

# ПОЗОРИШНЕ НОВИНЕ



www.narodnopoziroiste.rs

Издаје Народно позориште у Београду



ПРВА ОВОГОДИШЊА ПРЕМИЈЕРА ДРАМЕ

## Светло и сјај „Баханткиња“

**Б**еоградска публика и позоришници били су одушевљени одмерним и беспрекорно прецизним минимализмом шведског театра, које смо имали прилике да видимо на гостовањима „Драматена“. Стокхолмска публика и позоришни свет били су фасцинирани нашом балкански разбарушеном опчињујућом енергијом и темпераментом, чији сведоци

су били приликом нашег узвратног гостовања. Спој ова два наизглед супротна принципа, довео је до премијере Еурипидових „Баханткиња“, која је доживела овације на Великој сцени 19. фебруара. Шведско-данско-српски ауторски тим био је предвођен триом: Стафан Валдемар Холм, редитељ и драмски писац о којем су Позоришне новине раније писале, те Бенте Лике Мелер, сценограф и костимограф и

Торбен Лендорф, дизајнер светла.

Ако суздржан осмех једног Швеђанина треба да открије узбуђење због балканских питања страсти, онда га даје Стафан Валдемар Холм и то у сусрету са Еурипидовим „Баханткињама“. Без добре трагедије нема добре комедије, понављао је редитељ током рада у Београду. Њихово заједничко постојање у комаду међусобно их продубљује. Најкрупнији уметнич-

ки задатак ослоњен је наравно на носиоце улога, баханткиње Стелу Ђетковић, Нелу Михаиловић, Јелену Хелц, Даниелу Кузмановић и пре свих Радмилу Живковић, коју боговске силе „приземљују“ тек после трагедије, те на Марка Николића, Танасија Узуновића, Игорa Ђорђевића и Слободана Бештића, које предводи Ненад Стојменовић у улози Диониса.

(наставка на страни 2)

14. март



НОВОСТИ



ДОДЕЛА НАГРАДЕ  
„ЖАНКА СТОКИЋ“

50. ИЗВОЂЕЊЕ

ПРЕДСТАВЕ ХАМЛЕТА  
У СЕЛУ МРДУША ДОЊА

Ива Брешана, у режији  
Желимира Орешковића

17. март



ПОЗОРИШНЕ  
НОВИНЕ

ВЕЧЕРНЕ  
НОВОСТИ

ПОПУСТ

ПРИ КУПОВИНИ КАРТЕ

20%

## ИЗЛОЖБА

Први у низу догађаја којим ће Народно позориште током целе године прослављати деведесети рођендан Опере, била је изложба „Мадам Батерфлај – 90 година“, аутора Јелице Стевановић. Изложбу је реализовала Издавачка делатност Народног позоришта, дизајн потписује Јован Тарбук, а девет деценија континуираног живота овог популарног Пучинијевог дела на нашој сцени је представљено уз помоћ докумената из фондова Музеја позоришне уметности Србије, Народне библиотеке Србије и Народног позоришта. О значајном јубилеју и о изложби су говорили



управник Народног позоришта Божидар Ђуровић, главни уредник Издавачке делатности Жељко Хубач, аутор, те примадона Радмила Бакочевић, која је и отворила изложбу.

Р. П. Н.

## РОЂЕНДАНСКА БАТЕРФЛАЈ

Поводом јубилеја Опере, 90 година од премијере Пучиније „Мадам Батерфлај“, ово популарно дело било је изведено у суботу, 13. фебруара. Специјални гост вечери



била је Ђана Фрата, диригент из Италије, чији је долазак помогао Италијански институт за културу у Београду. Насловну улогу је тумачила Јасмина Трумбеташ Петровић, а остале соло роле Олга Савовић, Тајјана Митић, Јанко Синић, Миодраг Д. Јовановић, Игор Матвејев, Предраг Милановић, Небојша Бабић и Бранислав Косанић. У гледалишту су се, уз бројне љубитеље оперске уметности, нашли и драги гости Позоришта, некадашњи учесници и сведоци дугог и постојаног трајања овог наслова на нашем репертоару.

Ј. С.

## ГОСТ ТЕНОР

Следећа представа „Мадам Батерфлај“ биће одиграна 13. марта, када публику очекује први сусрет са Зораном Тодоровићем, чувеним тенором импозантне интернационалне каријере, рођеним у Београду. Певање и глуму је студирао у Немачкој где је и добио први ангажман, у хановској Државној опери. Потом, широм му се отварају врата најпрестижнијих оперских кућа у Бечу, Паризу, Барселони, Мадриду, Милану, Лиону, Берлину, Дрездену, Тулузу, Токију, Сан Франциску, Лондону... у којима наступа са



великим оперским дивама и под вођством најпознатијих светских диригената. На нашој сцени ће се представити улогом Ф. Б. Пинкертон, са Сузаном Шуваковић Савић у улози Ђо-Ђо Сан. Шарпле-са ће те вечери певати Миодраг Д. Јовановић, Сузуки Олга Савовић, уз солисте, Хор и Оркестар Опере, под диригентском палицом маестра Дејана Савића.

Ј. С.

