

ТЕМА  НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ И ЗАХТЕВИ НАШЕ САВРЕМЕННОСТИДр Миленко Мисаиловић,  
театролог СВЕТ – КРИТЕРИЈ ПОЗОРИШТА

**Позоришна уметност (драмска, оперска и балетска) а и све остале уметности – могу се (с правом, а и без права) субјективно напасти, стручно разумевати или злонамерно негирати – све је то могуће, осим једног: уметностима се не може заповедати нити им успешно наметати оно што је уметностима у суштини страна.**

Има људи који су само привидно у позоришту јер су обично бивали способнији да позоришту несвесно сметају и да га у развоју ометају: отварају видике и путеве позоришту могу само они који су у стању да увек позоришту дају више него што од позоришта за себе траже и користе...

Истинске промене у уметностима могу да остварују само они који су стваралачки на одговарајућем нивоу и достојни тих промена: између таквих често се уздигну и они који постају способни, не само да мењају, него и да реформишу... А и они који сањају да ће реформисати позориште, морали би најпре корениито мењати себе, тј. „реформисати себе“, своје мишљење и укус и своје делање...

Зато планирање и сценско остваривање високо смисљаних потеза репертоарске политике у свим националним позориштима у свету, па и у надвековном Народном позоришту у Београду – одувек је било један од најсложенијих и врхунских егзистенцијалних усмерања.

Позоришни репертоар је усаглашавање више императива: уздицања изнад оствареног развоја, захтева времена у коме позориште делује, а и захтева позоришно-стваралачких посебности.

Зато, светски познати шекспиролог нашег доба, Јан Кот, из својеврсног и је-

динственог прожимања живљења и књижевности, позоришта и културе, филозофије и уметности уопште – истиче три обавезе позоришта – говорећи:

„Како ми се чини, позориште има три основне обавезе: обавезу према класици, обавезу према савременој драми, а и обавезу према самој себи.“

Овде треба напоменути да је Драма Народного позоришта у Београду имала управо овако целовито и признавано репертоарско усмерање и пре наведене изјаве Јана Кота; довољно је подсетити се које су значајне личности биле управници Народного позоришта у Београду: од првих деценија минулог века, на пример, управник и творац модерног националног позоришта (са Драмом, Опером и Балетом) значајни је књижевник и преводилац, критичарски ауторитет, Милан Грол (1876–1952), изванредни познавалац водећих европских позоришта. И као што је Милан Грол постао „синоним за Народно позориште пре Првог светског рата, тако је и Милан Предић (1881–1972) синоним за Народно позориште између два рата“ (Ј. Христић). Обојица су познати књижевници и велики ствараоци-управници Народного позоришта, а велики управници позоришта били су и велики позоришни критичари: такав је био и Милан Богдановић (1892–1964), не само управник Народного позоришта у време европске и светске афирмације београдске Опере и Балета, него у току два мандата и председник (у оно време чувеног) Интернационалног театарског Института (ITI-а) оквиру UNESCO-а, општекултурне организације Уједињених нација).

Поменути управници Народного позоришта у Београду (пород осталих значајних, пре и после њих) репертоарски критерији нису били само класика и савременост, уз свестрано промишља-

ње особеног позоришног стваралаштва, него и доприноси водећих европских позоришта заједно са опомињућим светским позоришним догађајима. Тако им је СВЕТ био и критериј репертоарског промишљања.

„Традиција се не наслеђује, она се може освајати“ (Т. С. Елиот) а освајање и превазилажење традиције траје упоредо са изворним стваралаштвом и са свешћу да све подлеже законитостима промена и живота, и уметности уопште. А у том процесу развија се и критичка, стваралачка свест која препознаје праве вредности, без обзира на разноврсност изазова и подстицаја, форми и садржаја...

Како је место и улога Народного позоришта данас, пита ме уредник ове рубрике, др Сања Живановић:

Акционо место и делотворна улога сваког националног позоришта, па и Народного позоришта у Београду не могу се процењивати или посматрати ван суочавања позоришта са општим друштвено-политичким контекстом, а и са својим развојним специфичностима.

Ако се упитамо којим својствима позоришна уметност постаје извор и средство сазнавања, откривања критерија, видљивих и невидљивих смерова или предвиђања – онда су то догађања на позорници и у позоришним процесима и делатностима уопште.

Замислимо и незамислимо постојање обилато има у позоришном догађању које је и само начин и врста бивствовања.

Према томе, позоришне уметности (драмска, оперска, балетска) постоје на законитостима специфично својих делатности и стваралачких процеса. Али, и при свеколико делатности стиче се, повремено, утисак да се све више и то апсурдно омета еле-

ментарна производна концентрација, и занемарује друштвена одговорност, а радна ефикасност израз је успешно промишљене организације стваралачког потенцијала, што је неопходан предуслов развоја сваког позоришта уопште.

Разноврсна медијско-сензационална агресивност, у првом реду телевизијска, својим безобзирно распаљивим противречностима, на пример, више изазива духовну пометњу него што трезвено информише, коментарише или истински обавештава.

Често изгледа као да више експериментишу са друштвеном психом извиоперавајући је у смеру „роботизације човека“ и циничног обесмишљавања људске егзистенције, која је и без тога постала исувише горка стварност. И уместо охрабривања увелико пометеног и збуњеног „грађанства“ да се остатком своје здраве логике и критичке свести одупре најпре девијацијама и малаксалости у себи, а затим и заразно деловању малодушности и беспомоћности око себе, које трују и увелико угрожену друштвену солидарност, угрожену и девалвацијом свих вредности...

И уместо да се спасоносним делом своје памети и оштроумношћу свог разума – бране и лече, људи заједно са својим све више расточеним језиком (као некадашњом снагом своје свести) тону у немоћ да брину не само о језику, него и о себи и својој егзистенцији. Све се ово одавно и види и чује на „позорницама“ наше увелико поремећене егзистенције.

Дошло је и до све поразнијег удаљавања од разних наука као неопходног друштвеног оснаживања: науке су судбоносни кисеоник којим свака заједница егзистенцијално дише...



И у све већем и материјалном и друштвеном осиромашењу, више пометено него осмишљено, покушавамо да се укључујемо у светске научне токове, али и то више краткорочно и лишено стварно сагледане будућности и далековидних потреба и интереса.

„Брзопечени“ или брзомислени позоришни менаџери и продуценти у свом залету, свесно и несвесно потишћу битне ствараоце, па и глумце: често су толико надмоћни, само што уместо глумца не заиграју и на позорници! Укратко: људи са површним или недовољним образовањем, често без одговарајућег „менаџерског слуха и талента“, више распаљују менаџерску „митологију“ и њој одговарајују тржишну бирократизацију (као своју „креацију“) него што унапређују аутентичне целисходне менаџерске креативности...

Свесрдно поздрављам ову добро замишљену и вођену анкету Позоришних новина Народного позоришта у Београду – са жељом да потраје и после ове јубиларне године посвећене мисаоном великану Јовану Стерији Поповићу. У то име, на крају овог написа треба приложити бар две његове визионарске мисли из 1837:

„Сваки народ има своје, сопствене болести.“

„Моје је лечити род...“

Приредила Сања Живановић

## ДОБРЕ ВИБРАЦИЈЕ ЗА „ТЕСЛУ“ И „ВАРИЈАЦИЈЕ“

**Н**а сцени Кијевског академског театра „Оперета“ недавно су „на ногама“ и бурним аплаузом испривене две представе нашег националног театра: „Загонетне варијације“ с редитељским потписом Божидара Ђуровића и „Тесла или прилагођавање анђела“ Душана Михаиловића. Није било баријере за гледалацте са око 800 места: ни језичке, али ни уметничке. Две дуодраме и глумачке креације (Марка Николића и Бориса Пинговића, те Љубивоја Тадића и Радована Миљанића) и овог пута су потврдиле зашто су толико дуго на репертоару своје куће.

„Гледајући ове представе као и неке ваше филмове пре тога, уверила сам се да имамо много тога да научимо од вас“, речи су Зорине Светлане Ивановне из Министарства за културу града Кијева. „Не само да имате одличне позоришне и филмске глумце, већ и сјајне мале форме!“

У Кијеву се, наиме, готово истовремено са гостовањем Народного позоришта одржавала „Недеља српског филма“. Тако су ова дешавања, на најлепши начин, најавила наредну годину која је проглашена „Годином српске кул-

ре“ у главном граду Украјине. Мада у граду са двадесетак позоришта није лако привући пажњу (поготово без велике рекламе), традиција и добар глас нашег националног театра анимирала је значајан број новинара на конференцији за штампу. Директор Дrame, Божидар Ђуровић, одговарао је на најразличитија питања. Између осталог, колико су београдски театри stradали у време НАТО бомбардовања, какве су наше уметничке школе, познајемо ли украјинску књижевност, које су теме наше савремене драме...

