



Културно  
наслеђе  
Србије

# МАДАМ БАТЕРФЛАЈ

ЈЕДАН ВЕК У БЕОГРАДУ

ПОВОДОМ 100 ГОДИНА ОД ОСНИВАЊА ОПЕРЕ  
НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ

АУТОР ЈЕЛИЦА СТЕВАНОВИЋ





Сценографска скица Јована Бијелића, 1920.



Издаје  
МУЗЕЈ ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ  
11000 Београд, Господар Јевремова 19  
e-mail: office@mpus.org.rs / www.mpus.org.rs

Главни и одговорни уредник  
МОМЧИЛО КОВАЧЕВИЋ

Аутор каталога и изложбе  
ЈЕЛИЦА СТЕВАНОВИЋ

Лектор и коректор  
ДРАГАН СТЕВОВИЋ

Дизајн каталога и изложбе  
ЈОВАН ТАРБУК

Режија и монтажа видео материјала

ПЕТАР АНТОНОВИЋ

Превод на енглески  
ВЕСНА ТОМИЋ БЕЧКИ

Технички сарадник  
НЕНАД ЈАНКОВИЋ

Штампа и повез  
СЛУЖБЕНИ ГЛАСНИК, Београд  
Тираж  
300 примерака

Коришћени материјали из збирки Музеја позоришне уметности Србије  
Народног позоришта у Београду и приватних збирки  
Фотографи: Зоран Милер, Миодраг Крстић, Слободан Бибић, Срђан Михаић и други

Реализацију изложбе и каталога помогло  
Министарство културе  
и информисања Републике Србије

Ово дело је лиценцирано  
Creative Commons лиценцом



СТЕВАНОВИЋ, Јелица, 1962-

Мадам Батерфлај један век у Београду : поводом  
100 година од оснивања Опере Народног позоришта  
у Београду / [аутор каталога Јелица Стевановић]. -  
Београд : Музеј позоришне уметности Србије, 2020  
(Београд : Службени гласник). - [56] стр. : фотогр. ; 23  
cm

Податак о ауторки преузет из колофона. - Тираж 300.

- Напомене и библиографске референце уз текст. -

Summary: Madama Butterfly a century in Belgrade.

ISBN 978-86-80954-07-3

а) Пучини, Ђакомо (1858-1924) -- "Мадам Батерфлај" --  
Сценско извођење -- Београд -- 1920-2020 б) Народно  
позориште (Београд). Опера -- Изложбени каталози

# МАДАМ БАТЕРФЛАЈ ЈЕДАН ВЕК У БЕОГРАДУ

ПОВОДОМ 100 ГОДИНА ОД ОСНИВАЊА ОПЕРЕ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ

Аутор изложбе и каталога Јелица Стевановић



Београд, 2020.



Зграда Народног позоришта између два светска рата

## МУЗИЧКА ГРАНА И ОСНИВАЊЕ ОПЕРЕ

Народно позориште у Београду је основано 1868. године као драмски театар, али од првог дана развија тесну везу са музичком уметношћу. Инструментална и вокална музика су биле саставни део многих представа, а обичај је био и да се поједине нумере изводе публици пре почетка представе и између чинова, односно између два или три краћа комада која су играна као целовечерњи програм. У тим приликама понекад су извођене увертире и други одломци из популарних оперских и оперетских партитура. Током следећих деценија развија се тзв. „музичка грана“, захваљујући пре свега Даворину Јенку, који је од 1870. до 1902. био капелник, композитор, вокални и инструментални учитељ, борац за формирање позоришног оркестра и његов вођа...<sup>1</sup> Он је преданим радом успео да са надареним глумцима које је сам обучавао, већ 21. октобра 1882. постави прву домаћу оперету, *Врачара*, чији је и аутор. До почетка Првог светског рата, на сцену Народног позоришта су постављана све захтевнија музичко-сценска дела, чија круна је била премијера Вердијевог *Трубадура*, 24. априла 1913.<sup>2</sup> Долазак руских уметника после Октобарске револуције, омогућио је формирање оперског ансамбла, крајем 1919, и успостављање редовног оперског репертоара од почетка 1920. Зграда Народног позоришта, којој је већ дуже време била неопходна озбиљна поправка и проширење, страдала је у аустријском бомбардовању. Прва послератна сезона почела је крајем децембра 1918, у привремено адаптираној згради коњичке школе, Мањежа. У тој згради се „ко зна колико регрута вртело у кругу учећи да се држе на коњу и да на њега ускачу и са њега падну“, наводи „Политика“ и констатује да Мањеж „триумфује од прекјуче у својој новој слави. У њему се сад уместо старих гарнизонских коња и псовки коњичких наредника, чују топле речи, куцање разнежених срца и френетични аплаузи, а место задаха на касарну и шталу, шири се фини мирис француских парфема. Дворана захвата нешто више од половине зграде у којој су седишта расподељена на фотеле, паркет и партер, окружена са 28 ложа и на галерију. Укупан број седишта износи 328“<sup>3</sup>. Позорница је заузимала скоро трећину зграде и била је довољна за драмске представе, али отвор портала од свега 6,10 м био је сасвим непримерен захтевима оперских поставки.