## НАСТАВАК СА НАСЛОВНЕ СТРАНЕ

## Миљеници Диониса



овде као гост, а сада се већ осећам домаћим. Научио сам од вас да је понекад лакше рећи 'нема проблема' иако у послу итекако има проблема, али они ће дочекати неко разрешење. Слагаћу ако кажем да је све ишло глатко. У расвету треба улагати, ма колико да је позориште традиционално. Ипак, моја уметност јесте и у томе да се прилагодим условима. Још од 'Макбета' познајем услове и унапред сам знао каква решења треба да тражим. Најтеже ми пада условљеност представама које се паралелно из-

во нам потврђује и Бенте Лике Мелер, костимограф и сценограф: „Ако желите да играте

Еурипида, то морате чинити на савремен начин. Како можемо да имамо осећај да се све одиграва у наше доба, ако ентеријер и костиме не прилагодимо овом времену?! Костими су прављени за данашње, обичне жене. Појавно, оне остављају утисак одмерених дама, али истинска ватра је у њима. У мушком костиму пратим другачију линију. За њих сам припремила и понеку модерну хаљину! Исто је и са сценографијом. Не желим њом да кажем више од онога што откивају глумци и сама Еурипидова драма“, каже ова непосредна Нордијка. Бенте Лике Мелер, дакле, остаје доследна свом типичном уметничком рукопису, минимализму у архитектури безвременог, којим је у Шведској и Данској, одакле потиче, градила визуелизацију Стриндбергових и Шилерових комада. На питање шта се догађа у случају несугласица са супругом, Холмом, самоуверено и кроз смех каже „За све про-

фесионалне проблеме, кажњавам га у приватном животу!“

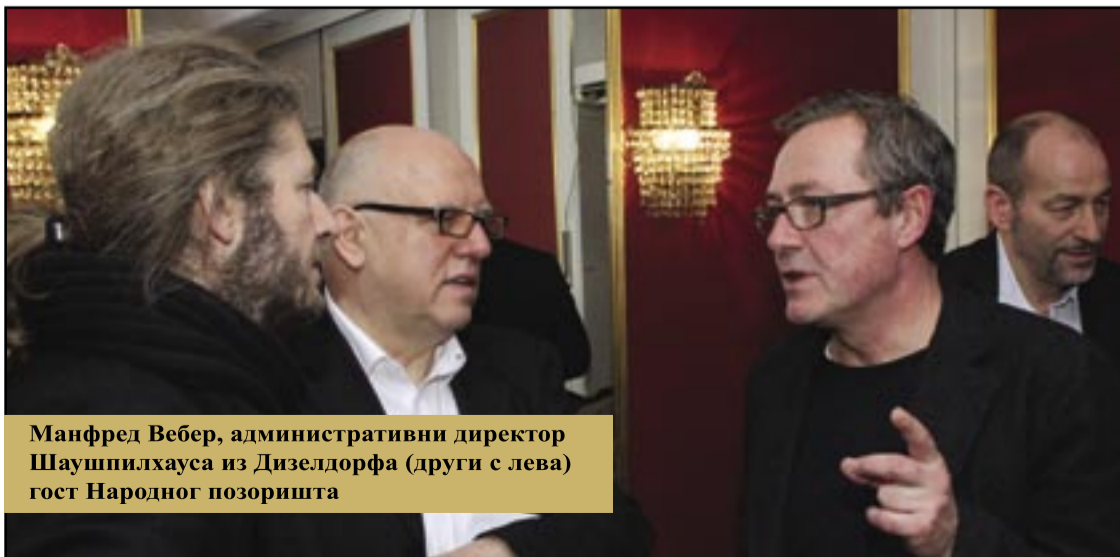
Њен земљак из Данске, и сам дугогодишњи сарадник Холма, дизајнер светла Торбен Лендорф,

**Док на Великој сцени Народног позоришта одзвања rock 'n' roll, јасно је да баханткиње нису само митолошка бића, Хекатине свештеннице које су у борби античких Грка за лунарни и соларни култ присвојиле бога Бахуса, постајући заводљиве чаробнице. Делују модерно, „откачено“, разиграно, јер оне су ипак ововремене миљенице Диониса.**

представио се својевремено Београду представом „Макбет“, у којој смо видели колико је у скандинавском театру значајан овај ауторски сегмент представе. Питамо да ли га мучи недостатак потребне опреме: „Очигледно је да волим ово Позориште. Дошао сам

и на чију расвету морам да рачунам. У раду на 'Баханткињама' одабрали смо метод у којем се нужно прате психолошка стања. То и јесте психолошка драма, рецимо у моменту када мајка, заведена Дионисом, убија свог сина. Од трагедије до момента њене спознаје, светло прати глумицу различитим интензитетима, уз услов да гледалац то не уочи као разложени елемент, већ једноставно неодвојив, готово природан изглед те сцене. 'Топло' у нашем језику значи сунчано и жуто, а драматично смештам у плаву. Знате, филмска индустрија толико је одмакла у односу на позориште да, хтели или не, морате да створите аналогију у перцепцији гледалаца. Оне који живе уз шоу програме и научну фантастику, морате да фасцинирате, јер они то од вас очекују. То значи да кроз расвету виде и осећају, иако је као засебног елемента приказа нису ни свесни. Признајем да се највише у том смислу ослањамо на достигнућа позоришне и филмске немачке школе, на којој уосталом почива и скандинавска“.

