

ПОЗОРИШНЕ НОВИНЕ



Издаје Народно позориште у Београду

ПРИЈАТЕЉ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

НОВЕ ПРЕМИЈЕРЕ У ДРАМИ



ПОКОНДИРЕНА ТИКВА НА ВЕЛИКОЈ СЦЕНИ

Вечерас ће, у 19.30 на Великој сцени, премијерно бити изведена комедија Јована Стерије Поповића „Покондирена тиква“ у режији Јагоша Марковића. Драматург представе је Молина Удовички Фотез, лектор Љиљана Мркић Поповић, сценограф Борис Максимовић, костимограф Божана Јовановић, а аутор сценског покрета Марија Момиров. У представи играју Олга Одановић Петровић, Хана Јовчић, Дарко Томовић, Јелена Хелц, Михаило Лађевац, Александра Николић, Александар Срећковић и Бранислав Томашевић.



ОСВРНИ СЕ У ГНЕВУ

У ПАНЧЕВУ И НА СЦЕНИ „РАША ПЛАОВИЋ“

Копродукција Народног позоришта у Београду и Центра за културу Панчево, представа „Осврни се у гневу“ Џорџа Озборна, у режији Бориса Лијешевића, премијерно је изведена у Панчеву 22. фебруара. Комад је превела Оливера Милошевић, драматург представе је Ксенија Радуловић, сценограф Мина Илић, костимограф Маја Мирковић, композитор Иван Алексијевић, а дизајнер светла Љерка Хрибар. У представи играју Игор Ђорђевић, Паулина Манов, Ненад Стојменовић, Милена Предић и Миодраг Крстовић. Београдска премијера, на Сцени „Раша Плаовић“, најављена је за 6. март.



ИНТЕРВЈУИ

ДРАГАНА
ЈУГОВИЋ
ДЕЛ МОНАКО

МИЛА
ДРАГИЧЕВИЋ



НЕВЕНКА УРБАНОВА (1909-2007)



РУЖИЦА СОКИЋ
ЛАУРЕАТ НАГРАДЕ
„ЖАНКА СТОКИЋ“



ТЕМА

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ И
ЗАХТЕВИ НАШЕ САВРЕМЕНОСТИ

пише Славко Милановић

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
ЧИТАОЦИМА ПОЛИТИКЕ

УЗ ОВАЈ КУПОН
ПРИ КУПОВИНИ
КАРТЕ У
МЕСЕЦУ МАРТУ
ОСТВАРУЈЕТЕ

ПОПУСТ

20%

ТЕМА  НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ И ЗАХТЕВИ НАШЕ САВРЕМЕННОСТИ

Славко Милановић



ИНСТИТУЦИОНАЛНИ КОНТИНУИТЕТ

Текућа медијска бука ствара утисак да се о култури говори не само довољно, него и превише. Она замењује и надомешћује јавну расправу о важним темама које су у транзиционим друштвима од суштинског значаја. На пример, каква је судбина културних институција које смо наслеђивали кроз време - од покрета за национално ослобођење у деветнаестом веку, преко социјализма и радничких савета у двадесетом, до савременог (нео)либераног доба. С поносом се говори о годинама оснивања Матице српске, Народног музеја, Народног позоришта и других институција које сведоче о културном континуитету и које су успеле да надживе и монархистичку и социјалистичку власт, али се расправа о њиховој будућности одлаже; њу би требало да замени дневно извештавање медија који су склони да у кош културе трпају најразноврснији субкултурни и паракултурни „материјал“, стварајући утисак о постојању културног тржишта и тржишне утакмице. Без одјека и коментара остаје свака вест која се тиче дугорочнијих планова и пројеката.

Последњи пример игнорисања је заједничка иницијатива Министарства културе и Народног позоришта захваљујући којој су урађене чак две представе у копродукцији са позориштима из унутрашњости - са Народним позориштем „Зоран Радмиловић“ из Зајечара, те Српском драмом Народног позоришта Приштина и Шабачким позориштем. Копродукција је била комплетна: поред глумца у рад на представама су биле укључене и све друге службе сва три позоришта, при чему је учешће техничких радионица Народног позоришта из Београда значајно допринело смањењу трошкова продукције. Представе су добро оцењене од публике и критике, али културној јавности није објашњен шири значај модела сарадње који је овом приликом примењен. Није било медијских нити форума који би овај пример желели да прихвате барем као повод за разговор о традиционалним институцијама културе и могућим модусима њиховог преживљавања.