1 Композовао је музику за око 100 представа – у неким случајевима она је надмашивала драмски предлог, а неретко су јој приписиване заслуге за популарност и дуговећност саме представе. Највеће домете је досегао у композицијама инспирисаним српском народном музиком (за представе *Врачара*, *Ђидо*, *Задужбина*, *Јермус и Фатима*, *Потера*...). Неки његови напеви су преношени усменим путем као народне песме (*Где си душо, где си рано*). Данашњу српску химну, *Боже правде*, Јенко је компоновао за представу *Маркова сабља* (премијера 11. августа 1872. у част пунолетства кнеза Милана Обреновића).

2 Музиколог Слободан Турлаков, који се дуго бавио проучавањем почетака наше Опере, тврдио је да овај датум означава оснивање Опере Народног позоришта у Београду.

3 Аноним, *Позориште у Манежу*, „Политика“, 10. јануар 1920.

# Краљевско Српско Народно Позориште

Представа 40, 41. и 42.

Вечерња 28, 29. и 30.

## У привременој сали у „Манежу“

У Београду, у среду, 11. четвртак, 12. и суботу, 14. фебруара 1920.

**Први пут**

# МАДАМ БЕТЕРФЛАЈ

(Madame Butterfly — Госпођа лептирица)

Трагедија једне Јапанкиње. По Џ. Л. Лонгу и Д. Беласко-у написали Л. Илика и Ђ. Бакозо. Превео А. Б. Музика од Ђакома Пучини-а. — Капелник г. Бинички.

Л и ц а:

Го-го-сан, названа Бетерфлај . . . . .	г-ња Ловшинска	Шарплес, конзул Сједињених Држава Северне Америке, у Нагасаки . . . . .	г.	Ертл
Сузуки, њена служавка . . . . .	г-ђа Арсеновић	Горо, наководо . . . . .	г.	Петровић
Кет Пинкертон . . . . .	г-ђа Николић	Кнез Јамадори . . . . .	г.	Николић
Ф. Б. Пинкертон, поручник морнарице Сједињених Држава Северне Америке . . . . .	г. Турински	Ујак Бонза . . . . .	г.	Туцаковић
		Јакусиде . . . . .	г.	Освалд
		Краљевски комесар . . . . .	г.	Стефановић

Општински часник, мајка г-ђе Бетерфлај, тетка, дете, рођаци, пријатељи, пријатељице г-ђе Бетерфлај, слуге.

Дешава се у наше доба у Нагасаки.

Петак, 13. фебруара: Гренгоар, поворишна игра у једном чину. Написао Банвил. Превео Ј. Борђевић. — Концерт Стефана Вељина-Купевског, првог тенористе Кијевске опере и г-ђе Јелене Садовен, мецосопранскиње Императорске Маријинске опере.

(субота, 14. фебруара: Мадам Бетерфлај.

Недеља, 15. фебруара: Дневна представа: Женидба, потпуно невероватан догађај у два чина. Написао Гогољ. (Г. Верешчагин, члан Петроградског „Старинског Позоришта“ у улови Кочкарева, као гост). — Вечерња представа: Љубав бли, комедија у четири чина. Написали Г. А. де Кавје и Роберт де Флер.

