Dragan Stojmenović
Univerzitet u Novom Sadu
Akademija umetnosti
Dramski departman
Srbija

UDC: 792.071.1:929 Marjanović P.(049.53)
doi:10.5937/ZbAkUm1907008S

O pokušajima letenja iznad

/Razgovor sa profesorom Petrom Marjanovićem/

Profesor dr Petar Marjanović

Prvi jutarnji časovi u toku studiranja na Akademiji, u mnogim prilikama, odvijaju se u polupospanom stanju studenata glume koji su do kasnih sati prethodnog dana posvećeno radili na svojim obavezama. Jedan takav jutarnji čas iz teorije trebalo je da počne. Vrata učionice su se otvorila i pred nama se, odmerenim korakom, pojavio profesor. U ruci je nosio čašu vode, elegantno je stavljaajući na katedru. Bez podsetnika, sa jasnim konceptom časa u svojoj glavi, počinjao je predavanje. Mnoštvo teorijskih informacija uzbudljivo je povezivao sa primerima iz pozorišne prakse. Čas se pretvarao u nastavnu avanturu koja nas je toliko zaokupljala da smo svi, u najkraćem roku, sto posto bili probuđeni. Osećaj studenta koji željno iščekuje novi čas Istorije jugoslovenske drame i pozorišta, kod profesora Petra Marjanovića, privilegovao je doživljaj koji definiše dimenziju akademskog nivoa studiranja. Svoje izlaganje profesor je, nakratko, prekidao samo odmerenim gutljajem vode, koja ga je, čini se, još više bistrila u misiji prenošenja tajni nauke o dramskim umetnostima na generacije svojih studenata.

Upravo o tim tajnama razgovaramo sa profesorom koji, verovatno sa ponosom među mnogobrojnim priznanjima i nagradama, nosi i titulu – omiljeni.

* * *

- *U monografiji povodom tridesetogodišnjice Akademije umetnosti evocirali ste događaje u kojima ste bili učesnik u organizaciji konkursa za izbor prvih profesora glume i režije na Dramskom odseku. Osvrnite se, posle distance od petnaest godina, na taj neobično važan momenat u istoriji naše institucije, u svetlu 45 godina Akademije umetnosti.*

U sećanju na izbor profesora za predmete Gluma (za drugu generaciju studenata glume na srpskom jeziku) i Režija (za prvu generaciju studenata režije), posvetiću manje prostora zbivanjima koja sam pokrenuo i detaljno ih opisao u monografiji posvećenoj tridesetogodišnjici rada Akademije umetnosti u Novom Sadu. Podsetiću samo na suštinu problema koji su, tokom kasnog proleća 1976. godine, podstakli na akciju koja je dovela do novih pogleda na kadrovska rešenja za glavne predmete Dramskog odseka.

Reč je o činjenici da su od prvog dana rada Muzički i Likovni odsek Akademije umetnosti angažovali za profesore glavnih predmeta umetnike visokog ugleda: za izvođenje nastave na Grupi za klavir Evgenija Timakina, profesora Centralne muzičke škole Moskovskog konzervatorijuma *P.I. Čajkovski*, na Podgrupi za violinu Marinu Jašvili, profesora Moskovskog državnog konzervatorijuma *P. I. Čajkovski*, a uz njih i više poznatih umetnika sa Mladenom Jaguštom (Dirigovanje) na čelu. Prvi nastavnici u stalnom radnom odnosu na Likovnom odseku bili su nesporno značajni umetnici: redovni profesor Milivoj Nikolajević za predmet Crtanje i vanredni profesori Boško Petrović za predmet Slikanje i Jovan Soldatović za predmet Vajanje.

