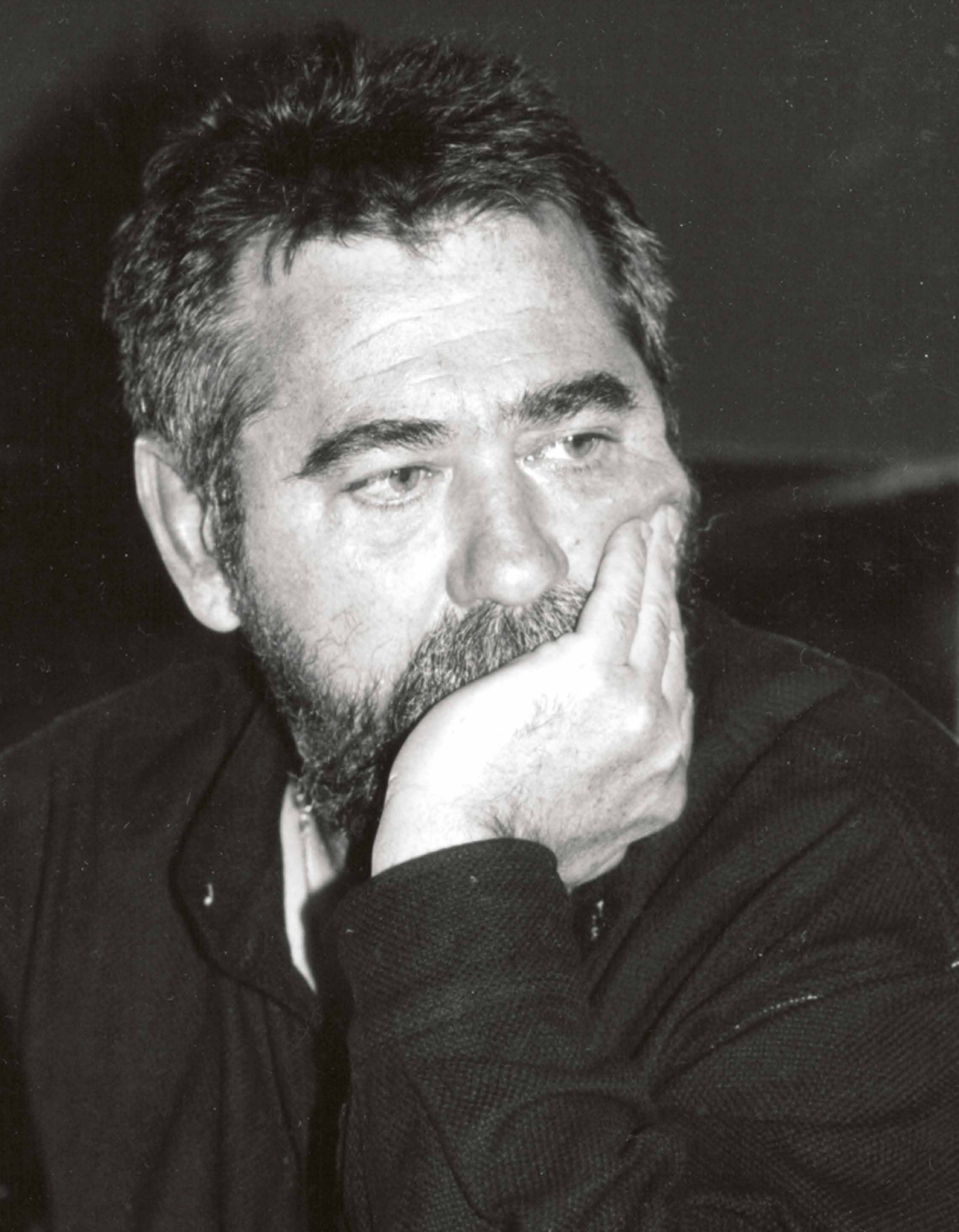




*Александар Милосављевић*

# Љубослав Мајера редитељ

**MAJERA**



*Александар Милосављевић*

# *Љубослав Мајера* *редитељ*



Град Нови Сад  
City of Novi Sad



Нови Сад, 2019

## **СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ**

Позоришни трг 1, 21101 Нови Сад  
Телефон: 021/ 6621 411 (централа)

За издавача / др ЗОРАН ЋЕРИЋ, управник

Уредник / АЛЕКСАНДАР МИЛОСАВЉЕВИЋ  
Превод са словачког / ПАВЕЛ МАТУХ  
Коректура / ИВАНА ИЛИЋ КИШ  
Фотографије / из позоришних архива и приватне колекције породице Мајера  
Обликовање / РАДУЛЕ БОШКОВИЋ  
Технички уредник / АНА РАДУЛОВИЋ  
Компјутерски слог / ЉИЉАНА БИЛБИЈА

Штампарија / BIROGRAF COMP д.о.о., Земун  
Тираж / 500

159. сезона 2019/2020.

[www.snp.org.rs](http://www.snp.org.rs)



Мајера на проби



## Увод у причу...

*Александар Милосављевић*

### О Љубином портрету/погледу

У Мајерином портрету који је преда мном (јер гледам корице монографије коју је њему посветио Павел Матух) има нечег необичног. Прво што можемо запазити је цигарета. Но, она је – чини ми се – само варка, само је замка коју Љуба, највероватније сасвим несвесно, поставља штитећи се од онога што је, мислим, много битније и што чини Љубину тајну. А она се налази – очима. Где би другде?

Шта, наиме, „читамо“ из овог конкретног погледа Љубослава Мајере? Претњу? Чуђење? Страх? Запитаност? Или све то заједно. Све то као основно становиште једног од веома ретких позоришних уметника, а још ређих редитеља, који се својски труди да у сваком разговору о театру, посебно о свом позоришном ангажману (који, узгред, није само редитељски, или је, можда, баш редитељски у оном апсолутном или, у случају неких других редитеља, апсолутистичком смислу) да избегне било какву мистификацију. Који, напротив, покушава да све елементе, све „ставке“ бављења театарским пословима сведе на меру људског, једноставног, премда врло добро зна да у тим пословима (редитељским, глумачким, драматуршким, списатељским, сценографским, костимографским...) заправо ничег једноставног нема.

И отуда баш такав Љубин поглед.

Поглед је то човека који све ово зна, а опет у тај свет театра вазда, сваком новом представом, улази и претећи, и чудећи се, и плашећи се, и увек је изнова запитан. Израз је то лица особе која рад са аматерима не прихвата као унапред готов посао, као прилику да манипулишући не-стручњацима одржи „буквицу“ и из њих извуче нешто чега ни они сами нису свесни, него као редитељ који се, упркос свим својим (богатим) искуствима поново нада да ће аматери у представу уложити оно што је, можда, у театру и највредније – чистоту лишену свега спољашњег, свега што процес рада компликује сударима сујета, позиција, унапред утврђеног градива...

Ту је, на фотографији (као уосталом, и у животу) још и брада. Љубина брада.

Психолози веле да се брадом увек нешто жели прикрити. Брада на лицу има функцију маске. Баш као и на сцени, и у такозваном стварном животу (као да ту постоји разлика) маска је знак – хињене озбиљности, стварног или конвенцијом наметнутог ауторитета, нечега до чега се не може баш тако једноставно (на први поглед) допрети...

Вероватно је с Мајерином брадом исти случај. И он, наиме, нешто жели да прикрије или да нам својом брадом каже, поручи. Шта? Но, Љубина брада уоквирује његов поглед, онај поглед који је тешко дефинисати, одредити му смисао, значење. И та је брада, дакле, необична, специфична, *мајеринска*. Прикрива и маскира она можда много тога, али – чини ми се – понајпре крије оно дете које би да се игра. И које би да се у тој игри (рецимо баш испод древног ораха у бачкопетровачкој авлији) радује, ма колико та игра подразумевала патње...

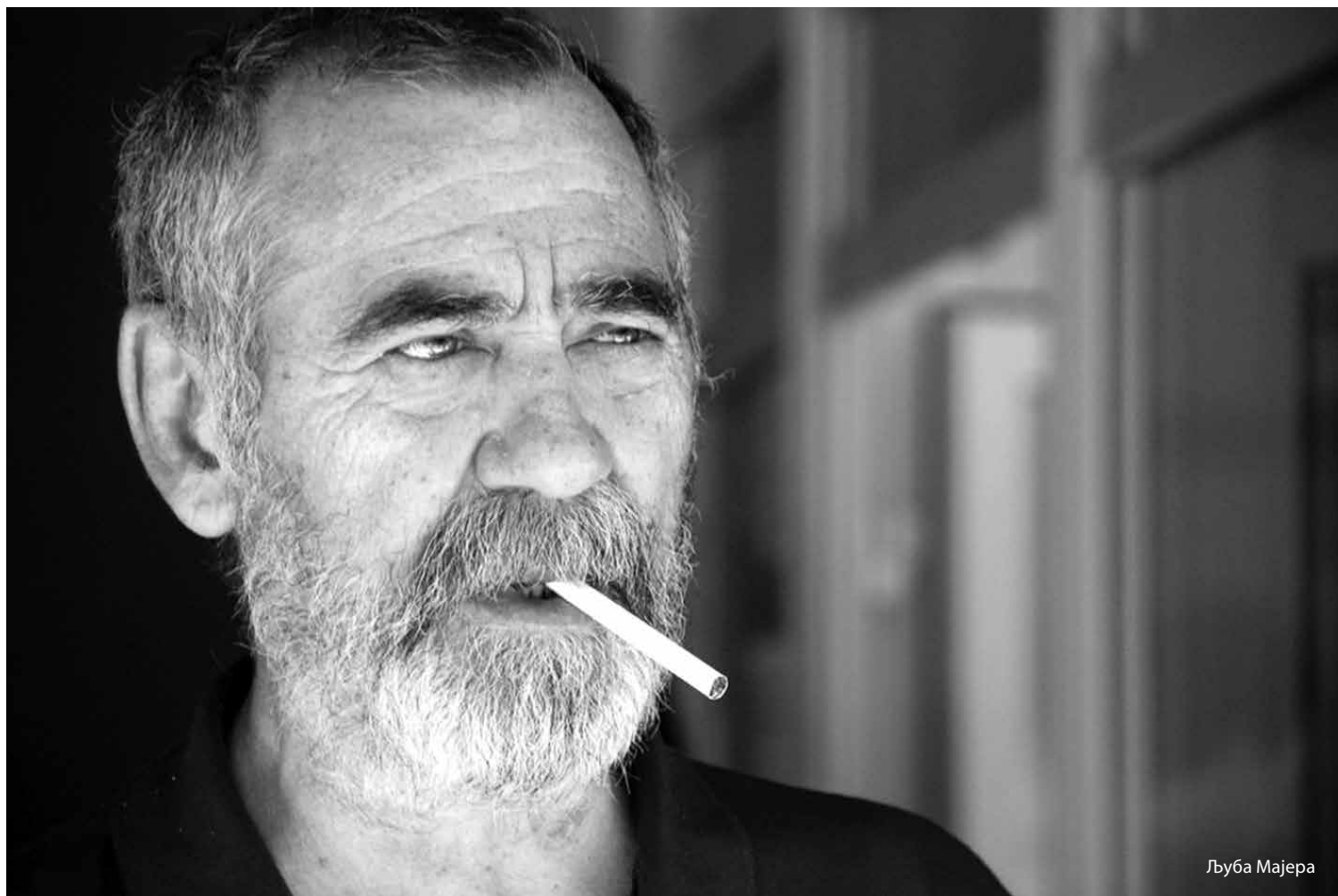
Парадокс? Наравно!

Јер позориште је парадокс. Засновано је на парадоксу, на невероватном споју истине (о животу, свету, политици, друштвеним односима...) и лажи (у коју сви – и аутори, и актери представе, као уосталом и гледаоци – макар у једном часу – поседују). Тај дечак, Љубослав Мајера, би да се игра, да подједнако у тој игри и ужива и пати, али би и да у ту игру увуче, или би пак тачније било рећи: да уведе, и своје сараднике, и глумце с којима пролази кроз процес настанка уметничког позоришног дела, и публику која ту представу гледа. Зна Љуба да ова игра одвећ сложена и да није за свакога, али од ње, отуда, не прави елитистички забран само за посвећене. Зна Мајера да ни у најједноставнијој дечјој игри сви актери не учествују подједнако: неки само следе правила игре, неки се праве да су у игри, неки се кроз игру доказују, неки су у њој само да би победили, а тек неки од учесника јој се истински препуштају и, бивајући њен део, заправо поништавају себе. Претварају се у оно што уистину нису. Постају неки други, део су неке другачије стварности и собом је у потпуности испуњавају. Е, за такве Љубослав Мајера прави представе, и таквим театром се он бави. Маштовитим, али не до мере која ће поништити везе са стварношћу. Креативном, али не толико да би се у себе затворила и одустала од тога да од гледалаца ствара саучеснике. Рационално промишљеном, али не у смислу који би искључивао вазда повишену емоционалност. Кодираном, али не по систему шифрарника који обесмишљава систем комуникације...

Ова књига не покушава да открије истину о Љубославу Мајери, нити јој је намера да открије „тајну“ овог редитеља, позоришног ствараоца, педагога... Њу ваља разумети као својеврсни филмски кадар у којем су се у исти мах нашли и крупни и широки план.

Парадокс?

Наравно! А и како би другачије могло бити када је реч о позоришту. Оном правом.



Љуба Мајера



## Две даске и једна страст

Према овој дефиницији позоришта Лопе де Веге, хтео сам да назовем ову књигу.

Зато што Љубославу Мајери за позориште више ни не треба. Међутим, нисам.

Режирао је више позоришних представа него што просечан гледалац у животу крочи у позориште. Био је и остао први Словак у позоришту: први од југословенских или војвођанских Словака дипломирао је позоришну режију, први је режирао ван свог атара или језика, био је, и јесте, први Словак универзитетски педагог позоришне уметности на Академији у Новом Саду, први је добио најпрестижније златне маске за режију на чувеном југословенском позоришном аматерском фестивалу у Требињу, први је утабао стазе по којима су остали касније весело ходили – зато што Љубослав Мајера има ципеле од седам миља, први је добио Стеријину награду; чак и његов број телефона садржи јединицу (и то чак три: 111)...

Умногome је и дан-данас остао први и, још дуго ће да остане и – једини.

Потиче из породице петровачких интелектуалаца (на врата оновремености је покуцао 3. новембра 1951. и – било му је отворено), из средине оне најумније традиције Бачког Петровца, којој се једном морао *дојодити* такав позоришни вођа и маг. Мађионичар Позоришта. Филозоф. Али, такође, и Сликар и Песник Позоришта. Разиграни језик, бистар ум. Човек огромне, запањујуће енергије. Стога ни не изненађује да је може раздавати свуда и свима. Од Петровца, Ковачице, Пивница, Илока, Кисача, до Кикинде, Новог Сада, Сомбора, Суботице, Будве, Брезна, Банске Бистрице... *via* Београд и Руски Крстур. Од Аристофана, Чехова, Ферка Урбанка до Стерије Поповића и Душана Ковачевића. Режирао је на словачком, српском, мађарском, русинском, румунском језику. Недодирљиви господар позоришних фестивала. Носилац безбројних награда, златних маски за режију. Као и оне највише – Стеријине награде. Нико није тако погладио аматерску позоришну душицу као он. Ни професионалну. Од *Баладе о јоручнику и Марјушки* 1979. године, до... (тај податак нећу написати да не бих био непрецизан – ко зна шта ће тај да изрежира, у међувремену, док завршим овај текст).

Мајера је, заправо, Војводина у малом: широк, mudar, весело-тужан, гунђав и одушевљен. Ведар и истрајан. Слаб и јак. Он боју својих карата открива тек на крају игре. Вељко Петровић, Мирослав Антић, Звонко Богдан, Ђорђе Балашевић и... Љубослав Мајера!

И... (овде ћу позвати у помоћ један стари позоришни билтен) „од тада, па до данашњих дана, кроз драмску уметност (преко 120 позоришних режија, 100 радио драма, итд.), покушава да убеди гледаоце да у њиховом животу смисао имају само Доброта, Лепота и Љубав. Делимично му то и успева... Режира свуда (ниједном позоришту не зна да каже: Не!)

Отац је двоје одрасле деце, деда веселе Мије, супруг једне доброћудне жене, пуне разумевања, Милушке...

Због своје тврдоглавости, још увек живи и ствара“.

А до кад?

До краја.

Можда ће једног дана да добије улицу са својим именом. Ако не у свом родном месту, онда негде иза атара, како то већ „следује“, као што је то био случај и са Октобарском наградом. Филозофија паланке има велике подочњаке, зато што никад не спава. Док се то не догоди, посветио сам му књигу, која се, баш као и ова сада, радује наклоности и радозналости.

Она књига је обележавала 35 година уметничког рада и 60 година живота *Меџеора Мајере* и његовог путовања за лепотом, савршенством, хармонијом... за Позориштем.

Коме је отплатио дуг као мало који од режисера.

Сада читајте и ову књигу: док велики дукат златне страсти не буде размењен на ситниш и док се неко се не дотаљи са две, али овог пута, *грујачије*, даске.



## Мајерина прича

### Посвећеност позоришту

Када помислим на свој рад и своје трајање у позоришту увек прво помислим на Крета. На Антона Крета, мог професора... А када помислим на њега, одмах схватим да у позоришту не важе генерацијске поделе какве постоје у животу. У театру, наимае, првенствено постоји поштовање. Сви ми који радимо у позоришту, наравно, увек знамо ко је старији а ко млађи, али у исти мах, радећи у театру, мени је временом престало да буде важно колико је неко по годинама од мене старији. Време је, дакле, у театру веома релативно. Не знам како то заправо функционише, али напосто је тако. Ваљда је то последица другарства заснованог на колегијалности. У једном тренутку, правећи представе, ти постајеш колега некоме ко је од тебе по годинама старији. Но, осећај колегијалности не укида поштовање. У позоришту постоји нешто важније и суштаственије од уобичајених генерацијских подела. Тако је било и са мојим професором. Крет, који је био главни драматург у Словачком народном позоришту у Братислави и који је много преводио, сопственим примером ме је научио колико је важно бити предан театру. Крет је живео позориште. То сам од њега научио, и од њега се на мене пренела та посвећеност.

PhDr Антон Крет Csc.

*Nomen omen*<sup>1</sup>

Љубослава Мајеру карактерише, нарочито, његово презиме: има нешто заједничко са мајером (примедба преводиоца: на словачком „мајер“ је *салаш*), али он није мајер. Као да тај, који је то презиме, пре неколико векова, доделио роду Мајериних (учитељ, нотар, матичар?), није желео да механички идентификује предмет са лицем, носиоцем имена. Желео је да то буде нешто другачије и нешто више. Можда је желео да истакне Мајерин „прековремени рад“ на сваком делу, под које се потпише. Можда није хтео да, просто, римује речи „мајер“ - „фрајер“, већ је трагао за нечим што би именованом пристајало примереније и адекватније, поетичније: нема већег фрајера него што је Љубо Мајера! Ха! Згодно, зар не!

Као уметник, данас већ познат и врло популаран словачки режисер, у најмању руку, на две европске територије – у Словачкој и Србији, професор Љубослав Мајера носи у себи тај прецизно додељен му, од небеса, прековремени рад током целог свог живота. На практичном нивоу словачке позоришне културе историчари су забележили тек неколико појава, које сведоче о нечему надземаљском, у најмању руку неочекиваном: у том истом позоришту, у којем је некад млади режисер дипломирао дипломском представом, у Позоришту „Јонаш Заборски“ у Прешову, касније је тај исти Мајера одиграо

<sup>1</sup> Текст је написан за монографију *Мајера* коју је приредио Павел Матух, Slovenské vydavateľé centrum, Báčsky Petrovec, 2011.

улогу, такође, спасиоца словачке режисерске професије, кад је 1982. године позван да поново отвори затворено професионално позориште у месту Спишка Нова Вес, као огранак прешовског позоришта или кад су му понудили значајан посао приликом отварања нове зграде СНД-а (Словачког народног позоришта) у Братислави, па и тада када је, већ као професор Мајера, непрекидно помагао важном аматерском ансамблу у Брезну да одржи ватру добро успостављене позоришне традиције у њиховој области, која гори до данас и која такође даје шмек словачком легитимитету у репертоарима, као целокупној драматургији других словачких ансамбла.

Кад кажете „Мајера“, чућете народ. Поштовање и љубав према народу, оно, што данас, ваљда, само Словаци, уз помоћ групице „национално неосетљивих“ елемената, сматрају непотребним, старомодним, мртвим. Дугогодишњи заслужан рад Љубослава Мајере на „наслеђеној народној њиви“, то задивљујуће истрајно дело Словака, рођеног ван матичне домовине, данас је пример многим у Словачкој, у којој је Мајера, у ствари, само посетилац. Међутим, када схватимо да су војвођански, али и румунски и мађарски Словаци, често подизали остатке народне заставе свих Словака и носили их као бакљу народа у временима, кад је Словацима било најгоре, онда ћемо разумети шта значи име Мајерино и за шта све смо му захвални.

Мајерин прековремени рад у Словачкој већ неколико година доноси изузетно драгоцене плодове на педагошком пољу:



његовим доласком на Академију уметности у Банску Бистрицу у првој половини постмиленијумске деценије, школа се не само постепено отарасила претње од недодељивања акредитације, већ су, захваљујући лично ректору Олџи (Ol'ha), професору једне од катедри, Мађашику (Maťašik), и професору Мајери, постепено покренута нова и, истовремено, суштинска подручја студија, без којих те студије не би биле пуноправне и потпуне. Занимљиво је напоменути да, не само новине и општи медији масовне комуникације, већ ни стручна литература, никад нису јавно признали заслуге овог „спољњег народног делатника са изузетним заслугама“ за развој словачког позоришта. Не, то није случајност. Зашто би јавна информација требало да истиче, или чак да хвали, Мајерин допринос ризници словачке културе, кад још донедавно ни сама није могла да одлучи да ли је уопште потребно потпомагати идеју словачког легитимитета.

СТИЦАЈЕМ ОКОЛНОСТИ, ТАЧНО У ГОДИНАМА КАДА ЈЕ У СЛОВАЧКОЈ ПОНОВО ЗАГОСПОДАРИЛА ПРЕТЊА ОД ИЗУМИРАЊА НАЦИОНАЛНЕ И ДРУШТВЕНЕ СВЕСТИ, ИСКОЧИО ЈЕ ФРИШКИ ДИПЛОМАЦ ПОЗОРИШНЕ РЕЖИЈЕ НА ВИСОКОЈ ШКОЛИ МУЗИНИХ УМЕТНОСТИ, ПРВИ СЛОВАЧИЋ ИЗ ВОЈВОДИНЕ, ЉУБОСЛАВ МАЈЕРА, КОЈИ ЈЕ ДИПЛОМИРАО ПОЗОРИШТЕ У ДОМОВИНИ СВОЈИХ РОДИТЕЉА (А ЊЕГОВИ РОДИТЕЉИ СУ, ПРИЛИКОМ ОВОГ СВЕЧАНОГ ЧИНА, СТАЈАЛИ КРАЈ ЊЕГА, СА БУКЕТОМ ЦВЕЋА И СУЗАМА У ОЧИМА), И КРЕНУО ПУТЕМ ТРАГАЊА ЗА СВОЈИМ КУЛТУРНИМ КОРЕНИМА. ОД ТАДА ЈЕ СТВОРИО ГРОМАДЕШКУ ЗАСЛУЖНОГ УМЕТНИЧКОГ И ПЕДАГОШКОГ РАДА, ДА БИ СЕ НА ДАН СВОЈ ШЕЗДЕСЕТИ РОЂЕНДАН ПОНОВО ЗАУСТАВИО ПРЕД БИЛО КОЈИМ ШТАНДОМ СЛОВАЧКЕ ПОЗОРИШНЕ КУЛТУРЕ И ПОНОВО БИ ЊЕГОВО ОПТИМИСТИЧКО ЛИЦЕ, ЗРАЧИЛО ОДЛУЧНОШЋУ И ПИТАЊИМА. СИГУРНО ДА ТАДА, ПОЧЕТКОМ СЕДАМДЕСЕТИХ ГОДИНА, НИЈЕ НИ САЊАО ДА ЋЕ И ДАНАС МОРАТИ ПОНОВО ДА ОДГОВОРИ НА НЕКА ОД ОВИХ ПИТАЊА: ДА ЛИ СТВАРНО ВИШЕ НЕМА ПОТРЕБЕ ДА СЕ БРАНИ СЛОВАЧКА КУЛТУРА, КАО У ПРОШЛОСТИ? И ДА ЛИ ЋЕМО ЗАИСТА МИ МОРАТИ БИТИ ТИ, РОДНОВЕРНИ ИЗА ГРАНИЦА, НА ЧИЈИМ ЋЕ ПЛЕЋИМА ПОЧИВАТИ НАЈВЕЋИ ТЕРЕТ ОВИХ ОДГОВОРА?

СРЕЋОМ, МЛАДАЛАЧКИ И УВЕК АКТИВАН БРАДАТИ ПРОФЕСОР ОВА ПИТАЊА СХВАТА МНОГО ПРАКТИЧНИЈЕ. КАО РЕЖИСЕР, ОН ВРЛО ДОБРО ЗНА ДА ДЕЛО НЕ НАСТАЈЕ ИЗ РЕЧИ, ВЕЋ ИЗ СВАКОДНЕВНОГ, ПОНЕКАД ЧАК МИНИЈАТУРИСАНОГ „ДЕЛАЊА ДРАМСКОГ ЛИКА“. НА ТОМЕ МОРА ДА РАДИ ПОЗОРИШНИ ДЕЛАТНИК, НЕ БИ ЛИ ИСПУНИО СВОЈУ МИСИЈУ. И ТО ПОКУШАВА И ДИРЕКТНО ДА ПРАТИ У САРАДЊИ СА ГЛУМЦЕМ, АЛИ ИСТО ТАКО И НЕ-ДИРЕКТНО, ТАКОРЕЋИ „ЕКСПЕРИМЕНТАЛНО“, У ШКОЛИ. ТАКО ДА СВЕ БУДЕ НЕ САМО МАЈЕР, ВЕЋ, АКО ЖЕЛИТЕ, НАДМАЈЕР. *Nomen omen.*

\* \* \*

Можда је ту посвећеност у мени препознао Дејан Мијач. И он ми је, с једне стране, колега по послу којим се бавимо, али ја, с друге стране, осећам огромно поштовање према њему. Занимљиво је да ми је Мијач редовно, пошто би видео моје представе, прилазио, пружио би ми руку и рекао: „Примеран рад са глумцима“. Никада ништа није рекао о целини представе и то ми је увек било интересантно. Размишљао сам о тој његовој реплици и чини ми се да је њоме вероватно желео да каже да смо на неки начин слични, да је и за њега као и за мене, глумац основни материјал од кога настаје представа, да ни њега не фасцинира целина у смислу синемаскопа, „широког платна“, него му је у фокусу глумац као суштински, основни „детал“ у целини тог сложеног материјала. Чинило и се да и он, попут мене, сматра да се сви ти редитељски додаци остварују и да у крајњој линији функционишу преко глумаца. Надам се да је овим својим коментаром хтео да каже да је такав „детал“, „примерен рад с глумцима“ у представама које сам режирао, одлично направљен и да се одлично уклапа у целину. Јер мени се чини да ја најчешће, режирајући, идем од детаља ка целини. То, наравно, није увек правило, јер све зависи од материјала који се налази преда мном.

Дејан Мијач

## **Велико мајсџорсџиво Љубослава Мајере<sup>2</sup>**

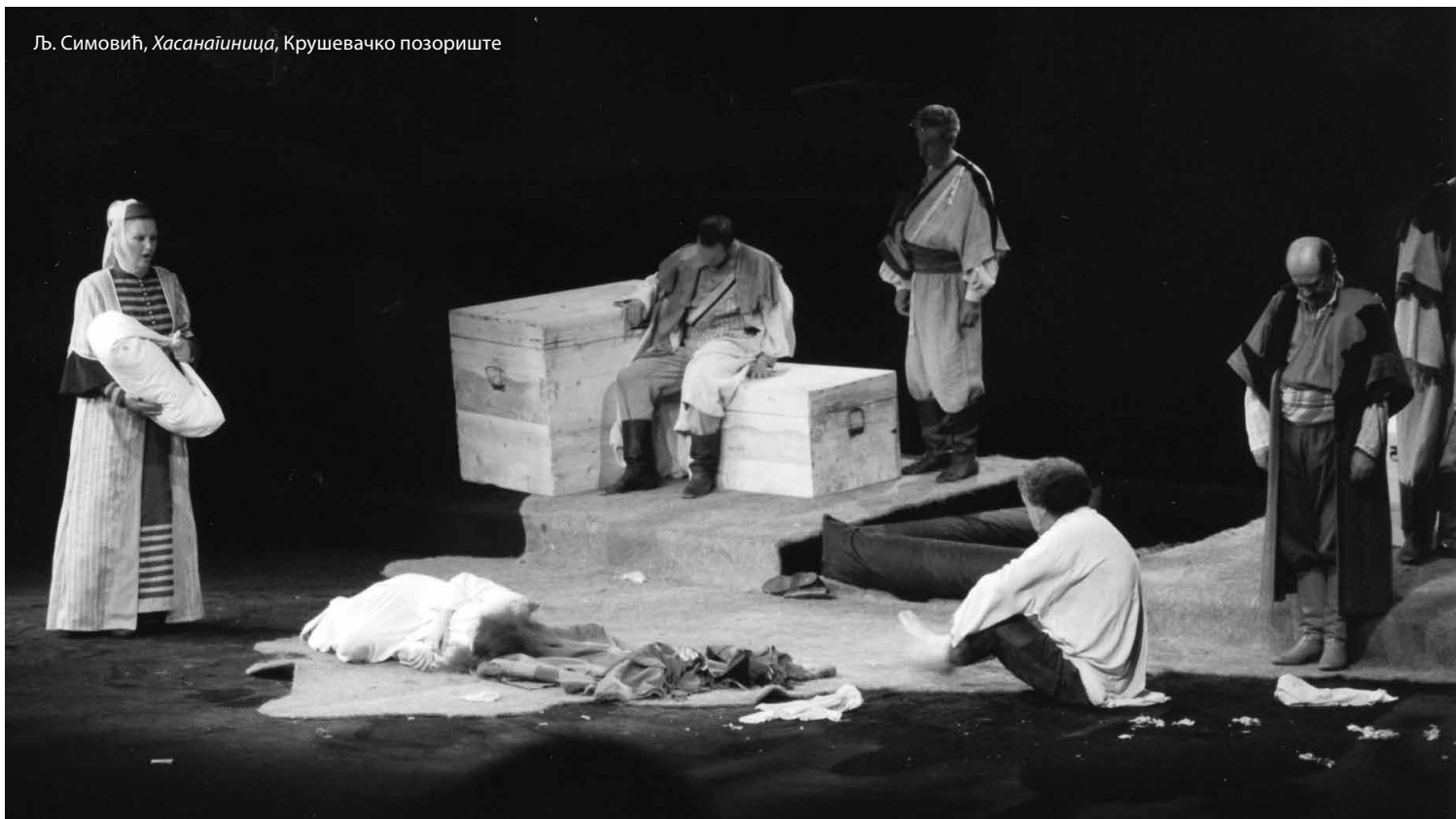
Редитеља Љубу Мајеру, чини ми се, добро познајем. У ствари, не чини ми се – баш га добро познајем. Гледао сам неколико његових представа, па ипак, упркос релативно малом примерку, могу то да тврдим јер су обе представе на мене оставиле снажан утисак и формирале ми јасну слику о томе ко је и какав је редитељ Љуба Мајера.

Прво сам гледао представу *Хасанаџиница* по тексту Љубомира Симовића у сомборском позоришту. Био сам изненађен искреном емотивношћу којом је та представа зрачила. То је била прича о судбини балканске жене, о оном чељадету које је васпитавано и формирано као глава која језика нема, та судбина се претварала у немумшти бол који није могао ни да формулише своје разлоге. Да ли је то била неправда? Да ли је то било насиље? Да ли је то био подвиг ропског послушања? Или нешто сасвим друго. До одговора нисмо могли стићи јер све скупа било је увезано у једно клупко патње која има своје херојско разрешење у одлуци добровољног одласка из живота.

Насупрот томе стајао је недодирљиви и врхунаравни свет мушкараца и свега онога што је тај свет створио као своју цивилизацију. У том свету није било чак ни освете. Можда је било мало притајене мржње и много лажног поноса. Све остало није припадало људском садржају.

У таквом свету је Мајерина *Хасанаџиница* покушала да нађе свој резон и свој одговор и нашла га је у аутодеструктивном чину. Немогућ одговор на немогућу ситуацију. А све ово испричано полутонем, готово шапатом, са криком окренутим унутра и са преливањем те суспрегнуте емоције на гледалиште.

Љ. Симовић, *Хасанаџиница*, Крушевачко позориште



<sup>2</sup> Текст је написан за монографију *Мајера* коју је приредио Павел Матух, Slovenské vydavateľé centrum, Váčsky Petrovec, 2011.

Друга Мајерина представа коју сам гледао била је *Зла жена* Јована Поповића Стерије такође у сомборском позоришту. Поново је то била јако емотивна лирска поема о жени. Кад упоредим два песника, Симовића и Стерију, одмах ми на памет пада лиризам Симовића и рационализам Стерије. Али, у Мајериној интерпретацији изишао је на видело један нов Стеријин квалитет који до тада нисам наслућивао – нека врста ироничног лиризма. *Зла жена* која је иначе у најсјајнијим тумачењима српских критичара доживљавана као реплика на Шекспирову *Укроћену јорџију*, овом приликом изгубила је намерно и неопозиво своју основну радњу – кроћење, поправљање природе, излечење зла. Манипулација у завери мушкараца, Мајерину Султанију довела је до питања о чуду потиснуте женствености, ставила је пред огледало своје праве природе и опет је била реч о искупљењу кроз патњу, али која се овог пута завршила самоспознајом. Овај ипак рационални ток који је водио основну нит представе, подржан лиризмом који је Мајерина основна одлика, довели су поново гледалиште до катарзичне емоције, а при том је остао ненарушен жанр комедије. Велика мајсторија.

Причајући о овим двама представама изгледа да сам рекао оно што је мој основни утисак о редитељи Љуби Мајери. Истовремено то је и моје заувек формирано мишљење.

\* \* \*

Похвалу, велику, изрекао ми је и Јован Христић када ме је питао да ли на корице своје књиге о трагедији може да стави фотографију из Софоклове *Антијоне* коју сам режирао у Народном позоришту „Тоша Јовановић“ у Зрењанину. Изabraо је ову илустрацију јер му се, казао ми је, представа изузетно допала. О њој је и сјајно веома похвално писао, а заједнички пријатељи су ми сведочили да је о њој имао изузетно високо мишљење. Па ипак, можда највећу похвалу сам добио од редитеља и великог интелектуалца Јована Бате Путника. Видео је моју представи – или Горког или Стерију, не сећам се више – на панчевачком фестивалу. На разговору после представе, Путник је устао и рекао: „После ове представе питам се шта сам ја радио целог живота“. Осећао сам се као да ми даје помен, али за мене до данас није било веће части, осим можда када ми је Вида Огњеновић, погледавши моју режију представе њене драме *Је ли било кнежеве вечере?*, рекла да су неке сцене боље режиране него код ње.

Јован Путник

***Јеси ли ти добрим путем ишао?*<sup>3</sup>**

Изузетно сам пријатно изненађен представом која је из Петровца, а оставља изузетно снажан утисак. Намеће се размишљање о томе да се не бих сложио о некој подели између аматерског и професионалног позоришта, та граница је врло мутна и веома ју је тешко дефинисати. Међутим, намеће једну мисао: где је позориште данас и којом линијом би позориште, или један вид позоришта, требало да иде. Ја целе вечери не могу читаво да се отмам тој мисли. Један од основних квалитета које ова представа носи, те разлог због којег ми се она изузетно свиђа јесте оптимизам који она носи. (А доцније ћу рећи и једну јеретичку мисао, шапнућу је да ме нико не чује.) Чудесна је та вера којом се превазилази игра... Мане су вечерас другови који су играли „децу“ натерали да с овом седом косом поставим питање: „А јеси ли ти добрим путем ишао? (Ево и шта ћу да вам шапнем – 42 године се бавим позориштем!) А сада сам негде на крају пута и постављам себи питање да ли је тај мој пут био прави? И сада видим да су можда такви какви јесу мој индикат.

\* \* \*

## Пушовање за Нанџ (Прва етапа)

Ако у тексту, још пре прве пробе, пронађем две или три сцене које ме се тичу, које се тичу мог односа према свету, ако пронађем нешто што је разлог због чега ја тај комад желим да радим, тада знам да ћу направити добру представу. Када откријем та места, тада усмеравам свој редитељски поступак у том смеру, трагам за редитељским решењима и конкретним поступцима који ће припадати истом „пакету“, који су исте емоционалности коју сам препознао у тексту.

У том смислу су ме многи питали шта сам препознао у *Пушовању за Нанџ*, у тексту у којем је мало ко видео истинске драмске, сценске потенцијале. Тешко ми је да о томе говорим, будући да моје тадашње процене нису ишле рационалним токовима. Можда је у мом тадашњем односу према овом пројекту утицај имао и мој инат, мој покушај да разумем Еугена III Кочиша. Ипак, претпостављам да су основни, почетни импулси кренули управо из Еугенових слика, јер он је пре свега сликар. Његова платна ме, признајем, нису фасцинирала монументалношћу (оним што бисмо могли да их означимо као „синемаскоп“), него детаљем – људима, ако су то уопште људи а не пиони. Он их је, наиме, приказао као малене фигуре, одевене у неке бачванске костиме који су веома питорескни и до перфекције тачни (са становишта процене позоришних костима). Отуда ти Еугенови ликови много више делују као пиони, као луткице. Посматрајући их и размишљајући о њима, изненада сам схватио да људи приказани на његовим платнима немају уста. Тада сам овај детаљ спојио с личном Еугеновом причом, с његовом интимном драмом коју сам стицајем околности знао. Годинама је живео у Швајцарској и као ликовни уметник, он је са светом комуницирао сликарством. Као Русин по националности, није знао језике којима се у Швајцарској говори. Значи, имао је потребу да успостави комуникацијске канале са светом, а недостајао му је језик у смислу вербалног исказа. Да не помињемо да је он као сликар био оријентисан на визуелно, а не на језик. Но, управо му је језик у Швајцарској недостајао. Тако је почео да пише. Кроз писање је он заправо тражио притоке које ће његово срце спојити са светом у којем живи и ствара.

Е. Кочиш, *Пушовање за Нанџ*, Народно позориште Сомбор





И – написао је *Пушовање за Нант*. О да, многи су били запањени када је овај комад Миливоје Млађеновић<sup>4</sup> ставио на репертоар сомборског Народног позоришта<sup>5</sup>. Па и сâм Млађа је неколико пута био спреман да одустане од овог пројекта. У представи *Пушовање за Нант* било је много сценских слика које су најдиректније кореспондирале баш са том Еугеновом потребом да успостави комуникацијске канале, али су они – и у његовом сликарству, али и у представи – некако изврнути. На први поглед такав, изврнут, био је онај накривљени шанк који је деловао као екстравагантни израз онеобичавања, али су такви, изврнути дакле, били и уласци актера пре свега у драмски простор. Ја сам као редитељ, са Ђуром<sup>6</sup>, само потенцирао тај простор, рецимо простор клоаке или неке врсте буњишта, односно цивилизацијског ђубришта у којем се налазе сви ти несрећни људи, пристигли ко зна одакле, лишени судбине и сведени на егзистенцију у некој врсти ћорсокака; јер они су залутали у тај необични простор непрекидног, вечитог чекања да се нешто догоди, да им нешто одреди судбину, да их нешто покрене. Доживео сам те Еугенове луткице као неку врсту испрдака судбине, као особе бачене у клоаку живота који тутњи негде мимо њих. А они – ти људи – ту се, у том простору, у том необичном свету, на том буњишту, само труде да некако опстану... Неки пут они покушавају да преживе тако што ће некога зајевати, дакле они опстају не бирајући средства, но, ми ипак јасно увиђамо да они нису зловни, да нису зли, нити су бесни на судбину. Пре ће бити да су само немоћни, да немају могућност да размишљају на племенитији начин па живе те своје животе у таквој стварности као неку врсту привременог сна. Они дакле сањају. Они су у сну из ког ће, надају се, једном да се пробуде и напак се покрену, па ће и отпутовати негде. Рецимо у неки Нант. У међувремену они, у том сну, живе своје ситне судбине.

Миливоје Млађеновић

### ***Мајерина мера у свейу који ѿреѿерује*<sup>7</sup>**

*Забелешке о ѿзоришним ѿсловима у Сомбору*

Никад нисам срео непосреднијег, једноставнијег, мирнијег човека. И никоме се тако не обрадујем приликом сусрета. И можемо да се не сретнемо дуго, па кад се то догоди, као да само јуче започели разговор настављамо, природно, неусиљено. А са Мајером се, заиста, може на све теме позоришне и људске разговарати, без срџбе, а страсно, пунокрвно. То је тај наш Љуба Мајера, духовит, ненаметљив – уметничко благо петровачко, словачко и српско. Имао сам привилегију да неке његове представе гледам, неке да, као управник сомборског позоришта, надгледам у настајању.

Сећам се прве представе коју је режирао у сомборском позоришту. Била је то изузетно ефектна и у сваком детаљу изванредна, маштовита редитељска и глумачки снажна представа *Седморица како бисмо их данас чийѿали* (1988). И сам писац, Јован Христић, био је поносан на ово остварење тада младог, али већ афирмисаног редитеља. Љубослав Мајера је изабрао врло необичан сценски простор. Сместио је радњу комада у клаустрофобични подбински простор. Још и данас, после више од две деценије, одзвања у мени онај претећи звук кад су се за нама замандалила врата с треском, кад су нас спустили у подбински простор... и када је... деловало је као да стварно нема излаза из тог мрака, као да смо страхом сопственим забрављени.

<sup>4</sup> Др Миливоје Млађеновић, професор и театролог, управник Народног позоришта Сомбор од 1989. до 2000. године, доцније и Српског народног позоришта од 2003. до 2010.

<sup>5</sup> И аутор ове књиге је био међу таквима; неколико пута је одбио позив Миливоја Млађеновића да напише рецензију о Кочишевој драми, сматрајући да од ње не може да настане ваљана представа.

<sup>6</sup> Јурај Фабри, сценограф представе *Путовање за Нант*.

<sup>7</sup> Текст је написан за монографију *Мајера* коју је приредио Павел Матух, Slovenské vydavateľé centrum, Báčsky Petrovec, 2011.

А онда смо се договорили да у Сомбору постави комедију Џоа Ортона *Шта је собар видео* (1991). И то бејаше једна вртоглава комедија, иако је, ако се добро сећам, редитељ Мајера невољко пришао овом делу. Чини ми се да је он тада заговарао да се ради комедија *Две у једној*. Ту је своју жељу и остварио, касније, у Позоришту на Теразијама. Троја врата, јурњава нека општа око кревета – то је било то. Једноставна основна ситуација: лекар би да обрлати своју будућу секретарицу, али, ево ти је отуда његова жена, а пошто је тај лекар психијатар – ето довољно енергије за узбудљиву комедију у којој се у фарсичној форми постављају и питања полног идентитета. Жесток, комичан ритам и све такви некакви ликови – да се посумња у њихову рационалност. Играли Саша Торлаковић, Бранка Селић, Давид Тасић Даф, Здравко Панић, Јелица Петровић, Перо Стојанчевић... Ту има Бекетових и Пинтерових трагова, али највише беше Љубослава Мајере! Као да је то припрема за *Пушовање у Нанџ* – закаснили авангардизам, а за Србију позоришну преурањену употребу елемената постдрамског театра, тако нешто. Сећам се, три ноћи смо најмање потрошили на разрешење блесавог, бескрајно комичног краја представе.

Било је неизвесно све до последње генералне пробе представе *Пушовање за Нанџ*. А настајала је без хистерије, без повишене температуре, али с извесном дозом неартикулисане збуњености. А после те пробе, све су сумње и стрепње ишчилеле. *Пушовање за Нанџ* Еугена Кочиша, узаврела позоришна игра, која додирује границе жанра комедије апсурда, али се ту не зауставља него се прелива у непрекидну човекову тежњу ка срећи, у утопијску слика света, па тиме измиче жанровском одређењу, ако је у овом сомборском чудесном театарском збитију уопште то битно. Лежерна, неодрљива комична представа, а сетно истовремено. И ишчашена потпуно, искошена стварност, надреалистички заљуљана. Чупић је господарио оним неким посве надреалним плавичастим острвом, на којем је онај искошени шанк у крчми у коју се улази кроз врата, па се, пошто нема никаквог степеника, директно сурвава у тај свет померених Кочишевих јунака које су тако неодрљиво играли Давид Тасић Даф, Александар Ђурица, Бојан Лазаров, Бора Ненић и Здравко Панић.

*Злу жену* Јована Поповића Стерије, Мајера је у Сомбору поставио у недоба, у оно за позориште крајње неподесно време, пред бомбардовање Србије а пред којим осциони режим није не трепнуо. У тај час, Мајера поставља „сценски есеј о неоствареним сновима и изгубљеним идентитетом насталом на основу Стеријине поучне 'хумореске'" - како запажа један од критичара на Стеријиним позорју. *Зла жена* из необјашњивих разлога је била скрајнута. А била је то изузетно складна и модерна представа – саздана као нека музичка форма.

Систем рада Љубослава Мајере је потпуно отворен, сараднички: у све сумња и у све има поверење. Материјали од којих израђује костиме увек су у потпуном сагласју с основном идејом представе. Сви говоре о Мајериним сценском минимализму, аскетизму. Бојим се да таква та запажања не одликује претерана проницљивост, јер овај редитељ сценографију само своди на најдубљу елементарност која повезује сензибилитет ликова и амбијента у којем се они крећу. Мајера само тражи меру у свету који одавно у свему претерује.

А кад његовом редитељском ангажману, у земљи Србији и Словачкој, и његовом педагошком раду, додамо још оно племенито словенско и европејско посредовање у стварању веза словачких и српских позоришта (а утицао је да се повежу позоришта из Сомбора, Новог Сада, Зрењанина, Београда, Зволена, Мартина, Трнаве, Братиславе, радио комаде српских писаца у Словачкој, итд.), добијамо уметнички

веродостојну личност која се издваја из миљеа општепознатих профила српског редитеља. Узалудно је подражавати Мајеру. Он је увек истински аутор представе, творац живог, отвореног театра, препуног збивања.

\* \* \*

Ето, то ме је привукло овом комаду и овој причи – судбиннице ових човечуљака, глувих („Јебем те глува“, како вели наш народ) за све што се око њих догађа, па и за живот сâм. А тај живот пролази поред сваког од њих као што каравани пролазе кроз пустињу; или тачније: као што каравани пролазе поред пустињске оазе и не остављају никаквог трага код (анти)јунака ове драмске приче. Не, они једу, они штрпкају печену ћурку са плеха и тиме су задовољни. То их испуњава. Нема везе што ће ту неко некога зајебати, што ће се неко ту уфуњати и шћућурити иза оне велике пећке, што ће још неко штрпнути од оне печене ћурке – нема везе, јер они су у том тренутку, у том часу задовољни баш таквим животом/сном из ког ће се једном, ваљда, пробудити и, уверени су они, да ће им се тек тада нешто у животу уистину догодити. А живот се не зауставља... Живот пролази... И шта год ми мислили о тим људима, ма колико их жалили или презирали, не можемо да у једном моменту не констатујемо да је и тај и такав њихов живот/сан ипак својеврсна уметност живљења.

То јесте парадоксално, а на изванредан начин је и ужасавачуће – да у таквом њиховом трајању не постоји потреба за било каквим оплемењивањем, за ма каквим обликом лепоте или добротe, за надградњом, макар и за најмањом слутњом будућности...

\* \* \*



Џ. Ортон, *Шша је собар видео*, Народно позориште Сомбор

## Словаци, Срби и остали...

С тим у вези, у вези са таквим ставом према животу, увек ме је фасцинирао овдашњи, балкански менталитет, а ту првенствено мислим на српски менталитет, јер је он за мене на овим просторима свакако најснажнији. За разлику од људи са Запада који психотерапеутима дају огромне паре да би решили своје проблеме и да би се психички „издували“, Срби имају једноставан лек. Они кажу: „Боли ме брига (курац)“. Овде постоји милион нијанси за исказивање оваквог става, али све се оне свODE баш на овај језгровити исказ. Он је суштина конкретног односа према животу, стварности, свету, према драматичним ситуацијама које узрокују фрустрације и трауме. Ја не кажем да је то добро, не кажем ни да је то лоше, али је то свакако јасан израз конкретног и прецизног односа према животу, а на изврстан начин то функционише и као лек. Наглашавам опет, ово доживљавам као израз балканског менталитета, а за мене, као Словака, најдоминантнија, најјача парадигма су у том смислу Срби. Јер Словаци су склони да реагују другачије, да се пасивизују и повуку пред агресивношћу стварности.

Јан Дорча

### ***Ја ћу те научићу!***

У гимназији у Петровцу смо, обично, један другом наदेвали надимке. Али, не сећам се да смо Љуба звали другачије него његовим личним именом. Љубо је неколико година млађи од мене, али постали смо пријатељи још у гимназији. Током лета смо ишли на канал, а ту су Љубу прихватили и моји старији пријатељи: Јурај Андрашик-Ђуки, Павел Мелих-Ивош, Павел Спевак-Браћина, Мирослав Бохуш-Гли... На каналу смо играли фудбал и одбојку, која је у то време цветала у Петровцу. Љубо је јако волео риболов. Био је, онако, дебељушкаст а ја, опет, веома мршав, могло би се рећи: кост и кожа. Увек бих га, онако у шали, исмевао, да има „х“ ноге, а он би ми узвратио да моје иду у „о“. То је било у шали, тек. Јако лепо смо пријатељевали.

На обали канала (слева: Љуба са братом и сестрама од тетке)



Прошле су године и гимназијска времена. Отишао сам на студије у Словачку. Примљен сам на Универзитет „Коменског“ у Братислави. Све више сам почео да се упознајем са новинарством, мада сам се пре тога већ бавио спортским новинарством. Сећам се, када сам се, након прве године, вратио кући, Љубо ме питао да ли бих хтео да му драматизујем део приповетке *Јунаци* Божене Сланчикове Тимраве, да се спрема за студије на ВШМУ (Висока школа музичких уметности) у Братислави. Нисам то урадио, не знам зашто, претпостављам да тада још ни сам нисам знао шта од мене тражи?

После смо се, у јесен, срели у студентском дому „Горски парк“, како смо га ми, студенти, називали. Љубо је становао у соби број 7, а ја у соби 19, у приземљу. Често смо се сретали и на Филозофском факултету. Тамо би одлазио на ручак. На Факултету се добро јело, али мало ко од студената је могао отићи тамо. Тамо су се хранили, углавном, професори. Али, ми смо имали среће, односно колеге или колегинице, или познанике који су нам средили те ручкове. Након обеда обично смо седели на старом мосту у правцу Петржалке, све док нису почела поподневна предавања. Отуд би свако одлазио у своју школу. Ако се не варам, Љубо је имао предавања у Жирасковој улици, тамо је била ВШМУ. Али понекад смо се срели и у Штуровој улици – чини ми се да су студенти глуме имали неке просторије и, вероватно да је тамо постојао и студентски клуб. Понекад сам ишао тамо са Љубом. Разговарало се, пијучкало, пријатељевало. Са уметницима увек бива добро. Нико од наших студената осим мене тамо није ишао, а ако и јесте, онда ретко.

Штурова улица и камени зид код старог моста били су места на којима смо се најчешће сретали. Камена ограда или зид који је раздвајао паркинг испред ФФУК (Филозофског факултета Универзитета „Коменског“) и пут до старог моста, био је често место сусрета заљубљених студената или колега који су чекали друге колеге због школе, односно предавања. Студенти из Словачке нису волели да неколико пута дневно путују на факултете и у студентски дом. Радије би остајали у граду, у ресторанима, иако с полупразним џеповима. Али овај зид, како смо га, ми са Филозофског, звали, неке студенте је спојио у брак. Многи су се, након дипломирања, и венчали. А онда, као драгуљ, још и успомена, ти младенци би се сликали испред тог старог братиславског зида, желећи да имају успомену на почетак љубави и студентско доба.

Сретали смо се, али ређе, и у хотелу „Крим“, који се налазио поред главне зграде УК (Универзитета „Коменског“), на углу Тобручке улице. У Тобручкој је постојала мала пивница. У њој се налазило свега неколико столица за седење, па се неколико пива обично пило „стојећи“. Ресторане „Фрањевци“ (Františkáni), пошто су се налазили у Старом граду, такође смо често посећивали и користили за романтичне (у то време романтика на факултету је још постојала) изласке. Тамо, у Старом граду, налазио се и Факултет уметности. Преко пута њега још једна пивница, прљава али је, зато, пиво било веома јефтино. Слична је била и пивница „Лула“ (Fajka) у строгом центру. У Жирасковој улици, насупрот Факултета уметности, постојала је пивница коју смо звали „Код фашисте“ (U fašistov). Не знам зашто, али и тамо је прљавштине било у изобиљу. Студенти су тамо били ретки, па и то тек повремено. Али јефтино пиво које су тамо точили, знало је да зближи студенте са различитих факултета. И тако, захваљујући овим студентским познанствима, али и захваљујући Љуби и његовој девојци, коју сам често сретао чак и након студија, кад је већ била у браку, добио сам пропусницу за студентске и друге представе у „Редуту“. И ту сам упознао многе, сада познате глумце професионалних позоришта у Словачкој. Повремено смо се сретали и у посластичарници „Тулипан“, поред улаза у студентски

фолклорни и певачки ансамбл „Лучница“. Тамо би скакутале девојке из Лучнице и често нисмо могли да се нагледамо њихове лепоте и привлачности. Било како било, вече би се завршавало у уметничком клубу. Преко пута „Тулипана“, тамо смо се осећали најслободније.

Током студија, становао сам у два студентска дома, покушавао сам и приватно, али самоћа ме некако није интересовала. Љубо је становао у три, где сам га посећивао прилично често. Имао је више „цимера“, иако нису били уметници, студирали су друге факултете, са свима је био добар пријатељ, а и мене су веома ценили, и уопште нас, „Југоше“ су веома волели. Пред крај студија често смо посећивали студентске домове у „атријским кућицама“. Али то је било време када смо морали више да размишљамо о завршетку студија но о било чему другом. Дипломе су биле пред нама, и ми смо се веома радовали завршетку студија, иако нам је половина срца остала на факултету, по студентским домовима, а један његов делић можда и у грудима девојке. Али живот је живот. Сваки има свој крај. Тако и онај, студентски.

Љубо је отишао да дипломира у Позориште „Јонаш Заборски“ у Прешову, где је режирао представу *Земља*. Нисам био на премијери, али међу студентима се причало да је његов првенац одличан. Сви смо му држали палчеве и срдечно му честитали. Те године су многи од нас, студената из Југославије, завршавали студије, па су се многи ресторани радовали не само нама него и нашим родитељима, обученим у друге ношње, који би у ресторани доносили „Цезар“, Вегету Добошку...



Гардиста на одсуству

Након одслужења војног рока, срели смо се у Аматерском позоришту (АП) ВХВ, сцена у Петровцу. Љубо је режирао, а ја сам се мотао око позоришта као техничар и, спортски речено, заљубљеник или обожаватељ позоришта, мада сам на позоришним даскама стајао још 1968. године, пре студија, у Држићевом делу *Дунго Мароје* у режији Андреја Привратског. Неколико година био сам позоришни техничар и играо више пута у Љубиним представама.

„Ја не знам да играм!“, кажем Љуби. „Ја ћу те научити!“, вели Љубо. Нисам рекао ништа и играо сам у три његове представе и једној сам, чак, добио награду... После сам постао председник АП ВХВ, сцена у Петровцу и одлично смо сарађивали с Љубом. И данас се добро сећам задовољства због наше сарадње. Љубо је изабрао занат који воли, који зна да ради и за који је добро плаћен. Тако му и треба!

Врло често се сећам лепих студентских времена које смо провели заједно. Увек је лепо кад се сретну два пријатеља који су заједно трчали петровачким каналом, по околним хмељарама, који су на студијама имали неколико заједничких пријатеља, којих се и данас радо сећам, као и колега и колегиница са којима смо се тешко растајали.

После војног рока, код куће нас је чекао посао. Љубу, режисерски, мене новинарски.

\* \* \*

Е сада, кад већ покушавам да дефинишем разлику између Словака и Срба, сећам се да ми је Вида Огњеновић једном приликом рекла: „Мајера, Ви сте јако скроман човек“. Изненадила ме је том констатацијом, а по њеном тону нисам разазнао да ли је ово рекла као прекор, као позитиван или негативан коментар, па сам је питао: „Да ли је то добро или лоше?“. Рекла ми је: „Па, није то добро“. „А зашто није добро?“, питао сам. „Скромност је одлика малих“, одговорила ми је. Па добро, помислио сам, онда сам мали.

Када о томе размислим, долазим до закључка да се до половине слажем с њеном констатацијом, и притом мислим на психолошку димензију скромности. Али, другу половину не могу да прихватим. Скромност, наиме, није само нешто што сам стекао породичним васпитањем, него је то и важна одредница која произлази из менталитета, из специфичног хришћанског односа према свету који надилази пуки ниво кућног васпитања. Зато ја на половину ове Видине изјаве напросто не могу да пристанем. С њом не могу да се сложим јер бих у супротном поништио битан елемент властитог (не једино индивидуалног) идентитета и погледа на свет.

Вида Огњеновић

### ***Врсни редитељ Љубослав Мајера као његајоі***

Редитељ огромног и разнородног опуса бројних режија у позоришту, на телевизији, филму и радију, у многим европским земљама, на разним језицима, Мајера је један од оних виталних уметника који не мирују и не чекају, него јуришају и стижу.

У позоришту подједнако успешно поставља класичне комаде, као што открива нове писце, на филму и телевизији снима одличне документарце, мајстор је радио-драме. У свом раду студиозно истражује баштину, а смело критички испитује савременост. Уз редитељске послове, био је уредник, писац сценарија, драматизатор, преводилац, а свој педагошки приступ избрисио је у Словачкој, земљи свога школовања, где је предавао на више академија (а на Академији уметности у Банској Бистрици био је и декан).

Имала сам, дакле, обиље материјала да, као чланица тадашњег Савета Академије уметности у Новом Саду, образложим свој предлог да редитељ Љубослав Мајера преузме класу глуме коју сам после првог семестра морала да напустим због одласка на друге обавезе.

Није у мом образложењу најважнија ставка била чињеница да Мајера већ има педагошког искуства, мада је она важна, али код редитеља тако богате радне биографије то искуство заиста не мора да буде пресудно. Више сам се ослонила на свој увид у његов сасвим особен начин рада са глумцима током припреме представе.

Пре но што на пробама крене у креативну градњу лика, односа, атмосфере и околности дате радње и идеја у комаду, Мајера доста времена посвети раду на разбијању оног, да кажемо, калцификованог глумачког манира, наталоженог дугом праксом и потврђеног добром прођом код публике.

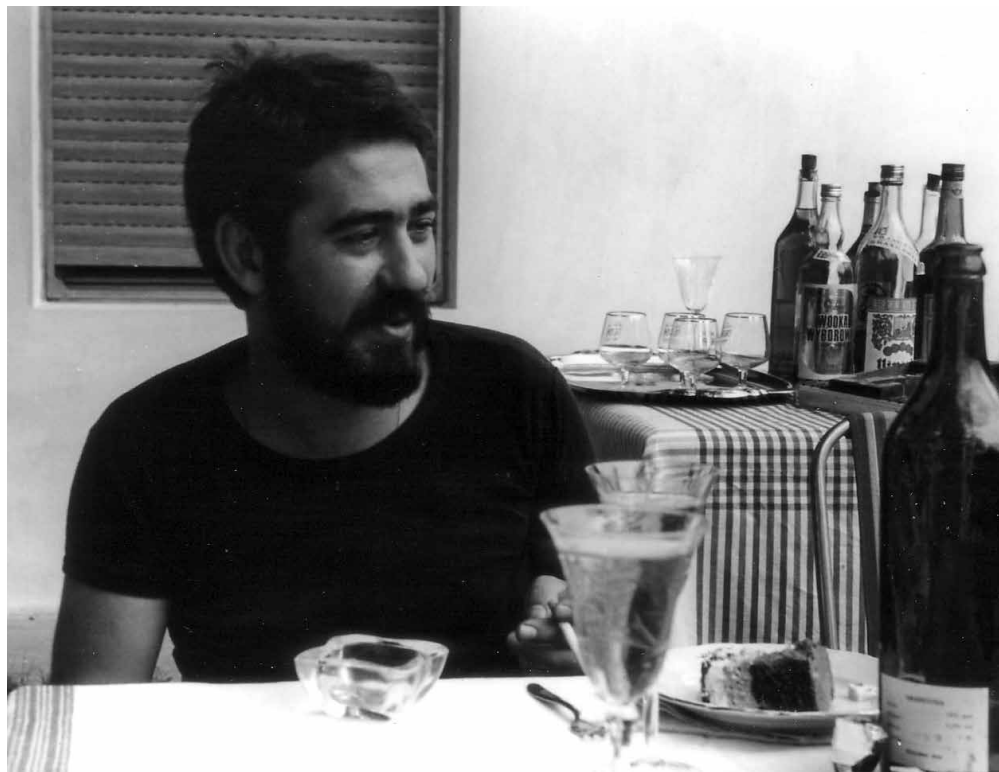
Задивљујуће је с колико енергије Мајера приступа том, како би се рекло, релаксирању глумачког апарата. Вешто и с пуно такта и система смишља разне начине и ефектне методе да их колико год се може мање инвазивно изведе из њихових већ прилично похабаних извођачких навика и шаблона. На пример, већ на првим пробама указује глумцима на лажност њихових нападно подешених интонација и тражи да се врате својим правим гласовима. Труди се да их наведе да сами увиде важност држања и контроле тела, или разлику између природног геста и кретње у односу на уопштenu афектацију. Све оно што глумци временом стекну и присвоје као постамент за свој глумачки хабитус, а што чини да безмало све улоге играју на исти начин, за Мајеру представља озбиљно поље рада којем посвети много времена и пажње. Он их учи да креативност није понављање успешних ранијих решења, него управо отклон од њих.

То освешћивање глумца да спозна своје могућности, уместо што дословно цитира своја испробана средства јесте основни наук глуме.

Љубослав Мајера је редитељ под чијом редитељском руком глумци редовно доживљавају нова креативна издања, а боља педагошка препорука од те тешко се може пронаћи.

Осим што јој се накнадно може додати да му се и студенти по томе препознају.

\* \* \*





## **Манипулација и режија, или ко сам ја да судим – Пушовање за Нанџ (Друга етапа)**

Има ту, међутим, још један проблем. Ја се, наиме, увек питам ко сам ја да делим правду, да судим? Па ја се, и као редитељ и као педагог, ионако интензивно бавим манипулисањем. Али манипулацијом којом се бавим ја никоме не узимам хлеб, никога егзистенцијално не угрожавам. Осим тога, манипулација се у позоришту подразумева, на њу на свим нивоима унапред пристајемо – и током рада на представи, и у процесу едукације, и у односу публике према ономе што се догађа на позорници. Манипулацију напросто подразумевамо – и они који театар стварају, који у њему на различите начине учествују, и они који у њега улазе као гледаоци.

Но, ако се вратимо *Пушовању за Нанџ*, ту се – управо на плану односа са глумцима – догодило нешто што сам се још тада зарекао да више никада нећу поновити. Пробе су, наиме, почеле крајем сезоне, или пред Нову годину, не сећам се више тачно кад, али у сваком случају пред почетак дуге паузе. Када смо се након ње поново окупили, суочио сам се с комплетним распадом система. Ничега од оног што смо претходно урадили више није било. Као да никада ништа нисмо направили. Све су у међувремену појели скакавци. Почели смо да радимо све испочетка. Не сећам се више шта сам уопште говорио о разлозима због којих радимо *Нанџ*, али претпостављам да сам глумачки тим постепено увлачио у процес посредством малих, ситних минијатура, да сам их, дакле, на неки начин лагао.

Глумци то најчешће не примете јер се, барем на почетку рада, понајпре баве оним што је на самој површини. Риболовци би рекли да реагују на нешто што се мрда. А заправо се, у тој фази, „мрда“ моје уживање у пецању. Ту је заправо суштина наше позоришне игре: у тој „варалици“ коју поставим глумцима на самом почетку процеса рада – у мом осмеху, задовољном изразу мог лица, у позитивном коментару који изрекнем, у начину на који реагујем на оно што ми они на пробама нуде и дају... А ја, опет, на основу искуства врло добро знам шта ћу од њих да тражим, а то је управо оно за шта поуздано знам да они могу да остваре. И тако их постепено увлачим у процес, у сложеније фазе рада. То је уједно и начин на који они, глумци, улазе у игру, у процес трагања за њиховим разлозима због којих су уопште ту, на пробама, зашто су се упустили у поступак потраге за истином. Не само за истином о лику који тумаче, или истину о представи која настаје, него и за истином о себи самима.

## **Маска одраслог човека на лицу детета**

Ту не помаже ауторитативан став редитеља, нема ту присиле, јер она укида и саму могућност заједничке игре. Ако се и они и ја не играмо, ако заједнички не уживамо у тој нашој игри, онда ту неће бити посла – правог, доброг позоришног посла. Ако изостане игра, онда рад на представи постаје пуко отаљавање посла, а то не ваља. Када их, упркос њиховој природној глумачкој неверици, „уловим“ на тај мали мамац, онда и они и ја уживамо.

