

# ПОЗОРИШНЕ НОВИНЕ



Издаје Народно позориште у Београду

**Banca Intesa**

ПРИЈАТЕЉ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

## ПРЕДСТАВА ХАМЛЕТА У СЕЛУ МРДУША ДОЊА

### НОВА ПРЕМИЈЕРА

У уторак, 30. јануара у 20.30,  
на Сцени „Раша Плаовић” биће изведена  
прва премијера у овој години.  
У питању је познати текст Ива Брешана  
„Представа Хамлета у селу Мрдуша Доња”  
који је режирао гост из Загреба,  
Желимир Орешковић.



### ИНТЕРВЈУИ

ДРАГАНА  
ЈУГОВИЋ  
ДЕЛ МОНАКО

МИЛА  
ДРАГИЧЕВИЋ



НЕВЕНКА УРБАНОВА (1909-2007)



СВЕТИ ЈОВАН  
СЛАВА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА



### ТЕМА

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ И  
ЗАХТЕВИ НАШЕ САВРЕМЕННОСТИ

пише Славко Милановић

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ  
ЧИТАОЦИМА ПОЛИТИКЕ

УЗ ОВАЈ КУПОН  
ПРИ КУПОВИНИ  
КАРТЕ У  
МЕСЕЦУ ФЕБРУАРУ  
ОСТВАРУЈЕТЕ

ПОПУСТ  
**20%**

ТЕМА  НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ И ЗАХТЕВИ НАШЕ САВРЕМЕННОСТИ

Славко Милановић



## ИНСТИТУЦИОНАЛНИ КОНТИНУИТЕТ



чени основама public relations-а продуценти и аутори свега и свачега пробијају се пред телевизијске камере и комуницирају увек исто – о свом неспорном успеху. „Свугде и свагда лицитација и аукција!“, рекла би Исидора Секулић називајући ондашња збивања у култури „програмом без оца и мајке“, „морал квантитета“, рекао би Ками.

Текућа медијска бука ствара утисак да се о култури говори не само до-  
вољно, него и превише. Она замењује и надомешћује јавну расправу о важним темама које су у транзиционим друштвима од суштинског значаја. На пример, каква је судбина културних институција које смо наслеђивали кроз

време - од покрета за национално ослобођење у деветнаестом веку, преко социјализма и радничких савета у двадесетом, до савременог (нео)либераног доба. С поносом се говори о годинама оснивања Матице српске, Народног музеја, Народног позоришта и других институција које сведоче о културном континуитету и које су успеле да надживе и монархистичку и социјалистичку власт, али се расправа о њиховој будућности одлаже; њу би требало да замени дневно извештавање медија који су склони да у кош културе трпају најразноврснији субкултурни и паракултурни „материјал“, стварајући утисак о постојању културног тржишта и тржишне утакмице. Без одјека и коментара остаје свака вест која се тиче дугорочнијих планова и пројеката.

Последњи пример игнорисања је заједничка иницијатива Министарства културе и Народног позоришта захваљујући којој су урађене чак две представе у копродукцији са позориштима из унутрашњости - са Народним позориштем „Зоран Радмиловић“ из Зајечара, те Српском драмом Народног позоришта Приштина и Шабачким позориштем. Копродукција је била комплетна: поред глумаца у рад на представама су биле укључене и све друге службе сва три позоришта, при чему је учешће техничких радионица Народног позоришта из

Београда значајно допринело смањењу трошкова продукције. Представе су добро оцењене од публике и критике, али културној јавности није објашњен шири значај модела сарадње који је овом приликом примењен. Није било медијских нити форума који би овај пример желели да прихвате барем као повод за разговор о традиционалним институцијама културе и могућим модусима њиховог преживљавања.

У недостатку наших, подсећамо се дебата вођених у земљама сличног историјског искуства. У Пољској, на пример, деведесетих година је вођена опсежна расправа са темом „Какво треба да буде народно позориште данас“, а у њу су се укључили сви најзначајнији ствараоци, не само из области позоришта. Полемика се кретала од потпуно негирања (Пјотр Ђешлак: „Бојим се да 'народни' може да буде закљон за обичну празнину, осредњост и мисаону површност“; или Збигњев Кухович: „Затварање у круг 'народности' је погубни анахронизам“), до тражења *raison d'être* народног позоришта и у друштвеном, а не само уметничком карактеру институције. Ту се најчешће подсећало на „огромну одговорност за подстицање развоја драмског стваралаштва... не заборављајући никада на достигнућа прошлости“, обавезу да позориште буде „огледало савремене националне све-

сти“... У одговору на све недоумице позивало се на примере Комеди франсез и Бургтеатра: „Све земље нашег цивилизацијског круга имају репрезентативна позоришта“. И тако даље.

Пољска дебата је показала да је ово питање културолошке, па и политичке природе, а не само естетске. Али да свакако није само економско и да неће бити решено само од себе, на неком саморегулишућем културном тржишту које ће поставити све на право место. Позориште је одувек имало своје тржишно мерило, публику. А оно што му је потребно јесте – институционални континуитет. То треба имати у свести кад год се и сами укључујемо у игру медијског замагљивања проблема, и када нам се чини да је важан само наш индивидуални успех; треба се подсетити речи Жежија Гротовског: „Креативни успон једног позоришта траје колико и животни век једног пса“.

Наше оклевање да се о овом питању говори, чак и поводом позитивних примера какав је поменути копродукција три позоришта, показује да ни код уметника не постоји свест да је народно позориште синоним за стални ансамбл и институционални континуитет, и да се са појавом Комеди франсез, 1680. године, први пут десило да једно позориште траје дуже од животног века његовог глумца.

Они који само путем медија прате наш културни живот – а таквих је много, и чак највећи број – могу да стекну утисак о богатству и разноврсности каквих нема ни у највећим културним центрима. Поду-

вољно, него и превише. Она замењује и надомешћује јавну расправу о важним темама које су у транзиционим друштвима од суштинског значаја. На пример, каква је судбина културних институција које смо наслеђивали кроз

ЈЕДАН ПОГЛЕД  
НА ПАРИСКИ  
ПОЗОРИШНИ  
ЖИВОТ

- кога или шта гледају Парижани -

У једном разговору са Филипом Танселеном, шефом Катедре за позориште Универзитета Париз 8, поставих питање шта се дагађа са савременом француском драмом, са савременим француским драматичарима. Застао је, размислио, а онда поменио име Артура Адамова, који, рекли бисмо, већ припада оном што се назива савременом класиком. Затим тишина.

Где је данас савремени француски драматичар и ко је он уопште?

Природно, све што се догађа у једном друштву, одражава се на стваралаштво уопште, а посебно на позориште, које уз књижевност, већ по својој природи, стоји у најближој вези са животом и животним. А данашње француско друштво налази се пред питањима која се гомилају и формирају деценијама, подељено у трагању за могућим одговорима.

Притиснут општим процесом глобализације, с једне стране, који појачава потребу за чувањем националног и културног идентитета, један део интелектуалног слоја, подржан у доброј мери званичном политиком, покушава да успостави јединство културног простора који би био омеђен језиком. Зато ће

често аутори француског говорног подручја (од Канаде и Белгије до афричких земаља, некадашних колонија) добити предност над онима рођеним на тлу саме Француске. Међу таквима су Абделкадер Алула (алжирски аутор који је стварао и на арапском и на француском) и Јоланда Моро (Белгијанка).

С друге стране, у Француској све значајнији проценат становништва чине људи различитог етничког порекла, било да се ради о деци или чак унуцима становника некадашњих колонија, било о имигрантима који су доспели из различитих, не само европских земаља, а данас пишу на француском језику. Међу њима су Јасмина Реза, Чариф Гатас и, чини се у позоришном простору тренутно најпопуларнија, Мари Ндје. Од страних аутора који су Француску изабрали за боравиште, најприсутнији су Едвард Бонд и Азиз Чуаки.

У овом тренутку постоји, истовремено, и веома наглашена заинтересованост за друге културе, па писци ван франкофонског говорног подручја добијају знатан простор у репертоарима париских позоришних кућа. Од Шекспира до савремених класика, као што су Семјуел Бекет, Хајнер Милер, Петер

Вајс, Иван Вирипајев или Дарио Фо, до оних чији значај у повести позоришта тек треба да буде одређен, Серхија Лопеза, Хони Браун и, на пример, наше списатељице, Биљане Србљановић чије се присуство на француском, а сада и париским сценама, стално повећава. Недавно је у можда најзначајнијем париским репертоарском позоришту, Théâtre de la Ville, одржана премијера њеног комада „Скакавици“, у француском преводу насловљеном „Les Sotelles“. Присутни су и мање познати амерички аутори, као и они руског порекла који се тематски ослањају на доба стаљинизма и на пост-стаљинистичко време.

