

# ПОЗОРИШНЕ НОВИНЕ



Издаје Народно позориште у Београду

 **Banca Intesa**

ПРИЈАТЕЉ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

ДВЕ ПРЕМИЈЕРЕ НА ПОЧЕТКУ ГОДИНЕ



На сцени Сава центра, 24. и 26. јануара 2008. са великим успехом је изведена Вердијева „Аида“, у режији госта из Аустрије, Карела Дргача. Представа је реализована у сарадњи са Македонском Опером и Балетом (сценограф Зоран Костовски), костимограф је Миланка Берберовић а кореограф Константин Костјуков. Представама је дириговао Јоханес Харнајт, а наступили су: Ненад Јаковљевић, Драгољуб Бајић (Краљ), Драгана дел Монако, Јелена Влаховић (Амнерис), Јасмина Трумбеташ Петровић, Ана Рупчић (Аида), Душан Плазанић, Хон Ли (Радамес), Иван Томашев, Ненад Јаковљевић (Рамфис), Миодраг Д. Јовановић, Мика Јовановић (Амонасро), Дарко Ђорђевић, Љубодраг Беговић (Гласник), Светлана Бојчевић Цицковић, Тања Андријић (Свештеница), те Олга Олћан и Никица Крлуч (солисти балета).

На Великој сцени Народног позоришта, 5. фебруара 2008. биће изведена премијера драме „Таленти и обожаваоци“ А. Н. Островског у режији Славенка Салетовића (превео Кирил Тарановски, драматург Славко Милановић, језичка адаптација и сценски говор – Љиљана Мркић Поповић). Аутор сценографије је Александар Денић, костимограф Миланка Берберовић, а композитор Мирољуб Аранђеловић Расински. У представи играју Јелена Хелц, Нада Блам, Лепомир Ивковић, Зоран Ђосић, Владан Гајовић, Михаило Лајевац, Олга Одановић, Радован Миљанић, Бошко Пулетић, Михајло Јанкегић, Милош Ђуричић, Драган Николић, Александра Крунић, Љубица Ковачевић, Бојана Раденковић, Татјана Јањић, Зорица Стошић и Јелена Попац.

## СВЕТИ ЈОВАН, СЛАВА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

У присуству гостију и запослених, Народно позориште је у недељу, 20. јануара, прославило своју славу, Светог Јована. Отац Бранко Топаловић је пререзао славски колач, а протојереј-ставрофор, отац Петар Луковић, одржао је Беседу о светом Јовану. Домаћин славе је био господин Богдан Нешковић, потпредседник за маркетинг компаније Галеника а.д. Управник Позоришта, Предраг Ејдус, обратио се присутнима речима: „Нема бољег доказа да смо ушли у нову еру, еру помирења, у време кад су и театар и црква нашли заједнички језик. Нова, пребрза ствар-



ност човеку ретко даје времена да застане, да се замисли над собом и светом, а нарочито над вредностима сопственог и колективног духа. Стога се човек инстинктивно враћа старим уточиштима, савим различитим али једнако неопходним, која се у одговорима на човекове вапаје за тражењем корена и суштине, за опште добро и на заједничку радост, чудновато допуњују. Црква и театар, ова два уточишта духа савременог човека, човека 21. века, сусрећу се на заједничком задатку очувања традиције нашег народа, јер зна се: без традиције нема народа.”

Г. В. Е.

Поштовани читаоци,

Позоришне новине од овог броја читаћете као додатак медијског партнера Народног позоришта, **Вечерњих новости**. Наше и ваше Позоришне новине су тако, уз најтиражнији дневни лист у Србији, постале најтиражније театарске новине на свету!

ПОЗОРИШНЕ  
НОВИНЕ



вечерње  
НОВОСТИ

МЕДИЈСКИ ПАРТНЕР  
НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

УЗ ОВАЈ КУПОН ПРИ КУПОВИНИ КАРТЕ  
У МЕСЕЦУ ФЕБРУАРУ ОСТВАРУЈЕТЕ

ПОПУСТ **20%**

ТЕМА | Народно позориште под кровом Закона

# ДОМЕТИ И МОГУЋНОСТИ ЛЕГИСЛАТИВЕ У КУЛТУРИ

Пише: Милена Драгићевић Шеших

У земљама у транзицији, током деведесетих година XX века владала је еуфорија доношења нових закона у пољу културе – закона који је требало да реформишу културни систем, да успоставе нове односе међу главним актерима, и да, фактички, ставе одговорност за културни развој на професионалце и уметнике, умањујући улогу државе до максимума. Тако су основни слогани у том процесу били: демократизација (система одлучивања), де-етатизација (пренос одговорности на струку), денационализација (посебно црквене имовине као и других објеката који су у социјализму добили културну функцију, најчешће били претворени у музеје или архиве, концертне дворане...), приватизација и децентрализација (али децентрализација која није схваћена као ширење културних садржаја на целој територији земље, већ као пренос права на управљање културом локалној самоуправи), итд.

Циљ нових закона био је да подстакне и нови начин рада у култури, да уведе стратешко планирање, маркетинг и fundraising – то јест да омогући филантропима и донаторима ослобађање од пореза за велика улагања у културу. Сваки нови закон: од пољског закона о децентрализацији културе (1998) преко бугарског закона о заштити и развоју културе (1999), до хрватског закона о већима културе (2001. и 2004) доносио је бројна очекивања, али и разочарања у првом тренутку, јер је „тешки“ културни систем и даље извесно време пословао по инерцији и споро се мењао. Неки аспекти законске регулативе, створени да подстакну још улагања и већу одговорност јавних власти, посебно оних локалних, не само што се нису остварили, већ су у првом моменту произвели негативан ефекат. Многе мале општине и војводства у Пољској, на пример, одбиле су да финансирају градска позоришта, сматрајући то прескупим и непотребним издатком, или су рационализовале мрежу градских установа, одбијајући да преузму финансирање бројних позоришних трупа и невладиног сектора у целини. С друге стране, у многим земљама локалне самоуправе нису имале компетенције, стручност и знање да „управљају“ на прави начин установама у домену културе, па су именовале нестручни политички кадар, а о стратешком развоју и евалуацији није

могло бити ни речи. Тиме је хоризонтална покретљивост у домену одређене струке смањивана, јер је локална самоуправа именовала за директоре музеја, архива, библиотеке или позоришта само локални кадар – што је директно супротно развојним интересима, јер води очувању рутине и status quo-а. Стога су закони врло често добијали амандмане и били мењани, у жељи да се коначно постигну ефикасне и ефективне мере које ће културни систем водити истинским променама.