Ма колико то могло да звучи као мој радикалан став, код глумаца је та неверица најчешће последица позе, јер они желе успех, траже похвалу, нежност, љубав и, наравно, поштовање. Има, дакле, у њима нечег веома детињег, има извесне дечје потребе да се играју и да због успеха у тој игри буду вољени. Јер да тога нема, они би за живот зарађивали радећи неке друге послове и, узред, много боље би и једноставније живели. Сасвим је друга ствар што у тој игри страдају наша колена, наши лактови и зуби, наше емоције, наше душе... Та наша позоришна игра подразумева, дакле, одрастање, сазревање. С друге стране, нисам срео глумца, доброг глумца, који је у потпуности одрастао, који се одрекао баш те детиње игре. Они међу глумцима који се, међутим, зауставе само на тој пози, и искључиво на њој граде своју позицију у театру, никада не постану уистину ваљани глумци. А опет, међу маторим глумцима – а када кажем „матори“, мислим на глумце старе по искуству – има оних у којима је преживела та искра детињства, да и даље траје наивна потреба да се у свакој новој представи и сваком новом процесу, играју. Они су у себи очували детињу уобразиљу да је све то око њих и све то у чему учествују док стварају или играју представу, истинито, стварно, и да је баш то – позориште – једини истински реалан свет. Управо на тај начин функционише и свет у којем живе деца. За њих је, рецимо, ова столица камион и нема бога да је другачије, јер се без

те вере у столицу као камион они не би могли играти. Скепса која се често јавља код глумаца, њихове недоумице и несигурност, јесу у том контексту маска одраслог човека на лицу детета. Из те ситуације произлази и мој редитељски однос према глумцима.

Ех, скепса код глумаца... Глумци су специјална сорта људи. Они често имају осећај да је озбиљност нешто иза чега се треба сакрити... Озбиљност такође користе као маску...



Са млађим братом

Ево, када размишљам о овим стварима, нужно се присећам свога оца. Он се никада није смејао. Увек је био страшно озбиљан. Сада ми се чини да је та његова озбиљност била нека врста маске. Први пут сам му измамио осмех када сам био на студијама, први пут сам видео да плаче када је његова мајка умрла а он отишао у двориште, међу кокошке и сакрио се да би пустио сузу. Ту је, сам и да га нико не види, заплакао. Баш тако, мислим, да и глумци користе маску озбиљности, каткад скепсе, дакле играју ту игру озбиљности и запитаности јер верују да морају да буду озбиљни. У крајњој линији то раде да би деловали паметно. Е то је страшно, зато што је погрешно и непотребно. Зар не знају да су Шекспирове луде биле најпаметније на дворовима, да су краљевима саопштавале највеће и најмудрије истине о овом свету? А ми у позоришту као да имамо потребу да се бранимо од лудости и од лудизма који покрећу нашу уметничку креативност.

Ми као да смо заборавили на Еразмову *Похвалу лудости* и могућност да се из необичног, каткад искривљеног угла сагледа суштина света. Као да нам смета – не само глумцима, него уопште позоришним људима – то лудило, па зато на своја лица стављамо маске озбиљности и достојанства. Као да ми немамо достојанство и као да у дубини наше потребе да се играмо не стоји озбиљан поглед на свет и живот. Ми се веома често стидимо сами себе и наше иманентне потребе да се играмо. На тај начин готово програмски убијамо оно што је наше животно искуство да бисмо могли да останемо деца која се играју. То је, чини ми се, један од парадокса глуме. Не тиче се све ово само глумаца. И ја сам исти такав.

И ја, као редитељ, болујем од истих предрасуда. Разлика између глумца и мене је у томе што ја немам могућност да се реализујем на сцени. То је у основи питање уважавања драматургије простора. Ми смо се, наиме, договорили да је ово простор сцене, да је то, дакле, наше игралиште и ту, на позорници, правила игре диктирам ја, редитељ. Наравно, када употребљавам глагол „диктирати“, он подразумева претходно успостављен прецизан договор. На основу тог нашег договора, моје је да глумцима манипулишем. Они то не само да од мене очекују, него то и једва чекају.

То је део наше игре. Они прижељкују да их убедим да је управо тај простор идеалан за нашу конкретну игру. Е сада, како ћу ја то учинити, на који начин ћемо заједнички да одиграмо ту нашу игру, како ће они пристати да буду изманипулисани, на који начин ће да ми узврате игром – све је то ужасно компликовано. Као у шаху, и у овом процесу постоји милион комбинација и никада не можеш да поновиш исту мислећи да је баш она добитна. Јер глумци нису шаховски пиони, а ни материјал од ког заједнички правимо представу никада није исти. Индивидуалност је једна од суштина театра.

Дара Џокић  
**Љубина „Јерма“**

Кад су ме позвали да играм Јерму на будванском фестивалу, а у режији Љубослава Мајере, осетила сам да ме чека својеврсна авантура и процес који неће бити сличан ничему што ми је до тада било познато. И поново се потврдило да ме интуиција ретко vara.

Ф. Г. Лорка, Дара Џокић као Јерма, Град театар Будва и НП Сомбор



За Мајеру сам, наравно, чула, али нисам гледала његове представе. Кад смо се први пут срели и када ми је објаснио како хоће да исприча ту узбудљиву причу, одмах сам знала да ћемо се добро разумети. Мајера је миран, повучен и пре свега скроман човек великог дара и имагинације. Оно што други чине таламбасима, он плете мирно и тихо. Он је некако више редитељ-сликар, песник, композитор него редитељ-тумач. Ко уме да га прати на тој импресионистичкој равни, тај је и спреман да полети за Мајером. Његова естетика ме је неодољиво подсећала на оно најлепше у наивном сликарству. Та узбудљива чедност израза била је главна одлика наше представе а уједно и њена највећа врлина.

Волела сам ту своју Јерму. Била је другачија, необична, *мајеровска*.

Надам се да ћемо се једном у будућности опет дружити на неким сценама, па макар и београдским.

С љубављу, твоја Јерма

\* \* \*

Редитељ може да буде пресрећан ако му се неколико пута у каријери догоди срећа да заједно с глумцима креира колективну ситуацију у којој сваки члан ансамбла сачува индивидуалне „мирисе“, а опет функционише као истински уиграни тим, као заједница у којој све савршено штима. Тада сваки елеменат тог колектива има своју индивидуалност, своју боју, укус и мирис, али је ипак на сцени остварено јединство које све те различите боје, укусе и мирисе преобликује у аутентично ново јединство и сасвим нови квалитет. Тако настаје колективни лик у чијем карактеру ништа не штрчи. Тај је лик састављен од неколико глумаца, а без сваког од њих тај колективни лик не би постојао.

Занимљиво и инспиративно је што такав идеалан колективни лик настаје кроз процес својеврсног надигравања између појединаца. И редитељ је део тог надигравања. Када не бих осећао задовољство баш због тог надигравања с глумцем, ја не бих имао разлог да одем у позориште. И ја, дакле, имам ту исту клиначку, инфантилну потребу за игром. Понекад та игра подразумева рационалност, па у себе укључује и, рецимо, иронију и тада се суочавамо с интелектуалном категоријом која више нема много везе са инфантилношћу. Но, као што клинац уме да буде саркастичан, а никада није циничан, таква каткад буду и наша надигравања. Но, клинац уме да буде зао, а ми то нисмо. Као редитељ, ја користим иронију, а то чиним да бих покренуо глумце, да би их провоцирао да мисле. Од њих, међутим, не очекујем претерану интелектуалност јер би то убило онај моменат наивне дечје игре и одвело би нас у рђаво позориште, у психологизирање. Тада би представа остала без игре, а позориште без своје суштине. Тада нам нико више не би веровао, а ни ми сами не бисмо веровали у илузију коју стварамо. Тешко је све ово рационално објаснити. Ја све то знам, а у исти мах и не знам.

Соња Дамјановић  
***Посебно искуство***

Мој професор Боро Драшковић нас је учио да у раду на лику увек морамо доћи до једне речи која га најбоље описује, и увек је ту реч било најтеже наћи...

Када размишљам о Љуби Мајери, одједном то и није тако тешко.

Осетљивост... то је реч која ме највише асоцира на Љубу, и мислим да га и најбоље описује...

Љубу сам упознала у сомборском позоришту 1997. године, после неке премијере, али се наше право упознавање догодило у Крушевачком позоришту 1998. године, док смо радили представу *Хасанаиница* у коју ме је позвао да играм истоимени лик. То је била моја прва главна улога у позоришту.

Сећам се наше прве пробе која је углавном прошла у знаку моје невероватне треме, фантастичне Ксеније Јовановић, и – дабоме – Љубе који је пажљиво слушао читаћу пробу и пушио једну цигарету за другом – на муштиклу (као, тако је здравије)...

Ретко се деси да сретнете људе који у вас на први поглед верују, заправо интуитивно имају поверење у вас, и спремни су да вам пруже прилику, иако се уопште не познајете.

Тада, у том тренутку, Љуба је веровао у мене више него ја у себе. И до данас, мало шта се ту променило.

Стално ми је говорио: „Немој да се браниш грубошћу и агресијом... нежност је најјаче оружје“.

У процесу рада на овој представи управо сам то научила.

Мислим да је Љуба Мајера ретко осетљив човек, који дубоко и истински разуме људе, а посебно њихове мане.

Али оно што га највише разликује од других редитеља са којима сам радила, јесте његово истинско разумевање жена.

Мислим да сам заиста имала много среће да баш са њим радим лик Хасанагинице. Постоји у њему нека женска осетљивост и благост, али и трпељивост коју ретко ко у данашњем свету има. Са Љубом сам имала право искуство заједничког рада, сарадње глумца и редитеља, а временом сам осетила да сам у том односу потпуно равноправна. Мислим да смо се заиста разумели.



Љ. Симовић, *Хасанагиница*, Крушевачко позориште

Сећам се и да је режирао до последњег тренутка, па и у моменту пре мог изласка на сцену на Стеријиним позорју. И тада је стигао да нешто измени и смисли.

И сада, када је од те наше сарадње прошло много година, ово искуство заузима посебно место у мом животу. Надам се да ће бити прилике да се поново и на сцени сретнемо.

\* \* \*

### **Позориште – ђавоља работа**

С једне стране, све ми је јасно када радим с посвећеним глумцима који су отворени за процес игре, а опет, највеће муке сам имао с глумцима који су поверовали да су богом дати јер играју у Београду. Најчешће сам то и доживљавао с глумцима из великих београдских театара. То је последица различите друштвене позиције позоришта као институције – у Београду и било где другде. Могао бих на ту тему да испричам много анегдота, али то не би имало смисла. Никома не би користило јер је тај однос микросредине и макросредине напросто усађен у људе. Ту, нажалост, помоћи нема.

Као што нема помоћи ни што свакој генерацији студената који уписују глуму готово ритуално на првом часу кажем да су се одлучили за ђавољу работу. Говорим им о глуми као професији а не само љубави, јер глума није само љубав него и начин живота и приватног функционисања... Узгред, да нема моје жене Милуше која уме да се одрекне свега, ово наше, наша породица, одавно би се распала. Али они, студенти, видим, не желе да ми поверују. Чудан је то парадокс, с једне стране их убеђујем да ми поверују да с разлогом хоће да се баве глумом, али их, с друге, упозоравам да лако могу и да падну. То ваљда тако треба и да буде. Можда је и добро што ми не верују, јер ако не пробају, ако не рескирају, па и ако понекад не падну, неће се ослободити и никада неће истински уживати у позоришној игри. Биће на сцени, а заправо никада неће постојати на сцени. У том смислу је мој задатак педагога да их упозорим и припремим их за оно што их чека у овом послу.

Догађа се понекад да и као професор и као редитељ имам посла са дрветом јаворовим, и тада покушавам да ту дрвенасту масу на најбољи начин искористим у складу са структуром тог дрвета. Сматрам то мојим умећем баратања тим материјалом. Као професору, дешавало ми се, међутим, и да се деца отворе тек на трећој години, када сам већ мислио да од њих ништа неће бити. Људски је то материјал, никада не можеш бити сигуран шта ће се и када догодити. А, дешавало се да се људи изненада опусте тек на четвртој години студија. Психолошка инхибираност је тек тада попустила. Много је ту фактора на делу, од оних личних, до породичне ситуације и средине из које ти млади људи долазе. Много, рецимо, зависи и од тога да ли је та млада особа први пут дошла у Нови Сад, да ли је икада била у Београду, да ли је била у позоришту... Има и оних који никада нису завирили у театар, а има и таквих који су у позоришту одрасли, а дрво су јаворово. Нема ту правила. Важно је дозволити им да пливају.

Било је случајева да ми се понеко од бивших студената јави много година пошто је дипломирао и каже да није срећан, да не раде у професији, или да ради, али се није остварио на начин на који је желео. Тек сад се сећају моје скепсе и онога што сам им говорио и схватају шта сам желео да им кажем. И тек сада ми потврђују да сам био у праву.

### **Довољно је само пет особа у публици**

Но, позоришна игра која се успоставља на релацији представа – гледалац још је сложенија. Пре свега, у сали је барем десетак пута више гледалаца но што је глумаца на позорници, а та група која чини публику није хомогена. Сваки од гледалаца је индивидуа за себе. Отуда у позоришној сали седи и представу посматра гомила различитих индивидуалитета, разноврсних искустава и различитих погледа на свет. Ја као редитељ покушавам да од тих 300 или 150 људи пронађем њих око пет приближно истих или сличних осцилација који могу да доживе комплетније сложени инструментаријум који ми нудимо са сцене. Задовољан сам када таквих петоро

гледалаца препознам у публици, када добијем њихову повратну реакцију, када се осведочим да су контактирали са вибрацијама моје, наше представе. Наравно да је у првом плану вибрација заснована на причању приче, на саопштавању догађаја, јер ја морам да испричам неку конкретну причу. Иза те приче је, међутим, други план, а иза њега је, можда, и трећи. И што идемо даље, све је мањи број гледалаца који комуницирају с тим дубљим плановима, а самим тим све су мање шансе да буду успостављене синапсе које спајају све те дубље вибрације какве им ми нудимо. Никада нисам апсолутно задовољан, али да будем искрен, ни ја сам нисам увек свестан свих тих синапси и њихових међусобних спојева. И мене веома често изненаде везе које нисам планирао, нити сам их у први мах био свестан.

Има ту још један проблем, заправо феномен. Ја, наиме, морам своју брзину разумевања онога о чему се у представи ради да прилагодим брзини поимања публике, јер ја два месеца правим представу, а још дуже о њој размишљам. Публика има само два сата, или мање од два сата, да разуме представу. Дакле, много брже и дубље промишљам представу од гледалаца. Другим речима, морам да успоравам свој ритам и прилагођавам га гледалачком. Не смем да изазивам гледаоца јер он напросто не може мојом брзином да похвата све те синапсе које постоје у представи. С друге стране, свестан сам да спадам у захтевне редитеље. Много тога желим да кажем представом, а при том не мислим да треба да идем испод неког одређеног нивоа у прављењу компромиса с публиком. Зато и сматрам да ако пет особа у гледалишту успе да похвата све те спојеве, могу бити задовољан. Тада постајем и свестан да је вредело да ту представу радим.

Небојша Ромчевић  
***Свој и ничији***

Чини се да је најлепше и најприсније пријатељство са неким уметником оно које започиње тако што упознајете његова дела, као највредније делиће његове душе, подастрте да заведу.

Небојша Ромчевић, *Кривица*, Звездара театар (Љиљана Драгутиновић и Данило Лазовић)



Тако сам Љубослава Мајеру срео и добро упознао преко његових режија и, занимљиво, касније се показало да је он као личност сасвим у складу са својом уметношћу: маштовит, сензибилан, хуман, деликатан, али и некако апартан, усамљен, неприпадајући контексту, свој и ничији.

Током бомбардовања сам написао мени најдражи комад, *Кривицу*, драму у којој сам био најближе ономе што зовемо „интимна исповест“, тако ретка за драмског писца, који је, по природи медија, осуђен на објективацију и дистанцу. Комад још није био готов, а Мајерино име је светлело у мојој глави, као идеална редитељска опција. До тада сам веровао да је број лица у сразмери са лакоћом постављања комада. Међутим, десило се нешто сасвим обратно. Двоје сјајних глумаца (Данило Лазовић и Љиљана Драгутиновић), Мајера и ја заправо смо упловили у мутне воде нашег приватног осећања кривице (а сложићемо се лако, кривица је осећање коме ретки успеју да побегну). Рад на представи се претворио у „рад на себи“ и уживао сам посматрајући Мајеру како добро разуме људску душу, али тек данас разумем колико сам му сметао. У тој ситуацији свако је мислио да је његова кривица парадигма свих кривица и његова грижа савести једина способна да превазиђе то осећање.

Колико год се трудио, не могу Мајеру да замислим као љутог, агресивног, наметљивог. Испод оне брадате морнарске појаве заправо стално сија дечак, срећан што је окружен људима у послу коме је тако суштински посвећен. У њему нема ничега од онога што се данас именује као ефикасност, брзина, самопромоција, битка за сопствени ауторитет, нема бриге о спољном сјају и наступу. Фина душа, како се то говорило код старих Руса, која ипак успева да ствара међу вуцима и ајкулама.

Волео бих да нам се путеви чешће укрштају.

\* \* \*

Због проблема брзине и због мог нестрпљења, као моје карактерне особине, својевремено сам отишао с телевизије и радија, где је заправо започета моја редитељска каријера. Парадоксално, ја сам веома стрпљив док радим са живим човеком, али ме је фрустрирало огромно време које је на радију или телевизији потребно техници да ми пренесе информацију или да споји нешто што смо урадили да бих могао да видим како изгледа и како функционише целина. Све то тамо траје искувише дуго. Са глумцима на пробама се увек рађа нешто ново, нешто на шта и они и ја можемо сместа да реагујемо и што можемо да променимо. У позоришту ни глумци ни ја не морамо да чекамо да буде окончан дугачак процес снимања и монтаже да бисмо закључили да нешто може да буде урађено и на другачији, евентуално бољи начин. Често се у том телевизијском или радијском процесу губио прави разлог зашто уопште нешто радим, па је постепено бледео и мој примарни мотив да се бавим неком темом.

А у позоришту, где се све одвија много брже, све је неупоредиво динамичније, рад са глумцем ми увек пружа нове мотиве, и ја увек тачно знам разлоге због којих радим представу у којој препознајем да ликови имају неке конкретне проблеме. Џаба ти позориште у којем ликови немају проблеме. Занимају ме односи између тих ликова, а самим тим и сукоби њихових појединачних проблема. Интересују ме њихови циљеви који се такође сударају, сукобљавају. И гледалац и ја хоћемо да видимо проблем и желимо да будемо паметнији од лика, да се на њега љутимо ако не уме да се избори са својим проблемима или да му држимо палчеве док се бори да оствари оно што жели и да реши проблеме који га муче. У сваком случају имамо потребу да будемо саучесници у неким односима.

Има то везе са мојим детињством. Прво чега се сећам, а повезано је с позориштем, јесте Пепика Цвијовић, несрећно и нежељено дете из Нушићеве комедије *Др. Зашто?* Па једноставно зато што сам ту улогу играо у петровачкој представи. Био сам баш клинац и мало тога се сећам, али се ипак сећам. То је уједно и моје прво глумачко искуство. На неки начин сам и даље у детињству. Матор сам, али када бих има снаге,



чини ми се да бих још увек трчао наоколо по дворишту, пео се на орах и понашао се као клинац. Играо бих се! Игра, позоришна игра, није само зезање, али делом је и то. Она подразумева да живот не прихватамо одвише озбиљно, макар у позоришту говорили и о веома озбиљним, па и трагичним темама. Јер све је у позоришту увек игра. Слободна игра. Игра која ослобађа.

Из те позиције ја се заправо убеђујем с глумцима: ако ја могу да поверујем у нешто, онда хајде, пробај и ти. Не да ми одиграш да си у нешто поверовао, него да уистину поверујеш у одређене односе, извесне проблеме, нека стања, у конкретне ствари. Нисам присталица брехтијанске дистанце. Не верујем у оно: бити изнад, дистанцирати се. Напротив, верујем у оно: бити у нечем. Бити у проблему. Бити у односу. Бити у борби за остварење свог циља. Гледао сам својевремено у Берлинер ансамблу Брехтову *Мајку Храброст* у његовој режији. Нисам препознао ту фамозну Брехтову дистанцу. Био је то чисти Станиславски. Друга је, међутим, ствар на који начин су они дошли до тога, до Станиславског. Они јесу успостављали дистанцу у односу на ликове. И то је нормално. Радили су то да се не би изгубили, да не би полудели и завршили у програмираној шизофренији. Јер глума је програмирана али и регулисана шизофренија. Глумац се, наиме, мора поделити на себе приватно и на лик који тумачи. Тешко је у тој подељености одредити прецизну границу. Догађало ми се да неким глумцима, радећи на пробама с њима, вербално, речима, оним што им говорим, стварам емотивне слике. Уз помоћ тих слика желим да их доведем до одређених емотивних стања. Те емоције они би сјајно преточили у израз. Уз моје вербално „суфлирање“ – нипошто форшпиловање – ти глумци су стварали изванредне властите унутрашње дијалоге. Управо су их ти унутрашњи дијалози доводили до адекватне емоционалности и одговарајућих сценских израза. И тако би то било на пробама. Одлично! Но све би то пуцало чим би се нашли пред публиком. Схватио сам тада да ти глумци веома добро функционишу на пробама, да су у стању да се суоче са својом слободом и са оним што она собом доноси, али да пред гледаоцима поново преко свог лица стављају маску, да се затварају. А то чине да се не би распали, да не би пукли. То стављање маске је својствено глумцима који, највероватније, сами себи кажу: у реду, ја могу да реализујем ту улогу, али ме то кошта, па ћу зато пред публиком ставити маску јер ће ми гледаоци ионако поверовати, а себе неће повредити. Глумци морају да буду изузетно јаки да би се носили са свим тим. Да не би полудели. У том смислу им је неопходна дистанца према ликовима које играју. Не знам како они подносе то када не могу да постигну циљ који је зацртан током проба. Дешава се и да одлични глумци у извесним ситуацијама пуцају, не зато што не умеју, него зато што не верују себи да могу да реализују одређене задатке.

Поново се враћам на редитељеву манипулацију у позоришту. Баш због свега тога је и редитељски посао тако опасан, јер ми манипулишемо веома осетљивим стварима. У таквим ситуацијама редитељу није довољно да се покрива ауторитетом који се успоставља између њега и глумаца, нити је решење у урлању и вређању глумаца на пробама. Ту је потребно нешто много више, деликатније. Неопходна је емпатија, разумевање. Надам се да је Мијач на то мислио када би ми говорио да добро радим с глумцима. И опет кажем: у тим његовим речима видим и похвалу целини, јер могу ја да смислим сјајна редитељска решења и креирам перфектне спољашње ефекте, да осмислим грандиозну, ефектну сценографију и исто тако раскошне костиме, али ја не умем да направим представу без глумаца. Наиме, данас видимо да је могуће направити представе и без глумаца, но ја мислим да је то само фасцинација формом коју није допунио или је испунио онај без кога театар не може и без кога је та форма постала испразна. Глумац осмишљава тај простор, он га испуњава, он тој форми обезбеђује значење и даје јој пуни смисао.

### **Како сам напoкoн засмејаo oца, или резанац на брку**

Детињство... Никако да побегнем од свог детињства. Тамо се ваљда формирало оно што сам доцније покушавао да артикулишем радом у позоришту. И опет се враћам оцу. Он је у Петровцу са аматерима режирао више представа од мене. По професији је био новинар, али је био и редитељ, фудбалер и још много шта друго. Не знам како је све то постигао, ваљда је другачије било време, спорије се живело.

Био је ибеовац, а то није обележило само њега, који је – како би се то данас рекло – био виђен за одстрел, него и све нас у породици. Можда се и зато није смејао. Никада. Увек је био озбиљан, а мени се данас чини да сам непрестано покушавао да од њега измамим осмех и провоцирам га да макар на час буде неозбиљан. А то се и догодило када сам се једног лета вратио са студија из Братиславе кући на распуст. Он је био против мојих студија режије, за мене је желео неко озбиљније, солидније, сигурније занимање, а као редитељ, макар и аматерски, добро је знао какав се хлеб једе у позоришту. Нормално је да сам се бунио. Не могу да кажем да сам био у сукобу с оцем, али сам у њему, природно, видео спаринг партнера, неопходног за одрастање и сазревање сваког младића. Мене је, опет, за позориште, у мом трећем разреду гимназије, везао рад са чика Мићом Васиљевићем који је са нама припремао нушићевску грађанску комедију Ивана Стодоле *Чај код Јосифовина сенајшора*, па је чак долазио и код мог оца да с њим разговара о мојим евентуалним студијама режије и убеђује га да ипак одем у Братиславу.



Љубин отац

Елем, седели смо тада, када сам у Петровац стигао на распуст, за ручком и свакако да то није био баш најсрећнији моменат за испољавање моје духовитости јер смо управо јели – супу. Нисам намеравао да режирам ту ситуацију и вероватно је то у мени дуго тињало. Био сам комичан у часу када је он управо сркнуо супу, закашљао се и супа је из његових уста на све стране прснула, а један резанац је остао да му виси из уста. Свакако је то с моје стране била детињарија, али када тако нешто доживи младић који је целокупан период одрастања провео у атмосфери озбиљности свога оца који се никада није смејао, онда је тај несрећни резанац, који му се залепио за бркове, био моја највећа сатисфакција у односима с ауторитативним оцем. Тек тада се он откравио и тај резанац је постао нека копча између нас двојице. Тај моменат сам доживео као тренутак његовог коначног прихватања и мог одрастања и мог професионалног животног избора. Касније ми је падало на памет да је можда и мој отац једва дочекао тај резанац.

С мајком никада нисам имао проблема. Имали смо однос пун смеха, песме и раздраганости, али и поштовања. Мајку памтим по радости, премда се она плашила радости. Бојала се, наиме, да ће сваку радост у животу једном морати да плати. Разуме се, да је плати неком несрећом која ће задесити нас. А умела је да се радује као мало дете, бивала је чак и еуфорична, али би се увек кочила у тој својој честој раздраганости.

И много тога што ми се догађало у детињству и младости, па и односе с родитељима, касније преносио у своје представе. И чинио сам то веома свесно, јер је све што би се из живота, из сећања преливало у представе било је животно, уистину је прошло кроз мене, кроз све моје канале примања и освешћивања, постало је део мог искуства и самим тим је било тачно. На студијама ми је предавао професор Карол Захар. Био је бард словачке глуме и режије, али пошто није био на партијској линији тврдог социјализма, естаблишмент га је игнорисао. Он нам је говорио: „Децо, немојте да вам прође један дан а да нешто не приметите и не запамтите. Свакодневно пуните резервоаре свог памћења јер ћете, можда, једном баш то што сте данас запазили и упамтили употребити у некој представи“. То је можда једини човек којем сам остао дужан.

Већ сам иза себе имао десетак година редитељске каријере, знао сам да је веома болестан, а ипак нисам смогао снаге да одем код њега и кажем му хвала. И то ме до данас прогања. Много пута сам пре његовог одласка боравио у Братислави, али га нисам посетио јер сам се бојао да га видим болесног и немоћног. Завршио је и средњу ликовну школу, али је био одличан глумац. Много је времена морало да прође пре но што су му дали да режира. На првој години студија смо ми, с режије, имали предавања и вежбе заједно са студентима глуме, а прочуло се да сам међу свима њима ја најбољи глумац. Захар се противио да ја, као странац, иако по националности Словак, уопште упишем студије у Братислави, али сам касније чуо да је он, већ након мог првог семестра, осталим професорима рекао: „Опет нам је најбољи глумац – редитељ“.

### **Фрагменти о Љуби**

Даринка Николић

*Редитељ Љубослав Мајера, велики мајстор „малих ствари“...*

(„Дневник“, Нови Сад, 4. април 1995)

*Љубослав Мајера је редитељ-институција, човек-фирма, што би рекао Пекић. Његове представе су као, на пример, „бали“ цицеле: савршене али неудобне, не жуљају. На њима публика никад не може да се ојуси до краја, да се прејуси емоцијама, јер Мајера се увек обраћа и етичком а не само естетичком нивоу перформансе.*

(„Дневник“, Нови Сад, 26. јануар 1995)

*Као и сваки сисајски првенац (час изузецима) и овај (Сања Домазет: Пуњене тиквице) болује од драматуршких несрећности, али зато има вишак духовности (у репликама и ситуацијама). А онда ја дочека – Љубослав Мајера, привучен, наравно, оним првим, дакле – несавршеношћу тексти. Какав изазов за редитеља који би и од телефонској именика најправио представу!*

(„Дневник“, Нови Сад, 3. мај 2001)

Невена Симин

*Није сасвим извесно да би кикиндски аматери могли да играју телефонски именик – ова ласкава вештина им је приписана након играња представе Полицајци...*

(„Дневник“, Нови Сад, 20. мај 1985)

Ујка Вања у Кикинди је поверен редитељу (овом приликом и сценографу) Љубославу Мајери, својеврсном феномену војвођанског аматеризма у последњих шест-седам година.

(„Дневник“, Нови Сад, 18. мај 1984)

Милош Латиновић

Уском приликом, без намере да руше или постојављају границе између призора и времена, кренули су, вођени још једном мајеровском визијом, глумци Народне аматерске позоришта, праћајући за сценском „причом“, која мора да наведе на размишљање и преиспитавање. Јер, Родољупци су невероватна, прекрасна али и опасна ствари саја о нама – Србима. Истину таколико да јој уостину није било ни место, ни време. Она праје, док је нас.

(„Комуна“, Кикинда, 6. децембар 1990)

Ако у овом нашем оштом хаосу и незнању, постоји једно парче ведро неба, под чије сводове би се човек, бар на тренуће, могао склонити од разних невоља којима је свакодневно изложен, онда је то – Талијин храм.

Може то и тако!?

Љубослав Мајера је, ту нема сора, велики редитељ. Он то уосталом, сваком новом представом и доказује, без обзира да ли се ради са аматерима или професионалцима. Његове идеје су нересушне. То је доказао и представом Смешно краљевство коју је урадио са ансамблом аматерске Русинске театра „Ђађа“ из Руског Кршира... Мајера је срушио све засоре и раме, довео у публику на сцену а глумце у ледалиште, и једноставно их изједначио као актере у свечаном позоришном акту.

(„Комуна“, Кикинда, 23. мај 1991)

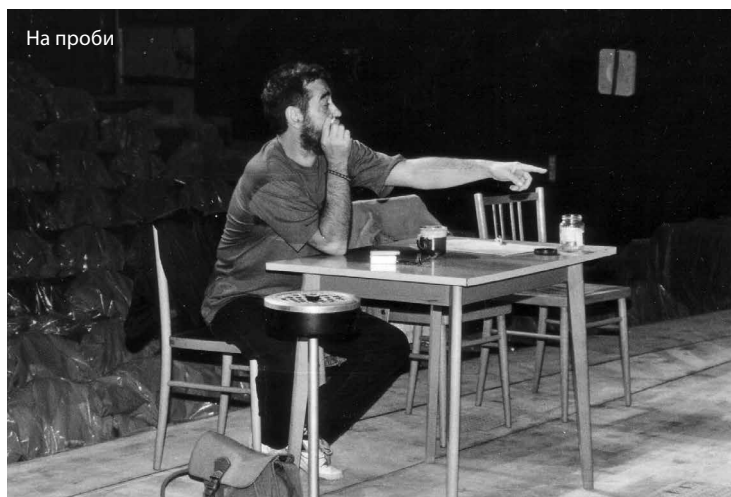
Јован Гверо

### Од Будве до Брајиславе

Љубослав Мајера је редитељ који је са кикиндским ансамблом често и успешно сарађивао, а сада се може слободно рећи и да је обележио прошле деценију у позоришном живом земље континуираним радом у позориштима од Будве до Брајиславе, свуда постојављајући свој препознатљив печат.

(„Кикиндске новине“, 27. април 2001)

\* \* \*



На проби



Т. Вилијамс, Мачка на усвијаном лименом крову, Српско народно позориште

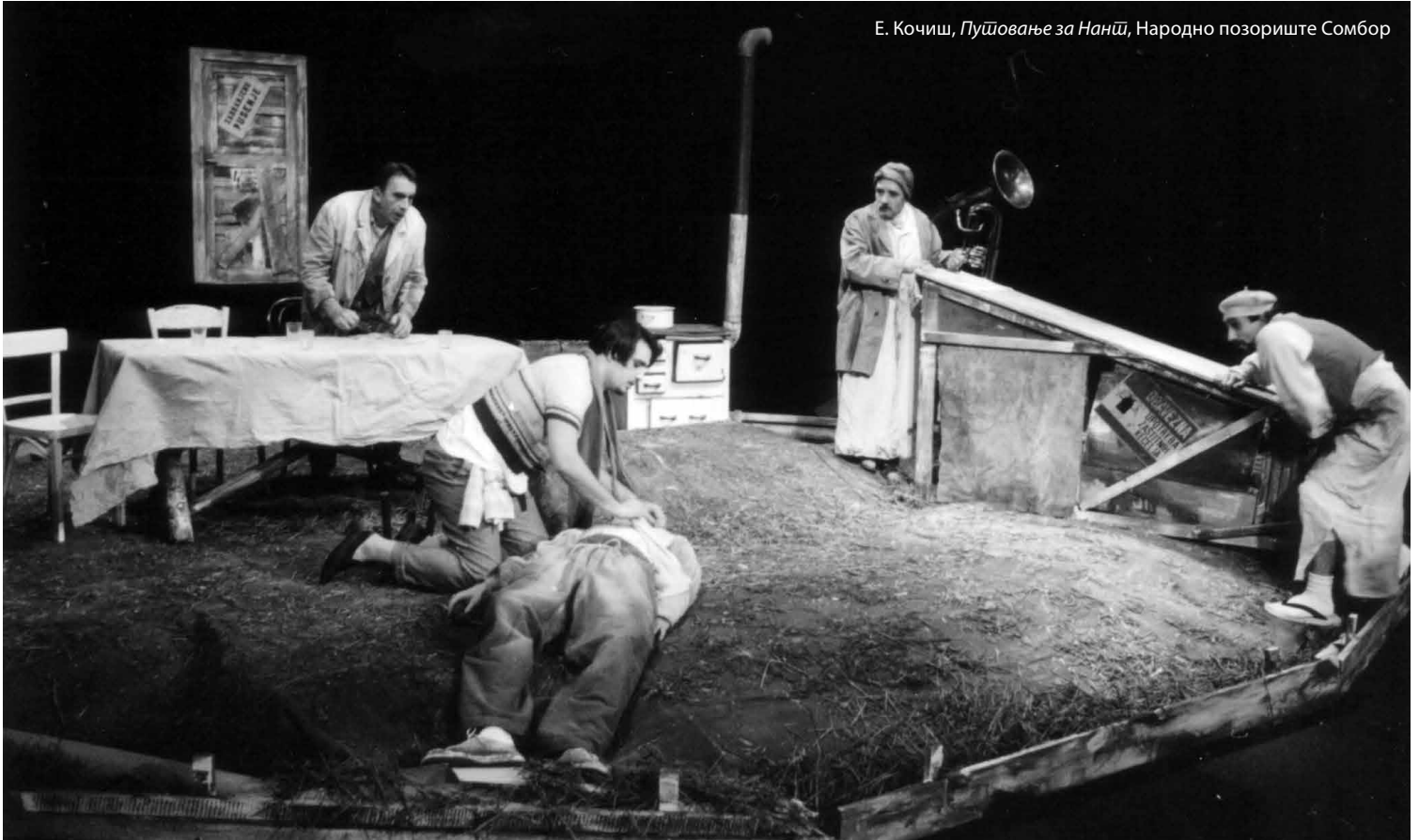
Е. Ростан, *Сирано де Бержерак*, Новосадско позориште



Ј. Стерија Поповић, *Кир Јања*, Српско народно позориште



Е. Кочиш, *Пушовање за Нанџ*, Народно позориште Сомбор



Н. Гогољ, *Мртве душе*, Народно позориште „Тоша Јовановић“, Зрењанин



А. П. Чехов, *Три сестре*, Српско народно позориште





Н. Гогољ, *Ревизор*, Народно позориште Кикинда

## Нисам се мучио с глумом

Глума! Мени је глума напосто ишла. Нисам се с њом мучио, нити сам глумећи имао икаквих проблема. Као глумац нисам доживљавао све компликације које сам имао као редитељ. А као редитељ сам се на првом месту морао суочити са текстом и анализирам све елементе које је могуће оживети у конкретном простору... Једна од разлика између глумца и редитеља је и у томе што редитељ мора да сагледа и анализира целину на много комплекснији начин, да успостави много ширу и дубљу слику те да креира својеврстан сложени ребус који је, ма колико био тежак, ипак могуће решити.

Форшпиловање и режија! С обзиром на своја аматерска и студентска глумачка искуства, можда је било логично очекивати да форшпиљујем глумцима на пробама. И ја то чиним, али на другачији начин. Попут многих мојих колега, и ја играм глумцима, но не зато да им покажем како нешто треба одиграти, него првенствено да бих избегао нетачности. На првом месту глумцима речима објашњавам како видим одређени поступак, извесну ситуацију, неке односе, али када ми понестану речи, када не могу да пронађем адекватне, онда бирам пречицу – форшпиљујем. Не плашим се директног форшпила јер смо глумац и ја потпуно различите особе, другачије смо душе, другачије су нам емоције, искуства, изрази, па отуда ни оно што одиграмо не може ни приближно бити исто. Ничим ја, наиме, не утичем на глумца или га форшпиловањем ограничавам. Форшпиловањем, међутим, могу да постигнем дефинисање макар приближне равни и тачке онога што би могло бити најтачније.

Та тачност се не тиче само глуме и рада с глумцима. Сећам се да смо *Рогољуџце* радили у часу када се већ више него очигледно спремао распад Југославије. Било ми је потребно нешто око чега ће се актери окупити, нешто што их готово племенски спаја. Прва асоцијација је огњиште око којег се окупља породица, али сам Ђури Фабрију рекао да би то могао бити и сто јер је и он симбол фамилијарног, племенског окупљања. Сто је онај резанац из приче како сам засмејао оца. Рекао сам му: „Дај ми сто, јер они желе да се окупе“. А онда сам тражио седам столова. И то је била моја реакција на оно што се спрема, мој одговор на притисак који сам тада осећао, то је била тачка која одређује оно што морам и због чега има разлога да радим неку

конкретну представу. Из те тачке, из тих седам столова се после све развијало. Одмах сам рекао Ђури да ми више ништа неће бити потребно. Није ми тада поверовао, а представа је, ипак, имала заиста леп и богат живот, била је веома успешна и на гостовањима и на фестивалима. Но, Ђура је ту имао важну накнадну интервенцију која показује да није све у рационалном. Сценографија је била готова, пробе су ишле одлично, али смо осећали да ту нешто фали. Нисмо знали шта. То је као када куваш, па си ставио све што пише у рецепту, но ипак нешто недостаје. Режија је као кујна. На последњој или претпоследњој генералној проби видели смо да нам нешто у ликовности фали, и Ђура је тражио да скину задње црно платно и набаве му бели и плави поликолор. Нацртао је плаветнило неба и малу кришку облака. Попут торте. Његова интервенција је била на плану композиције, али се испоставило да је она заправо суштински семантичка. И све се одједном променило: у тамном амбијенту у којем се на ветру (поставили смо невидљиве вентилаторе) вијоре разне заставе, ова интервенција, тај мали расцеп кроз који се назире небо, сценској радњи је дао сасвим ново значење.

Бранислав Кнежевић

**Љубослав Мајера, мој регишлел и ђријашлел<sup>8</sup>**

Љубу сам упознао давне 1984. године на фестивалу малих сцена у Панчеву. Ја сам играо, он био члан жирија и освојио сам своју прву глумачку награду. Био сам пресрећан и тада сам схватио да ће позориште постати велики део мог живота. Мислим да је та награда утицала да пређем из школског позоришта у велико Народно аматерско позориште у Кикинди. Као млад и, кажу, талентован ишао сам из представе у представу, играо углавном велике и насловне улоге, али са Љубом нисам радио.

До 1988. године остварио сам низ запажених улога и постао један од најзапосленијих глумаца у нашем позоришту. Те године Љуба долази да ради код нас и почињу пробе на комаду *Тошлови* Иштвана Еркења. Радовао сам се сарадњи са њим и очекивао да ће ме узети у поделу. На моје велико изненађење и разочарање, то се није десило. Након неколико дана, Љуба ме је питао да ли бих играо лик власника црпке, лик од десетак реплика и пет минута појаве на сцени. Пристао сам и помислио како ћу то направити „левом ногом“ за пар проба. Био сам млад и, наравно, убеђен да све знам, бар што се глуме тиче. Љуба ме је врло брзо разуверио. У разговорима са њим схватио сам колико, у ствари, мало знам. Имао је стрпљења да ми сатима прича, између проба, о позоришту као виду уметности, о глуми и о томе како се праве улоге. Наравно, највише смо говорили о лику који треба да остварим у тој представи. Од тада сам потпуно другачије гледао на позориште и себе у њему. Наравно, представа је била одлична, а моја епизода од пет минута и десетак реплика врло запажена и чак награђена.

Децембра 1990. године Љуба поставља у Кикинди легендарну представу *Родољубци* Јована Стерије Поповића. Играо сам Лепршића, можда моју најбољу улогу до сада. Том представом смо најавили све оне страхоте које су нас задесиле последње деценије XX века.

Октобра 1991. град Кикинда, а на предлог Позоришта, додељује Љубославу Мајери Октобарску награду. Желео сам да присуствујем додели и поделим тренутке радости са њим, али нисам. Тог јутра сам се јавио у касарну јер су неки људи одлучили у моје име да треба мало да ратујем по Хрватској. Испред касарне је био хаос, више од 500 резервиста је ушло у касарну, а преко 1000 људи остало испред. Нико није могао унутра, нико напоље. Након сат времена, у тој гомили резервиста угледао сам добро познато лице Љубе Мајере.

<sup>8</sup> Текст је написан за монографију *Мајера* коју је приредио Павел Матух, Slovenské vydavateľé centrum, Báčsky Petrovec, 2011.

Нисам могао да верујем да је ту, он се једини пробио у касарну да се поздравимо. Било је као у позоришту: ћутимо, а све говоримо, сузе теку, а не плачемо. Касније сам чуо да је у Градској кући, примајући награду, одржао говор о дрвеним пушкама и дрвеним мачевима, можда је неко и схватио.

Након тога, годинама је долазио код нас и играо сам у свим његовим представама, на радост моју и радост публике, надам се. Увек смо завршавали оно што би започели, све док једном „неки мали људи“ из Позоришта нису подредили интересе позоришта својим, личним интересима. Ни ја, а ни он нисмо могли радити у тим условима и ствар се распала. Штета, али част, поштење и достојанство требало је сачувати. Ако се томе дода и узајамно поверење, онда је јасно због чега смо Љуба и ја пријатељи више од „четврт столећа“.

\* \* \*

### **Позориште је уметност племените лажи**

Нисам ја учио само од својих професора у Братислави, од великих редитеља чије сам представе гледао или од глумаца. Учио сам и од аматера с којима сам током каријере много радио. У првом реду сам од њих научио да будем покоран. Научио сам се скромности. Међу њима има изузетно надарених, но и мање талентованих глумаца, али су они покатакд у стању да савршено тимски раде, да функционишу као сјајна целина, попут канадске хокејашке екипе. У таквим ситуацијама они су покорни, исказују велико поштовање једно према другоме. Од њих сам, такође, током рада имао прилику да научим и много о животу, о исконском функционисању друштва и одређене заједнице. Понекад је то бивало значајније од самог позоришног чина, од представе коју смо радили. Друго, радећи са њима схватио сам да аматери, а ту првенствено мислим на оне најбоље међу њима, дакле на оне театарски формиране, не носе са собом тај огроман баласт који професионалци тегле на својим плећима, наравно ако се од њега на време не отргну. Мислим на ужасан баласт професије, на терет егзистенцијалне ситуације која их у животу притиска, што код њих често укида радост учествовања у чину настанка и играња представе. Код аматера нема те егзистенцијалне принуде и њих позоришна игра уистину испуњава. Они не морају да размишљају да ли ће зарадити за хлеб, па у својим слободним часовима добровољно пристају на тортуру рада на представи и на пуни ангажман у раду с редитељем. И једни и други, и аматери и професионалци, имају сујету, јер без ње се овим послом није могуће бавити, нити изаћи на позорницу пред публику, али аматери нису оптерећени својим статусом, не јуре за ангажманом, не доказују се изван простора сцене. Код професионалаца сујета, међутим, често провоцира разне облике прљаве игре и много ружних ствари. А та прљавица игра почиње с Аристотелом, са етиком.

Клинци који би да упишу глуму требало би све то да прочитају још пре пријемног испита и упознају се с одређеним правилима, етичким нормама које нам указују како се ваља понашати у позоришту, какве односе треба поштовати и које кодове уважавати док с другим људима радимо на настанку представе. Не кажем да ће ти млади људи све то научити, али ће барем знати да је неко још у античка времена о томе размишљао, и схватиће, препознаће да је то веома важно. Па ипак, веома често се професионалци понашају попут дивљака. Код аматера се, напротив, комплетан овај процес позоришне социјализације одвија спонтано, сасвим природно, без оптерећења статусима и сличним стварима.

Милош Николић  
***Време Љубослава Мајере***<sup>9</sup>

За ових десет година, колико траје овај наш најлепши од свих аматерских фестивала (јер ако није најбољи, ако то и није смотра најбољих аматерских представа наше земље, ово је ипак најлепши

<sup>9</sup> *Документи и сећања, 25 година фестивала*, Фестивал експерименталних и малих сцена у Панчеву 1968 – 1996.

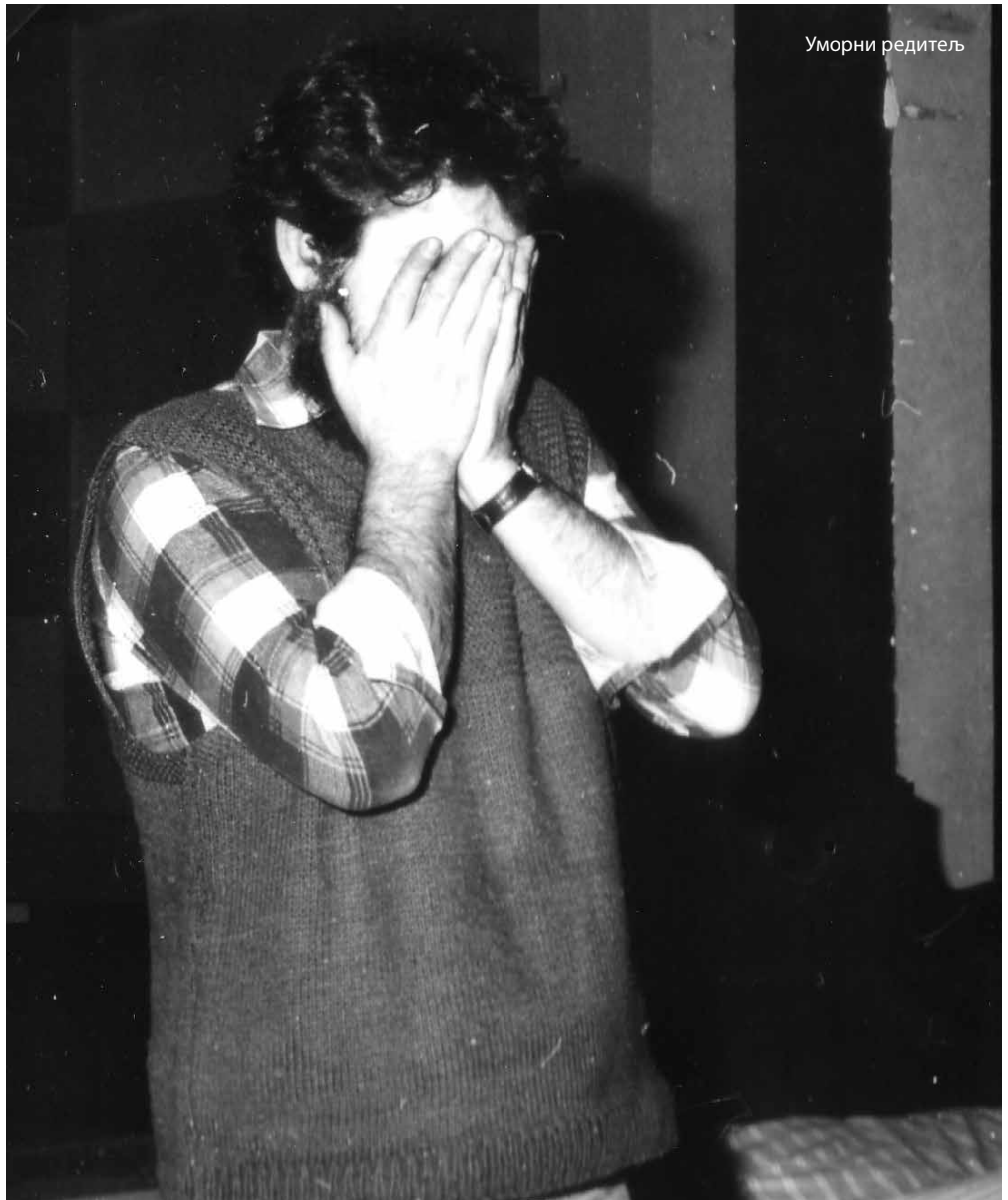


фестивал у држави) владали су њиме разни аутори, и Шалајић, и Иван Ракићић, и Ђура Папхархаји, и Милан Плетел и Драган Јовић. А сада је дошло време Љубослава Мајере.

Победио је пре две године са представом *Балага о Њоручнику и Марјуџки*, победио прошле године са представом *Деца*, сада је ту са представом *Покондирена џиква*.

Шта је ново и шта је добро донео Мајера, тешко је рећи у неколико реченица. Донео је оно најважније: глумце. Судићи по његовим представама, у Бачком Петровцу има стотинак искусних глумаца. Такав би лажни закључак човек извео, и помислио да му је лако да ради кад има такво обиље глумаца. Као, готови глумци су већ тамо, може ко хоће да са њим направи добру представу. Но, Бачки Петровац је село. Ко је живео у селу, ко је био у селу, зна како стоји то с глумцима аматерима. Има их десетак – и то је све. И у градовима је такво стање. У Панчеву не могу да играју велику представу јер нема довољно глумаца. Нико не *види* поделу.

Одакле онда Мајери толико глумаца? У том умножавању глумаца једна је његова врлина и вредност. Као у филмовима италијанског неореализма, и он узима људе који можда никад нису ништа играли, или су тек каткад свратили у аматерско позориште, и од њих гради глумце.



Он унапред зна какав му је лик потребан, и по томе тражи човека. А онда од њега прави глумца.

То што он ради, управо је један од кључева за оживљавање драмског аматеризма Војводине. Глумца за једну представу мајстор ће увек наћи. Глумац за разне представе се већ годинама гради. Он ради оно што су са *слабим* провинцијским позориштима радили Јован Путник и Дејан Мијач.

Зато волим ово време, које сам назвао временом Љубослава Мајере.

\* \* \*

Све то, наравно, има везе и са самом природом позоришта. Већ сам рекао да не постоји већа лаж до оне на коју пристају сви у театру – од оних који стварају представе и праве се да је то прави живот (јер када не би пристали на ту лаж, када у њу не би поверовали, и сама представа би постала лаж), па до гледалаца који се праве да у позоришту гледају аутентичан живот. Па ипак, чини ми се да не постоји уметност која је ближа животу и која, када су представе уистину добре, не постаје аутентичнија истина о животу самом. Позориште је, дакле, племенита лаж. Јер, нема сумње да постоје лажи које су племенитије од реалности коју живимо. На сцени се, наиме, одвија добро организован и унапред створен паралелни живот. Гледајући га, ми пристајемо на ту лаж, свесни да то није права стварност, али је то свакако пријатнија лаж од оне коју свакодневно живимо у непредвидивој игри судбине. Истина коју нам нуди театар је, дабоме, поједностављена а на неки начин и прижељкивана слика стварности. Прижељкивана је јер је ми стварамо.

И Пикасо је почео од стварности да би је кроз слободну игру – јер он се играо – свео на апстрактне облике, рецимо на *Девојке из Авињона* које на убедљив начин сведоче о животној реалности. И ова његова слика је, као и позориште, поједностављена представа стварности, и то је нека врста рубикове коцке, али тако постављене да смо у стању да је решимо. У театру је веома важно да смо у стању да решимо енигму коју пред нас поставља представа, али то решење не сме да буде на „прву лопту“, оно не сме да буде очигледно, јер када би то био случај, када би тај ребус био одвише лак, нестала би сва драж и позориште нас не би занимало.

### Пет представа у најстаријем српском театру

Било је то у време када је Дејан Пенчић Пољански био директор Дrame Српског народног позоришта<sup>10</sup>. Након Стеријиног *Кир Јање*, режирао сам *После ђола века* по Чехову. Тада сам се суочио с веома радикалним протестом неких глумаца СНП-а који су се побунили што раде с редитељем који нема име у нашем позоришном животу. Ја сам заправо још тада и те како имао име и озбиљну каријеру, али они то нису знали. Да су били заинтересовани, могли су, рецимо, да виде моје представе сто метара од свог позоришта, у Новосадском позоришту, али очигледно нису имали потребу да виде шта и како радим, а ни шта и како раде њихове колеге прекопута.

Лидија Стевановић

#### **Ко је ѿај Мајера?**

Почетком деведесетих година објављена је подела за Стеријиног *Кир Јању*.

У реду: писац, глумци, проба, али ко је тај Љуба Мајера? Питали смо се и сазнали да је радио на Радио Новом Саду, као и да много ради са аматерима! Ох, па ко је тај редитељ?

<sup>10</sup> Дејан Пенчић-Пољански (Београд, 20. децембар 1943 – Нови Сад, 23. август 2017), српски је позоришни критичар, театролог, позоришни редитељ, директор Дrame Српског народног позоришта у Новом Саду од 1992. до 1994, један од покретача и организатора неколико позоришних фестивала. Добитник је статуете „Јоаким Вујић“ (1995), Стеријине награде за позоришну критику (1998), Златног Беоцуга Београда (1999), Повеље Дана комедије у Јагодини (2006), Златне медаље „Јован Ђорђевић“ (2011), награде „Лаза Телечки“ (2012) и Стеријине награде за нарочите заслуге на унапређењу позоришне уметности и културе (2013).

Врло брзо смо схватили ко је Љубослав Мајера. Благ али одлучан човек, редитељ упоран у својим захтевима и, што нам се највише допало, аутор изузетно симпатичних псовки које је, попут узречица, изговарао на неком словачко-српском језику.

Направили смо *Кир Јању*, а после тога је још неколико пута режирао у Српском народном позоришту. Између представа смо се дружили у његовом дивном дворишту у Бачком Петровцу. Увек сам Мајери и његовој супрузи јавно „завидела“ на том њиховом дворишту. „Ала вам је дивно двориште...“, говорила сам непрестано.

Сада већ веома дуго нисмо радили с Љубом и заиста ми је жао што више не режира у Српском народном. Једном сам му рекла: „Мајера, хајде мало мање ради са аматерима, ајде немој тако често у Словачку, па да радимо нешто овде“. Он се само мало узврпољио и рекао: „Па не могу да оставим аматере“.

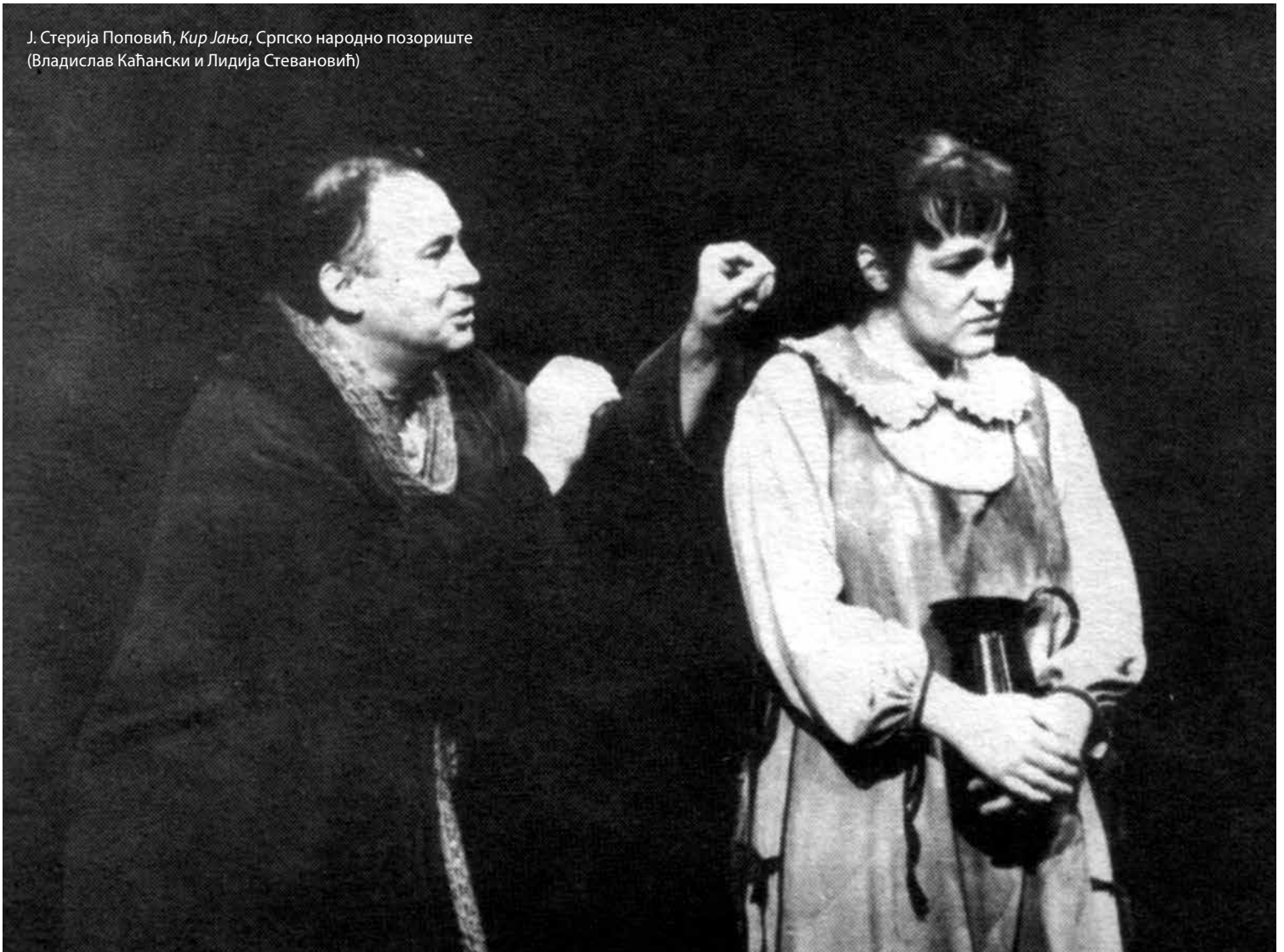
„Добро, ако је тако, али кад ћемо опет радити неку представу?“, питала сам. И остала без одговора. За сада.

Небо зна...

Ја се, међутим, надам да ћемо се бар још једном срести у неком позоришту, са неким занимљивим текстом и са Љубом.

Са Мајером је неподношљиво лако и једноставно радити. Само треба знати шта хоће и шта мисли кад проговори ону симпатичну псовку.

Ј. Стерија Поповић, *Кир Јања*, Српско народно позориште  
(Владислав Каћански и Лидија Стевановић)



Мислим да је одлика доброг редитеља рад са глумцима; важна је тачна индикација, макар је тражили кроз дуге пробе и тунеле пуне препрека и сукоба. Мајера зна како са глумцима, и баш зато се надам да ћемо до краја наших каријера направити још неку представу...

Или ћемо се можда само дружити у хладовини оног диииивног дворишта.

\* \* \*

Овај Чехов је можда најзахтевнија и најсложенија представа коју сам радио. Биле су то три његове једночинке – *Просидба*, *Мегвед* и *Јубилеј* – које су се на сцени одвијале паралелно, истовремено. Читајући претходно ове једночинке, схватио сам да је ритам реплика у свакој, без обзира на дужину сваког од тих комада, исти. Зато је уз помоћ маказа као драматуршког поступка, било могуће успоставити специфичан ритам међусобног повезивања и обезбедити узрочно-последично јединство ситуација. Драматуршки, реплике су у представи биле тако послагане да је питање из једне добијало одговор у другој једночинки, док би потпитање или коментар следиле у трећој. Актери једне од једночинки су морали врло пажљиво да прате оно што се паралелно догађало у остале две и да све време активно играју, без обзира на то што се радња одвијала мимо њиховог сценског простора. Било је то компликовано за публику, а наравно, захтевало је и посебну врсту глумачке концентрације и снаге. Због тога, због екстремног напора који су глумци морали да улажу, често су након одигране представе били скроз мокри од зноја. То је питање „вежбања пажње“, што је говорио мој професор Захар („Децо, немојте да вам прође један дан, а да нешто не приметите...“).

Зато је представа *После ѿола века* исувише брзо „умрла“.

Миодраг Кујунџић  
***Немири и несѿокоји***<sup>11</sup>

У сваком сценском делу А. П. Чехова по правилу су неке суморне и декадентне личности опседнуте сетом, неспокојем, досадом, извесном тескобом. Чехов је инсистирао да се његове сценске приче називају комедијама. Њихови тумачи, од његовог времена до данас, прихватају их и преносе најчешће као суморне или сетне визије пишчевог света.

Личности из тог света, трагајући за смиреношћу у себи и у свом окружењу, увек су пред неком несавладивом препеном, пред неким недоступним циљем, неоствареном жудњом. Ако препреке и савладају, остају у њима патња, немир, горки укус незадовољства. И увек остаје питање: како ту чеховљевску сету, ту патњу, тај специфични руски „велтшмерц“ остварити на сцени? Како, изнад свега, пренети осећање неизмерне досаде у људима, а избећи досаду у тумачењу?

Та питања морао је себи поставити и Љубослав Мајера, постављајући три Чеховљеве једночинке – *Просидбу*, *Мегвега* и *Јубилеј* – на Камерној сцени Српског народног позоришта у Новом Саду. Објединио их је насловом *После ѿола века*, а тај је наслов објаснио вицкастим програмским слоганом који лепше звучи него што објашњава и обавезује: „Добро вино после пола века може да буде још боље“, вели он. Следствено томе, добра драма и добра игра, старећи, требало би да постају боље.

То симболично „добро вино“ свог естетског и мисаоног опредељења Мајера је понудио гледалишту једним изузетно дрским поступком.

Традиционалну чеховљевску сету у овом тумачењу потиरे суровост, благост је потиштена окрутношћу, хумор агресивношћу. На готово видовит начин, налазећи подударности мисли и поступака у три

<sup>11</sup> „Политика“, Београд, 3. новембар 1993.

једночинке, Мајера је ликовима и дијалозима наметнуо симултано преплитање, при коме се на питања у једном разговору одговори најчешће налазе у другоме.

То преплитање дијалога на чудан начин сценски ефикасно функционише.

Вољом и опредељењем редитеља, лишен потребе да следи тихи ток пишчеве сете и туге, па и оне комике до које је Чехов држао, глумачки ансамбл се вехементном и бучном игром виноу до дисциплинованог склада наглог и насилног покрета и продора речи. Укратко: редитељ Мајера и глумачки ансамбл нуде једно сасвим специфично, чак настрано, али истовремено и врло продорно тумачење Чехова.

Понет редитељским опредељењем да уместо тихог жуборења изрази громки хук, тај ансамбл понудио је више од дисциплине и склада: његова игра излази из оквира идеја што их нуди и намеће писац и преобраћа се у данашњи, не само наш, бучан и opak начин општења који не хаје за традиционалне каноне честитости и уљудности.

У таквом опредељењу смисао индивидуалитета подређен је складу колективног дејства. Зато се неизбежно намеће одавање пуног поштовања сваком члану ансамбла: Стевану Гардиновачком, Гордани Каменаровић, Мирославу Фабрију, Љубици Ракић, Душану Јакишићу, Миодрагу Петровићу, Предрагу Момчиловићу, Ксенији Мартинов Павловић, Радивоју Којадиновићу, Илинки Кајтез и Љубиши Ристовићу. Низање имена тумача улога у овој прилици оправдава њихова заједничка и неподељена преданост смислу и сврси једног од могућих тумачења не само Чехова, него и, на његове текстове ослоњених, наших данашњих тужних немира и мучних неспокоја.

\* \* \*

Ипак, много сам тада научио, а сигуран сам да је рад на представи значио и глумачком ансамблу. С друге стране, рад у СНП-у ми је пружио прилику да се покажем и докажем на најстаријој српској сцени. То ми је такође много значило.

Даринка Николић

### **Чехов у *Шеаџру ајсурга***

Сценографија као за Јонескове *Сиолице* – да ли је то путоказ којим Љубослав Мајера упућује гледаоца или само случајна, можда и произвољна асоцијација? Код Мајере, међутим, нема случајности. Он је редитељ чврстог, ригидног концепта који нам се може допасти или не, на који пристајете или не пристајете, али за чије оповргавање морате увек имати веома добру аргументацију.

При том, код Мајере, сценографија је често кључ за разумевање представе, код коју открива сву слојевитост њених значења и симбола. Увек минималистичка, јер код њега су елементи сценографије уједно и сценски реквизити, и увек с потписом самог редитеља. Оно што су били столови у његовим *Рогољуџима* или сламарица у *Кир Јањи*, то су столице у представи коју смо видели на Камерној сцени Српског народног позоришта под насловом *После ѿола века*. Реч је о ономе што се у драматуршком поступку назива контаминацијом, о својеврсном спајању три Чеховљеве једночинке: *Мегвед*, *Просидба* и *Јубилеј*, у једну драмску целину.

