

ПОЗОРИШНЕ НОВИНЕ



Издаје Народно позориште у Београду

 **Banca Intesa**

ПРИЈАТЕЉ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

НАГРАДА „ЖАНКА СТОКИЋ“ ЈЕЛИСАВЕТИ СЕКИ САБЛИЋ

Глумица свих сцена

Награда „Жанка Стокић“, коју додељују Народно позориште у Београду, Компанија „Вечерње новости“ и СО Пожаревац, свечано је уречена овогодишњом добитници – драмској уметници Јелисавети Секи Саблић – у суботу, 9. фебруара 2008. године, на Великој сцени Народног позоришта. Ово престижно глумачко признање установљено је у знак сећања на једну од најзначајнијих глумица српске позоришне сцене између два светска рата, чије име и носи, а додељује се „глумачкој личности која је обележила позоришни и филмски живот Србије својом стваралачком зрелашћу и богатством глумачког израза“.

На почетку свечаности уречења, коју је водио глумац Михаило Лађевац, емитован је кратак филм о Жанки Стокић, а на велику глумицу нас је подсетила прошлогодишња добитница ове награде, Ружица Сокић. Део програма посвећен уметници чије име Награда носи, завршен је једном од њене две омиљене песме, „Ој, Србијо“. Жанкина тестаментарна воља била је да на њеној сахрани нико не носи црнину, те да јој се на гробу отпевају две песме – „Ој, Мораво“ и „Ој, Србијо“. Један део жеље јој је услишен – за ковчегом на којем је било пуно цвећа, до Топчидерског гробља је ишла шарена поворка, прву песму је запевала њена млађа колегиница, Милева Бошњаковић, а прихватио остаток присутних – оних који су се усудили да се појаве на испраћају глумице осуђене на губитак грађанске части. Другу песму нису смели да запевају, јер је тако отворено позивање на националну припадност у оно време би-

ло забрањено. У част давно почивше велике глумице, песму „Ој, Србијо“ сада је отпевао солиста Опере, Предраг Милановић.

Други део свечаности је био посвећен овогодишњем лауреату, Јелисавети Секи Саблић. Окупљенима је прво приказан филм који је укратко покушао да прикаже импозантни опус Саблићеве, а потом је управник Народног позоришта у Београду, Предраг Ејдус, саопштио једногласну одлуку жирија који су, осим њега, ове године чинили: глумица Мира Ступица (почасни председник жирија), глумица Ружица Сокић, редитељ Егон Савин и генерални директор Компаније „Вечерње новости“

Манојло Вукотић. Ејдус је прочитао и образложење ове одлуке, у којем се, између осталог, каже:

„Како је то добро приметно театролог Зоран Т. Јовановић, Сека Саблић је глумица свих београдских сцена. А свако онај ко познаје престонички театар, схватиће у којој мери је ова опаска комплимент. Непоновљива у свом глумачком изразу, она је

од оне сорте уметника које је дотакао Бог, а који су тај додир схватили као обавезу.“

Ејдус је потом награђеној уручио Плакету „Жанка Стокић“, Душан Вујичић, председник Општине Пожаревац, уручио јој је статуету „Жанка Стокић“, дело академског вајара Миливоја Богосављевића, а новчани износ награде, који традиционално додељују „Вечерње новости“, Саблићева је примила од генералног директора Компаније, Манојла Вукотића. На крају се видно узбуђена глумица свима топло захвалила за указану јој велику част.

Г.В.Е. Ј.С.



На Великој сцени Народног позоришта, 5. фебруара је одржана премијера представе „Таленти и обожаваоци“ А. Н. Островског, у режији Славенка Салетовића. Бројна публика, у пуној сали, поздравила је представу дуготрајним аплаузом.

ПОЗОРИШНЕ
НОВИНЕ



вечерње
НОВИСТИ

Медијски партнер Народног позоришта

УЗ ОВАЈ КУПОН
ПРИ КУПОВИНИ КАРТЕ
У НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ
У МЕСЕЦУ МАРТУ
ОСТВАРУЈЕТЕ

ПОПУСТ

20%

„САЛОМА“ У ИТАЛИЈИ

У петак 22. и у недељу 24. фебруара, на Великој сцени Народног позоришта је изведена опера Рихарда Штрауса „Саломе“. Представама је дириговао маестро Јоханес Харнајт, а као солисти су наступили: гошћа из Италије Елена Берера и Ана Рупчић (Саломе), Миодраг Д. Јовановић и Александар Стаматовић (Јоханан), гост из Немачке Јулијус Бест (Ирод), Јелена Влаховић и Александра Ангелов (Иродијада), Александар Дојковић и Љубомир Поповић (Наработ), Жељка Здјелар и Тајана Митић (Паж), Борис Бабик,



Љубодраг Беговић, Дарко Ђорђевић, Игор Матвеев и Свето Кастратовић (пет

Јевреја), Бранислав Косанић (I Назарен), Милан Просен (II Назарен), Небојша Бабић (I Војник), Гаврило Рабреновић (II Војник), Александар Тасић (Кападокијац). Адаптацију режије Бруна Климека урадила је Ивана Драгутиновић, сценограф је Александар Златовић, костимограф Ута Винкелсен, а сценски покрет потписује Паша Мусић.

Опера Народног позоришта ће на гостовању Италији, од 29. фебруара до 10. марта, одиграти четири представе „Саломе“, по две у Равени и Ровигу, а наши солисти ће се публици представити и на два Гала концерта, у Ровигу и Фаенци.

В. К.

АНА ПАВЛОВИЋ КАО КРАЉИЦА МАРГО



Фото: Милован Кнежевић

Прва кинџа Балета, Ана Павловић, први пут је синоћ на Великој сцени наступила у улози Краљице Марго у истоименом балету на музику Горана Бреговића, у кореографији Крунислава Симића. М. Д.