У недостатку наших, подсећамо се дебата вођених у земљама сличног историјског искуства. У Пољској, на

пример, деведесетих година је вођена опсежна расправа са темом „Какво треба да буде народно позориште данас“, а у њу су се укључили сви најзначајнији ствараоци, не само из области позоришта. Полемика се кретала од потпуно негирања (Пјотр Ђешлак: „Бојим се да 'народни' може да буде заклон за обичну празнину, осредњост и мисаону површност“; или Збигњев Кухович: „Затварање у круг 'народности' је погубни анахронизам“), до тражења *raison d'être* народног позоришта и у друштвеном, а не само уметничком карактеру институције. Ту се најчешће подсећало на „огромну одговорност за подстицање развоја драмског стваралаштва... не заборављајући никада на достигнућа прошлости“, обавезу да позориште буде „огледало савремене националне свести“... У одговору на све недоумице позивало се на примере Комеди Франсез и Бургтеатра: „Све земље нашег цивилизацијског круга имају репрезентативна позоришта“. И тако даље.

Пољска дебата је показала да је ово питање културолошке, па и политичке природе, а не само естетске. Али да сва-

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

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

Они који само путем медија прате наш културни живот – а таквих је много, и чак највећи број – могу да стекну утисак о богатству и разноврсности каквих нема ни у највећим културним центрима. Подучени основама *public relations*-а продуценти и аутори свега и свачега пробијају се пред телевизијске камере и комуницирају увек исто – о свом неспорном успеху. „Свугде и свагда лицитација и аукција!“, рекла би Исидора Секулић називајући ондашња збивања у култури „програмом без оца и мајке“, „морал квантитета“, рекао би Ками.



ЈЕДАН ПОГЛЕД НА ПАРИСКИ ПОЗОРИШНИ ЖИВОТ

- кога или шта гледају Парижани -

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

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

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

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

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

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

У овом тренутку постоји, истовремено, и веома наглашена заинтересованост за друге културе, па писци ван франкофонског говорног подручја добијају знатан простор у репертоарима париских позоришних кућа. Од Шекспира до савремених класика, као што су Семјуел Бекет, Хајнер Милер, Петер Вајс, Иван Вирипајев или Дарио Фо, до оних чији значај пове-

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

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

ствено програм читања драмских текстова, који је једна од редовних активности француског националног театра.

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

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

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

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

Емилија Церовић млађа

Издавачка делатност Народног позоришта у Београду

За издавача
Дејан Савић, управник
Главни уредник
Жељко Хубач
Заменик главног уредника
Јелица Стевановић

Редакција
Гордана Вићентијевић Еремија
Др Сања Живановић
Микојан Безбрадица
Вања Косанић
Милош Дујаковић
Сарадници
Жорж Поповић