### *Какофонија монолоја*

Концепт који нам Мајера нуди иде, наравно, директно из самог Чехова и успоставља лук до данашњег времена. Данашњи Чехов мора бити радикализован, сугерише Мајера и зато, тамо где је писац ироничан, Мајера успоставља гротеску, тамо где Чехов каже можда, Мајера је експлицитан у интерпретацији, тамо где код Чехова праска шампањац, код Мајере, како сам каже, пуцају шавови. Свака нада је укинута. Чехов је, као да тврди Мајера, аутентични писац театра апсурда, тако близак Бекету и Јонеску, од којих га раздваја пола века, иста временска дистанца која ово време раздваја од времена настанка првих драма са предзнаком театра апсурда. Љубослава Мајеру, у овом случају, занима одсуство комуникације међу људима и он, сасвим тачно, примећује да је тај проблем наглашено присутан у Чеховљевим такозваним великим драмама као што су *Три сесџре*, *Вишњик*, *Галеб*... Чеховљев дијалог никад није концентрисан, то је увек какофонија различитих арија (монолога) у којој нико никога не слуша и у којој свако следи неку своју мисао која се, тек повремено, дотакне неке туђе мисли. Чеховљеви јунаци су ретко у „крупним плановима“; обично их видимо у тоталу, окружене другим, такође главним или споредним ликовима. Ти тотали и та какофонија успостављају, како то међу првима уочава Џорџ Калдерон, преводилац Чехова на енглески, „електрично поље“ међу ликовима, поље у којем постоје центрифугалне и центрипеталне силе, како сугерише Јован Христић.

Узимајући три Чеховљева водвиља, Мајера им за почетак мења жанровски предзнак, укида и оно мало мелодрамског које код Чехова постоји (с ироничним предзнаком, наравно), а ликове, који су и код Чехова у суштини карикатурални, без остатка чини карикатурама. На сцени су, истовремено, присутни ликови из сва три комада, свако игра своју улогу, свако има свој монолог, они се међусобно не чују, какофонија је општа, „електрично поље“ је успостављено. Једна драмска прича пробија се кроз другу, реплике одзвањају у празно и враћају се као ехо, да би их изговорио неко други, с истим (бе)смислом.

### *Поїлед ња Вавилон*

И тако је Љубослав Мајера у свом цинизму отишао до краја. Поиграо се Бога, погледао Вавилон и рекао: хајде да сиђем и језик им побркам, „да један другоме говора не разумије“. Или је, можда, пре свега, то урадио неки други, ововременски бог? После пола века.

Мајерину идеју доследно је ликовно уобличио Јасна Петровић-Бадњаревић, успевајући да костимом универзализује и истовремено индивидуализује карактере ликова: провинцијско блато на Ломовљевом фраку и лажна црнина Попове спадају у исти ред значења. Баш као и костимом издвојени једини водвиљски ликови Шипућина и његове жене. Водвиљско у овом случају треба схватити условно, јер већ поделом (жена старија од мужа) Мајера прави инверзију и, на изврстан начин, укида „лакоћу“ жанра.

Савршено дисциплинован, као ретко када, ансамбл Српског народног позоришта, с математичком прецизношћу је тумачио Мајерину идеју. Ако при том издвојимо Гордану Каменаровић, која је снагом свог хистрионског талента успела да прошири границе задатог јој простора, никако не значи да остали глумци сопствени простор нису попунили до краја. Зато их, као максимално заслужне за успех ове представе, помињемо све: Стеван Гардиновачки, Мирослав Фабри (мали есеј на тему провинцијског спахије и хипохондера), Љубица Ракић, Душан Јакишић, Миодраг Петровић, Предраг Момчиловић, Ксенија Мартинов-Павловић, Радивој Којадиновић, Илинка Кајтез и Љубиша Ристовић.



\* \* \*

Душица Пејовић  
***Нови њрисџуј Чехову***

Мајера је намерно деконтаминирао драмско ткиво трију једночинки, фрагментирао их и по сличности мотива, проблема, мисаоној и језичкој асоцијативности испреплео у плетеницу нове естетичке и смисаоне целине. Ради веће илустративности његовог формалног и значењског експеримента, представа би се по својој конструкцији могла упоредити с аудитивним таласима који се шире у полифонијску лепезу или са металном спиралном скулптуром совјетског концептуалног уметника Владимира Татљина познатом као *Кула* – споменик Трећој интернационали. Зашто помињем концептуални приступ? Зато што је он у ужем театарском смислу доследно примењен у представи. А то конкретно значи да су сродни мотиви трију једночинки виђени као у троструком огледалу и да су материјализовани у драмску ситуацију која се мултипликује, најчешће помоћу речи, дакле писма, асоцијативно се надовезујући на шлагворт из друге једночинке, и све уз помоћ црних столица које су симболична визуелизација одређених мотива Чеховљевих јунака.

На тај начин Мајера је од три начинио једну једночинку, доказујући безграничну комплексност стварности. У овом случају тачности, односно универзалности Чеховљевих луцидних запажања о томе колико смо сви огрезли у себичности, материјализму, сујети, навикама и напакон, како смо принуђени да живимо једни с другима, а не унемо да комуницирамо. Реч је, дакле, о затвореним, херметичким индивидуалним и друштвеним световима о чему на неки начин Мајера говори и у свом *Кир Јањи*.

Па, како представа заправо тече? Када Иван Васиљевић Ломов из *Просидбе* дође код свог суседа Чубукова и проси његову кћер, његова реплика лети до *Мегвега*, једночинке која се догађа у другом плану, где видимо спахију Смирнова у посети удовици Јелени Ивановној од које би да наплати дуг, да би одатле реплика одлетела до трећег плана и једночинке *Јубилеј*. (...) Све жешћи и жешћи неспоразуми, двобоји, лудила, мењају се распореди столица, и све тако укруг, као по поменутој *сџирали*. (...)

Оваква представа поставила је пред глумце несвакидашње захтеве. Имали су у празном простору Камерне сцене само себе и столице као декор који такође игра. Брзе смене кратких сцена изискивале су невероватну концентрацију да би се на шлагворт из једне ускочило у стање друге сцене и једночинке. Додатна концентрација је произлазила и из чињенице да је у кратком времену требало рећи и показати све што Чеховљеви јунаци јесу и подразумевају, све баш као да играју лежерно у каквом традиционалном позоришту.

(Радио Нови Сад, 12. октобар 1993)

### Добривоје Илић **После њола века**

Љубослав Мајера се упустио у ризичан драматуршко-сценски експеримент – да три Чеховљеве једночинке прикаже истовремено, као три паралелне радње, у истом простору и времену, у јединственој сценографији (неколико столица), и мизансцену који се преплиће. Дижући говорни тонус нешто изнад нормале, поготово за камерну сцену где се све то одиграва, Мајера јасно ставља до знања гледалишту своју основну намеру – да прикаже нас, људе овог времена, у готово хистеријском расположењу, где сви нешто виком објашњавамо а нико никога не чује. Чеховљеве једночинке, пуне комичних неспоразума и обрта, неразумевања и конфликта, послужиле су као изузетно штиво за такав експеримент. По свему судећи успео!

Вешто баратајући преплитањем реплика, Мајера пружа гледаоцу праћење тока три радње без већег напрезања, тако да је његова бојазан због које препоручује бар два гледања представе пре њеног коментарисања, нема много основа, јер је, очигледно, у сарадњи с врло добром глумачком екипом, превазишао слабости оваквог подухвата и сачинио занимљиву, разговетну и питку позоришну представу.

После синоћне премијере, гледаоци су својим гласовима, у конкуренцију за награду Српског народног позоришта „Пера Добриновић“, уврстили Гордану Каменаровић. Гласови су превагнули за пола корака на ту страну. Њени партнери у *Просидби*, изузетни Мирослав Фабри и Стеван Гардиновачки, можда су само за делић секунде иза ње. То исто важи и за Љубицу Ракић, Душана Јакишића и Миодрага Петровића, који носе радњу *Мегвега*, као и за тумаче ликова у *Јубилеју*, Ксенију Мартинов-Павловић, Илинку Кајтез, Предрага Момчиловића и барда овога театра Радивоја Којадиновића.

\* \* \*

Ову шансу ми је пружио Дејан Пенчић Пољански. Тај човек је био невероватно обавештен, годинама је као критичар пратио све што се догађа на позорницама Србије. А био је и изузетно храбар. Свестан сам да је, позвавши ме да радим у Српском народном позоришту, много рескирао. Није се ту радило само о ризику на плану репертоара и могућег негодовања глумаца, него је Дејан рескирао и када



се ради о његовом имену и статусу у Позоришту. Много сам му захвалан. И Синиши Ковачевићу, тадашњем управнику, такође. Имали су куражи. Дејан је познавао мој дотадашњи рад. Видео је моју *Покондирену ѿику* па ми је зато и дао *Кир Јању*, али ме Синиша није знао.

Дејан Пенчић Пољански  
**О Мајериним Родољупцима**

Када је о оспоравању реч, морам да истакнем, док су се признања односила на креативно и оригинално тумачење ове Стеријине комедије што ће рећи на театарске вредности представе, оспоравања су ишла у оном правцу којег се и сам Стерија бојао, због чега је комад чекао на прво извођење готово пола века. Реч је о одбијању да се прихвате гротескне сподобе Смрдића, Шербулића и осталих родољубаца, па чак и поштеног Гавриловића, као репрезентантних Срба. Нису то и нису такви Срби. Тако обучени и маскирани. Тако ружни, прљави и зли. При том су оспораватељи превиђали да је оваква театрализација чак ублажила директност и данас актуелне Стеријине ситуације и реплике. Да би једна сасвим реалистичка представа рађена као позориште–огледало показала још ружнију слику. Не о лажном родољубљу којим се и данас, као и у време настанка представе, као и у време настанка Стеријиног комада, размећемо као правим, него и о нама данашњим „родољупцима“ или њиховим следбеницима.

(„Путевима културе“, Други програм Радио Београда, 18. март 1997)

\* \* \*

Без обзира на претходни успех *Кир Јање*, сада је побуна била заиста жестока и ја сам је, нарочито на почетку рада, и те како осетио, али сам, на коктелу после премијере, захвалио глумцима. Тада је једна од актерки у себи нашла снаге да ту, пред свима, призна да је управо она највише негодовала, али и од срца ми захвали на процесу кроз који је са мном прошла. Глумци, или барем неки од њих, нису ми веровали јер тако нешто никада нису радили, осећали су страх од непознатог, али је овај накнадни гест глумице био људски и професионално поштен.

У Српском народном позоришту сам, осим *Кир Јање* и *После ѿола века*, режирао Чеховљеве *Три сесѿре*, *Мачку на усѿјаном лименом крову* Тенесија Вилијамса и *Сабирни ценѿар* Душана Ковачевића.

И Тенеси Вилијамс је био Дејанов избор: *Мачка на усѿјаном лименом крову*. У Вилијамсу је Пенчић с разлогом препознао комад сличан Чеховљевој крвној групи. У суштини то је иста поетика као и Чеховљева. Мислим да сам у тој представи урадио одличну ствар што сам у причу увео сцену из филма са оцем и сином, комплетан њихов дијалог у подруму. Тога, наиме, у драми нема. Можда је то била и највреднија сцена представе. У њој нема ничег великог и сценски занимљивог, али се у њој види суштина односа оца и сина. Ту се види све што је важно и што је пресудно за разумевање те страшне муке која раздире те људе, а пре свега оца. Ко је он, шта га мучи, зашто је он баш таква особа... Све ту, у тој сцени. Петар Краљ је то бриљантно одиграо. Маестрално! Сећам се да је доцније увек пре свих долазио на репризе. Допутовао би из Београда и сам на позорници пробао, проверавао свој мизансцен и свој глас. Нико га, наравно, на то није терао или га проверавао. Е, то је тај однос према послу, то је љубав према глуми и осећај одговорности, понајпре пред собом а онда и пред партнерима и публици. То је професионализам!

Враћам се *Кир Јањи*. Та моја прва режија у СНП-у подразумевала је атипично сценско читање Стеријиног комада, јер ја Кир Јању нисам видео само као тврдицу. Код мене је то био апатрид који у страној и непријатељској средини има добре разлоге да чува свој иметак. Осећај егзистенцијалне угрожености га напросто приморавала да се опходи као тврдица. Он се заправо не понаша другачије од банака које нас стимулишу да штедимемо за своју будућност, за своју пензију. Проблем је још већи јер

се Јања не осећа безбедно у свом окружењу. Зато он стално са собом носи све своје прње. Зато он није расипан. У својој сламарици он држи своје „љубавнице“ и „добре виле“ које му омогућавају да преживи. Наравно да сам делимично представом саопштавао и властиту причу која ме се тиче, без обзира на то што формално нисам апатрид. Но, у животу сам имао прилике да осетим специфичност властитог положаја и двојног статуса. Рецимо, на студијама у Словачкој, где сам имао статус студента из Србије, док сам овде, у Србији – Словак. Компликована је то ситуација због које имам емпатију за Јању и његове стрепње.



Ј. Стерија Поповић, *Кир Јања*, Српско народно позориште

Није то само питање билингвизма, него је и егзистенцијално питање са психолошким консеквенцама. Можеш на ту позицију гледати са негативне стране: једни те посматрају као странца који, иако говори њихов језик, ипак долази из друге државе, док те овде посматрају као свог држављанина, но и особу која ипак говори другим језиком и припада другачијој култури. Дуго сам се с тим борио и дуго ме је таква позиција погађала и фрустрирала. Све док нисам схватио да је то заправо моја огромна предност. Мене је, наиме, стварност научила да живим у одређеној културној и језичкој матрици, али и да добро упознам менталитет и културне обрасце, темперамент, па и језик нација с којима делим животни простор, свакодневицу и судбину. Нису то само Срби, него и Мађари, Русини, Хрвати, Роми... Те разнородне културолошке и менталитетске матрице сам користио као грађевински материјал а не као извор фрустрација.

Управо ми је такво искуство омогућило да, рецимо, комаде Душка Ковачевића урадим боље него што то могу многи словачки редитељи, јер они не познају његов темперамент и српски менталитет из којег произлази пишчев црни хумор. Словаци напросто не познају тај тип лудости. Њима је он претеран, исувише експресиван. Неколико пута сам радио његове комаде у Словачкој и видео шта је то у Душковим делима прејако за тамошњу публику, шта је с њихове тачке презачињено.

Али сам, такође, познајући словачки менталитет, њихов темперамент и културолошке обрасце, знао и како да Душков хумор учиним њима пријемчивим. На другој страни, разумем и типично словачку меланхолију, коју имамо и ми овде, али у другачијем виду, па се она овде испољава на особен начин, различито но у Словачкој. Једноставно, ја као „двоструки странац“ имам ширу могућност разумевања људи, а самим тим и њихових проблема и мука, а као што сам већ констатовао – џаба ти позориште без ликова који немају проблеме.

Питање познавања језика је ту изузетно важно. Ја, рецимо, познајем менталитет овдашњих Мађара, али када радим представу у Новосадском позоришту<sup>12</sup>, у огромној мери сам осујећен јер не знам мађарски језик. Могу ја, као што се уистину и догодило, да на неком гостовању овог театра у Будимпешти приметим да са извођењем представе коју сам режирао, нешто није у реду. Када ме је Венцел<sup>13</sup> питао како сам то закључио, рекао сам му да ја, истина, не говорим мађарски, али видим да је ритам игре био нарушен. Но, ја се не могу поигравати мађарским језиком на начин на који то чиним када режирам словачке или српске представе. И ту сам ускраћен, а онда су такође ускраћене и моје представе. Па ипак, задовољство ми је да радим с мађарским глумцима зато што су они невероватно посвећени и вредни, што све недостатке који се јављају у раду на представи надокнађују изузетном преданошћу.

Има, међутим, још нешто што је, чини ми се, веома занимљиво, а везано је за језик. У једном давном разговору за „Лудус“ Феликс Пашић ме је питао на ком језику размишљам. Ово питање ме је тада навело да озбиљно о томе размислим. Схватио сам, наиме, да док, рецимо, режирам у Словачкој, размишљам на српском и обрнуто, радећи у Србији ја редовно мислим на словачком. То сам тада и рекао Феликсу, али сам наставио да размишљам о овом парадоксу и претпостављам да је он последица неких мојих унутрашњих, наравно несвесних механизма. Можда ми док радим са словачким глумцима размишљање на српском језику обезбеђује извесан коректив, неку врсту задршке, подсвесне провере, на основу које спроводим својеврсну адаптацију и усаглашавам поменуте менталитетске разлике. Исто, сасвим могуће, функционише и у обрнутом смеру – када режирам представе у Србији. У сваком случају, овај процес се у мени дешава на подсвесном нивоу.

### **Избор сценских средстава и „сиромашно“ позориште**

Из свега тога, из комплетног овог сложеног система и погледа на свет, али и из услова у којима сам навикао да радим, произишао је и мој избор конкретних редитељских, глумачких али и ликовних средстава која су интригантна за публику. Није ми била намера да по сваку цену будем нов и оригиналан, али ми је искуство рада у продукционо сиромашним околностима омогућило да развијем властиту редитељску поетику и одговарајућу естетику минимализма. И све је то било, на пример, присутно у *Кир Јањи*. У позоришној пракси је као и у свакодневном животу: ако се догоди да нешто не узимаш у руке две године, значи да ти то није ни потребно. Могуће је, дакле, испричати причу и без тога што свакодневица дефинише као сувишно. Питање је, међутим, да ли могу да испричам своју причу само са елементима који ће нешто *назначити*, који ће гледаоцу тек да натукну одређене ствари, а мени ће и те натукнице бити довољне да представом заокружим оно што сам желео да кажем.

Тако је настала структура која је постала иманентна конкретним причама од којих сам правио представе, али и емоцијама које сам желео да пренесем. Нико се због тога није бунио. Истина, једино је Рале Миленковић, када је био директор Дrame Српског народног позоришта, а када смо радили Чеховљеве *Три сестре*, рекао Ђури Фабрију и мени да, иако му се сценографско решење допада, на њега не пристаје јер тај минимализам не одговара његовом концепту Дrame. Питао сам га зашто, а он ми је рекао да публика не жели такву естетику, да неће да види празну позорницу.

<sup>12</sup> Újvidéki Színház.

<sup>13</sup> Валентин Венцел, драмски уметник и директор Новосадског позоришта/Újvidéki Színház.

С друге стране, за разлику од вредних Мађара, ми имамо можда и талентованије глумце, али су многи од њих лење бубе које сматрају да им је таленат довољан. За остало, а за рад пре свега, боли их уво, што ја доживљавам као одсуство љубави према оном чиме се баве. А ја глумца не могу да научим љубави. Њу они или имају или је немају, а ако је и поседују, на њој ваља радити, неговати тај однос, преиспитивати га, унапређивати, увећавати...



### Епилог (привремени)

Одрастао сам, у кући сам васпитан и редитељски сам сазревао у временима када је била част бавити се овим послом. Данас је другачије. Позориште је махом постало обичан посао, а није мало ни оних који ће уграбити прву прилику да из њега утекну у, рецимо, филм или на телевизију. У моје време није постојао толики притисак масовних медија, нити су они одређивали статус глумачких или редитељских звезда те, као што је то данас случај, постали основна мера успеха. Али и, нажалост, вредности. Зато сада и веома просечна особа лако може да постане веома популарна, а самим тим и друштвено цењена. Ја, дакле, никада нисам отишао ни у једно позориште да се понудим.

Са данашњег становишта то је огромна грешка. Уосталом, данас на Академији постоји и предмет маркетинг, што значи да морамо да рачунамо на околности у којима сада функционише посао којим се бавимо. Данас се, наиме, на уметничким факултетима и академијама учи како треба понудити уметничке услуге на тржишту. То је, чини ми се, постала стратегија друштва које је позоришну уметност тенденциозно свела на естрадну забаву да би умртвила средњи друштвени слој и у сваком погледу га пасивизирала. То је питање општег анестезирања друштва и врхунске друштвено-политичке манипулације.

Гледајући децу која данас уписују глуму или режију, примећујем да се она не разликују од пређашњих генерација по основном хтењу и потреби да се докажу, да буду виђени, успешни, похваљени, вољени и, напokon, по потреби за игром. И то је најнормалније. Но, за разлику од прошлих времена када су ови мотиви били примарни, а често и једини, данас су у првом плану паре. Оне су постале главни мотив који покреће велику већину оних који би желели да се баве позориштем или се њиме већ баве. Овај контекст је, разуме се, променио и етичке принципе и практично укинуо морал. Питали су ме недавно ко данас најчешће уписује глуму – у Новом Саду и Братислави, свеједно. Онда сам на то обратио пажњу и закључио да огроман број тих младих људи долази из породица војних лица или полицајаца. А тада сам се запитао и зашто је то тако, откуда порив баш тој деци да пођу овим путем? Да ли их на то нагони нека фрустрација? Да ли од нечега желе да побегну? Да ли се можда бегом у позориште и, посебно, у глуму боре против ауторитета, против очева, против диктата или против естаблишмента оличеног у институцијама војске и полиције? А можда је тој деци ипак потребан ред. Али ред неке друге врсте. Чак и под условом да позориште доживљавају као простор слободне игре, та игра свакако не подразумева анархију него одређени ред регулисан конвенцијама, и они то свакако знају, или барем слуте. Очеви неких од наших највиђенијих редитеља или глумаца били су високорангирана војна лица или свештеници. Да ли је, дакле, случајно што су се њихова деца нашла управо у театру, који има своја правила и да ли је случајност што су та деца покушала баш у позоришту да пронађу простор за слободну игру? Можда сам и ја у позоришту видео простор побуне против очевог ауторитета?



Са студентима и асистентом Предрагом Момчиловићем на Академији у Новом Саду

И ево нас поново код игре! Игре која ослобађа, игре која заводи, игре која нас провоцира да мислимо и да потпуније разумемо овај свет. Игре која, по мом мишљењу, треба да успостави равнотежу, меру између тужног и смешног, између озбиљног лица мога оца и резанца који му виси са брка, између природне потребе моје мајке да буде весела и њеног вечитог страха да ће је живот натерати да скупо плати сваки тренутак своје радости, између њене ведрине и њене туге...

Мера! Све је, дакле, питање праве, тачне, прецизне мере. Зато Стерија и вели: „Све сос мера, па ћиш дођиш до велика слава“.

Предраг Моца Момчиловић

***Шта је (све) Љуба Мајера***

Вредан, Тачан, Прецизан, Заплашен, Запитан, Одговоран, Немиран,  
Страствен, Радан, Заљубљен, Повучен, Брз, Свој, Непослушан,  
Поуздан, Доброћудан, Критизер, Уредан, Порочан, Занесен, Стрпљив,  
Оригиналан, Осећајан, Оштар, Коректан, Скроман, Замишљен,  
Зауман, Скептичан, Експлозиван, Пријатан, Незадовољан, Уверљив,  
Стручан, Бојажљив, Луцидан, Сањар, Срдачан, Модеран, Напет,  
Човекољубив, Мудар, Предан, Оштар, Стидљив, Алергичан,  
Резолутан, Практичан, Истрајан, Типичан, Минуциозан, Јасан,  
Племенит, Повучен, Распеван, Сведен, Туробан, Мудар, Благ, Тих,  
Ласциван, Разигран, Одмерен, Упоран, Доследан, Реалан, Трпељив,  
Сентименталан, Стабилан, Буран, Уздрман, Потштен, Маштовит,  
Пожртвован, Својеглав, Комичан, Одсечан, Васпитан, Присебан,  
Лежеран, Храбар, Динамичан, Талентован...

И вероватно још много тога...

Љуба са родитељима



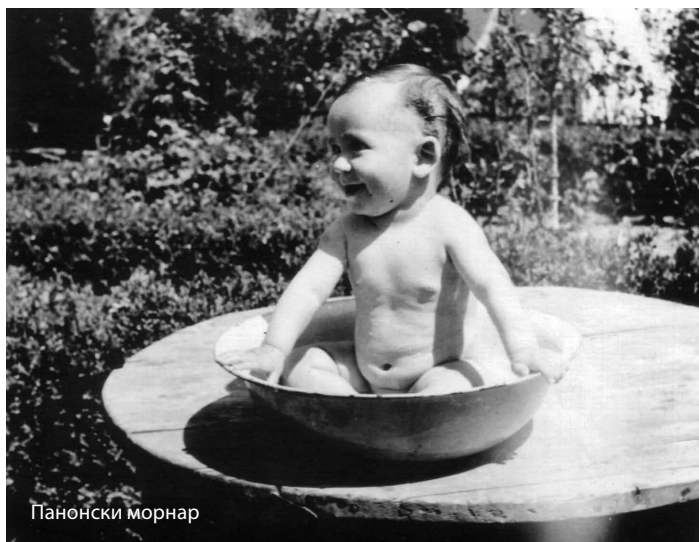
Браћа Мајера



Љубин позоришни деби у Нушићевом Др



Панонски пилот (са оцем)



Панонски морнар



Свестрани отац као бубњар



Љубина мајка



Љубини први кораци



У забавишту са тетком као васпитачицом (Љуба је у средњем реду, трећи слева)



Прослава Љубиног трећег рођендана



Заглибљени у блату будућег  
фудбалског терена (Љуба је у средини)



Љуба као музичар (први сдесна)



Породица Мајера на окупу



С друговима на излету (Љуба стоји у средини)



## Текстови о Љубославу Мајери

Јан Чањи

### Ренесансни човек<sup>14</sup>

Посао који обављамо нам не оставља простора за куповину времена. Стога, листање кроз досадашње дело једног уметника још увек не значи и склапање те књиге. Ради се о нечему другом, о признању чији сведоци не бивамо тако често – признању за рад. А управо такво признање је заслужио и режисер мр Љубослав Мајера (3. новембра 1951, Б. Петровац), који скоро четврт века као професионалац утиче на позоришне правце код нас, али и у иностранству. Говорити о личности Љубослава Мајере значи, пре свега, нагласити универзалност његове индивидуалности. Темељно посматрајући пориве његовог ума, откривамо његову сличност с божанским разумом, који може попут овако усредсређеног човека, одлучивати о стварању бића, ситуација и места. Индивидуалност Љубослава Мајере, схваћена на овај начин, лако се може упоредити са великим личностима ренесансе, које су с одушевљењем говориле о истинама, обавијајући их, при томе, велом лепоте. Најважнијим мисаоним и емоционалним вредностима овде припада потпуно, неаскетско и сензуално живљење живота, љубав према лепоти и природи, поштовање разума и истицање људске личности са нагласком на појединцу. Тако саздан човек који не одбацује ужитке и пороке земаљског живота, зна да ће се тело распасти у прашину, и зато, док дишемо, презирање стварности представља наше сопствено несавршенство. То савршено разуме Љубослав Мајера – човек који би, сигурно, постао тако добар музичар или сликар, као што је режисер. Само што његов режисерски рад и количина енергије који он захтева, ставља у други план све друге уметничке дисциплине.

Вратимо се, ипак само, драмској уметности и покушајмо да, барем делимично сагледамо Мајерине радијске, телевизијске и позоришне режије које он од 1975. године (када је дипломирао на братиславској Високој школи музичких уметности), не уме да наброји.

Дакле, за прецизно навођење свих Мајериних режија, унапред треба одвојити време. Не ради се само о разноврсности „уметничких дисциплина“ у којима је одмерио своју снагу током година, него о њиховој жанровској разноликости.

### ТВ, радио и шире...

За Словачку редакцију Телевизије Нови Сад, као запослени редитељ, snимио је низ телевизијских портрета познатих личности. Оком камере је сагледао словачке обичаје, али и садашњи тренутак. После напуштања телевизије, као редитељ драмских емисија новосадског Радија, snимио је преко стотину радио-драма. Многе од њих су отишле и у Охрид, на савезну смотру радијске продукције. Мајерин радијски период повезан је и са мултимедијалним позориштем, Сценом 13, где је стваран пионирски *Кракџаџрик*, настао у сарадњи са Јурајем Мадацким.

<sup>14</sup> Текст је написан за монографију *Мајера* коју је приредио Павел Матух, Slovenské vydavateľé centrum, Báčsky Petrovec, 2011.

У то време Мајера је тражио музичко-ликовни контакт који га максимално инспирише и у следећој позоришној фази.

Упркос чињеници да Мајерин радијски период такође заслужује одговарајућу пажњу, у смислу увођења нових развојних тенденција, ипак је позориште оно које невероватно покреће његов живот. Чак и сâм то тврди: „Позориште спаја све моје љубави у једну Велику. Живи у мени као аутентичан догађај, као веза између глумаца и гледалаца. Чезнем за овом везом и преданошћу, и то ме испуњава“.

Шта можемо рећи о Мајерином схватању позоришне уметности?

Темељ позоришне уметности за Мајеру лежи у трагању. Он је тип режисера трагоаца-истраживача, који непрестано тражи и истражује нове, још непознате запећке. Мајера каже: „Бавити се уметношћу за мене значи тражити свеобухватан израз. Стално ме прати нека слутња и осећај да се нешто може направити другачије, боље. То нешто ме гура напред. Могу да констатујем, да нисам човек и уметник завршених ствари. Ми морамо, стално и поново, да се враћамо оним основним питањима“.

О свом путу кроз позоришну уметност вели: „Мојим путем се не иде често. Без обзира на то о којем медијуму се ради, увек покушавам да правим препознатљиве ствари, али и оне мало другачије, изван усвојених шема и шаблона. Тако доказујем себи да могу размишљати на други начин, да чак могу да разбијем шеме које нам поједностављују живот“.

Његов животни и позоришни став кретао се занимљивим правцем, ка најсуштинскијим стварима које живот чине животом а позориште позориштем. Мајера је постао позоришни маг који лако открива скривену срж ствари. Он се непрестано фокусира на оно што је суштинско и судбинско. Скидањем маски или откривањем онога скривеног, Мајера непрестано открива истину о нама самим. Често је та његова истина и општеважећа. Можда је то и зато што Мајера у позоришту стално говори о себи (не штедећи се при томе). Изговарајући истинске ствари о себи кроз себе, увек кажемо нешто и о својој генерацији.

Истину увек објашњава онако како је он види. И управо таквим делањем, Мајера правилно открива ону праву тајну човека. Човека види таквим какав јесте, и његову реч увек чује само тако – како је тај или онај човек изговори. Истичући величину човекове индивидуалности и борећи се против деградације личности, он се бори за то да људи живе људски, да сами себе формирају. Мајера стално и поново наглашава да најважнијим сматра тражење одговора на питање: како треба живети? Упркос томе што увек говори својим сопственим језиком, себи (он никад није неки епизодни позоришни лик него увек један и јединствен Љубослав Мајера).

Сцена и гледалиште су једно: ЖИВОТ!

Он скривене ствари открива и другима. Позориште, дакле, за њега није само процес тражења, него и процес узајамне размене информација о томе, како живети. Све те људе које видим и чујем, трудим се да у потпуности разоткријем и да продрем у њихову суштину. „Свучите их“, не би ли тако, заједно, на њих ставили све слојеве њихове одеће. Из овога можемо видети да Мајера не схвата суштину позоришта као тражење освајања формалног значаја. Он је присталица прецизних идеја и осећања. Мисли, коју истакне на почетку, остаје веран, са малим варијацијама, током целог процеса проба. Његово позориште је позориште без непотребних барокних наслага које засењују суштину. Своје позориште често назива „цепним позориштем“. Позориште које има једну крпу, и та крпа је све. И управо му ова чињеница не допушта да се заустави, него га приморава да ствара, дише и непрестано доказује себи (можда и другима) своје постојање.

Стога уопште не чуди што се поетика Љубослава Мајере може лако идентификовати са поетиком сиромашног позоришта. Флашенова дефиниција „сиромашног позоришта“, са малим изменама, такође важи и за Мајеру и зато је овде цитирам: „Представа је грађена на строгој самодовољности. Главна наредба овде гласи: током радње не уводити у њу ништа, што није у њој од самог почетка. Пре свега, мислим на људе и минимални број предмета, скупљених у сали. И овај грађевински материјал мора бити довољан за конструисање свих околности и ситуација у представи: ликовног и звучног аспекта, времена и простора... Сиромашно позориште: коришћењем што је могуће мањег броја сталних елемената постићи – путем

магичних трансформација ствари у ствари, посредством мултифункционалне игре – максималне ефекте. Створити цео свет коришћењем оног, што вам је при руци“. Иако гледаоци, испочетка, нису били навикнути на овакву врсту представа, ипак су их добро примали. Сада се већ недвосмислено може констатовати да гледаоци разумеју и усвајају Мајерин „атипични“ позоришни језик. Очигледно је то тако и због тога, што Мајера брине за гледаоца. „Кад стварам представу, желим да будем сасвим јасан, желим да заузмем став, али паралелно, желим да оставим простор и гледаоцу, не би ли он пронашао, или можда ухватио први, други, трећи план инсценације – онај који он сам сматра најважнијим.“

Поред прецизно обликоване и, од стране гледалаца, схваћене идеје артефакта, Мајера, овог пута више као режисер а мање као драматург, тражи и формално-садржајне везе. Сценска презентација, овог или оног текста, такође је повезана са синтетизмом Мајериног дела. По његовом мишљењу, редитељ је ту (у позоришту) зато, да би са формално-садржајног аспекта, спојио у једну хармоничну све елементе који учествују у настанку артефакта. Овако створену целину, која презентује један стил, Мајера често ствара и сам. Потписује се и као сценограф, и као костимограф, па чак и као музичар. Он је сам свој мајстор који ништа не препушта случајности, све тачно у складу са његовим режисерским концептом. Чак и у тимском раду, Мајера невероватно прецизно контролише изражајна средства којима покушава испричати читаву причу. Не треба га кривити за такав егоизам. Он само наглашава Мајерин рукопис и даје му свеобухватни облик, и у визуелном и у филозофском смислу.

### **Мајера долази на своје**

Са синтетизмом стваралаштва уско је повезан и Мајерин осећај за естетско. Такорећи, свака појава је уметничка слика оживљена од стране глумца. Његове инсценације су, и са тог аспекта, кристално јасне. Идеја представе максимално је подржана флексибилном сценографијом и сажетим костимом који у стилизованом облику нуди безброј могућности. Публика, као што смо већ рекли, прихвата његов позоришни језик, јер слојевитошћу значења нуди позоришно искуство сваком ко има храбрости да загребе мало дубље. Штавише, и игра са детаљем, разрађена је до у најфинијих нијанси.

Упркос деспотизму, позоришни догађај створен у његовој радионици представља аутентичан и чист дијалог између глумца и гледаоца, чија се основа оцртава у синтези глумца и драмског текста. „Верујем аутору драмског текста,“ тврди Мајера. „Верујем му без обзира да ли је то савремен или класичан текст. Поштујем његов рад. Преко глумца, његовог хабитуса и гласа, његов геста, визуализујем мисли драматичара и своје мисли.“

Критика, дакле, с правом истиче његов минуциозан рад са текстом, прецизна значења, увек истурајући глумца у први план. А, управо споменути Мајерин рад са глумцем представља следећи занимљив део у постављању комада на сцену. Глумци га виде као тип режисера, или боље речено педагога-модератора, који ненаметљиво и спонтано усмерава глумачке емоције и рацио у том правцу у којем штимује концепт целе инсценације. Типично Мајерино вођење глумца је, пак, најизражајније у аматерским ансамблима. На овом тлу се, у потпуности и некажњиво, остварује оно што је његовој природи најмилије – рушење шаблона. Његов рад овде је слободнији и, можда, и креативнији. У аматерским позориштима Мајера се, дакле, појављује као режисер прецизно дефинисаних формално-садржајних веза, које глумци тумаче гледаоцима само онако како је одређено режисерском концепцијом.

### **Мајера са нама**

У вези са наведеном делатношћу у позоришном аматеризму, потребно је поменути Мајерин рад са Петровчанима, Ковачичанима, Кикинђанима и Брезњанцима. Петровачке представе, *Балада о њоручнику и Марјуџки* (Крефт-Лавренев), *Деца* (М. Горки), *Покондирена њиква* (Ј. С. Поповић), *Изрезивање бугала* (Х. Сахс), *Пушјеви* (Вилијамс) и *Горски језик* (Х. Пинтер) – стварају Мајерину колекцију од шест највећих награда на Савезном фестивалу малих и експерименталних сцена. У Словачкој, Брезњанци, са његовим инсценацијама *Грех* (Ј. Г. Тајовски) и *Сабирни ценџар* (Д. Ковачевић) на Сценској жетви, добијају награду за Креативни акт године. Чак ни Савезни фестивал, условно речено, великих сцена, не заборавља да награди

Мајерин рад с аматерима ковачичким, кикиндским и петровачким, а са ових фестивал се враћа овенчан са шест златних маски за режију.

Али, ни у професионалном позоришту није изостао. Можда је најлепше признање за свој рад добио у Словачкој, када су његове представе у Њитри и Зволену отварале нове позоришне зграде. Уметнички комплетан мозаик овог уметника допуњују још и режије у професионалним позориштима у Сомбору, Београду и Новом Саду (најновије, у ову групу спада и рад са ансамблом у Кикинди). Ипак, од свег наведеног, као позоришни режисер, и то у правом смислу те речи, најуспешније се представио на домаћем терену, у професионалном ансамблу Српског народног позоришта у Новом Саду. С невиђеним успехом режирао је *Кир Јању* (Ј. С. Поповић), *После ѿола века* (А. П. Чехов) и *Три сесѿре* (А. П. Чехов). Чак и *Јанез* (С. Ковачевић) Новосадског драмског позоришта, такође заслужује посебну пажњу. Можда је све то зато што је Мајера, најзад, открио глумце који су његовој визији додали делић своје професије.

У закључку, пак, споменимо, да је Мајера, као врста номадског режисера, на релацији Словачка – Југославија, често зближавао разлике између ове две културе. Наиме, није се бојао да постави на сцену текст словачког аутора код куће и обрнуто. Сматрао је то, чак, својом обавезом.

А, до када ће све ово бити овако? Докад овако? Мајера каже: „Док ће ме то чинити срећним, док ме не напусти дечја радозналост, разиграност и смех, иако често и горак“.

Упркос томе што многим, наизглед, данас позориште није потребно, Мајера се против њих бори дрвеним, позоришним мачем, труди се да их врати на своју страну. И, очигледно, у томе ће истрајати, јер је потребно одгонетнути још неке загонетке и испричати још неке неиспричане приче.



## Особености редитељског поступка

Прилој за *Їорџреџ* Љубослава Мајере

Снажне су оне редитељске личности које носе ауторски печат у свакој позоришној представи, које, полазећи од драмског текста, умеју да га надограде, да иновирају или реконструишу ту литерарну базу, одбаце илустративност, а при томе створе узбудљива сценска уметничка дела. У круг редитељских ауторитета таквих особености улази Љубослав Мајера, редитељ који делује увек са извесном дозом меланхолије у својим представама, али у којима је увек присутна актуелност, јасан друштвени контекст.

Редитељски опус Љубослава Мајере чини више од седамдесет позоришних представа у професионалним а, отприлике, исто толико инсценија и у аматерским позориштима те слободним трупима у позориштима Србије, Словачке, Црне Горе. Из импресивног стваралачког обиља у раду ће се указати на најважније одлике Мајерине редитељске поетике, на његов духовни обзор. Без амбиције да се захвати целина опуса, а биће указано и на извесне тематске и уметничке кругове који одражавају редитељску интенцију.

Отуда овде не може бити речи о непосредном, спонтаном утиску које изазивају Мајерине представе, такође се ваља одрећи покушаја „савреног сећања“ на којем почива идеална позоришна критика. Као ослонац за његово портретисање послужиће реконструкција доживљаја и анализа већ изречених вредносних ставова о уметничким донетима Мајериних представа.

Константа стваралачког поступка Љубослава Мајере је дубинско истраживање драмског предлошка, потпуна отвореност у приступу драмском делу. И кад режира класике (Гогољеве *Мртве душе*, Стеријиног *Кур Јању*, *Родољубце*, *Злу жену*, Лоркину *Јерму*, итд.) Мајера се не приклања интерпретацијској традицији, него пред гледаоцем расклапа текст и у њему налази скривена значења разумљива нашем добу. Такав је његов приступ и драмској структури наших и светских савременика, „канонизованих“ драмских писаца (*Седморица: како бисмо их данас читали* Јована Христића<sup>15</sup>, *Шта је собар видео* Џоа Ортона<sup>16</sup>, *Ајенџај* Милоша Николића, *Радован III* Душана Ковачевића, *Кривица* Небојше Ромчевића), као и делима неизвођених, неетаблираних писаца (*Путовање у Нант* Еугена III Кочиша, *Карданус* Горана Ибрајтера, *Чујеш ли мој вајај мајко*, *Кенјури* Војислава Савића, *Лажни напад*, *Їорешна одбрана* Марије Караклајић. Надаље, специфичност његове редитељске поетике јесте и константна тежња да у приказаној стварности пронађе идеологијске и психолошке кодове који ће одговарати стварности гледаоца, који би му омогућио разумевање класичних драмских дела данас. И кад режира драмска дела која на гледаоца делују као да је урођен у представу, која подстичу његову идентификацију до те мере да се стиче утисак да радња у представи одговара његовом личном искуству, Мајера сценску материјалност конструише као илузију и фантазам, као уметничку стварност, некад померену, каткад искривљену, очуђену у односу на стварност гледаоца. Оваква супериорна игра с гледаоцима увек садржи појачану емоционалност, а врло често и иронични став, јер иронија упућује на то: „треба превладати видљиви смисао да би га се замијенило опречним смислом.“<sup>17</sup> Наша позоришна критика је врло често утврђивала семантичку димензију Мајериних представа баратајући, ваљда у недостатку прецизнијег

<sup>15</sup> Изузетно ефектна и у сваком детаљу изванредна, маштовита редитељска и глумачки снажна представа *Седморица како бисмо их данас читали* (Народно позориште Сомбор, 1988). Љубослав Мајера је изабрао веома необичан сценски простор. Наиме, сместио је радњу комада у клаустрофобични простор – претећи звук треском спуштених металних врата пратио је публику док се спуштала у метафорички подбински простор. Гледаоци су имали утисак да из тог мрака уистину нема излаза, да је сопственим страхом забрављена и заборављена у подземљу.

<sup>16</sup> Била је то вртоглава комедија коју је Мајера поставио са ансамблом Народног позоришта Сомбор 1988. године. „У овој духовитој и отровној сатири, која се одиграва у једној клиници за нервне болести“ (Јуриша, 2017), руглу су подвргнуте многе грађанске норме и уврежени начин мишљења. Настала је узбудљива комедија, жестоко комичног ритма, у којој се у фарсичној форми постављају и питања полног идентитета. У неким сликама наслућују се Бекетови и Пинтерови трагови, али дешифровани на редитељски начин Љубослава Мајере. Представа је деловала као најава за *Путовање у Нант* – закаснили авангардизам, а за позоришну Србију преурањена употреба елемената постдрамског театра.

<sup>17</sup> Патрис Павис, *Појмовник театра*, Загреб: Антибарбарус, 2000, с. 142.

појма, термином сценски минимализам. Чини се да је ту посреди „скуп материјала које режија распоређује, а чија организација и векторизација производе смисао изведбе.“<sup>18</sup> То су скупови знакова, минималних јединица које, неразлучиво, чине синтаксу сваке режије.

Љубослав Мајера спада у круг редитеља (Мијач, Савин) који су најстудиозније режирани драмска дела Јована Стерије Поповића (*Рогољубци* у Народном позоришту Кикинда, *Кир Јања* у Српском народном позоришту, *Зла жена* у Народном позоришту Сомбор). Особен је његов приступ делу *Зла жена*, који говори о односу између драмског текста и друштвеног контекста. Мајера у Сомбору поставља овај Стеријин комад у недоба, у оно за позориште крајње неподесно време, пред бомбардовање Србије, а пред којим осциони режим није не трепнуо. У тај час, Мајера ствара „сценски есеј“ на основу Стеријине поучне „хумореске“, како запажа један од критичара на Стеријином позорју. Била је то изузетно складна и модерна представа саздана као нека музичка форма. „Редитељска варијација Љубослава Мајере на предлошку Стеријине *Зле жене* – једног прилично анахроног и *йоучиџелној* комада – доноси ишчитавање стеријинских нарави које је равно Мијачевим епохалним увидима: једна лака водвиљска завера овде се преображава у гротеску померених идентитета, а потом у слојевит, узнемирујући, визуелно раскошан и прустовски интониран сценски есеј о трагици неостварених снова.“<sup>19</sup> Сходно запаженој склоности ка иронизирању, Мајера као да намерно бира комаде који имају у себи водвиљског, како би их преобратио у гротеску.

Однос класичне драме и друштвеног контекста читљив је и у Мајериној интерпретацији Гогољеве драме *Мртве душе* (Народно позориште „Тоша Јовановић“, 2009). То се потврђује и у аутопоетичком исказу редитеља: „Наша хипертрофија је већа него код Гогоља. И што је најгоре, ту искривљеност прихватамо као норму. Прилагођавамо се силама хаоса као Чичиков. Ратови које нисмо, а јесмо водили, испостављају нам се непрестано као трговина тим изгинулим људима, њиховим душама и имовином, професионалним вредностима које су имали... свако од нас је део те општедруштвене гротеске.“<sup>20</sup> Критика уочава да је „колапс моралних норми и разједеност система вредности“ константа и, да Мајера иначе „од раније познат као редитељ, суптилни критичар човековог духовног суноврата“,“<sup>21</sup> полазећи од те опште истине гради своју сценску истину. Одатле потичу и сценска решења: у скучености гробља сценског декора и костима глумци (пре свих Александар Богдановић као Чичиков) налазе простора за глумачку експресивност, за бујне сценске метафоре нашег живота и мртвила.

Мајерина редитељска интерпретација Лоркине драме *Јерма* такође је, како уочава Дејан Пенчић Пољански, потврда тезе Љубослава Мајере о „сукобу човека као бића природе и човека који је (и који мора бити) друштвено биће.“<sup>22</sup> Мајера не прави позоришни спектакл, страсну трагедију у складу с очекивањима публике, него с глумцима ствара сценске слике несвакидашње лепоте. „Ипак, многи ће овој његовој лепој, промишљеној и мајсторски оствареној сценској поеми о човеку, који се не ‘уклапа’, увек кривом, кад је и ако је другачији од других, замерити што до експлозије страсти и темперамента који су ‘толико шпански’ није дошло.“<sup>23</sup>

Три представе настале према драмским делима српских писаца који у време настанка својих дела нису припадали реду афирмисаних драмских писаца могле би се означити као трилогија. Најпре, *Лујовање за Нанџи* Еугена Кочиша, узаврела позоришна игра, која додирује границе жанра комедије апсурда, али се ту не зауставља него се прелива у непрекидну човекову тежњу ка срећи, у утопијску слика света, па тиме измиче жанровском одређењу. Лежерна, неодрљива комична

<sup>18</sup> Исто, с. 315.

<sup>19</sup> Светислав Јованов, Интервју: Светислав Јованов, драматург, Београд: НИН, 2529, 17. јун 1999, преузето са <http://www.nin.co.rs/arhiva/2529/7.html>, 23. јун 2018.

<sup>20</sup> Љубослав Мајера, Љиљана Баиловић, Интервју са Љубославом Мајером. Преузето са: <http://www.pozorje.org.rs/stari-sajt/2009/predstava16.htm>, 23. јун 2018.

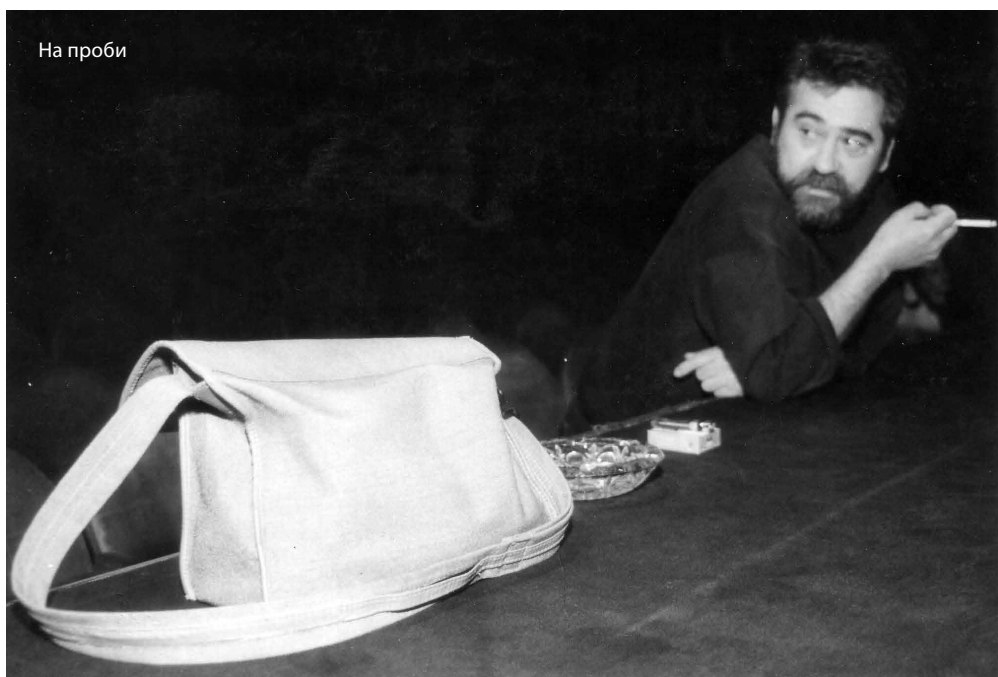
<sup>21</sup> Милош Латинковић, *Стварање мрака*. Преузето са: <http://www.pozorje.org.rs/stari-sajt/2009/predstava16.htm>.

<sup>22</sup> Дејан Пенчић Пољански, *Последњих сто дана позоришне сезоне*. Преузето са: [http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/teatron/100/d23/show\\_html?stdlang=ser\\_lat](http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/teatron/100/d23/show_html?stdlang=ser_lat).

<sup>23</sup> Исто.



представа, а сетна истовремено. И ишчашена потпуно, искошена стварност, надреалистички заљуљана. У овој представи већ делује оно што Жан Пјер Саразак именује као инфрадрамско: „Нема више драмске прогрессије. Нема више заплета и расплета. Нема више велике Катастрофе, већ низ (сасвим) малих катастрофа. Драма улази у сферу свакодневног које је нагнало Чехова да каже како се у његовим комадима 'ништа не догађа'".<sup>24</sup> У истину, нико нигде не путује у представи *Путовање за Нанџ* Народног позоришта у Сомбору. Тек на крају представе Нант се указује као визија наједном васкрслог мртваца: „У надахнутој визионарској причи о путовању возом, тим непојамним чудом будућности (непојамним из перспективе јунака комада), а које се остварује тек после смрти, заокружују се метафоричке амбиције комада: путовање после смрти, боља будућност, воз – све су то елементи једне утопијске слике света. До овог завршног призора комад Еугена III Кочиша развија се као лежерна, заводљива, самодопаљива и неоодољиво комична игра у жанру комедије апсурда”.<sup>25</sup> Анализирајући редитељско читање Љубослава Мајере, Александар Милосављевић налази да је редитеља највише занимала „основна емоција драме *Путовање за Нанџ*, па је свој проседе темељио на фином, деликатном изналажењу адекватних театарских средстава којима ће на сцену пренети осећања. Отуда прича о групи кафанских згубидана постаје маштовита представа о неуморној човековој потрази за срећом, док банално наравоученије о узалудности покушаја да се до ње дође прераста у узбудљиво сценско финале у којем се Мајера супериорно поиграва с гледаоцима, али и с Кочишевим драмским јунацима, развијајући свој иронични став у односу на заблуду коју обично зовемо срећа”.<sup>26</sup>



Драму *Карданус* Горана Ибрајтера, који је радњу сместио у епоху ренесансе, драмску повест о људскости, са дозом финог хумора и с епилогом да је индивидуа одговорна за основу хуманизма, „Мајера је инсценирао пажљиво, мирно, скоро сетно, поштујући текст... Мајсторски водећи 'битке' између рационалног и емоционалног у човеку, као две равноправне одреднице људскости, у којима етика најчешће изгуби рат, успео је да начини комад који нема ниједну примесу све присутније позоришно-баналне естетике о нашој свакодневици, а ипак јој се и те како приближио”.<sup>27</sup> Мајера има на уму менталну и социолошку структуру публике

<sup>24</sup> Жан-Пјер Саразак, *Поетика модерне драме*, Београд: Клио, 2015, с. 49.

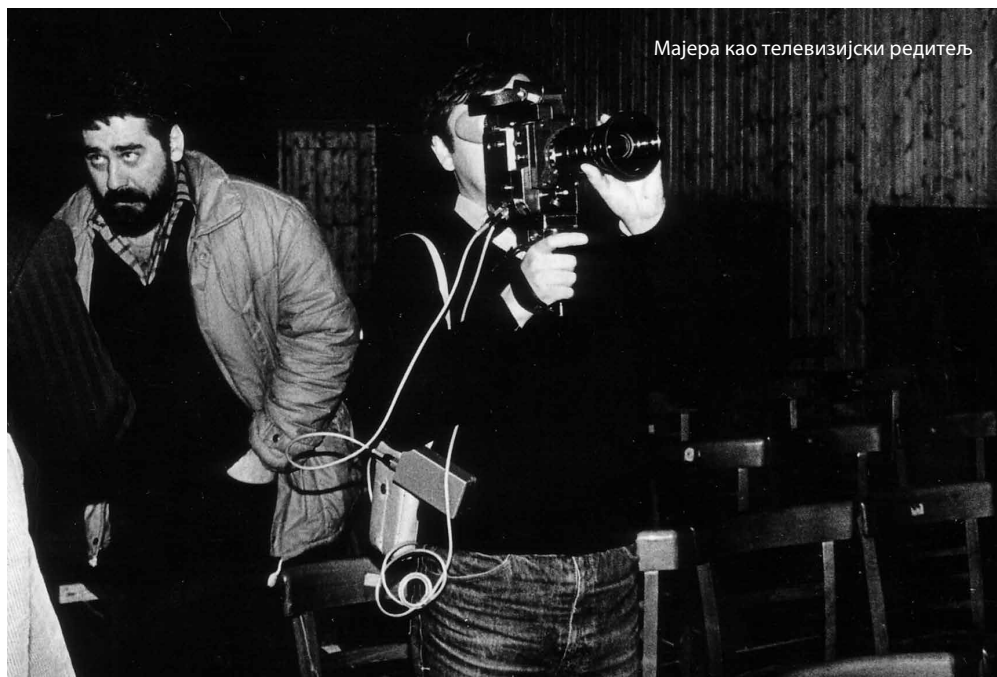
<sup>25</sup> Иван Меденица, Вера и иронија. Из: *Каталог 42. Стеријиног позорја*, Нови Сад: Стеријино позорје, 1997, с. 22.

<sup>26</sup> Александар Милосављевић, *Метафора чежње*. Из: *Каталог 42. Стеријиног позорја*. Нови Сад: Стеријино позорје, 1997, с. 23.

<sup>27</sup> Ненад Ковачевић, *Племените обмане*. Преузето са [http://www.danas.rs/danasrs/kultura/plemenite\\_obmane.11.html?news\\_id=110122#sthash.QXnLcjuE.dpuf](http://www.danas.rs/danasrs/kultura/plemenite_obmane.11.html?news_id=110122#sthash.QXnLcjuE.dpuf)

и њену улогу у стварању смисла предочене сценске изведбе: избегава успешно да представа делује експлицитно и плакатски, него да ангажује гледаоца да упореди оно што је доживео гледајући представу са оним што му се дешава у стварности.

Мајера се у Театру „Александар Духнович“ у Прешову подухватио праизведбе драме *Чујеш ли, мама мој вајај*<sup>28</sup> младог српског писца Војислава Савића. Образлажући мотиве због којих је ову представу уврстио у у такмичарски програм 45. Стеријиног позорја, Светислав Јованов истиче: „Савићева трагикомедија о ауторитарном ибијевском Оцу породице и дегенерисаним потомцима, као аутентична оовремена реплика на култне Ковачевићеве *Мараџонце*, у Мајерином читању се представља као критика мита и менталитета, али и урнебесно исмевање општих митова постмодерног друштва“.<sup>29</sup> Мухарем Первић запажа да се у овој драми, коју аутор одређује као „комичко блебетање“, такозвани „наш човек“ добро види. „Обелодањујући празнину између људи, аутор открива људе и оно што је, у овим временима, у људима преостало, а то бисмо могли одредити као жестоку убогост малог живота у великом граду“.<sup>30</sup> Словачка позоришна критика истицала је изузетност комедије коју није кварил ниједан непримерен гест или карикатуралност, а нарочиту делотворност налази у комедијском разоткривању свакидашњег живота. Даљим разлагањем, сегментацијом саставних јединица редитељског поступка Љубослава Мајере, уочиће се редитељев метод рада с глумцима: знакови које глумац одашиље су увек јасни, чујни, добро интонирани, ритмични. Мајера зна да је рад с глумцима, „срце режије“ и то открива у једном аутопоетичком исказу: „Глумац је суштина позоришта. А оно за мене има посебну чар. Провео сам неколико година у телевизији и схватио да је превише успорена. Кадар се снима, па треба времена да се поправи, умонтира.... У позоришту одмах видим шта је добро, а шта не, моментално реагујем, мењам. Позориште је по мери мог темперамента“.<sup>31</sup>



<sup>28</sup> Ову драму је Мајера касније режирао и у Србији (Народно позориште Београд). Занимљиво је поређење како редитељског приступа тако и гледалачке рецепције ове две изведбе. Аутор изразитог мултикултуралног осећања света, уметника који припада најмање двома културама опомиње: „У уметности се не треба затварати у своје двориште. Мешање је логичан начин позоришног функционисања, ослушкивање и отварање свих канала да бисмо умели да будемо паметнији, бољи, осећајнији, искрени и мудри... Комад је довољно универзалан и барата са одређеним архетипским ситуацијама које могу да буду занимљиве и за тај простор. Без обзира што он има одређене овдашње темперамента и менталитета. После премијере се потврдило да сам био у праву и она је доживљена као освежење репертоарске политике словачких позоришта уопште, у овом тренутку.“ (Мајера, Љубослав. *Људи, немојмо толико лагати*. Преузето са: <http://www.blic.rs/vesti/drustvo/ljudi-nemojmo-toliko-lagati/be97kw3>), 2. фебруар 2017.

<sup>29</sup> Светислав Јованов, *Извештај селектора*. Из: *Каталог 45. Стеријиног позорја*. Нови Сад: Стеријино позорје, 2000, с. 6.

<sup>30</sup> Мухарем Первић, *Драматуршка белешка*. Из: *Каталог 45. Стеријиног позорја*. Нови Сад: Стеријино позорје, 2000, с. 16.

<sup>31</sup> Љубослав Мајера, *Људи, немојмо толико лагати*. Преузето са: <http://www.blic.rs/vesti/drustvo/ljudi-nemojmo-toliko-lagati/be97kw3>) 2. фебруар 2017.

Одавно је запажено да се у нашој позоришној критици мало, врло сведено пише о глумачкој игри. У том смислу представе Љубослава Мајере представа јесу један од изузетака. Оне представљају подстицај позоришним критичарима за мале есеје о умећу глуме о чему сведоче примери који следе. У представи *Јерма* „Мајерини глумци, а заправо само их је четворо у улогама које задржавају особени персоналитет, играју сведено, пригушено, затомљено. Више се труде да прикрију своја осећања него да их покажу. Овакав глумачки израз чији је промотор Дара Џокић у насловној улози, али је доследно следе и Варја Ђукић (Марија), Радоје Чупић (Виктор), чак и Младен Нелевић (Хуан), супротстављен је, повремено до гротеске, наглашеној игри хора у који редитељ смешта све остале ликове драме.“<sup>32</sup> Пишући о глумачким вредностима у представи *Пушовање у Нанџи* Александар Милосављевић наглашава да је „неопходни ритам сценским дешавањима давала бравурозна и инвентивна игра Радоја Чупића, који је у брзини реаговања надмашио самог себе, потврдивши огромне могућности глумачке трансформације и способност комбиновања разноврсних сценских средстава“,<sup>33</sup> Ненад Ковачевић описујући игру Слободана Љубичића који је тумачио лик Кардануса у представи *Карданус* ужичког Народног позоришта потцртава да је глумац успео „да комбинацијом измене гласа и покретом, дочара вишеслојност и компликованост Кардануса, његове емотивне и етичке развалине. Служећи се богатим глумачким искуством, Љубичић је све време био глумачка ‘карданска осовина’, која је покретала веома добру енергију и колективну игру“.<sup>34</sup>

Ко је гледао Мајерине пробе уочио је да оне нису израз самовоље, тиранисања глумаца него процес у којем редитељ подстиче гумце на акцију. Он сумња у сваки концепт који је сâм смислио па том сумњом провоцира и глумца на мишљење те садејство у мишљењу. Редитељска стратегија Љубослава Мајере заснована је на особеном приступу теми коју обрађује. Он тактизира док не пронађе смернице смисла који је уписан у виртуелну стратегију аутора драмског дела. Отуд и по „позоришном предању“ нема незадовољних драмских писаца Мајерином изведбом њиховог драмског дела иако је врло често уписивао, дописивао или драстично скраћивао оригинални текст. Особен је и поступак стилизације у његовим представама. Мајера дубински захвата из драмског дела које истражује редитељски и сведе на општа обележја, предочава оно што он види у дубини постављеног дела...

Све његове представе поседују поједностављену слику приказане стварности. Поступак стилизације захвата у Мајериним представама не само радњу него и драмски језик – специфична су наглашавања фраза; понављање израза (*Пушовање за Нанџи*, *Зла жена*, итд.).

Оригиналност Мајериног редитељског поступка резултат је усредсређености на глобалну мисао представе којој се сви остали елементи представе, укључујући и игру глумаца,<sup>35</sup> координисано и синхронизовано подређују: сценографија, костим, музика. Сценска стварност – декор, костими, предмети – увек су код Мајере стилизовани, сведени на јасан знак, симбол, метафору. Критика је запамтила: духовите надгробне споменике који искачу из пода (сценографија Јарослава Валека у *Мршвим душама*); наглашену предимензионираност костима (Јасна Бадњаревић такође у *Мршвим душама*) да би се нагласила гротескност, двополност; пренаглашену експресивност хорских нумера које подржава и импресивна музика Мирољуба Аранђеловића Расинског (*Јерма*); једно бело платно – што је пре сценски реквизит него елемент сценографије које игра доминантну улогу; минималистички и дискретно метафоричан концепт сценског простора (*Аџенџиџи* – сарадник на сценографији била му је Маријана Зорзић-Петровић); костиме Снежане Ковачевић који су реалистички, али дискретно стилизовани како би изоштрили појединачне типове (окраћале ногавице, умољчани џемпери, преуска одела), итд.

<sup>32</sup> Дејан Пенчић Пољански, *Последњих сто дана позоришне сезоне*. Преузето са: [http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/teatron/100/d23/show\\_html?stdlang=ser\\_lat](http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/teatron/100/d23/show_html?stdlang=ser_lat). 2. фебруар 2017

<sup>33</sup> Александар Милосављевић, *Метафора чежње*. Из: *Каталог 42. Стеријино позорје*. Нови Сад: Стеријино позорје, 1997, с. 23.

<sup>34</sup> Ненад Ковачевић, *Племените обмане*. Преузето са: [http://www.danas.rs/danasrs/kultura/plemenite\\_obmane.11.html?news\\_id=110122#sthash.QXnLcjuE.dpuf](http://www.danas.rs/danasrs/kultura/plemenite_obmane.11.html?news_id=110122#sthash.QXnLcjuE.dpuf).

<sup>35</sup> „Једино без чега представу не могу да направим је глумац. Могу без сценографије, музике, светла и свих других помоћних средстава, али без глумца – не!“ (Мајера, Љубослав. Преузето са: <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:494162-Ljuboslav-Majera-Teatar-je-djavolja-rabota>).

У укупан уметнички ангажман Љубослава Мајере, без којег би његов редитељски посао био непотпун и неусавршен, спада и његов педагошки рад<sup>36</sup> који најдирљивије описује један од његових студената: „Наш професор Љубослав Мајера, чува нас као пилиће“.<sup>37</sup> Мајера им узвраћа саветом за будућност којег се и сам целог уметничког живота придржавао: „Ово је проклето леп посао који изискује апсолутну оданост. Глума је начин живљења и размишљања. Неки издрже у том маратону од почетка до краја, мада краја и нема... Ако нађете радост због тога што сте некоме пружили лепе тренутке и не очекујете адекватно уздарје, то је најтоплије и најљудскије што глумац може да постигне“<sup>38</sup>.

Портрету позоришног уметника Љубослава Мајере ваља додати још оно племенито словенско и европејско посредовање у стварању веза словачких и српских позоришта (а утицао је да се повежу позоришта из Сомбора, Новог Сада, Зрењанина, Београда, Зволена, Мартина, Трнавe, Братиславе, радио комаде српских писаца у Словачкој, итд.). Тако ће засијати у пуном сјају једна уметнички веродостојна личност која се издваја из миљеа општепознатих профила редитеља.

Узалудно је подражавати Мајеру. Он је увек истински аутор представе, творац живог, отвореног театра препуног збивања.



Н. Гогољ, *Мртве душе*, Народно позориште „Тоша Јовановић“, Зрењанин (Саша Богдановић)

<sup>36</sup> Професор на Академији уметности у Новом Саду и на Катедри за драматургију, режију и театрологију на Факултету драмских уметности АУ у Банској Бистрици, где је у кратком периоду (1. 3 – 9. 12. 2008) био и декан.

<sup>37</sup> Бођо Остојић, студент глуме и хуманиста: *Глума ме прати откад знам за себе*. Преузето са: <http://www.kikinda.org.rs/index.php?language=lat&page=intervju&nbr=200>.

<sup>38</sup> Љубослав Мајера, *Театар је ђавоља работа*. Преузето са: <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:494162-Ljuboslav-Majera-Teatar-je-djavolja-rabota>.