**Почетак у 7½ часова у вече.**

Штампарија „Меркур“ М. Стефановића, Краља Петра 45. — Београд, Телефон 770



Јелена Ловшинска, прва Ћо-Ћо Сан

## ПРВА ПРЕДСТАВА ОПЕРЕ

Свега шест година после светске праизведбе *Мадам Батерфлај* Ђакома Пучинија, 17. фебруара 1904. у миланској Скали<sup>4</sup>, ноте овог оперског ремек-дела су се чуле и у Београду. Најпре 27. септембра 1910. са сцене „Коларца“, када је Оркестар Краљеве гарде под управом капелника Станислава Биничког на једном од својих концерата извео *Фантазију* из ове опере.

Годину дана касније, од 17. маја до 2. јуна 1911, на сцени Код Споменика је гостовала загребачка Опера са неколико представа. Већ прве вечери су извели ово Пучинијево дело за које су либрето, према истоименој драми Џона Лонга и Давида Беласкоа, написали Луиђи Илика и Ђузепе Ђакоза. Представа је поновљена 22. маја и завршне вечери, 2. јуна. „Док клизи завеса осећате да сте занети, одвучени негде далеко, ван овога света, у неки нов свет чула и живаца“<sup>5</sup>, пише одушевљени критичар. „Публике је било у врло великом броју. Сала је била дупке пуна. После сваког чина публика је с ентузијазмом поздрављала наше хрватске госте“<sup>6</sup>, сведочи штампа о успеху првог сусрета наших гледалаца са целом Пучинијевом партитуром. Свакако да

<sup>4</sup> Премијера, која је била посвећена црногорској принцези и тадашњој краљици Италије, Јелени Савојској (1873–1952), постигла је потпуни неуспех и код критике и код публике. Пучини је одмах повукао партитуру и унео измене; нова верзија је убрзо постала једно од најизвођенијих оперских дела у свету.

<sup>5</sup> Аноним, *Прво вече Хрватске опере*, „Дневни лист“, 18. мај 1911.

<sup>6</sup> Аноним, *Мадам Бетерфлај*, „Ново Време“, 18. мај 1911.



Ада Пољакова (Ћо-Ћо Сан)

је велико интересовање које су Београђани те, 1911. године показали за судбину младе Јапанке, утицало на одлуку управе Позоришта да управо овим насловом новоформирани ансамбл Опере започне свој континуирани рад 1920.

Све до обележавања 90 година од прве поставке овог дела, сматрало се да плакат премијере није сачуван. Срећним сплетом околности, један примерак се ипак налази у збирци Народне библиотеке Србије. Премијера, како је писало – *Мадам Бетерфлај*, била је 11. фебруара 1920, у „привременој сали у Манежу“, јер реконструкција зграде код Споменика још није била завршена. Дириговао је Станислав Бинички, представу је режирао Рудолф Фејфар<sup>7</sup>, а сценограф је био Јован Бијелић. У насловној улози је наступила Јелена Ловшинска, у улози Б. Ф. Пинкертон је био Војислав Турински, улогу Сузуки је певала Теодора Арсеновић, Кет Пинкертон је била Јелена Николић, Рудолф Ертл је тумачио улогу Шарплеса, а у осталим улогама су наступили Драгутин Петровић (Горо), Божидар Николић (Јамадори), Александар Туцаковић (Бонза), Милорад Освалд (Јакусиде) и Бора Стефановић (Краљевски комесар).

Садржај опере објављен дан после премијере у листу „Епоха“ преносимо у целости, јер на својеврстан начин слика време и околности у којима је штампан и публику којој је намењен: „У граду Нагасаки у Јапану, живи лепа, мала Ћоџосан, наивна Лептирица, која је после трагичне смрти свога оца (он је био у великој части, али се сам убио 'кад више није могао да живи часно') и телом хранила себе и своју породицу.