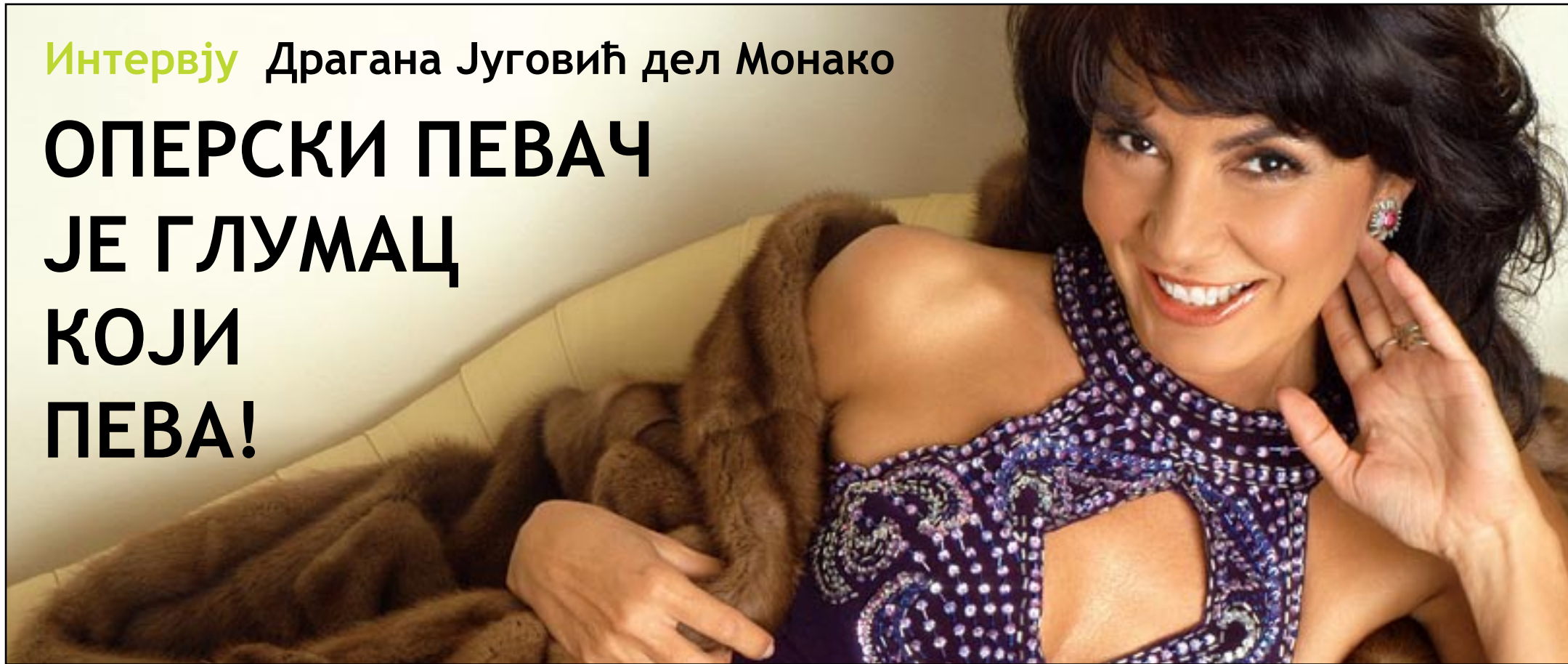
Емилија Церовић млађа
Ирена Крешић
Марија Милић
Татјана Костадинов
Техничка редакција
Јован Тарбућ, уредник
Јелена Ратковић

Фотографије
Срђан Михаљ
Татјана Крстевски
Коришћене фотографије из Архива Народног позоришта и Музеја позоришне уметности Србије
Припрема и дизајн
Народно позориште у Београду

Штампа
Политика
Народно позориште у Београду,
Француска 3, 11000 Београд
Маркетинг
2622-180

Интервју Драгана Југовић дел Монако

ОПЕРСКИ ПЕВАЧ ЈЕ ГЛУМАЦ КОЈИ ПЕВА!



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

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

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

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

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

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

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

Две и по године, од 1994, била сам стални гост у Бону. Ту су почели моји сусрети са новим режијама и стицање те врсте знања које, нажалост, мислим да многим мојим колегама, који због ратног стања и других околности нису имали прилику да раде у свету, недостаје. То је школа коју сам прошла, која је веома тешка и психички и физички јер се у Немачкој врло много ради, али која ми је омогућила апсолутну спремност у сваком моменту и професионалност до крајњих граница, јер конкуренција је огромна. Рецимо, у мору продукција које сам имала издавајам „Пикову даму“ у режији Јурија Љубимова, у којој сам певала Полину. Ту сам имала озбиљан глумачки задатак, да своју арију сама пратим на клавиру.

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

Будући да је опера рођена у Италији и да Италијани као народ много полажу на своју традиционалну оперу, нарочито у великим театрима у којима сам наступала (у „Травијати“ у театру Ла Фениче у Верони, у театру Филхармонику пре десет до дванаест година или пре две године у театру Масимо у Палерму, где сам певала у опери „Андре Шеније“ са Фаби-

ом Армилиатом и Даниелом Деси) они су, што се режије тиче, можда остали традиционалнији. У Италији су, поред тога, још увек у моди велики, тамни гласови, па сам због тога имала срећу да им се мој глас веома допада. Имам чак и једну анекдоту везану за то. У театру Масимо сам као гост у представи „Андре Шеније“ била друга у подели. Када је маестро Андреа Ликата чуо мој глас, наредио је да се скину плакати који су били штампани за премијеру и да се замене плакатима са мојим именом. То је заиста велико признање у сред Сицилије. У Италији је публика оштра и ригорозна, јер такоречи сваки продавац на пијаци зна најбоље делове из опера, и зато је најтеже певати оперу у Италији.

У завршној сцени опере, када Дон Хозе убија Кармен, редитељ Марко Пуччи Катена даје посебно решење које је критика пропратила речима: „Јако је упечатљива та завршна сцена (после свих оних веристичких бруталности од бацања прстена до пљувања Дон Хозеа), када се у последњим искрама живота оглашава кастањетима (она их у једном тренутку у новели и прави од разбијеног порцеланског тањира)“...