## Мајера *absconditus*

Констатовати да редитељски опус Љубослава Мајере представља једну од врхунских и незаобилазних димензија у пејзажу модерног српског и екс-југословенског позоришта, значи изнети једну крајње конвенционалну истину, опште место – такорећи, труизам. Критике, награде и признања, историјски прегледи – сви ови фактори су већ у значајној мери канонизовали Мајерин уметнички, али и културолошки статус и значај. Међутим, велики део таквих анализа и вредновања обележава један парадокс: редитељски проседе Љубослава Мајере многи аналитичари и тумачи карактеришу као „поетски“ и „рафиниран“ – али „крајње специфичан“, „врхунски“ – али истовремено и „апартан“. Инерција, чак и она позитивна, са протоком времена чини своје. Захваљујући истрајавању поменутог становишта, над Мајерино место у „редитељском канону“ надвија се сенка опасног парадокса: наиме, његов (досадашњи) опус се почиње поимати, по неком ирационалном аутоматизму, као *врхунски, али маргиналан*. Ништа, међутим, није даље од истине но ова тврдња: Мајерин редитељски проседе је од *средњише важности* за развој (српског и екс-југословенског) модерног позоришног „мејнстрима“.

Да би се аргументовала оваква теза, довољно је „само“ упоредити, систематизовати и донекле развити ставове и процене које су о представама *Пушовање за Нанџи* и *Зла жена* изнели Мајерини најзначајнији критичари и тумачи. Парадигматски статус ових представа – а тиме и њихова погодност за извлачење одређених закључака – произлази из чињенице да се у њима демонстрирају три конститутивна чиниоца Мајерине поетике: *меџафора, сујројности (уџојијске) чежње и ироније и жанровски преображаји*.

### **Пушовање за Нанџи: с обе стране чежње**

Значењски „прозиран“ текст Еугена III Кочиша, уистину апартно дело – пошто левитира на размеђи „добро скројеног комада“ и даровите дилетантске егзибиције – у интерпретацији Љубослава Мајере (утемељеној увелико на хистрионском мајсторству глумаца сомборског Народног позоришта) постаје, првенствено и на примарном нивоу, како то формулише Александар Милосављевић, „маштовита представа о неуморној човековој потрази за срећом“, али и поље неспутане игре у коме редитељ развија „свој иронични став у односу на заблуду коју обично зовемо срећа.“<sup>39</sup> Сажимајући на овај начин основни значењски хоризонт Мајериног приступа – уз указивање на метафору као његово формативно оруђе – Милосављевић га посредно, али ефектно спецификује напоменом о „зачудности на линији Симовићевог Просјака из *Чуда у Шарјану*“<sup>40</sup>. Јер, да би постала плен ироније, чежња мора попримити размере утопијског – а критичарева суптилна кореспонденција са Симовићевим христолошким мотивом отвара управо *иџијање уџојије*.

Тумачење Ивана Меденице такође афирмише метафору као темељ Мајерине стилизације, с тим што начелно непосредније указује на утопијски карактер чежње која се сучељава са иронијско-комичким импулсом: „У надахнутој визионарској причи о путовању возом, тим непојамним чудом будућности... а које се остварује тек после смрти, заокружују се метафоричке амбиције јунака комада: путовање после смрти, боља будућност, воз – све су то елементи једне утопијске слике света.“<sup>41</sup> Да преплитање фасцинације и иронијског отклона, у рафинираном проседеу попут Мајериног, неизбежно подразумева измештања и трансформације на жанровском плану, потврђују и Меденичине опаске како се у представи „непрестано смењују искрене емоције са дискретном персифлажом“<sup>42</sup>, као и резолутнија оцена о „комичној игри у жанру комедије апсурда.“<sup>43</sup>

<sup>39</sup> Александар Милосављевић, *Метафора чежње*, „Време“, Београд, према: *Програм 42. Стеријиног Позорја*, Нови Сад, 1997.

<sup>40</sup> Александар Милосављевић, *оп. цит.*

<sup>41</sup> Иван Меденица, *Вера и иронија*, „Политика“, Београд, према: *Програм 42. Стеријиног Позорја*, Нови Сад, 1997.

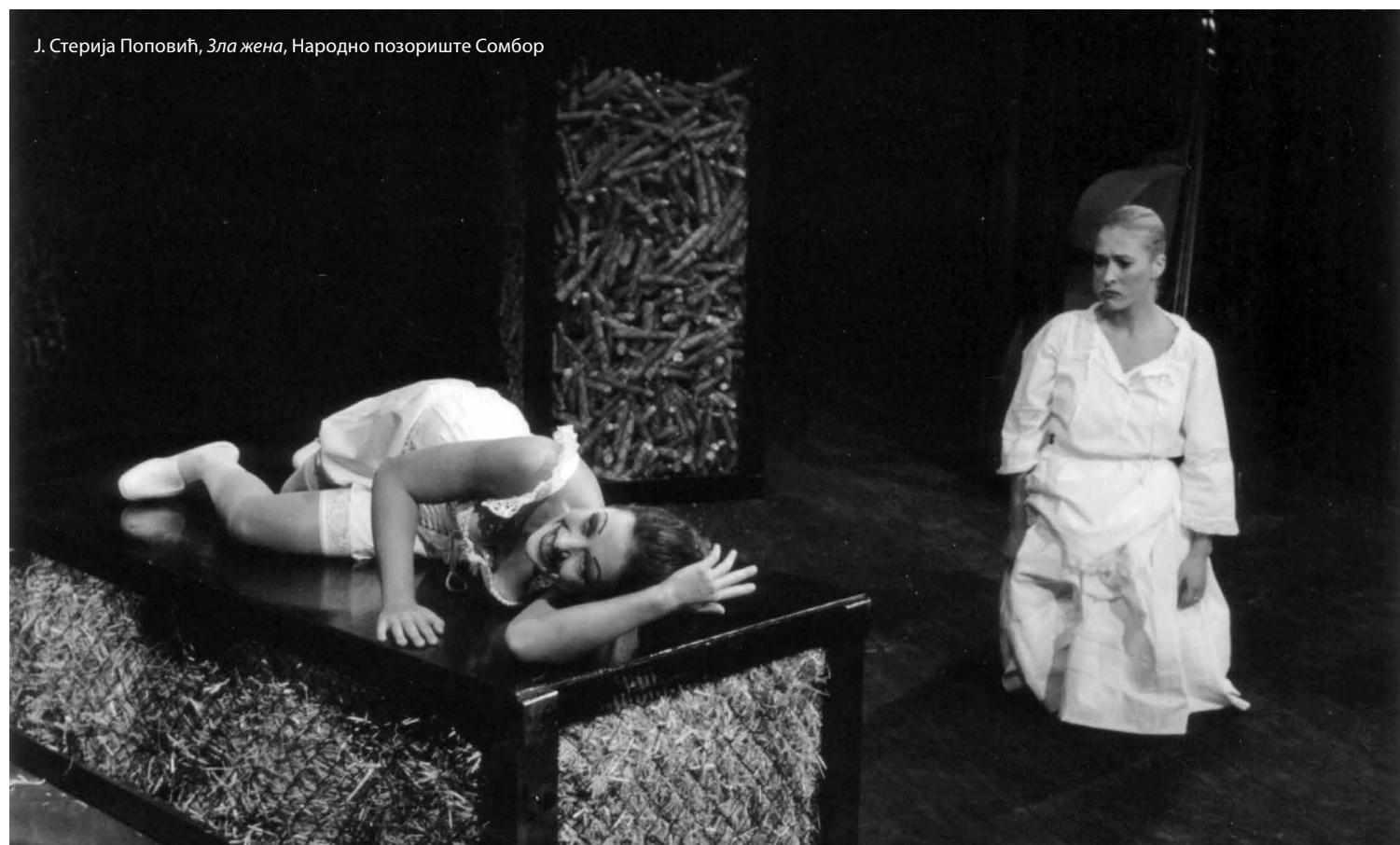
<sup>42</sup> Иван Меденица *Режије на 42. Стеријиним Позорју*, „Сцена“, бр. 3-4, мај-август 1997, Нови Сад, 19.

<sup>43</sup> Иван Меденица, *Вера и иронија*, исто.

Најзад, способност за дијалoшку динамику која ће учинити могућим суптилна сучељавања утопијског и иронијског провоцира критику да с правом истакне „узбудљиво сценско финале у којем се Мајера супериорно поиграва с гледаоцима, али и с Кочишевим драмским јунацима...“<sup>44</sup>. На другој страни, запажање Ивана Меденице о низу „затворених, заокружених, прецизно дефинисаних комичких микро-секвенци“<sup>45</sup> тек начиње тему о Мајерином пионирском продору не само у сферу „фрагментарне драматургије“ (шта год то значило), него и у координатно поље које се данас обично означава термином „постдрамски“. Оваквој аналитички раслојеној и прецизној лепези критичких ставова недостаје – гледано, дабоме, са данашње дистанце када смо сви паметнији – само још једна аналитичка карика, да би се расветлио потпуни значај и домет Мајериног „стилизаторског“ приступа. Реч је, наравно, о *Иишању Ђраићкомеђије*: опредељујући се за стилизацију „изнутра“, за „оно што се наводи иза површине литерарног предлошка“ (Милосављевић), Мајера је инаугурисао трагикомичке стратегије које не проистичу из поповићевско-ковачевићевске димензије језичке игре/црног хумора, него кореспондирају првенствено са средњоевропским прозним (Храбал) и драмским (Мрожек) парадигмама.

### **Зла жена: апсурд између метафоре и жанра**

У Мајериној „ревизионистичкој“ интерпретацији Стеријине *Зле жене* лајтмотив чежње се јавља лишен *ујојијској ореола*, како би се, између осталог, редитељ „поиграо... односом између мушкарца и жене да би указао на снагу чежње која у човеку открива људскост, давно затурену у свету у којем живимо.“<sup>46</sup> Али није само утопија елеменат који бива релативизиран. Свестан да Стеријину „слабашну једночинку“ одликује и упитан (поучителни) морални став, Мајера се, следећи стратегију потпуно супротну „мијачевском“ приступу, одлучује за двоструку *ре-визију*. С једне стране, улогу



Ј. Стерија Поповић, *Зла жена*, Народно позориште Сомбор

<sup>44</sup> Александар Милосављевић, *оп. цит.*

<sup>45</sup> Иван Меденица *Режије на 42. Стеријином Позорју*, „Сцена“, бр. 3-4, мај-август 1997, Нови Сад, с. 19.

<sup>46</sup> Александар Милосављевић, *Чекајући мир*, „Време“, бр. 11, 22. мај 1999, Београд.

поетичке осовине, уместо дијаложке динамике из *Пушовања за Нанџ* преузима слојевита *визуелна ѿојографија*. Наиме, мењајући природу ропства које бива досуђено Стеријиној јунакињи – није реч о поразу у оковима патријархата, него о робовању *свејш* (*ѿре*)засићеном *ѿредмејима* – редитељ успоставља изузетно густу (готово презасићену!) мрежу метафора, да би, како то прецизно поентира Даринка Николић „на крају, Султаниним уласком у... кавез, он добио значење саркофага.“<sup>47</sup>

На другој страни, пошто је импулс чежње лишен утопијског значаја, он се више не може релативизовати посредством ироније, као *ѿрелазне фијуре*: оно што преостаје као контраст бескрајној (и бескрајно поновљивој) патњи Мајерине протагонисткиње јесте огољено лице апсурда – водвиљ који убија. Како би оваквој сценској апорији дао убедљивост, Мајера приступа другој, комплементарној операцији, коју Ксенија Радуловић језгровито и тачно назива „променом жанровског кода.“<sup>48</sup> Ова промена се може уочити на најмање на два нивоа, који нису увек идентични, али су компатибилни. Султанини јалови покушаји да се одупре „породичној завери“ отварају својом унутрашњом логиком питање идентитета, постављајући Стеријину јунакињу, како каже Радуловићка, „у корелацију с драмама и женским ликовима Ибзена и Стриндберга...“<sup>49</sup> Не мање је легитимно, међутим, тумачење – утемељено како у визуелној метафорици Мајерине поставке, тако и у алогичној дистанцираности протагониста од сопствених реакција, па и од самог „језгра лика“ – тумачење које нас – упућујући на узоре „драме апсурда“ – опомиње да је редитељ „на примеру *Зле жене* демонстрирао могућност озбиљних, наглашено поетских понирања у заумне психолошке дубине Стеријиних драматис персона, отварајући просторе за препознавање бекетовске атмосфере у амбијенту панонске паланачке чамотиње.“<sup>50</sup>

### Кода за невидљивог

Постављајући у мрежу аутентичних значењских, стилских, динамичких и визуелних односа појмове чежње/утопије, ироније, апсурда и жанра, Љубослав Мајера је, са себи својственом рафинираношћу, суптилношћу и смислом за парадоксе ре-интерпретирао класична остварења, као и савремене изданке домаће драме, у духу магистралног тока европског театра друге половине двадесетог века – тока који обухвата Бекетову трагикомедију људске ништавности и Мрожекове играрије апсурда и његових наличја, Женеова удвајања/поништавања идентитета и Стопардове релативизације јунака и судбине. Другим речима, учинио их је, увек следећи своје специфично ауторско становиште, органским састојком *модерној евројској ѿозоришној мејнсѿрима*; отуда се његова редитељска фигура никако не може сматрати „апартном“, а поготово маргиналном. А, да ли је ова чињеница довољно видљива, то је друго питање.

Наиме, у критици *Пушовања за Нанџ* коју сам већ цитирао, Иван Меденица на једном месту каже: „Све је у овој представи Љубослав Мајера, али се он нигде не види.“<sup>51</sup> Да ли ће се ова реченица показати као Мајерин усуд у погледу процене места и значаја у домаћем редитељском „пантеону“, или, напротив, као провокација за амбициознија тумачења његовог опуса и метода – *на нама је га одлучимо*.

<sup>47</sup> Даринка Николић, *Три Евина лица*, „Дневник“, према: *Програм 44. Стеријиног позорја*, Нови Сад, 1999.

<sup>48</sup> Ксенија Радуловић, *Стерија из другог угла*, Каталог изложбе *Јован Стерија Поповић 1806-1856-2006*, Галерија САНУ, Београд, 2006.

<sup>49</sup> Ксенија Радуловић, *оп. цит.*

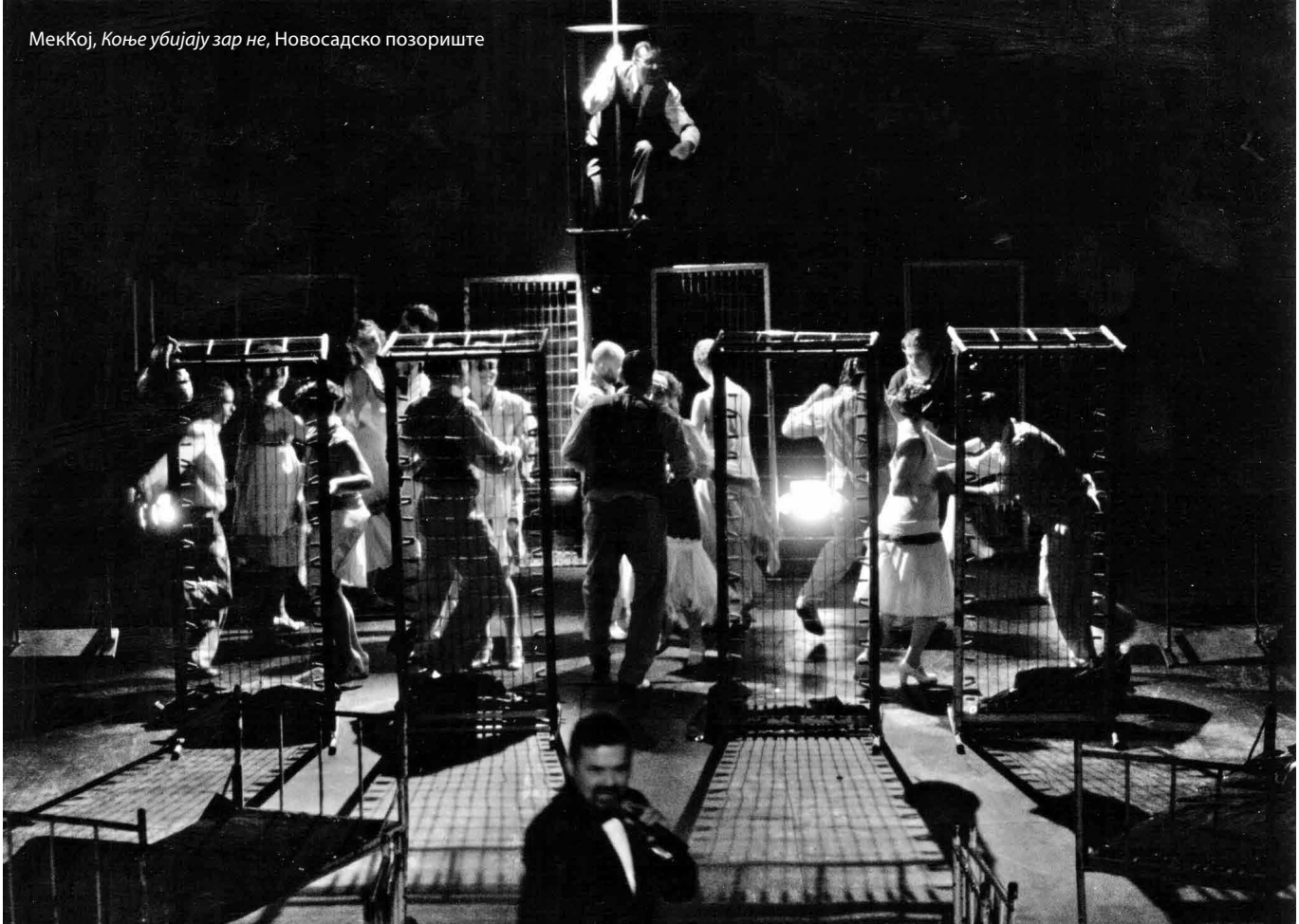
<sup>50</sup> Александар Милосављевић, *Мале породичне радионице ужаса*, <https://www.snp.org.rs/wp-content/uploads/.../Medjucin-2014-02-cs5.pdf>.

<sup>51</sup> Иван Меденица, *Режије на 42. Стеријиним Позорју*, „Сцена“, бр. 3-4, мај-август 1997, Нови Сад, с. 18.

МекКој, Коње убијају зар не, Новосадско позориште



МекКој, Коње убијају зар не, Новосадско позориште





Мајера је редитељ који уме да од сценске праšине направи тајанствени облак, да једном сламарицом на празној сцени означи простор на којем се одигравају сложене људске драме, да постигне да тршчана свирала, стари акордеон и мали добош звуче у представи као оркестар, да подједнако снажно испуни сцену са два глумца као и са њих двадесет.

Он својим редитељским проседеом не присиљава позориште да опонаша, следи, или цитира живот, већ обрнуто, преуређује животне чињенице, силовито ремети њихов устаљени поредак и распоређује их изнова, дајући им отвореност и слободу сценског знака. И тако твори од њих нову (над)реалност. Ни тај нови знаковити синергијски погон којег покреће добро наелектрисан и организован сплет хуманих и виртуелних силница, не омеђава редитељски задатим премисама, нити их усмерава ка строго одређеном правцу, већ их заиграва и развија тако да испитују пут у непознато и можда непојамно.

У Мајерином редитељском начину рада запажа се извесна тежња ка сценском минимализму, што је у ствари његов начин савладавања изазова опонашања и непотребне дескрипције. То контролисано и дизајнирано свођење на најнужније је уједно и усмерење на значењски пренапрегнуто језгро, односно бекство од мисаоне лењости илустрације и јаловог учинка сценске сликовнице. То је, дакле, хвале вредан редитељски напор ка концентрисању енергије око идејног и знаковног средишта глумачке игре, из којег пулсира напон представе и развијају се сви њени значајни правци.

Драмски текст Мајера редитељски ишчитава на свој начин, пажљиво у њему тражећи могућност и простор у првом реду за пуну изражајност свих градивних делова представе, од сложене глумачке креативне радње, преко ликовног и музичког набоја, до последњег комада белог платна у потребној реквизици. Затим, истражује издржљивост и толеранцију идеја драме у односу на нове могућности позоришта које укључују разна померања форме и интервенције у вербалној структури текста које могу да иду и до извесне разградње склопа драме да би се она прилагодила захтевима стила одређене поставке и тумачења. Мајера, међутим, својим редитељским приступом никад не поништава текст, било да поставља драму Софокла, Стерије, Лорке, или каквог младог почетника, већ настоји да га споји с гледалиштем истичући управо ту свевременост његових идеја.

Љубослав Мајера је редитељ из чијих се представа види да он глумца и његову игру сматра за стожерну вредност позоришта. Глумац је за Мајеру почетак, резултат и епилог сваке позоришне приче. Тако и ради са њима, с вољом, поверењем, пуним познавањем и, зашто не, дивљењем за тајне те игре. Понекад ми се чини да би Мајера и од живахне скупине позоришних бубашваба, које су уз глумце, најупорнији, неуништиви обожаваоци сцене, могао да направи одличан ансамбл. Оне би се, верујем одлично провеле.

<sup>52</sup> Текст је написан за монографију *Мајера* коју је приредио Павел Матух, Slovenské vydavateľé centrum, Bábčsky Petrovec, 2011.

## Љубослав Мајера – лепота једноставности<sup>53</sup>

Волим наше редитеље поникле у крилу националних мањина. Они се својим рођењем већ разликују од редитеља већинске нације. Не из неких мистичних генетских разлога, већ што имају двоструко искуство – оно у традицији своје нације и искуство Србије у којој су рођени. То је укрштање две традиције у једној личности уметника. Наравно да је то плодносно једино ако је реч о даровитом човеку. Ако није, не вреди да је рођен у цватућој позоришној средини као што је немачка и британска. А у случају Љубослава Мајере реч је о изузетно даровитом редитељу.

За мене је дар пре свега различитост од мејнстрима једне средине. Мајера се разликује једноставношћу средстава са којом режира представу. Већина његових представа готово и да немају декор. А оне су ипак веома ликовне. Пре свега мизансценом којим визуелно изражајно групише глумце на сцени.

Мајера је један од редитеља захваљујући коме сам видео неке кључне представе Народног позоришта у Кикинди, мом родном месту, у ком је нико или ретко ко пророк „у свом селу“. Кикинда није село, мада његова периферија на то личи, али шта је да је – нико ме више, за ових више од пола века мога позоришног странствовања у земљи у свету, никада није позвао ни на једну премијеру. Ја због тога не патим, већ само констатујем.

Ф. Г. Лорка, *Јерма*, Град театар Будва и НП Сомбор



<sup>53</sup> Текст је написан за монографију *Мајера* коју је приредио Павел Матух, Slovenské vydavateľské centrum, Váčsky Petróves, 2011.

На Мајерине представе у Кикинди позвао ме је сам Мајера. *Родољубци, Је ли било кнежеве вечере?, Пуњене шиквице* и *Ујка Вања* одликује та његова једноставна визуелност средстава, која не искључује сложеност суштине. Чак суштина тих представа дошла је више до изражаја у тој свесној огољености форме. У *Родољубцима* Мајеровим поступком маркантно се огољеност грамзивости лажног патриотизма, у *Кнежевој вечери* илузија о историјској величини вечере које је епика опевала као доказ о величини небеског народа, а у Чехова много тога што су нијансе једног апсурдног терора које се нису изгубиле у цитатима амбијента на прелазу два битна века, деветнаестог и двадесетог.

Мајера је кад год је преносио у нашу средину словачке драматичаре овдашње и из Словачке, почев од Јана Соловича на својим почецима у Илоку 1980. године, а затим се све до данас ређају: Јозеф Холи, Ферко Урбанек, Стефан Кршњак, Карол Хорак, Јозеф Грегор Тајовски, Ферко Урбанек, Мартин Чичвак и Љубомир Фелдек.

То није важно из принципа, већ као свежина за добру нијансу другачијег, а доброг драмског писања.

Није мање важно што је у Словачкој режирао Душана Ковачевића, Милоша Николића, Војислава Савића, Небојшу Ромчевића... Имајући у виду његов ауторитет у Словачкој, као тамошњи ђак, могао је и више.

Оно што могу себи да замерим, а то је да никада ниједну Мајерину представу нисам изабрао за Битеф. Имало је шта. Али постоји и будућност.

(Београд, јануара 2011)

## Нови путеви естетике режије<sup>54</sup>

*Есејистичке белешке о исходишћима режисерској стваралашћива Љубослава Мајере*

Да је уобичајено – то сигурно није. Али, не сматрати, још за живота, Љубослава Мајеру за класика режије и позоришта, како у југословенском тако и у целокупном словачком контексту, сигурно бисмо се, с једне стране умногоме огрешили о њега не пожелевши му оно што сваки човек с ове стране животног пута очекује – признање за рад. Случај Томаша Хриешика нам је, очито, довољан да се и сами осећамо посрамљено целог живота, када интимно изустимо фразу „Недостајаћеш нама и овој култури“, све до тренутка кад се онај, коме су ове речи упућене, нађе с оне стране огледала. Не могу се начудити овој нашој равнодушности према земаљском свету: као да све добија своју праву димензију, цену и вредност тек у тренутку пресељења на онај други свет. Који је разлог, што овај средњовековни схоластички концепт испуњености и дефинитивне вертикалне телеологије људског живота тако судбински одређује наше свакодневно размишљање, деловање, смештање људи у одговарајуће рубрике и вредносне сфере? Чини ми се да код већине народа, бардови, филозофи, песници, уметници и њима слични – већ за живота носе ловорове венце на глави (на крају крајева, и ова метафора има своје корене у ситуацији када се живим песницама одавала почаст) – само ми, некако некрофилично ћутимо у тренуцима када се сударимо са људима који имају главе у облацима. Наша еутаназичка намера у овоме је евидентна. Само ти, већ, једном иди (треба ли да те задавимо?), и после ћеш ти да видиш како ћемо плакати за тобом! Само ми, скоро перверзно, постхумно одликујемо, такмичењима, фестивалима, данима културе дајемо име овог или оног, преиспитујемо дело, жалимо, што овакве људе време није приметило на време, време у којем су били на врхунцу стваралачких снага и чепркамо по њиховој заоставштини – са извесним помаком, како каже Јосип Подградски: „Ја ходим по гробовима, Славене ископавам, / Плачем изнад рака, живе благосиљам“.

Кажем, све ово је један пол. Онај други, алибистички, наћи ће своје позиције у одређеној врсти цинизма: шта ако му од похвала удари слава у главу? Коначно, ни она дефиниција „класик режије и позоришта“ – не мора бити нужно сматрана некаквом екстра вредносном одредницом. Да ли се класик постаје тек након протока времена? Израз „живи класик“ је, ипак, оксиморон, али не и најмање важан: класично је и нешто, што као своју противтежу може имати атрибуте, као што су: некласично, нетрадиционално, модерно, алтернативно, паралелно, другачије, новотаријско, које крши каноне итд, итд. И тако долазимо до веома важног и озбиљног тренутка преко којег не можемо тек олако прећи, без тога да га ближе расветлимо.

Љубослав Мајера је у наше позориште упао баш овако: све је обориио – на леђа. Те 1978. године кренули смо – као неколико хиљада година раније народ израелски – на свој пут културе песком: то није био песак пустиње, већ песак у црвено-белој бесконачној врећи. Чак ни када о томе размишљамо са временске дистанце, ова метафора о песку искупљења ми се не чини претераном, јер је *Балага о њоручнику и Марјуџки* имала сличан катарзичан карактер и носила је у себи аналошки цивилизацијски, културни и историјски заокрет у нашем културном контексту, као и оно старозаветно путовање изабраног народа из Египта. Те исте године, као сценографију за Копчкокову *Олују над браздама*, у режији Самуела Фекетеа, Мајера је, уместо собе са реалистичним шарама, сатом на зиду итд. – насликао спирални вртлог преко великог хоризонта – и ништа више. Очито, кад једном у овој средини стаса и историчар позоришта, само тај ће схватити значај овог чина и његове, као лавина, изведене последице. Дуго времена култна представа, не само за ову народност, већ и у целокупном југословенском оквиру, петровачка *Марјуџка* је постала сигнал културном свету: то је наше дело!

Овако постављена теза подразумева деловање неколико значајних конотација: народносна заједница која се етаблира једном таквом представом, доказује своју способност живљења, виталност и продуктивност мисли и дела. Шира културолошка истраживања би потврдила ово гледиште, да супротан случај, односно национална заједница, која се почиње затварати у своје уске културно-етничке оквире – показује

<sup>54</sup> Из: 125 година аматерског позоришта Словака у Југославији, 1995, стр. 309-311.

сигнале кризе и последичног агонијског копрцања, стагнације и одумирања. Мајерин неконформизам према реалистичком утемељењу позоришне ситуације код нас, у себи је садржавао и снажан тренутак побуне, програмско кршење стандарда и стварање поетике нових представа, чији су најиманентнији знаци били: отклон ка ауторском режисерском читању текста, експресивно акцентирање граничних позиција егзистенције, најчешће у гротескне позиције (Горког *Деца*, Поповићева *Покондирена њивка*, Гогољева *Женидба*, Аристофанова *Лисисџираша*), али и карикирање апсурда (Мрожекови *Полицајци*), колективистичка агонија (Поповићев *Родољубци*), или лирска потрага за перспективом (Коцебуев *Сџари кочијаш Пеџра III*, Вилијамсови *Пуџеви*, Тајовског *Грех*).

Ова прометејска мисија, као што је то већ познато на основу сличних случајева из прошлости, наилазила је на неповерљив глас, узнемиреност и инсинуацију у добро познатим тезама о непримерености „народним потребама и захтевима“, о крајпуташком елитистичком завођењу наше културе, односно херметичком шифрирању позоришног језика. Време и неке мимоестетске чињенице доносиле су своје плодове Мајери у корист. Позната мудрост да се пророк не постаје код своје куће, од Мајере је направила гостујућег режисера у бројним позориштима у Југославији и Словачкој: Београд, Нови Сад, Кикинда, Руски Крстур, Прешов, Њитра, Зволен, Брезно. Повољне критике и награде, место у *Енциклопедији драмских уметносци Словачке* итд, допринеле су сатисфакцији за његово прегалаштво и активност. Али, да ли смо, уистину, одговорили на питање места и мисије стваралачког културног чина (кроз призму Мајериних режија) у обликовању и усмеравању културних, као очигледно најширих духовних покрета наше средине – остаје проблематично. Одређени антагонизам између револуционарности, илити захтев за динамичнијим ходом уметничке, односно културне сфере и сфере извесне – назовимо је организованом друштвеном стратификацијом – по питању потреба, примене, приоритета итд, у одређеној заједници, представља шири и познатији друштвени феномен. Специфичност нашег рефлектованог предмета лежи у релативно статички организованом модусу социјалне стратификације, која последично продукује преферирање одређеног конзервативног исходишта са споријим реструктурирањем – чак и система вредности, него што је случај у ширим, већим, урбанијим, отворенијим контекстима итд. (Са кулпинског становишта, целу ствар је могуће помало лакомислено и злурадо мистификовати да све то делимично произлази из специфичне петровачке посебности: па, не једном ексцентричније, екстравагантније или херметичкије представе Машкових Ковачичана или Бенкових Старопазовчана нису резултирале огорчењем, нити прећутном равнодушношћу или глумим ехом, као што је то било у Мајерином петровачком случају: на крају крајева, управо сам прочитао у часопису „Хлас људу“ да су петровачки позоришни делатници добили награду у оквирима локалне самоуправе.)

Положај позоришног аутора у нашим специфичним околностима је, дакле, снажно детерминисан овим дијалектичким деловањем – назовимо то интеракцијом спољног окружења и сопственог креативног уметничког подухвата. Не-дискурзивна природа уметничког израза неизбежно помера било какву акцију ове природе у сферу мање захтевних или мање значајних манифеста (јесмо ли сасвим сигурни да је, у нашем контексту, одредница уметник једном и заувек изгубила пејоративан подтекст? – или, можемо ли бити убеђени да, код одлучујуће већине наше заједнице, песник – нека припада било којој врсти – добија заслужено поштовање савести и гласа народа?). Сваки покушај значајнијег помака ка дискурзивнијем програму уметничке продукције је у супротности са природом уметности, а добар уметник не може прихватити тај захтев отворене првобитности, али, на другој страни – преекспонирано наглашавање метафоричке природе уметности (или чак призивање Платоновог миметичког концепта уметности као „сенке сенки“), опет, маскира, уметничким плодом нашег културног контекста, могућност равноправног пријављивања за изражавање по питању осећаја времена, његовог рефлектовања, освајања и последичне понуде резултата рефлексне акције.

Ситуацију компликује случај који, очигледно, укључује и дело Љубослава Мајере, када се освајање времена не остварује интуитивним путем, што је прилично чест случај у многим уметничким продукцијама, већ у облику промишљене, проучене претприпреме, односно првобитног савладавања појмова – социјалног,

психолошког, културног, национално-политичког итд, проблема – а тек потом његовог отелотворења у облик уметничког организма. На овај се начин Мајерин режијски рад у фундаменталним исходштима не разликује од рада дискурзивног – нпр, научног – само што он у дефинитивном облику облачи – не суво, строго одело, него свечано, уметничко рухо: онај мали проблем, о којем говоримо, настаје у тренутку, када овај свечани „фрак за оперу“ шире окружење види као трико циркузанта.

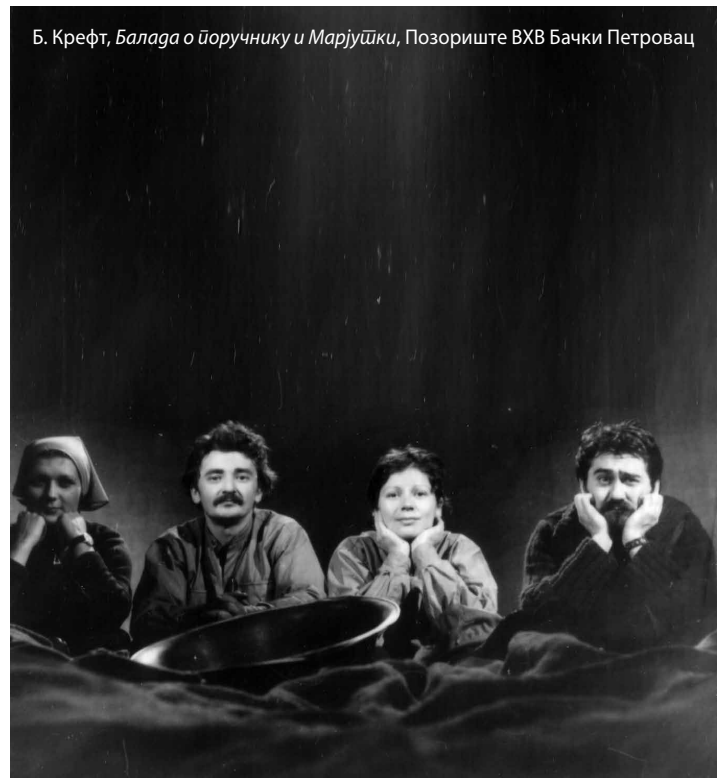
Оно што нам остаје – а шта друго осим вере – да ће након овог новијег окретања ка повољнијој опсервацији петровачке позоришне делатности и рада Љубослава Мајере у његовом контексту, и у оквиру успешнијег руковођења овим позориштем од стране Јана Дорче, наступити нов период значајнијег акцептовања овог облика уметности, као једног од учесника великог форума мишљења о времену. Већ вишедеценијски период који је Мајера провео у нашем позоришном животу, даје му, очигледно, за право да пуноправно поштујемо његово „актmé“.



Т. Вилијамс, *Пушеви*,  
Позориште ВХВ Бачки Петровац



Е. Ростан, *Сирано де Бержерак*, Новосадско позориште  
(Арон Балаж и Емина Елор)



Б. Крефт, *Балага о њоручнику и Марјушки*, Позориште ВХВ Бачки Петровац

## О игри судбине и људи<sup>55</sup>

Љубослав Мајера је моју *Хасанајиницу* пре много година поставио на сцену Крушевачког позоришта, а ја се и данас сећам и те представе, и оних озарених лица, која сам, кад се завеса спустила, сретао у фоајеу. Поред надахнуте игре крушевачких и гостујућих глумаца, у представу памтим и по нечему што јој је давало посебан печат и смисао: по сценографији, коју је замислио сам Мајера. Наиме, Мајера је радњу драме поставио на сцену којом су доминирали велики и тешки кубуси. Те гомиле кубуса гледалац је могао доживети као велике, нагомилане путничке ковчеге, на основу чега је могао имати утисак да се та драма одиграва на некаквој путничкој постаји, на месту на коме сви бораве привремено, у пролазу, и с кога ће се сви убрзо разићи у различитим правцима, и нестати, као да их никада није ни било. Тиме је Мајера наглашавао пролазност и ефемерност свега: и јунака драме, и њихових судбина.

Међутим, гледалац је те кубусе могао доживети и као неке тешке џиновске текове, који притискају учеснике драме. Могао их је гледати и као видљиву слику невидљивих терета које у себи носе главни јунаци.

Ако се добро сећам, ти кубуси су током представе непрекидно мењали положај, стално су се кретали и премештали, као да глумце непрекидно прате, прогањају и лове, не допуштајући им да изађу из света и судбине која им је досуђена.



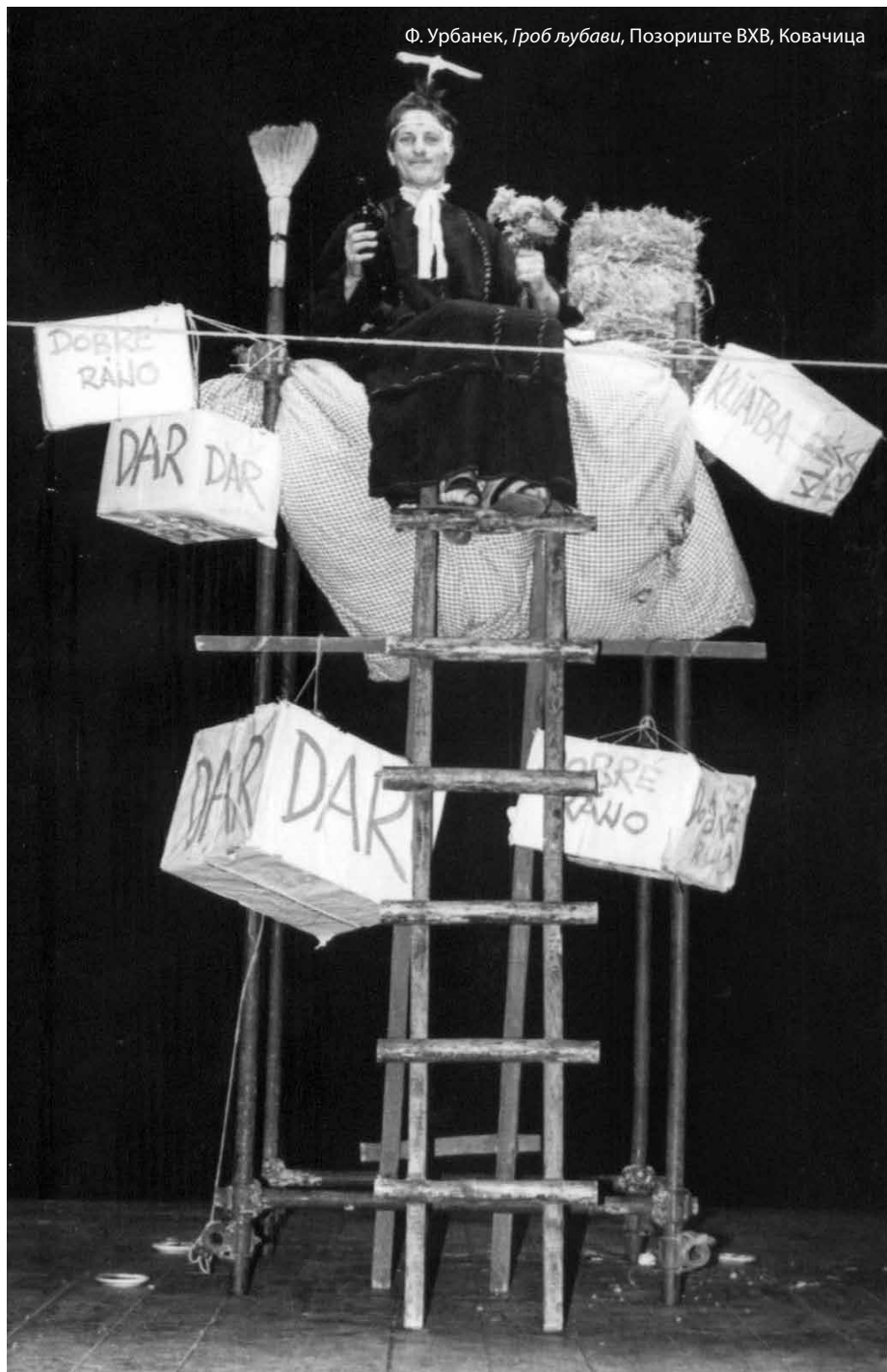
Б. Крефт, *Балада о јоручнику и Марјушки*, Позориште ВХВ Бачки Петровац

<sup>55</sup> Текст је написан за монографију *Мајера* коју је приредио Павел Матух, Slovenské vydavateľé centrum, Báčsky Petrovec, 2011.

Гледајући све то, и покушавајући да проникне у сва значења тог сценског елемента, гледалац би могао закључити да му редитељ својом сценографијом, и својом концепцијом, сугерише да су сви ти ликови које гледа заточеници предестинације. Ако гледалац дође до тог закључка, неће бити у праву. Упашће у замку коју му је редитељ, намерно или ненамерно, поставио. Ако се добро сећам, те кубусе по сцени премештају сами актери драме, што значи да у Мајериној интерпретацији није реч о предестинацији, него је реч о томе да су ти кубуси, ти тегови, ти блокови, у рукама самих учесника. Или, што је у овој драми случај, у рукама других. Подсетимо се: судбина Хасанагинице је у рукама њеног мужа и њеног брата. Она и сама каже да је само иловача у њиховим рукама. А онда се, као да је жив, у све уплиће утицај мртвог Имотског кадије.

И у случају да је моје сећање на ову представу, после толико година, непоуздано – подсећам на Џојсову реченицу. „А некако је ипак било ако и није било баш онако како је меморија измислила“ – једно је, сигуран сам, несумњиво: Мајера је редитељ који представу не заснива на само једном, него на више слојева значења.

Ф. Урбанек, *Гроб љубави*, Позориште ВХВ, Ковачица

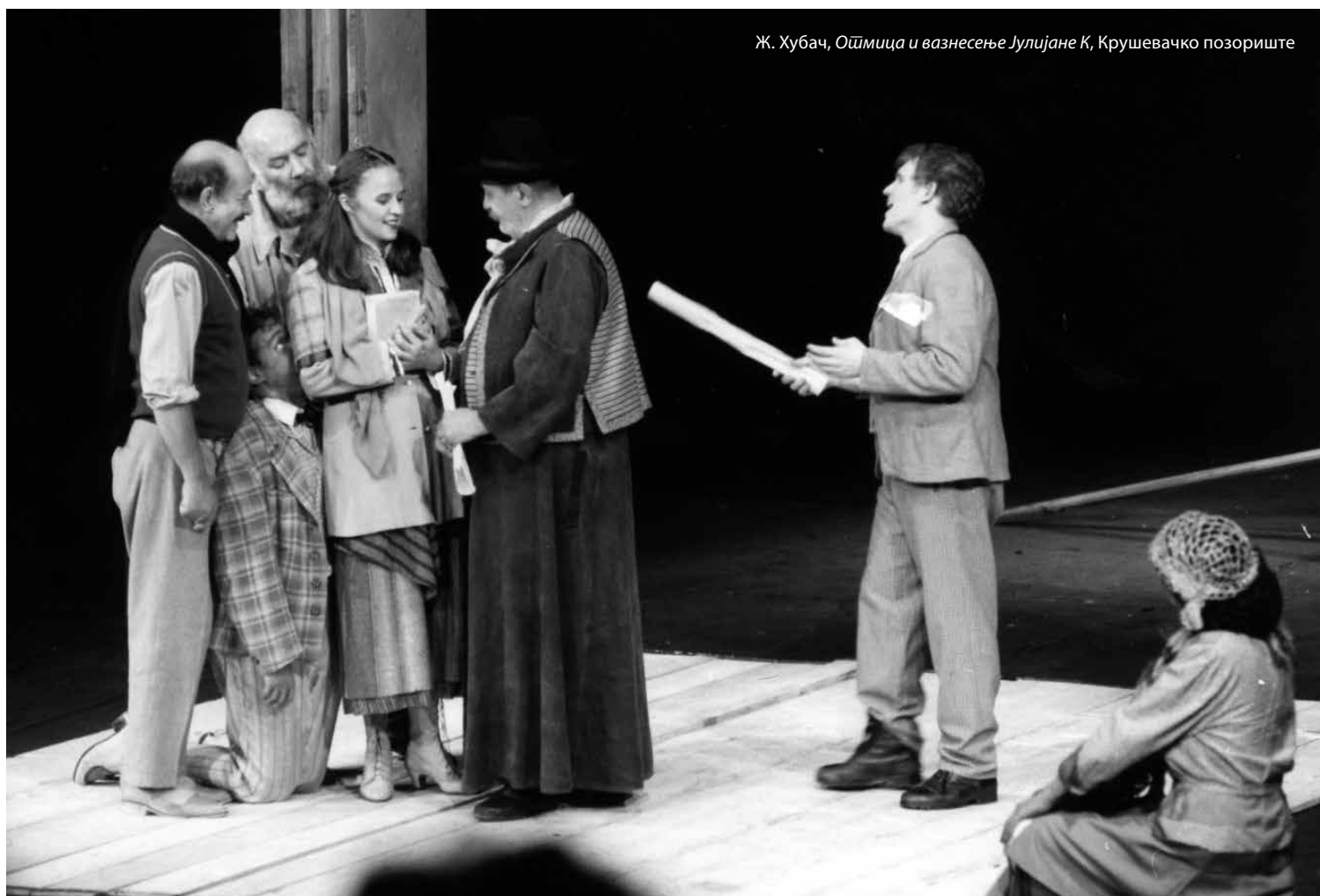




## Дискретни шарм режије

Када сам пре четврт века стидљиво и са приличном дозом несигурности улазио у магични свет позоришта, покушавајући да у првим објављеним текстовима, најчешће наивно, али искрено, анализирам представе које сам гледао и по неколико пута, игром случаја, или је то ипак тако требало бити, упознао сам Љубослава Мајеру. Десило се то у Новосадском позоришту, марта 1995. године, након претпремијерног извођења *Јанеза* Синише Ковачевића, у Мајериној режији, у продукцији неколико месеци раније формираног Новосадског драмског театра. Представа је одиграна пред малим бројем гледалаца, а пре свега за селектора 40. Стеријиног позорја, Сашу Милосављевића који је управо завршавао селекциони циклус, у необичној атмосфери у којој се нас неколицина осећала као својеврсни завереници и срећници у могућности да непосредно сведочимо једном релевантном уметничко-естетском позоришном догађају.

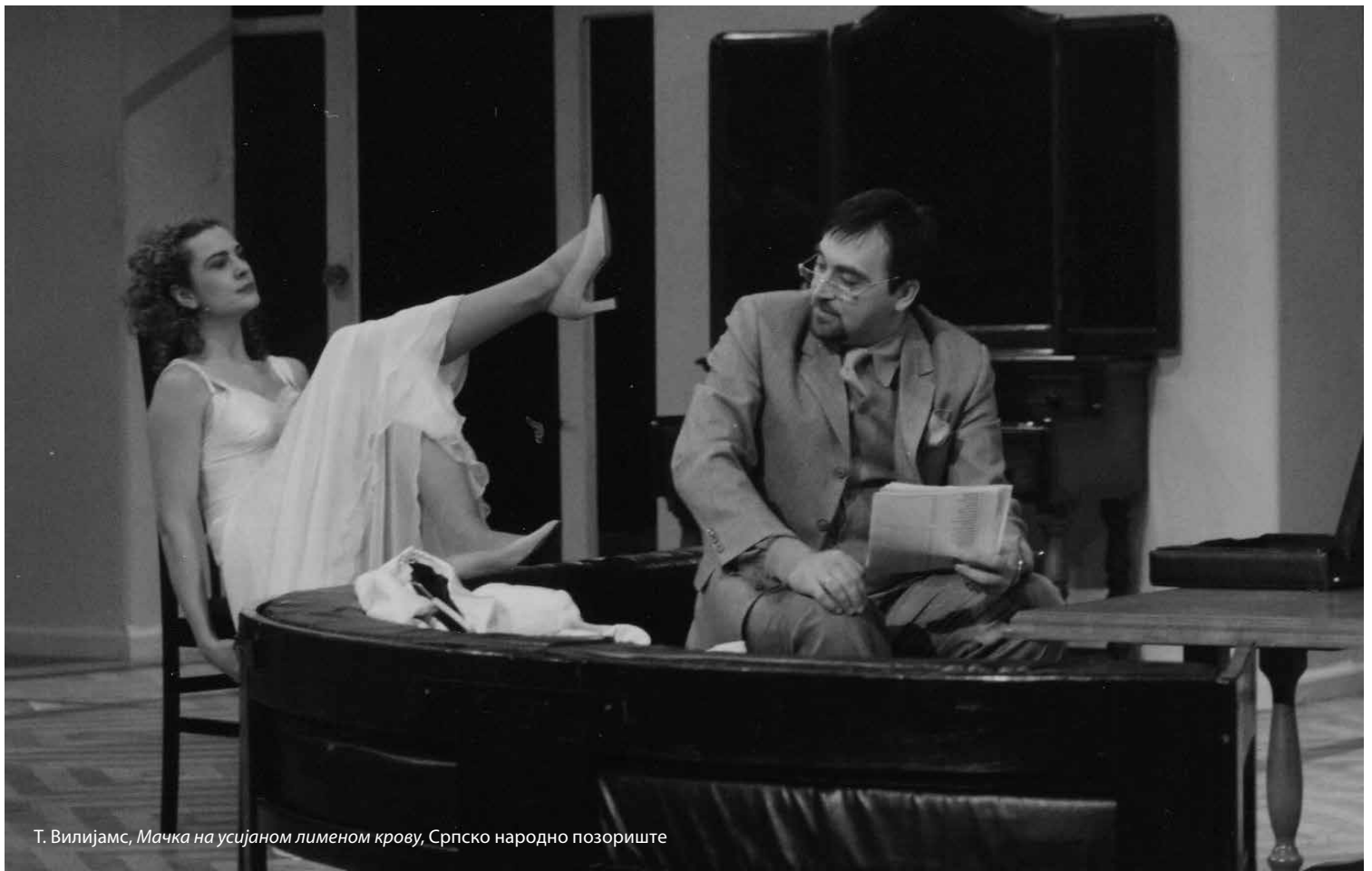
Пошто је све било организовано на брзину, неминовне су биле и одређене техничке потешкоће, нарочито иритантне за Синишу Ковачевића, чије сам полугласне примедбе слушао из најближе могуће позиције, седећи одмах поред њега. Прича о Словенцу Јанезу Крањцу, заставнику Југословенске народне армије, и његовој породици у вихору грађанског рата, принуђеним на избеглиштво у Београд, била је обојена дирљивом емотивношћу и отрежњујућом катарзичношћу. Мајерина дискретна и ненаметљива режија омогућила је да се на сцени искажу неспорни квалитети драме и сјајне глумачке креације Стевана и Мирјане Гардиновачки, Александре Плескоњић, Срђана Тимарова, Владислава Каћанског, Васа Вртипрашког, Новака Билбије. Вероватно је да су и околности у којима је представа одиграна,



Ж. Хубач, *Ошмица* и вазнесење Јулијане К, Крушевачко позориште

али и историјски тренутак када смо сви, у већој или мањој мери постали апатриди, утицала на целокупну атмосферу, али већ тада сам открио карактеристичан „штимунг“ отелотворен на сцени, захваљујући имагинацији овог, често и сувише самозатајног редитеља, који сам са подједнаким узбуђењем препознавао и у каснијим остварењима. Савршена једноставност и хипнотишућа прецизност, како у раду с глумцима, тако и у свим осталим аспектима театарског чина, само су нека од битних обележја Мајериног редитељског поступка. Он никада није инсистирао на сценској „егзибицији“ која би сама себи била циљ, него је, напротив, и сложене психолошке релације између ликова, замршене и вишедимензионалне драмске ситуације успевао да смести у често неприметан, но баш зато инвентивно промишљен редитељски координатни систем.

Неколико година касније био сам у прилици да се уверим да једноставност и непосредност нису само део уметничког рукописа, него и Мајерине карактерне особине. Одмерен осећај за хумор, благи самоиронични став, срдачност и петровачка простодушност прекинули су нам неочекивано дугачак заједнички пут, пропраћен изненадном снежном мећавом, на шабачку представу *Кланац*, по тексту Жељка Хубача. Парафразирајући и, у пародијском маниру, поигравајући се са тематско-жанровским обрасцима појединих комада Душка Ковачевића, пре свих *Маршоници шрче ђочасни круи*, и стереотипима вестерн филмова, двојац Хубач–Мајера направио је урнебесно смешно остварење, које је сасвим заслужено изведено и на „Данима комедије“ у Јагодини. Широки жанровско-стилски дијапазон представа у режији Љубослава Мајере обогатили су наслови: *Кир Јања*, *Пушовање за Нанџ*, *Анџиона*, *Зла жена*, *Мачка на усвијаном лименом крову*, *Живоџ* и *џрикљученија војника Ивана Чонкина*, *Хасанајиница*, *Мршве душе...* Гледајући све ове представе, увек сам изнова примећивао поједине фасцинантне детаље и редитељску луцидност и маштовитост. Стога изненађује чињеница да је Мајера добио само специјалну Стеријину награду за режију зачудног и крајње необичног текста *Пушовање за Нанџ* Еугена Кочиша, у извођењу сомборског позоришта. Иако је са *Кир Јањом* и *Злом женом*, суверено показао како се може, више него успешно, сценски прочитати домаћи класик, без било каквих непотребних, баналних читавања феномена из савременог друштвено-историјског или политичког тренутка, ипак није било довољно за стеријанске жирије да ово на прави начин верификују. Још један куриозитет, или је можда тачније рећи, ничим оправдано игнорисање, прати Љубослава Мајеру – практично потпуно одсуство из београдских позоришта. Извесно је само да се то не може тумачити као последица личне инертности, незаинтересованости или, раније поменуте, ненаметљивости. Можда ће искуства театарских кућа из Суботице, Сомбора, Кикинде, Зрењанина, Новог Сада, Шапца, Крушевца или Ужица, чији су резултати рада са Мајером често бивали врхунски, у скорој будућности омогућити његову честу и сталну присутност на београдским сценама.



Т. Вилијамс, *Мачка на усвијаном лименом крову*, Српско народно позориште



В. Војнович, *Животи и прикљученија војника Ивана Чонкина*, Народно позориште „Тоша Јовановић“, Зрењанин

Narodno pozorište „**Toša Jovanović**“ Zrenjanin

SOFOKLE  
**ANTIGONA**

Režija, adaptacija i scenografija - **Ljuboslav Majera**



v. d. direktor - **Goran Ibrajter**  
direktor Dramske scene - **Milan Kočalović**  
organizator - **Smiljana Tucakov**  
marketing i mediji - **Ivan Trifunjagić**  
grafički dizajn - **Vuk Vešović**

telefon i fax: +381 (0)23 560 141  
biletarnica: 560 136  
e-mail: [zrteatar@yahoo.com](mailto:zrteatar@yahoo.com)  
web: [htt://tosajovanovic.org.yu](http://tosajovanovic.org.yu)  
tiraž 500 kom.

## Дејан Пенчић - Пољански Мајера – две анегдоте<sup>57</sup>

*Или како је Кир Јањом Љуба ушао у крућ највећих Стеријанаца  
и Ђозоршћанаца уоћшће*

Када сам у лето 1992. прихватио позив новог управника Српског народног позоришта Синише Ковачевића и договорио да будем директор Дrame овог театра, једно од имена на које сам озбиљно рачунао било је Љубослава Мајере, редитеља који је, упркос већ приличном броју успешних режија у професионалним позориштима, за глумце Српског народног, важио за редитеља аматера. Можда талентованог – глумци и не гледају представе – али ипак аматера. То што су четири од тадашњих осам професионалних Мајериних представа урађене у Новом Саду, што је на Сусрету позоришта Војводине награђен за режију Мрожекове *Кланице* у Новосадском позоришту, није у очима СНП професионалаца, иако су се и сами дичили признањима са овог фестивала, значило много. Још мање је значила Љубина изузетна поставка *Покондирене шикве* у Бачком Петровцу. За ту неодољиво смешну и промишљену поставку на тему војвођанског „на се, у се и пода се“, са угојеном глумачком поделом на буњуеловским, црвеном бојом офарбаним, клозетским шољама, нису ваљда ни чули. Камоли да су је видели.

Мајера је, уз одлуку да се у првој сезони премијерно игра само домаћи текст, да се у неколико сезона одигра цео Стеријин опус комедија (у финалу, наравно, тада и сада изразито актуелни *Рогољуйци*) да се, осим за старе представе у којима су у премијерним поделама не ангажују гости из Београда, уз жељу да се поново приволи на сарадњу Дејан Мијач... заправо био један од стубова нове репертоарске политике. И то, бар у старту, у комбинацији са Стеријом. *Лажа и ѿаралажа*, наравно, није долазила у обзир. Савинова поставка не само да је била једна од највољенијих представа репертоара, него је непосредно пре мог доласка и победила на Позорју. Мијачева *Тиква* новембра је 1986. скинута са репертоара после тринаест година играња и 275 извођења. Остао је *Кир Јања* и што се поставке овог комада тиче, стекле су се, бар за мене, испоставиће се и за Мајеру, неколике срећне околности. Идеална подела насловне улоге – Владислав Каћански, а показаће се и изузетна и подела осталих улога – Мирјана Гардиновачки (Јуца), Лидија Стевановић (Катица), Ненад Вујановић (Мишић), Миодраг Петровић (Кир Дима), Милан Шмит (Петар). Мајерино виђење ову комедију уводи у воде трагедије. Јања – човек без домовине, осуђен да буде варан и преварен – новац му је замена и за домовину и неосвојени друштвени статус, а губљење новца истовремено и заслужена казна због порока шкртости. Сличан приступ и слично жанровско померање покушали су петнаест година раније Раде Марковић и Дејан Мијач у представи Удружења филмских глумаца Србије, али и поред бриљантног Радетовог остварења, представа је имала кратак век. Удружење се, наиме, није показало успешним продуцентом у њеном пласману, а изоставши са фестивала, брзо отишла у заборав. Ни Мајерина поставка, мада играна више од сто пута за седам година, није одживела пуни могућ и заслужен живот. Сам Каћански – колико заслужан за њен успех – својим непрофесионализмом скратио јој је живот. Могла се та представа играти, све до Владине смрти, а скинута је са репертоара после вишекратног отказивања, шест година раније. Могла је трајати скоро као и њен београдски вршњак Ејдусов и Егонов *Кир Јања* у београдском Народном (премијерно изведен дан раније – последњи пут је игран 2008).

За ову Мајерину представу везане су две анегдотске чињенице које мало ко и у самом Српском народном зна. Прва се тиче сценографије. Сламарице, јединог комада намештаја – у коју се Каћански увлачи када у једној од најеротскијих сцена икад виђених на сцени Српског народног пребројава своје благо. Ту сламарицу и баштенску стазу која никуда не води или којим се барем никуда не одлази и не долази осим у ту сламарицу, смислио је сам Љуба Мајера у време када није био обичај да редитељи буду и сценографи својих представа. У овом случају, само нам је још то требало. Ем редитељ „аматер“, ем још и сопствени сценограф.

<sup>57</sup> Текст је написан за монографију *Мајера* коју је приредио Павел Матух, Slovenské vydavateľé centrum, Báčsky Petrovec, 2011.

Шта да се ради? Одређи се сјајне сценографије или будућу представу, у самом старту, оптеретити новим хендикепом. Навући на себе, односно на будућу представу, оно најгоре у театру – сеирење очекиваном, једино логичном, неуспеху. Проблем смо Љуба и ја решили после дугог убеђивања одличног сценографа и дивног човека, Велизара Веље Србљановића да се прихвати посла извођача ове сценографије и да је... потпише као аутор. На несрећу или на срећу, у сваком случају по заслуги, на Сусрету позоришта Војводине у Сремској Митровици уз награду за најбољу представу, Љуби Мајери за режију, Владиславу Каћанском, Мирјани Гардиновачки и Лидији Стевановић за глуму, као најбољи сценограф Фестивала награђен је Велизар Србљановић! Једва смо натерали Вељу да дође и прими награду и да нашу превару не обелодани. На крају је пресудио аргумент о вишој правди. „За кол’ко си, Вељо, сценографија награду заслужио, а добио је ниси. Ред је да је једном добијеш када је ниси заслужио!“



Владислав Каћански као Кир Јања

Друга се тиче почетка рада на *Кир Јањи*. Не сећам се да је неки редитељ толико штуцао и муцао на првој читаћој проби као Љуба, објашњавајући глумцима шта ће, како и зашто баш тако радити. Сви смо га, нарочито ја који сам знао до које мере спреман улази у овај посао, гледали у чуду. Овај напад треме покушао сам да оправдам објашњењем како се редитељ тешко изражава на српском, али и мој „превод“ Љубине неуспеле експликације изазвао је једино ироничне коментаре. Мира Гардиновачки је чак, непосредно после пробе, дошла у моју канцеларију да врати улогу. Успео сам једино да одложим њено одустајање од посла за неколико дана. Прошла је, међутим, цела седмица, а Мира никако да сврати. Постаје занимљиво – одговорила ми је на питање – „шта се догађа“? Штавише, између ње и Мајере, и не само ње и Мајере, развила се изузетна сарадња и уметничко разумевање. За улогу Јуце, Гардиновачка је награђена и својом првом Стеријином наградом – 1993. године. А и своје друго Стеријино признање добија две године касније за рад са Мајером – улогу у *Јанезу Синише Ковачевића*.



Још једну представу радили смо заједно за мог мандата у СНП-у. *После њола века*, по Чехову, следеће сезоне. Љуба је заправо желео да постави *Три сесџре*. Нисам му дозволио, будући да су и Гордана Ђурђевић и Јасна Ђуричић биле на породичном одсуству. „Нека су им деца жива и здрава – овај Чехов ће сачекати!“, рекао сам тада.

„Ради једночинке – нису играна у Српском народном педесет година!“ Љуба прихвати и догодило се једно од највећих чуда које сам као гледалац доживео у театру. *Просиудба*, *Мегвед* и *Јубилеј* постају међусобним преплитањем јединствен комад у коме поједини призори сваке једночинке воде међудијалог са призорима преостале две, остварујући у овом садејству ону на нашој сцени изузетно ретко остварљиву чеховљевску атмосферу. Атмосферу коју, нажалост, осим у неколиким призорима, не досежу априла 1995. премијерно изведене *Три сесџре*. Чини ми се да је основни разлог зашто се тако догодило било редитељево пристајање на измене поделе направљене још у време рада на представи *После њола века*. Мењање, да би испунили персонални и дисциплински захтеви у позоришту. Истина, играле су и Гордана и Јасна, али Јасна Ирину – не Машу! Изостали су, међутим, Каћански и Лидија Стевановић. Од четири основна стуба планиране поставке само један је функционисао како је било оптимално замишљено.

Прихватање компромиса и журба у реализацији – направити што више, па и по цену скромнијег домета, прихватање професорског и сваког другог посла у Словачкој и Новом Саду, разлози јесу што уз *Кир Јању* и *После њола века*, још само неколико Љубиних представа досежу оне висине које је редитељ његовог талента и памети могао досећи. По мени то су: већ поменути *Јанез*, кикиндска поставка *Је ли било кнежеве вечере?* Виде Огњеновић и, највреднија *Пушовање за Нанџ* Еугена III Кочиша у Сомбору. Пет врхунских представа – мало ли је, рећи ће неко. По некима и више од пет представа. Осим Мијача и Егона Савина, нико од Љубиних савременика није остварио више.

1.

„Чула сам да у Вашем комаду има перверзија“, говори ми у позоришном клубу млада дама, новинарка, дан-два пре премијере *Ковача*.

Никаких перверзија у њему нема, тако сам јој и рекао, има истина неких мало слободнијих израза, који се тешко могу избећи ако желите да имате уверљив говор ковача, а и како да у представи не буде псовки, кад је и сам редитељ, Словак, псовач (српски Словак, не словачки Словак) који користи у свом говору српске псовке, каквих у словачком језику нема, а и вешт је у томе; толико му је то постало природно и уобичајено да је жена једног од глумаца, како ми је рекла, дуго мислила да се он зове Пан Јебига. Пан Јебига зна да словачка публика не воли псовке на сцени, али у представи ипак остају неке, бар толико колико би се то и очекивало од ковача.

Пан Јебига је наравно Љубослав Мајера, позориште је Дивадло „Јозефа Грегора Тајовског“, град Зволен, држава Словачка, време друга половина фебруара 1996. године, тада кад смо ми најомраженији народ на свету и кад су нам свуда затворена врата, зато што смо дивљи, милитантни, немилосрдни, итд... Јебига!

И тада, у таквим околностима, прави се некаква представа пуна перверзије, што је нормално, јер ју је написао аутор из Србије, најомраженије државе на свету, од кога се ништа добро и не очекује, а игра се 23. фебруара у прелепој дворани, као представа која је све друго само не перверзија, све само не насиље, агресија, национализам, мржња. Игра се представа која ослобађа, у којој све почиње полако, с мером, да би могло постепено да расте, множи се и распрскава, у којој нема ничег милитантног, него управо супротног – у њој сви ратови постају бесмислени, у којој нема никаквог национализма, већ напротив, у њој су и сви проклети национализми обесмишљени, у њој су сви људи на свету само жртве, браћа, без обзира да ли су Немци, Словаци, Чеси, Хрвати... Само људи, јебига!