Она, дивна и ведра, пала је у очи лепом американском официру Пинкертону, и он је, ради кратке забаве, узима за жену,

7

На плакату нема имена редитеља, ово је податак који наводи С. Турлаков. Према неким изворима, представу је режирао Војин Турински (В. Васиљевић, *Двадесет година од оснивања сталне опере у Београду*, „Правда“, 5. фебруар 1940; М. С. *Тридесет и пет година београдске Оперe – Прва представа „Мадам Бетерфлај“*, „Вечерње новости“, 11. фебруар 1955). На списку запослених, Турински је на месту оперског редитеља, али у то време су и у драмском ансамблу први глумци проглашавани редитељима како би имали већу плату (неки од њих су и режирали). Будући да режија још увек није давала ауторски печат представама уопште а нарочито оперским, име редитеља није од великог значаја.

јер је у Јапану брак вредан дотле док га муж хоће, пошто га он увек може прекинути. Но, ако тој малој авантури није придавао никакав значај, другачији је случај са малом Бетерфлај. Она је заволела из свег свог малог срца лепог официра. Она улази у брак са свом збиљом једне младе душе, која верује. И да би та веза била што чвршћа, да би имала сву збиљу, коју јој хоће да дâ љубав ове 15 годишње жене, она је пре венчања, кришом од својих, отишла американском мисионару и покрстила се, напустивши веру својих отаца.

Она ће зато бити проклета од свога ујака Бонзе, свештеника, који је сазнао шта је била мисионару и који, тек што је венчање обављено, стиже страхан и непомирљив, баци на њу проклетство правоверних, заједно са целом великом породицом, која је напушта. Но, она је срећна у својој љубави и надокнаду за цео бол и цео страх који јој задаје то проклетство, налази у наручју лепог официра, ког воли.

Али, после неколико месеци официр је оставља. Одлази за Америку са обећањем да ће доћи кад птице опет излегу своје мале. Она му верује и она га чека. Неколико пута су птице градиле гнезда и легле младе. Али то је у Јапану. У Америци су можда природни закони други. Године пролазе.

Но, узалуд Горо, подводник, непрестано долази и наговара је да се уда за богатог Јамадорија. Она са својом верном Сузуки и својим плавим малишаном, кога јој је Пинкертон оставио, упорно чека, упорно верује и упорно воли. И кад јој Шарплес, пријатељ Пинкертонов, долази једног дана са писмом Пинкертона, она ни за тренут не помишља да би у писму могао бити какав страхан глас, она је само силно радосна и срећна, што он пише и од радости, непрестаним упадима, не пушта Шарплеса ни да јој прочита писмо до краја.

Међутим, тамо са мора, пукао је топ. То је ратни брод. То је Пинкертон, његов брод. Он, дакле, долази. И сва срећна, побравши све цвеће да окити одаје, обукавши своју белу венчану хаљину, она ће у зиду пробушити три рупе: за себе, Сузуки и малог, да као три мала миша, гледају пут мора и да чекају кад ће доћи.



Лиза Попова (Ћо-Ћо Сан)



Злата Ђунђенац (Ћо-Ћо Сан)

Од вечери до зоре престајаће она тако чекајући. Но, она не слути да се Пинкертон, који је мислио да је авантура са Ћоћосан одавно прошла, и да је и она заборавила, да се он у Америци оженио. Најзад сазнаће то. Сазнаће и више: да свог лепог малишана, у његовом интересу, треба да да.

Бол је досегао врхунац. Шта јој остаје? Да се поново као бајадера храни својом игром и својим телом. Али она је сачувала, као свети аманет, нож који је некада Микадо поклонио њеном оцу да га употреби 'кад више не буде могао поштено да живи'. И пошто она не може више поштено да живи, то са тим истим ножем којим се убио њен отац, убија саму себе. Стиже још само да чује Пинкертонов глас, који је хитајући њој, дозива по имену. Али не стиже да га види, умире."<sup>8</sup>