Најзначајнији у транзиционим земљама били су закони о посебним националним фондацијама у култури, у које се директно слива новац од пореза, такси или акциза на алкохол или дуван. Они су означили суштинску прекретницу у поимању функције државе у култури. Практично, они су омогућили развлашћивање државе, јер нису уређивали поље културе, већ су дали право независном телу да из таквог Фонда врши расподелу средстава за пројекте (овакви фондови формирају се на основу одговарајућих закона у Мађарској 1993, Естонији 1994, Латвији 1997, Литванији 1998, те у Румунији 2005. године). Закони о меценатству почињу да се доносе у Бугарској (2005), Румунији... али нити један од њих није истински стимулативан и не доноси оне ефекте ради којих су стварани, јер би њихова пуна ефикасност могла да се оствари тек усклађивањем са другим законима који важе у домену пореза и такси. Треба напоменути да су општи Закони о култури све ређи (Грузија 1997, Македонија 1998), Словенија свој фокусира на „јавни интерес“ (1994), а европски правници у овом домену (Весна Чопич и Делија Мучика) сматрају да их тако не би ни требало звати, већ Законом о културном систему, организовању институција (Латвија 1998) или Законом о културним делатностима (Мађарска 1997), јер се поље културе у најширем смислу тешко може уређивати законима.

Ипак, суштински, сви ови закони, без обзира како се зову, имају само један циљ: да стимулишу промене у домену институционалног менаџмента (посебно важним амандманима у 2002. години, словеначки Закон о јавном интересу у култури по први пут је обухватио теме стратешког планирања, вишегодишњег финансирања културних организација у невлади-

ном сектору итд.), те да пребаци део досадашње одговорности државе професионалном сектору у култури, који обухвата јавне установе, невладине организације али и широки спектар приватних иницијатива – од медијских и филмских корпорација, преко издавачких предузећа (која у највећем броју ових држава спадају у мала и средња предузећа), до сасвим малих приватних услужних иницијатива (кастинг агенције, уметнички атељеи, „школице глуме и плеса“, итд...). Опште законе о култури прати и велики број посебних закона који регулишу питања у домену библиотечко-информативне делатности, заштите културног наслеђа, ауторског права...

Посебни закони о позоришној делатности изузетно су ретки, а још су ређи појединачни закони који говоре о статусу кључних националних установа културе. Ипак, земље конзервативне културне политике доносе овакве законе, више да би симболички ставиле до знања јавности да је национална култура државни приоритет но да би тим законима решиле одређена питања самих установа (Закон о Латвијској Националној библиотеци – 1992. и Закон о Латвијској Националној Опери – 2002). У пракси су чешћи декрети о оснивању нових установа или центара, попут румунских о оснивању Националног плесног центра, али и о деловању Позоришта „Јон Лука Карађале“ (2005. године).

### Шта нови закон о култури доноси Народном позоришту?

Матична функција, коју већина националних установа културе има, остављена је да буде прецизирана посебним законима за сваку делатност, па би се могло претпоставити да би будући Закон о позоришној делатности могао да, по први пут, дозволи Народном позоришту да обавља ову функцију, која је у другим доменима културе стожер професионализма и бриге за контролу квалитета. Она не би требало да се односи на позоришно стваралаштво, већ на кодификацију и стандардизацију услова позоришног рада (продукције и представљања) као и деловања



оних позоришних занимања без којих позориште не може, а за која не постоје одговарајући облици школовања – па је нужна квалификација и сертификација током радног процеса (дизајнери и мајстори светла, позоришни власуљари и маскери, обућари и цео скуп „позоришног занатства“). Специјалну сертификацију би требало давати и за један број најсложенијих позоришних менаџерских и маркетиншких занимања, што би омогућило генерално подизање позоришних стандарда рада. Међутим, Закон, као што је и једино логично, оставља ово питање отвореним, јер обликовање његовог решења не сме да зависи од државе и правничке струке, већ пре свега од самих позоришних људи и начина на који они виде решење тог проблема.

Други важан елемент Закона јесте чињеница да он предвиђа неопходност доношења Програма културног развоја. Сам Програм би требало да предвиди место Народне позоришта у развоју српске културе (на целој њеној територији), дакле, да обезбеди и планира средства за оне облике рада који подржавају приоритете културног развоја (рецимо, партнерске пројекте са позориштима из унутрашњости земље, што је већ пракса Народног позоришта, али и оперске турнеје, рецитале у местима у којима не постоје услови за извођење опере и балета итд). Најзначајнији део Закона за сагледавање смисла и значаја Народног позоришта као и Српског народног позоришта у Новом Саду, јесте поглавље о установама културе (члан 33 – члан 68), у којем се последњих пет чланова специфично односи на националне установе културе. „Установа културе од националног значаја је јавна установа културе, која има националну и репрезентативну улогу у откривању, стварању, истраживању, проучавању, представљању, ширењу и очувању културних вредности.“

Битно је да овај статус није вечан – да се он мора не само одржавати стандардним начином рада, већ бранити сталним постизањем све већег и већег квалитета – на-

ционална установа, савременим речником исказано – мора да буде „benchmark“ у својој области. Тако је у Француској позориште Шајо неколико пута стицало и губило статус националног позоришта, као и Одеон, док је једно мало позориште, настало у радничком кварту, Театар Источног Париза, због високих естетских, али и културолошких резултата у време министровања Жака Ланга, овај статус добило упркос својој стартној маргиналној позицији. Тако овај Закон у ствари настоји да буде стимулативан, да каже да ће се у пракси вредновати резултати, те чак, по први пут код нас, даје и могућност да једна приватна установа културе може тежити ка остварењу тог статуса. (Када је у питању приватна установа то именоване не значи прелазак на буџет, већ право коришћења „титуле“: национална установа културе).

Ипак, чини ми се најзначајнијим у овом Закону то што предвиђа подједнаке обавезе саме власти и актера. Дакле, држава мора да донесе Програм културног развоја (стратегију, приоритете), а установе културе своје трогодишње стратешке планове на основу којих ће разрађивати једногодишње програме за финансирање. Увођење стратешког планирања и евалуације на свим нивоима власти и деловања, требало би да представља прекретницу у раду свих установа културе, а борба за постизање врхунског квалитета кроз интегративне европске процесе – кључну развојну стратегију.