НЕГУЈМО ПРАВЕ ВРЕДНОСТИ

На Великој сцени Народног позоришта у Београду, 19. фебруара је одиграна представа „Веселе жене виндзорске“ Вилијама Шекспира, у режији Јиржија Менцла. Приход је био намењен деци са Косова и Метохије.



Представа је одиграна у оквиру вишегодишње сарадње Народног позоришта, Ватерполо савеза Србије и Хуманитарне организације „Наша Србија“, као део акције „Негујмо праве вредности“. Акција је ове године започела 16. фебруара, а током ње су, осим поменуте представе, одигране и ватерполо утакмице између женских селекција Србије и Хрватске, као и мушких селекција Србије и САД, те донаторска вечера у хотелу Хајат.

Н. К.

НОВИ CD ИЗ РИЗНИЦЕ ОПЕРЕ

У оквиру аудио едиције „Из ризнице Опере Народног позоришта“, објављен је ексклузивни снимак опере „Дон Кихот“ Жила Маснеа, са гостовања нашег ансамбла у Бечкој државној опери, 10. јануара 1964. године. Под диригентском палицом маистра Оскара Данона, као солисти су том приликом наступили: Бреда Калеф, Мирослав Чангаловић, Латко Корошец, Олга Милошевић, Никола Јанчић, Звонимир Крнегић, Александар Савић, Велизар Максимовић, Живорад Митровић – чије гласове ћете чути на снимку. В. К.

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ПОД КРОВОМ ЗАКОНА

ТЕМА

Кад нема циља, сваки пут је добар

Расправе које се последњих година воде под покровом Закона о позоришту, све чешће покрећу и питање израде посебног Закона о Народног позоришту. Ово је нарочито занимљиво због чињенице да је држава истовремено и законодавац, али и оснивач Народног позоришта, па у том контексту има и посебне одговорности, које, у стриктно теоријском погледу, проистичу из њене улоге ствараоца система.

Први задатак ствараоца је да одреди циљеве, тј. сврху система. У случају Народног позоришта, полазиште представља културна политика државе.

На основу задатих циљева, ствара се организациона структура система. Управо је Народно позориште постало жртва непоштовања овог основног принципа организовања. У теорији менаџмента познат је иронични исказ који илуструје важност циљева за сваку организацију: „Кад немате циљ, сваки пут је добар“. Пошто је организациона структура својевремено грађена без циља и без намере да се пословање унапреди, изналажењем каквих-таквих (обично краткорочних) решења за искреле проблеме, данас је оптерећена деформитетима који су истовремено и узрок и последица немоћи. Истовремено, она је алиби за неспособност, неодговорност и нерад и кочница онима који могу и желе да изврше квалитативне промене, а таквих има, како у Народног позоришту тако и ван њега. За промену оваквог стања неопходна је снага законских решења и одговорности коју она налажу. Поред осталог, овим Законом посебно

но треба регулисати питања из домена Статута и Правилника о организацији и систематизацији радних места, што првенствено подразумева следеће:

- прописивање организационе структуре која ће обезбедити ефикасно, економично и ефективно остварење постављених циљева и утврђивање услова и начина за њене будуће промене;

- постављање радних процедура, узимајући у обзир све специфичности позоришног стваралаштва;

- прописивање поступака израде планова по садржају и трајању;

- раздвајање уметничког и организационог руковођења позориштем, поготово што је то потврђено у пракси многих држава (јер су га наметнуле околности и свест да се сваком организацијом, профитном или не, мора руководити у складу са принципима организације и менаџмента, што поред способности захтева и одговарајућа знања);

- законско решавање питања уметничког ансамбла. Суштина проблема је у компромису између настојања да се заштите ствараоци и настојања да се заштити стваралаштво. Пресудни фактор су околности у којима се решење тражи, а односе се првенствено на економски развој друштва (величина и економска снага уметничког тржишта).

Током припреме Закона о Народног позоришту, треба имати у виду послове које треба обавити пре његовог доношења, као и чињеницу да услед садашњег стања у којем се позориште налази, Закон мора регулисати и она питања која иначе спадају у домен интерних докумената.



Пише Сауа Саиловић, доцент на предмету Позоришна продукција, ФДУ

ципима организације и менаџмента, што поред способности захтева и одговарајућа знања);

- законско решавање питања уметничког ансамбла. Суштина проблема је у компромису између настојања да се заштите ствараоци и настојања да се заштити стваралаштво.

Током припреме Закона о Народног позоришту, треба имати у виду послове које треба обавити пре његовог доношења, као и чињеницу да услед садашњег стања у којем се позориште налази, Закон мора регулисати и она питања која иначе спадају у домен интерних докумената.

Уговори – спас или страх

Позориште, да би могло редовно да извршава своје обавезе планирања, припреме, реализације и приказивања представа, мора да ангажује одређене стручњаке у радни однос. Радни однос може да буде стални, тј. на неодређено време, повремено и привремено, тј. на одређено време.

Позоришта врше ангажовања у своју организацију на основу опште законске регулативе у коју спадају закони о раду, о култури, о позоришту, о колективним уговорима и други, те на основу колективних уговора које су потписали репрезентативни синдикати који представљају уметнике са Министарством културе као представником позоришта. Наравно, и на основу правних аката позоришта (Статут, Систематизација радних места, Правилник о награђивању и сл). Склапање уговора подразумева правно-облигациони однос између уговорача – даваоца посла и ангажованог извршиоца посла – даваоца услуга, којим се дефинишу обострана права и обавезе. У позоришту је то однос између ангажованог извршиоца посла и менаџмента (у институционалном позоришту је то управа, у акционарским и приватним позоришним компанијама је то генерални менаџер, у слободним пројектима – продуцент пројекта и сл).