Окосницу репертоара најзначајнијег националног позоришта Француске, Комеди франсез, чине Молијерова дела. Међутим, на репертоару ћемо наћи и Бекета, чије повешано присуство на свим париским сценама треба приписати и обележавању стогодишњице његовог рођења, која је пала у 2006. али се наставља и током 2007. године. Ту су још само два-три имена савремених француских аутора старије генерације (на пример Жан Одиро, Жак Рубо) и ретки страни класици, као што су Чехов или Пазолини. Француским ауто-

рима млађе генерације, као и страним ауторима, намењен је првенствено програм читања драмских текстова, који је једна од редовних активности француског националног театра.

После експанзије аутохтоних француских драматичара током седамдесетих и осамдесетих година 20. века, када су добијали централно место на репертоару, они су данас доспели на маргине интересовања позоришних кућа. Гледалац ће имати прилике да види историјске глумце француског театра, пре свих Молијера, Расина, Артоа, Женеа, али већ годинама ће му бити ускраћени Бернар Ноел или Оливије Кадио. О млађим генерацијама да и не говоримо. Њима су остале мале, споредне сцене, и, често, *ad hoc* формиране групе које се боре да доспеју до гледалаца.

У погледу естетике, казали бисмо да се савремено француско позориште ослања на токове успостављене током 20. века (од реализма до биомеханике, физичког театра и постмодерне), док је тематски окренуто било преиспитивању прошлости, било критици савременог француског али и глобалног друштва. Уз акценат на свему што долази из других култура.

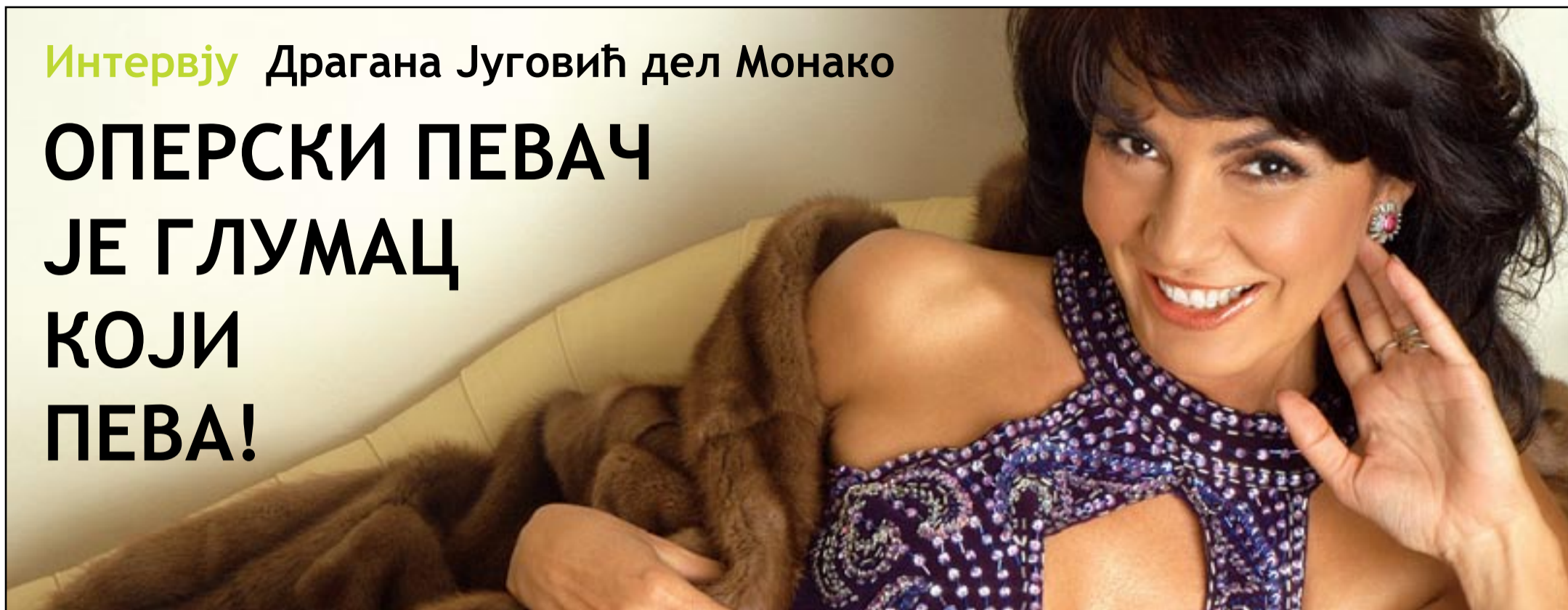
Интердисциплинарност, која је добила на важности после Барта и Делеза, знатно утиче на развој савременог француског позоришта, па нема изненађености када испод драмског текста нађемо потпис једног музичара, вајара или филозофа. Она истовремено утиче и на естетику самих представа, или би можда било прикладније казати – сценског чина.

Иако не ново, поетско позориште, чини се, добија већи замах. Све је више истраживачких простора који окупељају различите ствараоце и научнике (од универзитета до мањих позоришних кућа) у којима се развија управо овај облик колективног стваралаштва, када резултат није једно колективно, већ више индивидуалних дела насталих у колективу, при чему се често губи театрална функција текста. Можда је управо овај истраживачко-стваралачки процес од највећег значаја и можда ће баш у њему позориште 21. века видети пут из простора кризе у којем тапка већ неколико деценија. Али, има ли ту више места за школованог драмског писца?

Емилија Церковић млађа

## Интервју Драгана Југовић дел Монако

# ОПЕРСКИ ПЕВАЧ ЈЕ ГЛУМАЦ КОЈИ ПЕВА!



**Н**ова креација улоге Кармен Драгане Југовић дел Монако на сцени Народного позоришта, праћена овацијама публике и речима критике: „...од беспрекорног француског изговора, до студиозно простудираног нотог материјала и бескрајно изосећане, речите, перфекционистичке глуме, у свим детаљима!“, повод је да се подсетимо значајних тренутака једне успешне оперске каријере. Од самог почетка, од дипломе Факултета музичке уметности у Београду са највишим оценама, постаје једини стипендиста италијанске владе из области музике и усавршава се на Државном конзерваторијуму „Бузепе Верди“ у Милану, 1989. године. Упоредне студије журналистике и пет светских језика, важан за моменат за њену интернационалну каријеру и наступе у Немачкој, Италији, Швајцарској, Пољској... Остварила је све водеће улоге мецсопранског фаха у операма: „Грубадур“, „Моћ судбине“, „Италијанка у Алжиру“, „Самсон и Далила“, „Аида“... У фебруару прошле године у премијерној обнови опере „Дон Карлос“, имали смо прилику да видимо изузетно успешан наступ Драгане дел Монако у улози Еболи, једној од најтежих рола мецсопранског фаха.

**Рад на припреми премијере Бизеове „Кармен“ у београдској Опери започели сте непосредно по повратку са турнеје по Шпанији. Да ли је то за Вас било напорно?**

Од половине октобра и цео новембар провела сам на турнеји са Великом опером из Дизелдорфа, у светској продукцији „Евгенија Оњегина“, наравно на руском језику, у сред Шпаније. Партнери су ми били водећи светски сопран Елена Прокина у улози Татјане и, као Ленски, предивни тенор Сергеј Омов. Шпанска публика је, иако јој „Оњегин“ није много близак, са великим одушевљењем примила ову представу. Са добром психофизичком кондицијом вратила сам се крајем новембра у Београд и одмах сутрадан започела напорне пробе за премијеру „Кармен“. Месец дана моје колеге и ја буквално нисмо излазили из позоришта и оно што ме радује, после дужег времена, на тим пробама сам осетила неки заједнички дух и партнерство међу свима нама. Будући да много радим у иностранству, заиста ова режија за мене није била толико тешка, мада је то можда тако деловало. Већ дужи време кроз каријеру ме води идеја да је оперски певач – глумац који пева. Са великом радошћу прихватам све

сценске изазове. С обзиром да сам отпевала цео мецсопрански репертоар, режија ми је врло битна и потпуно сам спремна и способна да из било каквих могућих и немогућих положаја на сцени певам, а имам срећу да ме је природа обдарила и апсолутним слухом, па ми ништа није проблем. Будући да је филм одавно постао огромна конкуренција опери, једини начин да опера и даље живи и буде актуелна је – да осавремени своје режије. Врло ми је драго што је овога пута публика одреаговала тако како је одреаговала: одушевљењем и скандирањем.