■ Маријана Терзин ■



Манфред Вебер, административни директор Шаушпилхауса из Дизелдорфа (други с лева) гост Народног позоришта

РАЗГОВОР С ПОВОДОМ | РАДМИЛА БАКОЧЕВИЋ НА ЧЕЛУ ОПЕРСКОГ СТУДИЈА

# Правилно усмерити дарове природе



сезони одвијао у Скали. Кабаиванска се припремала за „Батерфлај“ а ја за „Пикову даму“. Полазници Студија су били у сваком моменту спремни да, уколико се некоме од учесника у представи нешто догоди, могу да „ускоче“ у представу, или да макар замене на проби главне јунаке како би се одморили. Оперски студио је водио мество Фриђерио са две госпође, које су биле педагози Ренате Тебалди и Марије Калас. Када су мене чули, сматрали су да ми није потребна никаква вокално-техничка контрола, тако да сам само припремала улоге. Маестро Фриђерио, редитељ, био је блиски сарадник Тосканинија, члан његовог квартета (пијаниста), а касније је режирао његове представе. За тих годину дана припремила сам три главне улоге, у „Пиковој дами“, „Боемима“ и „Отелу“.

**Какви су Ваши планови за наш Оперски студио?**

Пошто полазници студија имају своје професоре, вокалне педагоге, било да су на Академији или у средњој школи, ја се, логично, нећу бавити тим послом. Према својим способностима, они ће припремати мање, средње или веће улоге из представа које се одвијају на сцени Народног позоришта. У том послу помоћи ће ми маестро Дејан Савић, редитељ Јагош Марковић и примабалерина Катарина Обрадовић која ће ту децу мало ослободити, да осете своје тело,

да их научи елеганцији кретања. Неко има урођени таленат за комуникацију са партнером на сцени, некога треба „извући“.

**Како одржати певачку кондицију?**

Ја сам кондицију одржавала великим бројем отпеваних представа. Десило ми се да сам Норму, која се сматра изузетно тешком улогом, за месец дана отпевала десет пута, плус три генералне пробе, ансамбл, режијске и оркестарске пробе. Пет представа сам певала у Барију, са Дел Монаком, и пет у Торину. Мада, чињеница је да ако наштелујете глас на одређени вокалитет, на једну представу, то је много лакше него

мада ми који се бавимо овим послом знамо да ти снимци представа могу бити и често јесу, заправо, синхронизовани. Техника је толико напредовала да је то данас могуће. Зато се дешава да када те велике уметнике чујемо уживо, кажемо – па то није то. Осим тога, имам примедбу на овај нови талас модерних режија. Шта значи модерна режија? Модерна режија по мом схватању је – растерећење сцене. Радила сам у Трсту Пучинијеву „Манон Леско“, а режирао је Висконти. Он је пребацио ту оперу у време Тулуз Лотрека, али при томе није оскрнавио ништа од онога што је композитор написао. Данас редитељи себи дозвољавају што-шта, што мислим да неће трајно привући публику.

**Певали сте са најчувенијим именима светске оперске сцене...**

Имала сам заиста велику срећу да певам у време када су још били у врхунској форми Такер, Мекнил, Корели, Дел Монако... Касније смо се у Метрополитену у исто време затекли Пласидо Доминго и ја. Он је певао Корелијеве улоге, а ја улоге Ренате Тебалди. Са колегама сам увек имала изузетан однос. Веома је важно рећи да смо, рецимо на гостовањима наше Опере, увек стајали иза сцене и навијали за онога ко у том тренутку наступа. Нама је било важно да представа успе, и ми смо заиста имали то „златно доба“ београдске Опере, нисмо били позориште звезда, били смо једна уједначена целина. Свака улога је била на високом нивоу, без обзира шта сте певали.

■ Вања Косанић ■

**У време када сам студирала, имали смо одличне руководиоце Оперског студија на Академији, редитеља Младена Сабљића и мистра Богдана Бабића који су били изузетно посвећени младим људима. Ја сам технички врло брзо напредовала јер сам имала природно постављен глас. Али, ако певач није правилно усмерен и ослања се само на оно што му је природа дала, неће дуго трајати.**

када једног дана певате Пучинија, другог дана Вердија, а трећег Бородина или Чајковског.

**Како данас анимирати младу публику да дође у оперу?**

Нажалост, данас опера има велику конкуренцију, то су телевизија, филм и могућност да се слушају врхунска светска извођења на DVD-у. Онда се упоређује извођачки ниво у својој средини са оним што смо чули на снимку,

Описати тако велику каријеру какву је имала примадона Радмила Бакочевевић, веома је тешко а да се нешто не пропусти, јер бројне су оперске куће, од Метрополитена, миланске Скале, бечке Државне опере, Ковент Гардена, Бољшој театра, Националне опере у Паризу... у којима је наступала, бројна су славна имена диригената, певача, редитеља са којима је сарађивала. У разговору о Оперском студију „Борислав

Поповић“ Народног позоришта, на чијем је данас челу, покушали смо да бар мало осветлимо један део њене блиставе уметничке биографије.