Критика је овој премијери поклонила пуну пажњу, углавном је топло примивши: „Гца Ловшинска је имала и гипкости и нежности, и наивно радосних акцената, као и акцената дубоко трагичног бола, те је њена Ћоћосан веома успешна креација. Г. Турински, г. Ертл, гђа Арсеновић (Сузуки) и г. Петровић (Горо) допринели су, са гцом Ловшински, да општи утисак буде задовољавајући. (...) Г. Бинички који нам је до сада дао *Трубадура*, *Тоску*, *Чаробног стрелца*, синоћ се ни мало није демантовао. На против! (...) Кичица г. Бије-лића, позоришног сликара, дала нам је декор од стила. Ја бих само волео мало више светлости, мало више сунца у заливу Нагасаки, у првом чину"<sup>9</sup>, вели Милоје Милојевић. Уз извесне приговоре режији и глуми, Велимир Живојиновић Масука такође мисли да су „битни елементи савладани сасвим добро. (...) Са гцом Ловшинском, која поред снажног, сигурног и лепо школованог гласа има врло много драмског акцента и врло много умешности у игри, и г. Ертлом, чији (су) се лепо обим гласа, снага и сигурност, тако јасно видели у његовом Шарплесу, наша оперска трупа је добила два певача који сасвим лепо попуњавају једну досадашњу празнину и омогућавају добар број комбинација у прављењу

8      Аноним, „Епоха“, 12. фебруар 1920.

9      Ми(лоје Милојевић), *Мадам Бетерфлај*, „Политика“, 12. фебруар 1920.

репертоара. Што се старих познаника тиче, пријатно нас је изненадила гђа Арсеновић која не само да је добро одиграла своју Сузуки, него још и показала да је њен лепи пун глас, са оном пикантном бојом, што иде у боју дрвених инструмената, оснажен и обогаћен изразом. Она је певала са много топлоте, много убедљивог акцента и снаге. Г. Турински је, ма колико његов орган на неким местима није достигао одговарајућу јачину, био као и увек солидан и добар. Најзад ваља споменути г. Туцаковића који је лепо дао разјареног ујака Бонзу и г. Петровића који је, први пут на позорници, свратио на себе пажњу лепом јачином и лепим обимом свога тенора, добрим и јасним изговором, и најзад доста сигурним држањем на позорници, што за почетника свакојако није за потцењивање<sup>10</sup>. Чак је и случајни посетитељ, „г. Албер Рутје, француски артист (...) човек са стране, а уз то и човек од струке“ осетио потребу да своје утиске са премијере преточи у речи, које је „Политика“ објавила 15. фебруара. У свом писму он прориче најлепшу будућност београдској Опери и каже, поред осталог: „Оркестар под вештом управом мајора Биничког, умео је да дâ, иако му је његов број ограничен, све финесе тих лепих музичких страница са једном уметношћу која чини част и отменоме шефу и музичарима под његовом управом. Што се интерпретације тиче, она је превазишла све наше наде. Ми нисмо никад могли замислити да Београд има артистичке елементе који су у стању да се са успехом подухвате једне опере такве замашности, и можемо само искрено да честитамо г. г. Туринском и Ертлу и гци Ловшинској на дивним тренуцима које смо, благодаревши њима, провели“. Захваљујући овом Французу, остао је забележен и један занимљив детаљ: „Пред крај првога чина, у почетку дуета Бетерфлај и Пинкертона, прекид електричне струје оставио је дворану у потпуном мраку и приморао је оркестар да на пречац стане. То, међутим, није ни мало збунило љубавнички пар који је одгугтао



10 Велмож (Велимир Живојиновић Масука), *Мадам Бетерфлај*, „Мисао“, 16. фебруар 1920.

Нада Стајић (То-То Сан)



Сцена из представе  
напред Божидар Митровић (Шарплес), Живојин Томић (Пинкертон) и Анита Мезетова (Ћо-Ћо Сан)

