

СТАТУС ОПЕРСКОГ УМЕТНИКА У НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ У БЕОГРАДУ ОД 1970. ДО 1980. ГОДИНЕ*

Вања Сјасић¹

Музиколошки институт САНУ, Београд

Примљено: 1. фебруара 2018.

Прихваћено: 7. маја 2018.

Оригинални научни рад

АПСТРАКТ

Тема овог рада односи се на истраживање статуса оперског уметника у Народном позоришту у Београду седамдесетих година XX века. Статус оперског уметника у раду биће сагледаван на два међусобно зависна нивоа: први ниво обухвата уметников положај као запосленог лица у институцији, и други – његов друштвени положај у последњој фази самоуправљања, које је било идеолошко-организациони оквир југословенске културне политике у поменутом периоду. Идеја рада јесте да се кроз приступе различитих наука – социологије уметности, културне политике, музикологије – истраже они аспекти који одређују статус уметника. Истраживачко питање од којег полазимо јесте на који начин је детерминисан статус оперског уметника у позоришту. Одговор на ово питање захтева сагледавање уметничког рада унутар позоришта, што ће бити поткрепљено архивском грађом, као и његово позиционирање у друштву, сагледавајући дискурсе о уметнику из осме деценије прошлог века. Полазна литература у овом раду јесте *Бела књија*, која је, по одлуци Уметничког већа Народног позоришта (Опера и Балет), издата 1970. године и чија је сврха била да дефинише потребу реформе у Опери и Балету. Циљ рада јесте да се укаже на различите интерпретације о статусу уметника у поменутом периоду самоуправљања у култури.

Кључне речи: културна политка, самоуправљање, Народно позориште у Београду, статус, оперски уметник.

* Овај текст је резултат рада на пројекту Музиколошког института САНУ *Идентификација српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, времена, изазови* (Бр. 177004) финансираног од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1 vanja88@msn.com

Дефинисање статуса уметника у институцији и његов друштвени положај представља тежак задатак за истраживаче, јер захтева континуирано посматрање вредносног система одређеног друштва или још шири оквир – разумевање положаја културе у односу на друштвену, идеолошку и политичку структуру.

Тема овог рада односи се на истраживање статуса оперског уметника у Народном позоришту у Београду седамдесетих година XX века.² Статус оперског уметника у раду биће сагледан на два међусобно зависна нивоа: први ниво обухвата уметников положај као запосленог лица у институцији,³ и други – његов друштвени положај у последњој фази самоуправљања које је било идеолошко-организациони оквир југословенске културне политике⁴ у поменутом периоду.

После Другог светског рата, у спољној политици, Југославија се до 1948. године ослањала на СССР, чији је модел изградње социјализма преликан на југословенско друштво. Сви сегменти друштвеног развоја социјалистичке Југославије били су под строгим надзором комунистичке партије.⁵ После сукоба са Информбиром (1948),⁶ Југославију је тешко погодио прекид економских и политичких односа са другим социјалистичким земљама. Излаз из економске и политичке блокаде, Југославија је нашла у сарадњи са западним земљама, посебно са Сједињеним Америчким Државама (САД). Сукоб са „инфорбирашима“ принудио је југословенско друштво да, почетком 50-их, развије нов систем друштвено-економског и друштвено-политичког уређења. Друштвено-економска промена оличена је у увођењу самоуправљања у привреду, по принципу „фабрике радницима“, 1950. године. Уместо строгог државног управљања привредом, започета је њена либерализација. Државна својина бива претворена у друштвену којом су управљали раднички савети и управни одбори, заправо, сви радници укључени у сам процес рада.⁷

2 Рад је, пре свега, заснован на архивској грађи из Архива Народного позоришта, Архива Србије, Архива Југославије и Историјског архива Београда. Током истраживања прегледана је и грађа везана за ову тему која се налази у Музеју позоришне уметности, али нису пронађени релевантни подаци за период који се у овом раду истражује.

3 Под положајем уметника као запосленог лица у институцији подразумева се сагледавање материјалног статуса на основу плате и хонорара, као и симболичког статуса на основу награда.

4 Под термином културне политике подразумевам „усклађен систем мера (стратегија, инструмената и циљева), помоћу којих држава подржава и усмерава културну продукцију, односно културни живот“. (Dragičević-Šešić i Branimir Stojković 1994: 31)

5 У ту сврху основан је 1946. године Комитет за агитацију и пропаганду (АГИТПРОП), као апарат који „у рукама Партије и њених пропагандних установа контролише посредно или непосредно, целокупан политички, културни, просветни и научни живот“ (Ђукић, 2012: 209).

6 У основи сукоба Југославија–СССР, јесте Стаљинова намера да утиче на унутрашњу и спољну политику Југославије, док је Југославија желела да остане независна. Југословенски комунисти су одлуку да не припадају ни СССР-у ни САД-у „озваничили“ приступањем Покрету несврстаних.

7 Према речима Предрата Марковића, спровођена је политика „ДДА“ – децентрализација, дебиروقратизација, демократизација (Marković 2012: 23).

Значајна карактеристика југословенског „пута у социјализам“ било је и увођење посебног друштвено-политичког система. Извршене су промене у политичкој структури, како на нивоу република и федерације, тако и на нивоу њиховог међусобног односа. Једна од карактеристика тих промена јесте тежња ка што већој демократизацији у процесу политичких одлучивања, односно покушај да се што више испоји утицај радних људи и њихових организација на политички живот земље. Сходно томе, започет је процес демократизације Савеза комуниста (СКЈ) као водеће политичке организације у земљи. Стремило се томе да се његова улога прилагоди условима друштва, што је потврђено Уставним законом из 1953. године. Међутим, иако је партијско руководство званично препустило власт „радном народу“, у пракси је и даље држава била под строгим контролом СКЈ. На Конгресу радничких савета 1957. године тражено је да се дају већа права радницима, јер „немају довољно моћи да донесу одлуке“ због државне регулативе које ограничава независност предузећа.⁸ У предузећима се моћ концентрисала у управном одбору у којем су доминирали чланови партије и стручњаци, док је радништво кроз радничке савете расправљало више о процесима производње, али не и о пословању фирме.⁹

Почетком шездесетих започета је реформа у циљу смањења пореза предузећима и тада се скоро у потпуности друштво окренуло тржишној економији. Међутим, манифестовале су се и негативне карактеристике реформе: створила се неједнакост унутар предузећа из исте индустрије, богати су се још више богатали, а утицај радника ослабио је у корист стручњака. Почетком седамдесетих учињени су напори да се врати планирање и то „одоздо“, кроз стварање друштвених уговора између радничких савета производног и друштвеног сектора (СИЗ-ови). Међутим, 80-те године обележене су великом инфлацијом, самоуправни уговори између предузећа се нису испуњавали тако да су предузећа била принуђена да их раскидају. Општа економска криза узроковала је друштвену кризу, стварајући раскол између богатих и сиромашних земаља СФРЈ, а затим и ратну ситуацију, што је за последицу имало укидање самоуправљања, али и државе.