**Први пут „Кармен“ је код нас изведена у оригиналу, на француском језику...**

Апсолутни тренд у свету и врхунски професионализам већ одавно је да се сва дела изводе на оригиналном језику и захваљујем свим својим колегицама и колегама, који су уложили велики напор да своје улоге на српском, које су годинама тако певали, отпевају на оригиналном језику. Велико освежење у београдској Опери је нови шеф диригент, маестро Јоханес Харнајт, захваљујући коме у целом ансамблу влада једна друга атмосфера, што је врло потребно за уметност. Уметност мора да се бори лепим и позитивним емоцијама.

**Били сте стални гост опере у Бону. Каква су Ваша искуства?**

Две и по године, од 1994, била сам стални гост у Бону. Ту су почели моји сусрети са новим режијама и стицање те врсте знања које, нажалост, мислим да многим мојим колегама, који због ратног стања и других околности нису имали прилику да раде у свету, недостаје. То је школа коју сам прошла, која је веома тешка и психички и физички јер се у Немачкој врло много ради, али која ми је омо-

гућила апсолутну спремност у сваком моменту и професионалност до крајњих граница, јер конкуренција је огромна. Рецимо, у мору продукција које сам имала издвајам „Пикову даму“ у режији Јурија Љубимова, у којој сам певала Полину. Ту сам имала озбиљан глумачки задатак, да своју арију сама пратим на клавиру.

**Наступали сте у Италији и Швајцарској. Када их упоредите са Немачком, колико се у тим земљама отишло далеко у режији?**

Будући да је опера рођена у Италији и да Италијани као народ много полагају на своју традиционалну оперу, нарочито у великим театрима у којима сам наступала, у „Травијати“ у театру Ла Фениче у Верони, у театру Филхармонио пре десет до дванаест година или пре две године у театру Масимо у Палерму, где сам певала у опери „Андре Шеније“ са Фабиом Армилиатом и Даниелом Деси. Они су ту, што се режије тиче, можда остали традиционалнији. У Италији су, поред тога, још увек у моди велики, тамни гласови, па сам због тога имала срећу да им се мој глас веома допада. Имам чак и једну анегдоту везану за то. У театру Масимо сам као гост у представи „Андре Шеније“ била друга у подели. Када је маестро Андреа Ликата чуо мој глас, наредио је да се скину плакати који су били штампани за премијеру и да се замене плакатима са мојим именом. То је заиста велико признање у сред Сицилије. У Италији је публика оштра и ригорозна, јер такоревни сваки продавац на пијаци зна најбоље делове из опера, и зато је најтеже певати оперу у Италији.

**У завршној сцени опере, када Дон Хозе убија Кармен, редитељ Марко Пучи Катена даје посебно решење које је критика пропраћила речима: „Јако је**

**упечатљива та завршна сцена (последњих оних веристичких бруталности од бацања прстена до пљубања Дон Хозе), када се у последњим искрама живота оглашава кастањетама (она их у једном тренутку у новели и прави од разбијеног порцеланског тањира)“...**

Кармен је улога коју певам врло дуго и добро је осећам. То је прича на коју свака жена пре или касније наиђе у свом животу: Кармен тражи свог хероја, човека који ће бити јачи од ње, а Дон Хозе то није, иако је он можда једини човек кога је волела у животу. Тек на крају, када је прободе ножем, она у њему открива ту снагу за којом свака жена трага, па одатле и проистиче тај њен покрет, она и на самрти жели да буде женствена и да га заводи, да га подсети на њихову љубав и страст. Сматрам ту идеју редитеља Катене веома лепом, била је дирљива и за извођаче, а видела сам да је и публику потресла.

**Споменули сте како се опера такмичи са филмом. Да ли сматрате да и филм може да допринесе популаризацији опере? Недавно смо имали прилику да видимо филм Кенета Бране „Чарбна фура“ који у потпуности прати савремену оперску режију, па је радња измештена у време Првог светског рата. Ваше чувано појављивање у филму „Сеобе“ Александра Саше Петровића сигурно је мотивисало публику да дође на Ваше оперске представе.**

Да, ја сам снимила ту малу али заиста врло запажену улогу. У сред „Сеоба“, у сред крви и борби тамо на Дрини, појављује се Клеопатра која пева своју предивну арију у црвеном плашту, као из неког другог света, и то је заиста секвенца која је рекламирала „Сеобе“, што у ондашњој Југославији што у Француској, јер је филм био југословенско-француска ко-

продукција. То је било врло давно али је рад са покојним Александром Сашом Петровићем за мене заиста био улазак у тај чаробни свет филма. Он је у мени још у то доба препознао уметника, а то је за мене тада значило врло много, јер сам била млада, неафирмисана и тек сам почињала. У свету се опере снимају, наравно, и ја сматрам да то доприноси популарности опере, али онај доживљај музике и teatra, мирис опере на позоришној сцени, за мене лично, не може да се упореди ни са чим другим.

Још је важније је да држава стане иза уметности, иза опере, и будући да се налазим у Одбору за очување Опере у центру Београда – Опере на Тргу, свака прилика је добра да подсетим да је Београду потребна нова Опера, да Београд има своју оперску публику – као што смо видели и на премијери „Кармен“ и на многим другим представама.

**Код нас су цене оперских улазница још увек врло сличне цени биоскопске улазнице. У свету је то потпуно другачије!**

Опера је врло скупа, као што је и бити оперски певач у свету врло добро плаћено занимање. Тамо се зна колико је професија оперског певача тешка и колико тој професији буквално треба посветити цео живот. Овде је она сврстана уз све остале. Многи уметници који су цео живот провели у Народном позоришту живе на ивици egzистенције. Надам се да ће доћи време када ће то моћи да се вреднује на прави начин.

**Када публика може да очекује Вашу следећу представу „Кармен“?**

Нажалост, или на срећу, одлазим на два месеца у Мадрид, у Театро Реал. Дакле, негде са пролећа, видимо се опет.

Вања Косанић

## НОВОГОДИШЊИ ГАЛА КОНЦЕРТ

На Великој сцени Народного позоришта 13. јануара 2007. године, пред препуном салом, изведен је традиционални оперски Гала концерт. На програму су биле арије из познатих опера В. А. Моцарта, Г. Доницетија, Ђ. Вердија, Ђ. Росинија, Ж. Бизеа... Оркестром су дириговали Ђорђе Павловић, Зорица-Митев Војновић, Ђорђе Станковић, Ана Зорана Брајовић и Јоханес Харнајт. Концерт је режирала Ивана Драгутиновић, док је сценограф био Александар Златовић. Уз пратњу Оркестра и Хора Опере Народного позоришта као солисти су наступили: Сања Керкез, Јелена Влаховић, Вера Микић, Иван Томашев, Душан Плазинић, Живан Сарамандић, Вишња Павловић, Дејан Максимовић, Мика Јовановић,



Ана Рупчић, Наташа Јовић, Јасмина Трумбеташ Петровић, Софија Пижурица, Драгана Југовић дел Монако, Сузана Шуваковић Савић, Јадранка Јовановић, Миодраг Д. Јовановић, Оливер Њего, Александра Ангелов, Жељка Здјелар, Драгана Томић, Предраг Милановић, Бранислав Косанић, Александар Дојковић, Александра Стаменковић, Иванка Раковић, Дарко Ђорђевић... Извођачи су поздрављени овацијама публике која је испунила салу до последњег места, чак и за стајање, што потврђује да традиционални Новогодишњи оперски гала концерт представља догађај који се увек са радошћу ишчекује.

В. К.

Нови драмски наслови ускоро на репертоару Народног позоришта

## ВЕЛИКА СЦЕНА РЕЗЕРВИСАНА ЗА ДОМАЋУ И СТРАНУ КЛАСИКУ

Претходна позоришна сезона драмског ансамбла Националног театра, поред низа изванредних резултата, остаће упамћена и као једна од најпоснијих, бар што се тиче нових представа на Великој сцени. Наиме, свега једна премијера, „Три сестре“ Антона Павловича Чехова у режији Виде Огњеновић, за многе је представљала више него сиромашан биланс у односу на квалитет и могућности које поседује глумачки ансамбл. У разговору за Позоришне новине, директор Дrame Божидар Ђуровић објашњава да је један од разлога био тај што је концепт Дrame у прошлој позоришној сезони био преваходно усмерен ка Сцени „Раша Плаовић“.

„Наша размишљања су увек била да је битно доћи до добре представе, а потпуно је свеједно да ли је она на Великој или Малој сцени. Међутим, проценили смо да је било потребно урадити неколико добрих представа и оснажити репертоар Сцене „Раша Плаовић“, а додатни разлог је био што у том тренутку нису били слободни они редитељи који су занимали управу Народног позоришта. То је суштински разлог због којег је у последњих годину и по дана, односно у прошлој сезони, на Великој сцени изведена само једна премијерна представа“, наводи Ђуровић.