**На почетку Ваше богате каријере као стипендиста италијанског Министарства за културу похађали сте Оперски студио миланске Скале.**

То је било 1961. године и тада су са мном у класи биле Милашкина, Рајна Кабаиванска, Ведерњиков... Радиле смо програм везан за репертоар који се у тој

ПРИКАЗ КЊИГЕ „АРХИТЕКТУРА ПОЗОРИШТА XX VЕКА“

## Једно значајно дело

Књига „Архитектура позоришта XX века“ је студиозни историјски приказ једне, за позориште, значајне епохе. Плод је вишедеценијског истраживања и мукотрпног рада, проучавања стручне литературе, прикупљања и анализе материјала... Поред тога, историчар се потрудио да бар део у књизи приказаних зграда лично посети, јер је осећај амбијентата и те како значајан за доношење суда о њиховим вредностима и квалитетима.

Свега овога, и још много чега, прихватио се архитекта др Радивоје Динуловић, професор

универзитета у Новом Саду, Београду и Бања Луци. Позоришна уметност је посебно уткана у његово биће, пошто је четврта генерација чувене фамилије театарских посленика, а и сâм је, пре професуре, био технички директор и један од пројектаната обнове Атељеа 212, што је свакако значајно утицало на формирање његових погледа на архитектуру театра.

У овој књизи Раша Динуловић се није ограничио само на приказ архитектуре позоришта XX века, већ је детаљно анализирао програ-



ме приказиване у описаним амбијентима, студирајући међутицаје драме на тај амбијент и на публику, и уопште на друштво, кроз позоришни чин, доказујући колико се та уметност развила у простору и времену. Разложио је све архитектонске елементе – сачинитеље градитељског програма, описао све учеснике у реализацији и прихватању тог програма, и то не само у XX веку, већ се отиснуо – критички осврнуо – на сва доба развоја театра, почев од далеке антике. Дао је типологију многобројних врста простора окупљања око драмског дела,

знатно намножених у проученом времену, захватајући и улогу и утицај материјалних и социјалних прилика на те просторе, као и негативне тенденције коришћења театра у чисто политичке сврхе.

Своју обимну, продубљену, свеобухватну студију историје двеју уметности – драмске и архитектонске, Динуловић је реализовао на високом издавачком нивоу (ARS-CLIO), обogaћену многобројним сликама, цртежима позоришта, али и неопходном научном апаратуром, оствареном у тумачењима, напоменама и замашној библиографији.

■ Др Жорж Поповић, ДИА ■

АНСАМБЛ И ГРАД КОЈИ ПРИВЛАЧЕ

# Млади странци у Балету



Игор Волошин, Глеб Суманов, Игор Чупковић, Тамаж Чижмадија

Део мушког балетског ансамбла Народног позоришта чини права интернационална екипа. Младићи са разних страна света одлучили су да дођу у Београд и покушају да овде граде уметничку каријеру. Неки од њих су ту по препоруци пријатеља, а други сасвим случајно. Сви истичу одличан однос са колегама, као и да им се живот у Београду веома допада. Наравно, њихов ангажман је веома драгоцен, јер је проблем недостатка професионалног мушког балетског кадра у Србији добро познат.

Разговарамо са њима на разним језицима и примећујемо да су поједини већ добро савладали и српски. Као, на пример, Глеб Суманов који има двадесет осам година и већ поседује седмогодишње играчко искуство стечено у Музичком позоришту главног града Белорусије, Минску, одакле је родом. У Београду се обрео сасвим случајно и веома је задовољан својим ангажманом. Једино што не-

достаје овом младићу су балетске представе за децу, у којима би радо наступао.

Игор Волошин, двадесетогодишњак из Кијева, члан је нашег Балета две године. Завршио је Државну балетску школу у свом граду, да би после успешно положене аудиције у Београду врло брзо заиграо у свим представама. Каже да му се допада Београд и да му је боље у Србији него код куће. „Овде је лакше напредовати и већа је равноправност међу играчима. У Украјини влада велики јаз између младих и старијих играча“, каже Игор. То

што је далеко од куће и породице за њега не представља проблем.

Млади Мађар, Тамаж Чижмадија, дошао је у Народно позориште тек ове сезоне. Рођен је у Будимпешти, где је завршио балетску школу, а у Београд

се запутио по препоруци колеге Ентонија Бакија, Мађара канадског порекла који је члан нашег ансамбла већ неколико сезона. Тамаш је већ укључен у цео репертоар и

задовољан је. Истиче добар однос са колегама, веома му се допада Београд, али му недостају породица и девојка, па сваки слободан тренутак користи да их посети.

Игору Чупковићу, пореклом из Книна, ово је трећа београдска позоришна сезона. Он је прве балетске кораке направио у Балетској школи при Хрватском народном казалишту у Сплиту, да би школовање наставио у Средњој балетској школи у Љубљани, где је и започео каријеру, у Словенском народном гледалишту. „Веома сам задовољан јер наступах у свим представама, а посебно ми је драго што сам ишао на сва гостовања Балета, којих је од кад сам у овом ансамблу било доста, и то широм света“, открива нам Игор. Додаје поносно и да је, упоредо са професионалним уметничким ангажманом, успешан студент комуникологије на једном приватном факултету, што га, како каже, испуњава, па му стога тај додатни напор не пада превише тешко.

Нешто се заиста променило, кад млади уметници из иностранства на културној мапи бирају Београд као своје одређиште. Срећом. Остаје нам само да им пожелимо успех.