U to vreme na Dramskom odseku kao gost-profesor bio je angažovan reditelj Milenko Maričić da vodi glavni predmet Gluma prvoj generaciji studenata glume na srpskom jeziku (asistent glumica Ana Jajčanin-Cvijanović, saradnik glumac Stevan Šalajić), dok je Glumu na mađarskom jeziku (studenti će biti primani svake druge godine) vodio poznati glumac Laslo Pataki. Maričić je tada, u stalnom radnom odnosu, predavao glumu na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu. U razdoblju od januara do juna 1975. godine uspešno je završio program prve godine studija sa osmoro studenata glume (sa Miodragom Petrovićem na čelu) primljenih na prvom konkursu Dramskog odseka Akademije umetnosti. U drugoj polovini maja 1976. saznao sam da se razmišlja o mogućnosti da se i za drugu generaciju studenata glume pozove gost-profesor sa beogradskog Fakulteta dramskih umetnosti, reditelj Miroslav-Minja Dedić. To je značilo da naš Dramski odsek postaje filijala prestoničke škole za glumce, sa

svim posledicama koje iz takvog odnosa nastaju. Da nevolje stižu u jatima potvrdila je vest da su na tri dana pre završetka prvog konkursa za profesora režije (gde će studenti režije biti primani svake druge godine) stigle samo dve prijave kandidata skromnih sposobnosti. To je bio uznemirujući znak. Razgovarao sam sa dekanom Rudolfom Bručijem i šefom Dramskog odseka dr Božidarom Kovačekom. Pragmatični i ambiciozni dekan i oprezni i zatečeni šef Dramskog odseka prihvatili su predlog da se na saradnju pozovu istaknuti umetnici Branko Pleša (predavao bi glavni predmet Gluma) i Boro Drašković (predavao bi glavni predmet Režija). Čelnicima Akademije činilo se prirodnim da mi povere zadatak da privolim Plešu i Draškovića da prihvate poziv i pomognem da njihove prijave za konkurs stignu u zakonskom roku.

Danas mi se čini jednako važnim to što su i Branko Pleša i Boro Drašković postali uvaženi profesori koji su izveli više generacija uspešnih glumaca i reditelja i što su označili visoku meru vrednosti kandidata (koja je do danas najčešće poštovana) kao uslov da bi bio izabran za profesora Glume i Režije na Dramskom odseku Akademije umetnosti u Novom Sadu.

- *Koje su bile osnovne ideje i specifičnosti u pedagoškoj doktrini prvih profesora režije i glume, pre svega, emeritusa Bore Draškovića i doajena glume, profesora Branka Pleše?*

Boro Drašković je u više prilika isticao da je na novosadskoj Akademiji umetnosti dobio priliku da predaje režiju na način na koji je mislio da bi to trebalo činiti. Pošao je od stava da je moderna režija nedeljiva: ne može se pozorište potpuno odeliti od filma, film od televizije, televizija od radija. Uzori su mu bili Orson Vels (Welles), Ingrid Bergman, Piter Bruk (Brook) i Andžej Vajda (Wajda). Prvo predavanje kojim je Piter Bruk svečano otvorio prvu katedru intermedijalne režije na Akademiji umetnosti u Novom Sadu bilo je, ne samo po Draškovićevom mišljenju, „vrsta simbola i putokaz.“

Tokom priprema za prijemni ispit i tokom ispita (bio sam član komisije za prijem), uprkos njegovim uspesima u pozorištu (*Prljave ruke* Sartra, *Kad su cvetale tikve* Dragoslava Mihailovića) i filmu (*Horoskop*) bio sam zadivljen temeljnošću i raznovršnošću njegovih znanja ne samo o pozorištu, filmu, televiziji i radiju nego i drugim umetnostima, životnim iskustvom i inteligencijom. Već tokom prve godine bilo je jasno da rad u četiri medija zahteva naglašeno veliko angažovanje i profesora i studenata i pojačano vezivanje teorije i prakse. Zato se deo nastave intermedijalne režije odvijao i u prostorima stvarnog života (kuhinji restorana „Staro zdanje,“ poljoprivrednom dobru, sudnici, zatvoru, vojnom garnizonu, prosekturi, neuropsihijatrijskoj klinici u Vršcu i Insitutu za nuklearne nauke „Vinča“). Stručni znalci u tim institucijama upućivali