ЈЕДНА од важних области која се дефинише законом о култури је однос послодавца и уметника. Тим поводом, осим подршке, јављају се и стрепње. Ради бољег упознавања са овом проблематиком бавимо се широм анализом ове области, са тежиштем на институционалном позоришту.

Најчешћи облици у поступку ангажовања уметника у позоришту су: путем аудиције, путем позива, преузимањем и путем стипендије.

Уметници се ангажују путем аудиције када менаџмент у позоришту распише јавни конкурс на који се пријављују заинтересовани кандидати.

Друга могућност је – када менаџмент позоришта позове у свој уметнички ансамбл уметника за којег сматра да поседује квалитете који су потребни позоришту.

Постоје и ситуације када се два ансамбла или два позоришта договоре о преузимању одређеног уметника из једног ансамбла у други. У овом случају, прво позоришта потписују споразум о преузимању, па тек онда уметник потписује уговор о ангажовању са новим послодавцем, тј. новим театром.

Кад је позоришту потребан млади уметник, оно често прибегава тзв. ангажовању путем стипендије: менаџмент позоришта прати рад уметничких академија и са студентом за којег сматра да поседује квалитете који су потребни ансамблу склапа уговор, којим се позориште обавезује да финансира даљи ток школовања студенту, а он – да по завршетку студија одређени број година проведе у том театру.

Милован Здравковић

ПОВОДОМ 95. РОЂЕНДАНА МАЕСТРА ОСКАРА ДАНОНА

ИНТЕРВЈУ

Опера није концерт у костимима

Маестро Оскар Данон, прослављени диригент, уметник и први директор Опере и Балета Народног позоришта после Другог светског рата (1944–59), а након тога и уметнички директор и стални гост-диригент, прославио је свој 95. рођендан. Опера Националног театра, чију је славу пронео светом, обележила је свечано овај тренутак.

Оскар Данон је дипломирао дириговање и композицију на Прашком државном конзерваторијуму и докторирао филозофију на Карловом универзитету у Прагу. У току своје богате уметничке каријере био је шеф диригент Љубљанске филхармоније и Симфонијског оркестра Радио Загреба, те редовни професор Музичке академије у Београду. Наступао је широм света, од Миланске скале до Бечке опере и снимао за најпознатије дискографске куће. Данас маестра Данона можемо срести на свим важним музичким догађајима у Београду, које будно прати као велики познавалац и заљубљеник у уметност.

Били сте директор Опере и Балета Народног позоришта у деценијама које се називају Златно доба београдске Опере. Да ли је било тешко постићи овакав завидан уметнички успех у, историјски гледано, тешком времену?

Одмах после рата имали смо много потешкоћа да окупимо ансамбл и да се тај ансамбл развије, а са друге стране имали смо срећу да они људи које смо наследили прихвате нас младе врло лепо и покушају да нам своја искуства пренесу. Сматрали смо, а сматрам и данас, да је опера музичко-сценско дело, да не треба да представља концерт у костимима, а исто тако не треба ни да буде „пуна нафталина“ и преоптерећена декором и осталим стварима које отежавају певачима да се развијају, да стварају ликове. С друге стране, тражили смо да се музички елемент доведе до перфекције, тако да постоји могућност да се свако дело и концертно изведе.

Прва оперска представа, „Евгеније Оњегин“, изведена је 17. фебруара 1945. године, после концертног извођења на „Коларцу“. Нисмо имали могућност да направимо интересантан декор, јер се он правио од падобранског платна. Квалитет онога што смо давали нисмо могли одмах да осетимо јер је у Београду, врло чудновато, за разлику од књижевне и ликовне, музичка критика била врло конзервативна. Увек се сетим Милана Предића, управника, који је говорио: „Знате, овде у том малом габариту Народног позоришта, налази се сто генијалаца и то су вам биљке које треба јако пажљиво развијати,

јер су вам уметници једном као деца а други пут као изванредни материјал с којим се може радити све што се жели, ако се зна шта се жели“. То сам увек имао пред собом и то се осетило када су долазили странци да гледају наше представе. Прво су се заинтересовали да сниме плоче за дискографску кућу DECCA. У кратком року од петнаест до двадесет дана, снимили смо седам опера. Била су то дела Римског Корсакова, Чајковског и Мусоргског и те плоче су се врло брзо прочуле, јер тада није било толико снимака руских композитора у свету. Долазили су менаџери, директори фестивала, а велики продор наше Опере је било гостовање у Швајцарској, са концертним извођењем „Бориса Годунова“, са маестром Крешимиром Барановићем.

Маснеовог „Дон Кихота“ сте изводили у Шпанији, Италији, Швајцарској, Енгле-ској, у Бечкој државној опери и у Паризу...

Бисерке Цвејић, Бреде Калеф, Живана Самарандића, Николе Митића, Душана Поповића...