■ Бранкица Кнежевић ■

IN MEMORIAM

## Милутин-Бата Илић (1939–2010)

Сценограф Милутин Илић, наш Бата како смо га сви звали, започео је свој рад у позоришту као волонтер у сликарници. Тих, седамдесетих година, радио је уз легендарног Ериха Декера, великане наше сценографије Денића, Пашића, Маренића, Табачког... Као дипломирани сценограф, дуги низ година је био шеф сликарнице, а потом шеф опреме представа, обављајући поред тих дужности и сценографске задатке („Београде, добро јутро“, „Марксе, Марксе, колико је сати“).

Нешто више од деценије, пред пензију у коју је отишао 2001, био је сценограф Народног позоришта, и из тог периода остају у сећању његове драмске представе „Покојник“ и „Последња потера за златом“, балети „Покајник“, „Кармен“, „Сећања“, те опере „Фигарова женидба“, „Директор позоришта“, „Кавалерија рустика-



на“. Последњи пут Батино име се нашло на плакату премијере „На уранку“, којом је обележен велики јубилеј – сто година од праизведбе ове, прве српске опере. Његова креативност се наставила до краја живота, кроз израду изузетних предмета уметничке столарије.

Н. Видак

ИНТЕРВЈУ | КАТАРИНА ЈОВАНОВИЋ, НОВИ ДИРЕКТ

# Квалитет

Нови директор Опере Народног позоришта је примадона Катарина Јовановић, оперска уметница са интернационалном каријером. Посебно место у њеној биографији свакако заузима такмичење „Монсерат Кабаље“ у Барселони, на којем је 2000. године освојила прво место и Награду публике. У њеном богатом репертоару су улоге Виолете Валери, Маргарете („Фауст“), Мими, Тоске, Леоноре („Трубадур“), Аиде, Мадалене („Андре Шеније“), Дона Ане („Дон Ђовани“)... Наступала је у оперским кућама широм света – Великој Британији, Француској, Сједињеним америчким државама, Португалији... Снимала је за TV ARTE, шпанску RTVE и француску Mezzo TV, France 2, France 3, PTC и РТВ. Ускоро се очекује њен CD са делима Бизеа у издању куће „Naxos“.

**Ове године прослављамо 90. година београдске Опере, јубилеј чије смо обележавање започели изложбом „Мадам Батерфлај – 90 година“ и свечаним извођењем ове Пучинијеве опере. Какав уметнички, репертоарски и организациони концепт припремате у свечарској години?**

Почетком следеће сезоне имаћемо серију концерата као и нове изложбе, којима ћемо обележавати овај важан јубилеј. Наш концерт којим ће бити затворена сезона 2009/2010. ће такође бити посвећен овом рођендану. Мени је најважније да у нашу и њихову кућу коју су деценијама градили позовемо, и у њој окупимо, све велике и поштоване солисте, диригенте, редитеље, сценографе, костимографе, пијанисте, оркестарске и хорске музичаре.

О дугорочном репертоарском концепту још увек размишљам, пошто сам дужност преузела 1. фебруара. Што се тиче ове сезоне, нови наслови ће бити „Лучија од Ламермура“, 29. маја, у режији Цона Рамстера, са Зорицом Митев Војновић као диригентом, затим „Фигарова женидба“ 26. октобра, у режији Јиржија Менцла и под музичким вођством Премила Петровића, али пре свега тога нас очекује обнова „Севиљског берберина“, 15. априла. Стару режију Боре Поповића обновиће Ивана Драгутиновић Маричић, а дириговати Ана Зорана Брајовић.

Уметнички концепт је као и до сада, претпостављам, квалитет изнад свега.

**У априлу ћете учествовати на концерту у организацији Министарства за културу, на којем ће славни Пласидо Доминго наступити као диригент, предводећи**



**Моја велика лична и професионална жеља је да београдска Опера достигне ниво извођења који би је учинио компетитивном са најбољим кућама из окружења, Европе и света. За то ће нам бити потребно много рада и искрене жеље за напредовањем. Биће нам потребан један реалнији поглед на тренутно стање у Опери, квалитет оперских режија и уметнички ниво извођења. Ја сам сигурна да имамо талента, али и снаге, воље и жеље да га остваримо.**

младе оперске таленте које подржава. Како видите могућности наше Опере када је међународна сарадња са врхунским уметницима и оперским кућама у питању?

Министарство за културу и министар Брадић су пројекту који помињете, а који је започео Љубиша Јовановић, наш најугледнији

# ИЗНАД СВЕГА



важности добре квалитетне музике у нашим животима.

Млада публика жели нешто што комуницира директно са њима, нешто што није музејски експонат. Дакле, модерне, осавремене оперске продукције које интерпретирају не само лепоту музике и важност приче која ју је инспирисала, већ и објашњавају разлоге зашто неко дело живи на светским сценама вековима, и опстаје и када нас не буде било. Мислим, уосталом, да свака публика тражи праву емоцију, комуникацију са нечим што их покреће, подстиче, мења, тера на размишљање.

**Као оперски педагог у прилици сте да својим избором талената утицете на будућност опере. Према писању „New York Times“-а, на делу је светска потрага за лепим гласовима, јер се поново дошло до закључка да без квалитетног певања опере ипак нема. Шта мислите да је важно када је избор младих уметника у питању?**

Таленат. Леп глас. Певачки инстинкт. Али, све ово заједно нема никаквог значаја ако тај млади уметник није спреман да ради деце ни ја ма насвом музичком образовању, гласу,

драмској уверљивости... И све, наравно, уз огромно стрпљење и тоталну посвећеност, поштовање према делима које интерпретира, према колегама и сарадницима, и времену које свако мора да уложи у прављење успешне и квалитетне продукције.