su studente u njihove organizacijske i stručne mehanizme. Stečena iskustva studenti prenose u prikazivačke etide u svim medijima. Sećam se da je Drašković imao za ove „izlete” izvan prostora zdanja Akademije bezrezervnu podršku dekana. Šef Dramskog odseka oprezno je pratio šta se dešava, tim pre što su „izleti u život” iziskivali posebne troškove, dok su umereni konzervativci u kolegijumu profesora pojedine posete opservirali i sa komične strane. Glavni zadatak svakog studenta u prva četiri semestra bio je da izaberu priču i da u neprestanom preoblikovanju kroz sva četiri medija razmišljaju o njoj (pripremni rad na izvornom tekstu u svim medijima). Uvek ista glumačka podela produbljivala je saradnju sa rediteljima i upućivala na obostrano korišćenje osobenih sredstava u svakom od medija. Podrazumevala se saradnja sa scenografima, kostimografima, kompozitorima scenske muzike i rad sa pojačanim stepenom napetosti na kompoziciji celine. A scenski prostor postalo je gotovo celo zdanje Akademije i njen živopisni vrt. Draškovićev saradnik u prva četiri semestra bio je reditelj Radoslav Lazić.

U šestom semestru Drašković, možda prvi u svetu, formira istovremeno i zajedničku klasu Grupe za intermedijalnu režiju i Grupe za glumu. Budući glumci i reditelji prolaze kroz svoje izvorne programe, ali i radu u zajedničkoj multimedijalnoj klasi – u neprestanom prožimanju elemenata različitih medija koji reditelji i glumci zajednički prolaze. Reditelji osnovne elemente glumačke psihotehnike otkrivaju u vlastitom telu i glasu, a glumci prateći osnovne probleme režije postaju svesni da ne oblikuju samo dramski lik, nego i celinu predstave. Kad su studenti na trećoj godini počeli da rade dokumentarne i kratke igrane filmove, nastavio sam da pratim samo rediteljsko postavljanje pozorišnih jednočinki i glumačka ostvarenja u njima. Rad Draškovićeve multimedijalne klase tad je postao javan. Pored profesora i studenata drugih klasa, na ove ispitne predstave pozivani su i predstavnici šireg kruga kulturne javnosti, ne samo iz Novog Sada, sa željom da se čuje kritička reč o viđenom. Tu počinju moje nedoumice, koje učvršćuju i zbivanja posle diplomskih predstava na kraju četvrte godine (sabiranje svih stečenih znanja i iskustava, glumci su obavezni da ostvare i jedan samostalni glumački zadatak, a reditelji pišu poslednji pismeni rad sa temom iz glumačkog delokruka i glume u jednom od medija po sopstvenom izboru). Sve predstave koje sam pratio ocenjivane su najvišom ocenom, razgovori posle predstave ličile su na nadmetanje u pohvalama (prednjačili su gosti). Činjenica da je pojedinim studentima diplomatska predstava bila najbolja koju su ostvarili u sledeće četiri decenije rada u pozorištu, upućuje me na razmišljanje o prenatlaženom učešću profesora i njegovih saradnika u oblikovanju detalja pojedinih predstava. Koliko je rad na multimedijalnoj klasi bio naporan, svedoči podatak da je na ovoj i tokom sledećih klasa Drašković promenio više saradnika (Aleksandra Nikolić, Haris Pašović, Đerđ Hernjak, Nikita Milivojević, Ivana Vujić, Gordana Pavlov, Milan Duškov, Marijana

Prpa). Te predstave bile su školski zadatak, ali su one najbolje bile očito usmerene ka uspesima na prestižnim pozorišnim festivalima.