Он истиче да је други разлог била чињеница да је Дrame на Великој сцени имала сасвим довољан број добрих представа.

„То су представе које је публика желела да види, а за које нисмо имали одговарајући број термина, тако да нисмо хтели да новом продукцијом уништавамо постојећу, него смо желели да дозволимо свакој представи нормалан или бар што нормалнији позоришни живот, зависно од околности. Кад то кажем, пре свега мислим на постојеће услове, јер је добро познато да три ансамбла, Дrame,

Опера и Балет, деле један простор“, наглашава Ђуровић.

Он најављује да ће ова сезона у свом наставку, у наредним месецима, своје тежиште ипак имати на Великој сцени, јер су се стекли сви неопходни услови да се уради квалитетна продукција.

Ђуровић вели да ће прва премијера бити одржана већ у другој половини фебруара, а у питању је „Покондирена тиква“ Јована Стерије Поповића у режији Јагоша Марковића, који је улогу богате удовице Феме поверио Олги Одановић Петровић, а у подели ће бити и Хана Јов-

чић, Дарко Томовић, Јелена Хелц, Михаило Лађевац, Александра Николић, Александар Срећковић и Бранислав Томашевић.

„Ово је представа од које очекујемо да наследи и судбину и квалитет наше најдугочечије драмске представе, 'Кир Јања' у оставци Егона Савина, јер Народно позориште на свом репертоару стално треба да има неког Нушића, Стерију, Станковића... дакле, оно што припада класици српске драмске књижевности. У међувремену, Јиржи Менцл је почео пробае представе 'Веселе жене Виндзорске',

чија ће премијера бити 28. марта. Улоге тумаче Милан Гуговић, Александар Срећковић, Небојша Кундачина, Игор Ђорђевић, Александар Ђурица, Борис Пинговић, Борис Комненић, Миленко Павлов, Бранко Јеринић, Гојко Балетић, Ненад Маричић, Милош Ђорђевић, Ненад Стојменовић, Зоран Ђосић, Наташа Нинковић, Душанка Стојановић Глид, Јелена Хелц и Нада Блам. Потом би, током пролећа, исто на Великој сцени, Егон Савин требало да режира 'Ожалошћену породицу' Бранислава Нушића. Такође, желео бих да најавим један ексклузивитет који је везан за Први фестивал античке драме: планирано је да Народно позориште, као централна позоришна институција на Балкану, 15. јуна у амфитеатру у Солуну отвори Фестивал Софокловим 'Царом Единим'. Преговори са редитељем су у току, а београдску премијеру очекујемо 1. октобра на Великој сцени, за отварање сезоне 2007/08.“, додао је Ђуровић.

Он је подсетио да је Народно позориште, у сарадњи са Центром за културу Панчево, започело рад и на копродукцији представе „Осврни се у гневу“ енглеског драмског писца Џона Озборна у режији Бориса Лијешевића. Премијера ове комедије, у којој играју Игор Ђорђевић, Паулина Манов, Ненад Стојменовић, Милена Предић и Мики Крстовић биће одржана, највероватније, 15. фебруара у Панчеву, а до краја месеца и на Сцени „Раша Плаовић“ у Београду.

Микојан Безбрадица

Јубилеј

## КОВАЧИ - ПЕДЕСЕТИ ПУТ

Комедија Милоша Николића „Ковачи“ спремана је почетком сезоне 2003/04. у копродукцији Народног позоришта и Центра за културу Панчево. Комад је режирао млади Стефан Сабљић, аутор сценографије је Дејан Пантелић, костимограф Катарина Грчић, драматург Зоран Раичевић, сценским покретом се позабавио Ивица Клеменц а лектор је била др Љиљана Мркић Поповић.

„Ако је једна духовита опаска Јована Ђирилова означила Александра Поповића као настављача оне линије у српској комедији чији је најзначајнији представник био Стерија, а Душана Ковачевића као баштиника Нушићевог светоназора, онда се може закључити да је Милош Николић комедиограф који следи траг Косте Трифковића“, записао је Радомир Путник о аутору ове необичне комедије. Речи Зорана Раичевића, драматурга представе која је недавно прославила своје педесето извођење, осветљавају комад, између осталог, и са овог аспекта: „На ивици вербалног поигравања које се додирује и са вицем и са доскочицом, често у водама колоквијалних бравура, текст се ослања на велике претходнике модерног позоришта (Јонеска, Мрожека) који су језик третирали не само као услов за драму већ су и у језику видели простор за драмско. Милош Николић, односно његови јунаци, користе дискурзивни драмски исказ, они су у једном тешком ватреном и беспопштеном диспуту, они не одустају али ни не стижу тамо куд су наумили. Језик је слика њиховог судбинског окова али и оков сам“.

Комад који је почетком '90-их година писан за Српско Народно позориште, игран



је потом и у Крагујевцу, Словачкој, Атини, у више театара у Румунији, да би премијеру у Панчеву доживео 13. новембра, а београдску нешто касније, 18. децембра 2003 – на Сцени „Раша Плаовић“. Редитеља Сабљића највише је инспирисало што текст „нагиње театру апсурда“, и што је, „у ствари, једна права театарска егзибиција високог јонесковског стила са скоро немогућим и потпуно апсурдним симетричним заплетом“.

Од премијере је у улози Петера Бранко Видаковић, Ацу игра Миленко Павлов, Лујзу Зорица Мирковић, док је улогу Ивана најпре тумачио Станко Богојевић, а сада Драган Николић. Током три године свог сценског живота представу је видело преко 10000 гледалаца, на два матичним и на сценама у Параћину, Ивањици, Пожаревцу, Костоцу, у београдском Дому културе „Студентски град“, те у Бјелини (БиХ).

Мај је, чини се, магичан месец за „Коваче“. У првој сезони играња, маја 2004, представа је забележила веома успешно гостовање на Међународном позоришном фестивалу националних мањина у суседној Румунији, у Темишвару. Следеће, 2005. године, „Ковачи“ су ушли у историју Народног позоришта као прва представа овог те-

атра која је гостовала у Албанији. Играна је на VI интернационалном фестивалу комедије „Балкан 2000“ у Корси, а Миленко Павлов је освојио, како често сам говори, најдраже признање у својој каријери – Награду за главну мушку улогу. Том приликом је успостављен контакт са управом Националног театра из Тиране, који је резултирао почетком трајне сарадње ове две националне театарске куће. А прошле године, опет у мају, „Ковачи“ су остварили још један велики успех у иностранству: на VIII међународном позоришном фестивалу „Мајски Кијев“, а у оквиру „Сусрета култура Србије и Украјине“. Извештач са лица места је забележио да је овај „снажан антиратни комад о трагикомичним укрштањима војски и синова на трусном европском тлу дигао, заиста, кијевску публику на ноге – 24. маја. Препуна сала Кијевског академског театра на Липкама, стојећи је скандирала име Србије, док су се глумци Народног позоришта клањали с поштовањем“.

У ишчекивању маја 2007, јубиларна педесета представа „Ковача“ одиграна је на Сцени „Раша Плаовић“ 11. јануара.

Јелица Стевановић



Интервју  
Мила Драгичевић

КОМУНИКАЦИЈА БАЛЕТОМ

**Живимо у времену виртуелне културе и модерног језика комуникације. Како у том контексту видите балет данас?**

Балетска уметност је много напредовала у свету, као и код нас. Стил руковођења Константина Костјукова отворио је врата нашем Балету. С пуно пажње и ентузијазма он је ухватио ток овог времена. Истина, то су били покушаји и претходних директора Балета, али сада је то постала једна очигледна оријентација ка нашем излазу из изолације и изгубљене прошлости. Остварили смо успешна гостовања у свету и добили прилику да радимо са познатим именима светске балетске сцене. На познатим именима светске балетске сцене. На познатим именима светске балетске сцене. На познатим именима светске балетске сцене.

**Тимски рад са европским кореографима и педагозима на нашој сцени оставио је траг у Вашем искуству?**

Да, и то велики. Обогаћено ме је новом енергијом. Мој рад са страним кореографима и педагозима, као што су Наталија Золотова, Бахрам Јулдашев, Дитмар Сајферт, Љубинка и Петар Добријевић, укључили су ме у токове различитих искустава. То је веома важно за моју професију. То су уметници који су понудили нове димензије балетске уметности, не само у смислу бољег знања технике, већ и у много ширем. Лично сам добила нови покрет, другачију играчку професију, другачији приступ позиву.