„Позоришта нису била физичка мета бомбардовања НАТО алијансе, али јесу духовна! Поред свега, играли смо сваке вечери током рата. А за оне који познају Београд, желим да им кажем да је и даље прелеп, пун необичне атмосфере и шарма“, рекао је Ђуровић. „Српска савремена драмска књижевност је једна од најбољих у Европи. Душан Ковачевић, Љубомир Симоновић, Вида Огњеновић и неки други, млади писци, познати су читалачкој публици и ван граница наше земље. И ето, као што то бива, тамо где је мало пара има пуно уметности...“

Неспорно је да се у Кијеву воли позориште. Али, оно није за свачији џеп. Цена улазнице се у „Оперети“ креће од два до петнаест долара. Велика сцена и њен репертоар доступни су готово сваком посетиоцу, а мала, салонска, само

оним елитним. Уколико, наравно, „елиту“ одређује дубина џепа. За представе на тој сцени карта се плаћа и три стотине долара! А то је педесет долара више од глумачке плате. Занимљиво је да у периоду транзиције украјинска културна политика настоји не само да негује националну баштину, већ и подстиче домаће ауторе и нова дела. То је један од начина да се очува (па и креира) идентитет. Звуче познато напори да се по сваку цену „створи“ особен језик и бренд. Украјински, који се некада (у дијалекту) користио само на селу, сада потишћује руски, мада кажу да се и највећи заговорници нових „гибања“ забораве па почну да говоре по старом. Мењају се и одређени вокали у речима, а иде се и тако далеко да се за национално пиће, вотку, наша нова реч – горилка...

Кратке посете Кијеву нису довољне да се осете све нијансе новог времена. Трг независности и даље је, наравно, највећи симбол „наранчастих револуција“, али је чувена Кијевска лавра, најзначајнији „заштитни знак“ ове велике земље – већ десет векова. Понос Кијева су, свакако, и Михајловска и Андрејевска црква. Додуше, и чувене богомоље су морале у „оставинску расправу“, па су тако неке под „аутокефалцима“ и митрополитом Филаретом, а друге и даље признају митрополита Владимира... Путнику намернику домаћини ће с по-



Загонетне варијације

носом показати и куће у којима су рођени Булгаков и Голда Меир, споменик Тарасу Шевченку или Ђирилу и Методију, у „друштву“ са св. апостолом Андреем Првозваним и књегинjom Олгом. За разлику од језика, брижљиво се чувају споменици из доба СССР: свакако најдоминантнији је онај Мајци отаџбини, са штитом у једној и мачем у другој руци. Посебан шарм крије Музеј једне улице, у боемској четврти, познатом Андрејевском спусту. У невеликом простору све одише старински – цилиндри и дамски шешири, прве балетске ципелице, писаће и Сингер машине, огласи, чак и апотекарски рецепти...

Иначе, гостовање Народного позо-

ришта остварено је на позив наше Амбасаде у Кијеву, која се на симпатичан начин показала као поуздан домаћин: будући да су уметници кренули на пут без декора, у „Оперети“ се пронашла опрема, а реквизита у – Амбасади. Тако су се глумци послужили „дипломатским“ послужавником, ракијским чашицама, томпусима... У складу са украјинским обичајима, обе вечери, публици се уз Божидара Ђуровића обратио и амбасадор Горан Алексић. Да све протекне у што бољем реду, потрудило се и Министарство културе града Кијева као и управник „Оперете“, Богдан Стругињски. А можда ће баш у његовој режији београдска публика већ за два месеца бити у прилици да, у узвратној посети, одгледа кијевску представу на Сцени „Раша Плаовић“ Народного позоришта. Тада ће и званично бити потписан Протокол о сарадњи два театра, чија је уметничка и пријатељска размена увелико почела.

Р. П. Н.

## Софија Пижурца РАЗГОВОР С ПОВОДОМ МОДЕРНОСТ, БРЗИНА, ИНОВАТИВНОСТ

**Софија Пижурца, солисткиња Опере Народног позоришта у Београду коју памтимо по бројним улогама – Мизета у „Боемима“, Памина у „Чаробној фрули“, Адина у „Љубавном напитку“, Оскар у „Балу под маскама“ и друге – бројним признањима и наградама које је до сада стекла придружила је и прву награду на међународном такмичењу „Ријека белканто“, одржаном крајем новембра 2006. у Ријечи.**

**Какви су Ваши утисци са такмичења и шта подразумева награда?**

Такмичење у Ријечи је интернационално, дакле учествовали су певачи из многих земаља, из Украјине, Словеније, Бугарске, Кореје, Енглеске, Италије... У финалу је свако певао по једну арију. Ја сам изабрала арију Маргарете из Гуноове опере „Фауст“. Не могу да кажем да се нисам надала некој награди, али о победи нисам размишљала. Певачи су били веома добри, нарочито из Бугарске и Хрватске (друга и трећа награда) и мој успех је већи јер сам поред такве конкуренције успела да освојим прву награду.

Осим новчаног дела награде који износи 6000 евра, добија се и главна улога у некој од наредних продукција Ријечке опере, у току следеће две године. Још увек не знам која ће то улога бити, али сам чула незваничну информацију да ће се радити представа „Пајаци“, коју ће режирати и у којој ће певати познати тенор Хозе Кура, тако да бих заиста волела да отпевам улогу Неде у тој представи.

Веома је значајно и то што су ме на такмичењу чула два важна агента – Валтер Белок и Валтер Владарски. Данас је понуда певача велика и неопходно је ући у позориште са препоруком, тако да је неопходно остварити сарадњу са успешним агентима.

**Ваша професорка Бисерка Цвејић је и овога пута била из Вас, као што то увек чини у важним моментима у каријери својих ученика.**

Професорка Бисерка Цвејић је не само сјајан педагог, и не само да ме је у певању научила свему што знам, него је и заиста диван човек, који је ту да ми помогне у сваком моменту. Она тако брине о свим својим студентима, који певају широм света. Ове године на отварању сезоне у Метрополитен опери са представом

„Боконда“, у којој је певала и Олга Боролина, наступио је професоркин славни студент, баритон Жељко Лучић. Том приликом њој је из Метрополитена стигао позив да дође на представу, пошто је пре четрдесет година она била та која је певала на отварању сезоне, у истој продукцији. Постоји једна фотографија на којој су професорка Цвејић, Олга Боролина и Жељко Лучић заједно, као садашња и бивша поставка исте представе, а разлика је „само“ четрдесет година. Било је веома дирљиво, а професорки у част је био приређен коктел.

**Ви сте стипендиста Central & Eastern European Musiktheater-а из Беча. Које су Вам се могућности указале захваљујући томе?**

Поред финансијске подршке, односно стипендије коју дају, они организују бројне концерте и представе. Први концерт који сам певала са њима био је у Темишвару, где ме је чуо диригент, господин Грос, који ми је понудио сарадњу после чега су уследили концерти у Бечу, са Eurosymphony оркестром. СЕЕ Musiktheater често прави копродукције између различитих земаља централне и источне Европе, тако да сам другог децембра у Букурешту певала улогу Грофице у Моцартовој „Фигаровој женидби“. Режија је била веома занимљива, модерна, са врло смелим и интересантним решењима. Први пут сам до детаља психолошки градила један лик, обрађујући пажњу на сваку ноту коју је композитор написао, од прве до последње. Томе су претходиле музичке припреме у јулу у Бечу, које су трајале три недеље. У октобру смо почели да радимо на режији и карактеризацији ликова. Имали смо две поделе, тако да сам певала са два Грофа. Невероватно је колико су они различити и колико сам ја, са једним и са другим, била другачија као Грофица. Колико сам са једним била нежнија, јер је његова интерпретација тако захтевала, толико сам са другим била страственија, јер је он сам био такав: у другом чину, када долази до свађе између Грофа и Грофице, било је бацања по поду, врисака, пуцњева из пушке и експлозије темперамента. Са првим је у питању била нека скривена страст, све је било одмереније, отменије. Изненадило ме је до које мере могу да се трансформишем на лицу места, на сцени, у складу са партнером.

**Своје обавезе према СЕЕ Musiktheater-у нисте никада пропустили. Ваш син је имао само четири месеца када је**



Пижурица са П. Домингом

**путовао са Вам у Беч, да бисте наступили на концерту у јулу ове године.**

Да. Заправо, он је имао два месеца када сам певала на концерту у њиховој организацији, који је одржан на нашој сцени, Великој сцени Народног позоришта. Када смо први пут отпутовали, имао је само четири месеца. Био је премали да га оставим, тако да је веома рано видео Беч, а затим и многе друге градове Европе. Господин Мауер, уметнички директор Central & Eastern European Musiktheater-а је био веома задовољан концертом и видео је могу спремност да прихватим улогу Грофице у „Фигаровој женидби“.