**Колико мислите да је важно медијско популарисање опере у смислу приказивања инсерата из представа или видео спотова као што то раде светске телевизије?**

Јако је важно, јер је видљивост онога што радимо у позоришту битна за наш опстанак. Али за сада, осим RTS Digital програма, нема телевизије која се озбиљно бави опером. Но, и то ће се променити, сигурна сам. Важно је да се прво ми променимо. Да будемо толико добри да postanемо незаобилазни. Верујте ми, уметничка музика је веома ретко у фокусу телевизијских програма било где у свету. То је велика борба која нам тек предстоји.

■ Вања Косанић ■

# Живот у уметности

У салонском простору стилски опремљеног стана, у центру Београда, рођена је и живи Ана Јуришин, најстарији и највернији посетилац Народног позоришта у Београду, дама по духу и држању, младалачког стаса (стоти рођендан је прославила у хаљини са првога бала) и велике животне енергије коју открива топао, радознали поглед. Аристократска појава која је победила биолошку условност. Чукур-чукур деда по мајци јој је чувени војвода Миленко Стојковић, а отац један од оснивача Правног факултета у Београду, Драгољуб Аранђеловић. Ана је музички таленат наследила од оба родитеља: мајке, изврсне пијанисткиње, и оца који је имао диван глас. Изузетно васпитање у хармоничној породици, темељно образовање и њена, иначе, благородна природа, удаљиле су је од многих приземних слабости и цело њено биће окренуло се само лепоти и доброти.

Позориште, нарочито опера и балет, опчинили су је од детињства. Од зграде Народног позоришта млађа је 40 година; 10 година је имала кад је основана Опера и само 13 кад је основан Балет. Док је зграда Народног позоришта била под скелами због поправки после Првог светског рата, родитељи су је (заједно са још три сестре) водили у Мањез где је, присећа се, увек из ложе бр. 7 гледала све представе. На питање сећа ли се која је прва, без размишљања је одговорила:

„То је била ‘Мадам Батерфлај’, 11. фебруара 1920. Несрећа те сироте жене ме је дубоко импре-

сионирао. Још онда сам мрзела колонијализам и те велике силе које окупирају мале земље и раде што им се прохте. Пучини је то толико дивно направио. Лепа сценографија! Мала кућа са степеништем са леве стране, мали трг и простор који има дубину. Данас модерни сценографи воле некако збијен простор, не знам, нисам одавно путовала, да ли је тако и у свету. Раније сам могла да поредим светске премијере са нашим“.

Ана се сећа свог првог утиска у простору Народног позоришта: „Дивна декорација, огромна сала, блештава светлост, црвена сомотска седишта, знате, позориште не сме да изгуби свој сјај, оно је оличење имагинарног, онога што не можемо имати у животу, зато не сме да се губи та величанственост и фасцинација лепотом“, каже надахнуто.

Захваљујући сопственом таленту, после завршене музичке школе у Београду школовала је глас и у Риму код чувеног професора Астолфа Руфа; Други светски рат је то прекинуо. Тадашњи амбасадор, песник Милан Ракић, њеном оцу је саветовао да због ратних околности врати ћерку у Београд. И тако, није јој се дало, каже, да се бави уметношћу (тек неколико пута је наступала на сцени), већ само да ужива у уметности. Тако је и данас. Има годишњу претплатну карту за Филхармонију и почасну годишњу карту Народног позоришта у Београду. Само „Кармен“ годишње погледа 5-6 пута, последњу је гледала пре недељу дана. „Мало су променили редослед певања, у односу на некадашњи“, каже. „Све опере знам напамет“. О данашњим нашим певачима и певачицама има само речи хвале, а запазила је, како каже, „дивног тенора Хон Лија“. Допадају јој се и „Набуко“, „Трубадур“, „Боеми“...

„Волим цео свет, да је сваком лепо и добро. Побожна сам, верујем да ме Бог штити; кад вам је тешко у животу, пошаљте вам спасоносну мисао или особу“, каже.

Љубав према уметности, према позоришту, Ана Јуришин је спасла тривијалности живота. Она осећа да је миљеница судбине. Док се спрема да гледа „Успавану лепотицу“ у Народног позоришту, желимо јој да њена животна бајка потраје...

■ Сања Живановић ■

флаутиста и солиста европског репертоара, дали добар ветар у једра и тако смо сигурни да ће угледати светлост дана.

Што се маестра Доминга тиче, велика је срећа за мене да наступам са тако великим уметником који је својим певачким и диригентским радом обележио 20. век, али, као што видимо, не престаје да ради. Импресиван човек, неунитивне енергије, немерљивог талента и неизбежног утицаја на токове у свету опере, а и шире од тога.

**Како видите будућност опере када је млада, нова публика у питању? Како их придобити?**

Опера има и образовну улогу. Нажалост, клима није баш најбоља за промовисање опере. Има много лоше музике на телевизији и радију. Ми немамо ни радијски програм који је у потпуности посвећен уметничкој музици и опери. Наши интелектуалци, политичари, па чак и уметници, имају често веома лош укус када је музика у питању.