Кармен је улога коју певам врло дуго и добро је осећам. То је прича на коју свака жена пре или касније наиђе у свом животу: Кармен тражи свог хероја, човека који ће бити јачи од ње, а Дон Хозе то није, иако је он можда једини човек кога је волела у животу. Тек на крају, када је про-

боде ножем, она у њему открива ту снагу за којом свака жена трага, па одатле и проистиче тај њен покрет, она и на самрти жели да буде женствена и да га заводи, да га подсети на њихову љубав и страст. Сматрам ту идеју редитеља Катене веома лепом, била је дирљива и за извођаче, а видела сам да је и публику потресла.

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

Да, ја сам снимала ту малу али заиста врло запажену улогу. У сред „Сеоба“, у сред крви и борби тамо на Дрини, појављује се Клеопатра која пева своју предивну арију у црвеном плашту, као из неког другог света, и то је заиста секвенца која је рекламирала „Сеоба“, што у ондашњој Југославији што у Француској, јер је филм био југословенско-француска копродукција. То је било врло давно али је рад са покојним Александром Сашом Петровићем за мене заиста био улазак у тај чаробни свет филма. Он је у мени још у то доба препознао уметника, а то је за мене тада значило врло много, јер сам била млада, неафирмисана и тек сам почи-

њала. У свету се опере снимају, наравно, и ја сматрам да то доприноси популарности опере, али онај доживљај музике и театра, мирис опере на позоришној сцени, за мене лично, не може да се упореди ни са чим другим.

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

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

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

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

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

Вања Косанић

Премијера ПАЈАЦИ

Оперска премијера Леонкавалових „Пајаци“ биће изведена 14. марта 2007. године на Великој сцени Народног позоришта. Представу ће режирати гост из Бугарске, редитељ Пламен Карталов, који се нашој публици већ представио успешним режијама Доницетијевог „Љубавног напика“ и Штраусове оперете „Слепи миш“.

За диригентским пултом биће маестро Дејан Савић, док ће као солисти наступити: Душан Плазинић, Ли Хон, Миодраг Д. Јовановић, Оливер Њего, Сузана Шуваковић Савић, Софија Нижурица, Владимир Андрић, Предраг Милановић, Љубомир Поповић, Дарко Ђорђевић...

Опера „Пајаци“ је најуспешније Леонкавалово дело и представља почетак италијанског веризма. Занимљиво је да је текст за ову оперу написао сам композитор, према истинитом догађају.

В. К.



Промоција књиге ЂУРЂЕВКА ЧАКАРЕВИЋ

На Великој сцени Народног позоришта, у суботу, 17. фебруара 2007. године, одржана је промоција књиге посвећене нашој оперској дивни, мецосопрану, Ђурђевки Чакаревић. Ова књига професора Владимира Јовановића још један је наслов који има важну улогу у очувању и неговању наше оперске традиције. На промоцији су, поред аутора, говорили управник Народног позоришта маестро Дејан Савић, музико-

лог професор др Надежда Мосусова и првакиња Опере Народног позоришта Јелена Влаховић.

У концертном делу програма уз клавиру пратњу Невене Живковић, Драгомира Радивојевића и Ивана Јовановића наступиле су: Јелена Влаховић, Александра Ангелов, Дубравка Филиповић, Олга Савовић, Жељка Здјелар и Босилка Стевановић. Изведене су најпопуларније арије из опере Вердија, Бизеа, Маскањија, Доницетија, Сен Санса...

В. К.

Јиржи Менцл почео пробе „Веселих жена виндзорских“ БИЋУ СТРОГ, АЛИ ВАС НЕЋУ ТУЋИ

У великом глумачком ансамблу улоге тумаче: Милан Гуговић (Витез Џон Фалстаф), Александар Срећковић (Фентон, племић), Небојша Кундачина (Плиткоумић, судија), Игор Ђорђевић (Мршавко, рођак Плиткоумића), Александар Ђурица (Форд, виндзорски грађанин), Борис Пинговић (Пеџ, виндзорски грађанин), Борис Комненић (Поп Хју Еванс, свештеник из Велса), Миленко Павлов (Доктор Кајус, француски лекар), Бранко Јеринић (Гостионичар „Код Полвезице“), Гојко Балетић (Бардолф, Фалстафов пратилац), Ненад Маричић (Нистол, Фалстафов пратилац), Милош Ђорђевић (Ним, Фалстафов пратилац), Ненад Стојменовић (Безазленко, Мршавков слуга), Зоран Ђосић (Рагби, слуга доктора Кајуса), Наташа Нинковић (Госпођа Форд), Душанка Стојановић Елид (Госпођа Пеџ), Јелена Хелц (Ана Пеџ, њена кћи), Нада Блам (Госпођа Журка, домаћица код доктора Кајуса)... Представа ће се играти према преводу Боривоја Недића, а у сарадничкој експи су Молна Удовички Фотез (драматург), Герослав Зарић (сценограф), Бојана Никитовић (костимограф), Љиљана Мркић Поповић (сценски говор) и Ферид Караџица (сценски покрет).