**У Норвешкој краљевској опери готовали сте у Пучинијевим „Боемима“ у улози Мизете, маја 2004. Какви су Ваши утисци?**

У склопу сарадње Београдске опере и Норвешке краљевске опере била сам изабрана на аудицији, што је нарочито важно јер сам тада била веома млад певач, на почетку каријере. Била ми је велика част да будем позвана од стране једне реномиране оперске куће и да се опробам са њиховим највећим уметницима.

**Можете ли сада да направите паралелу између рада у Норвешкој и Букурешту?**

У Норвешкој су колеге биле старије, самим тим и искусније, иако је и у Буку-

решту све музички функционисало као сат. Тамо су певали веома млади људи, па је све било мало темпераментније и са већом жељом за доказивањем, док је у Норвешкој била видљива сталожност искусних уметника. Они су већ имали осмишљену карактеризацију својих ликова, јер су улоге и раније тумачили, док смо у румунској поставци сви заједно пролазили кроз процес тражења ликова и сви заједно сазревали.

**Имали сте прилику да се на такмичењу Operaia у Мадриду 2005. године упознате са покровитељем такмичења, чувеним тенором Пласидом Домингом.**

То је, ако не највеће, онда једно од највећих такмичења на свету. Пријављен је био велики број кандидата, мислим да се ради о хиљадама људи, док је на крају остало десетак најбољих. Занимљиво је да сам, пошто сам певала у полуфиналу, срела на ходнику господина Доминга. Мислила сам да он не зна ко сам ја јер нас је било много, а онда ме је он поздравно, обративши ми се на српском језику са „Добар дан“! Била сам потпуно запањена и одушевљена што ме је запазио, а разговор смо, наравно, наставили на енглеском језику.

**Недавно је Пласидо Доминго у једном свом интервјуу причао о потре-**

**би промовисања оперске уметности у Америци, било кроз директне преносе представа у биоскопским салама, било кроз обавезну едукацију у школама, незадовољан тамошњим положајем класичне музике. Да ли мислите да и ми овде имамо сличан проблем?**

Наравно, али постоји још један начин, који ја подржавам а који неки људи оспоравају, а то је медијско виђење класике какво негује на пример канал Classic fm TV. То је нека врста модернизације оперске музике, за коју ми се чини да је пријемчива и уху навикнутом на модерне ритмове. Дакле, та модернизација може да се огледа или у задржавању сасвим класичног аранжмана уз увођење необичног стајлинга певача, или у амбијенту у којем се пева, или може чак да се промени и аранжман, да се чују неки други инструменти и неки савременији звуци у пратњи традиционалног оркестра, или да, на пример, сопран пева чувену тенорску арију „Una furtiva lagrime“...

Мислим да све ове промене изузетно помажу промоцији оперске музике. Ми морамо пронаћи начин да публици приближимо класичну музику, јер ово више није осамнаести век, дакле, позориште више није једини облик културне забаве. Понуда је веома богата и разноврсна, опера мора да нађе свој пут до гледаоца; треба је представити као нову форму у којој не певају само пуначке певачице у кринолинама, и у којој данас режија више није ни споредна ни статична, већ се радња одвија живо и узбудљиво. Данас се на сцени виде бројне психолошке нијансе, приметан је развој у режији, костографији и сценографији, као на пример, у нашој представи „Слепи миш“ Ј. Штрауса, у којој је све иновативно. Вреди доћи у позориште па видети колико је све модерно, живо, интересантно од почетка до краја, сцене се великом брзином смењују пред очима гледаоца. Као што више не постоје филмови у којима сцена траје по неколико минута, дијалог глумца и глумице не снима се исцепа, већ се користе short cuts – данас је и у опери стално присутна динамика, и то успешно промовише оперу. Дакле, модерност, брзина, иновативност, то је оно што ће публици довести на оперске представе. Нека дођу да виде такву оперу само једном – вратиће се сигурно.

Разговор водила Вања Косанић

## ОДЈЕЦИ

### „Ромео и Јулија“

Чињеница да је Шекспирова трагедија „Ромео и Јулија“ један од најпознатијих и најизвођенијих драмских текстова у домену позоришта као и филма, подразумева да је његова нова интерпретација велики изазов и задатак, јер публици треба задовољити свежим, аутентичним, провокативним тумачењем. Редитељка Ивана Вујић је овај проблем решила скраћивањем текста (драматург Славенка Миловановић) транспонованом радње у контекст недавних сукоба на простору бивше Југославије, путем избора музике („Бијело дугме“), затим повременим брехтовским разбијањем илузије игре, као и интертекстуалним поступцима (представа се завршава аријом из Вердијевог „Набука“ коју изводи оперска певачица Дубравка Филиповић).

(...) Ненад Стојменовић у улози Ромеа на почетку уверљиво ствара његову романтичну заљубљеност, екстатичан је и радикалан у изражавању љубави: са променом околности, и он постаје знатно грубљи, промишљенији, оштрији. Вања Ејдус, такође маркантно, игра трансформацију Јулије од страствено, слепо заљубљено девојчице, преко уплашене и слушајуће, до круте, болно зреле, прерано одрасле девојке. Јулијину дадиљу игра Соња Јауковић као простодушну, наивну, скоро инфантилну жену која искрено и пожртвовано воли Јулију; глумица је обликује уз нијансе карикатуралности, чиме наглашава ту њену незрелост, већу од Јулијине. Миодраг Кривокапић игра бескомпромисно прагматичног, сурово безосећајног Јулијиног оца, грофа Капулета, а Јулијину мајку обликује Добрила Стојнић, као екстремну кукавицу која се не усуђује да се супротстави ауторитету супруга; глумица, такође, у лик

уноси карикатуралне тонове чиме истиче суштинску беду такве инфериорности. Михаило Лађевац игра романтично непромишљеног Меркуција, а Слободан Бештић сугестивно наступа у улози интелигентног и правдољубивог монаха Лаврентија. Раде Марковић ненаметљиво и лако, сведених гестова, а врло експресивно, ствара лик веронског кнеза Ескала који настоји да прекине сукобе између завађених породица.

Ана Тасић,  
„Политика“, 11. новембар 2005.

### „Косовска...“

Вероватно да је разлог због којег су у продукцији представе „Косовска...“ Жељка Хубача учествовала чак три позоришта – необичност и важност теме којом се бави. (...) Ваља приметити да ова прича о данашњем Косову не кокетира са политиком, већ се бави животи-

ма конкретних људи у конкретной драмској ситуацији, што је, с обзиром на то да радња комада тече паралелно са реалношћу, њена посебна карактеристика. У својој интерпретацији „Косовке...“ пак, редитељ Ненад Тодоровић поступа крајње редуковано. Сви догађаји, односи јунака, самим тим и основна тема, сведени су на њихов елементарни, најнепосреднији ниво који, ако је то био циљ, има елементе катарзичног.

Жељко Јовановић,  
„Блиц“, 30. новембар 2006.

### „Кармен“

„Кармен“ је одувек била велики изазов свим дубоким женским гласовима. Она је, како за њу каже Дон Хозе: „... била бескрајно лепша од свих жена њеног рода које сам икада срео“. Поред захтевних певачких нумера, она од почетка до краја опере не силази са сцене, игра

у ритму сегидиље и хабанере, прати се кастанетама, очаравајуће је заводљива (...) управо таква, била је Драгана Југовић дел Монако, витална, темпераментна, допадљива и за око и за ухо, добро срођена са ролом коју већ десетак година тумачи (...) Уопште, креација Драгана Југовић дел Монако (...) је од беспрекорног француског изговора, до студиозно простудираног нотног материјала и бескрајно изосећане, речите, перфекционистичке глуме, у свим детаљима! Кореанац Ли Хон, у роли Дон Хозеа – само је певачки (лепим, пуним и продорним гласом) одговорио задатку (...) Микаелу из Елизонда (...) одлично је поставила Јасмина Трумбеташ Петровић; такође и тореадор Ескамиљо (Миодраг Д. Јовановић) бруталан како ролу захтева, сасвим ушавши у лик, потпуно га је ослободио нежности.

Гордана Крајајић,  
„Борба“, 25. децембар 2006.

Гост Народног позоришта Марко Пучи Катена, оперски редитељ

## СПРЕМНИ ЗА СКОК!



**К**ада је у питању гост Народног позоришта, редитељ Марко Пучи Катена, који је крајем децембра на Велику сцену поставио оперу „Кармен“ Жоржа Бизеа, веома је тешко у кратким цртама представити његов досадашњи рад а да се при томе не направи неки већи пропуст. Поред бројних режија од Камерне опере у Бечу („Турчин у Италији“, „Слепи миш“, „Трубадур“), преко Филаделфијске опере („Фигарова женидба“, „Риголето“), Вероне (фондација Арена – „Болеми“), до Венеције (фондација Ла Фениче – „Мадам Батерфлај“)... господин Катена је управљао и важним музичким институцијама. Био је оснивач и уметнички директор Академије комичне опере у Риму, уметнички директор позоришта Кавур у граду Империа, председник Еуроопер међународног удружења позоришне продукције...

