

ПОЗОРИШНЕ НОВИНЕ



www.narodnopozeriste.rs

Издаје Народно позориште у Београду



ИГРАЈУЋИ ЖРТВУ

ПОКОЈНИК

НА КРАЈУ ГОДИНЕ

Две премијере у драми

Љуби тељи драмског театра имају разлога да се радују. Пред саму Нову годину, ансамбл Дrame им је поклатно две нове представе, савсим различитог жанра и сензибилитета. На Сцени „Раша Плаовић“ публика је овацијама испратила Ненада Стојменовића, Танасија Узновића, Анастасиу Мандић, Милену Ђорђевић, Слободана Бештића и Бојана Лазарова, показавши на најречитији начин да је препознала и оберучке прихватила необичну естетику браће Пресењак, чија је комедија „Играјући жртву“ својеврсна комбинација Хармса, Монти Пајтона и Чехова, а коју је са пуно маште на сцену поставио Никола Завишић, који потпи-

сује режију, сценски простор и дизајн светла. Да подсетимо, комад је превео Новица Антић, драматург на пројекту је била Маја Пелевић, костимограф Мирна Илић, музику су компоновали Соња Лончар и Горан Симоноски, лектор др Љиљана Мркић Поповић, асистент редитеља студент ФДУ Александар Швабић, сценограф-асистент Мираш Вуксановић, дизајн звука потписује Владимир Петричевић, а вајарске радове Станислав Павловић.

Да за домаћу класику, а нарочито за Нушића, увек има места у нашем репертоару, потврдио је, још једном, Егон Савин. Последњи комад славног комедиографа, „Покојник“, Савин је на сцену поставио следећи став да је „савремено позориште одавно играњем

доказало да свака велика комедија садржи у себи драму, а драма комедију“, са тенденцијом да покаже како „су Нушић драматичар и Нушић комедиограф заправо исти човек – једно позоришно биће“. Овом идејом доследно се руководио читав ауторски тим, који чине и драматург Славко Милановић, лектор др Љиљана Мркић Поповић, сценограф Борис Максимовић и костимограф Марина Меденица, као и глумачки ансамбл, Небојша Кундачина, Дарко Томовић, Предраг Ејдус, Бранко Јеринић, Бојан Кривокапић, Александар Ђурица, Љубомир Бандовић, Милош Ђорђевић, Борис Пинговић, Радован Миљанић, Наташа Нинковић, Зоран Ђосић, Анђелка Ристић и Ивана Шћепановић.

■ Ј. Стевановић ■

Балет Лудвига Минкуса

ДОН КИХОТ

Хуманитарна представа намењена деци, у сарадњи са Фондацијом Њ.К.В. Принцезе Катарине

САВА ЦЕНТАР 4. 1. 2010.

ДОЧЕКАЈТЕ НОВУ ГОДИНУ
13. ЈАНУАРА УЗ

ГАЛА КОНЦЕРТ

у Народном позоришту

Карте су у продаји

ПОЗОРИШНЕ
НОВИНЕ

Вечерње
НОВОСТИ

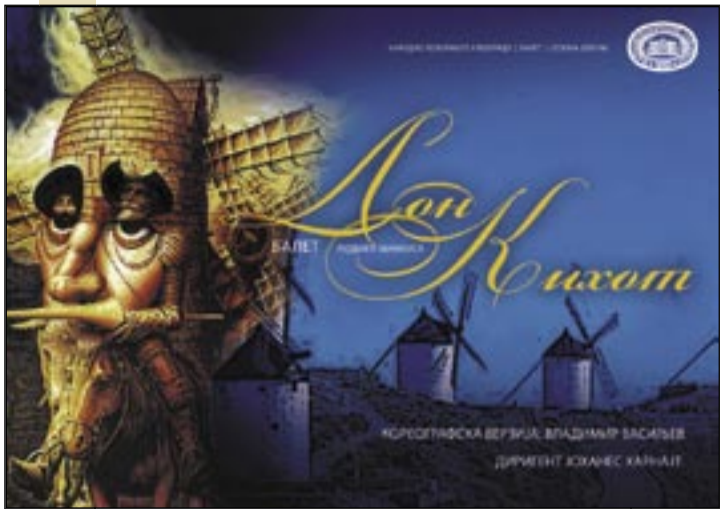
ПОПУСТ
ПРИ КУПОВИНИ КАРТЕ

20%

СРЕЋНИ ПРАЗНИЦИ!



БАЛЕТ ДЕЦИ



Балет се, у сарадњи са Фондацијом Њ. К. В. Принцезе Катарине, придружује пројекту „Деца помажу деци“, у оквиру којег ће одиграти представу „Дон Кихот“. Да подсети-мо, овај чувени балет Лудвига Минкуса на сцену је поставио познати руски играч и кореограф, Владимир Васиљев из Москве. Поред Оркестра Опере, целокупног ансамбла Балета и солиста, у главним улогама ће наступити Бојана Жегарац, Јовица Бегојевић, Тамара Ивановић, Милан Рус, Светозар Адамовић, Денис Касаткин, Милица Јевић и Олга Олћан. Диригује Весна Шоуц. Представа се игра у Сава центру 4. јануара, са почетком у 17.30 часова. Свака купљена карта ће једном детету из дома за небринуту децу омогућити да бесплатно присуствује овој представи, и осети лепоту празника и пријатељство.

Р. П. Н.

КЊИГА И ИЗЛОЖБА



Првак Дrame, Предраг Ејдус, од прошле године је носио највећу награду у нас, Добричиног прстена. Савез драмских уметника Србије, који Награду додељује, сваком лауреату поклања и монографију. Промоција Монографије о Предрагу Ејдусу биће одржана 26. јануара

на Сцени „Раша Плаовић“, с почетком у 12 часова. Пре почетка промоције, у фоајеу исте сцене ће бити отворена изложба фотографија „Предраг Ејдус, добитник Добричиног прстена“. Приређивач књиге и аутор изложбе је театролог Зоран Т. Јовановић.