Дакле, историјски гледано, самоуправљање је прошло неколико развојних фаза¹⁰ у периоду од 1950. до 1990. године. Прво се идеја о радничком управљању

8 Michael Lebowitz, Pouke jugoslovenskog samoupravljanja, dostupno na: <http://www.princip.info/2014/05/03/pouke-jugoslovenskog-samoupravljanja>

9 Више о овоме видети у: Vladimir Unkovski-Korica, Jugoslovensko samoupravljanje: upravljanje radništva ili upravljanje radništvom? Доступно у PDF формату: <http://www.starosajmiste.info/blog/wp-content/uploads/Unkovski-Korica-Jugoslovensko-samoupravljanje.pdf>

10 Развојне фазе самоуправљања сагледаване су у односу на производне односе, па се тако, на пример, узима периодизација Менцингера (Jože Mencinger): раздобље административног или планског социјализма до 1953. године; административно тржишни социјализам до 1962; тржишни социјализам до 1973, и раздобље договореног социјализма до 1990. године. Више о томе видети у: Michael Lebowitz, Pouke jugoslovenskog samoupravljanja, dostupno na: <http://www.princip.info/2014/05/03/pouke-jugoslovenskog-samoupravljanja/> (Приступљено 25. 11. 2015.)

реализовала у привреди и у друштвено-политичком уређењу, а онда и у култури. Систем је пролазио кроз разне реформе, пропраћене нормативним актима, тако да је данас тешко одговорити на питање како је у потпуности функционисало самоуправљање.¹¹ У литератури најчешћи приступи у критичком сагледавању овог система крећу се у оквирима економског дискурса – однос према производњи, и анализи друштвеног система – разматрање класних односа заснованих на неједнакости и доминацији.¹²

Самоуправљање је превасходно детерминисано као облик производних односа у којима радни човек добија могућност непосредног управљања и одлучујућег утицаја на средства, услове и плодове свога рада. Овакав облик производних односа примењен је у привредним предузећима, а касније је преузет као модел за институције у култури. Организациони елементи унутар система институција били су кадровска управа, која је контролисана од стране партије, и раднички савет у чији састав су улазили сви радници који су доносили одлуке о томе да ли је радник добар или не, о додели станова и расподели прихода. Дакле, непосредна демократија била је само у нижим слојевима, у радничкој самоуправи.

Основни циљ и смисао система социјалистичког самоуправљања јесте омогућити демократско управљање радника условима и средствима за производњу, као и стварање бескласног друштва (Kardelj 1977). У средиште друштвеног система поставља се човек и тежња да се за сваког радника обезбеде једнаке могућности за бољи живот.

Однос између државе и културне политике мењао се у зависности од државног уређења, економских прилика и друштвено-политичких промена. Сходно томе, мењао се и идејни концепт културне политике. У социјалистичкој, једнопартиској СФРЈ, држава је у потпуности одлучивала и о културном развоју (социјалистички реализам). Отварање ка Западу, либерализација и увођење самоуправе у привреди и култури, резултирало је „привидним“ слабљењем утицаја државе на културу. СИЗ-ови, као парадржавна тела, имали су за циљ да културу и уметност учине доступном, међутим, показало се да је и та „доступност“ била у зависности од тадашње власти. Распадом СФРЈ и доласком Милошевића на власт, културна политика у Србији је поново етатизована. Насупрот претходном систему самоуправљања у области културе, држава изнова задобија водећу улогу у развоју културе – укидањем самоуправног система оснива се Фонд за финансирање

11 Салих Фочо изјавио је да је у периоду самоуправљања било 68 реформи и да је разумљиво зашто се не може прецизно дефинисати. Салих Фочо, Uvodno izlaganje na okruglom stolu u organizaciji Centra za kulturnu dekontaminaciju Beograd, pod naslovom: *Radnici i socijalistička država*“, održanog 30. 3. 2013. godine u Beogradu. Доступно на: <https://www.youtube.com/watch?v=IjstKYN88rA>

12 Више о овоме видети у: Aleksandar Stojanović, Da li je Jugoslavija bila klasno društvo? Posted 2nd March 2015 by Centar za društvenu analizu: <http://društvenaanaliza.blogspot.com/2015/03/da-li-je-jugoslavija-bila-klasno.html> (Приступљено 25. 11. 2015.); Darko Suvin, *Samo jednom se ljubi: Radiografija SFR Jugoslavije*, Rosa Luxemburg Stiftung, Kancelarija za Jugoistočnu Evropu, Beograd, 2014; Mladen Lazić, *Čekajući kapitalizam – Nastanak novih klasnih odnosa u Srbiji*, Službeni Glasnik, Beograd, 2011. Michael Lebowitz, *Pouke jugoslovenskog samoupravljanja*, нав.дело.

културе који спроводи културну политику Србије (Ђукић 2012: 229). Основни задатак тадашње културне политике био је да пропагира пожељне националне вредности нове југословенске заједнице.

Начин на који је држава усмеравала културну политику може се сагледати на основу рада Опере Народног позоришта у Београду. После Другог светског рата, београдска Опера је имала свој *златни период* (1954–1969), захваљујући тадашњој ситуацији у Европи и Југославији, али и организацији унутар институције.¹³ У том периоду Опера је „одговорила“ на званичну политику државе (отварање ка земљама Запада), али је и представљала „идеалну слику“ тадашње Југославије, чак и кад је држава била у политичкој и економској кризи шездесетих година.

За потребе овог рада, период од 1970. до 1980. године у раду Опере Народног позоришта, издвојен је из два разлога: први – представљао је нов почетак у раду институције, и други – то је време када је самоуправљање постало организациони оквир у Позоришту.

Прве промене у раду Опере могу се уочити по питању ангажовања ансамбла у иностранству (мали број наступа у периоду од седамдесетих година до краја 20. века). Један од разлога за такву ситуацију јесте чињеница да финансијски (а и извођачки) Опера Народног позоришта није могла да одговори на стандарде које су поставили ансамбли из „источних“ оперских кућа. На основу тога, наша Опера је своју активност усредредила на домаћу сцену. Међутим, унутар институције постојали су проблеми о чему сведочи *Бела књија*.¹⁴ Ова књига објављена је са циљем да се шира јавност упозна са мотивима Уметничког већа које се определило за свестрану реформу у Оперу. Један од разлога био је „недовољни професионализам“,¹⁵ што је утицало на уметничке резултате и друштвене односе у колективу. Други разлог јесте материјално-финансијска ситуација. Народно позориште било је финансирано из буџета, а од 1969. примењене су стимулативне форме финансирања. Тако на пример, за три продате „оперске“ карте дотирао се један динар, а за сваку продату „Драмску“ карту дотирао се по динар (Драгутиновић, Јовановић и Милетић 1970: 72). Трећи разлог јесте репертоарско-извођачка оријентација Опере. Од шездесетих до седамдесетих година извођене су највише опере са италијанског репертоара,

13 Више о овом периоду видети у: Јовановић 1996 и Спасић 2013.

14 Бранко Драгутиновић, Рашко В. Јовановић и Гојко Милетић, *Бела књија о Ојери*, Београд, Народно позориште, 1970. Књига се састоји из два дела. Први део односи се на питање реформе Опере и Балета кроз три кључна сегмента – материјално-финансијска ситуација, програмско-извођачка оријентација и кадровска ситуација – са освртом на проблеме награђивања и на потребу унапређивања стручног рада, као и аналитичко сагледавање публике. Други део књиге обухвата прилоге о активности Опере и Балета од 1944. до 1970. године: репертоарска и извођачка искуства, међурејубличка сарадња, гостовања страних уметника и ансамбала код нас, као и гостовања Опере и Балета у иностранству са краћим одломцима критика из иностране штампе.