Мој план је да београдска

**Велика конфузија влада када се постави питање шта је оперски певач. Да ли је то особа која добро имитира оперски звук, а пева све и свишта? Да ли је то особа која пева оперске арије пред микрофоном? Да ли је то особа која из године у годину опстаје на оперској и концертној сцени усавршавајући се, напредујући, певајући без микрофона, особа која има глас који је образован да допре преко оркестра, до последњег реда на трећој или четвртој галерији? Мислим да слушате мој одговор на то питање.**

Опера покрене специјализоване образовне програме за различите узрасте, организује предавања која би се одвијала пре оперских представа и које би припремали управо музиколози у циљу промовисања уметности опере и идеје о



# Отварање прве Глумачке школе

**Т**оком студијског боравка у Паризу од 1900. до 1902, Милан Грол у своје белешке о виђеним представама, на више места уноси опаске о недостатку глумачких снага за одређене улоге у београдском глумачком ансамблу. Ево неких његових

ме се, школа, довољан број и паметан распоред у репертоару... Нека глумац научи (доброј, разуме се) школи чак до шаблона, али нека буде заљубљен у своју уметност, нека буде интелигентан да разуме шта може и шта треба да да, и нека буде имао доста талента и темперамента, и из најкопиранијег, најбаналнијег шаблона изићи ће таленат, оригиналност, снага...“ Ту као да је садржан постулат који ће

Грола водити у свим будућим акцијама по повратку у Београд, у погледу школовања будућих глумаца и усавршавања примљених почетника. Посебно је огорчен потцењивачким односом београдских глумаца према домаћем репертоару. „Они су још не престано уверења да су високо над њим... Не знам ко

је генијалнији, ни шта је на сцени мизернији!“ радикалан је у својој љутњи млади критичар Грол. А поводом извођења Бомаршеове „Фигарове женидбе“ и тумачења Сузана, Грол се пита: „Ко би то у Београду био? Цоца (Ђорђевић) – не, мала Поповићева (Десанка) – гуска. Мушки сурови и за ”Биду““.

Зато ће једна од његових првих мера и првих иницијатива, по преузимању управничке дужности у Народном позоришту у Београду 17. јула 1909, бити подмлађивање и усавршавање глумачког ансамбла, тојест оснивање Глумачке школе и слање глумаца на стручно усавршавање у иностранство.

У јесен 1909, 21. новембра, отворена је прва Глумачка школа при Народном позоришту у Београду. Свечаности су присуствовали министар просвете Јован Жујовић, наставници, глумачки приправници, чланови Народног позоришта, представници штампе и гости. Милан Грол је дао уводну реч, у којој је истакао да је учено заостајање Народног позоришта у току последњих петнаест-двадесет година и да оно, у часу обележавања четрдесетогодишњице постојања, није на висини својих славних почетних година, те да му је неопходна озбиљна обнова: „У програму тих покушаја и напора, прво место мора заузети рад на битној страни позоришног питања, рад

на развијању глумачког подмлатка. Томе задатку има да служи отварање нарочите уметничке радионице, у којој ће се систематски, онако како се то данас свуда једино и образује добар позоришни подмладак, спремати нови радници, и, надајмо се,

нови уметници Народног позоришту. Иако школа не ствара уметнике од људи без талента, јер, ако је тачно да школа не ствара геније од медиокритета, још тачније је од тога да таленат данас не постаје више уметник без систематског образовања у својој вештини. Не могући с улице ускочити у Шекспира и Ибзена и не могући се озбиљно развијати у дневном нервном и претрпаном позоришном раду, глумачки подмладак може ту прву,



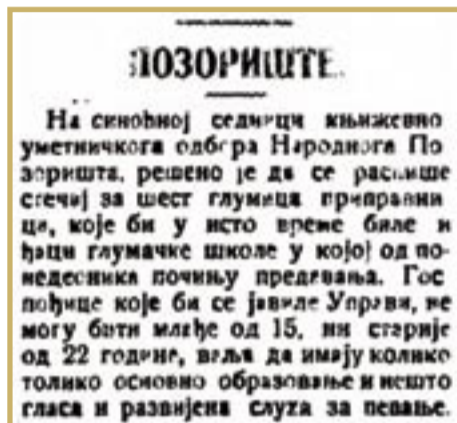
Милан Предић, један од професора Глумачке школе

озбиљну основу свога заната добити само у нарочитој установи, у којој је сав план упућен томе једном циљу“.

Предавања и вежбе у Глумачкој школи распоређени су у четири четворомесечна курса, у току две

године. Предавања из општих предмета су за све полазнике – млађе чланове и приправнике, којих је на почетку било 24. Практичне вежбе одвијале су се под руководством три редитеља. „Награда за успех према резултатима испита, а по оцени комисије, састоји се у ангажовању и унапређењу у Народном позоришту и одашиљању најбољих питомаца на продужење студија у иностранство“.

(наставиће се)



Политика, 11. 11. 1909.