Поред оних старијих, врло значајних уметника, ту је и читава плејада изврних певача тадашње млађе генерације. Тешко би ми било да некога извојим јер је свако од њих допринио афирмацији, не само себе као уметника. То су били квалитетни уметници са којима се могло радити а тврдим, да и данас постоје



свим средствима, ми из Куће, деловали на пропаганду. Успели смо чак, када смо припремали Менотијевог „Конзула“, да у новинама изађе цео садржај опере у стрипу, јер смо инсистирали да публика то прихвати. Ја сам лично обилазио Универзитет, држао предавања у средњим школама. Међутим, видите каква је данас ситуација: никада у Београду није било толико музиколога,

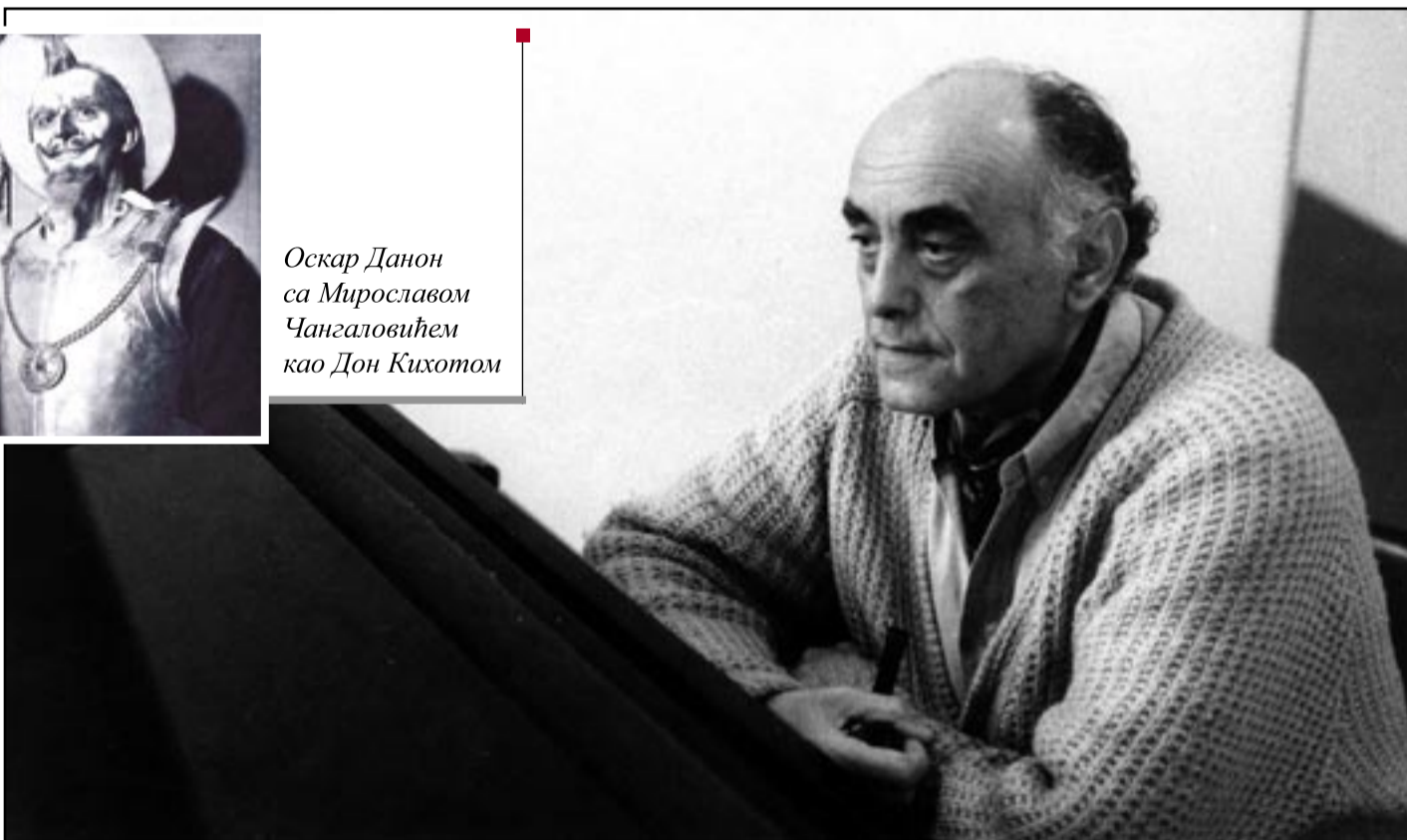
а најмање помоћи тих музиколога осетите у граду. Није довољно само писати извештаје о концертима, онако укратко, пошто нема много места, потребно је ући у све поре града, покушати у школама, анимирати људе и припремити их на то што ће гледати.

Научио сам много о томе када сам био у Јапану. Загребачка опера је гостовала у Токију и Осаки, и позвали су ме да диригујем „Продану невесту“, Ловро Матачић је дириговао „Бориса Годунова“, Милан Хорват „Оњегина“ и „Игора“. Све се то први пут изводило у Јапану, те 1964. године. У свим школама,



Оскар Данон са Мирославом Чангаловићем као Дон Кихотом

Оскар Данон први директор Опере и Балета након Другог светског рата



Да, француско дело смо усред Париза изводили на српском језику и то публици није сметало, а главни критичар Кларондон, у „Фигароу“ је написао: „Нека живи Масне на београдски начин!“. Писали су да су им Београђани дали три лекције: прва – да то није лоше дело, друга – да се дело може изводити и на други начин и трећа – да без великог материјалног улагања, без великог декора, оставља добар утисак.

Било је то и време наших чувених оперских певача, Мирослава Чангаловића, Радмиле Бакочевић, Милке Стојановић,

млади људи, способни људи, само је потребно правити репертоар онако као што смо ми правили, не по лексикону и не по некаквим жељама да се изводе одређени аутори, него према подели. Ако имате добру поделу, ви ћете направити и добру представу, јер представу чине певачи. Ја овде видим огромне могућности за „Вертера“, Коњовићеву „Костану“, „Андреа Шенијеа“...

На који начин је могуће оперу приближити публици?

Док сам био директор Опере и Балета, у почетку је било могуће нешто учинити јер смо

два месеца пре нашег доласка већ се говорило о Пушкину, Чајковском, Мусоргском. Свака наша представа се понављала једном за публику, а други пут за школе, и сала за 3000 људи је увек била пуна. Ако желимо да оплеменимо људе, онда једино културом и нарочито уметношћу треба то учинити. Не треба жалити ни средства али ни труда, и према томе ја апелујем баш на наше музикологе, на све посленике театра да се усмере ка томе.