Гледам људе око себе, оне испред, и кришом оне иза мене. Неки су, верујем, дошли оптерећени предрасудама, али су брзо заборавили да комад долази из омражене Србије, од омраженог Србина, од кога може да се очекује све, само не изостанак сваког зла; видим да их је понела матица, повукла игра, да им скоро трагична ситуација влажи очи, и да их нагли обрт, неочекиван, тера да се смеју, кроз сузе – то је то, јебига, Пане Јебига – размишљам и постепено заборављам да је то нешто моје, да је изашло испод мог пера, мислим дословно, јер је тај комад писан руком. Сада је то на сцени нешто друго, представа изашла из руку мајстора редитеља, нешто грубо нежно, опорно слатко, опојно, што се разлива по публици полако али сигурно, и тера је да се издигне изнад столица, да заборави где је и зашто је ту. На крају се људи ипак враћају у своја седишта, збуњени, омамљени, другачији, и прилазе ми (новинарка с признањем да перверзија није било) без еуфорије, али с неком сетом, нежношћу, као да сам ту међу њима био читавог живота, близак њима, као да су прошли чистилиште, као да су доживели катарзу, као да... (па да, сад то наравно изгледа смешно, патетично, али оне тамо године, оног тамо месеца, оног тамо дана, на оном тамо месту, то уопште није било ни смешно ни патетично, јебига)... и као да не долазим из тада најгоре државе на свету, и као да нисам Србин.

2.

Пан Јебига ствара свет. Увек изнова.

Свет који се може погледати више пута. Свет не сасвим избрушен, ни сасвим груб, али свакако подношљивији него овај овде. Кад га питам: „А што, кад ти то већ иде од руке ниси створио и овај?“, он немоћно шири руке и каже: „Јебига!“

<sup>58</sup> Ово је допуњена верзија текста написаног за монографију *Мајера* коју је приредио Павел Матух, Slovenské vydavateľé centrum, Báčsky Petrovec, 2011.



### **Найомена:**

*Пре много година найисао сам овај шексї за књиу МАЈЕРА која је на словачком изашла 2011. године. Ове, 2019, крајем јула, Мајера ми је шражио шїај шексї за срїско издање. На невољу, нисам могао да га нађем, па сам морао да шражим йомоћ да га са словачкої преведемо на срїски.*

*После шредсїаве коју йомињем у овој малој шричи, зайису, у шозоришїу у Зволену давне 1996. године, Мајера је режирао моју комедију Ковачи још шри шуша, и шїо шосле скоро двадесетї године: на словачком у Брезну, на русинском у Прешову и на мађарском у Новом Саду, у Новосадском шозоришїу. Предсїава из Брезна се шамїи, нажалосї, шо шоме шїо ју је шрекинуо словачки десничарски националисїа и жуїан Банске Бисїрице Марјан Кошлеба, а одржаној шоводом шрославе дана учийеља 14. марша 2016. године. Чак је шоднео и кривичну шријаву шрошїв шозоришїа, јер шредсїава, наводно, расисїички вређа народ, срїски и словачки! Сва срећа, да није био и на шремијери у Зволену.*



М. Николић, Ковачи у Словачкој

Миодраг Пејровић

## Живело небо

У временима која се крше, ломе, пониру и нестају са људима драгим и недрагим, догађајима који су се случили или су се могли случити, у временима која, дакле, нестају и настају подмлађена, неразумна, аловита у својој безобзирности што још понекад шене пред нашим врлинама и збуњено муцају пред манама – бистре се неки видици у нама и око нас па се препознајемо и не верујемо ни себи ни свету ни светим чињеницама.

Мајеру сам срео, пре него што смо се формално упознали, у његовим узбудљивим представама на Малом Стеријиним позорју, од седамдесетих прошлога века.

Он је, претходно жарећи и палећи по словачким театрима, ушао у југословенско позориште као Христ на магарцу у Јерусалим; чупав и бос и разбарушен у својој занесености, али увек радознано загледан *иза и испод и преко и у себе и своје ближње*, али чврст у позоришној вери, својој, *мајеровској*.

Сретали смо се на Радио Новом Саду, где сам радећи као глумац писао и радио-драме које су по правилу превођене на све језике националних мањина, па и на словачки.

Не знам, мислим да је режирао радио-игру *Коњ који је имао зелено срце као дрво*, али знам да је предложио сомборском Народном позоришту да то код њих постави. Одлучили су се за друго дело, али свеједно...

Ваљало би, можда, написати зборник нереализованих пројеката.

Урадио је и моју *Опрагу*. Једини лик – Миодраг. Игра – Миодраг. Писао – Миодраг. Да смо укинули радио-апарате и оставили само један који слуша само Миодраг, направили бисмо тотални радио!

Не текст и не Мајера, ја сам био катастрофалан.

Али кад су читали, на некој годишњици Радија, имена заслужних аутора, поред углавном имена покојника, прочитана су и наша имена. Само смо се, онако дијагонално у сали, погледали и слегли раменима јер су нас сврстали у „класике“.

Сад је нови почетак. Сад су нови људи.

У ствари, увек је почетак. И он увек траје.

У Српском народном позоришту смо радили Чехова и Стерију, те могу инсајдерски да устврдим и сведочим да заиста уме да прочита дело, да ради с глумцима, да их покрене, да изналази свежа и аутентична решења и, поштујући писца, произведе нове вредности и значења и одговоре који су увек запитани и сврховито инспиративни. И узбудљиви, наравно.

У позоришном свету се готово одомаћио појам – *мајеровско* решење простор-времена.

Мајера увек иде однекуд, из даљине, из дубине, из сврхе ствари, да би текст који ради био само божји дажд који је у свету посуду сакупио надарени драматичар. (Нешто попут врхунца леденог брега.)

Има посвећених људи у позоришту, али, можда и више, и оних који по овом нашем послу вршљају, неко трапавије неко вештије, без самосвести и жртве, без либида и оног ероса који свака часна работа иште.

Мајера је посвећени песник сцене. Са невероватним чулцем за радњу и сценску истину. Што би се рекло – зна занат и има алат.

Дакле, човек који је изградио своју естетику и извео низ изванредних глумаца и на нашој академији и у позоришним школама у Словачкој. И остао зачуђен и запитан. И мудар. И опет узбудљив.

А да ли смо га препознали довољно и у прави час то је питање на које он не чека одговор.

Он је препознао нас. И препокрива кров.

Недавно смо радили монодраму *Лазар* о Дунђерском. То заслужује посебан есеј. Аутор текста Зоран Суботички ми је рекао: „Хвала ти што си ме упознао с овим човеком“, запрепашћено и одушевљено слушајући Мајерино „читање“ и тумачење његовог сопственог текста.

Љубослав је заиста Мајера.

Његова цела породица даје на неки начин карактер мом небу које, ево, још увек над мојом главом (и његовом) сја.

Хвала Ти, Мајера, и живело Небо.

Твој Вершињин и Лука, и Кир Дима, и Лазар и Миодраг.

25. септембра 2019, у Новом Саду

Ј. Стерија Поповић, *Кир Јања*, Српско народно позориште (Миодраг Петровић и Владислав Каћански)



Давних година, када сам још био млад глумац у Сомбору, упознао сам Љубу. Пре тога сам само чуо за њега по чувењу, али нисам никада гледао ниједну његову представу. Наравно, глумац у репертоарском позоришту одмах помисли: „Редитељ к’о редитељ, биће то ипак само још једна представа у низу“. И тако је све почело, само што рад са њим никада није био „још једна представа у низу“ него је с радошћу настајала још једна представа ван сваког низа, очекивања или предвиђања. И то је оно што је обележило нашу сарадњу: стално трагање, покушај да се све деси другачије, ново и узбудљиво, а ипак истинито како само и треба да буде. Морам да признам да рад на нашој првој представи *Седморица проишав Тебе – како би смо их данас чиијали* Јована Христића, нисам у потпуности разумео. Спрега мог неискуства и моје луде главе довела је, нажалост, до тога да десет дана пре премијере испаднем из представе и никад не postanем званично њен део. И тако сам се на премијери нашао у улози гледаоца што је, показаће се, у том тренутку било драгоцене за мене и сав мој будући рад са Љубом. Наиме, гледајући са посматрачке дистанце целину представе, отворио ми се сав тај узбудљиви, другачији и за мене потпуно нови позоришни свет. Тек тада сам схватио шта је то Љуба говорио, тражио и на чему је инсистирао, и то је био прави мелем за моју тугу што сам испао из представе. И зато, кад набрајам представе које смо заједно радили, увек кажем да је то наша прва представа.

Нажалост, прошло је много година до нашег новог сусрета на сцени. Мајерин другачији сензибилитет и стална жеља за истраживањем довели су до тога да га управници позоришта ретко позивају у госте. Управници к’о управници, њихова мисија се углавном исцрпљује у напорима да себе одрже на челу куће па зато радије зову оне за које у својој наивности претпостављају да ће им донети „сигуран“ успех и за то не жале ни новца (државног), ни глумачких леђа. Ретки су они управници којима је заиста стало до позоришта и који свој управљачки век посвећују труду да репертоар њихове куће буде свеж и занимљив, а представе паметне, модерне и узбудљиве. Срећом по публику, Љубу и нас глумце, тадашњи директор сомборског позоришта Миливоје Млађеновић, тада није тако мислио. Из лепе и плодне сарадње тих деведесетих настале су представе о којима се и данас прича са великом носталгијом. И ми који смо играли и они који су те представе гледали – жалимо за тим временима и прижељкујемо да се коцкице поново склопе и да Љуба опет дође те са собом донесе сву своју храброст и понизност, сада већ преко потребне нашем позоришту.

Најуспешнија и свакако најатрактивнија представа коју смо заједно радили је, без сумње, *Пушовање за Нанџи* Еугена Кочиша, познатог сомборског сликара. Када се само сетим колико предрасуда је пратило тај наш рад! Од оног клишеа да Еуген није школовани писац (шта год то значило) и да, логично, тај текст не ваља те да од њега никада неће моћи да се направи иоле пристојна представа, до наклапања да је тај рад потребан само нама који ту представу радимо и да то нико жив неће хтети да гледа. Скептични су били и глумци, поготово они млади који пре тога никад нису радили са Мајером. Не знам шта је Љуба тада мислио, али претпостављам да га је таква атмосфера веселила. „Што веће препреке, то већа уживанција“, ето то би могао да буде његов мото. Рад на *Нанџи* је био тежак, рововски, представа се дуго порађала, недоумице, неразумевање и страх од неуспеха су претили да се све обустави и распадне и да представа никад не види светлост дана. Сећам се да сам после сваке пробе одлазио са млађим делом ансамбла у оближњи кафић и бодрео њих, избеумљене од страха што им Љуба измиче ћилим испод ногу. Нису знали да то извођење из равнотеже, за које је Љуба мајстор, није увод у пад, него подстицај за лет. Његова упорност ипак је на крају тријумфовала: изненада, на једној проби отворио се свет представе, све оно што је до тада чучало спремно у нама ослободило се и јурнуло незадрживо увис. Тада нам је само преостало да, како Љуба воли да каже, „убацимо мехуриће у вино и направимо шампањац“. Морам да кажем да ми је рад на тој представи један од најзначајнијих у каријери, не само зато што ми је донео низ великих и лепих награда (уосталом, ко се тога још сећа!), него

<sup>59</sup> Текст је написан за монографију *Мајера* коју је приредио Павел Матух, Slovenské vydavateľé centrum, Váčsky Petrovec, 2011.

зато што је Љуба успео да свима нама открије још понеки угао гледања, што нам је показао и доказао да наша машта и слобода немају ограничења. И наравно, зато што ми је открио да је моја ДУЖНОСТ да будем храбар да бих свој таленат, машту и рад искористио на најбољи начин: све у циљу представе.

После тога радили смо још три представе, али посебно памтим *Злу жену* Ј. С. Поповића, такође у Народном позоришту у Сомбору, као најлепши процес који сам имао. На самом почетку рада, мислим већ на првој проби, питао нас је да ли желимо да направимо представу која ће имати сигуран успех или желимо да идемо тежим путем. Наравно да смо одабрали тежи пут, али сада, док ово пишем, некако мислим да нас није заправо питао, него да нас је само тестирао. Као да нас он, ма шта ми одговорили, не би свакако повео тежим путем. И тако смо ми тада, као завереници, као да имамо све време и сву слободу овог света, преиспитивали Стерију, ликове, односе, постављали питања, тражили одговоре, крчили нове стазе и стазице заобилазећи старе, сигурне и удобне путеве. На крају крајева, зар би се Црвенкапа решила вука да је ишла сигурним путем који јој је зацртала мама? Тако ради Љуба: прво нас опчини и скрене нас с пута, онда пусти да нас прогута вук и на крају дође и све нас повади из његове утробе.



Сваки рад са њим био је као повратак у школу, преиспитивање свега што смо тада и до сада научили, као и учење новог градива. Ми који смо имали срећу да кажемо да нам је рад с Љубом био као постдипломске студије. Само мали број редитеља има ту способност, тако да вам се после премијере чини да сте сјајно прошли јер сте, радећи са њим, увећали свој капитал. Зато ни не чуди да се већ низ година успешно бави педагогијом и изводи на даске које живот значе низ младих глумаца и редитеља.

И на крају оно што никако не смем и нећу да заборавим. Сви ћемо причати о његовом раскошном таленту, раскошном итд, још раскошнијем итд... итд... Све је то наравно тачно. Али оно што је мени било изузетно драгоцено јесу и наши разговори које смо водили мимо проба. Стално је говорио да нам генерално недостаје понизност према свом послу. Љуба то зна, он је једноставно такав. Лако је њему. Зато би требало да чешће радимо са њим. Да нас опомене и да нас подсети. Да се сетимо ко смо и да увек мало погнемо главу кад улазимо у позориште. Да нас подсети да је оно толико веће од нас да ако улазимо високо уздигнуте главе, може нам се десити да паднемо на леђа.

Љубослав Мајера спада у сасвим малу групу мојих позоришних пријатеља, људи због којих ми се учинило да има смисла провести живот у театру. Пре више од деценије овај диван човек и сјајан уметник ме је, тада већ на пиједесталу као један од најеминентнијих редитеља у земљи, безрезервно и без имало калкулисања извукао из списатељске анонимности, отворио ми врата театра и очински упозорио да ће ме, у том мом годинама сањаном бегу од стварности, чекати бројне сновокрадице. Зато, ову прилику користим да му, најпре, кажем искрено – хвала!

Лични тон којим сам започео својеврсну анализу редитељског рукописа Љубослава Мајере разумљив је онима који схватају да су сва теоретска упоришта коришћена у намери да се уметност коју неко ствара објасни, потребан али не и довољан услов да та анализа има смисао. Смисао се стиче познавањем карактера уметника, а сматрам да сам један од оних који може да се похвали да се Љуби приближио.

Мој драги Словак (да се изразим „чешки“) је и поред опортунизма многих игнораната, посебно оних престоничких, био и остао оптимиста који је свој ведри дух упорно преносио у театар, чак и када је тематски оквир био такав да је комад прст упирао према краху свих људских вредности, катаклизми у којој смо живели у протекле две деценије. И у најмрачнијим сферама представа којима је обележио историју театра у нас (*Пушовање у Нанџи, Анџијона, Хасанајиница, Јерма...*) атмосфери безнађа, на јединствен, само њему својствен начин супротстављао је лепоту неуништиве потребе људи да воле и буду вољени.

Свака представа коју је режирао носила је печат тог редитељског трактата о љубави. Чак и у својој најпесимистичкијој поставци (*Чујеш ли, мама мој вајџ?* Војислава Савића, Позориште „Александар Духнович“ из Прешова, Словачка), Мајера није одступио од тог принципа. Ову трагикомедију о ауторитативном, ибијевском Оцу породице и дегенерисаним потомцима, која у себи носи велику дозу ескапистичког гађења према стварности и у којој се аутор комада руга нашој митоманији и покварености на начин који је разумљив много ширем кругу људи различитих историјских и политичких искустава, Љубослав Мајера, користећи управо тај универзални потенцијал текста, прави представу која на првом плану лако комуницира са публиком, али кроз ту наизглед јалову шуму (није случајно да је главни сценографски знак осушено шипражје које окружује актере на излетничком пропланку, калоти која подсећа на мапу света) вербалне комике, у једној надасве апсурдној ситуацији, успева да у овим ванвременским и ванпросторним сподобама наизглед баналним знаком, њиховим односом према звуцима из природе, препозна људе који су негде на тој полулопти, међу полусветом изгубили своју људскост, и чији несвесни вапај за тим губитком чини ову представу узбудљивом.

У Шапцу, пре много година, „спојени“ захваљујући жени невероватне енергије, Златици Поповић, где смо први пут као ауторски тандем радили на мојој вестерн-комедији *Кланац*, Мајера је слици света баченог у кал људског утилитаризма и простаклука перманентно, користећи и заводљиву вербалну комику коју је потцртавао гомилом ракијских буради од којих је тај бизарни свет градио своје куле и градове, дакле таквој на семантичком плану комплексној слици, супротстављао је љубавну перипетију двоје младих који јесу саставни део тог света, али које с времена на време из гомиле издвоји некакво осећање које их испуњава, а они не могу да га до краја освете. Метафора тог запреденог брлога је некакав „ћумроцикл“, превозно средство које подсећа на гну-говече које је једва преживело стампедо. И кључна љубавна сцена одигра се на том ћумроциклу, наизглед изненада, делујући епски и катарзично до суза! А представа „одлети“ у више сфере...

И да не набрајам друге примере, но да поставим питање – одакле то? Одакле се, одједном, усред комада створи тај јединствени катарзични тренутак којим Мајера изазива гануће подједнако и код публике и ког глумаца? Како је тај трен припреман, „грађен“ у процесу рада на представи, којим филигрантским методама? Одговор је

<sup>60</sup> Текст је написан за монографију *Мајера* коју је приредио Павел Матух, Slovenské vydavateľé centrum, Báčsky Petrovec, 2011.

тако једноставан: стваран је тихо, ненаметљиво, из срца. Јер Љуба другачије не може. У ствари, можда и може, али онда то није он.

Мајера је, наимае, своја високоморална животна начела довео у корелацију са позоришним чином, из чега је настао особен стил, чаролија какву сам виђао само код још једног чаробњака театра – Јована Путника. А Путник је волео да апострофира како „тренутак кад се диже завеса представља тренутак спајања, тренутак здруживања два жива простора“, те да је то „тренутак синтезе гледалишта и сцене“.

Овај кључни постулат Путниковог схватања театра, у којем се сугерише да редитељ све време рада на представи мора да има свест о односу „света сцене и света гледалишта“, неминовно производи питање да ли је оно што веже гледаоца за сценско збивање само догађај, илустрација једне стварности, или вантеатарска фантазија, о чему сам често расправљао са Мајером који је, увек указујући на значај визуелне и аудитивне сензације, тврдио да – како сам ја то разумео – спајањем ова два елемента присуствовања једној представи (сценски догађај и фантазија ван театра), добијамо синтезу слике чврстог догађаја, основу представе – акцију. Занимљиво је и то да су се и Мајера и Путник у анализи акције руководили емпиријском психологијом, но о томе неки други пут.

Шта би онда, у контексту претходне „дефиниције“, била театарска атракција? Као што знамо, на сцени нешто може да се деси или да о том догађају неко прича. Како год, такав догађај није вероватан ако није приказан високим средствима глуме. Чињеница је да и најобичнија прича о некаквом несрећном случају, публици доноси немир превасходно везан за претходна лична искуства, немир чији се интензитет призором на сцени појачава. Гледалац тај догађај доживљава, филтрира га, тј. акција ствара атракцију.

Мајера је, чини ми се, убеђен у то да се процес сличан оном који се током гледања представе догађа у публици, мора догодити и код глумца у процесу рада. Зато он инсистира на перманентној размени емоција са глумцем, има потребу да прима и даје, или – како сам то већ једном у овом тексту апострофирао – да воли и буде вољен. Кад та „хемија“ проради у процесу рада, представе које Љуба режира постају обележене његовим знаком.

И још нешто за крај. Сећам се када смо те несрећне 1999. године на Стеријиним позорју гостовали са његовом поставком мог комада *Ошмица и вазнесење Јулијане К*, насталом у Крушевачком позоришту. Путовали смо више од два сата из Београда, преко јединог моста који је тада повезивао Банат и Срем. Стигли смо у Нови Сад касно поподне и одмах отишли у *Újvidéki Színház* на пробу, јер представа није играна од почетка бомбардовања, скоро три месеца. Сви смо били фрустрирани догађајима, а ја сам се тек вратио из урошевачког пакла рата, потпуно незаинтересован за фестивалски „глумур“. На пола пробе Љуба је схватио да се смисао театра изгубио, јер је свакодневица савладала театарску радост. Проба је, из минута у минут, на његову сугестију прерасла у „италијанку“ (која је, барем мени, увек онајпре духовита) и може се рећи да је пропала, али се међу нас вратио ведар дух. И нико се од присутних није покајао што је фестивалски наступ био далеко од премијерног квалитета. Једном „ратном“ пробом га свакако не бисмо вратили, али смо обновили добру атмосферу. Оно без чега театар губи чаролију.

Мајера на себи својствен начин, током свог живота у уметности, трага за смислом те исте уметности у људским врлинама, а не у манама. Зато он, како је то својевремено написао за један од наших престижнијих театарских часописа, у Чеховљевим драмама види прилику за „цеђење“ снаге наде!



## Путовање од Нанта до Јерме, па и даље<sup>61</sup>

Са Љубославом Мајером сам сарађивао 1997. године. Одгледавши премијеру представе: *Путовање за Нанти* Народног позоришта Сомбор, дивио сам се редитељевој слободи, инвентивности, те способности да гради представу од неког необјашњивог заплета и да у представи одржава тајну која се до краја неће открити. Та представа је била као сан. Имала је логику сна, која се до краја представе није потрошила.

Пожелио сам да се приближим поетици тог ствараоца, да схватим на који начин настаје таква представа. Као асистент режије укључио сам се већ у његов следећи пројекат. То је била *Јерма* у продукцији фестивала Град театар из Будве.

Пробе су одржаване у „Зетском дому“ на Цетињу, све до недељу дана пред премијеру, када се екипа представе преселила на будванску Цитаделу. Подјелу су чинили глумци из Народног позоришта Сомбор и из Црногорског народног позоришта. Насловну улогу је тумачила Дара Џокић, глумица Атељеа 212. Сценограф је био извршни Јурај Фабри.

Често сам гледао представе, а и данас се још увијек праве представе из којих се стиче утисак да су сценографов и редитељев посао двије одвојене ствари, да се не прожимају.

Да сценографија постоји тек зато да се не би рекло да је нема. А има се утисак да би боље било без ње. У овој представи сам присуствовао и свједочио можда најкреативнијој сарадњи редитеља и сценографа. Један од ријетких примјера да то нису биле различите категорије, већ је једна из друге произлазила.

Прве пробе послје читаћих одвијале су се на празној позорници. А када би глумци поставили питање сценографије, одговор је био чудан: платно!

И?

И ништа више!

А онда је дошао дан маркирног декора (или је то било непосредно послје читаћих проба, не могу више да се сјетим). Јурај Фабри и Љубослав Мајера су донијели једно обично платно, величине отприлике 8x8м и објаснили концепт простора, што је уједно и концепт представе.

Представа ће сва изаћи из тог платна, оно ће постати и Јермин дом и њива на којој муж ради и због које запоставља Јерму; платном ће се муж прекрити када на њиви заноћи, дјевојке ће на потоку гдје се пере веш – прати и испирати крајеве истог тог платна, а жене које Јерми треба да прорекну судбину, увиће се у платно и добити изглед застрашујућих камених статуа.

Када један од јунака долази пред Јермину кућу и заводи је, он хода по ободу платна, као да чека да га она позове унутра. На крају Јерма дави свог мужа истим тим платном.

Платно као сценографија, костим и реквизит.

До тада, а ни послје тога, нисам имао много прилике да видим како редитељ на тако добар начин схвата повезаност драмског материјала са простором, као и значај простора у својој режији, односно промишљању представе. Како свој посао доживљава неодвојивим од сценографског и костимографског посла... Да је рад на представи питање цјелине, а не елемената који се накнадно уклапају... да представа настаје као цјелина.

Редитељ је третирао сценографа не само као првог сарадника, већ као аутора који заједно са њим креира. И то не креира само простор, већ креира представу. Једно другом подстичу машту и инспирацију. Заједно откривају каква све значења носи то платно, како оно трансформише неутрални простор позорнице. Заједно откривају позориште. Не оно миметичко позориште које се труди да опонаша филм, а од којег

<sup>61</sup> Текст је написан за монографију *Мајера* коју је приредио Павел Матух, Slovenské vydavateľé centrum, Báčsky Petrovec, 2011.

се наша средина још увијек није отргла, већ оно позориште о којем говори Питер Брук у својим есејима. Позориште које користи празан простор, у којем једно може постати друго, као у дјечијој игри. Позориште које се не гледа пасивно, из фотеље, већ се у њему активно учествује, тако што се оно чита... ишчитава. Гледалац прати како глумац трансформише простор, вријеме и предмете око себе. Гледалац сам својом имагинацијом креира реалне ситуације, а дешавање на позорници му даје повод да он креира сопствену естетску стварност у својој машти. То је оно скривено својство позоришта које има књижевност и због којег ни један филм није бољи од претходно прочитане књиге. Међутим, овакво позориште пружа аутентично дешавање на позорници и такође аутентично дешавање у гледаочевој имагинацији.

Таква је била *Јерма*. Почивала је на исконским позоришним принципима и могућностима. Оним који нису иманентни нити филму, ни телевизији, него оним принципима због којих позориште живи миленијумима и одолијева пријетњама агресивних и виртуелних медија.

Са асистентом режије Борисом Лијешевићем на проби *Јерме*



## Мој јединствени „случај“<sup>62</sup>

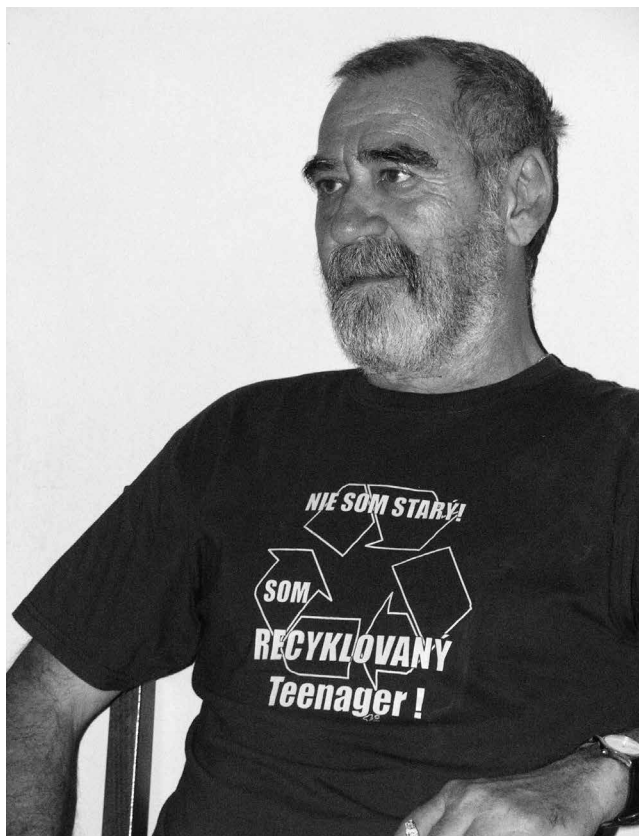
Поклопиле су се неке околности које, на окупу, „мој случај“ чине изузетним и, чини ми се, непоновљивим! Бар у оквиру југословенског позоришног животарења; мада ни Гинис није далеко. Ево њих:

- 1) Ја сам једини српски драмски писац који је дебитовао у иностранству.
- 2) Једини сам који је дебитовао у иностранству и који није присуствовао свом дебију.
- 3) Једини који је дебитовао у иностранству, није присуствовао свом дебију и који од тога није зарадио ни филера.
- 4) И, као шлаг на торти (коју још увек нисам пробао), једини сам српски драмски писац који је својим дебитантским остварењем ушао у селекцију Стеријиног позорја.

Ако некоме претходне околности личе на концентричне кругове самохвалисања – немам ништа против. Мени су, све до последњег круга, личиле на концентричне кругове вира, али не Лепенског. Повремено сам се, пак, више осећао као један од споредних ликова него као писац сопственог комада. На крају је, ипак, „мој вапај“ неко чуо! Нисам се, наравно, надао да ће допрети чак до Словачке, али сам се, наравно, надао да ће допрети до Позорја! Тако ваљда изгледа „хепиенд“, мада је више очекујем од срећног почетка!

Ускоро ће, после двогодишњих преговора (читај: цењакања) с десетак позоришта, након светске, бити коначно уприличена и домаћа премијера овог текста (Народно позориште, Београд). Тиме ће, надам се, ствари кренути нормалним током и тако „случај“ моје исцрпљујуће „јединствености“ препустити историји позоришта.

Преостаје ми да захвалим Љуби (Љ. Мајера) на вери и тврдоглавости, Театру из Прешова на храбрости, а људима из Новог Сада на одличној селекцији. И, да не буде забуне, немам ништа против светских премијера (нисам луд!). Ипак, маштам о времену када ће се оне догађати и у Југославији.



## Неизбрисив уметнички траг<sup>63</sup>

Прву представу Љубослава Мајере гледао сам давне 1979. Била је то *Балада о Ђоручнику и Марјушки*. Урађена реалистичним поступком, с двоје сјајно вођених, даровитих глумаца, остала ми је у сећању као узбудљив позоришни доживљај. Тада смо први пут разговарали о могућој сарадњи, спомињући, између осталог, и Чеховљевог *Ујка Вању*. До сарадње је дошло тек у сезони 1983/1984. Започели смо је управо радом на *Ујка Вањи*. У међувремену, Мајера је стварао одличне представе у Бачком Петровцу и Ковачици. Ми смо били прво позориште ван словачког језичког подручја које га је са великим задовољством и радошћу ангажовало.

У периоду од 1984. до 2001, када сам био управник Народног позоришта, Мајера је у Кикинди режирао десет представа. Волео бих да их је било бар још толико. Уверен сам да би нам у том случају позориште било још боље и успешније.

Могу слободно констатовати да је сарадња с Љубославом Мајером за кикиндско позориште имала изузетан значај. То је био сусрет озбиљно утемељеног, амбициозног, репертоарског позоришта, тада још у аматерском статусу, солидног глумачког потенцијала, и младог, такође амбициозног, редитеља кога су красиле креативност, машта и оригиналност, као и бескрајна посвећеност театру и неисцрпна, готово заразна енергија. Ансамбл који је јачао и проширивао се, био је жељан нових узлета и спреман да се предано посвети све већим изазовима кроз рад са аутентичним и свестраним позоришним ствараоцем.



С. Домазет, *Пуњене џиквице*, Народно позориште Кикинда

<sup>63</sup> Текст је написан за монографију *Мајера* коју је приредио Павел Матух, Slovenské vydavateľé centrum, Váčsky Petrovec, 2011.

Нажалост, не постоје писани трагови који би више говорили о његовом начину рада на представама, о току њихових припрема, методу рада с глумцима и слично. Остала су уопштена сећања, његови интервјуи уочи премијера и њихове најаве, снимци представа, прикази критичара и понеки запамћени коментари гледалаца.

Памтим да су његове пробе увек биле динамичне, садржајне, подстицајне за глумце, никад монотоне или упразно вођене. Он уме да створи атмосферу погодну за плодотворан рад, без напетости и нервозе. Видело се да ужива у пробама и своју радост стварања и игре, свој занос и стваралачку страст с лакоћом преноси на глумце. Не сећам се да је икада био без решења за неку сцену, без јасне идеје о томе какво значење жели да јој да. У току рада стално му навиру нове идеје за сценске радње и за ликове и односе којима их допуњује и богати. Понекад глумце подстиче да на пробама слободно и претерују и импровизију, а права мера ће већ сигурно бити пронађена. Он зна да ослободи и отвори глумце, да подстакне њихову креативност и да их на најбољи начин упуту како да обликују лик. Служио се, при томе, и асоцијативним коментарима, а знао је да подсети и на карактеристичне особине личности из реалног живота које и глумац познаје. Често је са глумцима и мимо проба водио стрпљиве разговоре о улогама које су припремали. Успевао је да извуче максимум од ансамбла. Уосталом, он је и одличан глумац. Чинило се да би и сам волео да игра улоге које је тако здушно објашњавао „извођачима глумачких радова“.

А његове представе биле су освежење и право открочење најпре у аматерском театру Југославије, а касније и за професионалне ствараоце, критичаре и театрологе којима његов ранији рад није био познат. Оне су одударале од великог броја стандардних, конвенционалних поставки и издвајале су се оригиналношћу, инвентивношћу и јасном посебношћу. Доносиле су другачије читање и тумачење текста, другачије схватање и осећање позоришта. Мајера у драмским делима тражи и налази нова значења и нови смисао, тумачи их на самосвојан начин и даје им особену форму. При томе му као средство изражавања служе гротеска, парадокс, иронија и хумор. У свакој од њих има пуно енергије и емоција. Не сећам се ниједне његове „млаке“ представе. За своје инсценације често сам креира сценографска и костимографска решења, или, пак, основну идеју и јасно усмерење нуди својим сарадницима, сценографима и костимографима. Представе су му препознатљиве и по особеном ликовном изразу. Тако је за његово решење костима у *Полицајцима* Славомира Мрожека критичар написао да „представља, можда, најлуциднији тренутак на овогодишњем фестивалу“ (Фестивал драмских аматера Југославије, Требиње, 1985). Сличних оцена било је и за сценографију и костиме у *Родољубцима*, *Је ли било кнежеве вечере?*, *Айеншају*.

Зато је разумљиво што је наше представе у његовој режији врло добро примила и критика и публика, на многим фестивалима добиле су бројне награде, а више пута проглашаване су за најбоље. Тако су *Родољубци* међу свим представама Народног позоришта у Кикинди друга по укупном броју добијених награда. То је и прва представа са којом је кикиндски театар, од прикључивања Заједници професионалних позоришта Војводине 1993. године, започео своје учестало појављивање на фестивалима представа професионалних позоришних кућа.

Споменућу и два коментара поводом Мајериних остварења. У разговору о *Полицајцима* на фестивалу у Требињу, редитељ из Сарајева је рекао да Кикинда мора бити јако леп град кад има позориште са оваквим представама. А Кикинджанин, редовни позоришни гледалац, испричао ми је да је са супругом констатовао како су они срећни што у свом граду могу да гледају представе редитеља какав је Љубослав Мајера.

Када је Љуба прихватио да за четрдесетпетогодишњицу Позоришта режира *Је ли било кнежеве вечере?* Виде Огњеновић, покушавао сам да успоставим контакт с ауторком да бисмо добили сагласност и договорили се о ауторским правима. Сазнао сам да је у иностранству. Чим се вратила, обавестио сам је да комад већ пробамо. Питала је ко је редитељ, а када је чула, казала је да је то фин редитељ чију је представу *Кир Јања* Јована Стерије Поповића у Српском народном позоришту, као селектор, изабрала за Стеријино позорје. Међутим, нагласила је да се текст не сме дирати и инсистирала је да на сцену буде постављен без „керефека“, иначе ће

представу – забранити. А ми смо се тада већ сасвим приближили премијери. Били смо пуни стрепње. Но, било нам је пуно срце када је после гледања прве репризе изразила своје задовољство виђеним, рекавши да је Мајера даровит и паметан редитељ који је неке сцене решио боље него што је то она урадила, режирајући овај свој комад у Народном позоришту у Београду. Није имала примедба ни на велика скраћивања текста.

Значајна је чињеница и срећна је околност што је наша сарадња започела у Мајериним раним редитељским годинама, а наставила се током његовог уметничког сазревања, када је био у стваралачком напону и на врхунцу своје креативности. Зато његов „кикиндски опус“ заузима посебно место међу 305 досадашњих премијера Народнoг позоришта. Његове представе налазе се врло високо на вредносној скали најбољих остварења у досадашњем раду кикиндског театра, а неколико њих спада у ред најзначајнијих и највреднијих у његовој шездесетогодишњој историји. Ту, пре свих, мислим на Стеријине *Рогољуџе*, *Је ли било кнежеве вечере?* Виде Огњеновић, Мрожекове *Полицајце*, *Тоџове* Иштвана Еркења.

Својим радом и људским особинама Љуба је врло брзо стекао поверење, велико поштовање и искрено пријатељство ансамбла и сарадника у Кикинди. Успостављена је сарадња каква се само може пожелети. Поносимо се плодовима нашег заједничког рада и драго нам је ако смо макар мало и ми допринели да Љубослав Мајера буде шире запажен као редитељ изузетне даровитости. Желели смо да што чешће ради код нас, али смо се искрено радовали и сваком успеху „нашег редитеља“ у другим театрима. У Кикинди је Љуба оставио неизбрисив уметнички траг.

Мајера у Зрењанину<sup>64</sup>

Међусобно упознавање града Зрењанина, ако за његовог заступника будемо подразумевали Народно позориште „Тоша Јовановић“, са уметничком личношћу Љубослава Мајере, по свему судећи је прилично одоцнило и, у ретким директним контактима, потрајало непотребно дуго, често и без оног, за свако позориште сасвим необавезујуће – *видећемо, јавићемо вам се, осџајемо у вези*. Било је неопходно да, после последњег претећег уметничког и организационог канцера, који је, удружен са општом друштвеном кризом крајем минулог века озбиљно запретио зрењанинском театру, да на његово чело дође личност, која делом познаје вредност дотадашње уметничке посланице реченог Мајере, као и да иза њега стане респектабилни уметнички савет на челу са Видом Огњеновић. Реч је о Драгану Рајачићу, професору књижевности, на управничком месту 1997. и 1998. године, са претходним уметничким ангажманом у агилном зрењанинском аматерском театру Драмска радионица Центар. Оно је својим успешним представама и креативним заносом аутора представа и својих чланова, обновило високе домете ангажованог и модерног театарског промишљања, започете крајем шездесетих година прошлог века у сценском атељеу Миодрага Мише Мартинова. Наиме, две деценије доцније, у напону креативне снаге овог аматерског позоришта, врло озбиљно се размишљало о ангажовању Љубослава Мајере за режију једне или више представа, али је, како то обично бива у амбијентима аматерског драмског стваралаштва, увек понешто недостаје у неопходном низу срећних околности: новац, ауторски термини, колективна острашћеност или разумевање средине. Зашто баш Мајера? Па, на једином, тада релевантном фестивалу за „експерименталне и мале сценске форме“ у Панчеву, далеко престижнијем од његове покрајинске одреднице, за четири прве године наступања са „својима“ из Бачког Петровца, три пута побеђује, једном је други, уз хрпу осталих признања, те га већ у две наредне године бирају у жири Фестивала, не би ли и други ансамбли понешто добили од награда. После неколико година поново долази и опет све исто. Побеђивао је и са Кикинђанима, тада још увек аматерима, као и са још неколико ансамбала. Таман да га, сасвим неправедно, али за наше прилике сасвим „логично“, професионална позоришта врло дуго држе на дистанци. Потом је све кренуло једино могућим током, режира студиозно и квалитетно и ствара ниску успеха такозваних – *великих малих Мајериних ѓресџава*.

У зрењанинском позоришту режира најпре Софоклову *Анџиџону*. Значајан тест за зрењанински театар иза којег је било врло оскудно искуство, када је реч о античкој драмској литератури. Уз, показаће се, немерљив допринос самог редитеља Мајере, ово позориште ће се изненада вратити у сам врх интерпрета сценске класике. Мајера је, наиме, врло прецизним скраћивањима изменио фокус етичке жиже Софоклове драмске приче, са божанског поретка и њиховог хијерархијског поткусуривања, на глобални принцип слободе, љубави и човечности, односно, са увек нејасне теомахијске, на сасвим разумљиву хомеомахијску кривицу. Лик Креонта, највећег трагичара ове драме, убедљиво је тумачио Јован Торачки, који је од премијере (22. 1. 1998) више од једне деценије у својој интерпретацији био доследно убедљив, с охолошћу која је била ванвременска, па према томе, разумљива за сваког. И мада врло оскудно награђивана у земљи, ова представа ће, самом дужином свог трајања на сцени (и поред неколико изнуђених измена у ансамблу), бити придодата најбољијим инсценацијама ове драме у најеминентнијим позориштима Србије друге половине XX века. Њен међународни успех ће, пак, у континуитету остати доказом достигнуте зрелости једног позоришта и њеног ансамбла, после дугог низа година. (Врло позитивни одјецци са гостовања у Словенији, Хрватској, Словачкој, Мађарској и Румунији.) То се посебно односи на наступ на једном младом, али озбиљном интернационалном позоришном фестивалу, у једној, за Европу, још увек загонетној земљи, Албанији. Наиме, после запаженог учешћа на националној смотри најбољих театарских достигнућа у Ужицу, 2004, на којем је Мајерина *Анџиџона*, пет година након премијере, деловала и зрелије и глумачки студиозније, поред осталих позоришних зналаца из Србије и окружења, била примећена и од стране селектора Међународног фестивала позоришне класике „Бутринт“ у Албанији,

<sup>64</sup> Текст је написан за монографију *Мајера* коју је приредио Павел Матух, Slovenské vydavateľé centrum, Báčsky Petrovec, 2011.

(Драгана Бошковић) лоцираног на остацима древног античког театра крај града Саранде, на крајњем југу ове земље. Било је то прво званично гостовање неког неалбанског театра из Србије у Албанији и то усред увек нејасних политичких и културних односа између двеју земаља, али у веома лепом друштву са државним позориштима из Бугарске, Македоније, Грчке, Шпаније, Румуније и Холандије. Наступ зрењанинског ансамбла памтиће се, наравно, по изузетно надахнутој игри у амбијенту остатака античког града и његовог позоришта, али и по изненадном плъуску, који су сви глумци стојички поднели, заједно са добрим делом публике, којима је драж позоришне илузије, драгоценија од свега. Добивши, изненада, додатни небески декор, не прекидајући представу, ансамбл *Анџионе* је своје извођење довео до степена колективне катарзе, а у историји свог позоришта, могуће, исписао и његову најсветлију страницу.

Заклоњен те вечери под аркадом два дорска стуба, Љубослав Мајера се само шеретски осмехивао.

\* \* \*

Колико је међусобно поверење између Народног позоришта „Тоша Јовановић“ у Зрењанину и редитеља *Анџионе* било на пречац васпостављено, обе стране су се две године доцније сагласиле да Мајера, у сезони 2001/2002, својим потписом са места уметничког саветника, потпише и највећи део одговорности за избор репертоара и других сарадника. Уствари, био је то договор на релацији – *оволико можемо – а њи се снађи*. И, наравно, Словак се снашао! (*Џо тате, тате, а џо не тате, пат је џиал*) Прва премијера, ни мање ни више до Шекспирова *Бојојављенска ноћ*, сва оденута у аутентичне костиме и, разуме се, у стилизованом декору, а све под руком, тада још увек орног и расположеног Радослава Златана Дорића коме Мајера верује и чију редитељску радионицу врло добро познаје. Иако не много хваљена, представа је на свим релевантним домаћим фестивалима. Публика, која по правилу није престрога, добила је траженог Шекспира и комад који јој враћа поверење у театар и његову мисију.

Друга премијера под Мајериним надзором била је прво извођење драме младог, али већ довољно афирмисаног зрењанинског драмског писца Угљеше Шајтинца, *Говориће ли аустралијски*, у режији Владимира Попадића. За разлику од Шајтинчевих ранијих драма, изведених у нашим еминентним позоришним кућама (*Реквизиџер*, Београдско драмско позориште 1998. и *Право на Руса*, СНП Нови Сад 2001), овај текст измиче глобалној историјско-психолошкој предестинацији и актуелна је прича о љубави, самоћи и чемеру, разапетим на мрежи дилеме – остати овде или отићи у такозвани „бели свет“.

\* \* \*

Када је застао у идеји, коме би могао да повери рад на луткарској представи *Мала сирена*, (аутор Жељко Хубач, по мотивима Андерсенове бајке, премијера 9. 11. 2001), Мајера се, по свему судећи, у неком тренутку, из перспективе своје личне, уметничке провокације, одлучио на себе, свакако не из себичлука него у нади, да у његовим тајним залихама сценске маште има и оне, безазлено инфантилне, која још није напустила просторе дечјих бајки. И, не ризикујући много, Мајера се, сада пред дечјом публиком, слободно надиграва и са Хубачем и са Андерсеном, али, гле чуда, и са самим Мајером, претварајући целу причу о невољама једне мале сирене у гротескну алегорију о вечном сукобу добра и зла, љубави и мржње. Будући да се савремене тенденције луткарства прилично ослањају на знатну функцију тела самог глумца-аниматора у представи, Мајера се доследно држи ток обрасца, чак и у креирању масовних сцена или анимацији огромних морских бића, на која деца реагују неопходним подозрењем и дискретним страхом. Уосталом, нису Мајеру, мимо осталих незваничних „титула“ својевремено „почастили“ и оном, која у свом значењу носи тврдњу, како је његов отпор техницизму и повременом баласту елемената сценографије, развијен до те мере, да, у његовим представама, глумачка игра, став и покрет, представљају и делове покретног декора. Уз несепичну сарадњу и исказани глумачки квалитет једног од најреспектабилнијих луткарских ансамбала у земљи, Луткарском сценом зрењанинског позоришта, Мајерова имагинација, дала је највише што се у овом случају могло.



Рад на, за сада, последњој премијери Мајера препушта „бази“, могуће, неких својих минутих редитељских амбиција и прихвата се посла да у зрењанинском позоришту постави, на нашим сценама већ више пута, с успехом играну комедију Владимира Војновича, *Живоџ и ђрикљученија војника Ивана Чонкина* (премијера 17. 3. 2002). Трудећи се да *Чонкина* што више удаљи од његовог, логичног пандана из претходног светског рата, *Швејка*, Мајера инсистира на другачијој физиономији лика и понашања „онеспособљеног“ редова у обесмисленим ситуацијама, које су, због свог руског порекла и предзнака, знатно драстичније од Хашекових недвосмислених алузија. Овде је несрећни појединац, Чонкин, такође као и Швејк, угрожен много мање од непријатеља, већ знатно више и опасније од развалина тоталитаристичког режима, који опстојава искључиво на страху и нонсенсима сваке врсте. Мајера је у наизменичној смени лирских и комичних пасажа пронашао идеалну меру за доказивање апсурдности рата, остављајући глумцима да свако креира свој задати и јасно обликовани карактер. Без икаквог уочљивог кореспондирања са било каквим актуелним догађајем, или оним из скоре прошлости на нашим просторима, чак ни на плану асоцијације, Мајера је са зрењанинским ансамблом склопио једноставну и добро промишљену репертоарску представу, којом, уједно окончава свој кратки период званичне одговорности за уметнички квалитет премијерне продукције обеју сцена Народног позоришта „Тоша Јовановић“ Зрењанин у сезони 2001/2002.



В. Војнович, *Живоџ и ђрикљученија војника Ивана Чонкина*, Народно позориште „Тоша Јовановић“, Зрењанин

Наредних година, наравно, Мајера и зрењанински театар нису у свађи. Једноставно, репертоаром позоришта и читавом овом кућом, руководе други људи, с различитим позоришним сензибилитетом, али се, сваке године, и поред тога, о Мајери и његовом редитељском ангажовању и те како размишљало. С друге стране, Мајера постаје све ангажованији, како у земљи, тако и у Словачкој, чак га тај темпо доводи до здравствених тегоба. Али, зна он шта у међувремену играју Банаћани из Бечкереча, поготово што се повремено виђају на фестивалима војвођанских театара, будући да су град Зрењанин и његова позоришна сцена почашћена вишегодишњим узастопним домаћинством овој најстаријој позоришној смотри и у претходној Југославији. Но, коначно ће се све неопходне околности склопити и Мајера ће се, на самом почетку сезоне 2008/2009, 15. октобра, на Дан Позоришта „Тоша Јовановић“, поново обратити зрењанинској и иној публици новом режијом једног класика, Гогољевим *Мртвим душама*.

Очигледно компилирајући неколико познатих сценских адаптација овог Гогољевог романа, уз, разуме се, незанемарљив део сопственог драматуршког промишљања, Мајера се, поново, нашао на озбиљном послу и склиском терену једног сценски заводљивог дела, али неприступачног у реализацији, захтевног у глумачкој надградњи, у никад несавршеном драматуршком току који свуда и стално прети прецизној стилској уједначености, без обзира на избор редитељског приступа. Мајера се одриче неких могућих врхунских сценских решења, будући да се она не могу остварити у континуитету, и одабира ток представе који се не удаљава превише од већине виђених инсценација овог Гогољевог дела, али много више ради на гротескности актера и ситуације, костима и декора, рекло би се да га више занима мали формални експеримент у укупној сценској надградњи, од саме бизарне идеје главног јунака, Чичикова и још бизарније средине у којој га он спроводи. Као да је имао на уму да позоришним језиком докаже не само појединачне карактере ликова, него више од тога, сâм амбијент, у којем се ти карактери рађају. Готово ни из чега, само с глумцима, скромним сценеријима и неком добро смишљеном сопственом идејом, Мајера долази до узбудљивог резултата, а позориште до добре и гледане представе. Да, сасвим *мајеровски*.

Марџин Пребуђила  
**Љуби само оволицко,  
ни мање, ни више...**<sup>65</sup>

Треба знати Љубе се сетити, – сад, да ли пригодно, или само онако, као у пролазу, – као доброг сеоцета у долу...

Треба и данас добро видети петровачког Љубу код Ердевика, и данас бисмо то рекли *џа руски – љубов!*

Да то не би звучало, већ на самом почетку, прилично неозбиљно и нестварно, и да не би превише и сувише изводио, одводио и заводио, онда, радије, овако:

*Љубослав, Љубислав, Љубомир, Љубораг, Љубобраш, Љубољуб, Љубоџраг, Љубоземља, Љубољубав, Љубобора,*

*Љуби, човече сам...*

Мага Љубослава Мајеру сам први пут срео давне историјске 1977. године у маленом сремском селу Ердевику, наравно за шанком... Са Руженкама... И са сновима...

Имао сам тад мало година за то, али већ тад сам био на добром путу, да би затим дуго сањао о томе, да ме нису лагале нити слагале... А богами, већ тада су ме добро и лагале, и добро, и вешто...

Хвала им...

И Љуби...

(Елем,

била је субота тог 25. фебруара 1977, када смо МИ, Старопазовчани, на челу са аматерским режисером Паљом Холичом на ондашњој ердевичкој невеликој позорници одиграли инсценацију *Џианче*, тада популарног драмског писца из ЧССР Ивана Стодоле.)

А шта сам ја тад, шта знао о томе?!

– *Свашџа, и нишџа... Нишџа и свашџа...* – рекао би Љубо.

– *А, шџа, јебем џи, и џи нешџо иџраш...?!*

– *А шџа џи, брадоњо, овде нешџо изиџраваш...* – нисам му добро одговорио... ни шамар му нисам вратио. Али, нисам га се ни уплашио превише...

Код нас Пазовчана од памтивека је тако бивало: – *Ако џи неко џласно каже нешџо, шџо не џтреба, онда му џо двосџруко враџи...!*

Али, Љубо, тај то тако није нити рекао, нити мислио.

Пригрлио ме као млађег брата и:

– *... бежи из овоџа, Пребуђила! Тако ли се зовеш?! Шџа ће џи све ово! Позоришџе, џичке, џовна, кулџура...?!* Наравно, није мислио на Ердевичане и нас двојицу.

Нисам га тад разумео и нисам га схватио добро, нисам знао и нисам видео добро у оном добром Ердевику. И данас ми *није џриџаџно* кад се тога сетим...

Скоро као и сџм Сартр пре рођења и пре одласка...

Те године, за оним маленим ердевичким шанком, Љубо је наручио и за мене *шџрицер* и отад га волим.

До данас...

А нисам педер...

Само толико ћу Вам рећи о Љуби...

О принцези Милушки ће већ паламудити они други...

Лепши и паметнији...

– *Ма, нек се носе* – рекао би Ћиђи, док је био млађи.

<sup>65</sup> Текст је написан за монографију *Мајера* коју је приредио Павел Матух, Slovenské vydavateľé centrum, Báčsky Petrovec, 2011.

(никад више онај наш Љубо неће бити ни млађи ни старији, тај наш УБО...  
добро је,  
што му је још тренутак времена остао...)  
(на овом месту сам већ хтео да се потпишем  
да потпишем свашта и све  
што треба и што не треба  
не би ли са Паљом  
већ једном отишао на пиво...  
ствар нестварна и помало узалудна...  
рекла би Влатка и сама отишла  
у & Улудно...)

ПС 1

(Поседујем Љуба. У ствари, његов цртеж.

Не његово лице, ни то његово добро око, ни другу страну новчића, само мали цртеж, који је Љубо цртао ТАЧНО, или УПРАВО, тог 15. септембра 2009. на седници НССНМ, кобајаги незаинтересовано и одсутно, док се тамо под кровом Аутономне покрајине Војводине одлучивало о *ко зна чему и свему нашем добром*.

На белом коверту *делејаџа*, на његовој чистој белој красној полеђини, док је пратио *нечујне* тачке Дневног реда, Љубо је стигао да нацрта... *како ја боли жуч, како око њеја већ добро иџрају и како замишља нову ѿредсџаву*. Своју! Коју и какву...?!

Свиње, ипак, никад нису знале, или неће да науче, чврсто да корачају по разливеним перлама... Нашим, доњоземским...



Тек касније сам то укапирао:

*The show must go on...*  
и данас се добро осећам  
што ми на левом зиду  
Љубо не виси... )

ПС 2

(најновије, те Свечане Недеље 6. јуна 2010. гласао сам за листу 2,  
не за целу,  
већ за *мој* и нашег – *Љубу*)

ПС 3

(и надаље се нећемо јефтино продавати  
пред Боговима на колена падати  
и надаље ћемо собом плаћати  
наше добре рачуне  
МИ  
мали  
који на коктеле  
и у цркву добро не одлазимо...  
само скаском и стихом  
углавном љубављу  
добром намером  
осмејком  
осмеха  
Љубо, не веруј  
и не замери...)

ПС 4

(треба прецртати:  
25. маја 2010,  
али и  
21. 6. 2010. 2:56:33)

ПС 5

(треба додати:  
*менџаузу*  
имају већ  
и мушкарци)

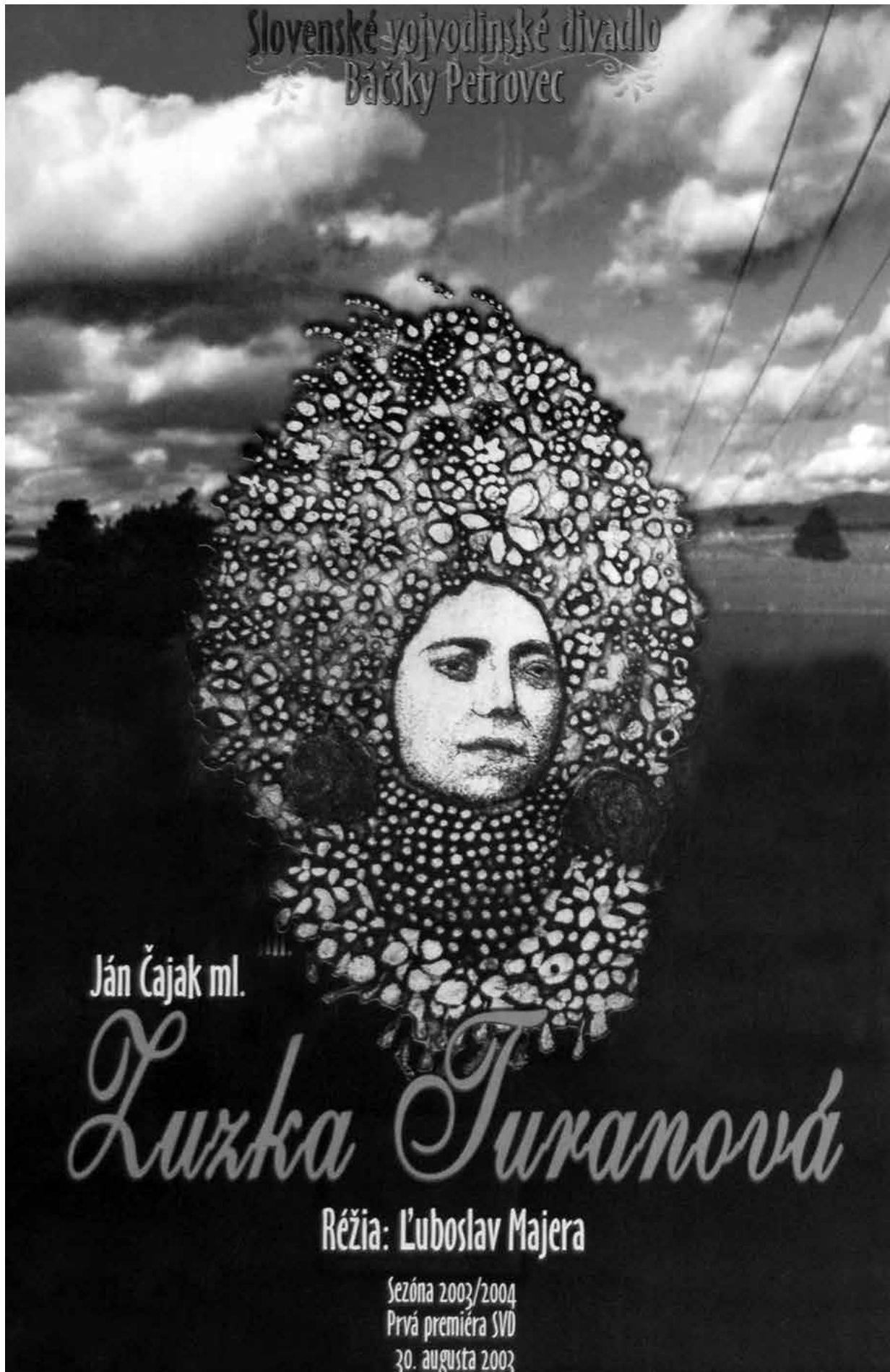
ПС 6

(наздравље  
још смо мало  
живи  
поздрав  
Кинаску из Пазове)

ПС 7

(*Panta rei*  
све се мења  
не удем већ на то да ставим добру тачку  
како за живота хвалити  
и сахранити легенду  
дефинитивно треба памтити:  
добро му је  
што и даље може сам  
наш Љубослав  
што му не требају  
добровољни даваоци крви  
ни они добри  
који ће доћи после њега  
не би ли му споменик изгланцали  
(код нас се каже – *dolešili*)  
среда, 25. августа 2010.  
25. 8. 2010. 3:31:24)

Slovenské vojvodinské divadlo  
Bačsky Petrovec



Ján Čajak ml.

# Luzka Turanová

Réžia: Ľuboslav Majera

Sezóna 2003/2004  
Prvá premiéra SVD  
30. augusta 2003

Уколико би требало, у најкраћем, окарактерисати уметнички профил Љубослава Мајере, осим потврђеног редитељског дара, свакако би се морали истаћи његови вишеструки таленти. Неретко, Мајера потписује ликовну и музичку опрему својих представа, а има и оних који жале што је редитељ, а не глумац. Могло би се рећи да је ова особина, у доброј мери, одредила и његова учешћа на Стеријином позорју. Тако Мајера, осим осам режија, потписује четири сценографије и по једну драматургију и избор музике у представама које су биле у званичној конкуренцији Позорја.

Стеријино позорје је најзначајнији театарски фестивал у Србији и у региону, а може се рећи да је то био и на просторима бивше Југославије. Основано 1956. године као фестивал националних драматургија, који подстиче развој домаћег драмског стваралаштва, након распада Југославије и сужавања позоришног простора, после извесних концепцијских „тражења“ последњих година прераста у фестивал националне драме и позоришта, с богатим међународним програмима, задржавајући предзнак најпрестижније позоришне манифестације у земљи.

У једном разговору упитао сам Мајеру шта би издвојио као основну ознаку својих учешћа на Стеријином позорју.

„Глумачке награде. То је за мене највећа сатисфакција. Могу ја, као редитељ, имати изврстан концепт, али то неко мора да реализује. Шта бих ја без глумца? Тек ако глумац, као медијум, на ваљан начин оваплоти моју замисао, онда сам успео и ја као редитељ. Зато су ми и најдраже награде мојих глумаца на Позорју.“

### Представе на Стеријином позорју

Најплоднији период Љубослава Мајере, бар када је реч о његовом учешћу на Стеријином позорју, свакако је последња деценија прошлог века. У том раздобљу седам његових представа, чак пет различитих позоришта, у званичној је конкуренцији овог фестивала. После извесног затишја, Мајера се на Позорју поново појављује 2009. године са Гогољевим *Мртвим душама* Народног позоришта „Тоша Јовановић“ Зрењанин.

Следи преглед представа редитеља Љубослава Мајере које су биле у званичној конкуренцији Стеријиног позорја. Уз најбитније податке о њима, дати су и изводи из критика. Намера је била да се кроз избор из критичких белешки скрене пажња на неке важне карактеристике Мајерине редитељске поетике.

### **КИР ЈАЊА, текст: Јован Стерија Поповић, Српско народно позориште Нови Сад, 38. Стеријино позорје 1993.**

Прво учешће Љубослава Мајере на Стеријином позорју је управо са представом писца по коме Фестивал и носи име. Пре *Кир Јање* Мајера се већ успешно суочио са Стеријом и његовим *Рогољуйцима* у кикиндском позоришту. И у представи Српског народног позоришта наставља дијалог са једним од наших најзначајнијих комедиографа у већ препознатљивом маниру истраживања знака, уз минималистички приступ који је, можда, и најоучљивији у ликовној опреми представе.

Може се рећи да је Мајера нашао оригинални приступ у читању Стерије. Између осталог и стога, позоришни критичар Даринка Николић у приказу ове представе каже: „Мајера, уз Дејана Мијача, свакако најстраснији и најрадикалнији истраживач и тумач Јована Стерије Поповића на нашим сценама, узима премису о странствовању као код који је Мијач инаугурисао својом представом *Кир Јања*, али је у том кодирању можда тачнији, доследнији и у сваком случају радикалнији од Мијача. Он антропологизује Јањину драму као драму конкретног, реалистичког живог лика. Тиме доводи у питање комедијску форму, проблематизује жанр и чини помак ка драми, ка

Ј. Стерија Поповић, *Кир Јања*,  
Српско народно позориште  
(Лидија Стевановић и Ненад Вујановић)



<sup>66</sup> Текст је написан за монографију *Мајера* коју је приредио Павел Матух, Slovenské vydavateľé centrum, Bábčsky Petrovec, 2011.

трагедији. Он, при том, пажљиво опипава праг издржљивости драмског материјала и у том жанровском померању иде само онолико колико Стеријини ликови и његова драмска структура могу да издрже.

Реч је о минималистичком приступу који поштује статичност и шкрти Стеријин дијалог, што Мајера наговештава већ самим декором: на средини сцене је сламарица, уз неколико бала сламе и неколико теракот плочица, једини елеменат декора. И глобална метафора представе. Сламарица је у овом случају и брачна постеља, и скровиште за Јањине дукате, и салонски канабе. Сламарица је и симбол Јањиног имања и немања, и његовог неприпадања“.

Ову представу, по бројним оценама критике, краси и низ сјајних глумачких остварења. То резултира Стеријином наградом Мирјани Гардиновачки, за улогу Јуце. Тиме се потврђује оно што Мајера истиче да му је, као редитељу, најважнији глумац и да су за њега највреднија признања управо глумачке награде. Успешном дебију доприноси и Награда округлог стола критике за најбољу представу. Престижну Награду за глумачку бравуру „Зоран Радмиловић“ компаније „Новости“ и града Зајечара добија Лидија Стевановић за улогу Катице.

***ЈАНЕЗ*, текст: Синиша Ковачевић, Новосадски драмски театар,  
40. Стеријино позорје 1995.**

Редитељ Мајера реагује на друштвене турбуленције које су обележиле деведесете године на просторима Србије, односно некадашње Југославије. У Новосадском драмском театру ради представу *Јанез*, по тексту Синише Ковачевића, једног од најзначајнијих савремених српских драмских писаца.

О овој представи Александар Милосављевић пише: „Редитељ и сценограф представе, Љубослав Мајера, на основу пишчевих инструкција, смешта радњу комада у амбијент адаптиране собе некадашњег престоничког самачког хотела, где уместо уобичајеног хотелског инвентара налазимо металне војничке кревете ‘на спрат’ и гомиле картонских кутија – сав нераспаковани кућни инвентар породице Крањц. Но, Мајера се вешто поиграва сиромаштвом сцене, па се различите просторне равни у овој представи међусобно преплићу. (...) Сетним, готово лирским тоновима, финим нијансирањима ублажаваће редитељ жестину Ковачевићевог текста при том не лишавајући драму опорости и директности.“





О истој драми Даринка Николић бележи: „Захваљујући интелигентном ишчитавању текста, прецизном акцентовању и минималистичком редитељском проседеу, драма Сенише Ковачевића прорадила је на сцени кондензованом снагом аутентичности. Деликатност Мајериног поступка, његова сјајна еквилибристика између стварности и илузије, између живота и његове симулације, између документарности и субверзивне театрализације, може се слободно сматрати великим и значајним преседаном у домаћем театру”<sup>67</sup>.

И у овој представи наставља се успешна Мајерина сарадња с глумицом Мирјаном Гардиновачки, која је за улогу Ристане Крањц добила Стеријину награду. На овом Позорју награђен је и текст Сенише Ковачевића.

#### **ПУТОВАЊЕ ЗА НАНТ, текст: Еуген III Кочиш, Народно позориште Сомбор, 42. Стеријино позорје 1997.**

Неуморно и бескомпромисно позоришно трагалаштво једна је од важних одлика Љубослава Мајере. За ту врсту трагалаштва свакако је неопходна велика доза уметничке храбрости, али и оно зрнце „племените лудости”. Избор текста *Пушовање за Нант* Еугена III Кочиша, атипичног драмског писца, сликара по образовању, доказује Мајерину храброст да дирне у нешто ново, непроверено, да препозна аутентичну вредност са свим њеним изазовима.