15 Пре свега, аутори књиге сматрају да је професионализам недостајао на нивоу организације рада, али и „у смислу односа према послу сваког појединца“. Сукоби интереса и различите позиције унутар колектива утицали су на квалитет представа (Драгутиновић, Јовановић и Милетић 1970: 20–21).

које су имале стандардни квалитет, али у извођачкој пракси нису донеле ништа ново (Спасић 2014). Почетком седамдесетих, кренуло се оптимистички ка реформи (уознавање јавности са тадашњим стањем у Опери и Балету и могућим решењима проблема), али јачањем „самоуправљања“ у другој половини осме деценије, резултирало је кризом унутар Опере у наредном периоду.¹⁶

За разумевање статуса уметника унутар рада Опере Народног позоришта (у наставку рада Опера), неопходно је објаснити каква је организација Народног позоришта (у наставку Позориште), односно на који начин је дефинисано питање управљања и руковођења у поменутој институцији седамдесетих година прошлог века.

Током осме деценије XX века, Позориште је дефинисало своје уређење на основу Статута из 1969. и Статута из 1975. године, који је заменио претходни у складу са Уставом из 1974. године.

Према Статуту из 1969. године, Народно позориште у Београду је „самостална културно-уметничка радна организација, заснована на принципима друштвеног управљања и самоуправљања“.¹⁷ Позориште је било подељено на Дрму, Опери, Балет и Организационо-технички сектор. Резултат увођења самоуправљања у организацији оперске куће било је формирање Радничког савета/Савета позоришта и Уметничког већа,¹⁸ који заједно са Управником руководе, на посредан начин, пословима унутар позоришта. Непосредан начин управљања регулисан је деловањем зборовра радних људи, избором референдума и правом иницијативе. Руководећа места поверена су директорима Дрме, Опере и Организационо-техничког сектора, заменику управника и шефу Балета.¹⁹

16 Самоуправљање је омогућило да се људи изван уметничких кругова укључују у Савет Позоришта што је утицало на начин формирања репертоарске политике институције. Више о томе видети у: Винавер 1995.

17 Архив Народног позоришта у Београду (АНПБГ): Статут Народног позоришта, 1969. Према Нацрту резолуције VI конгреса СКС (21–23. новембра 1968.) у оквиру „Задатака савеза комуниста у развоју културе“ пише да је „самоуправљање основа и облик интегрисања културе, науке и образовања са укупним друштвеним радом. Самоуправни положај подразумева не само право културног, научног и просветног радника да одлучује о условима и резултатима свога рада, него и право непосредних произвођача да учествују у усмеравању дела вишка рада који се користи за културу, науку и образовање“. Видети и у: Иванји, 1969: 231.

18 Константин Винавер сматрао је да је важан фактор за крај златног периода, али и даљи рад Опере, био потпуни развој самоуправног одлучивања, јер је начин доношења одлука доводио до тога да о репертоарској слици одлучују и чланови Савета и Већа који нису музички образовани (Винавер 1995: 257).

19 За место директора Опере и Балета неопходно је да кандидат има високу стручну спрему и да је истакнути уметник, а за место шефа Балета кандидат треба да испуњава следеће захтеве: а) средња балетска школа и радно искуство на пословима кореографа/педагога најмање 10 година или б) истакнути балетски играч са радним искуством у Балету од најмање 15 година. АНПБГ: Статут Народног позоришта, 1969.

Према Статуту из 1975. додат је податак о оснивачу Позоришта – Градска скупштина града Београда, и измењена је унутрашња организација институције. Организационе целине су сада: Основна организација удруженог рада Дrame (ООУР Дrame), ООУР Опере и Балета, Основна организација сценске технике и Радна заједница опште службе. Свака организација има свог Директора и Савет који даље упућује предлог Већу односно Савету позоришта.

Са правног гледишта, Радна организација Народног позоришта је од јануара 1978. уписана у Окружном привредном суду као радна организација са три основне организације: Опера и Балет, Дrama, Сценско-техничка служба. Међутим, у пракси је пословала још увек као јединствена радна организација, јер није било могуће утврдити начин стицања и расподеле дохотка, а самим тим и деобни биланс, како би се отворио жиро рачун за сваку основну организацију удруженог рада.²⁰

У вези са унутрашњом организацијом позоришта, уочљиво је да се запослени деле на уметнике (Дrama, Опера и Балет) и не-уметнике (сценска техника и општа служба). У наставку рада бавићу се питањем статуса уметника у Оперу, а затим и на његов друштвени положај у току осме деценије 20. века.

УМЕТНИК У ОПЕРИ

Златни период Оперу (1954–1969) омогућио је да се поједини уметници истакну у иностранству и тиме остваре висок уметнички углед у матичној кући и у југословенском друштву уопште (Јовановић 1996, Спасић 2013). Опера је шездесетих година прошлог века обезбедила место у самом врху европске извођачке уметности захваљујући тимском раду диригента,²¹ редитеља,²² сценографа,²³ костимографа²⁴ и солиста²⁵ који су руковођени тадашњим директором и диригентом Оскаром Даноном.

Међутим, према ауторима *Беле књије*, шездесете су биле “најпротивречнији период” у развоју Оперу, јер су се тих година манифестовале негативне карактеристике.²⁶ Оперски уметници Народног позоришта имали су прилике

20 АНПБГ: Обавештење свим радним људима радне организације Народног позоришта, бр. 274, 9. 03. 1979.

21 Крешимир Барановић, Богдан Бабић, Душан Миладиновић и Милан Бајшански.

22 Јосип Колунџија, др Бранко Гавела, Младен Сабљић и Анка Радошевић.

23 Сташа Беложански, Миомир Дени, Душан Ристић.

24 Милица Бабић, Мира Глишић и др.

25 Радмила Бакочевић, Милка Стојановић, Меланија Бугариновић, Бисерка Цвејић, Милица Миладиновић, Никола Цвејић, Миросав Чангаловић, Јован Глигоријевић, Бранислав Пивнички, Александар Ђоковић и др.

26 У раду Позоришта једна од тема Савета, на њиховој седници 3. марта 1972, била је учешће оперског ансамбла у иностранству. Чланови Савета оценили су негативно и као “недопустиву

да се упознају са могућностима и вредновањем оперског певача у иностранству, те се због тога акумулирало {незадовољство сопственим нивом личних доходака и системом награђивања“.²⁷

Систем вредновања, кроз плате и награде, била је тема на седницама Савета позоришта и Уметничког већа седамдесетих година. Према извештају Самоуправне радничке контроле Народног позоришта закључено је да „основ награђивања према раду мора бити одраз понашања према раду, квалитета рада и радног учинка“.²⁸ Они који би били задужени да оцене ситуацију, спроведу и ускладе критеријуме расподеле дохотка јесу друштвено-политичке организације и самоуправни органи Позоришта. Њихов задатак је, према мишљењу Самоуправне радничке контроле, да размотри Правилник о стицању и расподели дохотка са посебном пажњом на елементе награђивања према резултату и квалитету рада, уклањању лимита дела за остварени учинак, као и усклађивање критеријума за оцену минулог рада.²⁹

Према мишљењу аутора *Беле књије*, разлози за неподношљиву ситуацију и стање у којем се налазила Опера била су кадровска питања и лични доходак уметника. (Драгутиновић, Јовановић и Милетић 1970: 81–82). Проблем оркестра, чији се број чланова рапидно смањивао, и место корепетитора биле су честе теме седница управних органа Позоришта првих година осме деценије. У извештајима са седница постојала је намера да се укаже на материјални положај уметника тако што би се упоредила примања истих грана у граду (нпр. лични доходак члана оркестра у Опери – Филхармонији – на Радију) или колика су примања унутар Позоришта (поређење између врхунског уметника, члана ансамбла, диригента, итд.), али овакав извештај се не налази у Архиви Народног позоришта.