Када конференције попут оне недавно одржане у Народном позоришту у Београду, на коју су дошли многи директори националних театара Европе, постану уобичајене, а заједничке представе-пројекти попут пројекта Српског народног позоришта из Новог Сада са позориштем из Женева стална пракса – тек онда ћемо моћи да се позиционирамо на прави начин и овде, и у региону, и у Европи. А смисао Закона је само да тим процесима да подршку, а никако не да диктира облике и форме.

Уредник теме Сања Живановић

Разговор с поводом | Војислав Брајовић, министар културе у Влади Србије

## УПУТИТЕ ПРЕДЛОГ ВИСОКОГ КВАЛИТЕТА

Закон о култури, који је припремило Министарство културе, изазвао је велико интересовање позоришника током јавне расправе. Тим поводом и Позоришне новине су започеле објављивање најпре текстова у којима се коментаришу одређени аспекти функционисања националних театара у Европи, а од прошлог броја и серије ауторских текстова у којима се пре свега фокусирамо на положај Народног позоришта у оквиру предлога Закона. О значају јавне расправе и самом Закону разговарали смо са Војиславом Брајовићем, министром културе, који наглашава да су пажљиво саслушани савети и мишљења који су изнети на јавној расправи, те да је тек након тога коначно уобличен предлог Закона који је, по уверењу Министарства, најбољи.

„Предлог закона сада иде на мишљење других министарстава“, објашњава Брајовић даљу процедуру „и, коначно, на Скупштину. Јавна расправа је врло озбиљно праћена, унете су одређене сугестије... Уосталом, зато је и постојала“.

За овај Закон Народно позориште је, наравно, витално заинтересовано, јер непостојање законске регулативе је умногоме отежавало рад у Кући. Но, једно од питања које се намеће јесте да ли је Закон о култури довољан правни оквир у којем се Национални театар може наћи, или је потребно доношење посебног Закона о Народно позоришту. Тим поводом, Брајовић каже да се у нацрту Закона о култури врло јасно види шта се очекује, односно на шта позоришта могу да се ослоне.

„То се, разуме се, односи и на Народно позориште. Наравно да може да се донесе посебан Закон о Народно позоришту, но треба имати у виду и чињеницу да је један од приоритета децентрализација у организовању, руковођењу, финансирању установа културе, те да се управо од позоришта очекује да упуту предлог високог квалитета, који ће од министарства бити подржан или, евентуално, допуњен.“

Интересовало нас је и то како ново Министарство оцењује актуелно стање у Народно позоришту



и да ли се анализирају проблеми у функционисању Куће. Брајовић напомиње да садашњи састав Министарства ради тек седам месеци и да то није био довољно дуг период да се сагледају сви аспекти проблема рада Националног театра.

„Но, оно што се показује као озбиљна потреба, макар то било и на дугом штапу“, вели министар „јесте да се Опера и Балет одвоје од Дrame. Односно, да се изгради Опера и да се тако омогуће неопходни услови за континуиран рад и развој оперске и балетске уметно-

сти. На тај начин би се, такође, добило (још) једно значајно позоришно здање у земљи“.

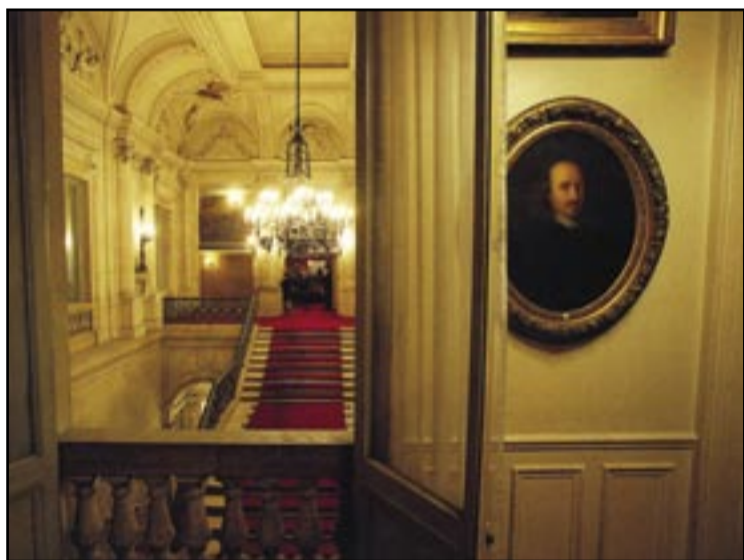
Министра смо упитали и за мишљење о плановима амбициозне међународне сарадње Народног позоришта.

„Свакако да је међународна сарадња Народног позоришта потребна“, уверен је Брајовић, и додаје како је познато да његово министарство стоји на становишту да су међународна сарадња и европске интеграције један од приоритета рада. „Све установе, поготово

тако значајна установа као што је Национални театар, требало би да презентују нашу културу где год је то могуће. Наравно, увек некакав мали приоритет имају регионална сарадња и развој. Кад говоримо о међународној сарадњи, мисли се не само на размену у смислу гостовања, већ и у смислу размене уметника, ангажовања иностраних уметника овде и пружање подршке нашим уметницима када су позвани да раде у другим срединама“.

Да ли можемо из овог кратког разговора и досадашњег односа Министарства културе према Народно позоришту извући одређене закључке? Свакако да је у питању кратак период, но интензиван рад на законској регулативи која се итекако односи и на Национални театар, одговоран однос према резултатима јавне расправе, те отвореност према евентуалним законским подстицајима из Народног позоришта, потом врло важна финансијска подршка која је нову управу довела у позицију да неоптерећена дуговањима уђе у нову годину, спремност да се подржи комуникација са сродним театрима из окружења, као и одређени конкретни кораци у правцу раздвајања Оперe и Балета од Дrame, показују да актуелно Министарство жели да се ухвати у коштац са нагомиланим проблемима.

Жељко Хубач



Уговором ангажовању у стални радни однос у Француској комедији, базира се на Посебном колективном уговору, који је ова институција потписала са Удружењем глумаца. Изузетно је прегледан и јасан, тако оба потписника (Француска комедија и уметник) имају добар преглед својих обавеза и права.

Карактеристично је за ово национално позориште да постоје две врсте ангажовања: „ransioner“ и „sosieter“. Ransioner је стални члан, тј. стално запослени (до 20 чланова), sosieter је придружени члан, по Уговору о повременом ангажовању (такође до 20 чланова).

Ево неких важнијих ставки из тог уговора, са кратким коментарима:

**Члан 1 – Ангажовање.** Ангажовање уметника-сталног члана

је одређено законским и одредбама прописаним Колективним уговором од 31. јула 1989. године, који је Француска комедија потписала са Удружењем глумаца.