Док су једни сумњичаво вртели главом и говорили да „од тога нема ништа“, други, они бројнији, оптимистички настрели позоришни конзументи, искрено су били обрадовани информацијом, први пут пласираном у српској јавности пре годину и по дана, да ће током сезоне 2006/2007. у Народном позоришту режирати и Јиржи Менцл. После неколико „радних“ долазака у Београд, у којима је углавном гледао представе, славни чешки редитељ, задовољан оним што је видео и затекао „на терену“, дефинитивно је одлучио да прихвати позив Националног театра. За свој први ангажман у Србији, одлучио је да режира популарну Шекспирову комедију „Веселе жене виндзорске“ чија је премијера заказана за 28. март на Великој сцени. Како је признао, ова представа, са којом се као редитељ већ сретао током досадашње каријере, није била његов лични избор, већ једног од главних „криваца“ за његов долазак у Народно позориште – Божицара Ђуровића. Разлог објашњава у свом стилу, онако козерски: „Није лоше да

се понекад послуша и директор Дrame...“

У присуству бројних представника штампаних и електронских медија, свој први званични сусрет са глумцима је уприличио 29. јануара, на првој читањој проби. Са свима се више него срдечно поздравио, а онда им, опет у свом препознатљивом стилу, обећао да ће током рада „бити строг“, али да их „неће тући“. Обрађујући се новинарима, Менцл је рекао да од ове представе „не би желео неку велику уметност“.

„Целог живота радим на тај начин. Волим да, кад неко дође у позориште, пожели и да му се врати. Желим веселе глумце и веселе гледаоце“, казао је славни редитељ који је до сада, поред „Веселих жена виндзорских“, веома успешно режировао и друге Шекспирове комаде – „Укроћену горопад“, „Сан летње ноћи“, „Хамлета“...

„Шекспир је знао да ће на његове представе долазити и рибари и морнари, и да их мора нахранити хумором, драмском радњом, напетости... При том им је, а да и нису били свесни тога, убацивао добре мисли. Ако хоћете некоме озбиљно да кажете нешто што је важно, не значи да ће он озбиљно да вас схвати. Међутим, уколико му то кажете кроз смех, можда све и не упамти, али ће му то ипак остати у глави. Зато више волим да радим комедије. Сама чињеница да сам толико гледаоце насмејао, задовољава ме. Ако ништа друго, смех је добар за здравље“, поручио је Јиржи Менцл.

Микојан Безбрадица

ПОКОНДИРЕНА ТИКВА НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА



На сцени Народног позоришта „Покондирена тиква“ је први пут приказана у оквиру акције обнове националног репертоара и изношења пред публику целокупног Стеријиног драмског опуса, 24. фебруара 1899. године, у режији Светислава Динуловића или, како неки извори наводе, Туре Рајковића. Критика нам оставља сведочанство о овом давном, значајном догађају. Уз напомену да је представа у целини добро одиграна, и уз похвале изречене самом тексту, она износи да би, са мањим изменама у подели, представа имала „и срећнију судбину од ове вечери. Г. Тодоровић је био, одиста сјајан (...) као (...) Свјатозар Ружичић и (...) одиста понео сав успех комада“. Представа је до почетка Првог светског рата обнављана једном или два пута (редитељ је, поред поменутих, био и Илија Станојевић), и одиграна укупно десетак пута, што је за оно време био приличан успех.