Одређена слика о примањима у Позоришту може се створити на основу записника са седница Савета позоришта из 1973. године када су донете одлуке о висини личног дохотка уметницима на следећим функцијама: директору Опере одређен је лични доходак у износу од 4.000 дин. месечно, шефу Балета 3.300 дин, члану оркестра (тромбон), који је успешно положио аудицију и примљен је на

праксу, устаљену у Народном позоришту последњих година, којом се настали финансијски проблеми решавају гостовањима у иностранству“. Такође, ту праксу пратили су и „претерани материјални захтеви који су већ довели, а касније ће све више доводити, до пада интересовања у свету за Београдску оперу“. АНПБГ: Уметничком већу Народног позоришта, бр. 1230, 15. 03. 1972. (допис заменика директора, нечитак потпис)

27 „Ниво личних доходака у Опери и Балету последица је, по нашем мишљењу, буџетског начина финансирања. У привреди је процес диференцијације узео великог маха, нарочито током последњих година, у време провођења привредне и друштвене реформе. Процес реформе нашао је и у Народном позоришту веома солидне и осмишљене путеве. Међутим диференцијација је изостала... Основни узрок налази се у томе што су реформске идеје много спорије валоризовале и ревалоризовале уметнички рад (Драгутиновић, Јовановић и Милетић 1970: 81)“.

28 АНПБГ: Записник са 43. седнице Савета Народног позоришта одржане дана 25. маја 1976. у 10 часова у малој драмској сали позоришта.

29 Исто.

пробни рад од годину дана, 1.500 дин. месечно, диригенту Душану Миладиновићу одређен је износ од 3.650 дин. Просечни лични доходак у 1973. години износио је 2.000 дин.³⁰ Поред тога, Савет је одлучивао и о висини хонорара, тако на пример, хонорар у износу од 5.000 дин. одобрен је Д. Соколовићу за сценографију премијере опере *Змак Плавобрадој*, Беле Барток, а режисеру Д. Свободи износ од 6.500 дин.³¹

Из овога се може закључити да је лични доходак за раднике на руководећим местима био изнад просечне висине, али и то да су хонорари „односили лавовски део средстава“.³²

Један од начина да се реши питање о расподели примања била је израда новог *Правилника о сисџемајизацији и ојиса радних месџа*, планирана за прву половину 1976. године. Међутим, овај *Правилник* није пронађен у Архиви, тако да су закључци о раду уметника у Позоришту изведени посредно, на основу пронађених извештаја са седница у којима су чланови оперски уметници.

Оно по чему се огледа самоуправљање у институцији јесте то да су њени радници одлучивали о расподели средстава за личне дохотке,³³ инвестиције, стамбене кредите и станове итд.³⁴ Али о важнијим одлукама одлучивали су кадрови са вишом стручном спремом и они су били на вишим руководећим положајима. Оперски уметници имали су ‘глас’ у планирању и функционисању Позоришта. Солисти, диригенти, редитељи и драматурзи улазили су у састав Савета или Већа, а поједини су именовани на место директора Оперe.³⁵ На

30 АНПБГ: Записник са седнице Савета радне заједнице Народног позоришта у Београду, одржане дана 10. септембра 1973. године; Записник са седнице Савета удруженог рада Оперe и Балета, одржане 4. 10. 1973. године; Закључци са седнице Савета удруженог рада Оперe и Балета одржане 19. фебруара 1973.

31 Исто.

32 На питање хонорарног рада указали су чланови Самоуправне радничке контроле Народног позоришта. АНПБГ: Извештај о раду Самоуправне радничке контроле Народног позоришта у 1974–75. години, бр. 4270, 16. 12. 1975.

33 Још 1962. године, секретар Коста Црвенковски нагласио је потребу да вредновање рада појединца треба да спада „у делокруг оцене целог колектива који треба самостално да одлучује како о величини фонда личног дохотка тако и о његовој расподели на појединце. При вршењу те расподеле колективи ће се руководити целокупним резултатима рада и успехом установе, а у оквиру тога оцењиваће резултате рада појединца и величину њиховог доприноса општем успеху куће“. Архив Југославије (АЈ): Савезни Секретаријат за образовање и културу (318), Сценске и музичке установе, бр. ј. описа 264, бр. фасцикле 187, 1953 – 1966, Саветовање о расподели у сценско-уметничким установама 0907-62, 19. об. 1962.

34 За стамбене кредите и доделу станова у периоду седамдесетих нисам пронашла податке за уметнички сектор позоришта, један од разлога био је и то што ми није било дозвољено детаљније да читам документацију о томе.

35 Они који су у својој области рада имали највишу стручну спрему, висок уметнички углед и дуже радно искуство испуњавали су услов за највиша места у институцији.

тај начин, имали су могућност да предлажу или доносе одлуке о програмској политици, подели улога или примању нових чланова.³⁶ Оно што је овде неопходно нагласити јесте да су за поједина места за запошљавање постојали јавни конкурси/аудиције (пријем чланова у хор, оркестар или балетски ансамбл), док су прваке (главни носиоци улога) Опере и Балета именовали чланови Управе Позоришта.³⁷

Када је реч о програмској политици, постојало је неуједначено мишљење унутар Савета ООУР Опере о чему сведочи, на пример, ситуација са седнице Савета Позоришта на којој се разматрао предлог оперског репертоара за 1976. годину (предложене су опере: *Италијанка у Алжиру*, *Дон Кихот*, *Јенуфа*, *Дон Пасквале*, *Лоенгрин* и *Кавалерија Рустикана*).³⁸ Председник Савета Опере Бора Поповић, обавестио је присутне да “овакав избор оперских дела уноси мало светлију ноту у досадашњем углавном вердијевском репертоару” и да су комичне опере „корисне и потребне за гостовање, јер ће преко њих публика из унутрашњости лакше и са већим разумевањем прихватити оперу као такву“.³⁹

На седници Саветовања комуниста позоришних уметника, одржане 15. октобра 1973, дискутовало се о Предлогу критеријума за избор руководећег кадра у београдским позориштима. Том приликом утврђени су и следећи критеријуми за сва радна места која су нормативним актима означена као руководећа и реизборна (директор позоришта, уметнички директор, шеф технике и сл.):

„1. да је кандидат марксистички опредељен, јасно опредељен за активност које је иницирана Писмом односно да се у акцији потврдио и определио

2. спремност да активно доприноси развоју самоуправних односа (морално-политичка подобност)

3. да има високу стручну спрему и да је човек од струке“.