**Члан 2 – Рок важности уговора.** Овај уговор се закључује и усваја на неодређено време, али он није коначан пре истека периода од 24 месеца (што значи да су будући стално запослени на својеврсном пробном раду у трајању од 2 године).

**Члан 3 – Примања.** Месечна плата се одређује сагласно одредбама Колективног уговора, а у висину износа улазе: утврђена основна месечна плата, надокнада за играње на главној сцени по обичној тарифи, надокнада за играње на главној сцени по повећаној тарифи, надокнада за турнеје по обичној тарифи, надокнада за тур-

неје по повећаној тарифи (повећана тарифа се односи на број играња ван прописане нормe).

**Члан 4 – Плаћена одсуства.** Уметник има право на плаћена одсуства која се одмеравају сагласно одредбама Општег колективног уговора Француске комедије од 1. априла 1985. године, чију дужину и време утврђује Генерални управник.

**Члан 5 – Професионалне обавезе.** Уметник се ангажује изричито да: игра у Паризу, у провинцији или иностранству, у име Француске комедије, све улоге које ће му доделити Генерални управник, без могућности да одбије било коју, под било којим изговором и без могућности да их уступи, врати или напусти без писмене сагласности Генералног управника. У обавези је да се појављује у сваком програму-свечаности и сваком комаду, кад год се то од њега захтева. Учествује у свакој проби у време и на месту које утврђује администрација Позоришта и повинује се упутствима која му се дају, а нарочито оним која се тичу интерпретације, костима, шминке. Учествује, кад год се то од њега захтева, у реализацији

филмова, емисија за радио и телевизију, снимању дискова... у којима званично суделује Француска комедија. (Посебни пословници и договори одређују услове за његово учествовање и његова права на примања у то име.)

И још:

- Ransioner има обавезу да свакодневно консултује службену таблу. Сва обавештења која се тичу позоришне службе, нарочито представа, проба, дистрибуције, поделе улога, реприза, одузимања улога... чине се пуноважним јединственим оглашавањем на овој табли; позоришна управа није у обавези да доставља посебно обавештење. Оглашавање се врши свакога дана за сутра.

- Ransioner мора да сваку своју активност стави у службу Француске комедије. То значи да не може да се појави ни у једној представи, ни у једној емисији за радио и телевизију, не може да сними ни један диск нити филм, а да претходно не добије, писменим путем, редовно одсуство од Генералног управника. Одсуство ће увек бити одбијено ако дата подела подразумева више од два уметника из Француске комедије.

## УГОВОРИ У ФРАНЦУСКОЈ КОМЕДИЈИ

- Ransioner не може ни на који начин учествовати у комерцијалној или уметничкој управи, нити у пословању неког позоришног предузећа.

- За сваку представу којој је Француска комедија продуцент или копродуцент, ransioner ће прихватити да добровољно суделује у интервјуима као и у делимичним преносима (преко медија) како би се обезбедило промовисање представе. Он ће учествовати, ако се то од њега захтева, и у другим манифестацијама, радио или тв емисијама, дебатама, читаоницама итд, које улазе у опсег уобичајених активности везаних за представу. У случају да ransioner предузме личну иницијативу за промовисање представе, он о томе мора обавестити Генерални секретаријат и сагласити се са упутствима која му се дају, будући да је Генерални секретаријат једини овлашћен за комуникацијску политику Француске комедије.

Несумњиво је да би стандарди који важе у Француској комедији у много чему могли бити узор и нашим позориштима, а нарочито Народно позоришту као сродној институцији – националном театру.

Милован Здравковић

Три питања за Кокана Младеновића, новог директора Дrame

## ПОЗОРИШТЕ НАЈБОЉИМА

**Н**ародно позориште у Београду је кућа за коју се везује универзални репероарски рецепт: домаћа и страна класика, плус потврђени савремени, махом домаћи драмски аутори. Многи мисле да сцене Националног театра нису место за експеримент. Како се Ви одређујете према овим, условно речено, стереотипима?

Волео бих да репертоар Народног позоришта чине представе које смело и оригинално промишљају време у којем живимо. Постављање класичних дела домаће и светске литературе није само себи циљ, већ је нужно уочити у тим текстовима живо и активно језгро, које их и данас чини актуелним. „Нове форме! Потребне су нове форме!“, викао је онај Рус пре него што се утопио у таласу чеховштине. Да, потребне су нове форме и ми ћемо трагати за њима. Што се новина тиче, најјаснији рез ћемо направити у репертоару Сцене „Раша Плаовић“ на којој ће, у наредном периоду, бити постављани искључиво комади младих домаћих и страних аутора. Нова редитељска читања нове литературе омогућиће нам да јавности представимо изузетну генерацију наших младих аутора и да, на најбољи начин, однегујемо будуће значајне писце и редитеље Велике сцене. Простор за експериментисање на нивоу сценских форми и истраживања позоришног језика је Сцена V спрат, која је привремено затворена, али ми ћемо, поштујући важност ове Сцене за укупни развој нашег позоришта, учинити

## БАЛЕТ У КОЛУМБИЈИ

**Н**ајвећи позоришни фестивал на свету, Ибероамериканско у Боготи, одржава се у периоду од 7. до 23. марта 2008. године. Овогодишњи програм чини преко 100 различитих представа (760 извођења), које долазе из 42 земље, са пет континената, а које ће бити изведене у 22 позоришта главног града Колумбије и које ће видети око 3.000.000 гледалаца. Културно благо из целог света сакупиће се у Боготи, укрштајући различите уметничке диспозиције и дилеме театарског алтруизма. Наиме, селектор је сакупио представе које се одричу националних тема и обрађују теме које долазе из других култура, чинећи их универзалним и опште прихваћеним. Почасно место на Фестивалу додељено је Великој Британији, која



све да је у што скорије време изнова активирамо.

**Годинама се у Кући расправља на тему да ли Драма треба да прави репертоар искључиво према могућностима сопственог ансамбла, или пак треба да буде отворена и за госте. Какав је Ваш став по том питању?**

Господин Ејдус и ја смо се, на самом почетку, јасно одредили по овом питању – Народно позориште припада најбољима и најдаровитијима. Ми имамо срећу да већину нашег драмског ансамбла чине глумци кадри да изнесу сложене позоришне задатке, али ћемо, сходно потребама, ангажовати и глумце са стране, водећи рачуна да ангажман гостију буде оправдан и да они својим талентом и угледом у струци допринесу побољшању квалитета нашег репертоара.