■ Вања Косанић ■

ЕЛЕН СТУАРТ У НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ

Ла Мама Цветног театра

На просторе бивше Југославије Елен Стјуарт је први пут дошла 60-тих година прошлог века и од тада непрекидно прати наша позоришна збивања, пружајући подршку креативним подухватима и људима који су имали срећу да јој буду блиски. Ово је њено четврто гостовање у Београду; последњи пут је, пре неколико година, гостовала на БЕЛЕФ-у (на Калемегдану) са представом „Цар Едип“. Медијатор отвореног сусрета са студентима уметничких Академија, публиком и новинарима, била је глумица Добрила Боба Стојнић, некадашња ученица Елен Стјуарт. Осим Стојнићеве, Елен Стјуарт својом децом назива и глумца Бранка Милићевића (једног од говорника) као и редитељку Слободанку Цацу Алексић.

На почетку овог заиста узбудљивог догађаја са легендарном позоришном личношћу, директор Дrame, Кокан Младеновић, уручио је Плакету Народног позоришта угледној гошћи и обратио се присутнима речима да Елен Стјуарт „носи перјаницу светске позоришне авангарде“ и да, иако већ представља значајан део позоришне историје, о њој не жели на тај начин да говори јер је она, такође, још увек стваралачки врло активна и тако живо присутна у актуелним позоришним токовима.

„Оно што се научи код Елен, то је суштина позоришта, о души и емоцији људској и, наравно, како да се у уметничке сврхе употреби тело“ апострофирала је овом приликом Боба Стојнић, додајући да је Елен одгајила много великих глумаца, а да у њеном позоришту нема глумера нити рампе између глумца и публике, те да је суштина свега – човек и његова енергија, његова емоција“.

Елен Стјуарт је била изузетно расположена за разговор, нарочито са младим људима, поменула је свој први боравак у бившој Југославији, у Загребу 1966, фестивале на којима је учествовала, а Бранко Милићевић је присутнима казао да су на њега као уметника утицале две жене – његова супруга Цаца и Елен.

Дијалогу се прва прикључила млада глумица Ивана Шћепановић, која је изнела проблем младих генерација глумаца за које нема довољно места у позориштима, па им се, понекад због недостатка простора, или због недостатка поверења у њих, те на крају и због недовољног самопоуздања, гаси ентузијазам и губи креативна

енергија. Елен Стјуарт није много анализирао овакву ситуацију младих глумаца, него је постављала директна питања и тражила од Иване Шћепановић да тога часа смисли име групе или театра који би, осим ње, чинили и други присутни млади, међу којима су и будући драматурзи, редитељи, сценографи, костимографи... а који би она „благословила“. Не могавши да избегне, Ивана је брзо смислила име – „Flower theatre“. Можда судбоносно, јер је Елен Стјуарт од свих младих који су имали храбрости да са њом том приликом разговарају, узела адресе и бројеве телефона, и уверила их да је видела међу њима довољно жеље, енергије и могућности за узајамну сарадњу. Затим је тражила од Иване обећање да ће новоименовани театар почети да живи, рекавши да ће и сама то „надгледати“.

Спонтано је даље са публиком успостављала контакт, тражила је од њих да јој причају своја искуства, питавши их да ли играју и певају, заправо неприметно је те младе људе увукла у ново глумачко искуство. Талентована младост има чула за изузетне људе. Без и трага уштогљеног ауторитета, Елен им је без задршке, ставом, погледом, без много речи, поклањала безрезервно поверење којим их је прећутно уверавала да сваки од њих може да уради много више него што тренутно зна о томе и него што верује себи. Наши млади људи немају често прилику да то доживе. Суочили су се са неким ко зна, а тај неко им поклања своје поверење, које ће их штитити док не развију веру у сопствене снаге и моћ да надрастају себе.

Као што је некада од Мире Траиловић тражила да помогне младима (Бранку и Цацу да добију свој радни простор у подруму Атељеа 212), сада је ишчекивала од свог некадашњег ученика Бранка, као и од осталих, да помогну садашњој младости, жељној самоостваривања и трагања за собом.

Елен Стјуарт, једна од најзначајнијих личности светске позоришне авангарде, као да своје биће није нимало „потрошила“; несмањеним, упорним ентузијазмом дарује своје знање и искуство младости, потврђујући својим духом да великом уметнику, поготову кад га прати доброта вишега реда, године не могу, готово, ништа.

■ Сања Живановић ■



ЧУВЕНА Елен Стјуарт, оснивач авангардне позоришне групе „Ла Мама“ (La Mama), била је гост Народног позоришта, 16. фебруара



ЕЛЕН Стјуарт и Боба Стојнић

ТРИ ПИТАЊА ЗА МАЈУ ПЕЛЕВИЋ

Народном позоришту је потребан драматург

Какав је, по вашем мишљењу, у нашој позоришној пракси, конкретан утицај драматурга током процеса стварања нове позоришне представе?

Утицај драматурга у процесу стварања представе зависи пре свега од редитеља. Неки редитељи сматрају да је драматург неопходан током целог процеса, док се други са њима „опросте“ већ после читајућих проба. Неки редитељи су сами по себи одлични драматурзи, па самим тим сматрају да им драматург није потребан. Мислим да су све варијанте легитимне и да зависи од приступа сарадњи редитељ-драматург, која је у неким случајевима кључна у креирању представе. У нашој позоришној пракси се често дешава да драматурзи седе беспослени на пробама и да немају превише утицаја на постављање текста и развој представе. Проблем је пре свега у врло јасном „редитељском“ позоришту, где се мишљење драматурга у већини случајева не уважава довољно. Није редак случај да се читава улога драматурга на пројекту састоји од састављања програма за представу. По мом мишљењу, многе представе на нашим репертоарима би биле много квалитетније да је на њима радио добар драматург. Опет, с друге стране, постоје редитељи који искључиво функционишу у симбиози са драматургом и допуштају тексту да прође кроз разне креативне процесе за столом и на сцени.