свој дивни дует, дајући на тај начин праву слику свог великог талента“. Истовремено, овај „светски човек“ се чуди реакцијама публике: „У свакој другој земљи тај би подвиг донео артистима безбројна изазивања, али у Београду, ми смо са изненађењем видели да је публику врло тешко одушевити, а то није околност која може да охрабри уметност и уметнике, који су се, међутим, показали тако достојни да то одушевљење пробуде“<sup>11</sup>. Па ипак, било је и оних који нису имали милости према тек основаном оперском ансамблу, нити према позоришту које у првим послератним годинама ради у адаптираној згради са малом позорницом, покушавајући да у свеопштој немаштини попуни у рату страдале фондусе декора и костима. Тако анонимни критичар „Демократије“, између осталог пише: „Целина премијере *Мадам Бетерфлај* била је рђава, из више разлога: није било штимунга, није било стила, мада се о појединцима може говорити доста похвално. Први и највећи узрок неуспеха ове премијере јесу недостаци у режији, који су се веома осетно примећивали. Гомила статиста била је само гомила, и скоро ништа више. Глумци, који су имали главне роле, били су доста збуњени и неспретни, нарочито они са мање рутине. Други узрок неуспеху је рђав оркестар, који и поред свих способности г. Биничког, и поред огромног његовог труда, никако није био у складу са глумцима и хоровима (...) сва кривица за неуспех ове премијере пада на позоришну управу, која се није постарала ни за режисера, ни за добре декорације и гардеробу.

‘Види мора чар / И гледај неба дар...’

Међутим, ми смо видели прљаво небо, и неку зелену бару, која није шира од једног метра. Даље, у земљи



**Теодора Арсеновић (Сузуки)**

цвећа и хризантема ми видимо неко шарено дрвеће, чији је карактер потпуно неодређен. После тога публика мора да има врло велику машту кад мора да замишља Јапанца у неким кратким мантилима, ћелаве у 20-30 години и црвеним чарапама ужичког стила”<sup>12</sup>. Овакав непријатељски приказ можда се може објаснити политичким разлозима, што није била ретка појава у међуратном периоду. Други критичари су имали понеку ситну замерку на извођачки квалитет оркестра, на глуму протагониста, на неадекватну маску, на распоред и функцију маса на сцени, на ритам и темпо представе, то јест на режију, али највише опаски је било да Ловшинска и Ертл још нису савладали српски језик (што се тиче нетом приспеле руске уметнице, то је било логично; Ертл је, међутим, био родом из хрватског приморја и после школовања у Бечу и пре доласка у Београд је две сезоне био солиста загребачког ХНК).

Уз бројне гостујуће солисте, нарочито у насловној улози, уз више промена у домаћој солистичкој подели и нове диригенте, те уз две редитељске обнове, 17. јануара 1925. кад се на плакату појављује име Павловског (Јован Бијелић је за ову обнову направио нову сценографију) те Михајла Каракаша 18. марта 1935 – *Мадам Батерфлај* је у континуитету играна све до Другог светског рата. Занимљиво је да се поводом поменутих обнова, у оба случаја имена редитеља на плакату појављују свега

неколико пута, а потом се плакати штампају без назнаке ко је редитељ, што потврђује познату чињеницу да сама режија, као и име редитеља нису имали већег утицаја на оперске представе оног доба. Поред диригентата, пресудни значај имали су изванредни извођачи, предвођени, наравно, уметницама које су тумачиле насловну улогу. Али „за толики непомућени успех овог Пучинијевог дела на нашој сцени, били су заслужни и сви остали његови интерпрети, чак тако и толико да би се могло рећи да је то била најкомпактнија и најуравнотеженија подела једне опере, на нашем репертоару”<sup>13</sup>, како констатује Слободан Турлаков. Овај историчар наше Опере нарочито скреће пажњу на сезону 1937/38. у којој су се „стекле четири београдске Мадам Батерфлај (Нинковићева, Стајићева, Јовановићева и Мезетова), што, поред осталог, указује на то колика је била потенцијална моћ наше Опере тих година, која ће у сезони 1938/39. досећи врхунац, до ког се више никад неће успети”<sup>14</sup>.

12     Аноним, *Мадам Батерфлај*, „Демократија”, 18. фебруар 1920.

13     Слободан Турлаков, *Пучини и веристи*, Компанија НИП „Борба” АД, Београд, 2003, стр. 179.

14     Исто, стр. 168.