наступа са највећим бројем представа и учесника.

После изванредног утиска који је Балет Народног позоришта из Београда остварио на свом првом наступу на овом фестивалу, 2006. године, није необично што је позив поновљен, овог пута за отварање XI фестивала! Биће то „Краљица Марго“, која ће се у Боготи играти 5 пута. Према роману Александра Диме, у кореографији Крунислава Симића, посебан куртизански ове представе је музика прослављеног Горана Бреговића, који је 1994. године већ компоновао музику за истоимени филм, са Изабелом Ађани у насловној улози. Од своје премијере, у децембру 2005. године, „Марго“ не престаје да буди велико интересовање публике, носећи атрибут хит-представе.

**Последњих месеци се интензивно води полемика на тему Закона о позоришту и положају Народног позоришта у односу на друге театре. Коју позицију Народно позориште, по Вама, треба да има у театарској слици Србије и како да стигне до те позиције?**

Народно позориште је, онако како га ми видимо, стожерна институција културе у Србији. Оно је, уз то, огледало амбиција Министарства културе и наша изванредна сарадња резултат је заједничких тежњи ка отварању нашег културног простора ка Европи и свету, и жеље да том свету презентирамо оно понајбоље од наше културне баштине, као и најмодернијих кретања у нашој позоришној уметности.

Жељко Хубач



У Боготи ће играти првак Народног позоришта и директор Балета Константин Костјук, као и Константин Тешеа, Милица Безмаревевић, Светозар Адамовић, Милан Рус, Јован Веселиновић, Дејан Коларов и Тамара Ивановић. На представама од 12. до 17. марта, у престижном Театру „Хорхе Гаитан“ (Jorge E. Gaitán) који је величине београдског Сава центра, насловну улогу ће играти назименично Мила Драгичевић и Ана Павловић.

Наступ на претходном Фестивалу био је значајна одскачна даска која је Балет Народног позоришта винула на међународну сцену, што само потврђује важност наступа у Боготи.

Милош Дујковић

## ИНТЕНЗИВИРАНА САРАДЊА СА ДРАМАТЕНОМ

**Б**оравак Предрага Ејдуса у Стокхолму поводом премијере позоришног спектакла „Три круне“ на сцени Краљевског драмског позоришта Драматен у Стокхолму, средином јануара, искористићен је за разговор са управником Стафаном Валдемаром Холмом о будућој сарадњи две националне куће, у оквиру које ће Драма Народног позоришта гостовати у Драматену почетком јуна, у оквиру прославе стогодишњице шведског театра. Узвратно гостовање предвиђено је за 2009, када ће почети и припреме представе у нашој кући, по тексту Стафана Валдемара Холма, истакнутог шведског драмског писца и редитеља. У плану је да 2010. године Холм режира на Великој сцени Народног позоришта, а о детаљима сарадње разговори ће бити настављени током боравка делегације из Драматена у Београду, од 26. до 28. фебруара.

Иначе, режија Јагоша Марковића у Драматену, означена је као велики успех. Он је поставио комад „Кристина“, једну од три Стриндбергове историјске драме које чине овај спектакл, који се бави судбинама три владара из шведске историје. Публика је имала прилику да исте вечери види и комад „Густав Ваца“ у режији Оса Калмера, те „Густав III“ у режији Марија Оберга. Драматург пројекта је била Весна Станишић, а за драму „Кристина“, костимске скице је урадила Божана Јовановић, док је костим извела Марина Вукасовић Меденица. У којој мери је Јагошева режија узбуркала шведску театарску јавност сведочи текст утицајног критичара Леифа Зерена, који за „Dagens Niheter“, између осталог, пише: „да није било магично лепе 'Кристине', средишњег дела трилогије, коју потписује Јагош Марковић, био бих спреман да кажем да нема наде за Стриндбергове историјске драме“.

Ж. Х.

Кристина



## ГОСТИ СА СЕВЕРА БАЧКЕ

**Н**ародно позориште Сомбор је гостовало 19. јануара са представом „Via Балкан“. То је најновија премијера овог реномираног ансамбла, којом је 25. новембра 2007. прослављен велики јубилеј: 125 година постојања позоришног здања у том мирном граду на северу Бачке. Иза наслова „Via Балкан“ крију се три наручена текста значајних домаћих драмских писаца: текст Биљане Србљановић „Путовање“ режирао је Горчин Стојановић; текст Ненада Јовановића „Нигде другде“ је поставио Лари Запија, а Кокан Младеновић је режирао комад Маје Пелевић „Путоказ – бескрајно близу / бескрајно далеко“.

Сценограф је Весна Штрбац, костимограф Маја Мирковић, кореограф Ирена Шаровић. Београдска публика, која добро познаје и веома цени овај ансамбл, у препуној сали Велике сцене је изузетно топло прихватила актере: Ивану В. Јовановић и Душана Јовића, те гитаристу Зорана Врањеша, Кристину Раденковић, Бранислава Јерковића, Татјану Шанту Торлаковић, Пера Стојанчевића, Марка Марковића, Марка Зл. Марковића и Милијану Макевић, Сашу Торлаковића, Михајла Несторовића, Биљану Кескеновић, Богомира Ђорђевића, Ксенију Марић Ђорђевић и Давида Тасића.

Ј. С.



Интервју | Карел Дргач, оперски редитељ

## РЕЖИЈА ПРОТИВ ГЛАВОБОЉЕ

Гост из Аустрије, редитељ Карел Дргач, поставио је на сцену Сава центра Вердијеву „Аиду“ (премијера 24. јануара), продукцију која представља сарадњу између Опере Народног позоришта у Београду, Македонске Опере и Сава центра.

Карел Дргач је рођен у Чешкој Републици, где је дипломирао на Катедри за позоришну уметност. На Музичкој академији у Бечу је магистрирао 1982. године, на Катедри за оперску режију. У досадашњој каријери, радио је као асистент редитеља у најчувенијим оперским кућама, био професор режије на Музичкој академији у Амстердаму и генерални и уметнички директор Прашке државне опере. Тренутно је ангажован као уметнички директор Оперског летњег фестивала у Гарсу, Аустрија.