Народном позоришту је потребан драматуршки тим. У том смислу би оно требало да се угледа на многе националне куће у којима је улога драматурга вишеструка. Група драматурга би требало заједно да осмишљава репертоарску концепцију, чита драме, истражује могућности, размишља о поновним ишчитавањима класике кроз савремени контекст, ради на текстовима пре проба, прави драматуршке радионице, организује јавна читања, дебате, трибине, позива госте из иностранства и ради на промовисању домаћег и страног драмског писања. Драматуршки тим би такође одређивао ко је најпогоднији драматург за рад на одређеном пројекту и пре сваке представе би се организовали разговори о концепцији представе. У идеалном случају би се, посебно кад су у питању савремени текстови, организовале радионице за рад на тексту.

Какав је ваш став о репертоарској концепцији Народног позоришта?

Репертоар Народног позоришта је пролазио кроз разне фазе и смене управљања, тако да је тренутно врло еклектичан. Ко год се нашао на месту да одређује репертоар, постављао је неке своје стандарде, не обраћајући пажњу на то шта је заправо, тако да се тренутно на репертоару Народног позоришта може затаћи меша-

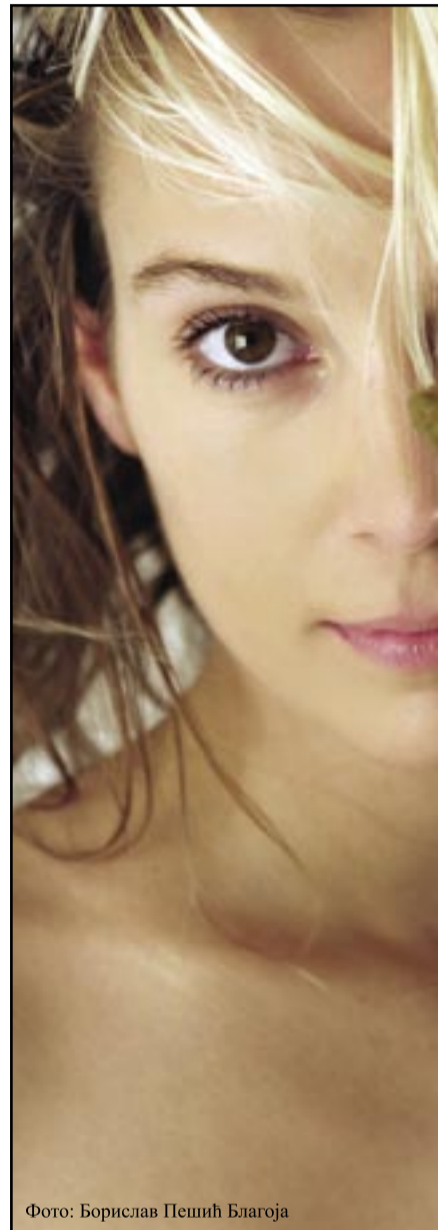


Фото: Борислав Пешић Благоја

Маја Пелевић, нови драматург Дrame Народног позоришта

вина свега и свачега, без неке јасне концепције. То се посебно осликава на Сцени „Раша Плаовић“, где је јасно да су се текстови бирали без икакве жеље да се издефинише репертоарска политика. Можда је једино место које је имало своје одређење била Сцена V спрат, која је пружала увид у експерименте, савремено драмско писање и нове редитељске приступе. Како год да се окрене, Велика сцена ће увек бити резервисана за класику. Наравно да се ту могу наћи и дела наших савремених афирмисаних писаца попут Биљане Србљановић, Милене Марковић, Душана Ковачевића, као и савремене драматизације и поновна ишчитавања класике. Као што је у овој сезони предвиђено да наши афирмисани редитељи, попут Јагоша Марковића, Никите Миливојевића, Егона Савина, режирају на Великој сцени савремену и страну класику, а да на Сцени „Раша Плаовић“ млади редитељи раде савремене текстове, било би интересантно да се у једном тренутку ситуација обрне па да афирмисани редитељи раде савремене и младе писце, а да се младим

ШТУ УРШКИ ТИМ



редитељима пружи шанса да раде класику на Великој сцени. Такав потез би био ризичан, али мислим да би се могао исплатити. Такође сматрам да би отварање Сцене V спрат вратило врло битан простор, који би поред савременог и експерименталног приступа театру могао да буде и место за јавна читања, трибине, дебате и радионице.

Какво је Ваше мишљење о тренутним позоришним стремљењима у Европи и свету?

Зависи како у којој земљи. Наш једини већи увид у светско и европско позориште је БИТЕФ, а и он опет пружа само један делић онога што се дешава у свету. Путујући, гледајући неке представе уживо или на снимку, могу да закључим да постоје разни занимљиви појединци и трупе, али да су Немци најдаље одмакли и када је у питању драмско писање и када говоримо о редитељском приступу. Можда је у питању добра културна политика, а можда и чињеница да већина тих представа настаје у Берлину – „граду зида“, који укршта многе народе и културе. Управо због тога се радујем што ће прва представа нове управе на Сцени „Раша Плаовић“ бити рађена по тексту савременог младог немачког писца, Лукуса Барфуса.