Упоредите нам Бизеову „Кармен“, дело једног француског композитора, и италијанске опере.

„Кармен“ је свакако дала нови импулс начину компоновања. Неке њене музичке структуре касније преузимају други композитори, за шта постоје многи примери, али ја ћу се ограничити на ова два: необична модулација по-

следњих тактова Хозеове арије уочи конвенционалне каденце изазвала је велико изненађење код савременика и Дебиси ју је често обрађивао, а неки хармонски прелази у дуету четвртог чина су постали есецијални за пучинијевско схватање музике.

„Кармен“ је била гледана очима импресиониста, који су само годину дана раније (1874) отворили важну, револуционарну изложбу. На ту целу нову школу се гледало као на промашај, а на „Кармен“ као на њен музички амблем. Конзервативци тог времена називали су је музиком будућности без будућности, док је велики композитор Сен Санс говорио да „Кармен“ вређа „le bourgeois ruminant dans sa stalle seré“.

У Вашим представама су интегрисане јасне визуелне асоцијације на слике старих мајстора (посебно ренесансних). Реците нам нешто о томе.

То је веома тачно, волим да подстичем ум публике наводима из филмова, других представа и фигуративних уметности, из сваког времена, и настојим да кроз своју представу проткам и једну нит културе тог поднебља, где год да одем. Видећете у овој „Кармен“ многе цитате, које вам наравно сада нећу открити али које ће свако у зависности од сопственог ступња културе моћи да чита између редова, а које у представи уносим увек с уважавањем аутора.

У опери „Турчин у Италији“ дали сте сасвим другу врсту естетике?

Оперу „Турчин у Италији“ позориште у Бечу је наручило годину дана раније, тако да сам имао доста времена за изучавање аустријских обичаја и традиције и могао сам да их помешам у своја редитељска схватања... желео сам то да урадим и у овој „Кармен“, али, нажалост, дали су ми мало времена, а нарочито ми је сметало што сам морао да користим сценографију и костиме које нисам ја реализовао, тако да нисам могао у потпуности да развијем своју идеју. Али, ко зна, можда ћу моћи то да остварим у некој наредној опери у Народног позоришту.

Током каријере сте били и певач и глумац. Колико Вам то помаже у раду са ансамблом приликом режирања?

Не само глумац и певач, већ и декоратер и хорски уметник. Сва та искуства су, као што можете да претпоставите, од пресудног значаја за мој редитељски рад, јер ми омогућавају да разговарам са свим секторима позоришта уз познавање захтева, ограничења, потреба и потешкоћа.

Како, из искуства уметничког директора два позоришта, видите услове рада у београдској Опери, као и могућности самог ансамбла?

Искуство директора је важна етапа у мојој каријери. Нарочито ми је било значајно организовање „Концерта мира“ који се одвијао у Јерусалиму, у преносу глобалне сателитске мреже, и којим сам заслужио посебно призна-

ње Владе Израела – Доносилац мира у Свету земљу. То је био веома компликован пројекат, јер рат је трајао и често смо имали проблема са војницима и полицијским часом. Важан ми је био и рад у једној енглеској дискографској кући. Сва своја искуства усмерио сам ка једном циљу: управљању оперским театрима, на најбољи могући начин.

Што се тиче београдске Опере, сигурно је да она може много више, јер сам у њој наишао на особе са великом енергијом и искуством и та енергија би, уз добро вођење, за свега неколико година могла да је начини једном од најбољих оперских кућа у Европи. Пре свега не треба заборавити да је Београд престоница, тако да треба да се повезује са другим европским престоницама. Наравно, треба још да се расте у професионалности, али позориште је спремно да направи овај скок.

Реците нам нешто о актуелном стању опере у Италији.

Могу сигурно да направим поређење ситуације у Србији и оне у Италији: основна разлика је у публици. У Италији полако губимо публику услед погрешних корака неких управника, који користе позориште зарад личних циљева, а не ради развоја уметности. Зато оперска уметност више не привлачи младе генерације. Овде сам, напротив, видео позоришну публику свих генерација, и то ме нарочито радује.

Како видите будућност опере у свету?

Ми нисмо музеј, ми живимо и дишемо сваког дана, дајући прилику свакоме ко жели и ко покушава да да облик неопипљивој музичкој уметности. Наша будућност је, више од било које друге уметности, у срцима и душама народа, јер музика је свеопшти језик. „Кармен“ се, на пример, изводи на француском у Београду, у Риму и у Токију, и сви је воле упијајући вибрације предивне музике.

Надам се да ћемо ускоро моћи да слушамо опере вашег Биничког, композитора велике вредности, који заслужује место поред Вердија или Вагнера у репертоарима наших позоришта.

Допустите ми и да се захвалим свим запосленима, од хора до декоратера и свих других који раде у Народног позоришту, као особама великог умећа и квалитета. Хвала вам на сарадњи! Моја представа никад не би успела без ваше помоћи и сарадње.

Разговор водила Вања Косанић,  
са италијанског преводила  
Катарина Равић

У огледалу драматурга

## ЧИТАТИ ИЛИ СЛУШАТИ

Пише Славко Милановић

**Д**он Жуан или Дон Ђовани? Дон Хуан Тенорио – под тим именом га је први на сцену извео један од најзначајнијих писаца шпанског Златног века, Тирсо де Молна у комаду „Севилски заводник“. Код нас се одавно француски изговор Дон Жуан, захваљујући, између осталог, популарности Молијеровог истоименог дела. Враћање оригиналног назива Моцартовој опери скренуло је пажњу на једну дилему дубљу од ове која се тиче изговора имена, а коју је отворио дански филозоф Серен Кјеркегор у делу „Или – или“. Кјеркегор поставља питање релевантности било каквог покушаја да се идеја Дон Жуана артикулише у драми, и уопште – медијску реч. Једини медиј који је у стању да искаже ову идеју по Кјеркегору је – музички.

Кјеркегор указује на то да, иако се не зна када је настала идеја о Дон Жуану, она извесно припада хришћанству, „а кроз хришћанство средњем веку“. А то је време дефинитивно одвајања духа од тела, чулности, време када се чулност испољава у целој својој сили – радосна што је црква више не приморана на заједнички живот, већ напротив – пресеца траку која је повезивала дух и тело. „Моћније него икада чулност се буди у свом своме богатству, у целом свом раздраганом весељу; цео свет је

постао одјекујућа кућа за световни дух чулности, а Прворођени тог царства јесте Дон Жуан“, каже Кјеркегор.

Као једна од оних исконски снажних идеја, идеја Дон Жуана не припада ни једном појединачном песнику, него потиче из „света свести народног живота“. Идеја није забележена у народном предању, појављивала се у вашарским лакрдијама и као „пустињак природе“ тражила медиј у којем ће да се испоји. Чулност у њој још није представљала грех, грех ће се испојити тек када се укључи рефлексија, артикулисана вербално, у књижевној форми, јер „чулност је духу непријатељ – на живот и смрт“. Али тада је, по Кјеркегору, „Дон Жуан убијен, музика је престала“.

Све док Моцарт није открио медиј и суштинску идеју. „Од тог тренутка идеја је дошла до свог истинског достојанства“, каже Кјеркегор. Одбацивањем књижевног медија као адекватног за идеју Дон Жуана, Кјеркегор не жели да оспори вредност бројних књижевних покушаја (има их на стотине, а довољно је поменути најславнија имена: Молијер, Корнеј, Голдони, Пушкин, Александар Дима, Бодлер, Ростан... Шо, Брехт, Фриш, Ануј... у драми; Бајрон, Флорбер, Аполинер, Чапек, Битор... у прози и поезији). Кјеркегор не одриче право књижевности да се бави овом темом, он само тврди да медиј речи не може да изрази идеју Дон Жуана, јер она има апстрактно обележје грандиозне страсти. „Ако се Дон Жуан схвата музикално, онда примам у њему сав бескрај страсти,

али уједно њену бескрајну моћ, којој нико не може одолети; примам дивљи зов жеље, против које би сваки отпор морао бити узалудан. То је Дон Жуанова идеалност којој се можемо радовати, јер музика није присутна као личност, него као сила. Дон Жуан књижевности „не ужива у задовољењу“, каже Кјеркегор, „већ у превари и лукавству“. Тако је, по њему, и Бајронов спев, иако успешно дело – остао само слика друштва; идеалност идеје у њему је уступила место психологији и пародији друштвених односа. Драмске верзије, пак, као најбоља међу њима Молијерова, теже испољавању спољашње радње и ситуације, јер драма не трпи обиље лирског елемента. У опери је управо супротно: основни тон носи целину и одржава јединство. Док драмски дијалог разара јединство основног тона, музика остварује јединство расположења – баш кроз мноштво гласова. Зато по Кјеркегору, једино у опери нерелевантна и супстанцијална страст Дон Жуана може да нађе и налази свој израз.