**Многи тврде да је класични балет досадан, с обзиром на своју старомодну причу: о несрећним принцезама, злим чаробњацима, белим женама...**

Ја имам велико поштовање према класици. Форма „белог балета“ мора остати иста. Али начин његовог приказивања не треба да остане непромењен, већ да прати време, сензибилитет гледаоца. Балет је спектакл, што је увек и био, раскошан, сјајан, пун чудеса и фантастике. То ће бити и сутра, јер сви људи који дођу у позориште, на балет, желе да одсањају живе слике у чаролији игре. Наравно, упризорење ове магије балета тражи велика средства, технички добро опремљена позоришта, интересовање институција културе и елитне публике – „сањаре“ који налазе слобод-

но време за уживање и ван дневне собе са укљученим телевизором... Јер, важно је да се балет врати својој традицији.

**Који од савремених стилова балета Вама највише одговара?**

То је увек и само онај прави балет. Ја волим и неокласични балет, али увек онај са душом који сања свет. Ја волим балете Форсајта, пуне снаге и брзине, на граници могућег, способног да открије оно „нешто“ неповољиво из тела играча.

**Откријте нам изворе свога стварања. Да ли су то садашњи услови за рад у позоришту или вечно жеља човека да остави бесмртни траг у историји?**

Бити славан у свету, односно у Србији, две су различите ствари. Овде све остаје на локалном нивоу подељеног града. О мени знају они који су гледали мог „Лабуда“, „Дон Кихота“, „Ромеа и Јулију“, „Самсона и Далилу“, „Жизелу“, „Жар птицу“... Дакле, ово је једно од мојих искустава. Знају да је то нека скривена суштина моје уметности, нешто што није изречено, а о чему сада говорим. Заправо ја вам откривам нешто што је симптоматично за целу нашу причу.

**Док играте, као шкољка се отварате, лако и без најмањег напора.**

У томе и јесте ствар. Велика је одговорност па и тежина играти тај нови европски балет, који технику подразумева као нешто сасвим обично. Он је врло тежак за извођача, јер тражи приказ лика у трену, а да при том не буде далеко од гледаоца. Доћи до тог циља је дугачак и мукогрпан пут. Ко хоће то да схвати мора пристати на жртве.

**Ви важите за нашу најбољу техничку. Беспрекорно вртите дуплих 36 фуеџа, при том све изгледа лако, уз осмех, без потока зноја...**

Можда се мало зна, али ово умеће, као и друге вештине балерине, дар су од Бога. Други проблем је што сам до овог знања дошла не само великом вољом него и мукогрпним радом, као и примањем тајних знања. Балет се учи и преноси само „са ноге на ногу“ и тако одржава, без великог разговора и дискусије.

**Познато је да сте још као девојчица од четири године били чудо од де-тета и вртели фуеџе.**



Мишљење кореографа и педагога са којима радим ми је најважнија ствар. Такође и публике, која ме поздравља и разуме. Међутим, сваштоједи-медији су незаинтересовани, али безобзирни у давању правих информација о вредностима нашег Балета. Обично најаве премијери једног балета, па и тада – уз низ недопустивих грешака, од објављивања фотографија из других балета, погрешно написаних имена првака до рђаво објашњеног садржаја балета. Затим, код нас има и превелике балетских критичара који за ту делатност немају довољно покрића. У једном тренутку, а то је у последњих неколико година, престала сам да читам критике, јер оне су ми као такве потпуно неважне. Доживели смо да је после премијере балета „Франческа да Римини“, изашла критика коју је написала особа која је апсолутно неадекватна за било какву оцену балетског уметника, а дато јој је право да оштри своју бритву! Критика је неопходна, али критика која уметнику може да користи. Тада је вреди читати, јер од ње можеш бити бољи. Критичари треба, такође, да одговарају за своје оцене пред културном јавношћу: да ли су те критике квалитетне.

**Реците ми нешто о својим слободама, о слободи уметника од бирократије, администрације, државе.**

У земљи где су проблематичне све слободе, од слободе човека као непоновљивог појединца до слободе нације, и моје личне слободе као уметника су поражене. Ја бих желела да се са тим изборим, све до коначне победе. Али ја сам позоришни човек, те тиме сам нужно везана за институцију. Као независни уметник је врло тешко опстати, не само у егзистенцијалном смислу него и у уметничком. У Србији не постоји институција слободног балетског уметника. Ја сам ограничена само на нашу Велику сцену и на пројекте који су ми понуђени, а не на улоге које бих ја желела да прикажем. Затим, наш балет има мали број представа. Некада их је било више, па и балетски матине недељом, који би требало вратити. Јер балерина остварује своје слободе само у својој судбини живота на сцени.

Ирена Крешћ

ПОЕМА О ДУЖНОСТИ

То је све ствар концентрације, интелектуалног начина прављења „плана у глави“. Док играм на сцени моје ЈА може бити било шта. Ипак оно мора бити једно, ја не мислим о томе да ли ћу „бити или не бити“ добра-лоша, празна-невидљива... теника којом стварам лик мора на свако моје питање да одговори ДА. Тек тада моје тело почиње да прича. Игра се претвара у празник, у радост, у светковину... Питање комуникације балетом је једно од најлепших и најсложенијих облика комуникације уметношћу, јер, балерина је та која барата знањима музике, слике, дизајна и истовремено их меша у комбинације тонова живих слика, којима потом дизајнира игру с партнером, ансамблом, групом...

Да, то је истина (смех)... Негде сам чула ту причу о чувеном фуеџеу, као и то да балерина не треба да „шета“ док се врти. Тако сам се закључавала у шпајз и научила фуеџе „у месту“. То је

можда духовито, али је истинито. И данас, закључавам се у балетској сали. У томе је сва тајна успеха.

**Шта мислите о јавним оценама сведока Ваше уметности?**



Сезона у знаку париске Опере и Бољшој театра  
МАРИ-КЛОД ПЈЕТРАГАЛА И ВЛАДИМИР ВАСИЉЕВ  
У НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ



Београдски балет ће у 2007. години представити два премијерна дела у стилу најбоље балетске традиције. Двоје реномираних уметника значајне интернационалне славе пренеће нам директно, радећи са уметницима београдског Балета, своје велико знање и искуство највећих европских театарара. Мари-Клод Пјетрагала поставиће балет „Јесење цвеће“, инспирисан песмом Жака Првера, који ће бити изведен у Народном позоришту 6. јуна 2007. године. Владимир Васиљев ће поставити „Дон Кихота“ у стилу класичне традиције Бољшоја 22. новембра 2007. После Метрополитен опере и наша публика ће моћи да види представу коју је њујоршка критика назвала „кореографским ватрометом“.

Мари-Клод Пјетрагала је после завршене балетске Школе париске Опере ан-

гажована у Опери, где 1990, после наступа у балету „Дон Кихот“ у кореографији Рудолфа Нурејева, добија статус звезде. Играла је главне улоге у целокупном класичном репертоару и радила са најзначајнијим кореографима 20. века, међу којима су и: Бежар, Форсајт, Килијан, Пети, Канингем, Мек Милан, Нојмајер, Робинс, Ек, Вилсон, Ван Данциг, Карсон. Добија високи државни орден – Витез уметности и књижевности 1996. Исте године креира свој први балет – „Корзика“, инспирисан драматиком родног краја. Париску Опери напушта 1998. да би преузела функције уметничког директора Националног балета из Марсеја и директора Више балетске школе. На челу компаније остаје шест година, креира девет нових балета. Објавила је две књиге: „Легенда игре“ и „Писати плес“. Нај-

виши државни орден – Витез реда за националне заслуге, додељен јој је 1997. У Москви добија награду „Бенуа“ за плес 1998. и улази у поставку Музеја воштаних фигура „Грevin“ у Паризу. Године 1999. улази у енциклопедију Larousse. Поставља балет „Енко“ 2002, који је награђен као најбоља представа у Олимпији. Дебитује у филму „Кад угледам сунце“ 2003. Оснива своју модну линију под називом „Pietragalla“. Креира властиту балетску компанију 2004 – Pietragalla Compagnie. На свом наступу 1998. у Београду, у Сава центру, остварила је изузетан успех који је био испраћен дугим овацијама публике.