■ Немања Константиновић ■

Светска оперска имена у Народном позоришту

Следећег месеца нас у Оперу очекују значајна гостовања. У петак, 14. марта, у „Набуку“ наступају наш прослављени баритон и гост Метрополитен опере, Жељко Лучић, и чувени сопран, Димитра Теодосиу, која ће се нашој публици представити и у уторак, 18. марта, у „Трубадуру“, заједно са тенором Ђорђом Кашаријем. У недељу, 23. марта, у „Аиди“, у Сава центру, насловну улогу ће певати Весна Гиновска Илкова, а дириговаће Илмар Лапинш. У понедељак, 31. марта, још један значајан оперски догађај у Београду – Гала концерт победника Међународног такмичења Музичке омладине у категорији соло певача, уз учешће Оркестра Народного позоришта, под диригентском палицом Дејана Савића.

В. К.

Жељко Лучић као Дон Карлос у Сан Франциско опери



Позоришна маска

Радица Комазец, модисткиња Народного позоришта, приредила је 20. фебруара, на броду „Леонардо“ на Ушћу, изложбу маски. Током трајања изложбе, 25. фебруара, организован је и маскенбал. Поводом овог догађаја Радица Комазец каже: „Посао модисткиње у Народном позоришту подразумева стварање детаља који костиме чине потпуним. Мени су увек најдраже биле маске и њихов процес стварања. Маска омогућава бесконачне комбинације маште, материјала, облика, и понекад је сама довољна да неку креацију назовемо костимом. Пре више векова биле су саставни део моде, носећи са собом увек изазовну мистериозност и могућност прерушавања“.

Ова необична уметница из чије сваке реченице зрачи љубав према театру и уметности којом се бави, сећа се са радошћу прве маске коју је направила и особе захваљујући којој је игра маски закорачила у њен живот. „Била је то маска петла и Ангелина Атлагић,

чији сензибилитет је отворио врата мојој љубави према маскама“, каже Комазецова. И набраја представе: „Бал под маскама“, „Милева Ајнштајн“, оперета „Слепи миш“ у којој ужива у игри космичке енергије Оље Ивањицки, опера „Ивица и Марица“, а било је и бројних других прилика у којима су маске играле своје улоге. „Маске воле да се умешају у разне сфере уметничког делања. Кућа уметности у којој стварамо заједно, наше Позориште, омогућава спојеве наизглед неспојивог и захваљујући синергији уметника разних профила, на позорници причамо приче“, додаје Радица Комазец, позивајући све заинтересоване да 3. марта дођу на брод „Леонардо“ и виде музичко сценски играоказ „Магија заветног дрвета“, у извођењу позоришне трупе „Балкан нови покрет“, за који је она начинила идејно решење сценографије, а директор пројекта је Милован Здравковић.

■ В. Косанић ■



СТЕРИЈА НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА (8) | ПИШЕ ЈЕЛИЦА СТЕВАНОВИЋ

ФЕЉТОН

Велике међуратне тврдице

Ако не најбоља, свакако једна од најбољих, једна од најомиљенијих, једна од најчешће играних и једна од и данас најактуелнијих Стеријиних комедија је „Кир Јања“. Два глумца су већ одавно ушла у легенду овом роллом – Пера Добриновић и Илија Станојевић Чича.

Добриновић је родом Београђанин, али како је своју каријеру углавном провео попутоујућим трупама и, касније, у Српском народном позоришту у Новом Саду, његов Кир Јања се углавном везује за новосадску сцену. Међутим, последње своје године на сцени, врх зрелости, а још увек велике снаге, подарио је сцени у родном граду. Међу осталим, и свој незаборавни лик Кир Јање. Као и све друге улоге, градио га је и правдао дубоком поистовећеношћу с ликом и с његовим мукама. И заиста, Кир Јања је у великим мукама. Док је његова манија за новцем другима урнебесно смешна, за њега је, као и свака друга страст, у исто време и уживање и патња, предмет љубави у којем може да се ужива само

уз дубоки бол, мазохистички. И Добриновић је тога био свестан: „Мали, дежмекаст, танких и напруганих усана и насмејаних очију изнад дебелих образа – два покретача његове гримасе (...) стиснут и снижен у болу који га нагриза, и, чини се, смањује као тај

изгубљени новац који је део њега самог, Добриновић се у сузама грчи и склупчан ваља по земљи, смешан као расрђено дете, трагичан као шкорпион у последњем трзају“, сећа се наш, вероватно и до дана данашњег најдаровитији сликар портрета глумца, Милан Грол. Добриновићев Кир Јања је „узбуђивао слепилом страсти“.

Чича Илија је по природи био сасвим другачији: оличење боема, рођен за комедију, свестан тога и задовољан тиме: „најпопуларнији представник београдске раздраганости и старог Дорћола, који је својим човекољубивим севдахом натапао цео Београд“. Сав од ве-

дрине саткан, испуњен животним оптимизмом, пронео је сценом читаву војску безбрижних, наивних, веселих, невиних, лаковерних човекољубаца. Али, „У Илије Станојевића, исто тако пуна и непосредна, била је и она друга половина: глас, слух, темперамент, моћ подражавања и већа још од ње моћ изналажења, са фантазијом која није мировала ниједног тренутка“. И то је Чичи помогло да одигра лик сасвим супротан својој природи. Његов Кир Јања је „зачаравао живописом типа и аријом тонова“, био је „сјајан у појединостима, у заводљивом блеску израза који је у њега био ненадмашан“, а у пуном светлу је са сцене исијавао његов ванредни таленат за виртуозно подражавања говора и наречја.

Пера Добриновић је умро у гардероби, спремајући се да одигра своју прославну представу у

част педесетогодшњице уметничког рада, 1923. Чича Илија нешто касније, 1930.