Temeljno obavešteni Drašković upućivao je svoje studente ne samo na klasična dela Stanislavskog, Ejzenštajna (Eisenstein), Artoa (Artaud), Brehta (Brecht), Grotovskog (Grotowsky), Tarkovskog i svog profesora dr Huga Klajna, verujući da su, u nedostatku većeg broja udžbenika režije, navedene knjige temelj koji pouzdano otvara put do neograničenog broja drugih.

Na kraju odgovora o uspešnom pedagoškom radu Bore Draškovića, podsetiću da sam se posle šesnaest godina rada u svim žirijima kad je Boro Drašković primao ili se opraštao od svojih klasa reditelja i glumaca, zbog nemogućnosti da uskladim termine svojih obaveza na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu (gde sam od 1992. bio u stalnom radnom odnosu) i termina prijemnih ispita na multimedijalnoj klasi glume i intermedijalne režije, zahvalio svom briljantnom kolegi i prijatelju na daljoj saradnji.

* * *

Ličnost sa najvećom umetničkom harizmom među profesorima Dramskog odseka, od osnivanja Akademije umetnosti do naših dana, bio je prekretnički glumac srpskog pozorišta u razdoblju posle Drugog svetskog rata, Branko Pleša. Ta harizma pratila ga je od glumačkih ostvarenja posle njegovog prelaska iz Splitskog u Jugoslovensko dramsko pozorište (Mira Stupica, 1951: „Branko je sigurno u tom trenutku bio najlepši, najveći i najmoderniji glumac velikog i divnog ansambla Jugoslovenskog dramskog pozorišta”). Bio je glumački idol i mladih glumaca (naročito posle uloga Puceljskog u drami Marijana Matkovića *Na kraju puta*, Markiza Poze u *Don Karlosu* Šilera /Schiller/ i Ivana Karamazova u dramatisaciji romana Dostojevskog *Braća Karamazovi*, sve tri u razdoblju 1955/7). Divljenje, katkad i neuobičajeno, dolazilo je i od velikih glumaca poznatih po škrтости u pohvalama (Zoran Radmilović, 1969: „Glumca Branka Plešu obožavali smo do imbecilnosti“).

O tome kako je prva generacija Plešinih studenata glume doživela svog profesora i njegov metod rada postoje mnoga pisana i izgovorena sećanja. Počecu s izabranim saznanjima najupečatljivijeg svedoka: „Prilikom prvog susreta sa profesorom Plešom bio sam impresioniran njegovom blagošću, valcerskim ritmom njegovih dugih rečenica, melodijskom nijansom izražaja.” Utisci se tokom studija produbljuju: „Zapanjivala me je žestina, veština, dubokoumnost, brižnost i trpeljivost” koja je izvirala „iz neiscrpnog zdenca ljubavi mog profesora za nas studente, nestrpljive i nevešte.“ Kad danas pokušava da odgovori šta je suštinska vrednost pedagoškog umeća njegovog profesora Pleše, odgovor Radoslava Milenkovića je: *visok nivo zahteva*. To je bilo prirodno očekivati od ličnosti koju krase „zapanjujući stepen i širina obrazovanja, poliglotsko izvoriste njegovog pronicanja u život, gospodstvena gipkost duhovne i telesne navežbanosti,

nenadmašno tehničko umeće govora, kretanje i svih ostalih elemenata glumačke veštine, strasno razbuktana mašta, potpuna posvećenost svom zvanju, glumca, reditelja i pedagoga. "Sve to što je pet generacija Plešinih studenata tokom dva desetleća videlo i čulo, neposredno i uživo, bila je bescena povlastica.