Могућност да се идеја Дон Жуана изрази у књижевности, Кјеркегор негира на примерима два најславнија дела – Молијеровом и Бајроновом, али не заборава да напомене да је из музике, а не Да Понтеовог либрета, сазнао да се Дон Жуан може само музички изрази-



ти. Кјеркегорово одушевљење најбоље изражавају следећи фрагменти из његовог дела: „Међу свим класичним делима Моцартов 'Дон Жуан' има највише место. Хоћу, дакле, још једном да се радужем Моцартовој срећи, срећи којој се стварно може завидети, исто тако у себи и за себе, јер чини радосним све оне који га схватају, па чак и делимично. Ја се барем осећам неописиво срећан што сам разумео Моцарта, мада само издалека, и наслутио његову срећу; колико много више морају они који су га потпуно схватили, колико више морају бити срећни са срећником. Зато говорим: слушај 'Дон Жуана', ако слушајући не можеш стећи неку представу о Дон Жуану, нећеш је никакву ни добити. Слушај

почетак његовог живота; као што муња избија из мрачног олујног облака, исто тако и он избија из дубина озбиљности, брже него и кретање муње, непостојаније од њега, ипак, исто тако сигурно у ритму и такту; слушај како се баца у разноврсност живота, како крши његове чврсте бране, слушај ове лаке звуке виолина у плесу, слушај наговештај радости, слушај кликтање задовољства, слушај насладе свечано; слушај његово дивље бекство, његово бекство од самог себе, све брже, све незадрживије, слушај необуздане жеље страсти, слушај жуборење љубави, слушај шапутање искушења, слушај ковитлаву игру завођења, слушај тишину тренутка, слушај, слушај Моцартовог 'Дон Жуана'!“

## ПОДИЗАЊЕ КВАЛИТЕТА ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ У СРБИЈИ

### Наставља се копродукциона сарадња Националног театра са позориштима у унутрашњости

После успешне сарадње са позориштима у Зајечару, Шапцу и Приштини, београдско Народно позориште је недавно проширило листу својих копродукционих сарадника. Директор Дrame Народног позоришта, Божидар Ђуровић, и директор панчевачког Центра за културу, Јасмина Вечански, потписали су 6. децембра Протокол о сарадњи те две културне институције и Уговор о заједничкој реализацији позоришне представе „Осврни се у гневу“ енглеског драмског писца Цона Озборна, у режији Бориса Лијешевића.

У овој драми из 1956. године, коју су многи критичари сматрали прекретницом у послератном британском театру, улоге ће тумачити Милена Предић из Панчева, млади глумци Националног театра Ненад Стојменовић и Игор Ђорђевић, као и Миодраг Мики Крстоновић, члан београдског Атељеа 212. Премијера је планирана за фебруар 2007.

Божидар Ђуровић је, у изјави за Позоришне новине, истакао да је београдски Национални театар кућа која, између осталог, има обавезу и да помаже свим позориштима у земљи, како би се подигао квалитет позоришне уметности у Србији.

„Интерес Народног позоришта је да оно, као централна позоришна ин-

ституција у земљи, помогне позориштима у унутрашњости, која су запала у озбиљнију стваралачку кризу. Народно позориште и само има мноштво финансијских проблема, али зато има богате ресурсе које нуди позориштима у земљи. Ти ресурси се пре свега састоје у одличним глумцима, сценографима, костимографима и сопственим радионицама.

Дакле, ми немамо могућности да улажемо новац у копродукције, али улажемо своје уметнике и своје радионице, са циљем да помогнемо у подизању општег нивоа позоришне уметности“, нагласио је Ђуровић.

Према његовим речима, копродукционе представе би требало једном месечно да буду на репертоару Сцене „Раша Плаовић“.

„Наравно, свака представа мора квалитетом сама да се избори за свој статус и то ће бити основни критеријум за



Милена Ничева  
**Камен за под главу**  
Божидар Ђуровић

будућа извођења. Такође, хтео бих да нагласим да се овим копродукционим представама постиже још један ефекат – глумцима из унутрашњости се пружа шанса да буду виђени на позоришној сцени у Београду, односно да буду на дохват одашњим позоришним, филмским и телевизијским редитељима који нису у могућности да прате позоришни живот Србије“, додао је директор Дrame Народног позоришта, Божидар Ђуровић.

Микојан Безбрадица

## СИНТЕЗА ТЕАТАРСКИХ ВЕШТИНА ПЕДЕСЕТИ ПУТ

Ансамбл представе „Балканска пластика“ изашао је пред публику у уторак, 12. децембра – педесети пут.

Спектакл балканских атракција „Балканска пластика“, настао је по мотивима књиге „Мој живот“ Магдалене Маге Магазиновић, изузетно занимљиве појаве у уметности и животу Београда с краја XIX и почетка XX века. Била је сликарка, глумица, новинарка, једна од првих високообразованих Српкиња и бораца за женска права... а на наше тле је донела савремени плес. За ауторку представе, Ивану Вујић, „Мага Магазиновић је више од Маге Магазиновић: (...) она је жена која се бори против патријархалних предрасуда конзервативне средине (...), она је Уметник модерниста који се бори против традиционалистичких предрасуда те исте, вишеструко осујећујуће средине.“

Ивана Вујић и Славенка Миловановић су имале веома тежак задатак да епску причу о богатом и необичном животном путу ове јединствене жене преточе у драмску. У овом поступку, оне мултиплицирају лик Маге Магазиновић, а Вујићка га поверава Ружици Сокић, Добрили Стојић, Александри Николић, Анђелки Миливојевић, Даници Ристовски, Милицы Ђукић и Исидори Станишић (током времена, Милицу Ђукић је мењала Ивана Јовановић а Исидору Станишић Маја Милановић Бајчетић), тако да нам се „...Милица Ђукић приказује као љубавница, Исидора Станишић као уметница покрета, Александра Николић као интелектуалка и борац, Ружица Сокић као зрела и мудра жена која рекапитулира свој жи-

вот. Чињеница да се две Маге током представе 'претварају' у Надежду Петровић (Анђелка Миливојевић) и Милену Павловић Барилу (Добрила Стојић) може се протумачити, уз ризик великодушног критичарског учитавања, као сценски израз схватања да су блиски пријатељи и/или саборци заправо део наше личности“. У представи која је окарактерисана као „синтеза театарских вештина“, „глумица и играчи изнели су овај привидно хаотични драматуршки конгломерат као победници. Из хаоса родио се космос“, узвикује одушевљено критичар после премијере.

Да подсетимо, „Балканска пластика“ је своју праизведбу доживела 7. маја 2001. године, као прва продукција Народног позоришта за новоотворену Сцену V спрат. Аутор дизајна представе је Милена Ничева Јевтић Костић, музику је компоновао Зоран Христић, аутор сценског покрета је Тања Поповић, кореограф Владимир Логунов, лектор Љиљана Мркић Поповић а драматурзи су били Славенка Миловановић, Зоран Раичевић и Славко Милановић.

Ивана Вујић је за режију ове представе добила Награду Народног позоришта, а досадашњих 50 извођења видело је близу 5000 гледалаца, најпре на Сцени V спрат, потом на Сцени „Раша Плаовић“, али и на гостовању у Панчеву, као и на значајном међународном гостовању у Словенији априла 2002: у Марибору, на Великој сцени Словенског народног гледалишта и у Љубљани, у Младинском гледалишту.

Јелица Стевановић

## Млади глумци у сусрету са Народним позориштем

# МАРИЈА ВИЦКОВИЋ: НАЈБОЉЕ СЕ ОСЕЋАМ НА СЦЕНИ

Национални театар из Београда, као ретко која позоришна кућа у Србији, може слободно да се похвали како у свом ансамблу има значајну плејаду младих глумаца. Иако скоро нико од њих још није заокружио ни тридесет година живота, у своју уметничку биографију већ су стигли да упишу неке велике и значајне позоришне улоге, а многи су успели да се наметну и на друга два медија – филму и телевизији. Међу њима су Вук Костић, Марија Вицковић, Бранислав Томашевић, Вања Ејдус, Игор Ђорђевић, Михаило Лајевац, Сена Ђоровић, Ненад Маричић, Милена и Милош Ђорђевић, Бојана Стефановић, Ненад Стојменовић, Златија Ивановић, Јелена Хелд, Нада Шаргин... Управо тим младим драмским уметницима Позоришне новине ће у наредним бројевима посветити пажњу и том приликом настојати да Вас упознају са њиховом досадашњом каријером, успесима, страховима, очекивањима, сећањем на први сусрет са Народним позориштем...

Да је реч о глумици која је, што би се рекло, рођена управо да се бави тим послом, Марија Вицковић је показала већ првим професионалним улогама: бравурозно је одиграла главне улоге – Гему Боић у Шнајдеровој „Невјести од вјетра“ у београдском Народном позоришту и Селму у „Иноминату“ Стевана Копривице на сцени Центра за културу из Тивта. Улогама које су уследиле у представама „Рибарске свађе“, „Ифигенијина смрт у Аулиди“ и „Судија“ у Народном, те „Два витеза из Вероне“ у Позоришту „Бошко Буха“ и „Галеб“ на сцени Црногорског народног позоришта, ова Подгоричанка дефинитивно је потврдила статус младе глумачке звезде.