Владимир Васиљев већ 1959. године, непосредно после уласка у ансамбл Балета Бољшој театра, осваја златну медаљу на Међународном такмичењу

у Бечу. Било је јасно да ће образовање стечено код највећих руских педагога (Габович, Јермолајев, Месерер и Уланова), уз необични таленат и балетску компанију изузетне традиције, омогућити развој једне од највећих играчких каријера 20. века. Неприкосновено играјући обиман првачки репертоар, најчешће са својом супругом Екаторином Максимова, такође великом звездом Бољшој театра, инспирисао је кореографе СССР-а, али и кореографе на Западу, што му је донело велику светску славу. Може се рећи да је после Нурејева, управо Васиљев поставио нове стандарде мушке игре. Морис Бежар је рекао: „Ја никада нисам видео играча попут Васиљева. Он има све: виртуозност, технику, драмски таленат, вишестраност и снагу“. Искрзао се са успехом као оперски

и филмски редитељ. Више пута је сарађивао са познатим италијанским редитељем Франком Зефирелијем. Нова продукција опере „Аида“ у миланској Скали, с краја 2006, такође је плод њихове сарадње. Као кореограф, поставио је много балета у Русији и широм света, у Јапану, САД, Бразилу, Аргентини, Италији, Француској, Немачкој итд. Своју верзију балета „Дон Кихот“ поставио је у Напуљу, Токију и Њујорку – у Метрополитен опери. У периоду од 1995. до 2000, био је уметнички и генерални директор Бољшој театра. Носилац је највиших националних и међународних признања и награда. За време његовог боравка у Београду 1990, додељена му је највиша UNESCO-ва награда, „Пабло Пикасо“.

Милош Дујаковић

ФЕЉТОН

ЗГРАДЕ НАЦИОНАЛНОГ ТЕАТРА (9)

Жорж Поповић

## НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ АРХИТЕКТЕ ЈОСИФА БУКАВЦА

Остварења зграда Народног позоришта су била уско повезана са њиховим пројектантима, који су делом били и њени градитељи. То се посебно односи на архитекту Јосифа Букавца, око чијег је пројекта и реализације било касније доста неспоразума.

На почетку Првог светског рата аустро-угарска артиљерија је, са леве обале Саве, извршила прво бомбардовање Београда у XX веку. Тим рушилачким чином запечаћена је судбина прве зграде позоришта, грађене по пројекту архитекте Александра Бугарског.

Пројекат архитекте Јосифа Букавца, којим је још пре рата требало санирати и осавременити већ оронулу зграду, после рата је допуњен и примењен на месту где се налазило претходно позориште, порушено такорећи до темеља (видно у архивском материјалу).

Народно позориште је, у међувремену, своју делатност започело крајем 1918. године, али под тешким условима, у неадекватној сали хотела Касина (сада биоскоп „Козара“). Повољније решење је нађено адаптацијом бивше официрске коњичке школе, „Мањежа“. Сала је имала партер, галерију и ложе, од којих је једна била дворска, свеукупно 523 места. Цео тај ентеријер, заједно са позорницом је био од дрвене грађе, услед чега је добило надимак „дрвени Мањеж“.

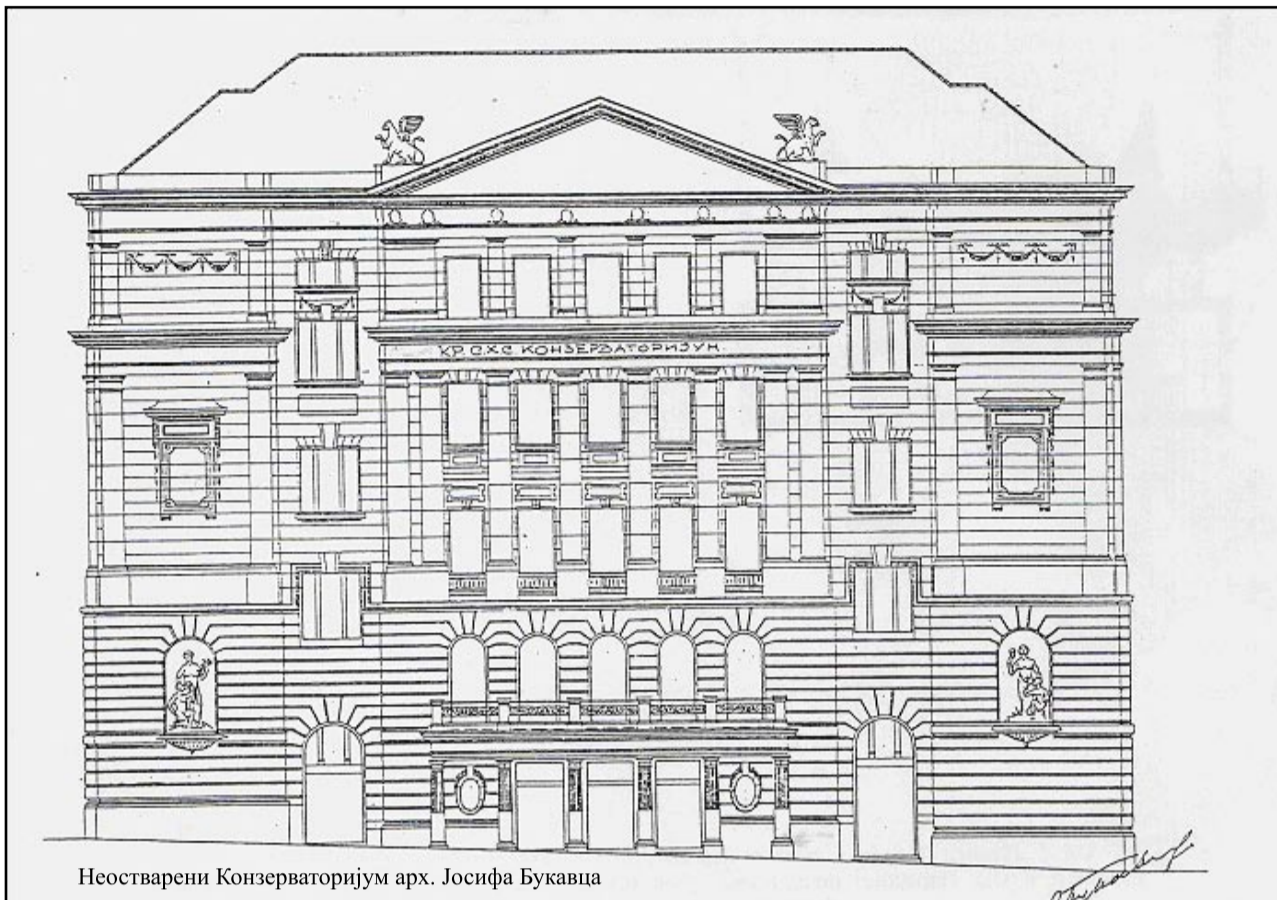
Представом „Зулумћар“ В. Ђоровића, 7. јануара 1920. године отворено је то преуређено позориште.

Обимни радови на новој згради Народног позоришта су започети 1919,

по поменутом пројекту, а завршени су 1922. године. Ко је био њен аутор, архитекта Јосиф Букавац?

Јосиф Букавац је рођен 1875. године, син је Јована, грађевинара, који је био учесник у градњи железничке пруге Београд-Ниш, пошто је из политичких разлога прешао из Истре у Србију. Пореклом су били из Паштровића. Јосиф је све школе завршио у Београду, где је дипломирао октобра 1900. на Архитектонском одељку Високе техничке школе. Био је већ 1902. године архитекта Министарства грађевина, где је достигао највише звање инспектора, почев од 1924. године. Од 1902. је оснивач, затим управник Прве занатске грађевинске школе, од 1924. године је оснивалац и директор Прве средњотехничке школе, затим је био управник Ортопедског завода после I светског рата, пошто је још током рата послат са Крф у Француску ради организовања рехабилитације инвалида. За тај успешан рад и многобројна залагања у архитектонској струци, у шкољству и здравству, одликован је орденима: Св. Саве од V до II реда, Карађорђевог звезду, Белог орла и Југословенске круне. Умро је 19. октобра 1946. године.

Пројекат нове зграде позоришта је за оно време био врло савремен: слаба конструкција претходне зграде је замењена модерном армиранобетонском, повећани су капацитети целе зграде, направљене су гардеробе за публику, уређени су вентилација, централно грејање, електрично осветљење, урађена је ротациона позорница, повећан је простор оркестра неопходног за извођење опера и балета, повећан је број уметничких ложа. Међутим, значајна мана претходног позоришта, према-



Неостварени Конзерваторијум арх. Јосифа Букавца

лен отвор портала позорнице од само 9,50m није исправљена, што онемогућује извођење великих оперско-балетских спектакла. То није кривица пројектаната, већ је последица узаног плаца на коме је још 1868. лоцирано позориште, супротно од тадашњег предлога архитекте Емилијана Јосимовића: место данашњег Народног музеја. Позорница опере захтева много већи простор од онога што публика види, тј. бар још по једну бочну помоћну сцену са сваке стране позорнице и једну иза (нпр. париска опера „Бастил“ има 12 сцена, видне публици само две!)