Bio sam u komisiji (Ana Jajčanin Cvijanović, Branko Pleša i ja) koja je davala završne ocene na prvoj godini predmeta Gluma. Sat pre početka ispitne predstave sedeli smo u tad praznoj prodekanskoj sobi. Te godine gledao sam ceo program kolokvijuma na kraju prvog semestra njegove klase, ali sam osetio potrebu da pitam gospođu Anu kako su tekli Plešini časovi tokom prve godine rada. Pleša, koji je imao nesvakidašnji smisao za humor, krenuo je „uplašeno” da napusti učionicu, ali je na naše uzvike zadržavanja iznenada napravio, na jednoj nozi, kružni okret oko sopstvene ose i u znak „predaje” vratio se u svoju fotelju. „Ja mislim da bi na našoj klasi ovako veštu piruetu mogla da izvede samo Gordana Đurđević”, nasmejala se gospođa Ana. Iz njenog daljeg izlaganja, prekidanog mojim verovatno često dosadnim potpitanjima i Plešinim upadicama posle Aninih pohvala (najčešće 'Ne preterujte!'), danas pokušavam da po sećanju ponovim neka od zapažanja Ane, i Plešine i svoje komentare. Pri tom imao sam u svesti da je Plešu prvi u tajne glumačkog rada upućivao reditelj Tomislav Tanhofer u Splitskom pozorištu, u čijim je režijama u Jugoslovenskom ostvario neke od svojih najboljih uloga, da je video predstave najboljih svetskih reditelja i glumaca, da je među mnogim knjigama kojima se često vraćao bila i *Etika* Stanislavskog.

Voleo je smeh u učionici („Bez radosti nema stvaralaštva. Smeh oplemenjuje i opušta”) i pristojnost u ophođenju. Naučio je studente da ustaju kad bi gospođa Ana ulazila u učionicu. Mislio je da su neki od preduslova za bavljenje glumom etika, samokontrola i korektno ponašanje prema drugima na sceni. Poučna su delikatnost i strpljenje kojima ih je glumački „otvarao.” Čas je počinjao i završavao se pozivom na temeljan rad ka cilju: harmoničnost tela, glasa i misli i stalno druženje sa knjigom. Nije prihvatao delimična rešenja. Nije priznavao povlačenje posle prvog neuspeha. Kad bi osetio da se javljaju emocije i želja za igrom, podsticao je borbu: „Za mnom, junaci!” Bez obzira na saznanje da svi nisu i neće biti na sceni jednaki, svima je davao jednaku šansu da se iskažu na ispitnim predstavama.

Kad se u junski suton završila ispitna predstava uz bučan aplauz, Komisija se povukla i Pleša je Ani dao reč da iznese svoje utiske i predloži ocene. Zbog prostora koji imam na raspolaganju reći ću samo suve brojeve njenog predloga: gospođa Ana predložila je devet devetki i jednu desetku (visokom, lepom momku, naglašene uljudnosti). „Doktore, tako me je Pleša zvao svih godina našeg zajedničkog rada i prijateljstva, vi ste na redu.” Izložio sam najsazetiju ocenu predstave i pre ocene glumačkih ostvarenja zamolio gospođu Anu da mi obrazloži jedinu desetku u svom predlogu. „Ja sam bila na

svim časovima u oba semestra. On nije propustio nijedan, uvek stižući prvi na nastavu. Čim bi stigao neko od kolega, zamolio ga je da nameste strunjače, praktikable i svu rekvizitu potrebnu za prvi čas. Uvek bi prvi naučio tekst za nastavu, uvek je obrijan, čist i prikladno odeven. Prema koleginicama se ponaša sa drugarskim poštovanjem i ne zloupotrebljava simpatije koje mu dve od njih ne skrivaju.” Pogledao sam u Plešu koji je nepogrešivo osetio da će moje sledeće pitanje biti (a gluma?) i zamolio me da predložim i obrazložim svoje ocene. Danas ih svodim samo na brojeve: tri devetke, šest osmica i jedna sedmica (Aninom desetakšu). Pleša je mudro rešio ovu dvoumicu: „Mislim da je rano da već na prvoj godini pravimo razlike u ocenjivanju (radi mira u kući), iako je jasno da svi nisu jednaki. Teško je u nepredvidljivoj budućnosti predviđati njihove glumačke karijere. Neće svi biti jednake sreće. Naša je obaveza da im pomognemo da pripreme svoj dar za glumačku karijeru i damo im bazu. Za ostalo se moraju izboriti sami. Danas možda nije pravedna, ali bi bila korisna naša odluka da svi na klasi dobiju istu ocenu.“ Tako je i bilo.