Катица Јовановић (Ђо-Ђо Сан)



Корнелија Нинковић Грозано (Ђо-Ђо Сан)

\*\*\*

Од 8 „домаћих“ певачица које су тумачиле насловни лик, издвајамо изванредну Аду Пољакову која је била „створена Мадам Бетерфлај“<sup>15</sup> о којој критика после дебија у овој роли пише да је: „Савршена у маски, ванредно стилски костимирана, потпуно успела у гесту и мимици пуној егзотике и верна у сваком душевном преливу... умела је да нас веже за себе игром, гласом, искреним преживљавањем своје личности коју креира, и када је, на нов и страشان начин – не иза паравана, него пред статуом божанства, извршила самоубиство, да се у грозном ропцу довуче до врата и ту издахне – ми смо преживели трагедију мале Јапанке, заједно са њом“<sup>16</sup>. Она није располагала савршеним гласом, али је из њега успевала да добије највише могуће. Лиса Попова је, пак, поред „сјајног драмског темперамента, дисциплинованог интеллигентном игром“, поседовала глас „од најдрагоценијег метала. Велики лирски сопран, широк по обиму, пријатан по боји“, и савршену технику<sup>17</sup>. Злата Ђунђенац је ову улогу певала за ангажман (15. октобра 1925) и изазвала опречне критике – од препоруке да би је свакако требало примити јер „Располаже веома пријатним гласом, који није довољно снажан за драмске партије, али је врло погодан за лирске, као што је и Мадам Бетерфлај, коју је дала са пуним успехом. Она има врло добру певачку школу, интонира апсолутно чисто, фразира са разумевањем и са

15 Милоје Милојевић, *Гостовање Аде Пољакове*, „Политика“, 11. јун 1921.

16 Фа – бемол, *Ђођосан госпође Пољакове*, „Демократија“, 12. јун 1921.

17 В., *Из Опере*, „Новости“, 2. фебруар 1922.

укусом, а дикција јој је одлична, што је ретка ствар на нашој сцени. Уз то, гђа је врло добра глумица<sup>18</sup> – до оцена да младој Загрепчанки танког гласа није место у ансамблу који већ има шест изврских сопрана. Била је ангажована и годинама је наступала у овој улози. Корнелија Нинковић Грозано је топло примљена; она је „унела један нов акценат у своју уметност (...) један драмски динамизам који израста из лирске основе и ког је гђа остварила са чистом глумачком искреношћу (...) Фини сопран гђе не располаже снажним динамичким успонима, али је довољно гибак за све ниансе у изразу улоге Мадам Бетерфлај, и гђа је и музички и певачки обрадила улогу са много озбиљности и искрено је открила душу Мадам Бетерфлај“<sup>19</sup>. Ненаметљива Надежда Стајић „музикална и глумачки окретна (...) Са лепим глумачким талентом и тежњом да мимику, гест и позе подреди унутрашњем психолошком изразу“<sup>20</sup> убедљиво је остварила ову сложјену улогу. Катарина Јовановић је упркос „малом“ гласу, у своју креацију „унела сав распевани лиризам свога гласа, сву топлину своје музикалности и сву дискретност своје дубоко проживљене и одуховљене глуме“<sup>21</sup>. Млада Анита Мезетова је први пут наступила у својој касније „ганц роли“, 17. јуна 1938. и одмах освојила критику – одмереном глумом којом је остварила „дискретну, минијатуристичку драмску карактеризацију“, уз то показавши „своју музикалну осетљивост за тонску реченицу, свој благо светлуцави тембр, динамичку покретљивост тона и дивну интонативну чистоту... Њена вокална техника сада је сасвим зрела и сигурна, а дикцијска чистота примерна... у предивној пластици вокалних фигура“<sup>22</sup>.

\*\*\*

Међу 13 гостујућих сопрана истицала се славна чешка певачица Ема Дестинова (19. јануара 1925), која је 15 година раније у Метрополитену са Пучинијем спремала премијеру његове *Девојке са Запада*. Она је у време овог гостовања имала 46 година и „колосалну“ фигуру, па је имала потешкоћа да београдској критици и публици дочара младу Јапанку у првом делу представе, „али од тренутка када наступају драмски моменти, када се детињаста, шипаричка мала Ћоћосан, преображује у трагичну жену и мајку, уметница је била високо изнад свих тешкоћа, у својој правој сфери и њен светли, топли, до срца продирући глас, и широки патетични гест, испуњавали су победилачки цело позориште“<sup>23</sup>. Прва Јапанка која је на београдској сцени остварила улогу Ћо-Ћо Сан била је Теико Кива, 3. и 5. јуна 1927. Публика ју је очекивала са великим узбуђењем, које је она у потпуности оправдала. Критика је, међутим, била подељена – од одушевљења њеном глумачком и вокалном интерпретацијом, до негодовања због неодговарајућег гласа (уз став да је Пучинијева партитура намењена европским гласовима). Ипак, одушевљење публике је исту уметницу поново довело на сцену Народног позоришта следеће године, када је наступила у чак три представе *Мадам Бетерфлај* (14, 17. и 24. јануара 1928). Некадашња европска звезда Марија Кузњецова Масне у Београд је дошла на измаку кари-