У периоду између два светска рата, „Покондирена тиква“ је први пут играна 7. маја 1921, поново у режији Илије Станојевића Чиче, а сачувани плакат једне „Стеријине вечери“, од 14. јануара 1924, сведочи да је представа у то време играна у режији Саве Тодоровића. После ове свечарске представе, „Тикве“ није било на репертару Народног позоришта све до 9. марта 1933, када ју је на сцену вратио Радомир Раша Плаовић. Музику је компоновао Љубомир Бошњаковић, а дириговао је Бандур. Сценограф је био Ананије Вербицки, костимограф Милица Бабић, а кореограф Нина Кирсанова. Премијера је изазвала велике полемике. „Режијски експеримент ишао је не само за тим да се комедија локалног карактера и одређене историјске епохе уопшти постављањем дела у конструктиван простор и апстрактно време, него је проведен у знаку недостајања, да се недовољна живост комада мимодрамским међуиграма пренесе у домену чистог театра“, бележи критика која није поздравила овај покушај мењања традиционалног приступа Стеријиним делима. Критика, међутим, признаје да су у овој бурлескној стилизацији улоге добро подељене: „Раденковић као Митар био је прави банатски занатлија, г-ђица Бошњаковић као Евица добра, Параноска у Сари чанколизи одлична, ’песник’ г. Маринковића добра карикатура, Фема г-ђе Стокић местимце врло добра, само јој је дикција била исувише извештачена, а банатски дијалект сувише потенциран“. Упркос лошој критици, на премијери је било много одушевљене публике, а представа се задржала на репертоару две године и за то време је одиграна двадесетак пута.

Следећу поставку „Покондирене тикве“ потписује др Хуго Клајн. Гост сценограф био је Миленко Шербан а костимограф Софија Соња Шербан. Премијера је одиграна 27. новембра 1950. Љубинка Бибић је од своје велике претходнице, Жанке Стокић, наследила улогу Феме, Евицу је играла млада Олга Спиридоновић, а Митра Милорад Душановић. Клајнов концепт био је, у оквиру задатог социјалистичког

реализма – поставка „озбиљне комедије“, што је нарочито требало да се види из игре глумца. Међутим, критика је редитеља оптужила за претерано истицање комедије, забавног спектакла, на рачун „верног сликања живота“ и „тражења и доношења истине“. Представа је играна само две сезоне, али близу четрдесет пута.

Стеријине „Тикве“ није било на сцени Народног позоришта скоро пола века! Све док је Егон Савин није поставио, у савим новом светлу, 18. јануара 1998, у „наизглед једноставној но ефектној“ сценографији Герослава Зарића, гротескним костимима Бојане Никитовић и маскама Нијаза Мемиша, уз помоћ „дирски трагичне“ музике Ксеније Зечевић, те аутора сценског говора др Љиљане Мркић Поповић. Представа је изазвала опречна мишљења – од оних да се редитељ насилним додавањем значења која у тексту не постоје огрешнио и о писца и о глумце, до оних да је у датом историјском тренутку то било једино право читање нашег класика у којем редитељ „описује логичан долазак и владавину Онога који осино, аутократски користи паланачку свест својих сународника, претварајући их у робље“. Тако Предраг Ејдус игра Митра као „суровог газду, опасног типа који све време у рукама држи konce судбине актера приче“, Душанка Стојановић прецизно развија Евицу од „готово дебилне девојке до кокетке која тек назире своје женске и остале могућности“, Драган Зарић је одигравајући Василију успео да оправда драматуршко мерење овог лика „из младих у старије године“, Борис Комненић је „дискретном комиком и неком дозом сете бојно лик Јована као помало тужног клоуна“, чанколиза Сара у креацији Наде Блам „била је освежавајуће духовита комичка фигура крезубе изелице“, Богдан Диклић је „у лик Ружичића унео и фрустрацију неталентованог поете и сав ’очај малих средина“, а Соња Неимаревић је остварила „ефектну епизоду“. Фема Јелисавете Сабљић је „дирљива, колико год трагикомична“ у својој жељи да изађе из опанака и уздигне се до неба, при чему глумица „тражи да Фему презапамо и разумемо, и у томе успева“. А успева и остварила Стеријину награду. Сплетом околности, ова поставка је играна свега две сезоне, тридесетак пута, али пред више од 12000 гледалаца.

Не треба заборавити да се, захваљујући Миховилу Логару који је компоновао музику и Хугу Клајну који је на основу Стеријине оригиналне комедије написао либрето, „Покондирена тиква“ у више наврата нашла и на оперском репертоару нашег националног театра: у режији Јосипа Кулунчића под диригентском палицом Душана Миладиновића, 20. октобра 1956; на премијери 19. јануара 1973, у режији Јована Путника, такође је дириговао маестро Миладиновић, а у сценској режији Радослава Златана Дорића и музичкој режији Александра Коларевића Оперски студио Народног позоришта премијерно је извело ову оперу 20. децембра 2004, на Сцени „Раша Плаовић“.