- *Možete li da izdvojite imena najboljih glumica, glumaca, reditelja i rediteljki iz generacija Akademije umetnosti kojima ste Vi predavali (1975-2004)? Kako su oni prolazili na ispitu iz Vašeg predmeta?*

U prvom trenutku mislio sam da izbegnem odgovor na ovo pitanje zato što mi iskustvo govori da je u mojim godinama prirodno da nepravedno zaboravim neko značajno i meni drago glumačko ili rediteljsko ime. Međutim, gotovo istovremeno, pomislio sam na besćena zadovoljstva koja su mi više od četiri desetleća darovali svojim ostvarenjima na profesionalnoj sceni moji negdašnji studenti. I evo mog odgovora, uslovljenog i hronološkim redosledom njihovog upisa na Akademiju umetnosti.

Najbolje glumice: Gordana Đurđević-Dimić, Jasna Đuričić, Branka Šelić, Radmila Tomović, Branka Katić i Nada Šargin. Najbolji glumci: Radoslav Milenković, Saša Torlaković, Boris Isaković, Srđan Timarov, Jugoslav Krajnov, Aleksandar Đurica i Igor Đorđević. Najbolji reditelji: Milan Belegišanin, Haris Pašović, Nikita Milivojević, Andraš Urban, Olivera Đorđević i Boris Liješević.

Na ispit iz Istorije jugoslovenske drame i pozorišta (polagao se dva puta, kao četvorosemestralni predmet, posle druge i posle treće godiine, a zatim, kao trosemestralni predmet, jednom posle treće godine) 95% studenata izlazili su sa tremom, ali i sa dovoljno znanja. Istina je i to da su taj ispit dugo odlagali i često im je bio i poslednji na studijama. A bilo je i primera da im je zeleno svetlo za izlazak na ispit, iako nisam bio strog profesor, otvorio moj odlazak sa Akademije umetnosti 2004. Godine. Od najboljih u potonjoj profesionalnoj karijeri, čija sam imena izdvojio u ovom razgovoru, dobili su, uz tri izuzetka, najvišu ocenu iz mog predmeta.

- *Mnogi diplomirani studenti zadržali su vezu sa Vama i kad su postali priznati umetnici, dolazili su kod Vas i konsultovali se sa Vama.*

Prirodno je da su u moj dom najčešće dolazili poslediplomci i doktorandi kojima sam bio mentor i da su te posete, sa većinom od njih, nastavljene i kad su postali profesori univerziteta, ugledni kritičari i bili na umetničkim i rukovodećim funkcijama u pozorištima i pozorišnim muzejima. Godinama posle diplomiranja posećivali su me reditelji, glumice i glumci i ja bih se često setio cinika La Rošfukoa (La Rouchefoucauld) da „ništa ne dajemo tako velikodušno kao savete.” Ogrušujući se o mnoge, ograničen prostorom koji imam, pomenuću samo dvoje: talentovanu i značajnu glumicu Radmilu Tomović, čije posete traju i danas, i inteligentnog i pragmatičnog reditelja Nikitu Milivojevića, koji se nije ustručavao da tokom pripremanja svojih pozorišnih projekata razgovara sa ljudima čiji mu saveti mogu biti korisni. U poslednjoj deceniji (kad veći deo vremena provodi u svom domu u Atini i gostovanjima na značajnim scenama širom Evrope) retko se vidamo.