**Реците нам нешто о Вашој концепцији Вердијеве „Аиде“ у Сава центру...**

С обзиром на то да се ради о сарадњи између Македонског театра и Опере Народног позоришта у Београду, не може се говорити о личној концепцији, јер сам морао да се прилагодим сценографији која је донета из Македоније. У овој констелацији, у постојећем декору и са постојећим костимима, било је важно организовати хор и солисте тако да то не буде концертно извођење „Аиде“, или само препричавање приче из времена Фараона. Сматрао сам да је неопходно у постојећим оквирима радити на актуелизацији текста, јер је то у основи ангажован текст – у смислу неких

политичких односа који су били важни у доба Фараона исто као и данас. Нажалост, данас, као и у давним временима, постоји тај раскол између појединца и масе, тачније организоване групе људи која је на власти, која има моћ, и појединца који у друштвеном систему не може ништа да уради и често је свесна жртва система. Имамо три главна лика: Аиду, Амнерис и Радамеса који, сваки за себе, нису остварени, јер нису били у могућности да управљају својом судбином. Борећи се против те пирамиде власти у постојећим друштвеним околностима, изгубили су битку.

**И сам Верди је у „Аиди“ пропратио тадашња актуелна дешавања (Француско-пруски рат)...**

Код Вердија скоро увек наилазимо на ситуацију да се протагонисти његових опера боре за слободу, или против неправде у друштву. Примери за то су „Дон Карлос“, „Сицилијанске вечери“ или „Набуко“. Верди је, својим истанчаним укусом и стиллом, успео да повеже актуелне теме са музиком и либретом. Код њега су ретке аполитичне опере, као на пример „Травијата“ и „Риголето“, које се баве судбином појединаца.

**Већ у јулу постављате „Аиду“ у Аустрији, у оквиру Фестивала у Гарсу. Да ли можете да направите паралелу између ове две продукције, с обзиром да се фестивал одвија на отвореном простору?**

Принципијелно гледано, режија у затвореном простору и режија на отвореном подразумевају

различите услове рада. У случају затвореног простора, где не зависите од временских услова, могуће је да неометано спроведете неке ефекте које желите, док је отворени простор, лети, публици можда занимљивији. Тада представа на отвореном може да има неке атмосферске ефекте – сумрак или залазак сунца, који су атрактивни за публику.

**Данашње модерне режије намећу певачу да све више глуми, мањи је акценат на гласу. Шта је за Вас битније?**

Не мора увек да буде лош пример једна захтевна или луцкаста режија која је замишљена за одређени пројекат. Ако има довољно новца и времена да се спроведе у дело таква режија, као што је био случај са летњим фестивалом у Салцбургу где је за „Фигарову жељидбу“ била ангажована Ана Нетребко, консеквентним радом од шест недеља је могло да се изведе да се гласу који је у самом врху оперске сцене данас, придода врло интересантна и модерна режија. Али, све је више примера захтевне и модерне режије која је у колизији са изражајним певачким могућностима, тако да је публика већ помало уморна од овакве режије која на крају нарушава оперско дело. С обзиром да се оперском режијом бавим већ 25 година и да сам био интендант неких оперских кућа, сматрам да је много теже направити једну „класичну“ режију, која преноси поруку публици. Модерне режије, које су врло захтевне, често немају идеју и „хватају“



публику на одређене ефекте. Оперска режија данас би требало да смири и да задовољи публику, а не да јој изазове главобољу.

**Били сте асистент редитеља у Метрополитен опери осамдесетих година, какве утиске носите из тог периода?**

Имао сам ту част да будем асистент великог редитеља Жан Пјер Понела. Карактеристика његове режије била је естетика, јер је редитељ превасходно био сликар, цртач, а касније сценограф, костимограф и тек на крају редитељ. То је била традиционална режија, у којој је музика примарна. У Метрополитен опери у Њујорку, поставио је оперу „La clemenza di Tito“ са Ренатом Ското и Татјаном Трајанов у главним улогама, а у Чикагу је поставио „Кармен“ са Пласидом Домингом и Терезом Берганцом. Предност великих оперских кућа је што у једној оперској продукцији ангажују тренутно најбоље певаче на свету. Међутим, ми у источно-европским земљама можда имамо лошу представу – да је у питању слава заснована са-

мо на гласу. Код тих певача је доминантна дисциплина, ред и оно што омогућава да из пробе у пробу представа расте – оно што је, нажалост, у нашим условима још увек немогуће: да друга певачка подела седи све време док прва подела ради, и да записује оно што редитељ тражи од њих. У случају да се из прве поделе неко разболи и не дође на пробу, друга подела аутоматски ускаче и резултат је један према један.

**Какви су Ваши даљи планови?**

У фебруару ћу у Мумабајиу режирати „Мадам Батерфлај“, а затим настављам припреме за Оперски летњи фестивал у Гарсу, чији сам директор. Припреме трају годину дана, али пошто се фестивал који је био на државном нивоу проширује и на Чешку, припремам за 2009. годину „Продану невесту“. У случају када се прелазе државне границе, потребне су две године припрема да би се завршио бирократски део, маркетинг, па тек онда музички део.

Вања Косанић



### In memoriam | ДУШАН МИЛАДИНОВИЋ

не и потом остварио импресиван број оперских – 70, те око 16 балетских наслова. Бавио се и превођењем многих вокално-инструменталних форми. Од 1969. до 1973. био је директор Опере Народног позоришта, а краће време и в.д. управника ове куће. Био је и на битним функцијама у Операма Београда и Новог Сада (директор), те стални гост-диригент у Загребу, Сарајеву, Скопљу, Сплиту и Осиеку, а неколико година гост Опере и оркестра у Каиру. Као оркестарски диригент сарађивао је са свим симфонијским оркестрима бивше Југославије, као и са оркестрима Каира и Руана. Био је професор на Музичкој академији у Београду. Водио је Оперски студио и предавао корепетицију. Важан део његовог уметничког и друштвеног опуса је рад са хоровима, још од 1945. године. Споменућемо Банкарски

хор „Братство“, Хор „Абрашевић“, и најзад, од 1966. до 1991, хор Београдских мадригалиста. Осамдесетих година прошлог века маестро диригује Хором свештеника Београдске Митрополије, а здруженим хоровима поводом 600 година од Косовске битке и поводом наставка градње Храма Светога Саве, 1985. и 1989. године, са неколико стотина певача. Од 1950. године био је члан УМУС-а, као и његовог председништва, а у два мандата је био и председник Удружења. Одликован је одлуком Синода СПЦ Орденом Светога Саве I реда (1990), Златном лиром Савеза музичких уметника Југославије (1983), Великом плакетом Народног позоришта у Београду за животно дело (1984) и Златном плакетом Савеза аматера Србије за животно дело (1985).