Ј. С.

ПРЕОБРАЖЕЊЕ



У Музеју позоришне уметности Србије недавно је представљена још једна значајна књига др Петра Волка, „Преображење – Драма Народног позоришта у Београду од 1868. до 2007. године“, којом овај марљиви хроничар подробно расветљава репертоарске токове драмског ансамбла нашег националног театра. Књига је заједнички издавачки подухват Народног позоришта у Београду, Музеја позоришне уметности Србије, Фонда „Милан Ђоковић“ и КИЗ „Алтера“, уз помоћ Министарства културе Републике Србије. Присутне је поздравила Ксенија Радуловић, директор Музеја позоришне уметности Србије, а о књизи су говорили управник Народног позоришта Божидар Ђуровић, театролози проф. др Рашко Јовановић и Радомир Путник, те аутор књиге, проф. др Петар Волк.

Ј. С.

ЛУБИЛЕЈ У ОПЕРИ, МАДАМ БАТЕРФЛАЈ

Четврт века поставке

Популарна опера Ђакома Пучинија „Мадам Батерфлај“ у режији Дејана Миладиновића, прославила је свој 25. рођендан. Премијера је била 14. децембра 1984, либрето је певан у преводу Хусније Куртовића и Константина Винавера, а ауторски тим су чинили и сценограф Милета Лесковац, костимограф Светлана Чкоњевић, док је за диригентским пултом био Николај Жличар.

Улогу То-То-Сан је тумачила Радмила Смиљанић, улогу Сузуки Бреда Калеф, Ф.Б. Пинкертона гост из Загреба, Крунослав Цигој, Кет Пинкертона је била Светлана Бојчевић, Шарплес Горан Глигорић, Горо је био Јово Рељин; Владимир Јовановић је тумачио улогу Јамадорија, Душан Јанковић Ујака Бонзу, а То-

ма Јовановић Краљевског комесара.

Као што то често бива, критика је после премијере била подељена. Док један критичар тврди да је редитељ оперу радикално модернизовао, докле други констатује супротно: „овога пута његов је поступак био у оквиру оперске конвенције, усредсређен на што чистија решења, на истицање суштинских вредности дела, садржаних пре свега у самој музици, у њеним лирским, поетско-емоцивним сферама“.

Највише пажње критика је осветлила носиоцу вокално и глумачки врло захтевне насловне роле, Радмили Смиљанић и њеној То-То-Сан. Критика, између осталог, каже да је она у овој улози остварила „још једну врхунску креацију у свом богатом опусу оперних ликова и поуздано је међу ретким сопранима на

нашим сценама које сада могу са-владати тако сложену и тешку ролу“. На премијери јој је, према оценама критике, равноправан партнер био Крунослав Цигој, гост из Загреба. Његов Пинкертона „открио је, београдској публици мало познатог, сјајног и певачки раскошног драмског тенора чији је глас са лакоћом обухватао простор и пуноћом и музикалношћу“. Бреда Калеф је у улози Сузуки „такође одговорила сценским захтевима у потпуности“.

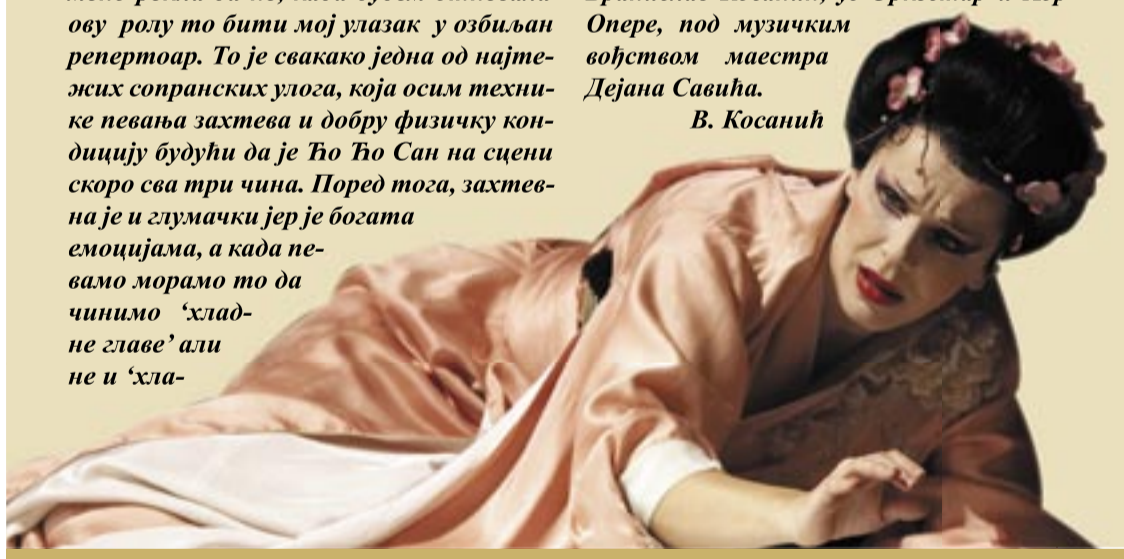
Током две и по деценије, ова поставка је одиграна 83 пута пред скоро 28000 гледалаца, на матичној сцени али и на гостовањима у Крагујевцу, Пожаревцу, Нишу, Шапцу, Смедереву, Ужицу, Чачку, Трсенику, Зајечару, те на Кипру, где је одиграна два пута, у децембру 2001. године.