Историјски архив Београда (ИАБ): Градска конференција СК Београда – Стално Саветовање комуниста позоришних уметника, бр. документа 05-2360/1, Фонд Градски комитет организације СК Београда (827); Саветовање позоришних радника чланова СК, инв. бр. 2, 1973.

36 Дотадашњи начин подела премијерних уметничких задатака било је решавано кроз праксу „давање сагласности” од стране Уметничког већа. На својој седници, чланови Већа су закључили да та пракса није давала добре резултате и због тога су донели одлуку да о подели премијерних уметничких задатака одлучују редитељи односно директори одговарајућих сектора. Ово се односило и на поделу уметничких задатака у представама из текућег репертоара. АНПБГ: Записник прве седнице Уметничког већа Народног позоришта одржане 4. 10. 1971. године

37 На седници солиста Опере на Мирослав Чангаловић изнео је предлог да о статусу првака одлучује (именовањем) Уметничко веће на основу квалитета, репертоара и минулог рада, али није добио одговор од чланова Савета. Тако да питање ко је одлучивао ко ће бити првак у том периоду остало је непознато. АНПБГ: Записник са састанка Солистичке групе Организације удруженог рада Опере.

38 Детаљније: Ђ. Росини Италијанка у Алжиру, Ж. Масне Дон Кихот, Л. Јаначек Јенуфа, Г. Доницети Дон Пасквале, у оквиру БЕМУС-а Р. Вагнер Лоенгрин и у оквиру Фестивала Позоришне комуне П. Маскањи Кавалерија Рустикана. АНПБГ: Записник са XXXIII седнице Савета Народног позоришта одржане дана 10. 12. 1975. године у проширеном саставу. Седница је одржана у Кругу 101 у 13h.

39 Исто.

Међутим, члан Савета Живан Сарамандић сматра да је „овакав репертоар дискутабилан, да ударне снаге које би носиле ове опере нису расположене за такве програме (Вагнер) и да се сматра да се намећу представе за које не постоји велико интересовање код публике“.⁴⁰ Његова примедба покренула је даљу дискусију у којој је наглашено да „интерес сваког солисте мора бити у складу са политиком Опере“.⁴¹ Питање радне дисциплине и радне одговорности био је и тада озбиљан проблем у Опери.⁴²

Поред плате, систем награђивања је важан фактор за потврђивање статуса уметника не само у институцији, већ и шире, у друштву. Награду Народног позоришта додељује жири уметницима чија су остварења била најбоља у одређеној сезони. Тако на пример, добитници поменуте награде били су Душан Миладиновић, Радмила Смиљанић, Милка Стојановић и Мирослав Чангаловић који су се истакли у сезони 1973/74.⁴³ Такође, Уметничко веће је, на једној од својих седница, установило да треба поклонити већу пажњу јубилејима као догађајима који представљају одавање признања заслужним уметницима, али и доприносе популаризацији Позоришта, као и сценске уметности уопште.⁴⁴ Поједини уметници имали су могућност да, као стипендисти, одлазе на усавршавање у иностранство и имали су подршку Позоришта. Тако је, на пример, солисти Миливоју Петровићу, према одлуци Савета удруженог рада Опере и Балета „дата сагласност да може да користи стипендију РИВ-а за школску годину 1973/74 за усавршавање у Италији. За време коришћења ове стипендије примаће стартни део личног дохотка“.⁴⁵

Дакле, постојали су подстицајни механизми који су вредновали уметнички рад у циљу постизања квалитетнијих оперских представа. Међутим, Позориште је седамдесетих година подизало кредите⁴⁶ како би покрило дугове и све тежа

40 АНПБГ: Записник са XXXIII седнице Савета Народног позоришта одржане дана 10. 12. 1975. године у проширеном саставу. Седница је одржана у Кругу 101 у 13h.

41 Исто.

42 Радна дисциплина солиста, као и поделе улога у оперским представама била је стална тема од 80-их година, о чему сведоче жалбе и молбе појединаца из Архиве Позоришта.

43 Душан Миладиновић за дириговање опере „Замак Плавобрадог“, Радмила Смиљанић за насловну улогу у опери „Мадам Батерфлај“, Милка Стојановић за улогу Виолете у „Травијати“ и Мирослав Чангаловић за насловну улогу у опери Замак Плавобрадог. АНПБГ: Извештај са седнице Савета позоришта (наставак XII седнице) одржане дана 21. 11. 1974. године у 9 часова у Малој драмској сали.

44 АНПБГ: Записник прве седнице Уметничког већа Народног позоришта одржане 4. 10. 1971. године.

45 АНПБГ: Записник са седнице Савета удруженог рада Опере и Балета, одржане 4. 10. 1973. године.

46 „Народно позориште је 1972. подигло кредит од 970.000 динара, у 1973. подигло је краткорочни кредит од 500.000 динара, а у 1974. треба да покрије губитак из 1973. године новим кредитом у износу од 1.973.500 динара. Укупни губитак који Народно позориште покрива кредитима износи

финансијска ситуација у наредној деценији, отежала је животну егзистенцију својим радницима. Све веће незадовољство међу запосленима проузроковало је честе штрајкове деведесетих, а Управа Позоришта била је принуђена на компромисе. Уметници су се нашли у незавидној ситуацији.⁴⁷

ОПЕРСКИ УМЕТНИК У ДРУШТВУ

Друштвени положај оперских уметника у великој је зависности од њиховог занимања (професије), јер посредством свог занимања они заузимају одређени положај у друштвеној структури. За њихово афирмисање врло је важан јавни чин. Дакле, да би уметник био препознат као такав његова делатност и рад морају бити познати квалификованом кругу људи који ће дати признање или статус, а посебно публика која ће његов статус "одржавати". Водећи посредник између уметника и публике јесу установе културе као део институционалног система једног друштва.

У складу са општим друштвеним развојем у СФРЈ, позоришта су имала задатак да остваре „највише домете уметничког квалитета, заснивајући своју репертоарску политику и сценско стваралаштво на идејности и хуманизму нашег социјалистичког друштва“.⁴⁸ То је значило да се позоришна уметност приближи што већем броју људи.

Самоуправљање у култури засновано је на идеји удруженог рада између произвођача и потрошача у култури. План о удруживању средстава значило је да свако запослено лице почне да издваја 0,32% свог личног дохотка за финансирање задатака и послова од „заједничког интереса“ који се остварују у Републичкој заједници културе (Ђукић 2012: 223). Самоуправне интересне заједнице биле су место договора између реализатора културних потреба (даваоци услуга – установе културе и културно-просветне заједнице) и других делова удруженог рада (корисници услуга – грађани као представници публике културних и уметничких програма). Основне карактеристике СИЗ-а јесу да се култура схвати као делатност од посебног друштвеног интереса и да радни људи имају контролу и одлучују о средствима за културни развој (Надžагић 1979: 173).

У вези с тим, самоуправљање у институцији значило је да су њени радници, организовани у својим основним организацијама удруженог рада (ООУР), „стварни чиниоци културног развоја и одлучиоци о потрошњи средстава“

3.453.500. динара“. АНПБГ: Градски секретаријат за образовање и културу 06-03-64-39, 1. 03. 1974., Информација о спровођењу закључака просветно-културног већа о проблемима материјалног положаја и уметничког рада у београдским позориштима.

47 Тешка финансијска ситуација у култури проузроковала је незадовољство међу културним радницима у свим сферама културног деловања.