Александар Саша Спасић

### ГАЛА КОНЦЕРТ

На Великој сцени, 13. јануара је изведен оперски Гала концерт. На програму су биле арије из опера Вердија, Пучинија, Росинија, Доницетија, Гершвина, Чајковског, Бизеа... Дириговали су Дејан Савић, Зорица Митев Војновић и Ђорђе Станковић. Уз пратњу Оркестра и Хора Опере, као солисти су наступили: Миодраг Д. Јовановић, Александра Ангелов, Драгољуб Бајић, Александра Ста-

менковић, Босиљка Стевановић, Душан Плазинић, Софија Пижурца, Љубомир Поповић, Александар Дојковић, Снежана Савичић Секулић, Живан Сарамандић, Александар Стаматовић, Гордана Томић, Јанко Синадиновић, Владимир Андрић, Жељка Здјелар, Небојша Бабић, Дарко Ђорђевић, Предраг Милановић, Свето Кастратовић, Игор Матвејев, Ненад Јаковљевић, Никола Китановски, Сузана Шуваковић Савић, Наташа Јовић Тривић, Иванка Раковић, Драгана Бранислава Радаковић.

В. К.

### „ЗЛАТНИ ВИТЕЗ“ – ЉИЉАНИ БЛАГОЈЕВИЋ

На Сцени „Раша Плаовић“, 21. јануара је одиграна монодрама „Злостављање“ по тексту Ива Андрића, у драматизацији Синише Ковачевића и режији Виде Огњеновић. За глумачку креацију у овој представи Љиљана Благојевић је добила прву награду „Златни витез“ на Међународном позоришном фестивалу у Москви.



Уочи Нове 2008. године, у Линцу је преминуо Душан Миладиновић. Маестро Миладиновић је рођен у Суботици, 1924. године. На Музичкој академији у Београду дипломирао је соло певање (проф. Јелка Стаматовић), дириговање (проф. Крешимир Барановић) и композицију (проф. Станојло Рајичић), да би 1943. године постао корепетитор Опере Народног позоришта у Београду. Као диригент је дебитовао 1949. годи-

ФЕЛТОН | СТЕРИЈА НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА (7)

## НЕКА ЗНАЧАЈНА ГОСТОВАЊА

пише Јелица Стевановић

Између два светска рата, Народно позориште је почело да гостује у културним центрима новоосноване државе СХС, у којој су сва позоришта постала државне установе и дошла под ингеренцију Министарства просвете у Београду. Стерија је био један од назаобилазних аутора када је требало представити српско драмско стваралаштво. Тако се његова „Лажа и паралажа“ нашла на сцени ХНК у Загребу, у оквиру прославе 25-годишњице отварања нове зграде, 28. октобра 1920. „Стара је комедија Ј. Стерије Поповића литерарна знаменитост, то је један велики почетак, почетак наше реалистичне комедиографије“, објавила је загребачка штампа. „Поповићева весела игра запала је очито у најбоље руке. Ту су се редом надбијали у доброј вољи и свакој народној ријечи стари мајстори гђа Павловић и гг. Добриновић, То-



Ансамбл Дrame у Софији, 1936.

доровић и Станојевић. Многе сцене изашле су управо класичне (...) Одлични београдски глумци имају већ и у Загребу својих штоватеља.“

Новоустановљена размена представа између загребачког и београдског театра прекинута је 1931. године, услед заоштрене политичке ситуације. Приликом последњег гостовања београдског ансамбла, загребачка публика је поново имала прилике да види једно

Стеријино дело, овог пута „Кир Јању“, 18. новембра 1931. Иако је било и мишљења да, због тешко разумљивог Стеријиног језика, избор комада није био прикладан, превладавао је став да је „Као класично репрезентативно позоришно српско дјело, 'Кир Јања' управо створен за овакво гостовање“. За разлику од домаће, загребачка критика је поздравила овај Плаовићев експеримент: „Редатељ београдске ин-

терпретације, талентирани г. Раша Плаовић настојао је Стеријиној шаливој игри дати линије модерне гротеске. Таквој интерпретацији инсценирација г. Вербицког дала је лијеп оквир, можда само с мало прејаким нотом русицизма“, бележи један критичар, док други додаје: „Смјелост Плаовићеве режије није наметљива (...) Плаовићева је режија духовита, интересантна и, што је у театру најглавније, ефектна“. Све у свему, „представа даје снажан дојам“ и „од свих гостовања београдске Дrame у Загребу јамачно је то најљепша представа.“

Поменимо овде да је следећег дана, 19. новембра, иста представа одиграна у Љубљани, али незванично, као „гостовање чланова Дrame Народног позоришта у Београду“. Упркос томе, ово гостовање је веома значајно јер је то био први сусрет љубљанске публике и са Стеријом и са београдским глумцима, а како се испоставило – и једини између два рата. Представа је имала „многбројну посету и добила живо признање“, а најстрожи словеначки критичар јој је упутио бројне похвале, нарочито глумцима и посебно Гошићу у насловној роли.

Годишњак Народног позоришта за сезону 1935/36. доноси, између осталог, и податке о још једном значајном међуратном гостовању нашег драмског ансамбла: „Ове сезоне остварено је узајамно гостовање Народног театра у Софији и Народног позоришта у Београду. Преговори су вођени врло срдечно, са надом да ће се, у време општег рада на зближењу бугарског и југословенског народа, низом одабраних претстава показати уметнички успон оба јужнословенска позоришта и да ће се створити могућности за извлачење непосредних користи од гостовања: измена драмских дела, узајамно усавршавање онога што је у обема националним институцијама најпозитивније, стварање традиције сталног додира и обостраног интереса...“ Једна од четири представе које су одигране у главном граду суседне Бугарске био је Стеријин „Кир Јања“, 29. јуна 1936. Представе су изазвале велико интересовање и публике и стручне јавности, те освојиле бурне аплаузе и изузетне критике.

(наставиће се)

ФЕЛТОН | ИНОСТРАНА ГОСТОВАЊА БЕОГРАДСКЕ ОПЕРЕ У XX ВЕКУ (1)

## ПРВИ ИЗЛАЗАК У СВЕТ

пише Владимир Јовановић

У неколико наставака објавићемо поједине сегменте из рукописа књиге Владимира Јовановића „Инострана гостовања београдске Опере у XX веку“. Владимир Јовановић је био солиста београдске Опере до 1987. године, а од тада ради као професор на Академији уметности у Новом Саду. Аутор је студија „Београдска Опера у Европи“ (1996), „Живот посвећен опери“ (1997), „Европска сведочанства о београдској Опери“ (1999), „Поезија Десанке Максимовић као инспирација музичких стваралаца“ (2003), „Ђурђевка Чакаревић“ (2005) и других.