Члан Народног позоришта постала је још на трећој години студија. Било је то у јануару 2002, када је имала непуне 22 године. Факултет драмских

уметности у Београду уписала је 1999, у класи професора Предрага Бајчетића, чије име и данас изговара са великом дозом поштовања. Пријемни испит је, како каже, „прошла из прве“.

„Кад сам кренула у Београд, сећам се, добила сам неколико опаски у стилу: 'Бајчетић... Тешко да ћеш код њега проћи!' На пријемном, са сцене сам, отприлике, видела само његов нос и наочаре. И ништа више. Он ми се уопште није обраћао. Са мном је причала Биља Машић. Међутим, у једном тренутку чула сам и његов глас. Рекао ми је: 'Јел' ви то можете мало гласније? Зашто сте тако млитави? Можете ли то мало темпераментније?' Мислите да ми то можемо да слушамо?' Те његове речи су ме тако наљутиле, да сам буквално осула текст по њему.

Студирала сам у јакој и разноврсној класи. Са мном су били Катари-



на Радивојевић, Слобода Мићаловић, Ана Франић, Зорана Бечић, Леана Вучковић, Ненад Маричић, Бане Томашевић, Миодраг Фишековић, Милош Анђелковић, Игор Илић и Милош Владукић“, сећа се Марија.

Први наступ у Народном позоришту имала је већ 17. новембра 2001. године у „Комендијашима“, које су по старим текстовима Јоакима Вујића, Јакова Игњатовића, Милована Глишића, Јанка Веселиновића и Драгомира Брзак режирали Предраг Бајчетић и Слободан Бештић. Представа је једно време била на репертоару овог театра.

„Често смо играли 'Комендијаше', не само у Народном позоришту, већ и на другим сценама у Србији. Било је то једно добро класно дружење. Сви смо били расположени, али и задовољни, јер не може баш тако лако и често да се деси да већ на трећој години фа-

култета имаш представу на редовном репертоару Народног позоришта. Да нисам тако рано упала у позориште, ко зна како би текао мој глумачки развој и пут“.

Годину и неколико дана касније, поново је имала премијеру на Великој сцени. Овога пута, већ као члан ансамбла, играла је главну улогу у „Невјести од вјетра“ Слободана Шнајдера, коју је режировао Борис Миљковић.

„Борила сам се за ту представу и улогу као вук. Радиле смо је око годину и по дана. То ме је стварно 'померило', јер сам кроз рад на тој представи истински видела шта је заправо позориште.“

Већ извесно време Марија спрема улоге Анџе, односно Офелије (Омелије) у Брешановој „Представи Хамлета у селу Мрдуша Доња“, чија се премијера, у режији Желимира Орешковића,

очекује у јануару. Директни партнер у неким сценама, као Хамлет (Амлет), биће јој некадашњи колега са класе, Бранислав Томашевић.

„Са Банетом је увек интересантно радити. Ми се капирамо одавно, радили смо доста вежби заједно на Академији, а имали смо и неколико заједничких сцена у 'Рибарским свађама'. Но, није то нимало сличан однос. У 'Рибарским...' се од почетка до краја свађамо, на крају се помиримо иако нико не зна ни зашто смо се посвађали, а у овој представи је све супротно. Овде крећемо из велике љубави. Бане је прави погодак за ту улогу“, уверена је Марија.

Тренутно игра у телевизијској серији „М(ј)ешовити брак“, а снимила је и три дугометражна играна филма. Прво је заиграла у Шотриној „Зони Замфиоровој“, а потом у „Погледу са Ајфеловог торња“, у којем је за улогу Маријане освојила „Златну мимозу“ на филмском фестивалу у Херцег Новом, као и у „Кројачевој тајни“.

„Снимајући те филмове видела сам да је то потпуно друга уметност. Скоро сасвим другачији начин игре, другачији начин изражавања. Мени је, за неку моју енергију, биоритам и сензибилитет, напорније да радим филм. Ја сам доста живахна и волим да се ствари дешавају, дешавају, дешавају... Не могу да кажем да ме филм не привлачи, али без позоришта дефинитивно не бих могла.“

Микојан Безбрадица

ФЕЉТОН

ЗГРАДЕ НАЦИОНАЛНОГ ТЕАТРА (8)

Жорж Поповић

## ПРВЕ ДЕЦЕНИЈЕ РАДА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

**Т**име што је Београд године 1869. добио, за оно доба, врло лепо и савремено позориште, добио је и установу чији је живот пролазио час кроз мирне, час кроз узбуркане периоде. Они су настајали и независно и у зависности од самог позоришта, и друштвених догађања која су често потресала целу Србију, и као такви се осликавали на рад самог позоришта. Ради јасног приказивања свих тих збивања, историчари живота Народного позоришта деле га у неколико етапа.

чајном установом. Када је арх. Бугарски испројектовао зграду позоришта, планирајући је за будућност, како то сви архитекти раде, није могао да замисли да ће и сама зграда учествовати у тим збивањима, то јест да ће стварати доста главобоља државним властима и управама.

Већ је поменуто да је зграда морала да се догради већ 1870. услед недостатка виталних простора за рад позоришта, што је покушало радове који су већ били далеко превазишли планирану цену градње. Тај „доградак“ је изазвао многе спорове, јер је био сазидан без дозволе – на туђем плацу – као „ди-

суседе, који су дуго, безуспешно захтевали укидање гасаре и рушење цамије.

„Године 1870. почело се мислити да позоришту може од користи бити ако се у партеру подигне под и изравна са позорницом, те тако се створи велика дворана за балове. Следеће године архитекта Бугарски је дао предлог за градњу таквог пода са скицом организације целог партера позоришта за прилику балске приредбе, с тим да би се цео тај под могао уклонити за око 8 часова, како би се рад у позоришту могао наставити. Године 1873. покренула се опет та мисао не би ли се један сталан доходак позоришту створио... образовао се одбор београдских госпођа који о свом трошку подиже под. Тако се већ 21. априла играло у позоришној дворани... али позоришну кризу нису могле да предупреду.“

Финансијска криза је затворила врата позоришта сезоне 1873/74, при чему је ансамбл изгубио више врних глумаца који су га заувек напустили. Године 1875. настала је жучна расправа у Народној скупштини коју су покренули, у страначке сврхе, радикална десница заједно са левицом (идеологије Светозара Марковића), по питању сврсисходности Народного позоришта, сматрајући га непотребним луксузом. Касније су се фиксирани односи држава – позориште, посебно доношењем Уредбе о Народног позоришту 1879. године.

На цртежу из париског часописа „Illustration“ из 1876. године, видимо на крову позоришта истакнуту велику тробојку, а пред зградом окупљену српску војску која је полазила у рат са Турском ради ослобођења југа Србије. И тада и касније, у више наврата, балкон позоришта је служио као трибина са које су разни говорници харангирани масу за неку слободарску идеју, или поздрављали

оне који су били спремни да остваре такве идеале.

Када је Србија под Миланом Обреновићем проглашена за краљевину, позориште је добило епитет **Краљевско српско народно позориште**.

Доградак је 1885. године президан, јер је био већ оронут, пошто је био саграђен „на брзака“.

Занимљив је чланак из новосадског „Позоришта“ од августа 1885: „У славу имендана Ђ. В. Краљице приредила је управа Народного позоришта... нарочиту бесплатну и свечану представу на коју беху позвани ђаци основних сеоских школа с њиховим учитељима, сељани и сељанке из околине Београда. Већ из јутра... почеше се виђати гомилице чисто и лепо одевених... већином оmlадине. Око подне беху прекрили простор између позоришта и споменика... После представе... на балкону позоришне зграде... војничка музика засвира народно коло... народ се одмах на то ухвати у коло... Веселје беше узело прави облик сеоског сабора... чак до пред вече.“

Тек је крајем века уведено електрично осветљење – после многих молби и жалби насталих и због недостатка средстава за те инсталације, на радост суседа цамије која је срушена. Тиме се смањило страх од могућег пожара у згради са гасним осветљењем, пожара који су већ били прогутали стотине позоришта у свету.

Услед кварова на канализационим инсталацијама дошло је до слегања дела зграде и пуцања кровних делова и сводова, што је условило санационе радове. Било је натезања око увођења водовода повезаног на градску мрежу, како би се позориште обогатило са још неколико неопходних WC-а. Такође је било више интервенција, поготово око врата, тј. предлога да се прозори приземља претворе у врата, како би се олакшао излаз

у случају пожара. Због латентног страха од такве несреће, управник М. Шапчанин је био строго забрањено пушење у скоро свим просторијама, чега се особље није довољно придржавало, те је морао да прибегне претњама отказом непослушнима.