48 АНПБГ: Градски секретаријат за образовање и културу 06-03-64-39, 1. 03. 1974., Информација о спровођењу закључака просветно-културног већа о проблемима материјалног положаја и уметничког рада у београдским позориштима.

(Hadžagić 1979: 167) која се издвајају за лични доходак, инвестиције, стамбене кредите, станове итд. Међутим, из записника са седнице Савета позоришта 1976. године констатовано је да, и поред потписивања Самоуправног споразума на нивоу града чији члан 32 говори о пуноправној размени рада између културе и привреде, Позориште заостаје у односу на награђивање у привреди.⁴⁹

У оквиру дискурса о друштвеном положају уметника седамдесетих година 20. века, честе су теме о материјалној угрожености запослених у делатности културе у односу на раднике у привреди. Тако на пример, у истраживању запослених у култури, Миљивоје Иванишевић износи податке о личним доходима запослених у области културе, који показују не само заостајање за привредом, већ указују и на стално повећање разлика у раздобљу од 1978–1983. године.⁵⁰

Један од могућих разлога за такве резултате јесте чињеница да су притисци тадашњих тржишних механизма у економији преношени и на културу, што је утицало на смањивање личних доходака.⁵¹ Љубомир Маџар истиче да су поједини теоретичари сматрали да култура може да “апсорбује” економске притиске и ниске личне дохотке у много већој мери од привреде:

То је због познате привржености културних радника свом позиву, због чињенице да они у њему – за разлику од већине других радних људи – виде много више средство за потпуни развитак и стваралачку афирмацију своје личности, а много мање као средство за животну егзистенцију. Стога су они склони да прихвате мање дохотке него што би добили на другом месту, просто зато што им њихов рад пружа неке немонетарне ефекте, до којих им је веома стало. Сви ти немонетарни ефекти обухваћени су заједничким називом ‘психички доходак’ (Mađžar 1968: 14).

До које мере су радници у култури толерисали заостајање личних доходака сведочи ситуација у Позоришту осамдесетих година и 90-их када незадовољство кулминира у штрајк радника (Спасић 2014).

Проблем вредновања рада позоришта, уметника и радника који раде у позоришту је немогуће решити без бољег односа друштва према позоришту. Да ли уметнички рад добија увек “заслужно” вредновање или је у зависности од интереса оних који вреднују? Крајем седамдесетих, Драган Драгојловић бавио се овим питањем и нагласио да не постоји континуитет вредности и

49 АНПБГ: Записник са 43. седнице Савета Народног позоришта одржане дана 25. маја 1976. у 10 часова у малој драмској сали позоришта.

50 Аутор се ослања на податке Савезног завода за статистику о личним доходима на основу стручне спреме. Плата запослених у привреди с високом стручном спремом износила је 27.413 динара што је 27% више од запослених у делатности културе, односно 35% више од запослених у уметничким делатностима (Ivanišević 1985: 160).

51 Видети и у: Nepoznati autor, Razgovor o kulturnoj politici 1981; Ivanišević 1982; Petrović 1985.

цијева због одсуства трајних критеријума и мерила вредности, као и због брзе променљивости оних који су овлашћени да намирују и исказују потребе и интересе.⁵² Поред тога, Драгојловић истиче да је проблем „и у уметничком стваралаштву где је вредносни суд основни суд и где од њега треба да зависи место сваког појединца. У удружењима и другим асоцијацијама све је мање доказаних стваралаца и вредности, а све више је битан број учесника и њихов интерес. Неоспорно је да морамо сачувати вредности. Ако то не учинимо, ако не нађемо начина за корекције у овом смеру, ако се појединачни интерес не ‘освести’, и не окрене према вредности, онда ће нам интереси у расподели постати преовлађујући продукциони однос, а не положај човека у производњи“ (Dragojlović 1983: 109).

Ако се друштвени положај уметника одређује на основу друштвене моћи и угледа, онда висина прихода доприноси утврђивању једног од основних елемената друштвеног положаја. Унутар институције постоје одређена расподела материјалног богатства на основу њиховог учешћа у раду институције. Међутим, како одредити ко више учествује и ко је бољи? Оперски уметници, који су се изборили за висок уметнички углед Опере у иностранству и југословенске извођачке уметности уопште педесетих и шездесетих година, имали су прилику да буду гости тадашњег председника Јосипа Броза Тита.⁵³ То је за уметнике била потврда успешности њиховог рада.

О томе колико су вредновани поједини оперски уметници седамдесетих година, сведочи признање Мирославу Чангаловићу, коме је додељена највиша државна награда (Награда АВНОЈ-а, 1973), за „допринос не само у уметничком свету, већ и за друштвену активност, почев од Културно-просветног већа, Савезне скупштине, до стручних организација музичара и самоуправних органа београдског Народног позоришта“.⁵⁴

52 „Ако бисмо ближе ушли у то шта представља једна одлука коју доносе овлашћени органи, могли бисмо рећи да је та одлука израз интереса, али и знања оних који су је донели. Ако је свака одлука компромисно решење између различитих интереса и различитих знања, онда, ако је знање у питању, одлука тендира ка неком просечном нивоу знања те групе. Свакако у томе и лежи проблем укупног упросечавања свих вредности, уравниловке у награди и укупне дестимулације која је често видљива“ (Dragojlović 1983: 109).

53 Међу њима били су Оскар Данон, Радмила Бакочевић, Марио дел Монако, Мирослав Чангаловић и др. (Mutavdžić 1962).

54 Непознати аутор, Награда АВНОЈ-а Чангаловићу, *Pro musica*, бр. 70, 1973, 4. Овакав опис рада једног уметника делимично одговара појму државног уметника, који Бранка Докнић везује за период педесетих и шездесетих година прошлог века. Статус државног уметника односио се на мали, привилеговани број уметника чији рад се одвија у оквирима очекиваног и узор је другима. Највећи значај овај статус добио је у комунизму, јер је држава „у рукама“ имала новац и уметничку критику. Ауторка тврди да је много више било уметника са званичним државним признањем (у оквирима државног монопола), а много мање оних који су успели да остану „духовна елита“ (Doknić, 2013: 210–212).

ЗАКЉУЧАК

За разлику од слободних уметника и музичких педагога, уметници запослени у Опери имају могућност да се њихово радно место поклапа са стваралачким уметничким радом. Међутим, за оперског уметника институција као што је позориште може бити ограничавајућа за напредак у његовој каријери, јер уметник нема избор, већ мора да прихвати улоге које му се доделе.