■ Јелица Стевановић ■

На рођенданској представи, 8. децембра, у насловној улози је наступила Сузана Шуваковић Савић. „Изузетна ми је част што се и моје име нашло уз велика имена која су блистала на нашој сцени у улози То То Сан, Милке Стојановић, Радмиле Смиљанић, Гордане Јевтовић, а пре свих моје професорке Радмиле Бакочевевић, која ми је својевремено рекла да ће, када будем отпевала ову ролу то бити мој улазак у озбиљан репертоар. То је свакако једна од најтежих сопранских улога, која осим технике певања захтева и добру физичку кондицију будући да је То То Сан на сцени скоро сва три чина. Поред тога, захтевна је и глумачки јер је богата емоцијама, а када певамо морамо то да чинимо ‘хладне главе’ али не и ‘хлад-

дног срца’, јер публика треба да осети емоцију. Играти Гејшу значи дочарати публици лик који није европски, традицију која се гаји вековима“, изјавила је Шуваковићка. Те вечери у осталим солистичким улогама су наступили Олга Савовић, Татјана Митић, Јанко Синадиновић, Миодраг Д. Јовановић, Игор Матевејев, Предраг Милановић, Небојша Бабић и Бранислав Косанић, уз Оркестар и Хор Опере, под музичким вођством маистра Дејана Савића.

В. Косанић



ВМА И НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ У ЗАЈЕДНИЧКОЈ МИСИЈИ

Заједнички циљ, учинити

Војномедицинску академију називају балканским храмом здравља. Ова престижна медицинска установа, трећа по величини и могућностима војномедицинска установа у свету, национално је благо српског народа и отворена је за све наше грађане. Ове године ВМА је обележила велики јубилеј, 165 година традиције и непрекидног кретања ка врху. Менаџмент, предвођен на-

челником, генерал-мајором проф. др Миодрагом Јевтићем, одређен је да ВМА гради као установу нових вредности у складу са императивима савремене светске медицине.

Нимало случајно, ВМА је свој јубилеј обележила у Народном позоришту. Две националне институције су складан и хармоничан однос успоставиле пре више година и свакодневно га унапређују. „Уметници и ми који бринемо о здрављу



Др Јевтић

ТРИ ПИТАЊА ЗА ИВАНУ ДРАГУТИНОВИЋ МАРИЧИЋ, ОПЕРСКОГ РЕДИТЕЉА

Ново искуство

Произвођење опере „Хасанагиница“ Р. Камбасковића сигурно представља посебан изазов за редитеља, и тематиком и савременим музичким изразом?

Мој први сусрет са овим савременим музичким изразом био је на једној од ансамбл проба. За мене као оперског редитеља је чудно што овог пута нисам имала аудио снимак опере, који бих слушала као припрему за рад. У тим, првим корацима, ослањала сам се на драмски текст Љубомира Симоновића и, како сам му недавно и рекла, држала сам његову драму на јастуку и под јастуком, са њом бих заспала и будила се. Ово је било ново искуство за мене, јер сам се припремала за режиске пробе као што то раде драмски редитељи. Када су пробе почеле, сваки пут када смо радили неку нову сцену, за мене је био нови дијивљај када бих чула како је то композитор осмислио. С обзиром да смо тек на сценско-оркестарским пробама чули како звучи оркестрација, када је већ комплетно дело било постављено, доста тога је интуитивно урађено, а у анализи саме партитуре имала сам велико поверење у сугестије диригента Младена Јагушта и асистента диригента Ане Зоране Брајовић.

По образовању сте оперски редитељ, што је доста ретко у нашој средини. Колико мислите да је то важно када је оперска режија у питању?

Мислим да је изузетно важно. Дипломирала сам у класи професора Младена Сабљића, који је специјализирао оперску режију у Русији, и професора Гордана Драговића, који је оперску режију усавршавао на универзитетима у Бечу, Варшави и Лођу. По завршетку студија, радила сам као асистент редитеља у Мадлениануму и Народном позоришту, где сам имала прилику да сарађујем са нашим

и страним редитељима, што је веома важно да би се знање применило и у пракси. Не би требало правити велику разлику између драмске и оперске режије. Уосталом, у свету је већ дуго тренд да се опера режира на драмски начин.



На сцени Народного позоришта, 22. новембра, премијерно је изведена опера „Хасанагиница“ Растислава Камбасковића у режији Иване Драгутиновић Маричић, оперског редитеља наше куће, која је овога пута имала посебан задатак – постављање једног домаћег савременог музичко-сценског дела.

чин. Све чешће, глума код певача долази у први план. Наравно, добро певање и добро припремљена улога се подразумевају. Више нису популарни људи који стоје на сцени и певају, као ни традиционална „оперска глума“, већ се од певача очекује да „раде на себи“, да се баве сценским покретом, да умеју и да играју и да глуме. Да не

говоримо о физичким предиспозицијама... Ти људи заиста морају бити надљуди, то се од њих данас очекује. Свим младим певачима саветујем да воде рачуна о физичком изгледу, о физичкој спремности, да одлазе у теретану, да се баве неким спортом и да се распињу код глумаца за поједине тајне њиховог заната, јер тако такође могу пуно да науче.

Међу бројним редитељима са којима сте сарађивали, ко је на Вас оставио посебан утисак?