До 1882. године, када је изведена прва српска оперета „Врачара“ Даворина Јенка, на сцени Народног позоришта у Београду приказиване су само драмске представе и „комади с певањем“. Од тада до 1914. године, повремено и у склопу драмског репертоара, даване су опере „Кавалерија рускијана“ Пјетра Маскањџа, „Пјаци“ Руђера Леонкавала, „Продана невеста“ Беджиха Сметане, „Трубадур“ Ђузепеа Вердија, „Тоска“ Ђакомо Пучинија, „Чаробни стрелац“ Карла Марије Вебера и „Вертер“ Жила Маснеа, као и оперете „Птичар“ Карла Целера, „Лепа Галагеја“ Франца Супеа, „Гејша“ Џона Сиднија, „Лутка“ Карла Милекара, „Лепа Јелена“ Жака Оффенбаха и „Слепи миш“ Јохана Штрауса, у чијем су извођењу учествовали углавном глумци овог театра: Драга Спасић, Теодора Арсенивић, Зорка Тодосић, Војислав Турински, Раја Павловић и Александар Туцаковић, а понекад и оперски певачи – најчешће гости из Загреба и Осиека, затим Султана Цијукова, те познати бас Жарко Савић и други. Важни датуми у том периоду, који су дали вредан под-

стицај афирмацији оперске уметности у Београду, били су произвођење прве српске опере „На уранку“ Станислава Биничког 1903. године, оснивање и рад првог приватног оперског театра у Београду – Опера на Булевару Жарка Савића од 1909. до 1911. године и гостовање Опере Хрватског земаљског казалишта из Загреба 1911, са 15 представа из класичног оперског репертоара.

Када је на почетку сезоне 1919/20. званично основана Опера као самостални сектор Народног позоришта у Београду, Бинички је постављен за њеног првог директора и диригента. Између 1924. и 1935. године бројни руски уметници-емигранти (певачи, балетски играчи, редитељи, сценографи и костимографи) омогућили су тадашњем директору престоницке Опере, композитору и диригенту Стевану Христићу, да њен, углавном италијански репертоар, прошири и обогати руским операма, делима француских, немачких и наших оперских композитора, као и низом најзначајнијих остварења светске оперске класике. Даљем репертоарском, извођачком и музичком узлету београдске



Плакат „Еро с оног свијета“, Франкфурт, 1939.

Опере између два рата, знатно је допринео и Ловро Матачић, који је био њен директор и диригент од 1938. до 1941. године.

Током прве две деценије постојања и рада Опере у Београду, њени солисти – Бахрија Нури-Хаџић, Јелисавета Попова, Ксенија Роговска-Христић, Зденка Зикова, Злата Ђунђенац, Анита Мезетова, Евгенија Пингеровић, Меланија Бугариновић, Јосип Ријавец, Владета Поповић, Драгутин Петровић, Рудолф Ертл, Павле Холодков, Станоје Јанковић, Никола Цвејић, Милорад Јовановић, Милан Пихлер и Жарко Цвејић, диригенти – Станислав Бинички, Стеван Христић, Иван Брезовшек, Крешимир Барановић, Предраг Милошевић, Ловро Матачић и Јозеф Крипис; редитељи – Јуриј Ракигин, др Бранко Гавела, Ерих Хецел и Јосип Кулунић; сценографи

Леонид Браиловски, Владимир Загородњук, Јован Бијелић и Сташа Белојански; костимографи – Владимир Жедрински и Милица Бабић, те хор, балет и оркестар, успели су да музичко-сценски веома квалитетно и аутентично интерпретирају многа дела из светске и наше оперске баштине, како на матичној сцени тако и на првом иностраном гостовању београдске Опере – на Међународном музичком фестивалу „Позоришта европског југоистока играју у Франкфурту на Мајни“, 1939, када су 14. и 16. јуна извели комичну оперу „Еро с оног свијета“ Јакова Готвица.

Листови Frankfurter Volksblatt, Frankfurter Zeitung и Neueste Zeitung из Франкфурга на Мајни, Offenbacher Zeitung и Offenbacher Nachrichten из Оффенбах, Völkischer Beobachter из Берлина, Taunus Anzeiger из Оберурсела и Mittag из Диселдорфа, потрудили су се да подробно обавесте своје читаоце о историјату, раду и репертоару београдске Опере, као и о опери „Еро с оног свијета“ и њеним извођењима у позоришту Frankfurter Opernhaus. С друге стране, захваљујући написима у Политици, Правди и Времену, наши љубитељи оперске уметности могли су да сазнају на какав су пријем наишли београдски уметници код немачке публике и критике.

Већ прве вечери, до последњег места испуњено гледалиште Опере у Франкфурту на Мајни и музички крити-

чари били су сагласни да су „гости постигли сензационалан успех“, „потврдили завидни ниво оперског извођења у Београду“ и „успели на прави начин да афирмишу домаће оперско стваралаштво у представи која неће моћи тако брзо да се заборави“ (Offenbacher Zeitung, Offenbah, 15. јун 1939). Као и Е. Ц. Приват, и Герхард Шварц се веома похвално изразио о свим извођачима, Вилхелма Хендела је нарочито импресионирао „мајсторство“ диригента Ловра Матачића, док је Карл Хол написао „да су све партије биле подељене извршним певачима – Иван Францл (Мића-Еро) дао је једно изразито и свеже остварење, Анита Мезетова креирала је Тулу својим топлим и блиставим сопраном, Евгенија Пингеровић је интерпретирала Дому финим карактерним алтом, Милан Пихлер је подарио млинару Сими свој раскошни баритон и пријатан хумор, Милорад Јовановић је много допринео успеху опере у целини као набуцити али не и груби сељак Марко“, написао је и да је хор био „поуздан и интонативно чист“, игра балета „тачна, темпераментна и мимички изразита“, а да ће се „предивни костими“ Милице Бабић, режија Маргарете Фроман и сценографија Сташе Белојанског „памтити због своје аутентичности“ (Frankfurter Zeitung, Франкфурт, 16. јун 1939).

Још много лепих речи и признања које су Београђанима подарили немачки музички критичари, као и дуготрајни аплаузи којима је одушевљена публика изразила „своје симпатије и искрену захвалност за велики уметнички доживљај“ (Taunus Anzeiger, Оберурсел, 15. јун 1939), само су потврдили да је београдска Опера овим својим првим иностраним гостовањем успешно започела „поход“ на светске оперске сцене.

(наставиће се)