У случају Опере Народног позоришта, оперски солисти пружали су отпор свакој новој иницијативи позоришта. Велики успех који је оперски ансамбл остварио у иностранству педесетих и шездесетих, имао је за последицу развој психологије незадовољних певача својим, пре свега, материјалним положајем унутар позоришта. Такво незадовољство одразило се и на репертоарску политику, па је сваки покушај поставке савремених дела наилазио на отпор од стране извођача који су „навикли да изводе на сцени устањени репертоар на основу већ утврђених решења, која су се већ одавно претворила у канонизован шаблон“ (Драгутиновић, Јовановић и Милетић, 1970: 47).⁵⁵

Седамдесетих година, уметници су, у складу са самоуправљањем, имали могућност да одлучују о репертоарској политици, личним дохоцима, о запошљавању или подели улога. Међутим, то право је било хијерархијски раслојено на оне који су заузимали руководећа места (солисти, диригенти, редитељи, драматурзи) и на оне који нису испуњавали критеријуме за ту позицију (чланови хора, оркестра). Заједничко одлучивање сводило се на одлуку овлашћених, што не значи да је било и у интересу свих запослених. Дакле, за статус оперског уметника у Позоришту постојао је одређени критеријум на основу којег су се уважавали прваци, при чему је хијерархизација одговарала или појачавала статус звезда, али је зато изостало вертикално померање статуса у смислу да сви имају право да се њихов глас и рад уважи унутар куће, а онда и друштва. У овом периоду настојало се да се постигне одређена дисциплина рада („интерес сваког солисте мора бити у интересу Опере“), праћена правилницима и надгледањем Већа и Савета позоришта. На другачији статус уметника у друштву сугерисао је Мирослав Беловић 1976. године у контексту приче о позориштима на седници Савеза комуниста Србије: „Мислим да комунисти треба да зауставе неговање и фаворизовање изузетности код уметника. Та изузетност стварне проблеме рада пребацује на један сумњив психолошки план који је бремент експресима“.⁵⁶

Самоуправљање у институцији је утицало на статус уметника на тај начин што је дало уметницима право и одговорност да одлучују о пословању позоришта, али и о личним примањима, не само за себе већ и за расподелу средстава за цео

55 Више о овој теми видети у: Spasić 2016.

56 АС: Служба Централног комитета СКС, белешке са Саветовања на тему: Задаци Савеза комуниста Србије у развоју самоуправних друштвено-економских односа у области културе, 06-133/76-01, 23. 12. 1976, Фонд Републичког секретаријата за културу, фасцикла број 5, шифра 06 од броја 101- ; 07- 110 од броја 1 до - , 1976.

колектив. Међутим, не може се поуздано тврдити да је о томе одлучивао сваки уметник тј. радник у култури, ако се зна (на основу извештаја) да су водећу улогу у раду Позоришта имали они уметници који су имали руководећу функцију или који су својим угледом и радом имали посебан положај у институцији и друштву.

Систем вредновања рада уметника, плате и награде, били су важан фактор за потврђивање статуса уметника у институцији. У осмој деценији, лични доходак је била стална тема како у институцији тако и у друштву. Уметник који је стекао висок уметнички углед и који је постигао велика уметничка достигнућа, био је запажен и од стране друштва (нпр. оперски прваци, диригенти, редитељи). Али, шта се дешава са уметницима који нису ушли у „високе кругове“ друштва? Да ли њихов опстанак у професији онда зависи само од њиховог присуства на сцени и од висине плате? На који начин се мења положај уметника у Опери када је тешка материјална ситуација у институцији и у земљи уопште? У таквим ситуацијама када се штеди на личним дохоцима, да ли је код оперских уметника остварљив рад у позоришту на основу „психолошког дохотка“? Ово су само нека од питања која отвара овај рад и која захтевају даље истраживање на тему статуса уметника у институцији и његовог положаја у друштву.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

- Винавер, Константин (1995) „Репертоарска политика Опере Народног позоришта од оснивања до данас“. У: Мосусова Н. (ур.) *Српска музичка сцена*. Зборник радова. Београд: Музиколошки институт САНУ / Vinaver, K. (1995) “Repertoarska politika Opere Narodnog pozorišta od osnivanja do danas“. U: Mosusova, N. (ur.) *Srpska muzička scena*. Zbornik radova. Beograd: Muzikološki institut SANU.
- Doknić, Branka (2013) *Kulturna politika Jugoslavije: 1946–63*, Beograd: Službeni glasnik.
- Dragičević-Šešić, Milena i Stojković, Branimir (1994) *Kultura. Menadžment, animacija, marketing*. Beograd: Clio.
- Dragojlović, Dragan (1983) „Interesi i vrednosti“. *Kultura* 62/63: 106–110.
- Драгутиновић, Бранко, Јовановић, Рашко В., и Милетић, Гојко (1970) *Бела књиџа о Опери*. Београд: Народно позориште / Dragutinović, Branko, Jovanović, Raško V. i Miletić, Gojko (1970) *Bela knjiga o Operi*. Beograd: Narodno pozorište.
- Ђукић, Весна (2012) *Држава и култура: студије савремене културне политике*. Београд: ФДУ / Đukić, Vesna (2012) *Država i kultura: studije savremene kulturne politike*. Beograd: FDU.
- Ivanišević, Milivoje (1982) „Економски положај културе у Београду“. *Kultura* 59: 186–208.
- Ivanišević, Milivoje (1985) „Sedam mršavih godina...“. *Kultura* 70: 152–161.
- Ivanji, Pldi (1969) “Pozorišna komuna kao novi vid samoupravne integracije društva“. *Kultura* 2/3: 228–234.
- Jovanović, Vladimir (1996) *Beogradska opera u Evropi. Gostovanja od 1954. do 1969. godine*. Novi Sad: Prometej.
- Kardelj, Edvard (1977) *Samoupravljanje u Jugoslaviji 1950–1976: Sistem socijalističkog samoupravljanja, uvodna studija*. Beograd: Privredni pregled.

- Marković, Predrag J. (2012) *Trajnost i promena: Društvena istorija socijalističke i postsocijalističke svakodnevnice u Jugoslaviji i Srbiji*. Drugo izdanje. Beograd: Službeni glasnik.
- Madžar, Ljubomir (1968) „Materijalni uslovi kulturnog razvitka“. *Kultura* 2/3: 8–32.
- Mutavdžić, Zorica (1962) *Tito o umjetnosti – umjetnici o Titu*. Rad.
- Непознати аутор (1973) „Награда АВНОЈ-а Чангаловићу“. *Pro musica* 70: 4 / Непознати аутор (1973) „Nagrada AVNOJ-a Čangaloviću“. *Pro musica* 70: 4.
- Непознати аутор (1981) “Razgovor o kulturnoj politici. Učestvuju: Radoslav Đokić, Branko Prnjat, Dmitrij Rupel, Tomislav Dretar, Čedomir Mirković, Ksenija Gavri“. *Kultura* 53/54: 91–132.
- Petrović, Miodrag (1985) „O identičnosti rada i kulture“. *Kultura* 68/69: 208–214.
- Спасић, Вања (2013) „Почетак и крај златног периода Опере Народног позоришта“. *Мокрањац* 15: 106–112 / Spasić, V. (2013) “Početak i kraj zlatnog perioda Opere Narodnog pozorišta”. *Mokranjac* 15: 106–112.
- Спасић, Вања (2014) „После златног периода: Опера Народног позоришта (1971–2011)“. У: Жунић Д. и Ђурђановић М. (ур.), *Умјетносћ и култура данас*, Зборник радова са научног скупа Балкан Арт Форум. Ниш: Универзитет, Факултет уметности, 371–378. / Spasić, V. (2014) „Posle zlatnog perioda: Opera Narodnog pozorišta (1971–2011)“. У: Žunić, D, Đurđanović, M. (ur.) *Umetnost i kultura danas*, Zbornik radova sa naučnog skupa Balkan Art Forum. Niš: Univerzitet, Fakultet umetnosti, 371–378.
- Spasić, Vanja (2016) "Ideology of the opera diva in the case of the Opera of the National Theatre in Belgrade." *AM Journal of Art and Media Studies* 10: 41-50.
- Hadžagić, Muzafer (1979) “Samoupravne interesne zajednice u kulturi“. *Kultura* 45/46: 166–177.