- *Vaša karakteristika i kao dramaturga i kao teatrologa je istančana veština kojom uspostavljate ravnotežu između pozorišne teorije i prakse. Koliko je rad u svojstvu dramaturga u Srpskom narodnom pozorištu tome doprineo?*

Na Filozofskom fakultetu u Beogradu diplomirao sam na Grupi za jugoslovensku književnost i srpskohrvatski jezik, a poslediplomske studije filoloških nauka (književni smer) na Filološkom fakultetu u Beogradu. Rad u Srpskom narodnom pozorištu (od sezone 1969/70, do marta 1975) bili su moji „pozorišni univerziteti.” Gledao sam pojedine predstave više od deset puta (najčešće predstave Dejana Mijača i Dimitrija Đurkovića), prisustvovao probama za stolom, rasporednim, kontrolnim i generalnim probama, probama kostima, dekora i scenske muzike, vodio konferencije za štampu pred svaku dramsku premijeru, pratio broj gledalaca (na dramskim predstavama otkupljenim za kolektive, fakultete i srednje škole i onih vrlo važnih – sa kupljenim ulaznicama na blagajni). Neka moja teatrološka saznanja liče na otkrivanje tople vode: dramski tekst je samo povod za stvaranje samostalnog umetničkog dela (pozorišne predstave) i jedan od manje-više ravnopravnih delova tog novog jezika pozorišta. Ali sam, bez lažne skromnosti, naučio da u pozorišnoj predstavi razlikujem stvarne doprinose pisca, reditelja i glumaca.

- *Šta možete da poručite novim generacijama profesora i studenata na pragu treće decenije 21. veka?*

Mogu da im poželim dobro zdravlje, sreću, trudoljubivost, radoznalost za nova saznanja i da ne prestanu sa pokušajima da „lete iznad”.