„У свом редитељском ‘читању’ Љубослав Мајера, по свему апартна појава у нашем позоришном животу, ненаметљиви редитељ и изразито суптилни маштар, чудесни творац фасцинантних, само на изглед једноставних сценских слика, доследно је, чак у извесним деловима представе можда и пренаглашено, поштовао писца и његов текст”, пише Александар Милосављевић у приказу ове представе. „Редитеља је превасходно занимала основна емоција драме *Пушовање за Нант*, па је свој проседе темељио на фином, деликатном изналажењу адекватних театарских средстава којима ће на сцену пренети осећања. Отуда прича о групи кафанских згубидана постаје маштовита представа о неуморној човековој потрази за срећом, док банално наравоученије о узалудности покушаја да се до ње дође прераста у узбудљиво сценско финале у којем се Мајера супериорно поиграва с гледаоцима, али и с Кочишовим драмским јунацима, развијајући свој иронични став у односу на заблуду коју обично зовемо срећа.

И овом представом Мајера открива свој изузетан дар за маштовиту сценску надградњу текста и промишљено трагање за оним што се налази иза површине литерарног предлошка, а све то увек чини на аутентичан позоришни начин, савршено баратајући театарским средствима и подстичући глумце да се и сами максимално ангажују.”

Умеће којим се Мајера изборио са драмским предлошком, за који се слободно може рећи да је на „оштрици”, начин на који је разиграо глумце, свакако су допринели да Мајери припадне Ванредна Стеријина награда за режију. Такође, наставља се и ниска глумачких награда у његовим представама. Овај пут, лауреат је Радоје Чупић, за улогу Кафеџије Монталбе.

#### **ХАСАНАГИНИЦА, текст: Љубомир Симовић, Крушевачко позориште, 43. Стеријино позорје 1998.**

Можда најбоља и најсажетија карактеристика ове представе дата је у образложењу Даринке Николић, селекторке Позорја 1998: „Узбудљив, потресан, креативан и провокативан сусрет два песника – песника речи и песника сцене. Представа високог емоционалног напона, прича о љубави ‘једног човека и једне жене’, а потом и о манипулацији, слободи, насиљу и политици”.

О *Хасанагиници* позоришни критичар Иван Меденица пише: „Редитељ је исправно уочио да мотивација ликова, заснована на достигнућима савремене психологије, ипак нема средишње место у митској структури Симовићеве драме, тако да представу није градио у реалистичком поступку, већ као низ стилизованих, експресивних и снажних сценских слика са убојитим метафоричким значењем. Сваки од сценских приказа карактерисала је беспрекорна ликовност, знаковна прецизност

и промишљеност и емотивна убедљивост. Овим поступком, Мајера је створио уверљив и снажан позоришни корелат за поетску фактуру велике Симовићеве драме“.

Осим режије, Мајера потписује и хваљену сценографију ове представе, сцену која и те како доприноси, као у највећем броју његових представа, хармонизацији, пре свега у семантичком смислу, представе као целине. Глумачка награда није изостала ни овај пут – за насловну улогу Соња Дамјановић је добила Стеријину награду. Костимограф Вања Поповић, по мишљењу жирија оба струковна удружења, УЛУПУДС и УПИДИВ, аутор је најбољих костима на Фестивалу.

**ОТМИЦА И ВАЗНЕСЕЊЕ ЈУЛИЈАНЕ К, текст: Жељко Хубач, Крушевачко позориште, 44. Стеријино позорје 1999.**

Успешна Мајерина сарадња као редитеља, али и сценографа, са Крушевачким позориштем настављена је, тако да се годину дана након *Хасанаџинице* у званичној конкуренцији Стеријиног позорја нашла и драма *Отмица и вазнесење Јулијане К.* младог драмског аутора Жељка Хубача.

Александар Милосављевић о њој каже: „Хубача у овој драми посебно занима својеврсни међупростор, нека врста напуклине између две конфронтране стварности. Он се, наиме, бави несрећом и проклетством оних који су се у једном часу, стицајем околности, нашли између два света“.

Треба ли подсетити да је у питању 1999, година у којој се Србија под бомбама „нашла између два света“.

**ЗЛА ЖЕНА, текст: Јован Стерија Поповић, Народно позориште Сомбор, 44. Стеријино позорје 1999.**

Године 1999. Мајера је на Позорју са још једном представом, опет Стерија и *Зла жена*. Осим режије, он у је овој представи и сценограф и драматург.

У критичкој белешци Иван Меденица каже: „У представи *Зла жена* Народног позоришта из Сомбора још једном смо се срели са добро познатим одликама редитељске поетике Љубослава Мајере. На формалном плану то су наглашена сведеност сценских средстава – музике, светла, мизансцена, елемената сценографије – и коришћење тих средстава као поетских симбола. На тематско-значајском плану, то су проблеми сексуалне фрустрираности, осујећујуће улоге друштва у индивидуалном развоју, потраге за идентитетом и на крају, наравно, Мајерина незаобилазна похвала љубави. Концепт је јасан и заокружен, тако да је проблем који са оваквим концептом има заговорник борбеног и ангажованог театра његова лична ствар“.

Мирољуб Аранђеловић Расински добитник је Стеријине награде за најбољу оригиналну сценску музику а Биљана Кескеновић, као Султана, Награде новосадског листа „Дневник“.

**ЧУЈЕШ ЛИ, МАМА..., текст: Војислав Савић, Позориште „Александар Духнович“ Прешов (Словачка), 45. Стеријино позорје 2000.**

Овом представом и њеним учешћем на Стеријиним позорју, Мајера се доказује и као својеврсни посленик повезивања култура двеју његових домовина – Словачке и Србије, али и као промотер српске драматургије.

У свом образложењу селектор Позорја Светислав Јованов примећује: „Савићева трагикомедија о ауторитарном, ибијевском Оцу породице и дегенерисаним потомцима, као аутентична оовремена реплика на култне Ковачевићеве *Марајонце*, у Мајерином читању се представља као критика мита и менталитета, али и урнебесно исмевање општих митова постмодерног друштва“.

Исту представу Јурај Свобода оцењује: „Текст комада и адекватна инсценација представљају атак на гледаоца који мирно седи и забавља се, да би га на крају инсценатори прикуцали за седиште и частили га језом. У прецизном и увек умереном дозирању ових гротескних оргија излет-прославе, редитељ бира делотворне и неочекиване облике разоткривања нашег живота. Глумци имају јасне набоје и полако откривају скривене чежње, страсти и примитивне нагоне“.

**МРТВЕ ДУШЕ, текст: Николај Васиљевић Гогољ, Народно позориште „Тоша Јовановић“ Зрењанин, 54. Стеријино позорје 2009.**

После извесне паузе, Мајера је поново у званичној конкуренцији Позорја, које је сада већ измењеног концепта. Ова манифестација, после распада Југославије и вишегодишњег трагања за новим концептом, коначно се етаблира као фестивал националне драме и театра. У складу с тим, фестивал се, осим даље бриге за домаће драмско стваралаштво, отвара и за светску драмску баштину у нашим позориштима. У овој представи Мајера потписује режију и избор музике.

Селекторски тандем, Владимир Копицл и Игор Бурић, образлажући избор ове представе, бележе: „Чичиков! Значењски и ритмички заиста зачаравајуће звучно име светске литературе. Управо тако Љубослав Мајера акцентује свој дизајн Гогољеве недовршене сторије о анђелу-демону-налик на (про)путовању кроз сеоски крајолик који би могао бити сваки други, до и наш, или њихов, онај што га видимо или онај који осећамо у бићима стегнутим и растегљивим преко сваке мере. Крајолик потцртан онирично костимираним људским душама, прозваним тананим избором фолклора и музике, финим ткањем редитеља у ваљаној кореспонденцији како с такозваном гогољевштином тако и са глумцима који скучени у гробљу сценског декора и костима проналазе довољно (ван)сценичног живота у себи и оног који нас све вреба, а животом се не зове. (...) Емоција је оно суштинско у овој представи, али то не значи да се из ње не стиже даље и лепше“.

Путовање кроз Мајерина учешћа на Стеријиним позорју ваљало би, можда, завршити, свакако привремено, забелешком књижевника Милоша Латинковића о зрењанинским *Мртвим душама*: „Веома је добро што се Љубослав Мајера вратио поетици коју је промовисао и етаблирао на самом почетку и у златној фази своје каријере (представе *Родољубци* – Народно позориште Кикинда, *Хасанајиница* – Крушевачко позориште, *Кир Јања* – Српско народно позориште, *Анђелиона* – Народно позориште „Тоша Јовановић“ – Зрењанин, *Путовање за Нанџи* – Народно позориште Сомбор) и која се очитује у сценском минимализму, редитељској имагинацији и јединственој уметничкој инвентивности која неминовно провоцира неподељени глумачки ангажман и посвећеност, а често резултира сценским бисером и бравуром“.

**Мајерина сарадња са Стеријиним позорјем**

Године 1996. члан је стручног жирија 41. Стеријиног позорја а у два тријенална циклуса *Изложбе позоришног илакаша и графичког обликовања* учествује као члан (1998) и као председник жирија (2001).



О Љубославу Мајери, регишељу

О Љуби Мајери бих могао да сведочим на различите начине. О њему је, наиме, могао писати или говорити као о редитељу, али и као педагогу, уметничком директору позоришта, а могао бих се и присетити да сам му покаткада бивао саборац и сарадник у пословима театарским. Ипак, више смо причали. Те наше приче, макар и успутне (уз пиће након премијере или кафу пред представу), као да су биле загревање, припрема за неке будуће послове. Понајпре његове, а ако се деси те буде среће и – заједничке. Нека од мојих искустава с Мајером су непосредна, друга су пак индиректна, а трећа спадају у категорију класичног односа који се успостављају између редитеља представе о којој критичар промишља.

Својевремено, у часу када смо се већ увелико познавали и пошто сам написао многе критике о представама које је он режирао, нашли смо се пред заједничким задатком – он као редитељ а ја као драматург Лоркине *Јерме*, која је настајала у копродукцији Народног позоришта Сомбор и Града театра Будва. И као што у нашем театру пречесто бива, нисмо имали кад много да се договарамо пре почетка проба, а оне су се одвијале у једној од конференцијских сала цетињског Хотела „Гранд“.

У припремној фази Љуба ми је објаснио како види *Јерму*. Говорио је у сценским сликама. Описивао ми атмосферу будуће представе. Прецизно дефинисао тлоцрт сцене, простор који има одредити игру глумаца. Знао је како ће се ко од њих кретати у том простору, шта ће радити, како се понашати, какву ће реквизиту користити. Чуо је, још пре прве пробе, све звуке који ће бити произведени на сцени.

А онда су почеле пробе. Летње. Иако на Цетињу, ипак недовољно скрајнуте у односу на врели амбијент туристичке Будве, оптерећене нервозом због кратких рокова, слабом концентрацијом глумаца који се нису честито одморили од тек завршене сезоне. Подела – прворазредна, комбинована: Сомбор, Подгорица, Београд. Све одлични, искусни глумци, но међу њима и неки који до тада нису радили с Мајером. Отуда и њихова збуњеност, извесна уздржаност, почетно неповерење према редитељу. Када би неповерење запретило да ће да прерасте у нервозу, искусни Мајерини сарадници бенседински сталожено су смиривали напету ситуацију једноставном констатацијом: „не брините, тако ради Љуба, све је под контролом“.

Признајем, збуњен сам био и ја. Пошто није имао конкретне редитељске захтеве пре прве пробе, очекивао сам да ће ми током првих читања комада, ту за столом, као драматургу, испоставити списак задатака. То се, међутим, није догодило. Није да сам се осећао нелагодно или некорисно; ускакао сам повремено са по неком примедбом – било на Љубин захтев, одговарајући на глумачка питања или самоиницијативно. „Проблем“ је, међутим, био у томе што сам убрзо схватио да Мајери заправо и није потребан драматург. Барем не у класичном смислу. Све аспекте *Јерме* он је, наиме, већ решио, комплетну представу је држао у глави. И то је збуњивало глумце. Онима који су се тада упознавали с Љубиним редитељским проседеом, чинило се да их он „утерује“ у унапред спремљене роле, у шеме које је смислио код куће. Изгледало им је да им укида слободу.

У једном тренутку неко из екипе му је поставио питање. Не сећам се више како је гласило. Знао само да сам био сигуран да се у том питању није крила замка чији је смисао био у надмудривању с редитељем, а одмах ми је, на основу одговора, постало јасно да ни његова намера није била да се фолира. Понудио је, без икакве сујете, да заједнички нађемо решење. Заронили смо у додатну анализу, проналазили могуће одговоре и решења; у ствари почели смо да се играмо. Тог часа све тензије су неосетно попустиле. Постало је очигледно да „оквир“ који редитељ поставља чини тек полазну основу унутар које се налази огроман простор слободе за свакога од сваког глумца, а на њима је било да га искористе како знају и умеју. Наједном је и за мене, наизглед беспосленог, било посла, а о глумцима да и не говорим. Све што се налазило у Мајериној глави – сваки детаљ, покрет, елемент мизансцена или звук

<sup>68</sup> Текст је написан за монографију *Мајера* коју је приредио Павел Матух, Slovenské vydavateľé centrum, Váčsky Petrovec, 2011.

– није, међутим, био крута задатост којом се искусни редитељ штити од глумаца и осталих својих сарадника, него материјал који ваља обрађивати и моделовати по властитој мери.

Много година доцније, када смо се срели у Новом Саду – он сада као професор класе глумаца који припремају дипломску представу у његовој режији, а ја као уметнички директор Српског народног позоришта, где та представа треба да буде изведена – поново ћу се суочити с оваквим принципом редитељског рада. И тада ће ми Мајерин приступ глумцима, овај пут у најелементарнијем педагошком контексту, постати још евидентнији. И јаснији.

Наставио сам да учим од Љубе: позориште јесте простор огромне слободе које, уз помоћ редитеља, а на основу онога што нам нуди писац, можемо и морамо да испунимо – собом. Но, редитељева дужност је да тај оквир, ту могућу матрицу, осмисли и понуди на преиспитивање, дораду, филигрански рад који, опет, подразумева одговорност сваког члана екипе.

\* \* \*

Пре ове цетињско-будванско „авантуре“ догодило се *Пушовање за Нанџ*.

Тадашњи управник сомборског Народног позоришта Миливоје Млађеновић, поштом ми је послао драму Еугена Кочиша уз молбу да је прочитам и напишем мишљење. Нисам га написао него саопштио усмено, у телефонском разговору. Млађо, рекао сам отприлике, нека те та чаша мимоиђе!

Млађеновић је, међутим, инсистирао да још једном прочитам комад. Учинио сам то, али мој одговор је остао исти. Нисам, наиме, видео могућност да сценска реализација изађе из оквира наметнутог општим местима карактеристичним за инсценације литерарних дела која припадају широком корпусу драме апсурда. Но, Млађа је био упоран. Након трећег читања поштено сам, напokon, написао шта мислим, остављајући танану могућност да редитељско „читање“ ипак, можда, открије „кључ“ будуће представе у дубинама поетских слојева које *Пушовање за Нанџ* несумњиво поседује. Признајем, био сам више но скептичан.

А онда је Мајера начинио – чудо! Са сомборским глумцима је направио једну од најлепших, најнежнијих, најпаментнијих и најбољих представа које сам видео. Ко није гледао *Нанџ* а не верује ми, нека пронађе тадашње критике и прочита их. Колико се сећам, сва ондашња критичарска пера су се сложила да је то једна од антологијских представа нашег театра. Доследно поштујући писца, Љуба је „копао“ по драми, успевши да снагом невероватне маште, уз свесрдну подршку глумаца, истински оживи Кочишеве драматис персоне, да „папирној“ атмосфери станичног бифеа у некој провинцијској Бестрагији удахне аутентичан живот, нежан и страхан у исти мах, те да своју представу отргне од апстракције апсурда и премести је у стварност истовремено и нашу, ондашњу, и ванвремену, универзалну.

\* \* \*

Па ипак, још више од *Нанџа* волим и поштујем Љубину *Злу жену*.

Тешко је нашим редитељима да се баве Јованом Стеријом Поповићем. Нарочито после Мијачеве прекретничке *Покондирене ѿикве* и Савинових накнадних редитељских продубљивања стаза и богаза које су показале (на изненађење многих овдашњих театролога и критичара) да је Стерија заправо и наш савременик.

Да ли се нејака Поповићева комедија *Зла жена* нашла на сомборском репертоару само зато да би било удовољено захтеву сваке наше позоришне управе да с времена на време буде игран Стерија – не знам. Није ми познато ни ко се заправо досетио да на репертоар стави ово дело којим се писац до те мере радикално обрачунао са женским полом да је доцније, уважавајући норме оновремене „политичке коректности“, као противтежу, морао да напише и *Џандрљивој мужа* – управник Млађеновић или редитељ Мајера. Но, резултат је била чудесна представа у којој се Љуба није бавио сувишним психологизирањем, дубинским анализама женског погледа на свет, вечитим ратом који бесни између полова, фројдовски потиснутим фрустрацијама слабог мушкарца који се повлачи пред неукроћеном горопадницом, нити насилном политикантском актуелизацијом. У првом плану његове редитељске концепције нашла се – позоришна игра, утемељена на сјајном и духовитом

разигравању драмске ситуације коју је својим комадом успоставио славни писац. Наравно, опет уз подршку, разумевање и пун ангажман сомборских глумаца.

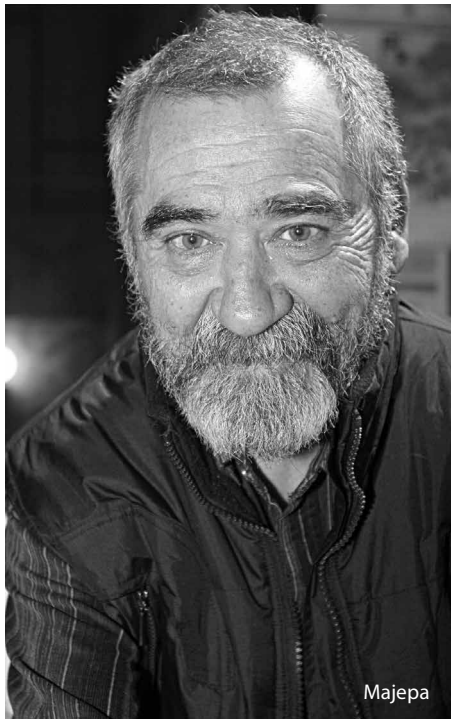
Да је био среће *Зла жена* је, осим успеха на домаћим фестивалима и гостовањима, могла да засија и у иностранству, у театарским срединама које никада нису ни чуле за писца *Родољубаца*, *Покондирене Шикве* или *Кир Јање*, а о њеном значају данас може да сведочи тврдња најчешће уздржаног Јована Христића да је то једна од најбољих инсценација неког Стеријиног дела које је он видео у својој критичарској каријери. А *Зла жена* није једини Стеријин комад који је Мајера успешно поставио на сцену. Сетимо се, на пример, његовог *Кир Јање* у Српском народном позоришту!

\* \* \*

И као што рекох, о Љуби бих могао да сведочим сагледавајући га из различитих углова, и сви ти углови, наизглед, осветљавају само професионалну димензију његове личности. А шта је с Мајером приватно?

Чини ми се да као истински аутентична позоришна личност, као прави посвећеник, Љуба заправо и не поседује неку другу димензију. То, дабоме, не значи да он нема приватни живот, да нема породицу, или да о својој деци и супрузи не води рачуна. Напротив, итекако је брижан отац и муж. Проблем је у томе што током вишегодишњих наших дружења, током свих наших сарадњи и разговора, нас двојица и нисмо имали другу тему осим – театра. Није, међутим, увек тако с позоришним ствараоцима. У разговорима с многим Мајериним колегама, па и оним који нису ништа мањи посвећеници, разговор који није непосредно омеђен театарском праксом често је свесни бег од позоришта, покушај да се изван теме вечито задате професијом пронађе пукотина у којој је могуће пронаћи безбедно склониште, макар и најмању паузу за предах од тираније стварности на коју позориште приморава своје сужње.

Но, свака Љубина и моја прича вазда је започињала и окончавала се истим кругом тема у чијем је средишту, као својеврсни заједнички именоватељ, било позориште. Само смо, од прилике до прилике, варирали приступе, те смо причали о глуми, режији, драматургији, репертоару, конципирању уметничке и репертоарске политике, присећали се великих, добрих представа, али и оних мање великих и не тако добрих... Па и када се чинило да привидно отварамо разговор за нешто друго, нешто што би могло да личи на приватност, на „појавне облике цивилног живота“, убрзо се испостављало да у ствари о свему „томе“ говоримо из угла позоришта. Да, дакле, живот сагледавамо као материјал од кога настаје театар. Или још тачније: као природни, нужни оквир у којем позориште једино може да постоји.



А када на такав начин приступате властитом животу, када га вреднујете и одмеравате театарским критеријумима и аршинима, када пристанете на то да позориште постане темељна тачка ослонца у вашем животу, пресудна призма кроз коју посматрате стварност, онда су пред вама, чини ми се, само две могућности. На једној страни је позиција суровог професионалца, бескомпромисног прагматичара за кога је позоришна представа једини валидни резултат сопственог живота – и ту милости нема, нити је сме бити – док је, с друге стране, опасни понор у који води одвећ велика емпатија која увек нуди широко поље за могуће компромисе. А они су, зна се, у позоришном стваралаштву погубни.

Љуба је изгледа, сходно својој природи и у сагласју са меким словачким менталитетом, одабрао средњи пут. Као и сваки велики редитељ он зна да се од њега, најпре од њега, очекује да доноси коначне и пресудне одлуке. Свестан је те своје улоге и одговорности коју она подразумева. Ипак, од својих сарадника, а од глумца најпре, он очекује апсолутно поверење. Али не ону врсту беспоговорног и слепог пристајања на редитељски ауторитет, него поверење које се систематично изграђује током заједничког рада на представи која није ништа друго но авантура на коју сви актери и аутори конкретног пројекта заједнички пристају. А ово, признаће сви који имају искуство рада у позоришту, није нимало једноставан захтев. Осим пуког професионализма, овакво очекивање подразумева и високо професионалну свест сваког учесника а, још више, максималну преданост сложенем и вазда неизвесном *процесу* рада на представи. Они који Мајерином процесу приступају с резервом, они који кроз рад на реализацији представе не осете потребу да сами трагају за решењима, неће искусити редитељев гнев, нити ће доживети да Љуба на њих виче, вређа их, псује. Још више од његових очекивања, збунитиће их то што ће уместо беса препознати његову тугу.

А можда све то нема никакве везе ни с природом, ни са менталитетом, а ни школом коју је завршио. Можда је то само ствар свесног Мајериног избора утемељеног на вери да између живота који делимо с другим људима и позоришта које стварамо са другима и за друге заправо и нема разлике.

Отуда, ваљда, на свет и све нас у том свету Љубослав Мајера увек гледа својим тужним, сетним очима. И ко ће га знати како нас тим погледом види. Можда баш онако како се препознајемо у његовим представама.

**Рецимо, као путнике који, ослоњени о ивицу накривљеног шанка, у станичном бифеу неуморно чекају воз који ће их заувек одвести из ове глуве провинције на коју су осуђени.**

С. Ковачевић, *Јанез*, Новосадско драмско позориште







4. део

## Мајера у Српском народном позоришту

Милена Лесковац<sup>69</sup>

### Сећање на прву режију Љубослава Мајере у најстаријем националном театру

Прва режија Љубослава Мајере у Српском народном позоришту у Новом Саду била је *Кир Јања* Јована Ст. Поповића премијерно изведена 26. децембра 1992. на сцени „Пера Добриновић“. До тог часа, Мајера је иза себе имао осамнаест година уметничког рада и око шездесет режија у земљи и иностранству, али и много значајних признања. *Кир Јања* је трећи Стеријин текст који је Мајера режирао, но први који је реализовао с професионалним глумцима. Претходно је *Покондирену Ђикву* поставио у Позоришту ВХВ у Бачком Петровцу а *Родољубице* у Народном позоришту у Кикинди.



Д. Ковачевић, *Сабирни центар*, Српско народно позориште

<sup>69</sup> Текст је написан за монографију *Мајера* коју је приредио Павел Матух, Slovenské vydavateľé centrum, Báčsky Petrovec, 2011.

Редитељ је сада насловну ролу доделио Владиславу Каћанском, улогу Јањине жене Јуце Мирјани Гардиновачки, Катица, Јањина кћи, била је Лидија Стевановић, нотарош Мишић Ненад Вујановић, Кир Дима Миодраг Петровић а слуга Петар Милан Шмит. Прва проба одржана је 2. новембра, а премијера 26. децембра 1992.

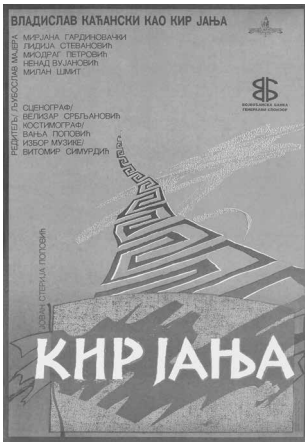
Мајера је познат по једноставним сценографијама које углавном сам решава, но овог пута је креацију сценографије поверио Велизару Србљановићу чије је решење једноставно: на позорници је неколико бала сена а у средини сламарица. Она је, уз Кир Јању, и главни лик представе, симболизује цео Јањин живот, све што он има, али и оно што нема, а што жели но што му не дају. Сламарица је партнер Кир Јањи, „живо биће“ које игра с главним јунаком. Стерија у овом делу не описује простор, па редитељ отуда има неограничену слободу. Мајера минимализује простор, ставља акценат на сламарицу која је симбол и места где се чувао новац, али и симбол географског појма дешавања – његовог неприпадања средини у којој је, али ни једној другој средини, појам вечитог путника и вечног странца. Било где да живи Јања не би мењао ентеријер – ту где јесте или у Америци о којој машта. Овакво сценографско решење симболизује и Јањину шкртост. Мајера на најбољи начин показује да је сламарица појам Кир Јањиног целокупног света, односно благо које се налази у сламарици, јер благо и јесте његов једини свет. Јања гомила благо, никада не би улагао свој новац и у сваком тренутку то благо је уз њега и може, ако је потребно, било где да оде са њим. А, такође показује да је једино са својим богатством Јања заиста код куће, односно свој на своме.

На конференцији за новинаре Мајера је рекао: „Мислим да смо успели да нађемо ту меру која неће апострофирати Кир Јању као странца него ће апострофирати и остале ликове као странце у међусобном живљењу”<sup>70</sup>. Редитељ је дубоко зашао у сваки лик и успео да их представи као међусобне странце. Сви они су у суштини несрећни у својим животима, у дубини душе тужни због неоствареног живота. Нико овде није задовољан својим животом. Сваки лик у Мајериној режији показује дубоку емотивност, а самим тим и колико ова комедија досеже до трагедије. Сваки глумац је понаособ дочарао тумачени лик са пуно емоција показујући пре свега тугу и трагедију. Владислав Каћански остаће запамћен као један од најбољих тумача Кир Јање. Осврнућу се само на две сцене из представе. Сцена када Кир Јања разговара са својим благом је сигурно уписана у антологијске. Кир Јања се једино ту док је у сламарици са својим новцем осећа сигурно, све остале сцене показују његову изгубљеност и несналажење. У тој сцени када показује сву љубав према новцу Владислав Каћански досегао високе глумачке висине. А сцена када Јуца разговара са Катицом препуна је емоцијама, сцена одише болом и жудњом, али и љубављу. На већ поменутој огољеној сцени седе Катица и Јуца, мизансценски потпуно минималистички изведена, али са великим емотивним набојем. Лидија Стевановић и Мирјана Гардиновачки у овој сцени готово маестрално одишу јединством, оне су заједно и у болу, и у трагедији, и у љубави и у жељама.

„Иако можда поређење с болешћу није густиозно, ја бих Стерију упоредио с једном неизлечивом кожном болешћу, с псоријазом. Због чега? Зато што је Стерија такав аутор, да ако једном оболиш од њега – скидаш слој по слој коже и сваки пут се појави тај белег, тај знак, нешто што остаје вечно у теби. Драго ми је што сам зарадио ту болест која се зове Стерија.”<sup>71</sup> Мајера је заиста добио „болест која се зове Стерија”, а овом представом се то показало и доказао.

<sup>70</sup> Реч редитеља, Конференција за штампу 22. децембар 1992, објављено у програму представе *Кир Јања* под називом *Говорим о странцима у нама и у листу Позориште*, бр. 5-7, јануар-март 1993, стр. 1, под називом *Парадокс носи у себи драмску тензију*.

<sup>71</sup> Исто.



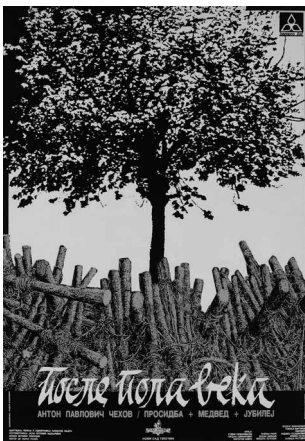
## **Јован Стерија Поповић, *Кир Јања* Премијера 26. децембра 1992.**

сценограф: Велизар Србљановић  
костимограф: Вања Поповић  
избор музике: Витомир Симурдић  
лектор: Жарко Ружић  
Кир Јања – Владислав Кањански  
Јуца – Мирјана Гардиновачки  
Катица – Лидија Стевановић / Тијана Максимовић  
Мишић – Ненад Вујановић  
Кир Дима – Миодраг Петровић  
Петар – Милан Шмит



## **Антон П. Чехов, *Три сестре* Премијера 29. априла 1995.**

сценограф: Јуриј Фабри  
костимограф: Вања Поповић  
избор музике: Љубослав Мајера  
лектор: Радован Кнежевић  
Прозоров – Душан Јакишић  
Наталија Ивановна – Тијана Максимовић  
Олга – Гордана Ђурђевић-Димић  
Маша – Гордана Јошић-Гајин  
Ирина – Јасна Ђуричић-Јанков  
Кулигин – Радивоје Којадиновић  
Вершињин – Миодраг Петровић  
Тузенбах – Зоран Богдановић  
Сољони – Мирослав Фабри  
Чебутикин – Стеван Шалајић  
Федотик – Ненад Вујановић  
Роде – Александар Ђорђевић  
Ферапонт – Владислав Матић  
Анфиса – Заида Кримшамхалов



## **После јола века Антон П. Чехов, *Просидба, Медвед и Јубилеј* Премијера 9. октобра 1993, обнова 9. октобра 1997.**

превод: Зоран Божовић  
адаптација, режија и сценографија: Љубослав Мајера  
костимограф: Јасна Петровић-Бадњаревић  
лектор: др Жарко Ружић  
Степан Степанович Чубуков – Стеван Гардиновачки  
Наталија Степановна – Гордана Каменаровић  
Иван Васиљевич Ломов – Мирослав Фабри  
Јелена Ивановна Попова – Љубица Ракић  
Георгиј Степанович Смирнов – Душан Јакишић  
Лука – Миодраг Петровић  
Шипућин Андреј Андрејевић – Предраг Момчиловић  
Татјана Алексејевна – Ксенија Мартинов-Павловић  
Хирић Кузма Николајевич – Радивоје Којадиновић  
Мерчуткина Настасја Фјодоровна – Илинка Кајтез  
Члан банке – Љубиша Ристовић

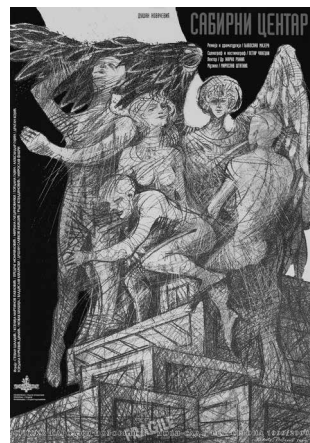
**Тенеси Вилијамс, *Мачка на усијаном лименом крову*  
Премијера 19. јануара 1998.**

сценограф: Јуриј Фабри  
костимограф: Јасна Петровић-Бадњаревић  
лектор: Радован Кнежевић  
композитор: Мирослав Штаткић  
асистент режије: Стефан Џепаровски  
Брик – Борис Исаковић  
Маргарет – Јасна Ђуричић-Јанков  
Дека – Петра Краљ  
Стара мајка – Ксенија Мартинов-Павловић  
Гупер – Предраг Момчиловић  
Ме – Гордана Јошић-Гајин  
Др Бо – Душан Јакишић  
Пастор Тукер – Раде Којадиновић  
Суки – Анка Гојков-Поповић  
деца: Гала Гајин, Моника Киш, Мина Момчиловић, Стефан Исаковић



**Душан Ковачевић, *Сабирни центар*  
Премијера 29. октобра 1999.**

сценограф и костимограф: Петар Чанецки (Братислава)  
композитор: Мирослав Штаткић  
лектор: др Жарко Ружић  
асистент редитеља: Марко Каћански  
Михајло Павловић – Стеван Шалајић  
Тетка Ангелина – Ксенија Мартинов-Павловић  
Иван Павловић – Предраг Момчиловић  
Лепосава Лепа – Мирјана Гардиновачки  
Симеон Савски – Стеван Гардиновачки  
Јелен Катић Поповић – Гордана Јошић-Гајин  
Петар – Александар Гајин  
Бата Коњ – Александар Којић  
Милица Павловић – Гордана Ђурђевић-Димић  
Стеван Савски Кесер – Новак Билбија  
Јанко Савски – Владислав Каћански  
Марко – Душан Јакишић  
Др Катић – Раде Којадиновић  
Срећко Рузмарин – Мирослав Фабри



Д. Ковачевић, *Сабирни центар*,  
Српско народно позориште

## Статистика

Премда је у Српском народном позоришту режирао само пет представа – *Киру Јању* Јована Стерије Поповића (26. децембра 1992), три једночинке Антона Павловича Чехова (*Просиџба*, *Медвед* и *Јубилеј*) спојене насловом *После њола века* (9. октобра 1993), *Три сесџре*, такође Чехова (29. априла 1995), *Мачку на усџјаном лименом крову* Тенесија Вилијамса (19. јануар 1998) и *Сабирни ценџар* Душана Ковачевића (29. октобра 1999) – Љубослав Мајера је оставио дубоке трагове у нашем најстаријем професионалном театру. О томе сведоче два типа чињеница. На једној страни су егзактни подаци који се тичу признања и награда које су Мајерине режије донеле СНП-у, док у другу категорију спадају мање физички опипљиви моменти, но ништа мање значајни за СНП. Реч је, дабоме, о благотворним утицајима које је Мајерин редитељски поступак оставио и у глумачком ансамблу Театра и на плану конципирања и развоја његове репертоарске политике.

Прецизни подаци из чувене архиве Дејана Пенчића Пољанског показују да је пет поменутих представа одиграно 278 пута пред 55.179 гледалаца.

Све представе у Мајериној режији добијале би, поводом Дана Српског народног позоришта, Похвалу као најбоље продукције које је УЈ Драма реализовала у годинама њихових премијерних извођења.

Поводом Дана СНП (11. јул 1993), Годишње награде су добили Љубослав Мајера за режију *Кир Јање*, Мирјана Гардиновачки (Јуца) и Владислав Каћански (Јања), представа је добила Похвалу (најбоља између два Дана СНП). На 43. Сусрету војвођанских позоришта представа је награђена као најбоља, за режију је награђен Мајера, за сценографију Велизар Србљановић, док су глумачка признања добили Владислав Каћански, Мирјана Гардиновачки и Лидија Стевановић (Катица). На 38. Стеријином позорју награду за глумачко остварење добила је Мирјана Гардиновачки, *Кир Јања* је лауреат Стеријине награде Округлог стола критике, награду Новосадске банке за најбоље глумачко остварење добио је Владислав Каћански, а Награду „Зоран Радмиловић“ (глумачка бравура) Лидија Стевановић. На Гардош фесту исте године *Кир Јања* је био најбоља представа, док је Владислав Каћански награђен за глумачко остварење. На Вршачкој позоришној јесени 1993. Мајера је био лауреат награде намењене најбољем редитељу, а Каћански за глумачко остварење. И на Позоришним свечаностима у Младеновцу исте године Мајера је награђен за режију.

И представа *После њола века* је имала дуг живот: од премијере до сезоне 1998/99, била је изведена 67 пута, а видело ју је 5.465 гледалаца.

За Дан СНП-а 1994. године представи је заслужено припала Похвала као најбољој између два Дана Позоришта, а награду је добила и Гордана Каменаровић (Наталија). Исте године на 44. Сусрету војвођанских позоришта у Сомбору, осим Гордане Каменаровић, награђен је и Мирослав Фабри за улогу Ломова.

Вилијамсова *Мачка на усџјаном лименом крову* је закључно са сезоном 2001/2002. одиграна 38 пута пред 10.647 гледалаца, поводом Дана СНП-а 1998. године добила је Похвалу, а Петар Краљ (Дека) био је добитник Годишње награде. На Сусрету војвођанских позоришта исте године *Мачка* је Петру Краљу и Борису Исаковићу донела награде за глумачка остварења.

*Сабирни ценџар* је до сезоне 2002/2003. одигран 42 пута за 10.695 гледалаца. Представа је за Дан Позоришта (28. март 2000) награђена Похвалом као најбоља представа Дrame, док је Годишњу награду добио Владислав Каћански (Јанко Савски). На *Данима комедије* у Јагодини *Сабирни ценџар* је Душану Ковачевићу донео награду за текст комедије.

Т. Вилијамс, *Мачка на усијаном лименом крову*,  
Српско народно позориште



Т. Вилијамс, *Мачка на усијаном лименом крову*,  
Српско народно позориште



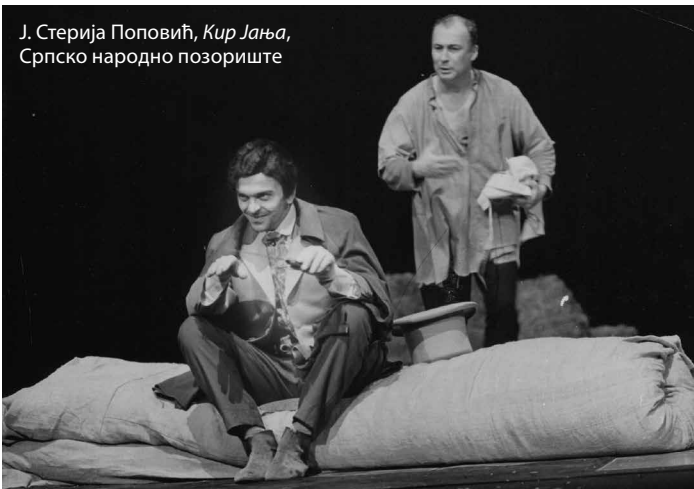
А. П. Чехов, *После њола века*,  
Српско народно позориште



А. П. Чехов, *После њола века*,  
Српско народно позориште



Ј. Стерија Поповић, *Кир Јања*,  
Српско народно позориште



Д. Ковачевић, *Сабирни ценџар*,  
Српско народно позориште



Д. Ковачевић, *Сабирни ценџар*,  
Српско народно позориште



Д. Ковачевић, *Сабирни ценџар*,  
Српско народно позориште



## Љубослав Мајера њим самим

*Љубослав Мајера*

### **Достојанствено умирати, као дрвеће...**<sup>72</sup>

*О позоришту војвођанских Словака*

Љубослав Мајера, режисер: О тој се теми може говорити са више аспеката, на основу сопственог искуства, као и са аспекта политизације или политике у позоришту; врло је упитно зашто се управо у овом тренутку реализује иницијатива коју смо имали, у вези са словачким позориштем, пре 30 година. Ми смо већ тада имали своју сопствену сцену, али она је некако поклекнула и сада се опет диже, попут Феникса. Зашто баш у овом тренутку? Не бих искључио политику из свега овога; мислим да је политика у свему овоме важан елемент и да, једноставно, утиче... Ако желимо да доспемо у Европу морамо применити и овај начин функционисања, односно притиска и доказивања, да ми, једноставно, условно речено, дајемо право мањинама да се искажу и на овај начин и да задовоље своје духовне, естетске или културне потребе у том смислу.

У свему томе постоји одређени аспект личне природе, каљење челика, односно каљење личности у гетоизованим срединама која имају своја правила; можда је ту, чак, у питању и својеврсна аутогетоизација, када се завучете у малу средину у којој можете направити и нешто, што тренутно није у тренду. С друге стране, присутан је и страх од нечега што је опште признато; ту мислим на неке моменте модног, трендовског карактера. Говорим у потпуности са личног становишта, на основу тога што ми је рад са аматерима, рецимо, омогућио да направим неке представе које не бих могао да направим нити у једном професионалном позоришту. То не значи да сам себи дозволио да манипулишем, у смислу „лутка игре“, са глумцима, већ да сам радио нешто што сам осећао као личну потребу, а убедио сам и те људе, да је то заправо заједничка потреба свих нас – исказати се на такав начин, трагајући чак, јер је тражење пута до одређеног артефакта много занимљивије од самог артефакта.

Што се тиче словачког професионалног позоришта, покушали смо да га направимо још пре три деценије. Иницијативе нису биле случајне. Аматеризам код Словака врло је развијен, траје неких 130 година, непрекидно, веома много људи је било укључено у све сцене у срединама у којима живе Словаци. Позориште је било, и још увек јесте, један од значајних елемената који утичу на наш опстанак, јер је у питању изговорена, жива реч која се, баш као и у цркви, доноси на леп, култивисан начин, на начин који једноставно плени и продуховљује сваког присутног учесника.

Ове године се то догодило: имао сам част да, као први, режирам представу, такоређи, професионалног позоришта Словака, 30. августа у Петровцу. Оснивач Словачког војвођанског позоришта је Скупштина општине Бачки Петровац, дакле, општине која спаде међу најсиромашније у Војводини, али која је, ипак, пронашла довољно снаге да се бори широког погледа у будућност, са циљем да одржи оно што

<sup>72</sup> Текст је настао на основу усменог казивања Љубослава Мајере на Округлом столу *Позориште националних мањина у Србији*, одржаном у Вршцу, 15. октобра 2003. Овде га наводимо са минималном уредничком интервенцијом Јураја Бартоша, а објављен је у монографији *Мајера* Павела Матуха, Slovenské vydavateľé centrum, Báčsky Petrovec, 2011.

позориште чини позориштем, што театар чини комплетним театром. Кад то кажем, говорим о позоришном песништву, дакле, не причам о ономе што се може свести на одређене делове глумачког израза (било да је то покрет, пантомима, игра, ликовно позориште...); говорим о најхомогенијем начину размишљања о позоришту.

Надам се да представа *Зука Туранова* има свој смисао, да има своје место у професионалним водама, упркос чињеници да Словаци немају професионалне глумце; а и оне које су имали су се или усидрили у режисерским водама, или су отпловили изван граница ове државе и играју представе на језицима који им нису матерњи. Сама потреба за професионалним позориштем мањине постоји зато што смо у водама аматеризма достигли врх, врх у југословенском смислу, да смо достигли плафон и да се даље, једноставно, нема куд; ударамо главом о плафон и – шта сад?

У питању је, дакле, проблем генералног односа државе према позоришту (не мислим сад само на позориште националних мањина), као према облику духовности нације, било које нације; као друго: ту је, такође, и питање школства (дакле, опет је ту држава), односно ради се о школовању људи који би могли да функционишу на професионалном нивоу; као треће, надам се да је то и најреалнија ствар, уједно и најболнија компонента: сви смо ми – говорим о Словацима и, уопште, о још мањим мањинама, који су осуђени на лагано изумирање, што је сасвим нормално – врло свесни питања: за кога да играмо представу? Наиме, ако човек „произведе“ некакав уметнички производ, он жели да га понуди некоме, како би стекао перципијента са којим би могао да комуницира. Ствараоцу је потребан некакав ехо његовог сопственог мишљења. Тај је простор релативно сужен; код нас, Словака још како-тако, с Мађарима је ситуација кудикамо боља, већ и зато што се мађарска мањина граничи с матичном државом, што важи и за Румуне, иако их има значајно мање од Словака, али непосредна близина матичне земље им олакшава комуникацију с њом. За Словаке и Русине, Мађарска је врста тампона која отежава директну комуникацију са матичним државама.



Са студентима



За кога, дакле, играти? Пре, отприлике, две године, као учесник Сталне конференције „Република Словачка и Словаци у дијаспори“, предложио сам други облик који би, вероватно, одговарао не само нашој држави, већ би могао бити погодан за ону врсту регионализације која генерално функционише у нашој свести као нека дефинитивна, стратешка тачка целе Европе: нека се, дакле, међународним уговорима створи организам који ће функционисати на нивоу путујуће групе, која би „опслужила“ Словаке који живе у Мађарској, Словачкој, Румунији... Тако би се створио много већи простор од садашњег, веома суженог.

Што се саме функције тиче, опет је ту питање – за кога да играмо? Колико пута репризирати представу? То се преплиће са суштином људског достојанства, то јест: имамо ту потребу, немамо довољно перципијената за то, али, ипак, воља и жеља... Статистички подаци су неумољиви и немилосрдни; на пример: из Старе Пазове, у којој се налази једна од три сцене Позоришта ВХВ, у последњој деценији се изгубило хиљаду Словака; дакле, за четрдесет година Словаци у Пазови ће нестати. Ово није јадиковка, ово је нормалан процес. Наравно, поставља се питање за кога – у таквој ситуацији – играти?

Лично се залажем за најхуманији начин: ако се већ мора мрети, тад умирати достојанствено, стојећи, попут дрвећа.

**Данас је осамнаестии авіусіі. Вечерас је іоследња, іеіша іресіава Лоркине Јерме овоі леіа на будванској Цііадели. Зашіо је іівој избор іао баи на Јерму?**

Питање је доста компликовано. Прво, тај Лоркин драмски материјал је отворена структура која ти нуди слободу, али слободу која је прецизна, тачна и одређена. Слободу као неслободу. За мене је то највећи изазов. Морам, значи, да поставим неке границе које ме ограничавају у огромној слободи уплитања у ту драмску структуру. Друго, мој избор је прагматичан. Тема коју Лорка обрађује у *Јерми*, ти људи који се у њој појављују по мом мишљењу су врло блиски овом, балканском менталитету, што се тиче тих патријархалних или, можда, матријархалних односа... Наравно, ту је и питање отвореног простора, Цитаделе или неког другог. Већ сам са *Кир Јањом* прошао то искуство огромног простора и појединца изгубљеног у њему. Једна интимистичка, камерна прича, што је *Кир Јања* у Српском народном позоришту, одједном је постала драма између тог огромног простора и човечуљка који по њему вуче своју сламарицу. Простор је почео да игра партнерску улогу, па је створена занимљива тензија. Осим тога, Цитадела је отворен простор, и сви негативни таласи се уплићу у интимну причу, разбијају је. Знао сам да ће тако бити с *Јермом*. Глумци, рецимо, морају да појачају своју експресију да би текст добацили до последњег реда. С друге стране, не могу да вичем „Ја те волим“, кад би то требало да шапућем. То јест и проблем ове представе. Глумачке неизнијансираности долазе до изражаја, и одједном то почиње да бива прича на прву лопту, прича која нема оних финих трептаја које би овај поетски, лирски материјал требало да има.

**С ііим си, наравно, морао да рачунаш?**

С тиме сам рачунао, и знао сам да се, једноставно, морамо борити с простором који диктира своја правила игре. Наспрам тог простора ми смо безначајни. Треба успоставити хармонију између тог простора и онога што би требало да буде чим мекше, чим лиричније, чим поетскије, чим емотивније. Представа ће, мислим, имати сасвим другу димензију, други фон, други звук у затвореном простору, у црној кутији... На Цитадели, једноставно, не може своју улогу да одигра тишина, да улогу одигра пауза. Цитадела, ако бих хтео да будем груб према том прелепом простору, на неки начин убија глумца.

**Добро, іо су, да кажемо, формално-ііехнички іроблеми іірања Јерме на оіівореном ііросіору, конкреіно на Цііадели. Оно іііо мене занима јесі іівој огнос ірема суіііини, дакле ірема Јерми која, кад се чііа, личи више на драмски іредложак неіо на кохереніну драму...**

Наравно, драмске рупе су евидентне у овом Лоркином тексту. Он се, због тога, пуно и не игра. Било ми је то јасно и када сам предложио *Јерму*, и кад сам се упустио у авантуру адаптације. Та адаптација је мање-више тражење концепта. Рецимо да се тај Лоркин, назовимо га хор, употреби у једном другом смислу: као колективни лик који има индивидуалних боја, шири своје индивидуалне пипке, али колективно делује.

**Да објаснимо чііаоцима који ііо можда не знају: ко су чланови ііоі хора?**

Чланови хора су, како их Лорка означава: Старица, Прва праља, Друга праља, Трећа праља, Шеста праља, Прва млада жена, Друга млада жена, Први човек, Други човек, Трећи човек... Они, дакле, имају свој број. Бројеви су Лорки очигледно били помоћ при оријентацији ко шта говори, одреднице глумцима и редитељу. Ја сам те бројке покушао да обришем и да извучем типске карактеристике сваког лика. Генерално смо у томе, чини ми се, успели: да та маса има врло тачне и прецизне одреднице стада. Кад се уплаши, стадо се сакупи. Кад напада, стадо напада појединца који је слабији од њега. Све то ради, наравно, из страха. Не прима оног ко је другачији и који се не може прилагодити начину размишљања стада. Тај биологизам, који функционише у овом случају, за мене је доста битан, зато што је за мене на неки

<sup>73</sup> Разговор је објављен у позоришним новинама „Лудус“, бр. 49, септембар 1997. године, у рубрици *Лудус разговора*, а овде је презентован благодарнећи труду и љубазности Радмиле Сандић из Удружења драмских уметника Србије.

начин настављање или теме Кир Јањине апатридности, или теме Хасанагиничине усамљености, или Хасанагиног односа према маси... Значи, знајући за грешке које постоје у драмском предлошку, ипак сам се одлучио за можда клизав и несигуран, али у сваком случају изазован пут. То јесте хазард, али без хазарда ја вероватно не бих био ја. Цео мој досадашњи пут је заправо хазард, у смислу разбијања конвенција, одређених шаблона. Уходани пут, без ризика, за мене је незанимљив... Могуће је да ће бити различитих реакција. Али, те различите реакције су ми пет пута драже, него да ме петсто људи тапше по рамену. Више волим кад ме по рамену тапше пет људи – мање боли. Не верујем да једнообразност, па и у тапшању, може да помогне мени или другима.

***То сџаго, џај народ, џа ируџа људи у Јерми има, наравно, симболичну функцију...***

Да, симболичку, али ја то стадо стално гледам. Забога, па тај колективни начин исказивања одређених емоција, који је, у крајњој линији, променио ток наше историје и наших живота, заправо је начин размишљања стада. Један викне „Живео“ и стадо крене за њим. Један викне „Убиј га“, окрене палац према земљи – онај је мртав, нема га... То је моје виђење онога што нас окружује. Заправо, то је прича о појединцима који нису у стању да направе свој став *јерма*, да ли из страха, да ли због несигурности, да ли због много конформнијег, прагматичнијег приступа животу? Ево, баш због тог колективног климања главом дешава нам се то што нам се дешава. *Јерма* је, чини ми се, вапај за тим да свако буде свој човек, да изгради неки свој став према овој реалности. Наравно, знам да је то илузорно, да је немогуће, али то је стварно мој вапај за слободом индивидуе, за слободом изражавања која чини човека човеком.

***Како се џи, као Љубослав Мајера, оџиреш џоме га уђеш у сџаго?***

Прављењем представа које нису шаблонске, и по цену да не будем прихваћен, да не будем потапшан по рамену.



Б. Крефт, *Балада о џоручнику и Марјуџки*, Позориште ВХВ Бачки Петровац

## ***То је када ѿворимо о ѿзоришћу. А изван ѿзоришћа?***

Мени је позориште лек, начин лечења. Преко позоришта лечим заправо све те трауме које доживљавам: на улици, са мојим суграђанима, са мојим колегама, мојим најближим. У позоришту могу да створим свет који јесте да је имагинаран, који кратко траје, али – вечерас, на почетку новог дана, од дванаест до један и петнаест ја ћу живети један свој живот, један свој сан, једну своју визију. Узимам за то време неке своје пилуле, неке своје лекове да бих могао да издржим следећи дан.

### ***Сан се, значи, заврши у један и петнаест?***

Јесте, он се, значи, заврши у један и петнаест, али ја сам узео лек да бих могао да преспавам ноћ и да кренем у ново јутро, у нове сударе, у нове клипове у точковима, у све те горчине и све те лепоте које круже око мене. Баш те лепоте покушавам да некако углавим у своје снове. Шта је циљ нас уметника – да узем сад ту већ отрцану причу о уметницима? Па, наш циљ је, ваљда, да тражимо неку лепоту, неку доброту, ту хармонију лепог и ружног, доброг и злог. Тражење те хармоније, то је оно што ме тера да радим представе. Покушавам да будем сам свој мајстор, да отпевам своју песму, без обзира на то да ли се ти стихови некоме допадају или не. Можда је то егоцентризам, али чини ми се да је једини могући пут да се одбраним од популизма који је, само на први поглед, врло пријатан за појединца. Двадесет година нисам ишао тим путем, нисам отишао ни у једно позориште да бих се понудио. Идем својим путем, *step by step*. Јесте пут дужи, трновитији, пут са више горчине, али ја сам га одабрао, мој је. Двадесет година радим представе које су стварно моје, у сваком погледу ауторске. Ја сам под половину представа потписао и сценографију и костим, потписао се чак и као композитор. Не могу никога да оптужим да је покварио неку моју визију. Можда је то стварно пут једног интелектуалца који, не да не верује својим сарадницима – Боже сачувај! – већ покушава да буде ренесансан у оном најдубљем, најплементијем смислу. Не због тога што не верује другима, већ једноставно зато што нећу да оптужим другог да ме није разумео. Овако, могу да оптужим једино себе. Ако сам успео да спроведем свој, чврст концепт, а занемарио глумца, онда је то искључиво моја грешка. Ако сам занемарио ликовну страну представе, то је искључиво моја грешка. Покушавам да живим тако да не оптужујем никога за све што ми се деси, једино себе. Наравно да је то неки мазохистички приступ животу. Али, бар не повређујем људе. Покушавам да не повредим никога у својој околини. Оптужујући себе, стварам себи простор за следећи искорак, у следећу представу којој ћу покушати, преко себе, да исправим све своје претходне грешке.

### ***По овоме шћо си малочас ѿворио исћало би – није ваљда? – да живиш у ѿзоришћу, а сћаваш у живоћу.***

Може тако да звучи... Нисам можда ни био свестан тога начина примања информација у сну. У сну примамо неке информације које су, можда, космичког карактера. Чини ми се, стварно, да живим у животу који је нестваран. Просто не могу да схватим неке ствари. Како је могуће да су људи до те мере животиње према себи, у овом реалном животу, у овом дану, у овом полусну који живимо? Нисам у стању да прихватим овај живот онаквим каквим ми се нуди. Стално се ишчуђавам: како је то могуће. А могуће је, наравно да је могуће. Баш због тога покушавам да направим неке представе, или неке корекције овог ружног сна. Пуно пута говорим да, вероватно, не припадам овом свету, овом животу. Не могу да прихватим ту нетолеранције, тај егоизам, ту неосетљивост. Не знам шта нас је натерало да будемо више животиње него људи. И то нас, наравно, чини људима, али је превише зла, превише негативне енергије, превише нетолеранције. Једноставно, понашамо се као животиње. Много пута морам да затворим очи да бих прешао преко нечега. Како је могуће да смо до те мере зли. Ми нисмо добри. Неосетљивост је, заправо, прави израз за све оно што ја доживљавам. Неосетљиви смо један према другом, и према најближима. Ми повређујемо један другог. Можда то најчешће чинимо несвесно... Па и ја исте грешке правим, али покушавам да их исправим. Највише ми то, највероватније, успева кроз представу. Представа поставља прецизне смернице: како ће ићи која кугла, којом путањом, којим фелшом треба да је ударим...

### ***Говориш о билијарским кулама?***

Наравно. Огромна је слобода коју на том билијарском столу имам. То је уметност: играти игру. Ипак је све ово игра, озбиљна али игра. Она има своје границе, али унутар њих је огромна слобода: кретати се том зеленом површином, знати ударити ту куглу, и нежно и фелш, а добити тај ударац, али не директно већ одмерити углове преко којих ће једна кугла ударити ону другу и направити карамбол... Ја мислим да је то уметност. Намерно билијар упоређујем са представом. Парадоксално је да глумци, радећи са мношћом, имају осећај да су ограничени. А они су, заправо, страшно слободни. Само, ја им дајем одређене смернице и границе те слободе: да знају да ударе куглу како би направили карамбол.

### ***У њочешку, говориш о Јерми, њомену си балкански менџалиџиј. Осећаш ли се и њи као део њој менџалиџија?***

Наравно. Ја сам саставни део овог менталитета, и ја то користим. Користим у ком смислу? Кад правим представе у Словачкој, ја сам за Словаке занимљив зато што имам темперамент и одређене мирисе које носим са Балкана. А овде сам занимљив баш зато што носим одређене боје и мирисе Словачке. Словаци, рецимо, имају одређену мекоћу, прилагодљивост... Те неке боје које сам покупио на студијама у Братислави, у филозофском, естетском смислу, то је нешто што остаје у човеку. Естетске категорије су оно што носим из те средине и врло свесно користим кад правим представе у Југославији. Заправо сам другачији у Југославији и у Словачкој.

### ***Ти си Словак из Бачкој Пејровца. Дакле, балкански Словак?***

Апсолутно.

### ***Јеси ли био у њрилици да се бориш њрођив њој балканској у себи?***

То све време и радим. Све време то и покушавам. Заправо, радим једну корекцију у себи, а онда преко представа покушавам да коригујем и друге, ако сам у стању.



На почетку редитељске каријере

### **На пример?**

Ево конкретан пример. На пробама сам врло толерантан, стало ми је до главног циља, стало ми је до представе. За мене је глумац бог. Без глумца нема представе. Могу ја да смислим генијалну концепцију, да имам генијалну сценографију, генијалне костиме, генијалну музику, а без глумца сам – говно. У позоришту све толеришем, а онда дођем кући и сретнем се својим клинцима. Они направе најбаналнију, дечју грешку, и одједном тај Балканац, нетолерантан, избије из мене. Тек после тог прскања, моје неадекватне реакције правим корекцију, али већ је касно. Просуо сам млеко! Над тим млеком не треба плакати. Треба га обрисати. Али, горчина остаје. И зашто су клинци криви? Праснем пре него што избројим до десет. Е, ту се ја борим са Балканцем у себи. Успева ми то, али – са закашњењем, кад схватим да сам погрешно. А најболније је то што то прсне на најближима, на најрођенијима. Али, мислим да само код најрођенијих можеш схватити где правиш грешке.

### **Говориш о осећању које ђиродно носиш – ђо је осећање мањине?**

Апсолутно. У Братислави ме сви прихватају као Југовића, тако ме и зову: Југош. С тим осећањем да сам другачији сам и кренуо у Братиславу... Ја сам Словак. И отишао сам у Словачку. Али мене, право да ти кажем, са том Словачком везује само језик. Само језик је тај који нас спаја. Ја сам другачији. Ми смо другачији. Ми, Словаци који живимо у Југославији, ми смо другачији. То је други народ: и по менталитету, и по темпераменту. Наравно, тих двеста педесет година је учинило своје. Та мешања, ти ветрови који су дували по Војводини, та толеранција међу народима... Нисам се уопште осећао као мањина док нисам кренуо у Братиславу. Тек када сам дошао у Братиславу, ја сам заправо постао Југош.

### **Је ли ђо ђејораѡиван ђојам?**

Пејоративан. У време кад сам ја почео да студирам, јако пуно се шверцовало. И сав тај шљам правио је јако лоше име Југославији. Ми, који смо студирали у Братислави, у Прагу, поистовећивани смо са шверцерима. Важила је прича: ако смо имали пара, куповали смо све живо. А тада смо имали пара. Могли смо да купимо све жене. Са три пића, са три „вегете“, са троје најлон чарапа могли смо да купимо жену. Ја сам се тога стидео... И сад нам се то враћа, у негативном смислу. Словаци су сада много богатији него ми... Због тога су нас звали Југоши. Нисмо могли да обуздамо оно што је бахато, некултурно, нецивилизовано. Ако уђем у крчму и цело вече плаћам музици да свира моје песме, са аргументом да је то моја лова и да ја плаћам, то је страшно нетолерантно према људима који седе у истој крчми и пију за своје паре, а морају да слушају моју музику. Због чега? Могу да толеришем једну, две песме. Али, забога, постоје и други људи који седе у тој крчми, постоје и друге песме... У Словачкој су ме звали Југош, а овде ме зову Словак.

### **У ком смислу – Словак?**

Не знам у ком смислу. Вероватно због тога што сам другачији... Ево, рецимо, ова вика, она бука око прављења представе нама је иманентна. А то је ствар портира. Портири су јако индикативни за ово што причам. Кад режирам у Словачкој, портири ми кажу: „Кад ви радите представу, ми не знамо да се спрема представа“. Дешавало ми се то и овде, у Будви. Није било буке, није било вике, као оно: нешто није у реду па направиш фрку. Може се то на врло тих, културан, цивилизован начин средити. Ни Град театар Будва – мислим, убеђен сам у то – није осетио да смо ми правили ову представу. Ствар портира... Портири, када одлазим из позоришта, кажу: „Када ћете нам опет доћи? Ми нисмо ни знали да радите представу“. Не, није то скромност, то је – сад ћу наћи прави израз – покорност према послу, покорност према нечему чему си се посветио. Значи, ако сам одлучио да будем глумац, онда сам одлучио да једем говна. Ако сам одлучио да будем редитељ, онда сам одлучио да све проблеме који прате овај посао – поједем. Чини ми се да је то нешто што ја, као Словак, покушавам да на мала врата утерам и у овај простор. Фабри је то, иначе, врло лепо рекао (Јурај Фабри, сценограф *Јерме*). Фабри се зајебавао кад је говорио о мени као редитељу. Заједно смо радили десетак представа, и врло добро се знамо. Башка што смо завршили исту школу. Фабри мене зове лутеранским редитељем.



К. Хорак, *Тий шїй биошїй*, Позориште ВХВ Бачки Петровац

### ***Шїа шїо значи?***

Шта то значи? Под тим је подразумевао ту сведеност, ту једноставност, ту ненакинђуреност... Не знам колико познајеш протестантску цркву. Она је врло једноставна, сведена. У крајњој линији, Лутер је направио реформу устајући против накинђурености католицизма... Протестантска црква је сведена на сиромаштво. Не мислим на сиромаштво духа, већ на сиромаштво израза, заправо једноставност израза... То је тај мој лутерански приступ позоришту, можда и у смислу Гротовског, приступ сиромашном позоришту: једна даска, једно платно, један канап – позориште. У таквом позоришту се вежба фантазија. То је много теже него набацати у простор све и свашта, а заправо замаглити суштину.

### ***Како шїи сшїојш с Боїом?***

Са Богом? Ја сам атеиста, али сам невероватан верник. Верујем. Кад не бих веровао, све ово бих давно завршио. Верујем у доброту, верујем у лепоту, верујем у људскост, верујем у десет Божјих заповести. Верујем у те заповести као у искуство цивилизације... Не одлазим ни у једну цркву, а поштујем све цркве. Поштујем све што човека чини бољим, паметнијим. Не поштујем догму. Све ово што радим, радим да бих ту догму порушио. То је, можда, борба против догме у мени. Све то чини Мајеру Мајером.

### ***У свему овоме шшїо се гоїаћало шїоследњих шїодина, како си се осећао, као Јуїош или као Словак?***

Као Словак из Југовине. Као југошки Словак. Тако сам се увек осећао, и тако, мислим, морам да се осећам. Ово је моја држава, ово је моја домовина. Страшно ме је заболело када су људи који су пре четрдесет година влаком без возног реда дошли у швапска села, удаљена од Петровца три-четири километара, написали

на петровачком белом зиду „Словаци, идите кући“. А ти Словаци су ту бар двеста педесет година! Та неразумност, та неосећајност, то је нешто што је у Војводини било незамисливо пре ових догађаја. Наравно, да је то латентно живело. Не би се десило да није живело у овим народима, у овим људима. Али, вређала ме је ирационалност у свему томе: да тако нешто напише... Не ради се то на такав начин. Ствар је то наше некултуре, нетолеранције, на крају крајева, поштовања тог зида, поштовања ствари. Уложио си и своја средства и своја естетска осећања да ти тај зид буде леп... то је та слика из *Пушовања у Нанџи*. Два момка упадају, трећег посаде на један шанк и, ударајући га, кажу: „Па зато смо људи да се помажемо!“ Двојица су један другом помогли да би сјебали овог трећег! То је страшно! Ја ћу, значи, свој протест исказати на твом зиду. Зар то има смисла? Ја могу да се насмејем тим графитима. Али то, једноставно, није место... То је као са клинцима. Ја сам својим клинцима у стану наместио једну таблу на којој су цртали. Они морају да нацртају тату, морају да нацртају свог пса, свог зеца. Али су имали омеђени простор где су то могли да раде, да до миле воље искажу своје стваралаштво. Што бих ја своје стваралаштво и своју менталну виспреност исказивао на твом зиду? То ми није блиско.

***Као Словак из Југовине, или Југошке, мојао си да у ова рајна времена ђравиш мала бексџва од ове сџварносџи. Је ли џако?***

То да не припадам никоме, а да припадам свима, то је огромна моја предност. Они ме не прихватају као Словака, јер сам другачији, а овде ме прихватају као Словака из Југовине. Припадам језиком Словацима, а темпераментом...

***Црногорцима? (Оџаска Виде Оџеновић, за сџолом ресџорана „Сунце“ у Будви)***

И Црногорцима. Бог би га знао. И Црногорцима. Заправо, ја могу да направим дистанцу. То је огромна предност моја. Бити, рецимо, Србин у ова времена, било би страшно тешко. Право да ти кажем, не знам како бих се понашао. Односно, ја знам како бих се понашао. Са национализмима се ја срећем и у Словачкој, и то у јако тврдој форми. И, наравно, стајем против онога што је просто нецивилизацијски однос према нетолеранцији осталих... Занимљиво је како то, из дана у дан, расте нетрпељивост према некоме ко је другачији, ко мисли другачије, ко мирише другачије, ко пуши друге цигарете... Не мислим да је то само ствар Југославије, или бивше Југославије. Прелама се то, у ова чудна времена, у целој Европи.