Погрешна је стручна оцена тог новог позоришта: да је оно изгубило на изгледу у односу на претходно, на дело А. Бугарског (упоређивано са миланском Скалом) које је било чист еklektizam, док је пројекат Ј. Букавца био савремен, у духу Југендстилa, слично тадашњим пројектима чувене бечке Архитектонске школе Ота Вагнера.

Зграда је проширена, продужена и бочним степеништима пришла је ближе улици Васе Чарапића.

Значајно је поменути да је архитекта Јосиф Букавац направио и комплетан пројекат савременог Конзерва-

торијума, планираног да се гради иза позоришта, између улица Француске, Доситејевој и Браће Југовића, објекат какав и данас недостаје Београду, који је требало својим садржајима и наменом да буде допуна Народног позоришту.

Архитекта Јосиф Букавац се својим пројектима сврстао у ред наших врло значајних градитеља, посебно Београда, где је остварио и друга, још постојећа дела (Ортопедски завод, Средњотехничка школа и др).

(наставиће се)

ФЕЉТОН

СТЕРИЈА НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА (4)

Јелица Стевановић

## ИЗМЕЂУ ДВА ВЕЛИКА РАТА

Народно позориште током Првог светског рата није радило, јер је већи део глумачког ансамбла био активан. Неки од њих допали су у логоре. Али, где год да су, глумци не могу без глуме, те су убрзо организовали рад војничких и заробљеничких позоришта. Остало је забележено да су нека од њих на свом репертоару имала и Стеријина дела. Тако је, на пример, Војничко позориште „Тоша Јовановић“ које је формирано у Солуну, играло и Стеријину „Злу жену“, а Позориште у Болдогасоњу „Лажу и паралажу“, „Злу жену“ и „Кир Јању“.

У току рата позоришна зграда на Тргу је претрпела знатна оштећења, па се по наставку рада управа суочила са великим проблемом – представе су све до јануара 1920. могле да се играју само у сали Касине, када се прешло у привремену салу Мањежа. Тек почетком сезоне 1922/23. Позориште добија две сталне сцене: обновљену „Нову“ зграду и Сцену на Врачару (популарни Мањеж). Ова срећа није дуго трајала јер већ 11. септембра 1927. Мањеж страда у пожару и све до марта 1929. Позориште опет има само једну сцену. Почетком сезоне 1931/32. Театар опет остаје без сцене на Врачару те 1933. као замену добија неадекватну „Малу позорницу“ – палату Луксор, која остаје друга сцена све до

повратка Мањежа, 2. маја 1937. С друге стране, прилив руских уметника који су после Октобарске револуције уточиште потражили у Београду омогућило је да одмах по завршетку рата дотадашња „музичка грана“ Народног позоришта и званично прерасте у Оперу а потом и Балет, два уметничка ансамбла која ће до дана данашњег наставити да живе упоредо са Драмом овог театра. И да деле сцену!

Све ово, разуме се, врло је неповољно утицало на драмски репертоар, па и на присуство Јована Поповића у њему. Као и неке нове уметничке тенденције... Тако је у сезони 1920/21. са шест наслова и 19 представа Стерија најигранији домаћи писац. Следеће сезоне са нешто мање представа остаје такође на водећем месту, а потом почиње постепено да се спушта на лествици најизвођенијих домаћих аутора. Упркос покушајима управе да, кроз повремени „конференције“, тј. предавања која су познати позоришни стручњаци држали уочи представе, приближи овог нашег класика новим нараштајима публике. И упркос чињеници да је Стерија и даље игран у свим пригодним и свечарским приликама, те да је и даље редовно одржавано Стеријино вече сваког 13. или 14. јануара. Занимљиво је поменути да је, нечијом гробом грешком, од децембра 1909 (тада је време рачунало по старом календару) на плакатима ових Вечери почело да пише „поводом дана смрти“ уместо „поводом дана рођења“ великог писца, те да се



ова грешка „преписивала“ све до 1927, када се обичај одржавања Стеријине вечери угаasio. О великој прослави педесетогодишњице Народног позоришта, јануара 1923, прве свечарске вечери је игран Стеријин комад „Београд некад и сад“, „инсцениран као у време почетка рада београдског позоришта“. Три месеца касније Персида Перса Павловић је прославила четрдесетогодишњицу свог уметничког рада улогом Станије у истом комаду. У знак почастии према слањеници у представи је учествовао цео драмски и оперски ансамбл.

Међутим, већ од 1924. репертоарска политика Куће постаје изразито

усмерена ка страном тексту, услед чега су до 1927, практично, са сцене Народног позоришта само о Стеријиној вечери могле да се чују његове реплике. У сезони 1927/28. Стерије уопште нема ни на сцени на Тргу, ни код Мањежа. Али већ следеће сезоне ситуација се мења: премијерно су изведени „Родољупци“, а обновљен је комад „Београд некад и сад“. Уследила је 1931. премијера „Кир Јањe“, који се на репертоару задржао све до шестоаприлског бомбардовања, те 1940. премијера „Женидбе и удадбе“ у адаптацији Петра С. Петровића, која је играна само у току једне сезоне.

Будући да сачувани историјски извори не пружају, нажалост, потпуне податке о првој деценији рада нашег театра у међуратном периоду, немогуће је са сигурношћу тврдити кад су изведени поједини наслови први пут после Првог рата, нити да ли је било речи о премијерама или обновама. Извесно је, међутим, да се у току нешто више од две безратне деценије, на репертоару Народног позоришта нашло седам Стеријиних комада, од којих је већина играна у више различитих инсценирања: „Зла жена“ (Илија Станојевић), „Женидба и удадба“ (Мата Милошевић; једном је овај комад играла Глумачка школа, у режији проф. Момчила Милошевића), „Кир Јања“ (Петра Добриновић, Раша Плаовић), „Београд некад и сад“ (Илија Станојевић, Димитрије Гинић), „Лажу и паралажу“ (Витомир Богић, Мата Милошевић), „Родољупци“ (Илија Станојевић, Бранко Гавела) и „Покондирена тиква“ (Илија Станојевић, Сава Тодоровић и Радомир Плаовић).

Глумачка школа Народног позоришта у Београду одиграла је у згради на Врачару и делове „Лажу и паралажу“ и „Зле жене“, у оквиру своје треће испитне представе, 1939, а Стеријин комад „Цандрљив муж или која је добра жена“ одиграла је 1921. у Народног позоришту Чачка дружина „Освит“ Друге женске гимназије.

(наставиће се)

IN MEMORIAM

НЕВЕНКА УРБАНОВА (1909-2007)

Рођена је у Старом Бечеју. Најзнаменитији је представник прве генерације Глумачко-балетске школе у Београду. Године 1925. постаје члан Народног позоришта у Београду. Од 1925. до 1960. одиграла је на сцени тог еминентног позоришта 150 улога. Многе генерације позоришних гледалаца дивиле су се њеном фасцинантном таленту. Њене креације су биле речити пример како слојевито, магнетично и дубоко исповедно треба играти у савременом театру. Имала је непогрешив слух за жанровску специфичност драмског дела и стилске особености писца. Њен емплоа се кретао у радијусу од трагичног до комичног. Спој мисаоности и емотивности, снажна интуиција, смисао за ексцентричност, бежање од старих и нових шаблона – биле су основне одлике њене надахнуте глуме која је била предмет дивљења целе престонице. Постала је водећа глумица по снази свог талента, знања, виртуозности, савременог сензибилитета. Она није била само изузетна глумица, она је појава у нашем позоришном животу и надахнут весник модерног театра. Међу њеним многобројним маркантним остварењима између два светска рата издвајале су се Клодина у



Молијеровом „Жоржу Дандену“, Мадлена, „Страшни родитељи“, Кети Зајдл у Фодоровој „Матури“, Лола Монтез у „Опчињеном краљу“ Тодора Манојловића. Све те улоге донеле су јој велика признања публике и критике. Невенка Урбанова је поседовала велику моћ трансформације. Њене мајсторски избушене улоге биле су синтеза савременог сценског говора и необичне пластике њеног тела. После Другог светског рата доживљава низ тријумфа и поста-

је неодољиви магнет за позоришну публику. Леди Ерлин у „Лепези леди Виндермир“ Оскара Вајлда, Јулија Ламбер у „Обожаваној Јулији“, Марка Жилбера Соважона, Хестер Колијер у „Дубоком плавом мору“ Теренса Ратигана, баруница Кастели у „Господа Глембајеви“ Мирослава Крлеже и Серафина у „Тетовираној ружи“ Тенеси Вилијамса, биле су улоге узбудљиве и оригиналне, чудесан спој рационалног и ирационалног, духовне чистоте и сензуалности, трагике и комике. И еруптивности. Последња велика креација Невенке Урбанове је Елеонора у светској праизведби Мрожековог „Танга“ у Југословенском драмском позоришту. То је био маштовити и луцидни продор у феномен трагикомичног апсурда. Када је била на врхунцу славе сишла је са сцене, али је до данашњих дана остала легенда српског позоришта. Написала је и објавила низ луцидних и поетских есеја о великанима српске сцене са којима је играла. Била је члан Уметничког савета Народног позоришта у Београду од 1953. до одласка из Народног позоришта.