Mali podsetnik o Petru Marjanoviću

Profesor Petar Marjanović– dramaturg i teatrolog, rođen je u Beogradu gde je završio osnovnu školu i gimnaziju. Diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Beogradu (Grupa za jugoslovensku književnost i srpskohrvatski jezik), a poslediplomskostudije završio je na Filološkom fakultetu u Beogradu, gde je odbranio magistarsku tezu i doktorsku disertaciju kod mentora Velibora Gligorića. U toku studija dobio je dve nagrade za književnu i pozorišnu kritiku (Brankovu nagradu Matice srpske 1957. godine i prvu nagradu na konkursu „Ateljea 212“ za amatersku pozorišnu kritiku 1958. godine za tekst *Koraci u drugoj sobi* M. Pavlovića). Od 1970. do 1975. bio je dramaturg Srpskog narodnog pozorišta. Kao docent, vanredni i redovni profesor (1975–1991) i gost-profesor (1992–2004) predavao je na Akademiji umetnosti u Novom Sadu gotovo trideset godina predmet „Istorija jugoslovenske drame i pozorišta.” Na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu predavao je kao gost-profesor „Istoriju jugoslovenske drame i pozorišta” 1979/80. i 1985/6, a od 1992. do penzionisanja 2001. kao redovni profesor u stalnom radnom odnosu. „Uvod u teatrologiju” predavao je kao redovni profesor od 1994. do 2001. godine, a kao gost-profesor do 2009/10. godine na magistarskim i master studijama Fakulteta dramskih umetnosti. Na Dramskom odseku Akademije umetnosti u Novom Sadu predavao je jedinoj generaciji poslediplomaca teatrologije „Uvod u teatrologiju” (1996/7). Na Fakultetu dramskih umetnosti bio je šef Katedre za teoriju i istoriju, glavni urednik „Zbornika radova FDU” 1997. i 1998. godine i nosilac naučnog projekta „Teatrološka i filmološka istraživanja.” Prve književne radove objavio je kao student 1954. godine, a prve napise sa pozorišnim temama u novosadskoj „Našoj sceni” 1958. Sarađivao je u listovima i časopisima: „Savremenik”, „Delo”, „Letopis Matice srpske”, „Književne novine”, „Scena”, „Prolog”, „Pozorište” (Tuzla), „Teatron”, „Politika”, „Teatar” (Moskva), „Dijalog” (Varšava) i dr. Od 1970. do 1974. bio je odgovorni urednik, a od 1975. do 1991. glavni urednik časopisa „Scena”. Od 1970. godine je član Udruženja pozorišnih kritičara i teatrologa Jugoslavije i član Međunarodnog udruženja pozorišnih kritičara i teatrologa (AICT). Od 1980. do 1982. bio je stalni pozorišni kritičar lista „Politika”. Za scenu je priredio više dramatizacija: prozu M. Kundere *Simpozijum ili o ljubavi* (1970), *Roman o Londonu* M. Crnjanskog (1987) i *Očevi i oci* S. Selenića (1991); sa Vladom Popovićem sačinio je scensku panoramu *Novosadska promenade* (1973), izvedenu u režiji Dejana Mijača više od stotinu puta. Objavio je trinaest knjiga: *Pozorišne teme*, Beograd 1968; *Umetnički razvoj Srpskog narodnog pozorišta 1861–1868*, Novi Sad 1974; *Očima dramaturga*, Novi Sad 1979; *Jugoslovenski dramski pisci XX veka*, Novi Sad 1985; *O teatarskom delu Joakima Vujića*, (sa B. Kovačekom, D. Mihailovićem i D. Rnjakom), Novi Sad 1988; *Novosadska pozorišna režija 1945–1974*, Novi Sad 1991; *Crnjanski i pozorište*, Novi Sad -Beograd 1995; *Srpski dramski pisci XX stoleća*, Novi Sad -Beograd 1997, Beograd 2000; *Pozorište ili usud prolaznosti*, Beograd 2001; *Mala istorija srpskog pozorišta XIII–XXI vek*, Novi Sad 2005; *Zapisi teatrologa*, Novi Sad 2006; *Počeci srpskog profesionalnog nacionalnog pozorišta – Umetnički razvoj Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu 1861–1868*, Novi Sad 2009. Za štampu je priredio: *Antology of Works by Twentieth Century Yugoslav Playwrights (selected and commented)*, I 1984, II 1985; *Posrbe* 1987, Beograd; *Komedije i narodni komadi XIX veka* 1987, Beograd; *Pozorište i vlast u Jugoslaviji (1944–1990)* 1990, Novi Sad; *Stevan Šalajić* 2001, Beograd; i *Dimitrije Đurković* 2007, Novi Sad. Autor je više tekstova o južnoslovenskom pozorištu i drami u *Dictionnaire encyclopédique du théâtre* (Bordas,

Paris 1991. i *Larousse*, Paris 1998) i opsežnog teksta o pozorištu i drami u Jugoslaviji (Srbija i Crna Gora) u: *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre* (Routledge, London – New York, 1994); u *Istoriji srpske kulture* autor je teksta „Pozorište” – izdanje na srpskom 1994, češkom 1995, engleskom 1995. i 1999. Objavio je oko 400 članaka, ogleda, rasprava, studija i pozorišnih kritika. Učestvovao je na mnogim naučno-stručnim skupovima u zemlji i inostranstvu. Za svoj rad višestruko je nagrađivan: četiri *Sterijine nagrade* (od kojih je jedna za naročite zasluge na unapređenju pozorišne umetnosti i kulture), *Velika plaketa sa poveljom Univerziteta umetnosti u Beogradu* 2003, *Lovorov venac Pozorišnog muzeja Vojvodine* za životno delo iz oblasti teatrologije 2005, *Zlatna plaketa za životno delo Udruženja univerzitetskih profesora i naučnika Srbije* u Novom Sadu 2006.¹

¹ Podaci preuzeti iz *Enciklopedije Srpskog narodnog pozorišta 1861 – 1975 - ogledna sveska*. Novi Sad, 1975.