***Имао си џрилику да џобеџнеш од ове сџварносџи?***

Ја сам пре свега економски био приморан да побегнем. У време када је инфлација била на врхунцу, Мајера је, заправо, из Радио Новог Сада побегао за хлебом. У то време сам, као редитељ у Радио Новом Саду, имао плату у две рате – петнаест марака. И отишао сам у Словачку, где сам за две представе годишње добијао отприлике четири стотине марака месечно... Е, тад сам се повукао. Заправо, било је чупаво, зато што је породица остала у Југославији. Ти одласци и та враћања за мене су били страшно трауматични. До које мере смо се променили као људи! До које мере сам се ја променио као човек! До које мере је све то формирало размишљање мојих клинаца, моје супруге, моје околине! То је просто невероватно – ми смо остарили за тих пет година. Остарили сто година! То болно искуство ме је још више привукло породици и вредностима које за мене породица има. За мене је породица, као у *Јерми*, и пелена, и кревет, и сто, и сигурност, нешто што је сигурност материце... Те моје борбе против тог балканског, експлозивног набоја у мени, скупе се у горчину кад викнем на своје дете, зато што неко није урадио то што треба, а не поштује хијерархију. Хијерархија се мора поштовати. У позоришту постоји онај ко потписује целину и неко ко потписује сегменте ствари. Е, ту нешто не могу да схватим: да сегментарци потписују целину. Говорим о глумцима у првом реду. Глумци злоупотребљавају моју толеранцију и покушавају да играју по својим правилима у нашем билијару. Против тога се јако тешко борим. Једноставно, нисам припремљен за ту борбу. Мислим да смо сви ми образовани и довољно цивилизовани да све проблеме решавамо на тих, културан начин. Кад дође до конфликта, ја се радије повучем.



### **На које конфликџе мислиш?**

Конфликте унутар организма који ствара представу. Покушавам да комуницирам са људима на начин на који они, можда, нису навикли. Али, то је једно моје искуство из Београда... Морао сам у једном тренутку да кажем: „Људи, па неки сте зарадили пензије у овом позоришту, неки сте завршили Академију, треба да растете у првом реду као људи, као уметници. Због чега ме приморавате да реагујем на начин на који сте ви навикли. Али то није мој начин комуницирања. Ви разумете само „марш у пичку материну“. Једино кад то чујете, павловљевски рефлекс проради, и све почиње да функционише. Због чега? Ако морам са вама да комуницирам на такав начин, ја се повлачим. Ево, ту су моја ташна, кључ од кола – седам и одлазим у мој Петровац, где ћу бити сам, са својом породицом. У мојој породици нисам приморан да на такав начин комуницирам...“. Не могу да схватим да је људима потребан бич – да би урадили само свој посао. Па то је њихов живот! Па ових месец и по дана док смо радили *Јерму*, то је десетина ове године! То није само стварање представе, то је живот са другима. То је, заправо, неговање самог себе. То је раст мене као човека, оплемењивање мене самог. Ако бих овај посао прихватио као занат, онда ја у том послу немам шта да радим. Није то само занат, то је мој живот. Овај мој занат прихватам као начин живота, као начин комуникације. Тражим језик за комуницирање...

### **Кад ѿомињеш језик, на ком језику мислиш?**

Опет је то парадокс, када сам у Словачкој, размишљао српски. Мисаона целина је српска. То је шизофренија у одређеном смислу... А кад радим у Југославији, мисао ми је словачка. Није то, наравно, ствар лексике. Не знам да ли је то одбрана свог интегритета. Не знам због чега се то појављује. А појављује се.

### **Када су ѿвоји дошли у ове крајеве?**

Па, у време Марије Терезије. Пре двеста педесет година, када је већина Словака дошла на ово тло, војвођанско. Не знам тачно. Право да ти кажем, ни не занима ме. Занима ме колико је та култура словачка аутономна и аутохтона, до које мере је тај народ успео да буде толерантан а опет свој. Толеришући друге, логично је да тражи исту толеранцију према себи. Та толеранција је била и у старој Југославији... Ја сам, рецимо, био стипендиста Телевизије Нови Сад и пре но што је та телевизија кренула са својим програмом. То како је решено национално питање у Југославији, то нема нигде на свету. Говорим, наравно, као Словак. Имам могућности да упоредим... То изгледа као фраза која се може употребити у политичком и идеолошком смислу. Али, то што је фраза, то је моје искуство. То што ми, као народност, можемо да искажемо, тога нема нигде на свету. Да није тако, Словаци не би имали у овом тренутку и своје школе – мени је супруга учитељица, предаје у словачкој школи – не би имали своју телевизију, не би имали своје новине, не би имали своје издавачко предузеће, не би говорили својим језиком у својој средини. Страшно мије када чујем да у српској цркви, у Америци, поп не зна српски. То је за мене страшно... Ствар је у томе да ли ја желим да негујем своју културу, свој израз, свој језик, наравно толеришући све остало око мене. А та толеранција је, чини ми се, кодирана у тој „тамници народа“ Марије Терезије, који су живели у овој Војводини. Није ово, наравно, вапај за временом Марије Терезије. Али у позитивним странама њеног система садржан је корен заједничког живота... Наравно, после ових ратова, после свих миграција, економских и политичких, структура становништва се променила, али се, чини ми се, променио и начин размишљања у смислу толеранције. Али, уверен сам да је осећање толеранције дубоко усађено у људе у Војводини. Та толеранција је негде у генима, допадало се то некоме или не.

### **С каквим осећањима расћу ѿвоја деца?**

Ја мислим да моја деца расту са апсолутним осећањем слободе, баш због овога о чему смо разговарали. Мислим да моја деца живе један врло срећан живот, без обзира на све ове околности. Једино је та економска страна нешто што нас све притиска, неке мање, неке више... Имам сина од четрнаест година, имам ћерку од десет година.

## **Ускоро ће истражи фудбалери Југославије и Словачке. За која ћеће, у ипородици, навијати?**

Па, наравно, за Југославију. Проблем има Фабри. Његова супруга је из Београда. Када дође до фудбала, мали Фабријев навија за Југославију, јер јачи смо у фудбалу, а кад се ствар окрене на хокеј, онда навија за Словачку. Бира оне који побеђују... У сваком случају, клинци одрастају као Југовићи, као Словаци-Југовићи, као што је и њихов отац, као што је и њихова мајка. И мислим да је то добро, да тако треба да буде.

## **Фабри је дефинитивно отишао из Југославије?**

Фабри је дефинитивно отишао. И то искључиво из економских разлога... Фабри је купио страшно пуно онога што је балканско. У првом реду он је ликовњак. А недисциплина, боље рећи слобода, иманентна је ликовњацима... Отишао је из Југославије само зато што није имао од чега да живи. Супруга му не ради. Једноставно, у оно инфлаторно време био је приморан да оде. Заправо, он је из Словачке, оженивши се Невеном, отишао је у свом зениту стваралачком. Оставио је све и дошао на бели хлеб. Успео је да се запосли, да ради, без проблема је живео, док није дошло ово чудно време.

## **Ниси мислио да напустиш Југославију?**

Не, никад. Ту су гробља мојих старих. Не можеш их напустити тек онако. Моји корени су овде... Знаш, у четрдесет петој години кренути у свет, мислим да је јако неодговорно према клинцима. Не говорим више о себи. Ја сам своје преживео. Морам да поставим на ноге своје клинце, да им омогућим барем оно најосновније да би самостално кренули у живот. Њихово је да одлуче где ће наставити да живе, где ће основати породице, где ће поставити свој сто и четири-пет столица... Можда мојим клинцима корени уопште неће бити важни. Мислим да ће им бити јако важни, зато што су васпитани у том духу. Човек мора да зна где су му корени да би могао да постоји, да зна где му је глава, а где су му ноге.

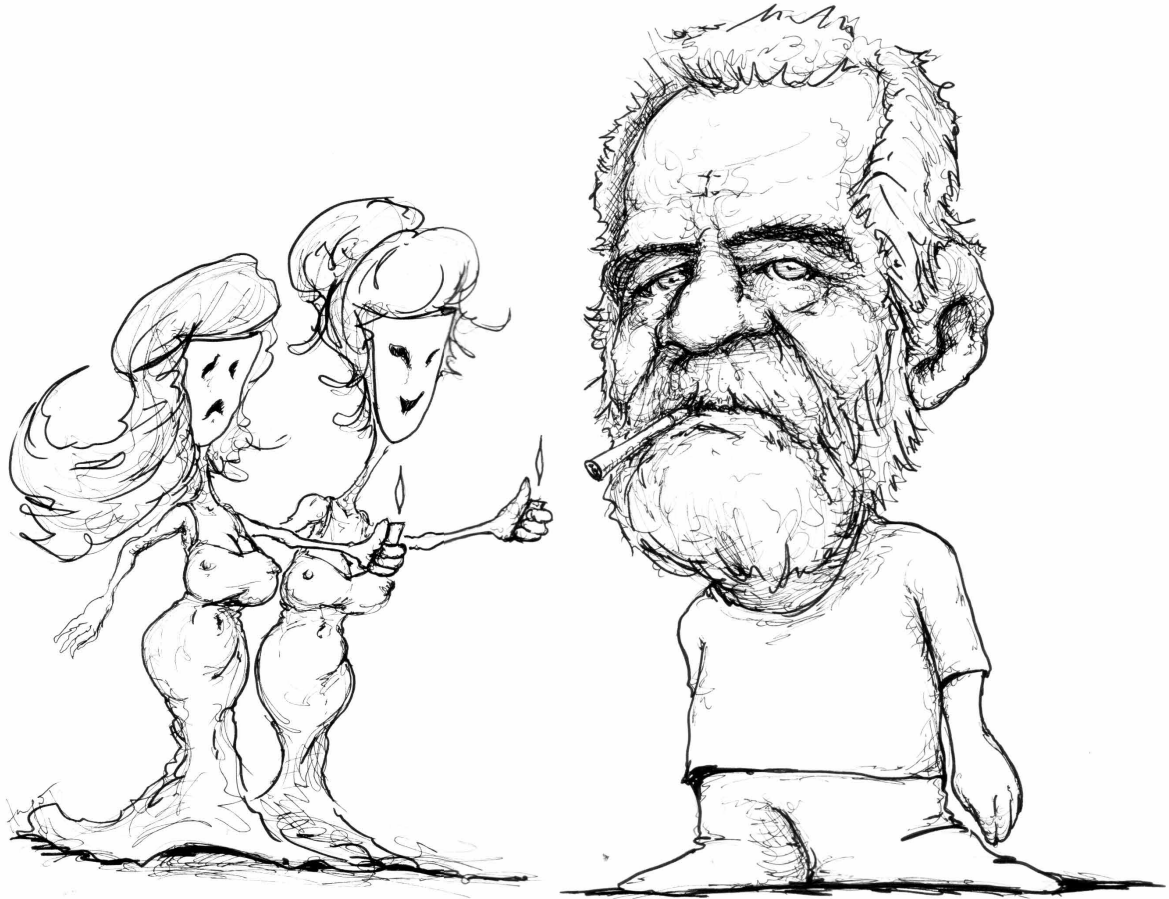
## **Ти си прешао један атипичан пут режијеља. Досија си, рецимо, радио са аматерима. Да ли је то предност, или нешто што ти је одузело гео креативној живој у позоришту?**

Ја то схватам као огромну предност. Захвалан сам и својој природи што се нисам гурао. Немам обичај да се гурам. Не знам да певам песму *Ја ња ја, нико као ја*. Не знам да певам ту песму... Страшно сам захвалан тим околностима да сам имао прилику да више од половину инсценација урадим са аматерима. Аматеру мораш да даш све. Једино што не можеш да му даш, то је његова огромна жеља и потреба да стоји на даскама. А то ми фали код професионалаца. Нека ми опросте колеге које овај посао схватају искључиво као занат... Рецимо, прошле године у ово време сам радио Хрисићевог *Оресиа*. А, то је време интензивних пољских послова, летње време. Починчао сам пробае у десет увече. Сви ти људи раде од шест ујутро. А стизали су са поља да бих их ја мучио. Наравно, они то не схватају као муку... Знам да је отрцано говорити о некој љубави, о посвећености послу. Али, није тако. Нико не би могао да ме натера да нешто урадим, ако ја то не желим. Не би... Сматрам да је моја огромна предност што сам имао срећу да радим с тим људима. То је био мој, не други, трећи факултет који сам завршио. Радио сам ствари које сам желео и које у професионалном позоришту, једноставно, не бих могао да урадим. Професионално позориште, једноставно, не може да трпи неке ексцесе који су дозвољени у раду са аматерима. Кад говорим о ексцесу, говорим о експерименту који је мени користио. То је био полигон за вежбе. Вежбао сам се, не злоупотребљавајући аматере као марионете. Вежбао сам се као са *Свилским вежбама* Кеноовим. Вежбао сам своју машту, издржљивост одређеног материјала. Никад се нећу одрећи те могућности... И више је талентованих људи у аматерским позориштима, него што су то тобожњи професионалци. Многи од ових других су закржљали, немају хтења, жеље... Рад са аматерима је мој бег од људи који су неискрени, неискрени у првом реду према себи, људи који не негују себе... То мене увек враћа аматерима, и увек ће ме враћати аматерима. Можда сам због тога и изгубио... Али, за ових двадесет година, више сам радио са професионалцима у Словачкој, него у ових седам, осам година у Југославији. У Словачкој, ипак, постоји хијерархија. Зна се ко је редитељ, ко је драматург, зна се ко је глумац, зна се и ко је први глумац. Али, не први глумац у смислу ствар система: први сам глумац зато што ме вода избацила,

зато што сам имао више среће... Јако је пуно аматера који, једноставно, нису имали срећу да буду одабрани. Или нису имали потребе, или нису имали дрскости да се професионализују.

***Мислиш ли да си имао среће у живоју?***

Ја сам најсрећнији човек на свету. Као човек – да, а осим тога – од онога што радим могу и да живим. Огромна срећа! Не знам да ли има срећнијег човека од мене. Страшна срећа!



Хуго Немет, карикатура

**Драго ми је да сће њоново у Српском народном позоришту и да њоново режираше Чехова.**

И мени је драго што сам поново дошао до Чехова, а то искуство је потребно, како мени тако и глумцима СНП, јер све је то провера да ли смо дорасли Чехову или не.

**У нашем позоришту и у нашем времену?**

*Три сесџре* су комад за сва позоришта и за сва времена, наравно ако се стекну услови за праву поделу. Треба имати довољно хтења, самосвести, жеље да би се упустили у борбу са Чеховом, без обзира на огроман ауторитет какав он има. Веома су важни моменти у којима ће се представа дотаћи Чеховљеве мисли, атмосфере, доживљаја света, јер то су драгуљи које успевамо да отргнемо из његовог блага. Чехов, наиме, нуди много више но што смо ми у стању да узмемо. Мој афинитет за овог писца је огроман зато што он нуди много материјала, тананог као копрена, минуциозног и филигранског. Оно што он нуди је права чипка. Код њега нема великих потеза. Пре је то графичка минијатура – без обзира да ли на сцену постављамо једночинку или његове велике комаде. Код Чехова су сви ликови и свака ситуација фино направљени, па је нормално што нас његов универзум интригира, иако нисмо у стању да обухватимо све што он нуди, јер да би то постало могуће неопходно је много више времена, али и претпоставки и предрађњи. Неопходно је, такође, и огромно искуство – људско, редитељско, глумачко – као и предзнање и невероватна осетљивост.

Све је то у нама, али то ваља препознати. Те фине вибрације које постоје код Чехова, постоје и код нас, само што ми живимо другачији живот, живимо га ангро, прелазимо преко ситница, уопште их не примећујемо. Ту тезу сам покушао да урадим и код „првог“ Чехова. Поставља се питање: „Збој чеја Чехов?“ Има једна реплика код Сољонија, егзекутора у *Три сесџре*. Он пре одласка на двобој каже: „...а он бунтован тражи пут као да *бура носи мир*.“ То сазнање је за мене важно. Сви ми, као и Чеховљеви јунаци, покушавамо преко тих експресивних, чак театралних момената, каква је цитирана реплика, да решимо своје проблеме. Нисмо храбри, нисмо покорни. Наравно, ја говорим о својој причи јер постоји мноштво различитих прича. Али је моја садржана у следећем: људи су страшно неискрени, посесивни, егоистични, егоцентрични, не гледају на проблеме других, брину се за властити проблем, и то је биолошки принцип који функционише генерално. Но, до свих тих проблема које перцепира Чехов, у било којој приповеци или драмском тексту, никад не би дошло када људи не би били баш такви какви су. Једноставно, ти конфликти не би постојали, не би била изражена драма, тензија која настаје због поменутих проблема. То је заправо одговор на питање зашто *Три сесџре* данас и због чега *Три сесџре* у СНП.

Живимо у страшним временима, сви осећамо да нешто није у реду, покушавамо да то нешто променимо, али не знамо ни шта мењамо и на који начин да то променимо. Ако и покушамо нешто да мењамо, ми одаберемо најгори пут јер нисмо свесни против чега се заправо боримо. А морамо првенствено да се боримо против себе и властитог зла у нама, не у другима. Борба за мењање света почиње у нама самим. Не против неког, него против себе.

**Рекла бих, насџавак Вашеј редиџељској чиџања у времену онемоуџене комуникације?**

Наравно. Чак употребљавам неке стилске ствари, рецимо користим исту музику, фрагменте из претходне инсценације Чехова. Користим веома сличне ситуације, јер су *Три сесџре* у ствари логичан наставак. Једночинке из *После њола века* су биле заправо предигра за *Три сесџре*.

<sup>74</sup> „Позориште“, лист Српског народног позоришта, Нови Сад, бр. 8/9, мај-јун 1995.

***Познајте су Вам дејња око првих глумачких суочавања с Три сестре о којима пише Книћерова. Говорили су да је њо скица, а не завршена драма.***

Иако је Чехов нека дела и писао с назнаком да су то скице, не мислим да су то скице. А и када би то биле, то су тако добре скице као да их је радио Леонардо да Винчи, Дирер, Микеланђело. То су уметничка дела сама по себи, без обзира на то да ли су прављена на обичном папиру, обичном графитном оловком или је то сува игла...

Има ту много неспоразума са Чеховим. И Книћерова је о томе писала. Зна се, рецимо, да су глумци и у почетку веома тешко радили Чеховљеве текстове јер су покушавали да испричају причу, а недостајала им је заправо фабула. Оно што је у то време био обичај, код Чехова се показало да је срж проблема, јер је фабула код њега на први поглед веома незанимљива и не постоји у класичном ибзеновском смислу, дакле као у реалистичкој драматургији. Код Чехова, међутим, прича постоји, али у доњим токовима. У том смислу је Чехов живео двеста година пре свог времена, јер је имао другачији начин мишљења, схватања, прихватања овог света, без на то обзира што су све емоције од антике до данас исте. Нисмо се у суштини променили, променио се само начин изражавања, искуствено смо богатији, али емотивно смо на нивоу на којем смо и били. Чехов је користио те емоције, али је форма код њега другачија. И ту је, мислим, настајао тобожњи конфликт између Станиславског и њега. То у ствари и није био конфликт. Станиславски је само, као практичар, покушавао да посредством језика сцене исприча нешто што можда и није требало да буде до краја испричано и у потпуности илустровано. Чини ми се да је исказивао извесно неповерење према писцу, али, истовремено, и према публици. Парадокс је, међутим, у томе што ни публика, ни глумци, а ни ја данас, нисмо у стању да опсегнемо све што је тај геније написао, све што је мислио, све његове приче, ликове, њихове конфликте, слојеве...

***Који су њо слојеви?***

То је невероватно компликовано, уосталом као и у животу, и код Чехова ништа није симплификовано као у ибзеновској драматургији. Код Чехова су све то исечци из живота, скоро натурални, али су написани изузетно пажљиво одабраним речима, уз специфичне емоције, брижљиво креирану атмосферу и ситуације, што ствара полифону композицију са много звукова, мириса...

Поменуо сам мирисе – знате ли на шта је мирисала сала за време премијере *Три сестре*? На валеријану. Сви на сцени и иза ње су били узбуђени па су пили валеријану да се смире и опусте. Када је одигран први чин, публика апсолутно није реаговала. У сали је био мук. После првог чина се спустила завеса, а тек након неколико минута тишине се проломио громогласан аплауз.

***Што је била природна реакција.***

Људи су заправо били затечени, нису навикли на тај тип комуникације, драматургије, израза – што је у крајњој линији показивало величину текста и дубину смисла.

***Три сестре су ликови њошћуно различитој глумачкој хабишуса.***

С правом се каже да је подела улога педесет одсто успеха. Ако ме као редитеља нешто карактерише, онда је то атипичност, нестереотипност у размишљању. Отуда је и подела улога за ову представу била помало нетипична.

***Сада је њачно тридесет година од када су у Српском народном позоришту иране преходне Три сестре. Заида Кримшамхалов је њада ирала Ирину, а сада ира Анфису.***

Заида игра Анфису, што је сасвим нормално, јер су прошле године. Волео бих да једног дана реализујем концепцију у којој се ова драма дешава на временском плану. Проток времена (не само у психолошком него и у филозофском смислу) је важан. Ако три Чеховљеве сестре имају 18, 24 године и 28 година, онда оне доживљавају све ово што им се дешава страшно трагично, и тада једино могу да их оптужим због глупости. То је, уосталом, и Чехов урадио због њихове неактивности и неспремности да делају, због њиховог одсуства реакције. Оне, наиме, не реагују и, на концу, не ураде ништа. Реплика Чебутикина, када даје савет Андреју, веома је карактеристична: „Знаш шта, братац, ја сутра одлазим, а теби дајем један савет, шешир на главу, штап у руке, бежи одавде и не осврћи се“. То каже Чебутикин, који је у свом веку проживео много драма, али тек на крају свог пута. Значи он саветује нешто што сам није урадио.

И Андреј тај савет, наравно, не послуша. Чехов је своје јунаке оптуживао (ако могу да га тумачим на такав начин), управо због неактивности, јер они непрестано и на различите начине филозофирају о нечем што не ваља, а не предузимају било какве истинске кораке да промене стање ствари и то што не ваља.

Није драма када тридесетогодишњаци нису свесни проблема, јер они још имају шансу да нешто промене у својим животима, кад постану свесни онога што их тишти и што их притиска, када дефинишу против чега ће да се боре. Биће то борба против фатума, а фатум игра одређену улогу у животу сваког човека, али он мора да иде у сусрет том фатуму. Ето због чега *Три сестре* не схватамо као драму у ибзеновском смислу. А права драма је у Анфиси, у Чебутикину, јер Анфиса нема више где да оде, она је на крају свог пута. И Чебутикин је такође на крају свог пута. За њих више нема могућности да праве искорак и било шта у својим животима промене. Ту је проблем.

Мислим да је то суштина. Хтео сам да правим геронотолошку поделу. У томе је драма: актери немају више времена. Није драма у томе што је Олга директорка гимназије у тридесетој години. Добро кажу Американци о јунакињама *Три сестре*: ако им је тешко и стално кукају да желе у Москву, зашто не купе карте за воз и не оду у Москву. Жалимо се, а шта смо урадили против тога. То је суштина проблема. Ја не верујем да су оне племените. Оне су зле и ја покушавам да испричам ту причу као свој *вајај за добротом*. Вапај да будемо добри једни према другима.

***Вадила сам њогајке за извођења Три сестре на нашим сценама, само их је њејнаесџ. То је њоказијељ сџецифичне њежине ове драме.***

Мислим да је то показатељ страха. Знам да рад на Чехову може да буде тежак јер сви ми осећамо страх пред огромним ауторитетом. Унапред смо фрустрирани због величине и тежине, због мудрости свести о властитим немогућностима. А плашим се ја и себе, плашим се да то нећу моћи да урадим. Тај страх се показао и у овој поставци Чехова. Мислим да је страх огроман терет и против њега се морају борити глумци а, наравно, и ја. Те страхове морамо да одбацимо и видимо да није тако страшно радити Чехова. Треба нас бацити у воду, можда нећемо научити да пливамо, али можда неко и хоће. Можда ћемо научити два, три основна принципа приказивања, што није лоше. То није изгубљено време.

(19. април 1995)



## Прича о вајају

*„О вајају не треба причајти, већ ја треба доживети, чути“, каже Љубослав Мајера, редитељ кога Београд већ дуго чека*

Кафу пијемо готово с ногу у фоајеу сцене „Раша Плаовић“ Народног позоришта. Још је рано за глумце, пробу, позорницу тек чисте. Ипак, Љубослав Мајера се некако најпријатније ту осећа. Чини ми се као да трепери над доласком сваког члана екипе. Први долази Мирољуб Аранђеловић Расински... Стиже, наравно, музика, а Мајера нестрпљиво ослушкује прве тактове са пластичног вокмена, поцупкује замишљену кореографију. Добар увод у разговор.

Повод је *Чујеш ли мама мој вајај* Војислава Савића, комад награђен на конкурс Дана комедије, који Мајера већ дуго жели да ради. Нудио га је пре годину дана Небојши Ромчевићу (тадашњем директору драме Народног позоришта), па кикиндском Народног позоришту, коначно опет националном театру и Цисани Мурусидзе. У међувремену је текст послао преводиоцу Јанковићу у Братиславу, човеку који је много урадио да се тамо пробије наша драмска литература. И, како то већ обично у животу бива, стицајем околности десило се да у року од четири месеца постави *Вајај* најпре у Словачкој, у Прешеву, у Дивадлу „Александар Духнович“ (позвана на Стеријино позорје), а сад инсценацију завршава на сцени „Раша Плаовић“. „Нема ту много разлике“, објашњава Мајера, „врло мало сам мењао – формално. Радећи у Словачкој, желео сам да проверим универзалност Савићеве приче, да видим да ли је и колико строго локална“.

„Занимљиво, то је била трећа рука превода (са српског на словачки, па на русински језик). На моје изненађење – добро су је примили, разумели. Дивадло „Александар Духнович“ је русинско позориште (некад Украјинско позориште), и углавном су тамо апсолвенти кијевске Академије. Језик нам није био велики проблем – русински је комбинација источноевропских језика, а и овде сам раније радио са нашим Русинима, тако да смо успевали да се споразумемо. Ипак, то је мала средина, другачији свет, други културолошки код, на почетку сам се прибојавао како ће примити комад због вербалне фактуре – пуно псовки, с једне стране, а са друге јер је, на први поглед, комад за нас дубоко менталитетски везан. Кад су превазишли први отпор према тексту, причи и схватили да су у питању породични, а самим тиме и људски, архетипски односи, све је ишло без проблема јер су се препознали. Тамо сам – што ми је било веома драго – добио позитиван одјек“, прича. После премијере, Мајера је пришао тамошњој глумици, која нажалост више не игра, а која је на представу довела своје дете. „Пришао сам да јој се извиним због псовки... Међутим, она рече – то је најмање, проблем је у њој. Збунила ме је. ‘Бесна сам на себе’, рече она, ‘бесна јер се церекам, а с опростењем, г... ми се смрзело кад рационално схватим о чему је реч’. Е, то сам хтео да постигнем – да се публика осећа мучно, нелагодно, да се цепуљи, али не церека, јер церекаће се „краве“, они који не схватају. Ко рационално појми шта смо хтели да кажемо, биће му мучно, и тамо и овде“, објашњава Мајера.

Додаје да не ради први пут у Прешеву, јер 1974. године у словачком театру дипломирао. Сценографију и за једну и за другу представу потписује Владимир Чап. Како каже Љубослав Мајера – није имао потребе да било шта мења у односу на првобитно виђење текста: „Мени је то што је Влада урадио сасвим довољно, и не би било ни етички ни професионално да сад обрнем сценографију наопачке, а њега не поменем“. Чап, додуше, није ни долазио у Београд, него је сценографија настала на основу скица (иако је позорница готово празна – на њој су брег и врбак) у радионицама Народног позоришта. „Призор је исти – показује нешто анимално, примално, везу са земљом; као што јелени имају место за парење, тако и ови људи уместо светог места имају ј...дром, и то је то“.

У београдском Народног позоришту нашао се, захваљујући понуди Цисане Мурусидзе, њеном слуху за Савићев комад. „Мој рад овде, као уосталом увек и било где, заснива се на мноштву компромиса. На непрестаном смиривању апсурдних и беспотребних конфликта, често деструктивних. Жао ми је што живимо у временима која не усмеравају стваралачку, људску, емотивну снагу у једну тачку, циљ, јер би то

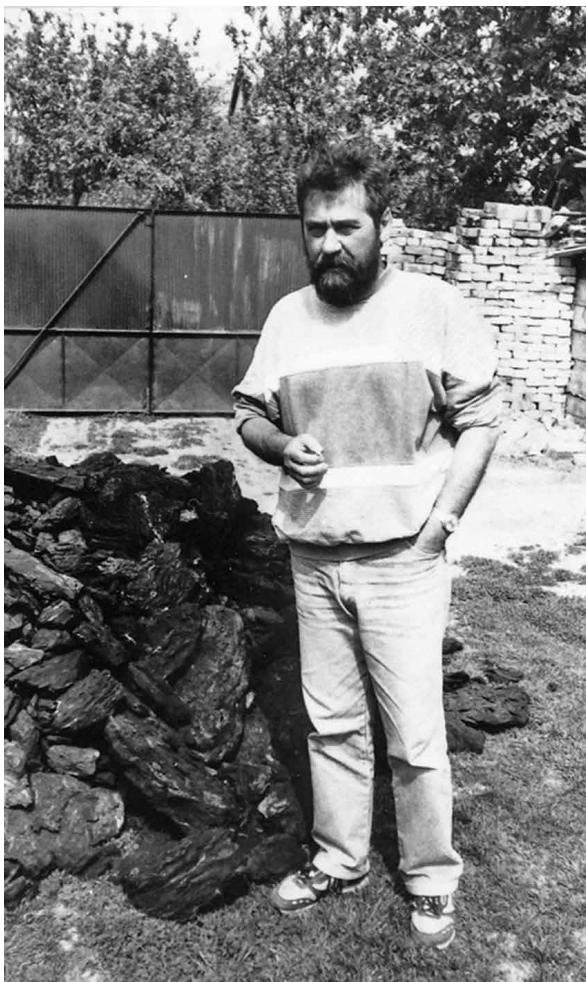
било ефектније, ефикасније, мирније... Чујеш ли мој вапај... (смеје се) Штета што је тако. Али глумци су навикнути на такав начин рада – преморени су. Играју у другим позориштима, иду на гостовања... Растрзани су, уморни су... А морају да раде, зарађују свој хлеб. Опет, они који не раде, нервозни су к’о пси због тога – ‘нећу да долазим на посао, јер од самог доласка кредитирам позориште, а од плате не могу да живим’... Страшно је тешко помирити све те људске, оправдане, реалне проблеме, а пред собом имаш циљ... и треба их провести кроз све то до циља. Много енергије трошим на ‘ванпозоришну активност’, људски схватам и њих, и позориште, свима нам је лоше, али верујем да је ипак вредно борити се на овај начин – доказивати кроз такву борбу да си још жив’, прича о свом искуству Мајера. „Наш егоцентризам је суштина приче, од дрвета не видимо шуму, и све се опет враћа у приватне проблеме, наше и једино наше. И многи не схватају да због тога раде против себе“.

Донекле је таква и прича Савићеве комедије, по некима драме безнађа, апсурда, а по Мајери комада парадокса – јер апсурд је кад парадокс препознајемо као реалност.

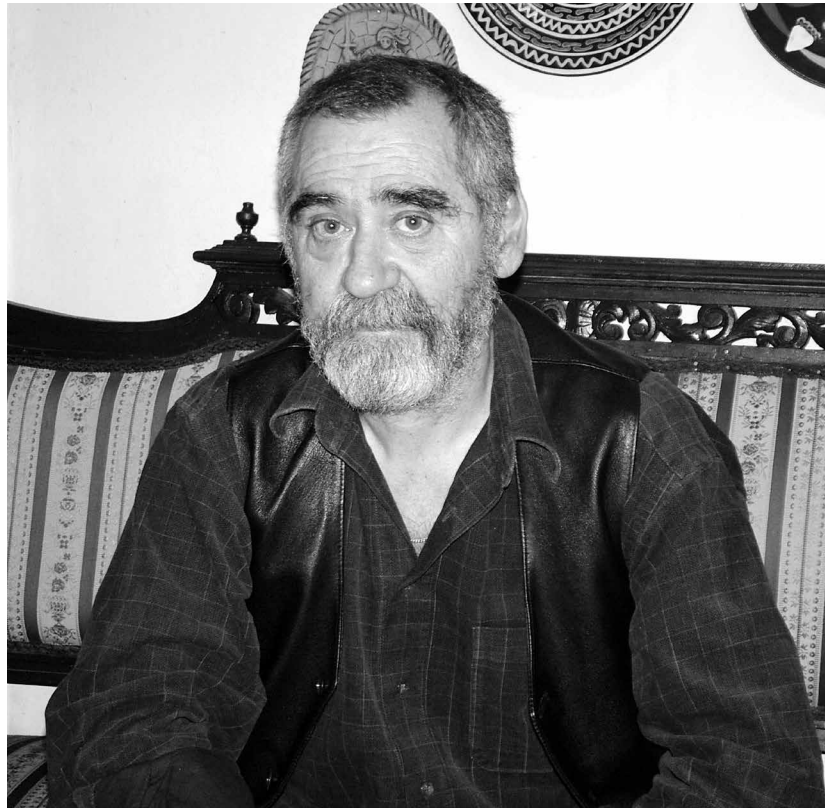
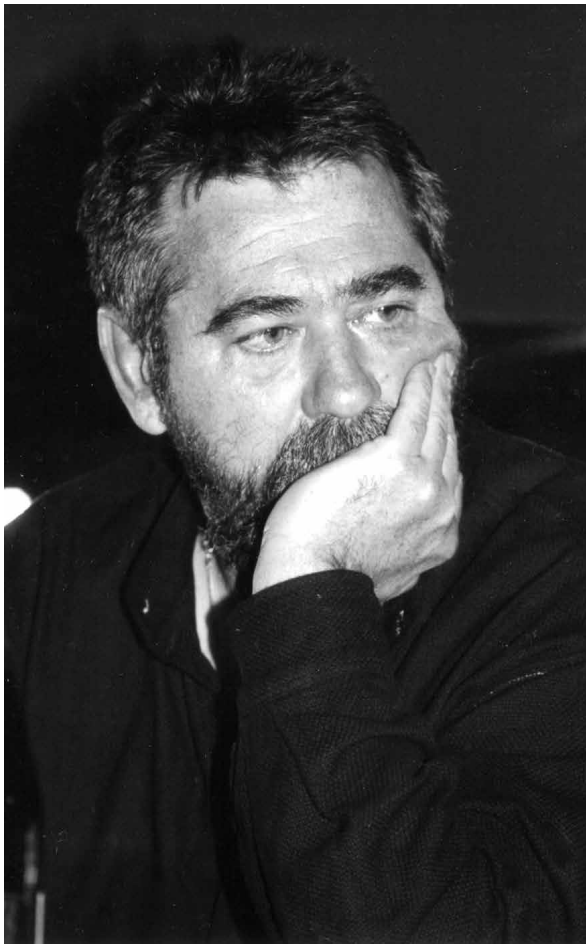
„Друга је прича да ли су они овде навикли на овакав начин рада. Рекао сам им на почетку – децо, ми ћемо половину времена изгубити на тражење језика, на споразумевање. Мене не занима зезање, јер то може било ко, било где; ако ми је до просте шале, узећу Фејдоа. А ово је мука једна, јер и комедија као и драма, мора у основи да има конфликт. И то не спољни сукоб, него унутрашњи конфликт, оно што људе изједа. Јер, конфликт није прст међу рогове, већ ‘ја бих желео нешто да ти кажем, а не умем’, а због тога и радимо *Vaijaj*. О томе је реч“, објашњава Мајера. „Суштина приче је да нисмо у стању да признамо какви смо, шта смо у стању својим ‘малим лажима’ да изазовемо. Да изазовемо тотални распад. Ја ћу завршити причу дописивањем једне једине реплике – „Ј... ти сунце“, и знаш шта ће се онда десити – полако ће се угасити сунце. Јер постоји нешто што је јаче од њега, природно... Све је налик точку од бицикла, који се врти, врти, грешке се понављају, наизглед бесконачно, али, свеједно, једног дана ће се преломити. У *Vaijaju* је једино Човек који се нада, подложен времену, остали му се подсмевају, и лепе лаж на лаж. А ово је прича о човеку, о људском, о везама са природом које смо изгубили. Вапај треба чути, боље доживети“, завршава Мајера.







Породица Мајера



Породица на окупу

Александар Милосављевић

### Тенеси Вилијамс, *Мачка на усијаном лименом крову*, режија Љубослав Мајера, Српско народно позориште, Нови Сад<sup>75</sup>

Јурај Фабри, некада југословенски држављанин а данас сценограф из Словачке, те један од чланова европске филмске екипе Стивена Спилберга, иначе стални сарадник још увек овдашњег позоришног редитеља Љубослава Мајере, конструисао је на сцени „Пера Добриновић“ Српског народног позоришта у Новом Саду само један, унутрашњи зид куће пребогатог америчког поседника којег чланови његове породице од миља зову Дека. Тај зид је не само стожер Фабријеве сценографске концепције, него и савршено прецизна метафора на којој се темељи Мајерина редитељска поставка овог комада. Јер, Дека је лик из драме *Мачка на усијаном лименом крову* Тенесија Вилијамса коју је Мајера режирао у новосадском театру, а поменути зид одваја собу Декиног млађег сина Брика и његове супруге Меги од осталих чланова фамилије, заправо – од остатка света. Иза тог зида њих ће двоје покушати да се сакрију од света, трудиће се да у оквирима четири зида своје собе прикрију ужасну несрећу која уништава њихов брак, очајнички ће од других, али и од себе самих, покушати да затоме праву истину. Невоља је, међутим, у томе што је зид тог њиховог скровишта заправо начињен од стакла тако да у брачну и сваку другу интиму Меги и Брика практично може свако да завири.

Но, Вилијамс нам показује да су и остали актери овог комада суочени са сличним проблемом. Свако од њих, наиме, мисли да је у стању да прикрије праву истину о себи, својим осећањима или поступцима, а сви они у ствари таворе у прозирним тераријумима, непрестано изложени погледима осталих. И, дабоме, остали јасно виде све, па и оно што се жели сакрити. Дека би да не покаже свој страх од смрти, Декина жена, Брикова мајка, убеђена је да се лажима може прикрити промашени брак, Брик, пак, мисли да нико не примећује његову бојазан да је латентни хомосексуалац, његов брат Гупер верује да је могуће прикрити комплекс невољеног сина, а Гуперова жена Мо да нико не види до које мере јој је стало до Декиног имања. То, међутим, нису једине истине које они не желе да признају себи и осталима. Страствени демистификатор свега што чини садржај појмова „амерички начин живота“, писац који је уживао у ругању најсветијим малограђанским идеалима, Тенеси Вилијамс у овој својој драми до темеља руши мит о идеалној америчкој породици, откривајући до које мере је срећа једне од наизглед идеалних америчких фамилија заправо саздана на трулим темељима и ординарним лажима.

Мајера, иначе познат као редитељ који савршено уме да се поиграва стилизацијом и да проводи своје глумце кроз различите врсте и степене персифлаже, овог пута остаје доследан пишевом проседеу заснованом на психолошком реализму, с тим што се редитељ ни овог пута није одрекао своје потребе да поетизацију представе гради на најситинијим детаљима који пласирани на адекватан начин, савршено компоновани, успостављају узбудљиву театарску структуру, уистину саткану на суптилним емоцијама, полугестовима, брзим, кратким погледима, на покаткад чудесној глумачкој лакоћи игре која не трпи крутост, а подразумева апсолутну посвећеност.

Када Мајера не би умео савршено да пласира ту привидну лакоћу којом из игре глумаца на сцену извлачи метателесно а код гледалаца провоцира есенцијалне емоције, гледаоцу би се могло учинити да је у самом финалу драме Вилијамсу понестало жестине и сарказма, те да се *Мачка* завршава потпуно у мелодрамском „кључу“. Но, редитељ на крају представе показује да се сваки малограђански модел увек заснива на лажи, те да ће то бити случај и с Бриковом и Мегином срећом која ће, зачета у лажи, једном у лажима и да оконча, баш као што је то био случај и са срећом Брикових родитеља, па и свих осталих актера драме.

<sup>75</sup> „Хроника“ Трећег програма Радио Београда, новембар 1999.

Попут својеврсног медијатора, елемента који је очувао своје здравље управо зато што је одувек био суочен с условима живота на дну, у друштвеном талогу, међу онима који су толико сиромашни да не могу себи да дозволе да се лажу, у овом комаду функционише Меги Мачка, а Јасна Ђуричић Јанков ће је играти избегавајући сваку алузију на њену евентуалну глупост. Избегавајући да овај лик одигра пласирајући опште место о лепотици плитке памети, мачкастој женици којом управљају инстинкти и рефлексии а не разум, новосадска глумица ће одиграти лепу, згодну и паметну, самосвесну жену која је једину грешку починила у часу када ју је опхрвала паника. Сваки гест, израз лица ове Меги зрачио је енергијом и одлучношћу која, међутим, у овом свету настањеном проклетницима ипак неће дати резултат.



Т. Вилијамс, *Мачка на усвијаном лименом крову*, Српско народно позориште

Наспрам ње су сви остали. Најближи јој је можда управо Дека којег је у представи Српског народног позоришта играо изузетни глумац Петар Краљ, инсистирајући на Декином искуству човека који је и сам потекао с дна. Краљ је то огромно искуство показивао наглашеном сталоженошћу, умео је да на сцени своје време троши споро, мирно, никуда не журећи, савршено осећајући ритам представе, ритам режије, али и ритам игре свог партнера. Миран, прибран и када га раздире ужасан бол, Краљев Дека је дубоко у себи, готово без ичега што је спољашње, проналазио рудиментарну снагу човека који има ту несрећу да се, премда стар и на самрти, још увек сећа времена када је уистину био срећан и ослобођен потребе да лаже.

Брика је играо Борис Исаковић, и био је то мужеван, снажан спортиста који је тек однедавно огрезао у алкохолу, али који се том пороку предао са страшћу младог човека који се боји да би сам себи могао признати страшне истине. Прецизан и дисциплинован у испуњавању задатака које је добио од редитеља, Исаковић ће умети и да буде уверљивији док тоне, но када на крају пристаје на привид среће. Ксенија Мартинов Павловић је роли Декине супруге даривала безазленост и површност карактеристичне за празњикаве жене, али и јасно препознатљиву црту горчине која нам је помогла да Старамажку идентификујемо као особу која је себе истренирала да делује као површна и приглупа. Улоге Гупера и његове жене Мо сасвим благо их сенчећи карикатуром, савршено уверљиво, избегавајући ма каква претеривања одиграли су Гордана Јошић Гајин и Предраг Момчиловић.

Костими Јасне Петровић Бадњаревић су у сваком детаљу указивали на карактере оних који их носе, а музика коју је компоновао Мирослав Штаткић је постепено израстала из тонова, у почетку пренаглашено сведених на функцију, а доцније, како се редитељева концепција захуктавала и како је постајало јасно да су ликови из ове представе заточеници немилосрдног света лажи, музика је све више бојила представу лирским тоновима.

**Вида Огњеновић, *Је ли било кнежеве вечере?*, режија Љубослав Мајера,  
Народно позориште Кикинда**

Већ на самом почетку представе Народног позоришта у Кикинди позорница на којој ће се догодити инсценација комада *Је ли било кнежеве вечере?* јасно наговештава да ће редукционизам бити основни принцип редитељског поступка. На тој готово пустој сцени, огољен на начин карактеристичан за сценографска решења редитеља Љубослава Мајера, баш као што је то био случај и у његовој поставци Стеријиних *Родољубаца*, такође у Кикинди, или у *Кир Јањи* истог писца али на сцени Српског народног позоришта у Новом Саду, доминира нека чудна направа налик на ракету која, дабоме, нипошто не припада времену, другој половини 19. века, када се дешава радња драме Вида Огњеновић.

Но, управо том сценографском досетком, овом ћудљивом редитељском интервенцијом којом је драмски текст *Је ли било кнежеве вечере?* измештен из свог времена у апстрактна футуристичка пространства, Мајера кратко и јасно одређује просторну димензију, сугерише нам, наиме, да ће се његова представа најдиректније тицати фамозног небеског народа, оног који је у сваком тренутку свог постојања одлепи од непосредног живота и баналне стварности, да би се упутио ка пределима своје жуђене суштине, своје измаштане судбине. Између стварности на коју, с једне стране, јунаци ове представе не желе да пристану, и мита у који, с друге, такви какви су, никако не могу да се уклопе, постоји ракета, и то више као нада, пре као минхаузеновска лакрдија но као реални предмет који симболизује будућност.

С друге стране, веза с Јованом Стеријом Поповићем више је него директна. Она чврстим карикама спаја комад Вида Огњеновић са његовим *Родољубцима*. Јер, шта су друго главни јунаци ове драме, пре неколико година на Позорју у Новом Саду овенчани Стеријином наградом за најбољи текст, шта су, дакле, те списатељкине драматис персоне, ти њени Томићи и Михајловићи, Савићи и Мирковићи, Ћирићи или Јојкићи, ако не легитимни наследници Шербулића и Смрдића, оних истих „родољубивих“ мешетара који ће на концу, на неком дорђолском пристаништу, обавијени дунавским маглама, бити ухваћени у безочном покушају да продају Војводину. И код Вида Огњеновић се главна игра води око Војводине и српства, и у њеној драми је главни улог родољубље, али и танка линија која дели осећање националне части од грубе рачунице, и код ње ће јунаци покушавати да пређу Дунав, само не онај између Земуна и Београда, него Дунав који тече сремачком равницом између Черевећа и Футога. И опет, баш као и код мудрог Стерије који је, знајући о коме је писао и с ким има посла, ставио вето на играње овог „позорја“ за свог живота, и у *Кнежевој вечери* ћемо се суочити са људима чијим судбинама управља стихија у којој су измешани и испреплетани разнородни мотиви. Дакако, и у драми Вида Огњеновић мора да постоји разумни и умерени господин Гавриловић. Та улога ће овде, у драми у којој се појављују историјске личности, одиграти архимандрит манастира Гргетег, познати историчар Иларион Руварац, но њега, као уосталом ни несрећног јунака Стеријине комедије, неће имати ко да послуша.

Овде, наиме, неће бити директне продаје Војводине већ ће предмет трговине бити опскурна потреба Срба да се зарад политикантских интереса вазда међу собом деле, да једни против других ратују и међусобно се свађају. У тој њиховој страсној потреби да буду у праву, у тој потреби у којој се, неретко, наводи и конкретан лични интерес, занемарује се белодана истина, рационални разлози, историјске чињенице, лични понос, па и национални интереси. Отуда је овде косовски мит срозан на димензије пуке политикантске употребљивости, на чисту прагматику, на интересе само једне групе људи.

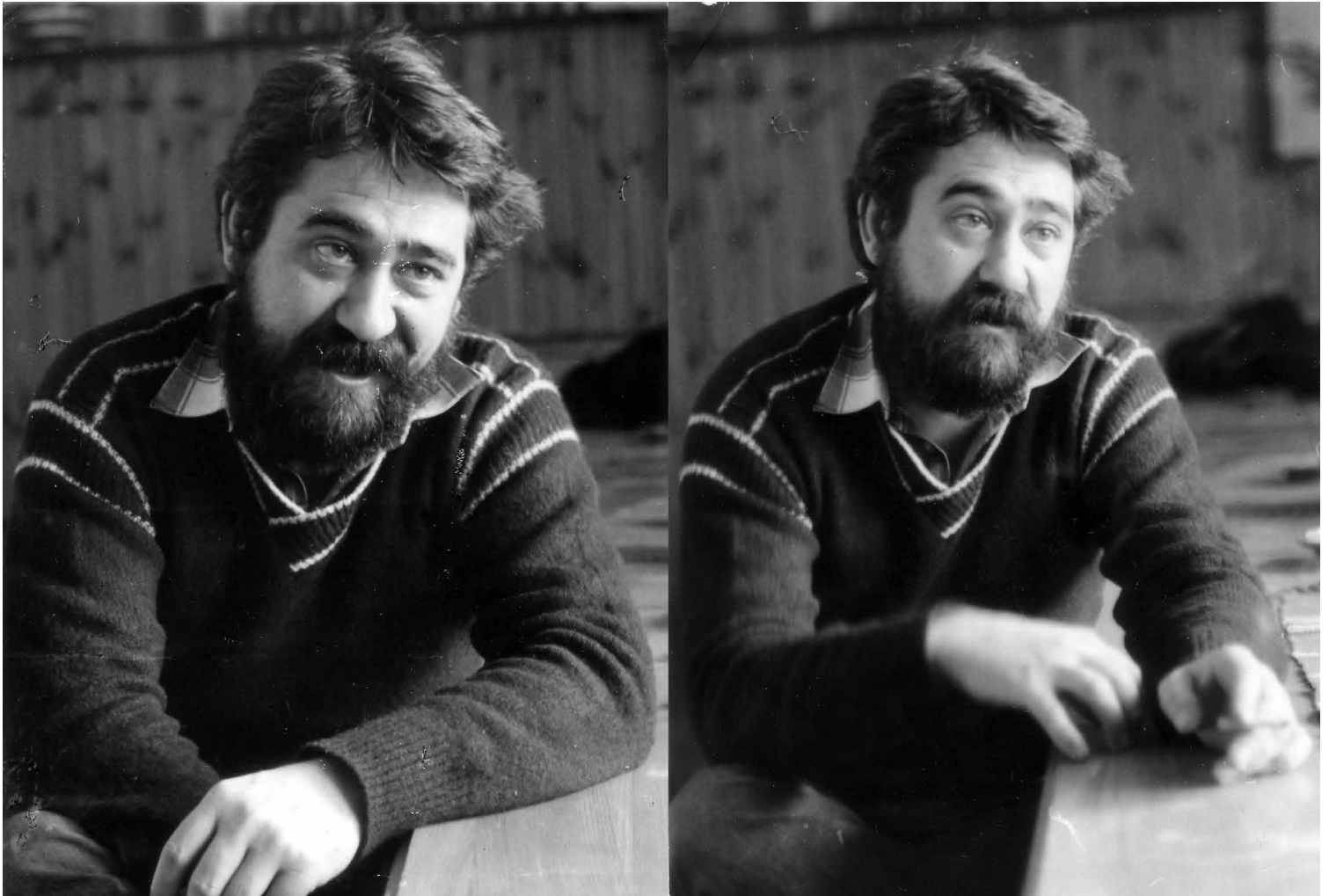
Ако је инсценација драме *Је ли било кнежеве вечере?* на сцени београдског Народног позоришта а у режији саме списатељице, својевремено – тачније 1991. године, деловала као својеврсна антиципација оног што ће нам се убрзо затим догодити, Мајера сада врло добро зна шта нам се десило, али и савршено добро редитељски

<sup>76</sup> „Театрон“, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, бр. 94, 1996.

уме да у тим дешавањима препозна саму суштину театралности. Када је конкретна представа у питању, то значи да он прецизно, готово хируршким резевима, зна шта данас треба „одсећи“, шта из драмског ткива ваља „штриховати“, елиминисати. Он ће зато максимално редуковати текст, избегавајући покаткад претерану наративност списатељице, он ће *Кнежеву вечеру* свести на суштину, на директне односе између ликова. У његовој представи све ће бити подређено већ поменутом принципу редукције: костими које је креирала Вања Поповић биће крајње сведени и, баш као и наглашено нашминкана лица, указиваће на циркусантску провенијенцију ликова, док ће нас, с друге стране, асоцијативно везивати за претходну Мајерину режију у Народном позоришту у Кикинди, за оне већ помињане *Рогољуйце*, који су такође били огољени, мада не и поједностављени, до сценске суштине, скоро до нивоа позоришног знака, до функције.

Најуспешнији међу кикиндским глумцима били су они који су разумели да им је задатак да на позорници буду нека врста великих лутака, да кроз себе морају да пропусте комплетну српску историју од Косова до данас и да, при том, уздржано баратају психологијом, да не инсистирају на развијању карактера, а још мање на евентуалној реконструкцији историјских личности. У том смислу, задатке које је пред њих поставио редитељ најбоље су испунили Бранислав Кнежевић као Јаша Томић, Бранислав Шибул у роли господина Михајловића, Душан Фелбаб који је тумачио лик Лазе Дунђерског, Владимир Галић као новинар „Заставе“ Мирковић, Бранислав Чубрило у улози трговца Ћирића.

Овом представом Народно позориште у Кикинди је још једном потврдило свој уистину висок рејтинг међу српским театрима, мада је овако велика подела открила и најболнију тачку кикиндског ансамбла којем недостаје још добрих глумаца, нарочито оних средње генерације. Премијером комада *Је ли било кнежеве вечере?* обележена је четрдесет пета сезона овог позоришта.



Љубослав Мајера воли да се поиграва симболима и они су увек или готово увек, битан елемент његове сценске синтаксе и, свакако, кључ за њено разумевање. У случају Симовићеве поетске драме *Хасанагиница* коју је поставио на сцену Крушевачког позоришта, Мајера се обраћа елементарном симболичком арсеналу: вода, земља, дрво. Њиховим стављањем у контрапунктни однос, Љубослав Мајера гради не само значењски ниво представе, већ успоставља и континуирани, ритмички прецизно градиран саспенс. Ово друго и уз помоћ маестрално постављеног светла, музичког бекграунда (Мирољуб Аранђеловић Расински) и променама темпа и гласноће изговорених реплика.

Дух, тело, спознаја. Извори живота и смрти. Принципи плодности, дакле материнства, дакле – жене. *Хасанагиница* је, саопштава нам Мајера, прича о жени, пре свега. Затим, прича о „једном човеку и једној жени“, затим, прича о људској јединки, о уском, ограниченом пољу њене слободе, затим, прича о ономе што ту слободу чини неслободном: о манипулацији, насиљу, политици.

Из таквог значењског и симболичког корпуса, редитељ гради зачудност свог прочитавања једне, сад већ класичне драме, упућујући гледаоца да оно што му је познато чује на нов и другачији начин. Мајера помера акцентуацију Симовићевих речи, мисли и односа, не зазира од „дирљивог садржаја и наивности природних осећања“ већ нам емоцију готово безобразно пласира директно у стомак, али то чини са таквим уметничким покрићем и уз такву етичку аргументацију која априори одагнава сваку евентуалну помисао о јефтиној манипулацији. При том, редитељ никако не игнорише ону иронијску дистанцу која имплиците постоји у драми Љубомира Симовића, већ бизарним контрапунктирањем високог емоционалног напона и ироније, ствара позоришни чин високог ризика и врхунског коначног резултата, чин који га, дефинитивно и коначно, ставља у сам врх наше редитељске елите, на место које му, узгред, већ одавно припада.

Резултат о којем говоримо проистиче из координата оног суштински новог што помера тежиште Симовићеве драме и успоставља другачији тлоцрт односа међу ликовима. Све заједно – подвучено Шекспиром: офелијански обојен лик Хасанагинице (сцена „лудила“ у монологу и иловачи), лик Бега Пинторовића конотиран Ричардом Трејм (сцена Пинторовићевог купања као пандан/омаж сцени Ричарда Трејм пред огледалом), завршни монолог Хасанаге над мртвом Хасанагиницом, којем по снази, емоционалном набоју пандан чини Лиров монолог над мртвом Корделијом и, коначно, главица купуса/Јорикова лобања, као глава која иде из руке у руку, попут лопте у опакој игри манипулација. А могућно, и оно дрвеће постављено крошњама надоле, као шекспировска метафора изглобљеног света.

Уз сценографију – дрвени сандуци вишезначне намене и функције – као препознатљив мајерински знак, то би била она места на која редитељ, у овом случају, ставља свој мајсторски потпис.

Коначно, али не и на последњем месту, глумци, вођени пословично прецизним, до најситнијег детаља промишљеним редитељским инструкцијама које ни у ком случају, не спутавају њихове индивидуалности и креативну аутономију.

Ако се младој неискусној глумици Соњи Дамјановић (*Хасанагиница*) може замерити претерана емотивност на почетку, онда јој тим пре, треба одати велико признање, да је неке кључне сцене (монолог о болним дојкама набреклим од млека, сцена припрема за „свадбу“ са Имотским кадијом, финална сцена) одиграла у маниру будуће – велике глумице. Њена *Хасанагиница* била је рањива, крхка, нежна, али и опора, цинична, тврда, што је емоционални распон који захтева не само апсолутну глумачку концентрацију, већ и пуно раскош глумачког талента. Соња Дамјановић је демонстрирала и једно и друго.

На почетку помало збуњујуће постављен лик Хасанаге, велики глумац као што је Миодраг Кривокапић успео је да пуном глумачком аргументацијом, оправда и

<sup>77</sup> „Дневник“, Нови Сад, 18. мај 1997.

образложи, чувајући најјаче адуте за финале у којем кондензовано и зато потресно и снажно, еманира све оно што га чини одиста великим глумцем. Хасанага Миодрага Кривокапића јесте глуп, прост, примитиван, сексуално осујећен, друштвено непотврђен, но, ипак, мушкарац који дубоко, судбински воли једну жену.

Као контрапункт том лику, млади глумац Саша Петронијевић поставља свог Бега Пинторовића као немоћног, инхибираног, неоствареног мушкарца и стога патолошки злог, као манипулатора са приземним циљевима. Своју солистичку партитуру, у већ поменутој сцени купања/прања, коју му, као намерно постављен изазов, редитељ баца попут рукавице, Петронијевић прихвата и на њу даје супериоран, моћан глумачки одговор.

Милија Вуковић, као Јусуф, дао је том лику примерену дозу источњачког мира, мудрости, препредености, самозатајности и начинио бриљантну глумачку минијатуру. Ксенија Јовановић као Мајка Пинторовића, у сценама са Хасанагицом, успела је да оправда и аргументује она битна померања у лику који тумачи, а која редитељ сугерише. Врло коректно уз минималистичка глумачка средства, остварила је Ана Ђорђевић лик Мајке Хасанагине.

На прави, тачан начин, улогу плебејског хора: аскера и баштована, задужених за ону иронијску дистанцу, одиграла су Бојан Вељовић, Небојша Вранић, Владимир Посавец, Душан Дука Јовановић, Љубодраг Милутиновић и Јовица Љубеновић.



На почетку редитељске каријере

## Хасанагиничини ковчези<sup>78</sup>

„Ваљда има још нешто осим политике?“

Чини се да се ова примедба упућена једном од Хасанагиних војника налази у основи редитељског поступка Љубослава Мајере у представи *Хасанагиница* Крушевачког позоришта; као ни Љубомир Симовић када је пре четврт века писао драму, тако ни Мајера данас с правом није доводио у актуелни друштвени контекст универзалну причу о трагичној судбини људи који, неспособни да дођу до себе, не могу да остваре контакт ни са ближњима, па им зато, свесно или не, непрестано наносе бол.

Редитељ је исправно уочио да мотивација ликова, заснована на достигнућима савремене психологије, ипак нема средишње место у митској структури Симовићеве драме, тако да представу није градио у реалистичком поступку, већ као низ стилизованих, експресивних и снажних сценских слика са убојитим метафоричким значењем. Сваки од сценских призора карактерисала је непрекорна ликовност, знаковна прецизност и промишљеност и емотивна убедљивост. Овим поступком, Мајера је створио уверљив и снажан позоришни корелат за поетску фактуру велике Симовићеве драме.

Представа почиње на готово празној сцени, на којој поток и над њега наднето дрвеће означавају идиличан простор никад остварене Хасанагиничине среће; у тај простор (сценографију такође потписује Мајера) постепено се уносе ковчези са жениним стварима, који у току представе добијају, као и вода из потока, различита значења. У првој сцени, вода хлади разбуктале страсти нагих Хасанагиних војника, што уводи један од централних мотива комада – мотив сексуалне осујећености; бег Пинтеровић безуспешно покушава да водом спере своју друштвену маску (персону, јунговски речено), која га оптерећује и спречава да се развије у аутентичну личност.

Несрећа Хасанагине жене лежи у томе што се са њом поступа управо онако како се у представи поступа са њеним ковчезима: они се непрестано отварају, затварају, пакују, распакују, померају... Најубојитију метафоричку функцију ковчези постижу у сјајној сцени припремања за свадбу где Хасанагиница сама снажно затвара последњи ковчег управо у тренутку када спознаје да за њу ни на небу неће бити среће... Ковчег са спремом постаје мртвачки сандук који се неповратно затвара над њеном несрећном судбином.

У овој изразито редитељској представи, глумачка остварења су већим делом заснована на унапред фиксираним редитељским решењима: од знаковно прецизног избора глумаца (крупни и робусни Хасанага Миодрага Кривокапића, ситна и крхка Хасанагиница Соње Дамјановић, изразито млади бег Пинтеровић Саша Петронијевић) до стриктно утврђеног мизансцена са прецизним метафоричким значењем. На овај начин редитељ је интелигентно искористио све предности ансамбла и прикрио већину његових слабости.

Њена изразита искреност и емотивно трошење не дозвољавају нам да будемо много строги према младој Соњи Дамјановић, чија је Хасанагиница повремено деловала сувише патетично.

Ксенија Јовановић је оплемењила лик мајке Пинтеровића: бесмислена прича о даровима није била израз њене незаинтересованости за судбину ћерке, већ (неуспешно) средство да се потисну болне емоције. Амбициозност и агресивност бега Пинтеровића, у тумачењу Саше Петронијевића, долазиле су из његове дечачке кочперности; његова младост је потенцирала и тежину друштвене улоге која му је наметнута.

Миодраг Кривокапић је градио Хасанагу као сировог, грубог, али некако неспретног ратника, који је у својој неприлагођености деловао подједнако тужно и смешно. У завршној сцени, он је лично на неко нагло израсло дете, које у непријатељском свету одраслих постаје уједно и жртва и целат... Овим редитељско-глумачким решењем сјајно је поентирана ова паметна и узбудљива представа о људима који „чинећи зло другима, чине то самима себи“.

<sup>78</sup> „Политика“, Београд, 18. мај 1997.



Ксенија Рагуловић  
„Хасанагиница“<sup>79</sup>

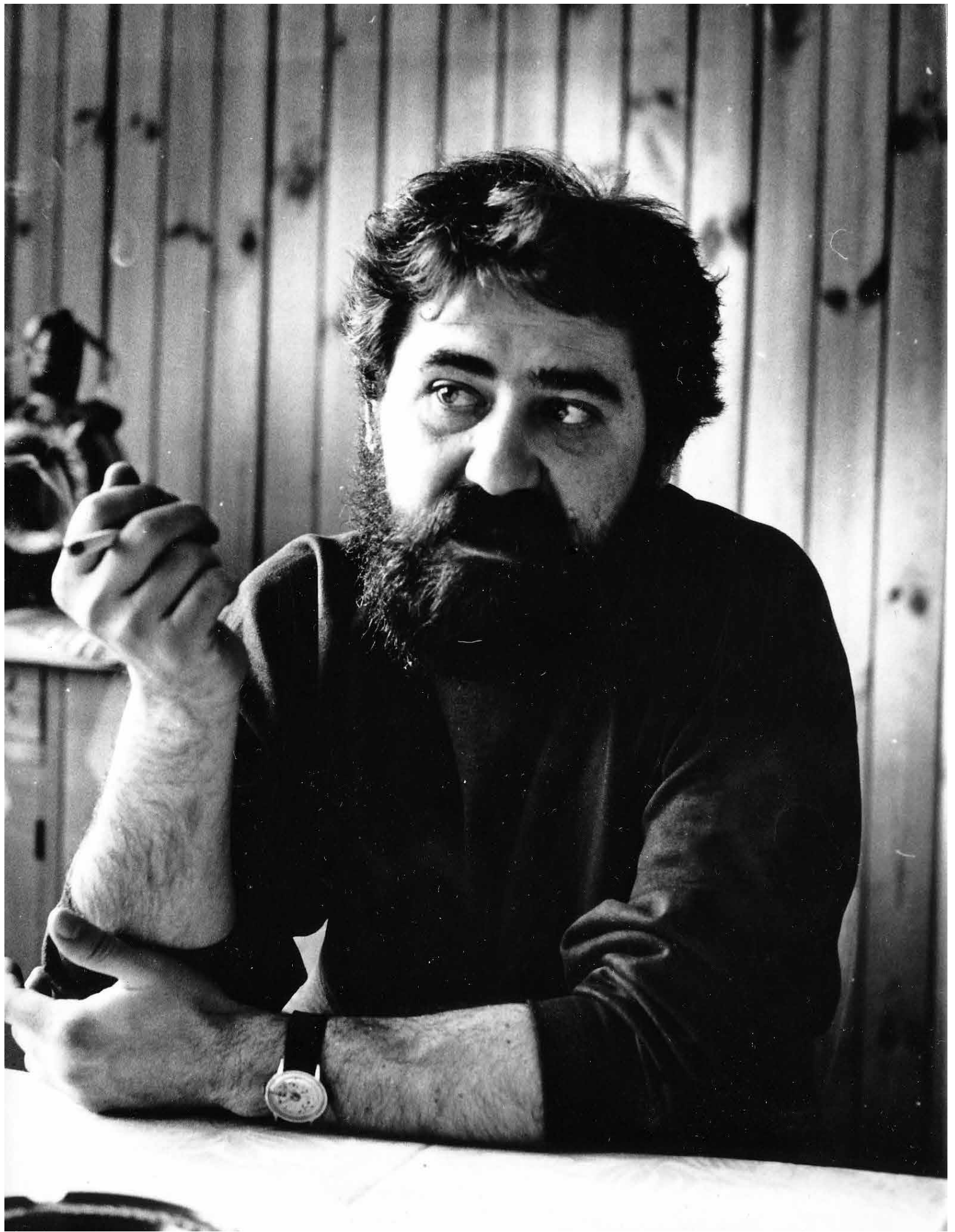
У малом пластичном базену, који је функционално централни део сценографије за *Хасанагиницу*, ликови покушавају да скину споља им наметнуте улоге: ту Хасанагини војници хладе своје усијане главе, ту бег Пинторовић у тами одмара од свога лица, ту Хасанага пере своје ноге, а са ногама и грехе. Само касно.