размишљања о томе: „У Београду нема жене... Колико би се у Београду могло учинити са више памети и разумевања, и рада, рада, рада... Свакако, рад у Народном позоришту је још врло недовољан, нарочито интелигентан рад. Само, разу-

раза, да се, школа, довољан број и паметан распоред у репертоару... Нека глумац научи (доброј, разуме се) школи чак до шаблона, али нека буде заљубљен у своју уметност, нека буде интелигентан да разуме шта може и шта треба да да, и нека буде имао доста талента и темперамента, и из најкопиранијег, најбаналнијег шаблона изићи ће таленат, оригиналност, снага...“

Томе задатку има да служи отварање нарочите уметничке радионице, у којој ће се систематски, онако како се то данас свуда једино и образује добар позоришни подмладак, спремати нови радници, и, надајмо се, нови уметници Народног позоришту. Иако школа не ствара уметнике од људи без талента, јер, ако је тачно да школа не ствара геније од медиокритета, још тачније је од тога да таленат данас не постаје више уметник без систематског образовања у својој вештини. Не могући с улице ускочити у Шекспира и Ибзена и не могући се озбиљно развијати у дневном нервном и претрпаном позоришном раду, глумачки подмладак може ту прву,

# Траг у времену – Вера Костић

**П**римабалерина и кореограф Вера Костић рођена је 1925. године у Београду, где је завршила Музичку школу, као и Балетску школу великог угледа Јелене Пољакове. Веома млада, 1941. године, постала је чланица балетског ансамбла Народног позоришта, на чијој сцени је играла до пензионисања 1976. године. Имала је свестрану уметничку каријеру, најпре као солистички и примабалерина, а затим кореограф и пет година шеф београдског Балета. Играла је, поред осталих, Сванилду у „Копелији“, Естелу у „Карневалу“, Зобеиду у „Шехерезади“, Циганку у „Лицитарском срцу“, а посебно се истиче њена интерпретација Одилије у првом послератном „Лабудовом језеру“, коју су красили браворозна класична техника, нарочито у сигурним окретима, те сугестивни темперамент. Једна од њених изванредних улога била је и Мирта у „Жизели“, ауторитативна и достојанствена у извођењу отмене класичне игре, посебно виртуозне у лаким и високим скоковима којима је прелазила сцену. Сматра се једном од најсугестивнијих ин-

терпретаторки ове улоге икада виђених на београдској позорници.

На балетским концертима са партнерима Душаном Трнинићем и Милорадом Мишковићем, Вера Костић је играла низ запажених дуета и сола. Нека од њих је и сама постављала, што представља почетак њеног кореографског рада.

Од 1959. године кореографисала је преко педесет балетских представа у Београду, Загребу, Љубљани, Сарајеву, Сплиту, Скопљу и Новом Саду, доприносећи развоју и напредовању ових ансамбала. Њене најзначајније поставке су: „Жар птица“, „Сусрет у Луисвилу“, „Освета“, „Вибрације“, „Петар Пан“, „Звездани круг“, „Птицо, не склапај своја крила“, „Даринкин дар“, „Буревесник“, „Тристан и Изолда“, „Кармен“, „Бахантки-



У Лицитарском срцу са Душаном Трнинићем

не“; „Класична симфонија“, „Шо темрога“, „Ратничка прича“, „Фреска“, „Песма над песама“, „Таласи“, „Охридска легенда“, као и циклус веома ангажованих камерних балета – „Помрачења“, „Поздрав пријатљу“, „Quo vadis“. Кореографисала је и балетске делове у

познатим операма: „Симонида“, „Цар Салтан“, „Танхојзер“, „Сорочински сајам“, „Хованшчина“, „Аида“, „Фауст“. Са својим кореографским делима гостовала је у Италији, Грчкој, Шпанији, Пољској, Јапану и др.

Посебно треба нагласити да су три веома значајне прве балетрине београдског Балета, Јованка Бјегајевић, Душка Сифниос и Лидија Пилипенко, своје 20-годишње уметничке јубилеје обележиле играјући кореографије које је специјално за њих и за те пригоде сачинила Вера Костић.

Када је крајем прошлог века говорила о свом кореографском раду, Вера Костић је нагласила: „живимо у веома суровој и озбиљној свакодневици и у таквом окружњу и стварамо. Ја свој револт према нечему, а пре свега према рату, као и своју наду у бољу будућности могу да изразим кроз покрет и да тако оставим свој траг у времену“.

Поред успешног рада у различитим областима уметничке игре, Вера Костић се са успехом огледала и као списатељица. Музеј позоришне уметности Србије је 1998. године објавио њену књигу „Сенке које сјаје“, својеврсно трај-

но сведочење о ауторки, али и о њеном односу према личностима са којима је и времену у којем је стварала, а веома топло написани есеји о песнику Мики Антићу и успоменама на примадону и колегици Рут Парнел, кресе странице нашег јединог часописа за уметничку игру, Orchestra.

За свој уметнички рад Вера Костић је добила Седмојулску награду 1951. године, носилац је Ордена за заслуге са сребрним зрацима (1968), добитник Награде критике на Југословенском балетском бијеналу 1972, за „Четири балетска виђења“ Љубомира Бранђолице у извођењу балетског ансамбла Македонског народног театарара у Скопљу, Златне колајне на 12. фестивалу пантомиме и монодраме у Земуну, те Награде публике на 18. БИТЕФ-у и награде СИЗ-а културе Града Београда – за балет „Помрачења“, у извођењу Соње Вукичевић. Удружење балетских уметника Србије јој је доделило Награду за животно дело, ценећи њен изузетно значајан допринос српској култури, развоју наше уметничке игре и балетске уметности у целом региону.

(наставиће се)