То су свакако Ришард Перит, са којим сам радила „Насиље над Лукрецијом“ Бенцамина Бритна, и Пламен Карталов који је код нас режирао „Љубавни напиток“, „Слепог миша“ и „Пајаце“. Ту је и Бруно Климек чију сам поставку „Саломе“ Рихарда Штрауса морала касније да обновим, и поједине сцене изменим, ради гостовања наше Опере са овом представом у Италији. Тим поводом сам од Климека тражила, и добила, одобрење да променим оно што је било неопходно, јер сматрам да се редитељева ауторска права морају поштовати, као што не можете неком писцу мењати текст и издати књигу под његовим именом. Нажалост, једина представа мог професора Младена Сабљића која је била на репертоару у тренутку кад сам дошла у Народно позориште, био је „Дон Карлос“. О другим његовим представама сам слушала и имала прилику да наследи његове режиске књиге. Тако сам стекла бољи утисак како се он припремао за рад, и морам да признам да је то било уистину студиозно.

■ Елизабета Ристановић ■

■ Вања Косанић ■

СТОТЕ СВАЂЕ



Позната комедија Карла Голдонија „Рибарске свађе“, доживела је своје премијерно извођење у режији Горана Рушкуча на Сцени „Раша Плаовић“ 4. јуна 2003. О томе колико је представа омиљена код публике најбоље говори податак да ће 22. јануара прославити своје стото извођење, као и да ју је до сада видело скоро 25000 гледалаца. Да подсетимо, комад се игра у преводу Ива Тијардовића, сценографији Бориса Максимовића, костимима Бојане Никитовић, музику је компоновао Иван Брклјачић, драматург је била Молина Удовички Фотез, о сценском покрету је бринуо Ивица Клеменц, а о сценском говору Аљоша Вучковић. Улоге тумаче Лепомир Ивковић, Зорица Мирковић / Нада Блам, Зоран Ћосић / Владан Гајовић, Анђелка Тадић, Марија Вицковић, Ненад Маричић, Златија Ивановић / Милена Ђорђевић / Бојана Стефановић, Нада Шаргин, Бранислав Томашевић / Милош Ђорђевић, Михаило Лађевац / Раде Ћосић и Игор Ђорђевић.

J. С.

ЈУБИЛАРНА МАРГО



Популарни балетски спектакл на музику Горана Бреговића „Краљица Марго“, у кореографији и режији Крунислава Симића, сценографији Бориса Максимовића и костимима Божане Јовановић, 2. фебруара слави своје јубиларно, педесето извођење. Под диригентском палицом Весне Шоуц, у представи учествују ансамбл Балета, Оркестар и Хор Народного позоришта и ансамбл „Ренесанс“, а екипу балетских солиста и првака предводе Мила Драгичевић у насловној и Константин Костјук у улози Шарла IX, те Јован Веселиновић, Милан Рус, Душко Михаиловић, Александар Илић, Милица Безмаревић, Јовица Беогојев, Денис Касаткин, Бојана Жегарац, Тамара Ивановић и Милош Кеџман.

J. С.

БОГОВ КАО АЛБЕРТ



Првак Балета из Марибора, Антон Богов, поново гостује у Београду. Он ће, с партнерком Аном Павловић у насловној улози, заиграти улогу принца Алберта у класичном балету Адолфа Адама „Жизела“, 21. јануара.

Да подсетимо, Богов је балетско школовање започео у СССР-у а наставио у Јапану, где је добио и први професионални ангажман. Од 1994. је првак Националног балета Словеније, али својом прецизном и веома атрактивном балетском техником одушевљава публику широм света, где као гост наступа у улогама класичног и модерног репертоара. Солистима и ансамблу Балета и Оркестру Оперe диригује Ана Зорана Брајовић.

P. П. Н.

ЖИВОТ ЛЕПШИМ

Људи, имамо заједнички циљ: да живот човека учинимо лепшим. То је та мисија коју смо препознали и која нас је чврсто повезала“, истиче др Јевтић и наглашава да има пуно симболике у томе што се ВМА сваке године на свој рођендан обраћа српској јавности са сцене Народного позоришта „јер ту, под светлосћу рефлектора, на даскама које живот значе ништа не може остати скривено“. А ВМА гласно и јасно говори о свим сво-

јим могућностима, резултатима, мисијама и визијама даљег развоја: „У 2010. улазимо овенчани великим успесима. У научном и стручном погледу, знањем и вештином, померамо границе медицине“, додао је генерал Јевтић, пожелевши свим члановима Народного позоришта и свим грађанима наше земље здравље, срећу, професионалне и личне успехе, честитајући им предстојеће празнике.

■ Елизабета Ристановић ■

■ Вања Косанић ■

ПОГЛЕД У СВЕТ

Средњовековна пасија у 21. веку

Шта то беше пасија? У средњем веку, у доба највеће религиозне затуцаности, велике необразованости и незнања народа, ради пропагирања верских догми и приказивања прича из Старог завета, извођене су религиозне представе, озбиљног, ховног карактера. У прво време извођачи су била црквена лица, ђакони, семинаристи, калуђери, прерушени у лица која се помињу у Библији. Играло се у црквама, са симболичним декором.

Временом, ове представе прелазе, у организационом смислу, из црквене у надлежност локалних цивилних власти, а у њима наступају професионални глумци, али и аматери из месних заједница. Промена реализатора је условила и промену амбијента, у већини случајева граде се и позорнице. Праве се све величанственији декори, у којима се приказују патње Исуса Христа последњих дана његовог живота. Поред те главне теме, представљане су и остале библијске легенде и хришћански ми-

ке десете године, почев од 1680. године, све до данас. У Оберамергау месни одбор је годину дана пре извођења одређивао главне глумце-аматере, који су се, током године, спремали: учили своје улоге, пуштали да им порасте брада, спремали погодну одећу.