Дуго је позориштем владао романтичарски дух, и то нарочито у доба управе Милорада Шапчанина, дух који је почетком XX века уступио место реализму – комедијама – Милована Глишића и Бранислава Нушића, који је постао управник Народного позоришта; тада је радио и на модернизацији и оправкама позоришта.

Крајем XIX и почетком XX века накупали су се били многи проблеми настали услед слабих капацитета делова зграде, слабе конструкције. Ново време је тражило увођење савременијих инсталација, посебно за технику сцене, као и удобније радне просторије.

Године 1911. Министарство грађевина поверава радове на пројектовању и реконструкцији-модернизацији позоришта свом архитекти Јосифу Букавцу. Реализација тих радова је започела 1912. године. Међутим, то је обустављено услед Балканских ратова, а затим Првог светског рата. Тај рат је, на неки начин, разрешио могуће дилеме око тога шта треба урадити на згради позоришта, тиме што је бомбардовањем аустро-угарске артиљерије зграда такорећи порушена, тј. постала је неупотребљива како за време, тако и после рата.

Глумци и редитељи су се за време рата распришили на многе стране, у заробљеничке, у избегличке логоре у Мађарској, у Туницу, на Корзици, у Грчкој и др. где су често били иницијатори театарских приредби и позоришта, у очекивању повратка у ослобођену домовину.

(наставиће се)



Скица за декоративну завесу Народного позоришта. Стевана Тодоровића (нереализовано)

Прва етапа захвата период од оснивања до почетка Првог светског рата, друга се одвија од 1918. до 1944. године, а трећа је период после Другог светског рата.

У првој фази је било много мена, и управника смена, њих петнаест је у том периоду управљало овом новом и зна-

вља градња“.

Победа архитектата и Одбора при увођењу гаса за осветљење, имала је своје налачје: гасара, удаљена од зграде позоришта (на углу данашњих улица Браће Југовића – Доситејева) у напуштеној цамији, при преради петролеја у светлећи гас јако је димила и гушила

ФЕЉТОН

СТЕРИЈА НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА (3)

Јелица Стевановић

## ПОВРАТАК НАЦИОНАЛНОМ РЕПЕРТОАРУ

**Н**а иницијативу Одбора за стално позориште, и уз одобрење кнеза Михаила, коначно је основано Српско народно позориште, које је своју прву представу, „Ђурађ Бранковић“ Карла Оберњика, приказало у хотелу „Код енглеске краљице“, 22. новембра 1868. године. Од прилога које су дали виђенији Београђани, међу којима пет хиљада дуката дарује сам Кнез Михаило, набившем турском плацу код Стамбол-капије почиње градња првог позоришног храма у мају 1868. да би прва представа у новој згради, Малетићева „Посмртна слава Кнеза Михаила“, била одржана већ 30. октобра 1869.

Прва премијера неког Стеријиног текста била је још пре отварања зграде на Тргу – 16. марта 1869. одиграна је алегорија „Сан Краљевића Марка“. Од онда, све до наших дана, Стерија је на репертоару ове позоришне куће. Смењивали су се периоди више или мање интензивног играња његових текстова, понекад су настајале краће паузе, некад је у исто време играно и по неколико комада овог, нашег, у пуном смислу те речи, првог драмског писца. Захваљујући Миховилу Логару који је компоновао музику и Хугу Клајну који је написао либрето за оперу „Покондирена тиква“ по истоименој комедији, Стерија се од 1956. у

више наврата нашао и на оперском репертоару нашег националног театра.

Према досадашњим сазнањима, у прве три деценије рада Народного позоришта, играно је петнаест Стеријиних комада („Сан Краљевића Марка“, „Кир Јања“, „Смрт Стевана Дечанског“, „Бој на Косову“, „Хајдуци“, „Лакан“, „Женидба и удадба“, „Зла жена“, „Београд некад и сад“, „Покондирена тиква“, „Скендербег“, „Лажа и паралажа“, „Волшебни магарац“, „Дандрљив муж или Која је добра жена“, „Превара за превару“), укупно преко десет пута. Ако имамо у виду да су многе представе у то време игране само једном, понеке по два-три пута, могло би се рећи да је статистика извођења Стеријиних комада – импозантна. Па ипак, новопостављена управа Народного позоришта је на почетку сезоне 1898/99. закључила да је ова кућа запоставила једну своју веома важну функцију, неговање националне културе а преваходно домаћег драмског текста, и донела чврсту одлуку да овај пропуст исправи.

Један од првих потеза је био – враћање најигранијих Стеријиних текстова и премијере неких од тада неизвођених, које је Позоришту уступила Матица српска. Обновљени су „Лакан“ (1899) и „Смрт Стевана Дечанског“ (1901), оба текста у режији Милорада Гавриловића. Комедије „Зла жена“ и „Београд некад и сад“ први пут су светлост позорнице угледале 30. децембра 1898, уз „Апотеозу Ј. Ст.

Поповићу“, на вечери приређеној у спомен на дан рођења великог писца. Редитељ је био Ђура Рајковић. Праизвођења „Покондирене тикве“, „Скендербега“, „Лаже и паралаже“ и „Волшебног магараца“ режирао је током 1899. такође Ђура Рајковић. На крају те године, на Стеријин рођендан, први пут је играна комедија „Дандрљив муж или Која је добра жена“, док је текст „Превара за превару“ први пут изнесен пред публику почетком 1900.

Премијера комада „Зла жена“ и „Београд некад и сад“ наишла је на свесрдно одобравање критике, која је и иначе подржавала идеју да се на сцену у већем броју постављају домаћа, нарочито Стеријина дела. Зорка Тодосић и Илија Станојевић „играли су те вечери ванредно. Ако их овај успех не намами да оду даље но што комични елемент Стеријин може поднет па да остане пријатан (...), и ако даљи труд посвете само још на глачање ситнијих и неизрађених сцена, Султана Трифићка и Срета чизмар постаће омиљене личности репертоара, и биће најзаслужнија потпора и Стеријиним и целом националном репертоару.“

„Покондирена тиква“ је оцењена као квалитетнији, развијенији Стеријин рад, са боље изнијансираним карактерима, а критика је предвидела да, уз мање измене у редакцији и подели, овај комад чека „срећна судбина“. Тодоровић је у улози Ружичића надмашно Фему и „понео сав успех комада.“



Ансамбл представе „Лажа и паралажа“

Божа Димитријевић, ученик глумачке школе у Паризу, освојио је бројне симпатије свих који су учествовали у борби за националне комаде, већ и самом чињеницом да је за улогу којом се представљао за ангажман одабрао Стеријиног „Скендербега“. Ова улога му је помогла да, мада му, што је било и очекивано, недостају сценско искуство и рутина – докаже свој таленат, те да је „леп, млад, срчан, и има врло пуну, јаку драмску дикцију“. Иако критичар има лепих речи још само за Љубу Станојевића и делимично за Милку Гргуруву и Добрицу Милутиновића, оцењује да је „цело вече испало врло добро“.

Почетком 1900. до тада сасвим непозната Стеријина комедија „Превара за превару“ први пут је изведена

пред публиком. Иако је обрађивала тему сличну „Кир Јањи“, али на мање упечатљив начин, и овај потез управе је топло поздрављен, премијера позитивно оцењена, а Станојевић и Тодоровић су „умели и тог вечера својим занимљивим тумачењем да одрже писца, да заинтересују публику и да покажу своју марљивост.“

Од поменутог 30. децембра 1898, Народно позориште је почело сваке године да прославља рођендан великог писца „Стеријиним вечерима“, које су по правилу чиниле инсценације његових комада, повремено обогаћене додатним пригодним садржајима (апотеозама, стиховима, предавањима...).

(Наставиће се)

## „МЕМЕНТО MOZART“ – КОНЦЕРТ ХОРА ФЛАУТА „БЕОГРАДСКА СИРИНГА“

**П**оводом 250 година од рођења Волфганга Амадеуса Моцарта, Хор флаута „Београдска Сиринга“ одржао је концерт под називом „Memento Mozart“, на Сцени „Раша Плаовић“, 21. децембра 2006. године. Тим поводом разговарамо са уметничким вођом ансамбла, соло-флаутистом Оркестра Опере Народног позоришта, Братиславом Ђурићем.

Хор флаута је основан још далеке 1977. године. Ви сте били солиста ансамбла од његовог оснивања и један од најближих сарадника професора Миодрага Азањца, оснивача и уметничког руководиоца ансамбла. Шта нам можете рећи о том првом периоду рада ансамбла?

Ансамбл је имао врло богат и брижљиво одабран репертоар. Од обила премијерно изведених композиција, издвојио бих интегрална извођења дела „Уметност фуге“ и „Музич-



ка жртва“ Ј. С. Баха. Истакао бих и то да је Хор флаута, упоредо са извођењем најпознатијих камерних дела светске музичке баштине, својим постојањем инспирисао велики број домаћих стваралаца да компоњују дела специјално за овај ансамбл. Тиме је у великој мери обогаћена српска музичка традиција.