Јелица Стевановић

ЏИМИ ПОРТЕР ПОНОВО МЕЋУ НАМА

Осми мај 1956. године уписан је црвеним словима у повесницу британског позоришта. Тада се родио Џими Портер, лик у драми „Осврни се у гневу“ Џона Озборна, писца који тада још није био напунио 27 година. Кад се те вечери лондонска премијерска публика упознала са Џимијем Портером у Ројал корту на Слоун скверу, он је већ био одрастао човек, млад, необичан, тешко дефиниљив, несвакидашњи, али кога је управо млада генерација Британаца препознала као свог представника.



Како то бива, тај лик од позоришних речи и ћутњи, који никада није постојао, постао је стварнији од свих оних који су га са разумевањем гледали. Такви су били Евгеније Оњегин и Григориј Печорин за младу руску интелигенцију у првој половини XIX века, а Руј Блаз Французица некако у исто време. И Џими Портер је имао свог близанца, истина годину дана старијег и на филмском платну, а то је Џејмс Динов „бунтовник без разлога“ – Џим Старк.

Историчари позоришта тврде да британска критика на премијери није схватила ко је Џими Портер. Да није умела да га дефинише. То је можда тачно за већину критичара (то немам прилику да проверим), али зато је постојао један међу њима – Кенет Тајнан, изузетан критичар кавков Лондон више неће имати и који ће већ пет дана после премијере исписати, не само надахнут, већ и прецизан суд о лику Џимија Портера, који стоји и данас као основ сваког размишљања о овом позоришном „бунтовнику без разлога“:

„Осврни се у гневу“ приказује послератну омладину, онакву каква она јесте, са посебним нагласком на припадницима неуниверзитетске интелигенције који живе у стану где су беби-ситери, а недељне новине деле на ’снобовске’ и ’идиотске’. То што је урадио већ је само по себи подухват, а што је то урадио првом својом драмом – право је мало чудо. Присутне су све

вредности које смо жудели да видимо на сцени – склоност ка анархији, инстинктивно левичарство, аутоматско одбацивање ’званичних’ ставова, надреалистички смисао за хумор, нехајни промискуитет, осећања да нема тог крсташког рата због кога би се вредело борити, још све то подвучено непоколебљивим уверењем да нема тога који умре да га треба оплакивати“.

Озборнов комад „Осврни се у гневу“ није био битан само за британску драмску књижевност и позориште, већ и за наше позориште. Жива и радознала управа Београдског драмског позоришта, која је већ била заслужна што је својој публици открила англоамеричку драмску књижевност – Џона Пристлија, Артура Милера, Тенесија Вилијамса, Алена Патона, Клифорда Одетса, приказала је 30. марта 1958. године, дакле једва две године после лондонске премијере, Озборнов комад који се показао, као и у Лондону, као право откриће.

Сећам се да смо у Џимију Портеру и ми млади у Београду одмах препознали свог савременика, а у његовом тумачу, Слободану Перовићу, глумца наше генерације. Волели смо његову немарну дикцију, немарнију чак и од оне Љубе Тадића у Раскољникову пет година пре тога. Био је то потпун раскид са предратном кристално јасном дикцијом Народног позоришта, па чак и слободнија варијација на далеко савремену дикцију Југословенског

драмског позоришта, чији је неприкосновени представник био Бранко Плеша. Ја сам тада већ годину дана био асистент режиије и млађи драматург у ЈДП. Кад сам пошао на премијеру Озборновог комада, у рачуноводству су ми рекли да је Цица (тако смо звали Перовића) неко време био њихов млади помоћни службеник, који се баш није сналазио у бројкама, али се ту по ходницима ЈДП заразно театром, бежећи за време радног времена из рачуноводства на трећу галерију, одакле је прагио како његовим вршњацима, Плеша и Жигону, режирату Ступица, Танхофер и Мата Милошевић.

Мислим да ми не бисмо Џимија Портера прихватили до те мере као свог савременика да није било Цицине битне промене у начину изражавања. У том језичком немару био је прећутне побуне против навика и правила грађанског живљења. У фјакастом односу према животу и околини има тог специфичног озборновског гнева, који није жесток већ некако пригушен, који чак нема потребу да дефинише објекат свога отпора.

Сматрам да се комад „Осврни се у гневу“ с пуно разлога данас нашао на репертоару Народног позоришта, најстаријег театра у нашем граду, као истинска класика – а то не значи дело по којем је подала позоришна прашина, већ које има трајне сценске и животне вредности.