Временом је овај сериозан приказ добијао све више театарски карактер. Простор је постао право позориште са 4700 места, са позорницом која је имала велики просценијум-плато, и задњу бину снабдевену савременом техником. На њој се одигравају догађаји из „далеке прошлости“; појава Адама и Еве и њихов прогон из раја, бекство из Египта, док се на просценијуму, такође симултано, одвијају последњи дани Христовог живота, патње и васкрсе, кроз низ континуалних живих слика (праћених оркестарском музиком, певањем хора) које симболизују патње Христа, хришћанство, али и јудаизам.

Ова занимљива, данас неубичајена драмска игра, није се у прошлости увек глатко одвијала, било је забрана од стране неких владара и католичке цркве. Због злоупотреба у пропагандне сврхе у доба нацизма, Фестивал је



Позорница у Оберамергау

тови.

У XVII веку Европом је владала зараза куге, која је косила народе. У малом баварском месту Оберамергау (недалеко од Гармиш Партенкирхена) народ се заветаштао да ће, ко буде поштеђен од ове страшне пошасте, приређивати пасију у знак захвалности Христу Спаситељу. Први приказ је изведен 1634. године, на гробљу. Услед неподобности амбијента, касније је пронађено повољније место, ближе насељу. Фестивал се одржавао сва-

обновљен тек 1950. године, уз одобравање америчких окупационих власти. Извођења драмских игара је тада преузео минхенски Folksteater, чији уметнички тим (драматург, костимограф, сценограф и диригент) ради са преко 2000 извођача, глумаца, музичара, хориста, техничара, статиста, међу којима још увек фигуришу, по традицији, мештани насеља Оберамергау.

■ Жорж Поповић ■

БОЈАНА НИКИТОВИЋ, КОСТИМОГРАФ

Од Оскара до Метр

Бојана Никитовић, костимограф наше куће, уписала је у своју биографију још један значајан интернационални успех, премијеру Пучиније „Тоске“ изведену 21. септембра на сцени Метрополитен опере. И овога пута Бојана је била први асистент Милене Канонеро.

Имали сте јединствену прилику да радите на припреми једне премијере у Метрополитену. О којој продукцији је реч?

Реч је о „Тоски“ у режији Лука Бондија, врло познатог позоришног и оперског редитеља. Наравно, поново сам радила са мојом оскарском Миленом Канонеро. У Метрополитену се продукције знају годинама унапред, а костимограф буде обично ангажован од стране редитеља. Комплетан посао, што се тиче костима, урађен је у Риму и трајао је три месеца укључујући рад на скицама, избору материјала и изради костима. У Метрополитен смо ишле практично само на пробу (visual control) и учествовање у финализацији, генералним пробама и премијери. Они имају до те мере велику продукцију да њихове радионице нису довољне. Ми смо у Народном позоришту привилеговани у односу на њих. Тамо су ходници крцати костимима на штендерима, степениште препуњено деловима сценографије и расвете, свуда су кутије, а у радионицама се буквално једва пролази између столица. Због овако велике, комплетно нове представе, морали би да зауставе све друго, а вероватно је у питању и финансијски моменат. Италијани имају неколико веома познатих костимографских кућа као што су „Tirelli“ (можда најпознатија поред „Angels“-а из Лондона, а често ради за Скалу), или „GP11“, у којој смо ми радили. Ова продукција „Тоске“, осим за Њујорк, ради се и за Минхен и за Скалу 2011. године, где ће Скарпију певати наш Жељко Лучић.

Да ли тренутна економска криза утиче на продукције у Метрополитен опери?

Да, веома, сви причају о кризи. Огледа се у томе да сада раде упоредо шест или седам продукција, док су претходних сезона имали тринаест. Не штеди се на опреми представе јер Метрополитен живи од спонзора и донатора, и у том смислу они морају да задовоље критеријуме нарочито премијерне публике која тражи да представа буде богата, да буде



Костим за оперу „Тоска“

врло импресивна када се отвори за врата и упаде светла, и да се види где су уложена њихова средства. Веома се води рачуна да буџет који је одређен и за који одговарате не буде прекорачен.

Данас су модерне сведене, минималистичке представе, а класика носи раскош. Како изгледају представе у Метрополитену?

Тамо сам гледала све за шта ми се указала прилика. Будући да им тада још није почела сезона, гледала сам пробе представа које су већ на репертоару – „Фигарову женидбу“, „Чаробну фрулу“... Костиме и сценографију за „Фрулу“ је радила Џули Тајмор (позната по мјузиклу „Краљ лавова“) и то је спектакл, више Бродвеј него Метрополитен. За „Женидбу“ је костиме радио Џејмс Ашесон, троструки оскаровац, у потпуно традиционалном маниру, а обрада сценографије је сликарска и веома добро изгледа. Наша „Тоска“ је доживела прилично негодовање на премијери. Револт се већ унапред припремао због постављања нове „Тоске“, јер је на репертоару више од двадесет година била Зафирелијева „Тоска“, а он је тамо апсолутни бог и његове поставке су, по њима, нешто што се не може превазићи. Било је звиждука на крају, наравно упућених редитељу, не певачима. Међутим, то је била добра реклама и сада

сви једва чекају да погледају представу како би видели шта је то толико изнервирало премијерну публику и све представе су распродате.

Како је изгледао Ваш сусрет са солистима у Метрополитену?

Од солиста је једино Карита Матила, која је тумачила Тоску, имала прави наступ диве на првој костимској проби. Само са њом нисмо имали ни једну пробу пре Њујорка, док смо Марчела Алвареза, који живи у Италији, посетили на његовом прелепом имању у близини Милана да би пробао костим. Ради Ухуа Уситала путовали смо у Беч, јер је тада тамо наступао.

Шта је за Вас лично, ако уопште може да се постави такво питање, значајније – учествовање на додели Оскара или рад у Метрополитену?