Ансамбл је обновио свој рад 1999. године под називом Хор флаута „Београдска Сиринга“. Да ли сте ви директни настављачи рада

Хора флаута у старом саставу?

Наравно. Сматрао сам да је врло важно и потребно да једну сасвим специфичну традицију свирања флауте поново оживим. Ансамбл је знатно подмлађен и чини га девет врхунских флаутиста, углавном солиста београдских симфонијских оркестара.

Поред редовне концертне активности, остварујете и премијерне програме. Шта бисте издвојили од тога?

Од премијерних програма бих, по-

ред поменутих Бахових композиција, издвојио и светску праизведбу композиције Ј. Хајдна „Седам последњих Христових речи“.

Већину премијерних програма остварили сте на сценама Народног позоришта? То значи да имате добру сарадњу са матичном кућом?

Осим што је извео многа капитална дела на сценама Народног позоришта, наш ансамбл се увек радо одазивао на разне акције које су се спроводиле у оквиру Народног позоришта, као што су прославе Дана позоришта или Светског дана музике, и својим ексклузивитетом на специфичан начин обогаћивао ове програме. Може се рећи да је за све ове године ансамбл напросто срастао са нашом националном кућом и да има своју верну публику. Од 2000. године, Хор флаута ради под окриљем Народног позоришта.

Започели сте, судећи по критикама и реакцијама публике, и успешну интернационалну каријеру?

Одржали смо два концерта у Берлину и то је било незаборавно искуство за све нас. Доживели смо прави тријумф пред немачком публиком, а критика је писала о узвишеним и хармоничним звуцима флауте.

Коакви су вам даљи планови, шта припремате за 2007. годину?

Следеће године се навршава десет година од смрти нашег прослављеног флаутисте, професора Миодрага Азањца, и тим поводом ћемо, у сарадњи са Факултетом музичке уметности, одржати концерт у сали Београдске филхармоније. Репертоар ће чинити најлепше странице камерне музике коју је Хор флаута до сада извео. Наредне године је и мој јубилеј – 30 година уметничког рада. То ћемо прославити концертом у Народног позоришту, заједно са Камерним оркестром београдске Опере. У јуну нас очекује путовање у Берлин, где настављамо започету, врло успешну сарадњу.

Гордана Вићентијевић Еремија

### ПРОМОЦИЈА МОНОГРАФИЈЕ „ПЕТАР БАНИЋЕВИЋ“



У четвртак, 7. децембра 2006. године, на Великој сцени Народног позоришта одржана је промоција монографије о Петру Банићеву, недавно преминулом прваку Драмe овог театра, добитнику награде за животно дело Добричин прстен у 2004. години. На промоцији су, поред приређивача монографије Рашка В. Јовановића, говорили Вида Огњеновић, Ратко Божовић и Златија Ивановић.

Г. В. Е.

## ИНТИМНО У КРУПНОМ ПЛАНУ

АЛЕКСА ГАЈИЋ



Поводом премијере Бизеове опере „Кармен“ у Народног позоришту, гост редитељ Марко Пучи Катена сугерисао је да се као решење за банер и плакат користи уметничка слика, што је и остварено у сарадњи са нашим познатим илустратором Алексом Гајићем, који о томе каже:

„Понуда да урадим плакат за Народног позориште ме је јако обрадовала. Чи-

њеница да институција попут Народног позоришта тражи илустратора, прилично је свежа и необична за ове просторе. Најчешће се прибегавало фотографији или репродукцији неког класичног дела. Надам се да ће мој рад заинтересовати и друге да користе илустрацију и у разне друге сврхе.

Ово сам имао на уму док сам размисљао о мотиву на плакату: то би треба-

ло да буде нешто илустративно, а опет жанр сцена није долазила у обзир, како плакат не би личио на филмски. Требао је наћи неки „метафизички“ приступ. После неколицине скица наметнула се метаморфна композиција – руже које прелазе у хаљину и хаљина која прелази у крв. Боја је била логична, ни једна друга није могла бити заступљена. Формат плаката диктирао је круп-

ни план. Ако ће нешто да се штампа на великом формату много је, на пример, ефектније ставити портрет него целу фигуру. Све постаје много сугестивније и интимније. После овога, само је требало реализовати идеју. За технику сам одабрао ону којом обично и радим – комбинација акварела, темпере, airbrush-а и дрвених боја.“

В. К.



## ЈОШ О БАЛЕТУ У КОЛУМБИЈИ

Иако је Балет Народног позоришта гостовао на Фестивалу „Ибероамерикано“ у Боготи почетком априла, позитивне реакције нам још увек пристижу:

„(...) Градско позоришно бијенале је мало познати, али драгоцен фестивал. Радознала колумбијска публика са задовољством је пратила балет Народног позоришта из Београда, препречавајући изванредну игру ансамбла из бивше Југославије. Њихов наступ памтиће се као изузетно светла тачка овогодишње, десете фестивалске сезоне.“

Франк Бајак, „Sunday extra“, Провиденс, САД, 26. новембар 2006.

### Промоција књиге

Милован Здравковић

## РЕЧНИК ОСНОВНИХ ПОЗОРИШНИХ ПОЈМОВА

Издавачи:

Народно позориште у Београду и Народна књига, Београд 2006.

Промоција тек објављене књиге „Речник основних позоришних појмова“ мр Милована Здравковића одржана је 4. децембра, у пробној сали на петом спрату, у Народног позоришту.

У уводном излагању које су на промоцији дали Жељко Хубач, уредник Издавачке делатности Народног позоришта и Драгана Дунић, уредник школског програма Народне књиге, отворен је шири контекст целовечерњој теми и истакнут значај позоришног речника за нашу, позоришну културу уопште.

Иначе, поводом промоције књиге окупило се преко 300 званица, разноврсних професија, углавном јавних личности, почев од радозналих љубитеља и књиге и позоришта, до позоришних стручњака међу којима су били и професори Универзитета. Оваква и оволико бројна публика измамила је спонтан-



но духовити коментар и претпоставку театролога Јована Ћирилова (једног од рецензена Речника и говорника на промоцији), да није сигуран да би се оволико публике окупило ни при, евентуалном, Шекспировом васкрснућу.

Отопливши тим коментаром атмосферу, Ћирилов је напоменуо да је писање речника, у ствари, и један облик проклетства, скрећући тиме пажњу на радну муку која праги овакве подухвате, а затим је наставио: „Са Здравковићевим основним речником имамо при-

родни почетак. У њему су обрађени, кратко али прецизно, позоришни термини. Речник ће користити стручњацима али и многобројним љубитељима позоришне уметности код нас“, наглашавајући да је Милован Здравковић „цео живот провео у театру, па није нимало необично да је тај посао обавио професионално“. Затим је посебно похвалио успешно одабране, неконвенционалне илустрације књиге, адресаре наших позоришта и фестивале које је Здравковић унео у Речник и на крају подсетио да

„нашој средини сада предстоји рад на великом позоришном лексикону“.

Још један рецензент и говорник на овој промоцији, театролог др Зоран Т. Јовановић, скренуо је пажњу да наша култура генерално оскудева у приручницима, речницима, енциклопедијама, па тако, до данас, није имала специјализовани позоришни речник. Сагледајући овај, „пионирски подухват Милована Здравковића као несумњиву добит за српску позоришну културу“, Јовановић је указао на чињеницу да је Милован Здравковић више стотина појмова из најшире схваћене области позоришне уметности, укључујући и најчешће коришћене изразе, чак и специфичне речи позоришног сленга, објаснио у примереној, сведеној форми.

На крају промоције, аутор Речника, Милован Здравковић, узео је реч, непретенциозно се обраћајући публици и изражавајући захвалност свима који су на неки начин саучествовали са њим у раду, а највише високим позоришним стручњацима чије је добронамерне сугестије прихватио.

Дизајн књиге је урадила Јелена Ратковић, а дизајн корица са фотографијом из представе „Сан летње ноћи“ (Народног позоришта у Београду и Град-театра Будва), Вук Ераковић.

Промоција „Речника основних позоришних појмова“ као мултимедијално организованог догађаја, била је истовремено и прилика да аутор књиге презентује и своје прагматичне маркетиншке способности засноване на савременим, стручним, погледима. Наиме, Здравковић је желео да рецепцију догађаја учини чулно разноврсном: говорнике о књизи пратили су музички (инструментални и вокални пасажи, „Дуо Модерато“, Никола Рацков и Оливер Њего), а глумачку презентацију (Весна Станковић и Гојко Балетић) визуелно је употпуњавао видео-запис појединих појмова и илустрација из књиге.

Вредно је напоменути да је свакоме у публици, понаооб, указана пажња јер је свакога на седишту, пре промоције, сачекала оригинална, лирска надахнута рукотворина Радице Комазец на тему маске – позоришне, а и животне.

Сања Живановић