Мирослав Беловић  
(текст писан за публикацију UNESCO-а „Велике жене света“)

ПРОМИШЉАЊА О ПОЗОРИШТУ И ГЛУМИ

Некад је за мене питање шта је глума било – не једно, већ ројевити питања и, што сам се више запиткивала, прави одговори су били све даље. Мислим да је глума за глумца нека четврта димензија сна (...)

Увек сам маштала о чистом театру, о скупу озбиљних, дисциплинованих стваралаца који би радили као сложна екипа, уигран тим. То би требало да буде као неко пловеће острво на коме нема ни администрације, ни личних интереса, ни пројекције, ни зависти. Ту би о једној, ма и најмањој сцени, дуго разговарали глумци, музичари, сликари и играчи. Свако би смео да каже: пустите мене да сада ја пробам ту сцену, онако како је ја замислио!... Да, звучи утопијски, на жалост. Такве жеље не могу се испунити.

Уметник се не може ослонити само на свој таленат! Он мора да је свестан свог дела и да га не доноси нагонски. Остварујући глумачки ауторову мисао,

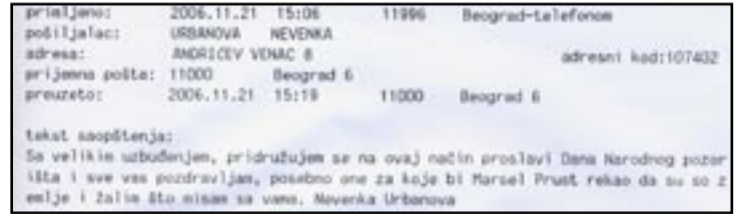
мора да буде и стваралац своје сопствене уметничке идеје! (...)

Глумца треба видети после представе, када контрола престане, а он још не може да заустави онај захуктали воз емоција – да би изашао из лика и дошао к себи. Улоге су често у несугласју са личношћу глумца.

И све то није нимало безазлено. (...)

Тај тип ликова може сам стварала на сцени, чини ми се да је можда мало прешао на мој спољни изглед. Али, ја сам остала ја! Све оно што сам радила на сцени било је у животу мени тако страшно. Можда баш због тога што сам се живела на сцени. На сцени сам ја била јако богата, упропаћавала сам људе, наките добијала, палате добијала... А у мом жмвоту... ја се уплашим кад хоће неко нешто да ми да. Не знам како да узвратим лепше...

Невенка Урбанова,  
из књиге „Свици који словима светле“



Последњи телеграм Невенке Урбанове упућен Народному позоришту

СВЕТИ ЈОВАН - СЛАВА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Народно позориште је прославило своју славу, Светог Јована, у суботу, 20. јануара у сали на петом спрату, у присуству бројних гостију и запослених. Обред резања славског колача пропраћен је хорски извођењем молитвом „Оче наш“, затим је отпеван „Тропар св. Јовану“, па „Царска сугуба јектенија“, да би се раскошно хорско извођење (диригент Ђорђе Станковић) окружило здравцом „Многаја лета“. Протонамесник, отац Петар Лукић, старшина Саборне цркве који је са оцем Бранком Топаловићем пререао славски колач, одржао је Беседу о светом Јовану. Ове године, домаћин славе је био господин Зоран Худак из JAT AIRWAYS-а који је заједно са управником Дејаном Савићем истакао извајрдну зајамну сарадњу. У то име, управник је домаћину уручио пригодни поклон, уметничку слику „Манастир Хиландар“, а у свом говору осврнуо се на значај традиције уопште, напоменувши да је Свети Јован дан када сви обнављамо духовну енергију до наредне године.

С. Ж.

СВЕЧАНИ КОНЦЕРТ САБОРНЕ ЦРКВЕ



На Великој сцени Народног позоришта, 14. јануара 2007. године, одржан је добротворни Новогодишњи концерт духовне и народне музике. Програм концерта су сачинили старшина Саборне цркве протојереј-ставрофов Петар Лукић, који је публици пренео новогодишњу поруку Његове Светости Патријарха Српског Г. Павла, и братство Саборне цркве, а сценографију, костиме и организацију је реализовало Народно позориште.

Пред препуном салом композиције су изводили Прво београдско певачко друштво под диригентском палицом Светлане Вилић, Дејчи хор Првог београдског певачког друштва, дириговала је Емилија Ушљебрка, те Јелена Радошевић уз клавирску пратњу Јасми-

не Јанковић, Ивана Јордан, Владан Симић и „Бело платно“, Живан Сарамандић уз клавирску пратњу Даринке Пауновић, а одломке из књиге А. Рајса „Чујте, Срби“ говорио је Љубивоје Тадић. Српски национални ансамбл „Коло“, наступио је у кореографији Радојице Кузмановића.

Г. В. Е.

СВЕЧАНА ИЗЛОЖБА „ВЕРА КАО НАДАХНУЋЕ“

У Фоајеу друге галерије Народног позоришта, уочи свечаног концерта Саборне цркве, отворена је изложба колажа и еквидензит фотографија под називом „Вера као надахнуће“, аутора проф. Николе Радошевића. Инспириран духовном иконографијом византијске културе и дубоко укорењен у духовну традицију православља, аутор је приказао низ фотографија значајних споменика хришћанске културе, манастира, фресака, цркава. Изложена је фотографија Цара Константина и Царице Јелене из Свете Софије Новгородеке. Ова изложба је и омаж споменицима хришћанске културе на Косову.

Г. В. Е.



ПРОМОЦИЈА КЊИГЕ „НО ДРАМА“ АУТОРА РАДОСЛАВА ЛАЗИЋА

Промоција књиге „12 но драма – Јапански класични театар“, коју је као антологију приредио Радослав Лазић, одржана је у свечаном фоајеу Народног позоришта 24. јануара. О овом капиталном делу изворне јапанске драматургије говорили су: проф. др Миленко Мисаиловић, драматург и театролог, проф. Радомир Путник, драматург и театролог, проф. Универзитета, јапанолог др Љиљана Марковић, проф. др Александар Гајић, председник Српско-јапанског друштва, редитељ и театролог проф. др Радослав Лазић, театролог Јован Ђирилов и Милан Арнаут, дизајнер, ликовни уметник. Лазићеву антологију сачињава 12 но драма из богате баштине од 300 сачуваних драма Канамија, Зеамија оца јапанског класичног театра, Нобумиџија и других аутора. Појам „но драма“ означава уметност театра и представља „најнеобичнији и најфасцинантнији облик позоришне уметности коју је свет икада упознао“. Ова антологија ће, како истиче познати јапанолог проф. др Љиљана Марковић, бити користан приручник за све оне који проучавају драматургију, режију, глуму, теорију позоришта, јапански језик и књижевност. Модератор промоције је био Милован Здравковић.

Г. В. Е.



ЖАНКА СТОКИЋ - СТО ДВАДЕСЕТИ РОЂЕНДАН И ПЕТА НАГРАДА

Усреду, 24. јануара, на дан када је пре сто двадесет година рођена наша велика драмска уметница, Живана Жанка Стокић, представници Народног позоришта изашли су на Топчидерско гробље и положили цвеће. Чланови Хора ове куће отпевали су Жанкину омиљену песму „Ој, Србијо“, испунивши тако њено давно завештање. У оквиру различитих акција које се предузимају у циљу исправљања велике неправде која је Жанки својевремено нанета, Народно позориште и Вечерње новости су 2003. године установили награду која носи име ове, једне од најзначајнијих глумица српске позоришне сцене. Награда се додељује једном годишње, „глумачкој личности која је обележила позоришни живот Србије својом стваралачком зрелашћу и богатством глумачког израза“. Први лауреат је била Светлана Бојковић, а следећих година Награду су добиле и Милена Дравић, Радмила Живковић и Турђија Цветић. Конкурс за пријављивање кандидата за овогодишњу Награду „Жанка Стокић“ отворен је до 10. фебруара, а свечано уручење Награде биће на Великој сцени Народног позоришта у недељу, 25. фебруара у подне.

Ј. С.