Другачије је. Мени је осећај да идем Метрополитеном и да се крећем исто као по мом Народном позоришту, да ме сви људи знају и да ја све људе знам, да се осећам као код куће, заиста дивно и вредно искуство. Исто осећање имала сам и када сам ишла на доделу Оскара, јер сам тамо припремала девојке које су излазиле на сцену обучене у костиме из филма „Марија Антоанета“. Пробе су трајале седам дана, тако да сам и по Кодак театру ишла као по својој кући, имала сам то исто осећање да је свуда на свету све исто. Код доделе Оскара се проба апсолутно све до детаља и сви долазе на пробе, укључујући и највеће звезде. Те године су учествовали Бионсе, редитељ Копола, Џорџ Лукас, Џек Николсон... и сви су били присутни на ге-

ОПОЛИТЕНА



Бојана Никитовић у кројачници *Метрополитена*

нералној проби, где све иде као да је пренос уживо. Тим људи који ради на организацији је уигран, јер је ту већ десетак година, и омогућава да све буде урађено до последњег детаља.



Сцена из филма *Човек вук*

Бојана Никитовић *наставља седам година дугу плодну сарадњу са чувеним костимографом Миленом Канонеро, у оквиру које су оствариле филм „Марија Антоанета“ Софије Кополе, који је добио „Оскара“ за костиме 2007, као и високобуџетни филм „Човек вук“ (Wolfman) са Ентонијем Хопкинсом и Бенисиом дел Тором, чија се премијера очекује почетком 2010. године.*

Прича се да постоји различит приступ костимографији од земље до земље. Какав је Ваш утисак?

Колико сам ја могла да закључим, Италијани и Енглези имају најбољи приступ послу којим се ја бавим, свако на свој начин. Италијани имају урођени дар за естетику, за лепо, и можда је у томе њихова мала предност. Њихови

сценографи и костимографи освајају много театарских и филмских награда свуда по свету. Енглези имају другачији приступ. Они се више баве реконструкцијом епохе, непревазиђени су у потпуном поштовању епохе и детаља (њихови фондузи костима из XIX века су најбољи), док Италијани имају неку своју надградњу.

Чини ми се да се костимографска скица не користи довољно као уметнички експонат. Код модних креатора је другачије, на пример модне скице Кристијана Лакроаа се могу наћи свуда у књигама, на порцелану, на зидовима хотела...

Модни креатори су привилеговани, када направе успех у том свету, све што ураде вреднује се на другачији начин. Ја имам три-четири књиге само са Лакроаовим цртежима и радовима, и то је заиста божанствено. Маноло Бланик црта изванредно и добила сам од њега књигу са поштом, када смо радили „Марију Антоанету“. Од костимографа одличне цртеже има, рецимо, Пиеро Тоци али, нажалост, његове скице немају тржишну вредност као скице неког модног креатора.

Какви су Ваши планови, шта је следеће?

Припремам се за рад са Ксенијом Крњајски у Народном позоришту. Требало би да радим и са Ралфом Фајнсом који долази у Београд да снима филм по Шекспировом „Кориолану“. Прочитала сам сценарио, веома ми се допада, видели смо се у Њујорку а ускоро ћемо се видети и у Београду. У филму ће глумити велике филмске и позоришне звезде, Ванеса Редгрејв и Вилијам Харт.

■ Вања Косанић ■

IN MEMORIAM

Напустили су нас...

У Београду је 18. децембра преминуо маестро Оскар Данон. Као млади уметник са завршеним музичким студијама дириговања и композиције на Државном конзерваторијуму у Прагу и са звањем доктора музичких наука на Карловом универзитету, др Оскар Данон је 1944. године добио задатак да обнови Опери и Балет Народог позоришта, 6 дана по ослобођењу Београда. Вечни поларитет да ли је у опери „prima la musica“ или „prima la parola“, он без дилеме решава одредивши се за „тотални театар“ и тако настају бројне антологијске представе из стране, али и домаће оперске литературе. Извођењем ових дела у земљи и иностранству и ансамбл Опере и Балета, али и сам Оскар Данон, остварили су значајну међународну афирмацију која им је донела примат на најзначајнијим фестивалима и у највећим оперским кућама Европе, а неке од њих су снимљене и за познате продуцентске куће (Decca, RCA Victor, His Master's Voice и др). По одласку из Народог позоришта Данон је остварио самосталну међународну каријеру од преко 2000 наступа у најугледнијим оперским кућама и концертним салама широм Европе, у Америци, Јапану... Био је стални гост диригент Бечке опере, водио је загребачки Радио оркестар, Словенску филхармонију и редовно сарађивао са Опером и оркестрима у свом родном Сарајеву. Био је и професор на Музичкој академији у Београду, те један од оснивача и први Генерални секретар Савеза композитора Југославије и председник Удружења музичких уметника Србије. Остао је веран београдској Опери све до потпуног повлачења из јавног живота, 1994. године.



Оскар Данон

Средином децембра, напустила нас је Милка Лукић. Глуму је учила у Државној глумачкој школи у Новом Саду. Играла је у шабачком, нишком и крагујевачком позоришту, да би 1961. године постала члан Дrame Народог позоришта у Београду, где је већ првом улогом Персиде у Стеријиној „Злој жени“,

освојила симпатије и публике и критике. Нижу се нова остварења: Стана, а потом и Магда, у Станковићевој „Коштани“, Сибила у комаду Велимира Лукића „Бертове кочије или Сибила“, Дејзи у Јонсковом „Носорогу“, те Цецилија („Дом Марије помоћнице“ И. Цанкара), Блепир („Жене у народној скупштини“ Аристофана)... скоро 70 наслова. Телевизијски гледаоци је памте по улогама у серијама „Љубав на сеоски начин“, „Династија Обреновић“, „Трећа срећа“. Играла је у филмовима „Бештије“ и „Човек и звер“. Последњу премијеру на матичној сцени имала је 2004. Некадашња Анка заиграла је поново у Нушићевој „Госпођи министарки“, овог пута ролу Тетка Савке, којом се опростила од публике 7. јуна ове године.