Извори из Архива Народног позоришта у Београду

- Статут Народног позоришта, 1969. / Statut Narodnog pozorišta, 1969.
- Статут Народног позоришта, 1975. / Statut Narodnog pozorišta, 1975.
- Записник прве седнице Уметничког већа Народног позоришта одржане 4. 10. 1971. / Zapisnik prve sednice Umetničkog veća Narodnog pozorišta održane 4. 10. 1971.
- Уметничком већу Народног позоришта, бр. 1230, 15. 03. 1972. (допис заменика директора, нечитак потпис) / Umetničkom veću Narodnog pozorišta, br. 1230, 15. 03. 1972. (dopis zamenika direktora, nečitak potpis)
- Закључци са седнице Савета удруженог рада Опере и Балета одржане 19. фебруара 1973. године. / Zaključci sa sednice Saveta udruženog rada Opere i Baleta održane 19. februara 1973. godine.
- Записник са седнице Савета радне заједнице Народног позоришта у Београду, одржане дана 10. септембра 1973. године. / Zapisnik sa sednice Saveta radne zajednice Narodnog pozorišta u Beogradu, održane dana 10. septembra 1973. godine.
- Записник са седнице Савета удруженог рада Опере и Балета, одржане 4. 10. 1973. године. / Zapisnik sa sednice Saveta udruženog rada Opere i Baleta, održane 4. 10. 1973. godine.
- Градски секретаријат за образовање и културу 06-03-64-39, 1. 03. 1974, Информација о спровођењу закључака просветно-културног већа о проблемима материјалног положаја и уметничког рада у београдским позориштима. / Gradski sekretarijat za obrazovanje i kulturu 06-03-64-39, 1. 03.

1974, Informacija o sprovođenju zaključaka prosvetno-kulturnog veća o problemima materijalnog položaja i umetničkog rada u beogradskim pozorištima.

Извештај са седнице Савета позоришта (наставак XII седнице) одржане дана 21. 11. 1974. године у 9 часова у Малој драмској сали. / *Izveštaj sa sednice Saveta pozorišta (nastavak XII sednice) održane dana 21. 11. 1974. godine u 9 časova u Maloj dramskoj sali.*

Записник са састанка Солистичке групе Организације удруженог рада Оперe (оквирно 1974. година). / *Zapisnik sa sastanka Solističke grupe Organizacije udruženog rada Opere (okvirno 1974. godina).*

Записник са XXXIII седнице Савета Народног позоришта одржане дана 10. 12. 1975. године у проширеном саставу. Седница је одржана у *Крућу 101* у 13h. / *Zapisnik sa XXXIII sednice Saveta Narodnog pozorišta održane dana 10. 12. 1975. godine u proširenom sastavu. Sednica je održana u Krugu 101 u 13h.*

Записник са 43. седнице Савета Народног позоришта одржане дана 25. маја 1976. у 10 часова у малој драмској сали позоришта. / *Zapisnik sa 43. Sednice Saveta Narodnog pozorišta održane dana 25. maja 1976. godine u 10h u maloj dramskoj sali pozorišta.*

Извори из Архива Србије:

Служба Централног комитета СКС, белешке са Саветовања на тему: Задаци Савеза комуниста Србије у развоју самоуправних друштвено-економских односа у области културе, 06-133/76-01, 23. 12. 1976, Фонд Републичког секретаријата за културу, фасцикла број 5, шифра 06 од броја 101- ; 07- 110 од броја 1 до - , 1976). / *Služba Centralnog komiteta SKS, beleške sa Savetovanja na temu: Zadaci Saveza komunista Srbije u razvoju samoupravnih društveno-ekonomskih odnosa u oblasti kulture, 06-133/76-01, 23. 12. 1976, Fond Republičkog sekretarijata za kulturu, fascikla broj 5, šifra 06 od broja 101- ; 07- 110 od broja 1 do - , 1976).*

Извори из Архива Југославије:

Савезни Секретаријат за образовање и културу (318), Сценске и музичке установе, бр. ј. описа 264, бр. фасцикле 187, 1953–1966.) / *Savezni Sekretarijat za obrazovanje i kulturu (318), Scenske i muzičke ustanove, br. j. opisa 264, br. fascikle 187, 1953–1966.*

Извори из Историјској архива Београда:

ГКСКС Београд – Преглед мишљења из дискусије о документима о култури, науци и образовању (према белешкама Б. Живковића, припремљеним за усмено излагање на седници Комисије 28. фебруара 1969. која је одложена за 4. март), Фонд Савез Комуниста Србије, Организација Савеза комуниста Београда, Градски комитет Београда (1919–); Материјали конференција и других органа и тела, инв. бр. 247, 1945–1973.) / *GKSKS Beograd – Pregled mišljenja iz diskusije o dokumentima o kulturi, nauci i obrazovanju (prema beleškama B. Živkovića, pripremljenim za usmeno izlaganje na sednici Komisije 28. februara 1969, koja je odložena za 4. mart), Fond Savez Komunista Srbije, Organizacija Saveza komunista Beograda, Gradski komitet Beograda (1919–); Materijali konferencija i drugih organa i tela, inv. br. 247, 1945–1973.*

Градска конференција СК Београда – Стално Саветовање комуниста позоришних уметника, бр. документа 05-2360/1, Фонд Градски комитет организације СК Београда (827); Саветовање позоришних радника чланова СК, инв. бр. 2, 1973.) / Gradska konferencija SK Beograda – Stalno Savetovanje komunista pozorišnih umetnika, br. dokumenta 05-2360/1, Fond Gradski komitet organizacije SK Beograda (827); Savetovanje pozorišnih radnika članova SK, inv. br. 2, 1973.

VANJA SPASIĆ

THE STATUS OF OPERA ARTIST AT THE NATIONAL THEATRE
IN BELGRADE FROM 1970 TO 1980

(SUMMARY)

This article deals with the status of the opera artist in the National Theatre in Belgrade in the 1970s. The status of an opera artist is analysed from two, relatively independent standpoints. The first level includes the artist's position as an employed person in the institution, and the other - his social position at the final stage of the self-management socialism, which was the ideological and organisational framework of the Yugoslav cultural policy in the aforementioned period. The main idea of this article is to utilize the approaches of various sciences - sociology of art, cultural policy, musicology - in order to investigate those aspects that determine the status of artists. The initial research question was concerned with discovering how the status of opera artists in the Theatre was determined. The answer to this question required an insight into artistic work within the Theatre, which was reconstructed on the basis of the available archival material, as well as the artists' positioning in society, which was achieved by looking at the discourses about an artist from the eighth decade of the 20th century.

The fundamental literature for this article was *The White Book (Bela knjiga)*, which was issued in 1970 according to the decision of the Art Council of the National Theatre (Opera and Ballet); its purpose was to define the need for reform at the Opera and Ballet. The goal of this article is to point to different interpretations of the status of the artist in the observed period of self-management in the field of culture.

KEYWORDS: cultural politics, self-management, National Theatre in Belgrade, status, opera artist.