Јован Ђирилов

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ АРХИТЕКТЕ ЈОСИФА БУКАВЦА

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

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

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

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

грађе, услед чега је добило надимак „дрвени Мањеж“.

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

Обимни радови на новој згради Народних позоришта су започети 1919, по поменутом пројекту, а завршени су 1922. године. Ко је био њен аутор, архитекта Јосиф Букавац?

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

Пројекат нове зграде позоришта је за оно време био врло савремен: слаба конструкција претходне зграде је замењена модерном армиранобетонском, повећани су капацитети целе зграде, направљене су гардеробе за публику, уређени су вентилација, централно грејање, електрично осветљење, урађена је ротациона позорница, повећан је простор оркестра неопходног за извођење опера и балета, повећан је број уметничких ложа. Међутим, значајна мана претходног позоришта, премален отвор портала позорнице од само 9,50m није

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

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

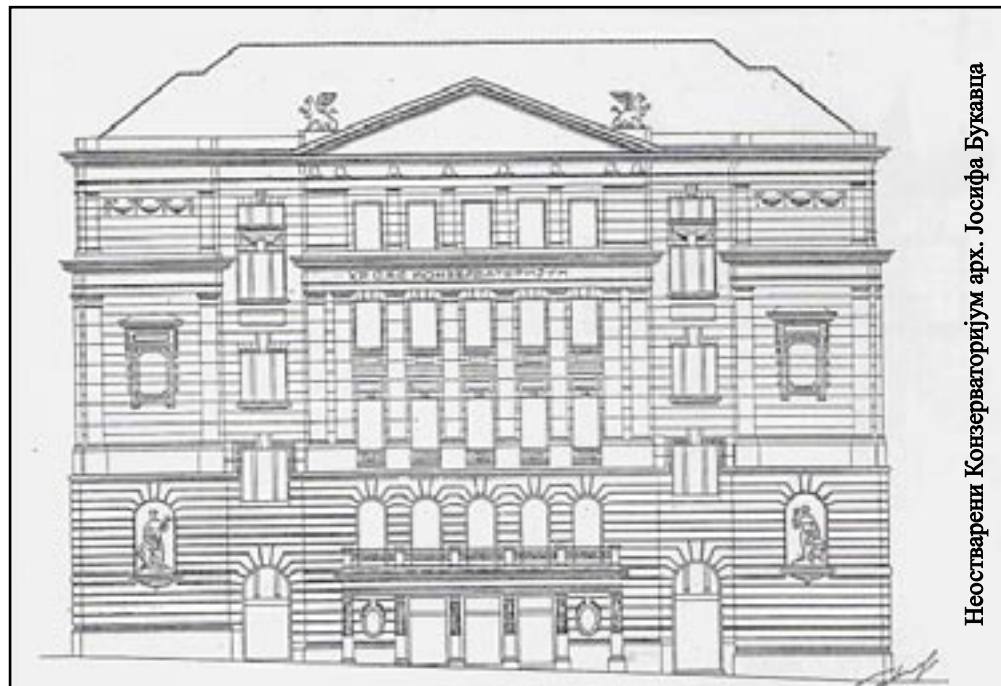
Зграда је проширена, продужена и бочним степеништима пришла је ближе улици Васе Чарапића.

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

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

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

(наставиће се)



Неостварени Конзерваторијум арх. Јосифа Букавца

НЕВЕНКА УРБАНОВА (1909-2007)

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



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

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

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

РУЖИЦИ СОКИЋ НАГРАДА „ЖАНКА СТОКИЋ“

Добитник овогодишње престижне глумачке награде „Жанка Стокић“ је Ружица Сокић - једногласно је одлучио жири у саставу Мира Ступица (председник), Дејан Савић, Манојло Вукотић, Небојша Брадић и Сениша Ковачевић.

Плакета са ликом Жанке Стокић, коју додељује Народно позориште, Жанкина статуета, рад академског вајара Миливоја Богосављевића, коју додељује Општина Пожаревац, те новчани део Награде, који додељују Вечерње новости, Ружици Сокић ће бити уручени у недељу, 4. марта у подне, на Великој сцени Националног театра.

Награда је установљена у знак сећања на једну од најзначајнијих глумица српске позоришне сцене између два рата и додељује се глумачкој личности која је обележила позоришни и филмски живот Србије својом стваралачком зрелашћу и богатством глумачког израза. Досадашњи лауреати су Светлана Бојковић, Милена Дравић, Радмила Живковић и Ђурђија Цветић.

Т. К.