Милка Лукић

Крајем децембра умро је и Душан Јакшић. Рођен је у Карловцу, а студије глуме завршио је на београдској Позоришној академији у класи проф. Бојана Ступице. Глумачку каријеру започиње 1950. у Југословенском драмском позоришту, једно време ради у Српском народном позоришту у Новом Саду, потом у Београдском драмском и Савременом позоришту, а у Народном позоришту долази 1971, из којег, као првак Дrame, одлази у пензију 1990. Остварио је више од сто улога, од којих су најзначајније: Дон Кихот у Васермановом „Човеку од Ла Манче“, Хигинс у „Пигмалиону“ Бернарда Шоа, Шулиц у „Обломову“ Ивана Александровича Гончарова, Ерл од Роса у Шекспировом „Магбету“, потом Спира и Курјак у Сремчевим комадима „Поп Ђира и поп Спира“ и „Ивкова слава“, па Нушићеви Човек с ногом у „Путу око света“ и Теча Јаков у „Госпођи министарки“, Министар у „Центрифугалном играчу“ Тодора Манојловића, Рајачић у „Маски“ Милоша Црњанског... Публика која ређе навраћа у театар памтиће га и по улогама у филмовима „Пут око света“ и „Рој“, као и у значајној телевизијској серији „Вук Караџић“.



Душан Јакшић

Љубица Врсајков Сивчев, солиста Опере у пензији, умрла је средином новембра. У Београд је из рата дошла у униформи. Већ 1947. године је уз Гиту Предић, Добрицу Милутиновића и Душана Митровића учествовала у оснивању Позоришта „Бошко Буха“. Дипломирала је Музичку Академију у класи чувене руске професорке Аде Пољакове 1952. и одмах постала солиста наше Опере. Имала је срећу да буде саставни део солистичког ансамбла у тзв. златно доба Опере, а онда се повукла са сцене, да би прво у Дому пионира, а затим и кроз сопствену приватну школу подучавала младе певаче.

Почетком октобра напустила нас је и Викторија Пижмохт Северинг, инспекцијент у Опери и Балету, асистент оперских редитеља и преводилац. Своје прво радно место имала је у сарајевској Опери, као инспекцијент, да би 1964. дошла у Београд, где убрзо започиње сарадњу са чаробњаком оперске режије Јованом Батом Путником. Стицајем околности, Викторија је довршила његову последњу оперску режију „Турандот“. Од 1977. три године је живела у Хајделбергу, да би по повратку у Београд окупила екипу ентузијаста на челу са диригентом Александром Коларовићем, и припремила Моцартову „Фигарову женидбу“. Потом се повлачи и посвећује превођењу Моцартових дела и књига о њему.

Почетком новембра умро је Влада Поповић, члан оперског хора, повремено солиста, оснивач Секстета „Скардарија“ и мајстор свирања акустичне гитаре. Био је члан Хора у време када је овај ансамбл доживљавао оваквије на највећим европским сценама.

Напустила нас је и Ратка Милосављевић, такође члан оперског Хора. Скромна, вредна, велики професионалац. Ратку су сви препознавали по шеширу – у време када га је мало жена носило. У дому пензионера, прешавши 90 животних корака, Ратка је оставила и нас и шешир 15. септембра 2009. године.

■ мр Даница Томковић и РПН ■

Уредба о Народном позоришту

Закон из 1911. је пратила „Уредба о Народном позоришту у Београду“, донета 15. јуна исте године, у којој се детаљно, у 152 параграфа, рашчлањавају сви витални уметнички, организациони и материјални проблеми. Овим Гроловим Законом „на место драматурга долази секретар, који је главни помагач управника у административним односима и референт за све уметничке послове“, а уметнички рад на сцени је поверен редитељу, чиме је режија подигнута „на висок степен самосталне уметности“, какав је случај био у већини европских позоришта. Можда најбитнија промена је однос глумца према управи: он више није бирократски већ стимулативно такмичарски, повећава међусобну конкуренцију уметника а системом уговора, плата глумца зависи од његових уметничких способности и резултата рада на сцени.

Поменуте поруке културног визионара Јаше Продановића, којима време није умањило значај, биће највећим делом започете да се остварују, али до свог пуног процвата Народно позориште није могло доћи из познатих историјских разлога. Нажалост, кратак период до 1914. није могао показати све предности система који ни данас, добрим делом, није изгубио од сво-

је актуелности. Права обнова Народного позоришта уследиће тек по завршетку прве светске катаклизме у којој је Србија доживела страховита разарања и огромне губитке у људству.

Грол ће доцније открити веома значајан детаљ, о несумњиво његовој иницијативи, да се у Краљевини Србији пред Први светски рат студиозније приђе трајном решавању статуса путујућих позоришта, о којима се бринула и Уредба о Народном позоришту 1911. године: „Министар просвете у пролеће 1914. проучавао је већ пројекат о подизању сталних позорница у главним средишњим местима. Пројекат је био везан за једну ширу идеју – о подизању Народних домова средствима три улагача: државе, округа и општина. Тако би дошле под свој кров све важније културно-националне установе које сад у свима местима просе милост паланачких

механија, и добијају просторије за јавне часове, предавања, концерте или друштвене седнице само под условом да се за то време попије сразмерна количина алкохола“. У периоду између два светска рата ни су се, међутим, могле склопити дру-



штвене околности које би покренуле реализацију те преко потребне и вишеструко корисне замисли. Кафеције су и надаље наставиле да воде главну реч и биле „културни менаџери“ свим путујућим позоришима у Краљевини Југославији.