У несрећним судбинама људи који не послушати сопствени глас, друштвене конвенције, болесна амбициозност и каријеризам временом почињу да индукују зло. А све зло које постоји у нама, на крају се окрене – против нас. То је једно од могућих тумачења Симовићеве поетске драме *Хасанагиница*.

Редитељ Мајера следи основне атрибуте Симовићевог дела, и на тај начин, као и сам аутор, превазилази проблеме незахвалног преношења поетске структуре на позоришну сцену. Далеко од сваке директне алузије на тренутну стварност, он гради осам сценских приказа изражене метафоричности. Драма *Хасанагиница*, чију потресну судбину одређују други, и премештају је попут ковчега чији се број на сцени стално увећава, повезана је са нечијом личном нереализованошћу, са страхом мушкарца пред неуспехом, са добро знамом причом о немогућности комуникације у савременом свету. Два дрвета која све време наопако висе представљају њену недостигнуту љубав и срећу, али и један наопако постављени свет у којем је, хтели – не хтели, све политика. А сва политика – новац, без обзира да ли је реч о корисним свадбарским трансакцијама или стицању код једног „*self made man*-а“ какав је Хасанага.

Војници и баштовани са својим уличним говором и ласцивним коментарима, и бригада далеко приземнијим од суптилних душевних патњи јунакиње, потпуно су у складу са Симовићевим сценским преплитањем поетског и хуморног нивоа.

Одлични Миодраг Кривокапић је у улогу енергичног али несигурног Хасанага уградио и хуморно ироничне елементе, па нам овај лик, за разлику од уобичајених тумачења, приказао као трагично-смешан. Сасвим млада Соња Дамјановић је, и поред неоспорног труда, своју *Хасанагиницу* обојила нешто већом количином говорне и гестуалне патетике него што је то потребно, њеног брата, бега Пинторовића игра Саша Петронијевић, који је у свом лику објединио кицошку раздраганост и прорачунатост човека навиклог и наученог да стално стиче. Ксенија Јовановић, као *Хасанагиничина* мајка, испод родитељске благости и нежности имала је једну црту прагматичности и наука трпљења којем ју је живот научио.



## Кап мајчиног млека<sup>80</sup>

Стилски препознатљиво, Љубослав Мајера узима Симовићеву *Хасанаџиницу* као повод за преиспитивање ендемског зла и глупости, ирационалне нетрпељивости. Увођењем доминантног сценског знака – два стабла граба изврнута наопачке – он сугерише немогућност опстанка на истом простору – одредницама људскости (страст и морал) и став да је све роба и(ли) политика. У таквим околностима не постоји ниједан елемент за срећу, љубав се исказује насиљем, а мајчино млеко је симбол најстрашнијег бола, патње, одрицања. Игра главицом купуса, која у рукама аскера подсећа на „неважну“ људску главу, а чије лишће олакшава патње дојки набрекних од непожељног мајчиног млека, погађа најтананија осећања о беспомоћности човека у накарадном друштвено-историјском устројству Балкана. Обично животворна вода за Мајеру је само бара грехова, бесова, сујете, самовоље...

Нажалост, Љубослав Мајера није успео да успостави праву меру између Хасанаџинице „саздане од снова“ и грубог цинизма бучног војника Хасанаге (Миодраг Кривокапић), саветника Ефендије Јусуфа (Милија Вуковић) и Бега Пинторовића (Саша Петронијевић). Патње ове младе жене (Соња Дамјановић), жал за одузетим дететом, делују профано и мање снажно од бескомпромисног, лицемерног и политичарски лукавог става, а да искреност и чистота не постоје. Питање разлога у свету где су и обичаји и закони подложни менама расположења моћника или потребама самовоље, није право питање. Хасанаџиница је жртва од почетка до краја, а право на избор своди се на политичке одлуке и већу корист или добит. Самим тиме гледалац је стављен пред дилему – да ли је централно питање *Хасанаџинице* – којим ће све мукама жртву морити, или докле може да иде бескрупулозност.

Но, редитељски приступ Симовићевом тексту, убедљива глума, од искрене растрзаности и лудила до бола код Соње Дамјановић до подсмешљивог цинизма Кривокапића, Вуковића и Петронијевића, чине *Хасанаџиницу* једном од најзанимљивијих представа у сезони.

## У потрази за Јермином тајном<sup>81</sup>

Јерма Федерика Гарсије Лорке у Будви, на Граду Швајцру, у режији Љубослава Мајера

У вријеме када је писао *Јерму*, у љето 1934. године, у једном интервјуу Федерико Гарсија Лорка је изјавио: „Морамо да се вратимо трагедији. На то нас обавезује наша традиција. Имамо времена за комедије и фарсе. А у међувремену ја хоћу да подарим театру трагедију“.

Град театар Будва као да је стављањем једне од три Лоркине трагедије на свој овогодишњи репертоар заузео исто становиште – за комедију увијек имамо времена, наша традиција нас обавезује и на трагедију. Тог тешког задатка преко *Јерме* подухватио се редитељ Љубослав Мајера, који је посљедњих сезона, после великог броја представа у нашим мањим градовима и у Словачкој, полако али сигурно закорачио у основне токове нашег позоришног живота.

*Јерма* је трећа Лоркина трагедија, после *Крвавих свашова* и *Дома Бернарде Албе*. *Јерма* се ређе приказује од прве двије, али се о њој више пише. Иако на први поглед изгледа једноставна – трагедија жене која никако не рађа, убрзо за позоришне ствараоце и гледаоце постаје сложена а чак и тајанствена.

Над њеним смислом лебди безброј питања, како их наводи у својој студији једна од његових најбољих познаваоца Фелисија Хардисон Лондре: ко је крив за Јермину жаловост? Да ли је основна тема матерински инстинкт или је ријеч о поносу? Или је то трагедија недостатности религије? Да ли је Јерма трагична хероина?

Готово у истом ритму Мајера поставља себи, ансамблу и публици слична питања: воли ли Јерма свога мужа? Зашто њих двоје немају дјеце? Јесу ли Јерма и Хуан икада водили љубав? Шта се догодило између ње и Виктора? Зашто Јерма на крају почини злочин?

Није мање питања када је ријеч о другим великим драмским дијелима, рецимо о трагедијама као што су *Хамлејш*, *Живојш је сан* или *Федра*. И то само зато што велика умјетност поставља питања, а не решава их.

Међутим, Лорка је прије свега велики пјесник и у поетском језику његове драме крије се измаглица неодређености која захвата и све чињенице његове драмске фабуле. У *Јерме* је прије свега јасна патња, а није јасно да ли је јалова она или њен муж, кога иначе воли. Није сасвим јасно ни да ли се она инстинктом приближава Пастиру да би са њим зачала, као што је од њега трудна њена пријатељица Марија. Да је тако, било би то за Лорку одвише вулгарно.

Међутим, оно што је јасно да је Јерма стално под притиском околине, коју оличава хор, обавезни елеменат античке трагедије, а то значи у овом случају и Лоркиног хора, носиоца патријархалног окружења у коме живи Јерма. Она је као сваки трагични лик без кривице крива. Јерма се у једном тренутку пита: „Зашто је важно уопште родити!“ Том реченицом Лорка показује да је велики писац. Постаће кривац када убије мужа не издржавши да на себе прими кривицу која јој се непрестано намеће. Кад већ без разлога не може да је слободна, онда ће, као облик протеста, изабрати злочин који ће јој одузети сваку слободу. Прије тога протестује што је муж воли колико и голубицу коју једе.

Редитељ Љубослав Мајера слиједио је Лоркину тежњу да напише модерну трагедију. И писац и редитељ сматрали су да је у нашем времену могућа трагедија чак и једне „обичне сељанке“, иако је по Аристотелу трагедија могућа само у случају узвишених створења, владара и полубогова. Зато су и Шекспир, Корнеј и Расин писали трагедије такође о владарима.

Мајера се, прихватајући се овог тешког комада, сложио са Лорком да је трагедија могућа и међу сељацима. Али какви су то сељаци и какво је то село? То је село из поетске маште, блиско било којој древној легенди или миту.

<sup>81</sup> „Побједа“, Подгорица, 23. август 1997.

Зато редитељ на сцени претвара Јермину судбину у низ исконских, метафоричних слика са хором који, као у античких трагичара, има улогу да изражава важеће мишљење средине, против којег је херој или хероина, те стога страда.

У масци и костимима словачког костимографа Петера Чањецког хор је гротескна сеоска маса, споља изопачена, као и њихове клишетиране заблуде о априорној женској кривици.

Насупрот клишетираног фона сеоског живља, код Лорке и код Мајере, главни лик Јерме је од крви и меса. Зато је и узео глумицу у пуној снази зреле женствености Дару Џокић, која не само да је носила драму неоствареног материнства, већ је и сугерисала све наговештаје тајни које је Лорка истакао око њене судбине. Иако су питања остала питања, она су њеном садржајном глумом тако убједљива да нам јасни одговори нијесу ни важни. Ми и без тога доживљавамо њену судбину као поетску истину.

Концепција Јерминог супруга, у тумачењу Младена Нелевића, занимљива је јер је избјегнуто уобичајено тумачење Хуана као слаботиње и млакоње. Тим се обично упрошћава случај, који је Лорка очигледно желио да остане обавијен тајном. Нелевићев Хуан је снажан и прави пандан Јерме Даре Џокић.

Мислим да је одличном глумцу Радоју Чупићу додјељена погрешна улога. Пастир Виктор има улогу у трагедији нероткиње па стоји као изазов Јерминој части која остаје непомућена, баш зато што постоји у њеној глави. Пожељно је да Виктор буде само гомила меса. А то Чупић ни у ком случају није.

Са јаком мјером стилизације играла је Варја Ђукић Марију као лоркински поетски симбол. С друге стране, готово без ријечи, Бранка Шелић је одиграла једну сасвим стварну Јермину заову. Лијепа жртва за општу ствар једне одличне и омиљене глумице.

Из маске не баш увјек успјелих хористкиња, каткада са погрешним, а то значи неувјерљивим тоном, издвојила се маркантна Вања Милачић, као друга праља, чак и по цијену да индивидуализује оно што је редитељ желио да остане неиндивидуализовано.

Љубослав Мајера је остао и на Цитадели досљедан својој једноставности када је ријеч о декору. У овом случају братиславски сценограф Јурај Фабри, који је за сомборског *Мара Сага* у режији Радослава Миленковића направио један од најбољих декора сезоне. Цитадели је додао велики крст св. Андрије, педесетак свијећа и симболично велико бијело платно, час постељу, час одежду хора. Занимљиво је да је и у славној представи из Барселоне са Нуријом Есперт, која је била на Битефу 1972. године, редитељ Виктор Гарсија водио *Јерму* на великом платну – заправо затегнутом грубом пердету, као некој врсти постељице из утробе. Представа је свјетска критика, поред похвала самој Нурији Есперт, замјерила што није пуна боја и сунца, већ сјеверњачки тамна.

Пројекат Града театра Будва *Јерма* у Мајериној визији није, наравно, доказао да је данас могућа класична трагедија, већ да је трагична поетска драма; *Јерма* није комад који је по вољи широке публике увјек жељне да у позоришту прије свега препозна нашу злосрећну или каткад трагичну судбину. При том није важно да је она приказана много узвишено. Радије да се себи смијемо, него да над собом плачемо.

Као репертоарски потез *Јерма* проширује наше видике вјечним темама. Такве теме могу да пруже публици љепоту и поезију, а и припадност нашег медитеранског позоришта свјетској култури.

## Истине које ништа не вреде<sup>82</sup>

Федерико Гарсија Лорка, *Јерма*, режија Љубослав Мајера, Град театар Будва

Након Шекспировог *Сна лећње ноћи* у режији Никите Миливојевића, одржана је и друга овогодишња позоришна премијера у продукцији будванског фестивала Град театар. Била је то, половином августа, Лоркина *Јерма* у редитељском виђењу Љубослава Мајера (*Пућовање за Нанџи, Хасанајница*) и са глумачком екипом из Београда, Сомбора, Подгорице.

Федерико Гарсија Лорка, „песник једне идеје и једног народа“, писао је и позоришне комаде који се сврставају у жанр поетске драме (Клодел, Монтерлан, Елиот...), поникле на темељима европског симболизма. Шта више, неки теоретичари сматрају да симболизам на плану позоришта није оставио великог трага, те је његова можда битнија функција била у отварању простора и естетске климе за појаву поменутих писаца. Поетску драму од симболизма разликује, између осталог, и одсуство потребе за спољашњим спектаклом и опсценама, релативно једноставнији и рационалнији диспут. Френсис Фергасон сматра да је у питању обнова драме „путем много директнијих облика акције и свесности који се у нашем времену доводе у везу са поезијом у најширем смислу те речи“.

После фазе такозваних драмских експеримената (симболичко-алегоријски комади, народне романске, пучке трагедије и комедије) Лорка се окреће друштвено ангажованом театру и пише своју познату „сељачку трилогију“ коју сачињавају драме *Крваве свадбе*, *Јерма* и *Дом Бернарде Албе*. У свим овим драмама постоји оштра подвојеност између женског и мушког света – жене имају главне улоге (као по правилу, са неславним крајем) док су, на другој страни, мушкарци предмет жеље, страсти, туге или страха.

Да ли је Лорка заиста „песник у позоришту, али не и песник позоришта“ или, ипак, у његовом реалистичко-романтичарским моралним комадима постоји извесна поетска нит која не дозвољава огољеној и крајње поједностављеној фабули да склизне у саму баналност?

Управо такву нит покушава да пронађе редитељ Љубослав Мајера на трагу Симовићеве *Хасанајнице*, а овога пута са потпуно другачијег полазишта, спремно се суочивши са питањем женске судбине у патријархалној и мизогиној цивилизацији – што је овде само једна од многобројних тема) и да у духу промишљене стилизације пронађе кључ за сценско упризорење нимало захвалне *Јерме*. Он акценат ставља на вечни раздор и диспропорцију света рационалног и ирационалног где је оштру границу готово немогуће поставити, на подвојеност установљеног друштвеног поретка ствари и обичаја, с једне, и природних човекових импулса, с друге стране. Овој се подвојености, дабоме, може придодати и она друга, између „женског“, лирског, емотивног виђења света и „мушког“ који свој облик добија у правилима игре наметнутим цивилизацијским и историјским кодовима.

На једној страни Јерма, која свој смисао види у рођењу детета, у материнском нагону ка продужетку врсте, стварању новог живота, на другој Хуан, коме су част и обавезе предуслов за сопствени живот. А наспрам њих, и између њих (између мужа и жене, између Мушкарца и Жене) стоји село као безлична маса која испира уста и веш из корита, која се млатара и упире прстом, која се домунђава и дошаптава. Изнад свих њих скупа, и појединаца и друштва, лебди биологија као највиши усуд човеков. Одатле све почиње. И ту све и завршава.

Јерму игра Дара Џокић, Хуана Младен Нелевић, Виктора Радоје Чупић, Хуанове сестре Бранка Шелић и Славка Нелевић, а поред њих учествују и Татјана Бермел, Александар Ђурица, Бора Ненић, група студената глуме са цетињске Академије. Артифицијелним, одмереним и промишљеним средствима изузетно успешну и занимљиву улогу Марије остварила је Варја Ђукић. Сценограф Јурај Фабри и костимограф Петер Чањецки створили су складан контраст црно-белог дизајна представе, а композитор Мирољуб Аранђеловић Расински ефектну музику.

<sup>82</sup> „Дневни телеграф“, Београд, 22. август 1997.

У поноћ на будванској Цитадели почиње Јерма у амбијенталној сценографији Јураја Фабрија, испод стилизованог искошеног крста, уз светлост свећа, на великом белом платну које раздваја свет приватности од оног другог, често суморног и непријатељски расположеног. Стилизованим и промишљеним поступцима Мајера избегава етноруралност Лоркине драме и причу гради на једном општијем, универзалнијем плану, на сучељавању различитих принципа, на сукобу појединаца и друштва, социолошких и биолошких условности. Од природе дата жеља спаја се са друштвеним обавезама, правила потискују импулсе, конвенције се боре са архетиповима, ритуалима... Победника нема. Све је само питање начина на који се пораз прима. Јерма убија мужа свесна да заправо убија сопствено дете. Јерма, Хуан и Виктор (необични пастир, симбол природе и Јермине неостварене жеље) врте се у клупку замршених питања, постајући, између стварности и снова, само обични играчи у једној игри чија су правила давно одређена. „Жени је место у кући, а овцама у тору“, каже Хуан. „Имаћу дете, јер морам да га имам, иначе нећу моћи да схватим живот“, каже Јерма. „У овој кући недостаје дете“, каже Виктор и одскакута у планине, код својих оваца.

Њихове улоге давно су подељене. Њихове истине потпуно су истините и ништа не вреде.

## Федерико Гарсија Лорка: *Јерма*, адаптација и режија Љубослав Мајера, Град театар Будва<sup>83</sup>

Шта то драме славног шпанског песника и драматичара Федерика Гарсије Лорке чини поетским, и по чему је он, заједно с Т. С. Елиотом, изразити репрезент поетске драме? Одговор на ова питања свакако не лежи у чињеници да Лорка повремено у драмску структуру својих текстова уводи стих. Пре ће бити да се његова поетичност на плану драмског стваралаштва заснива на слободном креирању властитог система знакова и начину на који употребљава симболе и међусобно их и комбинује. Пре свега, поетичност Лоркиних драмских текстова условљена је жестином емоција које овај списатељ дарује својим драмским ликовима, ослобађајући их, при том, обавезе да буду заступници прецизно артикулисаних идеја. Читаоцу ових драма може се учинити да из драмских јунака наместо принципа, чији сукоб покреће радњу, проговарају чисте и изузетно снажне емоције. Управо због тога комади као што су *Крваве свадбе*, *Дом Бернарде Албе* или *Јерма* изгледају као штиво које се не предаје лако простору и законима сцене.

Редитељ Љубослав Мајера, аутор представе *Пушовање за Нани* Еугена III Кочиша, и овога пута се подухватио тешког задатка – инсценације још једног пренаглашено литерарног комада, али је поново, баш као и у случају *Нани*, насталог прошле сезоне у сомборском Народном позоришту, пронашао адекватан сценски „кључ“, право театарско решење, постављајући на сцену *Јерму*, Лоркину драму ретко извођену код нас. Велики Шпанац ће се у овом комаду, који заједно с драмама *Дом Бернарде Албе* и *Крваве свадбе* припада његовој такозваној „сељачкој трилогији“, бавити једном од својих омиљених тема – питањем односа који се успоставља између слободе појединца и друштвене заједнице, испитује границе личне слободе у контексту уобичајене универзалне „друштвене игре“ чији је смисао у томе да сваки члан заједнице, хтео то или не, добије сасвим одређену, прецизно дефинисану „улогу“ која му практично одређује животну судбину. Јерма и њен муж Хуан немају децу. По неписаним правилима патријархалне заједнице кривац за неплодан брак може да буде само жена – мушкарчева „грешка“ ту је званично аутоматски искључена. Истовремено, заједница подозрева да жена у таквом браку пати и да уопште није искључено да ће се наћи у загрљају другог мушкарца. Из ове почетне ситуације Лорка постепено развија трагичну драмску причу о промашеним животима двоје људи који не успевају да се искобељају из замршене игре у коју су, мимо своје воље, увучени.

Мајера ће поступком драматуршке адаптације ове драме сажимати сцене и ликове, трудећи се да текст представе сведе на саму суштину, на есенцијални проблем драме: на однос између мушкарца и жене, на проблем њиховог међусобног поверења и њихову спремност да се боре и покушају да спасу властите животе од тираније правила заједнице. У поступку адаптације редитељ понајпре врши посебно груписање ликова сељана који својим коментарима и целокупним понашањем одређују друштвени контекст и симболишу заједницу која ће омеђити границе слободе младог брачног пара. При том, сигурном редитељском руком Мајера у ликовима сељана тражи и препознаје архетипске обрасце, чије ће типске карактере још више и пластичније бити наглашене и појачане маскама као и елементима костима.

На фону тако конципираних ликова и њихових заједљивих, малограђанских, примитивних коментара, још јасније ће се издвајати фигуре Јерме и Хуана, још прецизније ће се оцртавати њихов трагичан положај и још ће уочљивије бити да су њихове судбине решене и пре но што се трагедија догодила. Мајерин редитељски проседе је и овог пута чврсто конципиран, утемељен је на употреби мноштва симбола које ће овај аутор уводити у игру непрестано се поигравајући својим гледаоцима и стално усмеравајући асоцијације у жељеном правцу. Отуда ће еминентно медитеранска атмосфера Лоркине *Јерме* у једном часу, преко библијских асоцијација, постати универзална, ванвремена сценска прича о трагичној човековој судбини, о његовој суштинској неспособности да у свом животу нађе правог

<sup>83</sup> „Хроника“ Трећег програма Радио Београда, септембар 1997.



савезника, али и о надмоћи биолошког фактора који је јачи од ма каквих закона, писаних или неписаних – свеједно, друштвене заједнице.

На будванској Цитадели, где је ова представа доживела своја прва извођења, очигледно с надом да ће сценски живот наставити током сезоне на некој београдској и подгоричкој сцени, Лоркина *Јерма* као да је израсла из камена. У сарадњи са сценографом Јурајом Фабријем и костимографом Петром Чањецким, гостима из Словачке, Мајера радњу представе везује за огроман комад белог платна. У контрасту с углавном црним костимима, белина тог платна асоцираће на пелене намењене нерођеном Јермином детету, али ће, исто тако, омогућити и да се редитељева очигледно велика машта слободно разиграва у најразличитијим правцима. Тако ће платно бити и део костима у који су оденуте врачаре које Јерми обећавају дете, и усталасала површина реке у којој се купају нероткиње, и брачна ложница, и трпеза; но рубови платна симулираће и танку жицу по којој циркуски вешто ходи Виктор који провоцира смерну Јерму, али и линију границе Хуановог поседа, забрана у којем од света и могућих искушења скрива своју жену и властиту немоћ.

Лик Јерме је с пуно глумачке снаге, сугестивно и с тачно одмереном дозом племенитог патоса, играла Дара Џокић, глумица промишљена али и темпераментна. Њена нероткиња била је суштински несрећена и изгубљена жена, усредсређена само на једну ствар у животу, спремна на све да би остварила свој циљ, али ипак часна и поштена. Хуан Младена Нелевића, бриљантан, стамен, свесно сведен у избору глумачких средстава, сав срастао са земљом о којој води рачуна, оптерећен патријархалним моралом, али савршено свестан властите одговорности. Лик Јермине пријатељице Марије сјајно је одиграла Варја Ђукић, уносећи у ову представу посебну врсту зачудности, одгонетајући у својој улози потенцијалног носиоца специфичне врсте симболике и изводећи на сцену дах и атмосферу библијски обојене приче. Играјући Виктора Радоје Чупић је одиграо лик загонетног авантуристе чија енергија мами, провоцира, али који, попут акробате, вазда трепери на некој каткад имагинарној, а понекад и правој жици. Улогу јуродивог Мужјака одлично је одиграо Александар Ђурица, само изразом лица, али без претеривања и неумесних гримаса, Бранка Шелић је без изговорене иједне речи „испричала“ комплетну биографију једне од Хуанових сестара, док је Славка Нелевић безмало исто постигла само својим ставом. Посебан тон овој представи дале су младе глумице цетињске Академије умјетности, а међу њима посебно се својом енергијом и сценским шармом истицала Вања Милачић.

Музика Миролуба Аранђеловића Расинског није робовала шпанском поднебљу, нити је била илустрација, одређивала је ритам сценске игре, на специфичан је начин бојила атмосферу представе, а у појединим сценама је омогућавала глумцима да изведу праве бравуре.

## Јован Стерија Поповић: *Зла жена*, режија Љубослав Мајера, Народно позориште, Сомбор<sup>84</sup>

Поставком *Зле жене* Љубослав Мајера је потврдио неколико истина. Пре свега, ова представа је још једном показала да је Јован Стерија Поповић вазда актуелан. Осим тога, прецизност, маштовитост, промишљеност и поетичност редитељског поступка примењеном при реализацији овог пројекта сврставају Мајера у сам врх нашег позоришног живота, у ред уистину малобројних редитеља који не подилазе трендовима, моди и негују особен, препознатљив, аутохтон рукопис. Истовремено, ова *Зла жена* потврђује да врху наше актуелне театарске стварности с пуно права припада и сомборско Народно позориште у којем је представа реализована.

Испитујући ситуацију која се налази иза наизглед баналне приче и поуке о преваспитавању размажене жене, склоне да малтретира све око себе, незадовољне својом средином и спремне да у сваком туђем поступку препозна злу намеру, Мајера разазнаје Султанино дубоко незадовољство властитом личношћу и својом судбином. Отуда и редитељево интересовање за налиције комплетне ове приче, тачније за праву истину о последицама Султаниног преваспитања код чизмарског мајстора Стеве. Он зато своју пажњу усредсређује на судар два света, на додир две опречне стварности, сукоб различитих погледа на свет. Наравно, с једне стране је аристократска стварност којој припада Султана, супруга грофа Трифића, док је с друге реални свет на који је осуђен чизмар Степа, код Стерије приказан као репрезентант народске једноставности, здравог разума и патријархалних назора. Пажљиво послушујући Стерију, редитељ опрезно испитује могућности жанровских промена, те развија узбудљиву, а у финишу чак потресну игру начињену по мери овог времена које је раскрстило с илузијама, одрекло се осећања, свело стварност на функционисање механизма узрока и последица, ригидне поделе које тачно утврђују ко је где и ко је шта. У таквој стварности, а на трагу пишевог сензибилитета, Мајера проналази напуклине у том систему, уочава нијансе, указује на аутентична осећања, препознаје комплексе и патње које се манифестују кроз ирационалне реакције, каткад само прикривене погледе, по неку несвесну кретњу или песму која ће актерима омогућити да се међусобно препознају, премда нажалост не и разумеју. Но, када груну та њихова дуго прикривана осећања, јунаци представе више неће бити исти: зла газдарица, трпељиви муж, једноставни чизмар или наивна мајсторица, већ ћемо их препознати као судбином и позицијом у животу унесрећене људе, осуђене да буду оно што не желе, опхрване чежњом за другачијим животом. Управо ће та чежња бити и један од ретких трагова истинске људскости која им је још преостала, мада с њом не знају шта да започну.

Сомборски ансамбл, перманентно и без траума обнављан, показао је да има на располагању глумачки потенцијал способан да тачно реализује сложене Мајерине задатке. У представи *Зла жена* заиграли су Биљана Кескеновић, Радоје Чупић, Ненад Пећинар, Анђелика Симић, Бора Ненић и Ивана Јовановић. И док су Кескеновићка и Чупић, одмерено се поигравајући карикатуром, сјајно развијали улоге које су им поверене, постепено откривајући сложеност карактера Султана и Срете, али и непрестано инсистирајући на градацији осећања и указујући на игру коју су присиљени да играју, докле су Пећинар и Симићева играли особе које изненада, без имало своје воље, откривају своје праве природе, но неспособне да се, макар и на трен, па било то и само у машини, отргну од рола које им је задао живот и друштвена позиција.

Др Љиљана Мркић Поповић је помогла глумцима да, на плану сценског говора, уравнотеже локални звук Војводине са савременим тоном, нагласе локално избегавајући претеривања и ачења, иначе тако честа када овдашњи глумци приказују карактере војвођанског поднебља. Мирољуб Аранђеловић Расински је музиком нагласио бекетовску атмосферу, а костими Вање Поповић су тачно одређивали социјалне, али и психолошке позиције ликова.

<sup>84</sup> „Хроника“ Трећег програма Радио Београда, јануар 1999.

## Театрографија Љубослава Мајере

### 1975.

1. Владимир Хурбан Владимиров: ЗЕМЉА (*ZEM*)  
Позориште „Јонаш Заборски“, Прешов, Словачка  
(Дипломска представа на Високој школи музичних уметности у Братислави)

### Сезона 1978/1979.

2. Б. Крефт–Лаврењев: БАЛАДА О ПОРУЧНИКУ И МАРИЈУТКИ  
(*BALADA O PORUČIKOVI A MARIUTKE*)  
Позориште „Владимир Хурбан Владимиров“<sup>85</sup>, Бачки Петровац
3. Јурај Тушијак: НИКОЛО И НАБУКОДОНОСОР (*NIKOLO A NABUCHODONOSOR*)  
Позориште ВХВ, Бачки Петровац

### Сезона 1979/1980.

5. Јан Солович: КУЛА НАДЕ (*VEŽA NÁDEJE*)  
Словачко културно-просветно друштво „Људевит Штур“<sup>86</sup>, Илок
6. Штефан Кралик: ЛЕПА НЕЗНАНКА (*KRÁSNA NEZNÁMA*)  
Позориште ВХВ, Ковачица
7. Максим Горки: ДЕЦА (*DETI*)  
Позориште ВХВ, Бачки Петровац

### Сезона 1980/1981.

8. Ејвери Хопвуд: УЗОРНИ СУПРУГ (*VZORNÝ MANŽEL*)  
СКУД „Људевит Штур“, Илок
9. Ханс Сакс: САТИРЕ (*SATIRY*)  
Позориште ВХВ, Ковачица
10. Јован Стерија Поповић: ПОКОНДИРЕНА ТИКВА (*POPÁNŠTENÁ KOTRBA*)  
Позориште ВХВ, Бачки Петровац

### Сезона 1981/1982.

11. Александар Вампилов: ДВАДЕСЕТ МИНУТА СА АНЂЕЛОМ (*DVADSĀT MINÚT S ANIELOM*)  
СКУД „Људевит Штур“, Илок
12. Јозеф Грегор Тајовски: ГРЕХ (*HRIECH*)  
Позориште ВХВ, Ковачица

### Сезона 1982/1983.

13. Павел Добшински: МЕХУРИЋ КОШЋУРИЋ И ПРИЈАТЕЉИ  
(*MECHÚRIK KOŠČÚRIK A KAMARÁTI*)  
Позориште ВХВ, Бачки Петровац

<sup>85</sup> У даљем тексту Позориште ВХВ

<sup>86</sup> У даљем тексту СКУД „Људевит Штур“

14. Јозеф Холу: КУБО (*KUBO*)  
СКУД „Људевит Штур“, Илок
15. Ханс Сакс: ОДСТРАЊИВАЊЕ БУДАЛА (*VYREZÁVANIE BLÁZNOV*)  
Позориште ВХВ, Бачки Петровац

#### **Сезона 1983/1984.**

16. Ферко Урбанек: ГРОБ ЉУБАВИ (*HROB LÁSKY*)  
Позориште ВХВ, Ковачица
17. Иља Иљф и Јевгениј Петров: 12 СТОЛИЦА (*12 STOLIČIEK*)  
Словачко културно-просветно друштво Ердевик<sup>87</sup>, Ердевик

#### **Сезона 1984/1985.**

18. Антон П. Чехов: УЈКА ВАЊА (*UJO VÁŇA*)  
Народно аматерско позориште, Кикинда
19. Група аутора: СИПАЈТЕ, СИПАЈТЕ, ПАХУЉЕ БЕЛЕ (*SYPTĚ SA, SYPTĚ, VLOČKY BIELE*)  
Народно аматерско позориште, Кикинда
20. Тенеси Вилијамс: КУЋА ЗА РУШЕЊЕ (*DOM NA ZBÚRANIE*)  
Позориште ВХВ, Бачки Петровац
21. Штефан Кршњак: СА ДВОЦЕВКОМ НА СУПРУГА (*BROKOVNICOU NA MANŽELA*)  
СКУД „Људевит Штур“, Илок
22. Славомир Мрожек: ПОЛИЦАЈЦИ (*POLICAJTI*)  
Народно аматерско позориште, Кикинда
23. Јозеф Грегор Тајовски: ГРЕХ (*HRIECH*)  
Позориште „Јан Халупка“, Брезно, Чехословачка

#### **Сезона 1985/1986.**

24. Карло Голдони: МИРАНДОЛИНА (*MIRANDOLÍNA*)  
Позориште ВХВ, Бачки Петровац
25. Микулаш Кочан: ВРУЋ КРОМПИР (*HORÚCI ZEMIAK*)  
Позориште „Јонаш Заборски“, Прешов, Чехословачка
26. Стефан Пешић: ПРИЧА О РЕПИ  
Позориште лутака, Мостар
27. Тенеси Вилијамс: ПУТЕВИ (*CESTY*)  
Позориште ВХВ, Бачки Петровац

#### **Сезона 1986/1987.**

28. Војтех Ловичек: ЉУБАВНЕ МУКЕ (*TRAMPOTY S LÁSKOU*)  
СКУД „Људевит Штур“, Илок

#### **Сезона 1987/1988.**

29. Славомир Мрожек: КАСАПНИЦА (*MÉSZÁRSZÉK / BITÚNOK*)  
Ujvidéki Színház, Нови Сад
30. Иштван Еркењ: ТОТОВИ (*TÓTOVCI*)  
Народно аматерско позориште, Кикинда
31. Јован Христић: СЕДМОРИЦА ПРОТИВ ТЕБЕ, КАКО БИСМО ИХ ДАНАС ЧИТАЛИ  
Народно позориште, Сомбор

#### **Сезона 1988/1989.**

32. Антон П. Чехов: ПРОСИДБА (*PYTAČKY*)  
Русинско народно позориште „Петро Ризнич Ђађа“<sup>88</sup>, Руски Крстур
33. Душан Ковачевић: САБИРНИ ЦЕНТАР (*ZBERNÉ STREDISKO*)  
Позориште „Јан Халупка“, Брезно, Словачка

<sup>87</sup> У даљем тексту СКУД Ердевик

<sup>88</sup> У даљем тексту Русинско народно позориште „Ђађа“

34. Тенеси Вилијамс: ТЕТОВИРАНА РУЖА (*VYTETOVOVANÁ RUŽA*)  
Позориште „Јонаш Заборски“, Прешов, Словачка

#### **Сезона 1989/1990.**

35. Југослав Ћосић: МИ ЛЕТИМО У НЕБО (*MY LETÍME DO NEBA*)  
Народно аматерско позориште, Кикинда

36. Драго Јанчар: GODOT-RA LESVE (*ČAKANIE NA GODOTA*)  
Újvidéki Színház, Нови Сад

37. Николај В. Гогољ: ЖЕНИДБА (*ŽENBA*)  
Русинско народно позориште „Ђађа“, Руски Крстур

38. Карол Хорак: ПУТ (*CESTA*)  
Народно аматерско позориште, Кикинда

#### **Сезона 1990/1991.**

39. Макс Фриш: БИДЕРМАН И ПАЛИКУЋЕ (*BIEDERMAN A PODPALAČI*)  
Újvidéki Színház, Нови Сад

40. Јован Стерија Поповић: РОДОЉУПЦИ  
Народно аматерско позориште, Кикинда

41. Петер Грегор: СРЕТНО КРАЉЕВСТВО (*ŠŤASTNÉ KRÁĽOVSTVO*)  
Русинско народно позориште „Ђађа“, Руски Крстур

42. Џо Ортон: ШТА ЈЕ СОБАР ВИДЕО  
Народно позориште, Сомбор

#### **Сезона 1991/1992.**

43. Аугуст Коцебу: СТАРИ КОЧИЈАШ ПЕТРА III (*STARÝ VOZKA PETRA III*)  
Позориште ВХВ, Бачки Петровац

44. Јан Востри–Јиржи Менцел: ТРИ У ОНОМ СТАЊУ  
Позориште на Теразијама, Београд

#### **Сезона 1992/1993.**

45. Јозеф Холи: ГЕЉО ИЗ СЕБЕХЛЕБА (*GEĽO SEBECHELEBSKÝ*)  
Позориште „Андреј Багар“, Њитра, Словачка

46. Јован Стерија Поповић: КИР ЈАЊА  
Српско народно позориште, Нови Сад

47. Леонард Герше: ЛЕПТИРИМА НИКО НЕ МОЖЕ ДА НАРЕДИ  
(*MOTÝLOM NIK NEROZKÁŽE*)  
Позориште „Јонаш Заборски“, Прешов, Словачка

48. Аристофан: ЛИСИСТРАТА (*LYSISTRATA*)  
Позориште ВХВ, Бачки Петровац

49. Милан Гргић: ВОЛИМ ЊАФРУ (*MILUJEM ŃAFRA*)  
Трнавско позориште, Трнава, Словачка

50. Јан Востри–Јиржи Менцел: ТРИ У ДРУГОМ (*TRI V TOM*)  
Позориште „Јозеф Грегор Тајовски“, Зволен, Словачка

#### **Сезона 1993/1994.**

51. Анђело Беолко–Руцанте: МУШИЦА  
Позориште младих, Нови Сад

52. Антон П. Чехов: ПОСЛЕ ПОЛА ВЕКА /ПРОСИДБА, МЕДВЕД, ЈУБИЛЕЈ/  
Српско народно позориште, Нови Сад

53. Сем Шепард: ЛУДИ ОД ЉУБАВИ (*POSADNUTÍ LÁSKOU*)  
Позориште „Јозеф Грегор Тајовски“, Зволен, Словачка

54. Ромен Ролан: ИГРА О ЉУБАВИ И СМРТИ (*HRA O LÁSKE A SMRTI*)  
Трнавско позориште, Трнава, Словачка

55. Харолд Пинтер: ПЛАНИНСКИ ЈЕЗИК /ЈЕЗИК ГОРШТАКА/ (*HORSKÝ JAZYK*)  
Позориште ВХВ, Бачки Петровац

### Сезона 1994/1995.

56. Јозеф Грегор Тајовски: ЈУНАК (*HRDINA*)  
Позориште „Јозеф Грегор Тајовски“, Зволен, Словачка
57. Иштван Еркень: ТОТОВИ  
Народно позориште, Кикинда /обновљена представа/
58. Милош Николић: АТЕНТАТ  
Народно позориште, Кикинда
59. Антон П. Чехов: ТРИ СЕСТРЕ  
Српско народно позориште, Нови Сад
60. Дени Дидро – Жан Груо: КАЛУЂЕРИЦА (*MNÍŠKA*)  
Позориште „Јозеф Грегор Тајовски“, Зволен, Словачка

### Сезона 1995/1996.

61. Вида Огњеновић: ЈЕ ЛИ БИЛО КНЕЖЕВЕ ВЕЧЕРЕ?  
Народно позориште, Кикинда
62. Сениша Ковачевић: ЈАНЕЗ  
Новосадско драмско позориште, Нови Сад
63. Милош Николић: КОВАЧИ (*KOVÁČI*)  
Позориште „Јозеф Грегор Тајовски“, Прешов, Словачка
64. Алфред Радок: САБЛАСТ У ТОРЊУ (*VO VEŽI STRAŠÍ*)  
Позориште „Јозеф Грегор Тајовски“, Зволен, Словачка
65. Николај В. Гогољ: ПРОСИДБА  
Драмски студио Мире Бањац, Нови Сад
66. Ферко Урбанек: БАНДОГЛАВЦИ (*KRUTOHLAVCI*)  
Позориште ВХВ, Бачки Петровац

### Сезона 1996/1997.

67. Еурипид: ОРЕСТЕЈ (*ORESTES*)  
Позориште ВХВ, Бачки Петровац
68. Ферко Урбанек: ЖЕНА (*ŽENA*)  
Позориште „Јозеф Грегор Тајовски“, Зволен, Словачка
69. Љубомир Симовић: ХАСАНАГИНИЦА  
Народно позориште, Крушевац
70. Душан Ковачевић: РАДОВАН III (*RADOVAN III*)  
Позориште „Јонаш Заборски“, Прешов, Словачка
71. Еуген III Кочиш: ПУТОВАЊЕ ЗА НАНТ  
Народно позориште, Сомбор

### Сезона 1997/1998.

72. Тенеси Вилијамс: МАЧКА НА УСИЈАНОМ ЛИМЕНОМ КРОВУ  
Српско народно позориште, Нови Сад
73. Софокле: АНТИГОНА  
Народно позориште „Тоша Јовановић“, Зрењанин
74. Жељко Хубач: КЛАНАЦ  
Народно позориште „Љубиша Јовановић“, Шабац

### Сезона 1998/1999.

75. Федерико Гарсија Лорка: ЈЕРМА  
Град Театар, Будва
76. Мартин Чичвак: КУЋА ПРОФЕСИОНАЛАЦА (*PROFIK HÁZA / DOM PROFESIONÁLOV*)  
Ujvidéki Színház, Нови Сад
77. Јован Стерија Поповић: ЗЛА ЖЕНА  
Народно позориште, Сомбор
78. Жељко Хубач: ОТМИЦА И ВАЗНЕСЕНИЈЕ ЈУЛИЈАНЕ К.  
Крушевачко позориште, Крушевац

### **Сезона 1999/2000.**

79. Ежен Јонеско: ЛУДИЛО УДВОЈЕ (*ŠIALENSTVO VO DVOJICI*)  
Позориште ВХВ, Бачки Петровац
80. Душан Ковачевић: САБИРНИ ЦЕНТАР  
Српско народно позориште, Нови Сад
81. Војислав Савић: ЧУЈЕШ ЛИ МАЈКО МОЈ ВАПАЈ  
(*POČUJEŠ, МАМА, МОЈ VÝKRIK PREBOLESTNÝ*)  
Позориште „Александар Духнович“, Прешов, Словачка
82. Војислав Савић: ЧУЈЕШ ЛИ МАЈКО МОЈ ВАПАЈ  
Народно позориште, Београд

### **Сезона 2000/2001.**

83. Јован Стерија Поповић: ПОКОНДИРЕНА ТИКВА  
Guerteksinház / Дечје позориште, Суботица / луткарска /
84. Небојша Ромчевић: КРИВИЦА  
Звездара театар, Београд
85. Сања Домазет: ПУЊЕНЕ ТИКВИЦЕ  
Народно позориште, Кикинда
86. Жанина Мирчевска: DIES IRAE  
Портал театар, Нови Сад

### **Сезона 2001/2002.**

87. Роберт Андерсон: ЗОВЕМ СЕ ХЕРБЕРТ (*SOM HERBERT*)  
Позориште ВХВ, Бачки Петровац / Позориште „Јан Халупка“, Брезно
88. Жељко Хубач: МАЛА СИРЕНА  
Народно позориште „Тоша Јовановић“, Зрењанин / луткарска /
89. Владимир Војнович: ЖИВОТ И ПРИКЉУЧЕНИЈА ВОЈНИКА ИВАНА ЧОНКИНА  
Народно позориште „Тоша Јовановић“, Зрењанин

### **Сезона 2002/2003.**

90. Атила Балаж: КАД ПУКНЕ ПЕТЉА ИЛИ ВОЛИТЕ ЛИ ЛАДИК? (*SZEM, HA SZAKAD*)  
Ujvidéki Színház, Нови Сад
91. Леонард Герше: ЛЕПТИРИ СУ СЛОБОДНИ  
Народно позориште, Кикинда
92. Љубомир Фелдек: СМРТ У РУЖИЧАСТОМ (*A RÓZSASZÍNŰ HALÁL / SMRŤ V RUŽOVOM*)  
Ujvidéki Színház, Нови Сад
93. Војислав Савић: КЕНГУРИ  
Позориште младих, Нови Сад
94. Хорас Мекој: И КОЊЕ УБИЈАЈУ, ЗАР НЕ?  
(*A LOVAKAT LELÖVIK, UGYE? / KONE SA TAKTIEŽ STRIELAJÚ*)  
Ujvidéki Színház, Нови Сад

### **Сезона 2003/2004.**

95. Јан Чајак, млађи: ЗУСКА ТУРАНОВА (*ZUZKA TURANOVÁ*)  
Словачко војвођанско позориште, Бачки Петровац
96. Марија Караклајић: ЛАЖНИ НАПАД – ПОГРЕШНА ОДБРАНА  
Народно позориште, Суботица
97. Едмон Ростан: СИРАНО ДЕ БЕРЖЕРАК (*CYRANO DE BERGERAC / CYRANO Z BERGERACU*)  
Ujvidéki Színház, Нови Сад
98. Растилав Дурман: УНАКАЖЕНИ ЗМАЈ  
Позориште младих, Нови Сад

**Сезона 2004/2005.**

99. Ханс Сакс: ШИБАЊЕ  
Академија уметности, Нови Сад
100. Ферко Урбанек: СТРАШИЛО (*STRAŠIDLO*)  
СКУД „Људевит Штур“, Илок
101. Сем Шепард: ЦРВЕНИ КРСТ (*ČERVENÝ KRIŽ*)  
Позориште ВХВ, Бачки Петровац
102. Василиј Сигарев: ПЛАСТЕЛИН  
Академија уметности, Нови Сад
103. Антон П. Чехов: ГАЛЕБ (*ČAJKA*)  
Академија уметности, Банска Бистрица, Словачка

**Сезона 2005/2006.**

104. Милош Николић: АТЕНТАТ  
Народно позориште, Ужице
105. Ханс Сакс: НАМЕШТАЉКЕ (*POSTIEĽAČKY*)  
Академија уметности, Банска Бистрица, Словачка
106. Небојша Ромчевић: КРИВИЦА (*VINA*)  
Камерно позориште, Мартин, Словачка и Словачко војвођанско позориште,  
Бачки Петровац

**Сезона 2006/2007.**

107. Максим Горки: НА ДНУ (*ÁJJELI MENEDÉKHELY / NA DNE*)  
Ujvidéki Színház, Нови Сад
108. Горан Ибрајтер: КАРДАНУС  
Народно позориште, Ужице
109. Мигел де Сервантес, Муза Павлова: МЕЂУИГРЕ  
Аматерско позориште „Мирослав Антић“, Сента
110. Мартин Кукучин: НЕПРОБУЂЕНИ (*NEPREBUDENÝ*)  
Академија уметности, Банска Бистрица, Словачка
111. Муза Павлова: ТАЈНА БАЛЗАМА (*TAJOMSTVO BALZAMU*)  
Аматерско позориште „Јанко Чеман“, Пивнице
112. Радивоје Шјатинац: ПАОРСКА ГРОЗНИЦА  
Монодрама Јовица Јашин / Зрењанин

**Сезона 2007/2008.**

113. Антон П. Чехов: ТРИ СЕСТРЕ (*TRI SESTRY*)  
Академија уметности, Банска Бистрица, Словачка
114. Карло Голдони: КОМИЧНО ПОЗОРИШТЕ  
Академија уметности, Нови Сад
115. Терезија Вансова: ПРОБА САВЕСТИ (*SKÚŠKA SVEDOMIA*)  
Аматерско позориште „Јанко Чеман“, Пивнице

**Сезона 2008/2009.**

116. Николај В. Гогољ: МРТВЕ ДУШЕ  
Народно позориште „Тоша Јовановић“, Зрењанин
117. Јулиус Словацки: БАЛАДИНА (*BALLADYNA*)  
Академија уметности Банска Бистрица, Словачка
118. Антон П. Чехов: БАЛАДА О ШТЕТНОСТИ ДУВАНА (*BALADA O ŠKODLIVOSTI TABAKU*)  
Позориште ВХВ, Бачки Петровац
119. Катарина Мишикова: ДОЛАЗИТЕ ОВАМО ЧЕСТО? (*CHODÍTE SEM ČASTO?*)  
Аматерско позориште „Јанко Чеман“, Пивнице
120. Мартин Чичвак: КУЋА У КОЈОЈ СЕ ТО ДОБРО РАДИ  
Академија уметности, Нови Сад



### **Сезона 2009/2010.**

121. Франтишек Швантнер: ПОП (*KŇAZ*)  
Позориште „Јан Халупка“, Брезно, Словачка
122. Антон П. Чехов–Б. Бренг: СВАДБА (*SVADBA*)  
Академија уметности, Банска Бистрица, Словачка
123. Катарина Мишикова: ЗАБОРАВИЛА САМ (*ZABUDLA SOM*)  
Аматерско позориште „Јанко Чеман“, Пивнице

### **Сезона 2010/2011.**

124. Николај В. Гогољ: РЕВИЗОР  
Народно позориште, Кикинда
125. Федерико Гарсија Лорка: КРВАВА СВАДБА (*KRVAVÁ SVADBA*)  
Академија уметности, Банска Бистрица, Словачка
126. Карол Хорак: ТИП ТОП БИОТОП (*TIP TOP BIOTOP*)  
Позориште ВХВ, Бачки Петровац

### **Сезона 2011/2012.**

127. Александар Поповић: ФРАНШ Д`ПРЕ НА ЈУЖНОМ БУЛЕВАРУ  
Монодрама Јовица Јашин / Зрењанин
128. Антон П. Чехов: ГАЛЕБ  
Академија уметности, Нови Сад
129. Војислав Савић: МАЈКО, ЧУЈЕШ ЛИ МОЈ ВАПАЈ  
(*POČUJEŠ, МАМА, МОЈ VÝKRIK PREBOLESTNÝ*)  
Академија уметности, Банска Бистрица, Словачка
130. Иштван Еркењ: ТОТОВИ (*TÓTOVCI*)  
Позориште „Јозеф Грегор Тајовски“, Зволен, Словачка
131. Еурипид: МЕДЕЈА  
Академија уметности, Нови Сад
132. Плаут: ХВАЛИСАВИ ВОЈНИК  
Академија уметности, Нови Сад

### **Сезона 2012/2013.**

133. Вилијам Шекспир: ПОЉУБАЦ  
Академија уметности, Нови Сад
134. М. Порубјак: ГОЛДОНИЈАДА  
Академија уметности, Банска Бистрица, Словачка
135. Владимир Хурбан Владимиров: СМЕТОВИ (*ZÁVEJE*)  
Камерно позориште, Мартин, Словачка
136. Александар Поповић: МРАВЉИ МЕТЕЖ  
Академија уметности, Нови Сад

### **Сезона 2013/2014.**

137. Ауторски пројекат: ЗА СВЕ ЈЕ КРИВ ЛОРКА  
Академија уметности, Банска Бистрица, Словачка

### **Сезона 2014/2015.**

138. Милош Николић: КОВАЧИ / *KOVÁČI*/  
Позориште „Јан Халупка“, Брезно, Словачка

### **Сезона 2015/2016.**

139. Милош Николић: КОВАЧИ ( *KOVÁCSOK / KOVÁČI* )  
Ujvidéki Színház, Нови Сад
140. Василиј Сигарев: ЧИГРА (*VĹČIK*/  
Академија уметности, Банска Бистрица, Словачка

### Сезона 2016/2017.

141. Милош Николић: КОВАЧИ (*KOVÁČI*)  
Позориште „Александар Духнович“, Прешов, Словачка
142. Душан Ковачевић: УРНЕБЕСНА ТРАГЕДИЈА  
Позориште „Јан Халупка“, Брезно, Словачка
143. Душан Ковачевић: РАДОВАН III (*RADOVAN III*)  
Академија уметности, Банска Бистрица, Словачка

### Сезона 2017/2018.

144. Христо Бојчев: БЛАЖЕНИ / СРЕМСКА БОЛНИЦА/  
Академија уметности, Банска Бистрица, Словачка

### Сезона 2018/2019.

145. Јордан Радичков: ЛАЗАРИЈАДА / *LAZARIJÁDA*/  
Академија уметности, Банска Бистрица, Словачка
146. Леонид Андрејев: ЉУБАВ ПРЕМА БЛИЖЊЕМУ / *LÁSKA VOČI BLÍŽNEMU*/  
Позоришни ансамбл Дахнер, Тисовец, Словачка
147. Зоран Суботички: ЛАЗАР  
Самостална продукција, Нови Сад
148. Иван Вирипајев: ПИЈАНИ / *ОРУТЇ*/  
Академија уметности, Банска Бистрица, Словачка
149. Јан Халупка: ТРИНАЕСТИ ЧАС / *TRINÁSTA HODINA*/  
Позориште „Јан Халупка“, Брезно, Словачка

### Сезона 2019/2020.

150. Петер Вајс: ГОСПОДИН МОКИНПОТ / ИЗБАВЉЕЊЕ ИЗ ПАТЊЕ  
Народно позориште „Тоша Јовановић“, Зрењанин
151. Мартин Чичва: КУЋА ПРОФЕСИОНАЛАЦА / *DOM, V KTOROM SA TO ROBÍ DOBRE*/  
Академија уметности, Банска Бистрица, Словачка

## Љубослав Мајера, биографска белешка

Љубослав Мајера је рођен 3. новембра 1951. године. Основну школу и гимназију завршио је на словачком језику. Као стипендиста РТВ Нови Сад дипломирао је 1975. године на ВШМУ у Братислави на Одсеку за позоришну режију код професора Карола Захара и Милоша Пиетора. Првих осам година свог стваралачког периода радио је као редитељ на Телевизији Нови Сад, а следећих једанаест година на Радију Нови Сад у редакцији драмског програма.

Режирао је на десетине документарних филмова, репортажа, фељтона, више од 100 радио-драма за децу и одрасле емитованих у програмима на више језика (на српском, словачком, мађарском, румунском). Његове радио-драме су више година узастопно представљале Новосадски радио на Југословенским данима радија у Порторожу и Охриду, где је Љубослав Мајера освојио и многе награде. Такође је сарађивао и на радију у Београду, Сарајеву, Братислави, Берлину. Своје стваралаштво презентовао је како на просторима бивше Југославије, тако и у иностранству.

Две године је радио у Народном позоришту „Тоша Јовановић“ у Зрењанину као уметнички директор, где је режирао Софоклову *Антифону* (1998). Ова представа је играна преко 80 пута, учествовала је на свим значајним фестивалима у земљи и региону, а освојила је и неколико награда. Мајера је радио као професор на Академији уметности у Новом Саду, а још увек је ангажован на Катедри за драматургију, режију и театрологију на Факултету драмских уметности АУ у Банској Бистрици, где је у кратком периоду (од 1. марта до 9. децембра 2008) био и декан.

Последњих година режирао је велики број позоришних представа, како у професионалним, тако и у аматерским позориштима у Србији (нпр. у Позоришту ВХВ у Бачком Петровцу: А. П. Чехов: *Баллада о штетности дувана (Balada o škodlivosti tabaku)* и С. Шепард: *Црвени крст (Červený kříž)*), у Аматерском позоришту „Ј. Чеман“ у Пивницама: М. Павлова: *Тајна балзама (Tajomstvo balzamu)*, изведена на фестивалу ДИДА 2007, на Сценској жетви 2007. у Мартину и на Данима иностраних Словака у Дому уметности у Пиешћанима 2008). Инсценација коју је режирао по тексту Т. Вансове *Тесџа савесџи (Skúška svedomia)*, уврштена је у програм смотре Сценска жетва 2009. године. У НП „Тоша Јовановић“ режирао је Гогољеве *Мртве душе (Mŕtve duše)*, 2009). У месту Прешов (Словачка Република) режирао је инсценацију Д. Ковачевића *Радован III (Radovan III)*, 1992. у Позоришту „Јонаш Заборски“ и комад младог српског драмског писца В. Савића: *Чујеш ли, мама... (Počuješ, mamo...)*, 2001. у Позоришту „Александар Духнович“. Године 2006. режирао је дуо драму Н. Ромчевића: *Кривица (Vina)* у копродукцији Словачког камерног позоришта у Мартину и Словачког војвођанског позоришта у Бачком Петровцу. Са аматерским позоришним ансамблом „Ј. Халупка“ у Брезну урадио је пет инсценација.

Велики успех постигле су представе *Грех (Hriech)*, 1985 (обновљена премијера 1993, 148 реприза) и *Сабирни центар (Zberné stredisko)*, 1989, које су више пута награђиване (1. место на свим квалификационим смотрама почев од окружне па све до државне, награда за стваралачко дело године на Сценској жетви у Мартину – 1985. и 1989, 1. место на Државном такмичењу у Јирасковом Хронову, Чешка Република). Инсценација *Грех* победила је и на Међународном фестивалу сениорског позоришта у Данској (Одеса, 1993). Инсценација *Сабирни центар* гостовала је у земљи (1991. и 1992), Румунији и Мађарској (1992), као и на Међународном фестивалу у Мостару (Југославија, 1991). Инсценација *Светишеник (Kňaz)*, 2009, по приповеци Ф. Швантнера освојила је 1. место на смотри Зохова Ревуца, 1. место на државној смотри Паларикова Ракова у месту Чадца и номинована је за учешће на фестивалу ДИДА у Пивницама (Србија). Ова представа је на Државној смотри у Тлмачима освојила награду за колективно глумачко остварење, на Гораздовом Моченку освојила је 3. место. Играна је 2009. године на Пролећном фестивалу у Бекешској Чаби и Сарвашу (Мађарска), затим 2010. године у Питварошу (МР), Надлаку (Румунија), у Пивницама и Бачком Петровцу (Србија). Године 2010. режирао је комад ауторке Катарине Мишик *Заборавила сам (Zabudla som)*.

Мајера је носилац бројних признања као што су: *Стеријина награда* (највеће признање; *Пушовање за Нанџи*), три *Злајне маске* (Југословенски фестивал аматера), пет награда за најбољу режију (Фестивал малих и експерименталних позоришта у Панчеву), награда за најбољу режију на смотрама у Вршцу, Сомбору, Београду и Врању, награда Луткарског позоришта у Суботици за режију драме *Србољуба Сџанковића* и многе друге награде за телевизијско, радијско и позоришно стваралаштво. Такође је носилац и неких друштвених одликовања: *Октобарска награда* града Кикинде и Бачког Петровца, Републичко златно одликовање *Злајна значка* за развој културе и др.

Поводом животног јубилеја додељена му је *Медаља Даниела Габриела Лухарга*. Мајера је први инострани Словак коме је додељено ово признање за делатност и допринос у области аматерског позоришта у Словачкој.

Живи у Бачком Петровцу.



Љуба са признањима

## Завршне белешке

Даринка Николић

### Сведочанство о аутентичној личности нашег позоришног живота

О Љубославу Мајери можемо говорити као о редитељу, и то једном од наших најбољих и најмаштовитијих, али и као о једном од најделикатнијих – и када је реч о односу спрам драмског предлошка и када сагледавамо однос редитеља и глумца. Но, о Мајери је могуће говорити и као о педагогу чији студенти у улоге уносе понешто од деликатности коју им је током студија подарио њихов професор. Исто тако, Љуба би могао да буде тема посебног есеја који би се тицао нетипичног (овдашњег или белосветског, свеједно) позоришног ствараоца који, као на хируршком столу, расклапа/сецира драмско дело, и потом га наново склапа, без милости одбацујући сва списатељска меандрирања и евентуалне „украсе“, остављајући само виталне делове, односно – суштину. Наводим само један, вероватно најеклатантнији пример ове тврдње: Софоклова *Антијона* у зрењанинском Народном позоришту „Тоша Јовановић“! Одговорно изјављујем: једна од две, три најбоље представе које сам икада видела! А на ту тврдњу право ми даје прилично велико искуство „професионалног“ гледаоца.

По томе је Љубослав Мајера необична и уистину специфична, аутентична личност нашег позоришног живота. Режирао је је Мајера још неколико вансеријских представа које ће остати крупним словима записане у аналима нашег театра. Уз већ поменути антологијску *Антијону*, ту су и *Пушовање за Нанџ*, *Јанез*, *Мачка на усјајаном лименом крову*, *Је ли било кнежеве вечере?*, *Хасанајиница*, *Јерма*, *Кир Јања*, *Родољубци*, *Тошкови*, *Ковачи*... само су неки од тих наслова. Мајера се прихватио режије већине ових драма свестан да су то увелико антологијски наслови, али и да су његови претходници већ режирани антологијске представе по тим делима. Али, они драмски комади чије праизведбе је режирао Љуба Мајера, као што је то случај са *Пушовањем за Нанџ* или *Јанезом*, задуго након њега нико се није усудио да режира. Или се пак није никада усудио.

Мајера је, дакле, редитељ који успоставља стандарде, који доследно (а често и упркос свим околностима) на сцени развија и поштује своју редитељску поетику и увек изнова наставља да домаштава властити театар – смештен у лимбу између чврстих оквира које успоставља драмски предлошак, који одређује сензибилитет конкретних глумаца и, напokon, који је дефинисан неумољиво прецизном структуром његових редитељских сновиђења.

Љуба Мајера је заслужио монографију, а Српско народно позориште је заслужио да буде њен издавач.

## Напомена аутора

Ова књига није само облик обавезног и с радошћу плаћеног обола изузетно успешном ангажману великог редитеља у Српског народног позоришта, нити је њен смисао једино у исказивању захвалности Љубославу Мајери на представама које је режирао у Драмаи најстаријег српског театра. Монографија која је пред читаоцима понајпре је израз огромног поштовања према Мајери, али и пријатељских осећања аутора који је током много година и у различитим ситуацијама имао прилику да од овог редитеља и позоришника много тога научи. Па и да формира или пак коригује многе властите ставове као позоришни критичар, хроничар театарског живота, театролог, драматург или руководилац позоришта. Нажалост, са Мајером нисам сарађивао као директор Дrame или управник театра. Није нам се дало, упркос обостраној жељи. Дешава се то у позоришту. Но, Мајера је, и без те сарадње, Српском народном позоришту подарио неколико представа које су и те како оставиле трага – и у СНП-у, и у глумачком ансамблу његове Дrame, и у позоришном животу Војводине и Србије.

Централни део монографије *Љубослав Мајера, редитељ* настајао је кроз разговоре које сам водио с редитељем, али материјал књиге је, благодарећи љубазности и ангажману Павела Матуха, преузет и из његове монографије *Мајера*. И не само што је безрезервно подржао настанак ове књиге, него је Матух и са словачког превео низ текстова из свог издања. И овом приликом му најтоплије захваљујем.

Осим преузетих текстова (што је фуснотама јасно назначено на одговарајућим местима), ова монографија нуди и текстове написане баш за ову прилику. Да ли је збир свих овде презентованих чланака, уз богату театрографију која је обезбедила Милена Лесковац из Архива СНП-а, довољно чврста гаранција да смо представили уметнички рад Љубослава Мајере? Да ли ће текстови из ове књиге у потпуности представити све професионалне и људске димензије овог театарског ствараоца? На оба питања одговор је исти – не верујем. Уосталом, Мајерин редитељски опус није завршен, а човек се формира, самим тим и мења, док је жив, док дише, мисли, машта, снује, сањари... У позоришту (и са театром) се границе дисања, мишљења, маштања, сневања, сањарења непрестано померају...

Томе нас, поред осталог, уче и Мајерине режије.

А. М.



# Садржај

<b>1. гео – Увод у причу...</b>	<b>5</b>
Александар Милосављевић: О Љубином портрету/погледу	5
Павел Матух: Две даске и једна страст	7
<b>2. гео – Мајерина прича</b>	<b>9</b>
<b>3. гео – Текстови о Љубославу Мајери</b>	<b>57</b>
Јан Чањи: Ренесансни човек	57
Проф. др Миливоје Млађеновић: Особености редитељског поступка	61
Светислав Јованов: Мајера <i>absconditus</i>	67
Вида Огњеновић: Љубослав Мајера, кротитељ сценског лава	71
Јован Ћирилов: Љубослав Мајера – лепота једноставности	72
Михал Бабиак: Нови путеви естетике режије	74
Љубомир Симовић: О игри судбине и људи	77
Мирослав Радоњић: Дискретни шарм режије	79
Дејан Пенчић-Пољански: Мајера – две анегдоте, или како је <i>Кир Јањом</i> Љуба ушао у круг највећих Стеријанаца и позориштанаца уопште	83
Милош Николић: Господин Јебига	86
Миодраг Петровић: Живело небо	88
Радоје Чупић: Љуба или „Како уловити вука“	90
Жељко Хубач: Чаробњак синтезе гледалишта и сцене	93
Борис Лијешевић: Путовање од Нанта до Јерме, па и даље	95
Војислав Савић: Мој јединствени „случај“	97
Бранислав Шибул: Неизбрисив уметнички траг	98
Станко Ж. Шајтинац: Мајера у Зрењанину	101
Мартин Пребуђила: Љуби само оволицко, ни мање, ни више...	105
Горан Ибрајтер: Шта бих ја без глумца?!	109
Александар Милосављевић: Редитељ сетног погледа	114
<b>4. гео – Мајера у Српском народном позоришту</b>	<b>119</b>
Милена Лесковац: Сећање на прву режију Љубослава Мајере у најстаријем националном театру	119
Режије Љубослава Мајере у Српском народном позоришту	121
<b>5. гео – Љубослав Мајера њим самим</b>	<b>125</b>
Љубослав Мајера: Достојанствено умирати, као дрвеће...	125
Феликс Пашић: Ја сам балкански Словак	128
Весна Крчмар: Вапај за добротом...	138
Маша Јеремић: Прича о вапају	141
Избор из критика	144



<i>6. geo – Театрографија Љубослава Мајере</i>	<i>161</i>
Попис свих представа Љубослава Мајере	161
Љубослав Мајера, биографска белешка	168
<i>7. geo – Завршне белешке</i>	<i>171</i>
Даринка Николић: Сведочанство о аутентичној личности нашег позоришног живота	171
А. М: Напомена аутора	172

CIP - Каталогизација у публикацији Библиотека Матице српске, Нови Сад

792.071.2.027:929 Мајера Лј.

**ЉУБОСЛАВ Мајера** : редитељ / [уредник] Александар Милосављевић ; [превод са словачког Павел Матух]. - Нови Сад : Српско народно позориште, 2019 (Земун : Virograf comp). - 176 стр. : фотогр. ; 27 cm

Тираж 500. - Стр. 5-6: О Љубином портрету/погледу / Александар Милосављевић. - Стр. 7: Две даске и једна страст / Павел Матух. - Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-80951-42-3 а) Мајера, Љубослав (1951-) COBISS.SR-ID 332249095