Али Београд није могао без „Кир Јање“. А неко је морао да одигра популарни Стеријин лик после двојице великана, док су њихове речи још одјекивале са сцене на Тргу. Незахвална дужност допала је Драгољубу Гошићу, глумцу, како би тада рекли, „церебралном“. Глумцу мањег талента, али велике интелигенције, радиности и преданости и оданости Талији. Иако није могао да досегне славу претходника – ни еруптивну колоритност Илијиног ни потресну трагикомичност Добриновићевог Кир Јање – он је начинио подухват ухвативши се у коштац са великим изазовом и очувао „свеодошћу најлепших стремљења и најплеменитијег идеализма“. Јер, како каже

Грол: „добри глумци са студијом и скромним даровима, ако и незасипани цвећем и неношењем на раменима, својим идеализмом уздижу у позоришту вредност уверења, вредност свести и духовне дисциплине“.

(наставиће се)

Грол: „добри глумци са студијом и скромним даровима, ако и незасипани цвећем и неношењем на раменима, својим идеализмом уздижу у позоришту вредност уверења, вредност свести и духовне дисциплине“.

(наставиће се)



(наставиће се)

ИНОСТРАНА ГОСТОВАЊА БЕОГРАДСКЕ ОПЕРЕ У XX ВЕКУ (2) | ПИШЕ ВЛАДИМИР ЈОВАНОВИЋ

ФЕЉТОН

Дуготрајни оркански аплауз

Нажалост, Други светски рат је онемогућио даљу м е ђ у н а р о д н у афирмацију наше престоницке Опере, с обзиром на погубне трагове које је оставио на њен ансамбл и на њен рад уопште. Ипак, захваљујући диригенту Оскару Данону, првом послератном директору београдске Опере, и невиђеном ентузијазму свих извођача, у бомбардовањем знатно оштећеној згради Народного позоришта у Београду, већ 17. фебруара 1945. године одржана је премијера опере „Евгеније Оњегин“ Петра И. Чајковског, а затим и премијере „Продане невесте“ Беджиха Сметане, „Пајаца“ Руђера Леонкавала, „Боема“ и „Тоске“ Ђакома Пучинија, „Севилског берберина“ Ђоакина Росинија, „Риголета“ Ђузепеа Вердија, „Фигарове женидбе“ В. А. Моцарта и других познатих опера.

Да се тих година радило добро и да су на репертоару наше престоницке Опере биле одличне представе, потврдила је и њена прва турнеја по Југославији 1950. године. Извођења Бородиновог „Кнеза Игора“, Гуноовог „Фауста“ и Вердијеве „Аиде“ у Загребу, Љубљани, Риједи, Опатији

и Пули, доживела су овације код публике и добила бројна признања музичких критичара, који су о њима писали веома позитивно, изразивши у рецензијама изненађење и одушевљење, нарочито због остварених домета појединих солиста и моћног хора.

У исто време, створени су ре-

извођачима. Како оперски театри из СССР-а и осталих земаља Источног блока нису смели тих година да гостују на Западу, поверење је указано нашој престоницкој Опери.

Прво инострано гостовање београдске Опере после Другог светског рата било је у Швајцарској, од 31. марта до 3. априла 1954. године,



ални предуслови за поновни излазак београдске Опере у свет, с обзиром на то да су наши западни суседи, желећи да обогате тадашњи искључиво италијански, француски и немачки стандардни оперски репертоар својих музичких фестивала, почели да показују знатно интересовање за оперска дела словенских композитора и да трагају за њиховим аутентичним и репрезентативним словенским

када је њен ансамбл концертно извело оперу „Борис Годунов“ Модеста Мусоргског у Базелу (31. марта), Цириху (2. априла) и Женеви (3. априла), у оквиру концертног циклуса „Klubhaus“. Критичари су били сагласни да су се сваки пут „на најлепши начин уверили у способност и квалитет солиста, хора и оркестра београдске Опере“, који су својим „величанственим извођењима“ увек даровали публици „вече достојно

памћења“. Зато је „дуготрајни оркански аплауз“ био најискренији израз захвалности одушевљених швајцарских љубитеља опере, упућен свим нашим уметницима, нарочито „одличном диригенту Крешимиру Барановићу“, „гласовно сјајном хору коме треба тражити премца“ и „веома квалитетним со-

листима – од изванредних басова Мирослава Чангаловића (Борис Годунов), Жарка Цвејића (Варлам) и Бранислава Пивничког (Пимен), до блиставог тенора Нони Жунца (Димитрије Самозванец) и Меланије Бугариновић (Марина), певачице задивљујућег гласа“ (Morgenblatt National Zeitung, Bazel, 2. април 1954)

Критике објављене у листовима Basler Nachrichten, Basler Volksblatt,

Morgenblatt National Zeitung, Neue Zürcher Nachrichten, Neue Zürcher Zeitung, Tribune de Genève и Journal de Genève, као и грамофонске плоче седам капиталних оперских дела руских композитора 19. века („Борис Годунов“ и „Хованшчина“ Модеста Мусоргског, „Евгеније Оњегин“ и „Пикова дама“ Петра Чајковског, „Кнез Игор“ Александра Бородина, „Иван Сусањин“ Михаила Глинке и „Сњегурочка“ Николаја Римског Корсакова), које је ансамбл београдске Опере снимио 1954. и 1955. године, у њиховој интегралној верзији, за дискографску компанију DECCA из Лондона, веома су допринеле да београдски оперски театар врло брзо постане тражен и радо виђен гост у Визбадену, Паризу, Фиренци, Венецији, Лозани, Милану, Риму, Единбургу, Бечу, Берлину, Мадриду, Атини, Каиру и другим познатим светским музичким центрима, на чијим сценама је најчешће наступао са представама руских оперских класика, као и на нов и оригиналан музичко-сценски начин оствареним Маснеовим „Дон Кихотом“, затим са ретко извођеним савременим операма и, разуме се, са оперским делима југословенских композитора.

(наставиће се)