Очито је, ипак, да се Гролово дуго, студиозно и свестрано изуча-

вање европских искустава у области позоришног законодавства исплатило. А његов уметнички „апсолутизам“ био је заснован на најбољим традицијама управљања позоришима у Француској и Немачкој, двома европским позоришним велесилама с почетка XX века. Гролови позоришни погледи су се заснивали на: 1) строжим мерилима при избору позоришних комада (у чему ће имати помоћ Милана Предића, школованог на Сорбони); 2) подстицању и стимулисању развоја домаће драмске књижевности – расписивањем свакогодишњих драмских конкурса за нова драмска

дела; 3) неповлађивању нижем укусу публике; 4) тражењу јединственог стила у глуми; 5) озбиљнијим захватима режије и довођењем професионалних и школованих редитеља: ангажује редитеље Александра Андрејева из Москве и Милутина Чекића, првог домаћег редитеља школованог у иностранству, као и

првог професионалног сценографа Владимира Балзуека; 6) бригом о глумачком подмлатку (оснивањем двеју глумачких школа).

После стварања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца 1918, усвојен је Гролов предлог (допис министру просвете бр. 2170 од 29. авг. 1919) да као основ уређења позоришне делатности буде узет Закон о Народном позоришту из 1911, с тим што би била извршена нова категоризација позоришта и то на следећи начин: „1. три државна народна (национална) позоришта: Београд, Загреб, Љубљана; 2. пет субвенционисаних обласних народних позоришта: Скопље, Нови Сад, Сарајево, Сплит и Осиејек; 3. потребан број повлашћених градских позоришта, која би вршила у исто време и улогу путујућих позоришта. За сад као таква пројектују се: Ниш и Крагујевац у Србији; Битољско позориште било би филијала НП у Скопљу; НП у Новом Саду (које би играло уз то у Сомбору и Суботици) имало би филијалу за источну Војводину у Вршцу. У Хрватској за сад пројектују се градска и путујућа позоришта у Вараждину, у Словенији у Марибору“. Предлог је усвојен и Министарски савет је одлуком од 1. октобра 1919. донео решење о новом устројству позоришне организације у Краљевини.

(наставиће се)

Милан Момчиловић, сталожени балетски првак

Милан Момчиловић, рођен у Бизовцу крај Осиејка 10. новембра 1919, у раној младости је био истакнути спортиста, гимнастичар. За балетску уметност се заинтересовао релативно касно, у својим двадесетим годинама. Одабрао је одличног педагога, Нину Кирсанову. Код ње је стекао прва знања из класичног балета и 1942. године постао члан београдског балетског ансамбла.

По завршетку Другог светског рата, Милан Момчиловић наступа у значајнијим улогама у балетима „Болеро“ Равела, „Шпански капричо“ Де Фаље, „Охридска легенда“ С. Христића, а касније и у Делибовој „Копелији“, Барановићевој „Кинеској причи“, у балету „Пепељуга“ Сергеја Прокофјева. Захваљујући атлетској грађи, спретности и снази, био је веома поуздан партнер и у класичним балетима као што су „Лабудово језеро“ Чајковског или Шопенове „Силфиде“, а и модернијим ба-

летским делима – „Жар птица“ Стравинског, или „Ромео и Јулија“ Прокофјева.

Играо је са читавом плејадом истакнутих београдских балерина. За време ратних година са Аницом Прелић и Јасмином Пуљо, а затим са Рут Парнел, Вером Костић, Миром Сањиним. Био је први партнер Јованки Бјегојевић у „Лабудовом језеру“, Бојани Перић у „Охридској легенди“, Катарини Обрадовић у „Лабудовом језеру“, Магдалени Јаневој у „Жар птици“.

Игра Милана Момчиловића се одликовала природном елеганцијом и складношћу и унутрашњим спокојством, које је знао да пренесе на све оне са којима је на сцени сарађивао. У неким улогама тадашњег репертоа-



ра београдског Балета био је дуго незамењив. Тако је, на пример,

улогу Марка у „Охридској легенди“ играо пуних седамнаест година – на стотој, двестотој и тристотој представи са истим ентузијазмом врсног професионалца.

У зрелом периоду стваралаштва, Милан Момчиловић је дао веома запажене улоге карактерног жанра у балетима „Копелија“ и „Пепељуга“. Тако се у фебруару 1963, на премијери „Копелије“ у поставци Вере Костић, појавио први пут у изразито карактерној и пантомимској улози Копелијуса. Његова успешна интерпретација ове традиционалне улоге била је готово откриће, јер је лику мистериозног доктора пришао безубичајене „страничне“ глуме. Исте године, у октобру, у балету „Пепељуга“ у кореографији гошће из СССР, Нине Анисимове,

гротескно замишљену улогу Махеке Момчиловић је успешно вајао минималним средствима, веома смишљено и ефектно, управо онако како је захтевало тадашње поимање плесно-пантомимског изражавања.

Са сцене се овај сталожени балетски првак повукао 1970, у својој педесетој години, а затим се неко време бавио кореографским радом. Дужа болест га је савладала 21. марта 1992. године.

Последњи разговор који сам са њим водила потврдио је да је Милан Момчиловић миран, готово повучен човек, свестан својих вредности, никако и ничим намењив – што је супротно нашим убичајеним мишљењима о балетским првацима. Његова скромност, оданост балетској уметности и висока професионалност, учинили су да на балетској сцени остави неизбрисив траг, посебно својим драгоценим доприносом периоду који се назива „златно доба“ Балета Народног позоришта у Београду.

(наставиће се)