18 П(етар). Ј. Крстић, *Гостовање гђе Ђунђенац*, „Правда“, 16. октобар 1925.

19 др. М(илоје) М(илојевић), *Гђа Нинковић Грозано први пут пева улогу Мадам Бетерфлај*, „Политика“, 20. марта 1935.

20 Б. Драгутиновић, *Мадам Бетерфлај гђе Стајић*, „Правда“, 25. јануар 1936.

21 Бранко Драгутиновић, *Мадам Бетерфлај гђе Јовановић – Сузуки гђе Манојловић*, „Правда“, 28. фебруар 1938

22 П. (Павле Стефановић), *Наша нова Лептирица*, „Правда“, 19. јун 1938.

23 Тодор Манојловић, *Еми Дестин у Београду*, „Комедија“, бр. 24, 9. фебруар 1925.

јере, 15. јануара 1930. и њен наступ није добро оцењен. У сезони 1938/39, група солиста миланске Скале је отпевала *Батерфлај* у корист добротворне акције „Зимска помоћ“<sup>24</sup>; међу њима је била и славна, тада 38-годишња Росета Пампанини, која је „обиловала не само јасноћом и нежношћу тембра, већ и широким дијапазоном, са светлим, вибрантним гласом... Била је права пучинијанка, избегавајући сладуњавао пренемагање и претерану плачљивост, многих пучинијанки“<sup>25</sup>. После овог наступа, београдска критика је била неусаглашена<sup>26</sup>. Напротив, гостовање чувене пољске уметнице Бандаровске Турске, 16. маја 1939, ујединило је критичаре у хвалоспевима: „Као превез изаткан од благе меке материје, таласао се благи, меки сопран, гђе Бандаровске око срдачног, љупког, природног и спонтаног бића њене глуме. Толико здрава и неусиљена уравнотеженост оба главна идиома којима говори оперски уметник, толика складна прожманост акције глумице са акцијом вокалног уметника, не сусреће се свако вече у опери...“<sup>27</sup> Као гошћа је пред почетак Другог светског рата, као најмлађа Мадам Батерфлај на европској сцени, пет пута током две сезоне наступила Нела Шолте Јурењева, ћерка некадашњег првог баритона наше Опере Георгија–Ђорђа Јурењева, и освојила све комплименте: „...техника певања је код младе и тако симпатичне руске уметнице – помало и наше – лепа. Нарочито ми се свидела боја звука њеног сопрана у области граничних тонова између средњег и дубоког регистра, свидео ми се и слободни мах високих тонова. Као мала порцеланска нип-фигурина тако је изгледала гца Шолте Јурењева, али у фигурини куцало је једно лепо срце. Зато је и музичка креација ове младе певачице дирала искреношћу“<sup>28</sup>.

\*\*\*

Међуратна *Батерфлај* је последњи пут одиграна две вечери уочи бомбардовања, 4. априла 1941. Према веома педантној реконструкцији Слободана Турлакова, за нешто више од две деценије одиграна је 135 пута<sup>29</sup>, од тога једном у Суботици (20. априла 1926). Између осталог, овај историчар наше Опере је забележио: „Одиста, ређале су се многе Ђоћосан, међу њима, и Ема Дестинова, и Росета Пампанини, и Бандаровска Турска... али оне вртоглавице, које су, свака на свој начин, Пољакова и Попова правиле у свести одушевљене публике, нису се више понављале“. Уз поменуте четири београдске уметнице (Нинковић Грозано, Стајићку, Јовановићку и Мезетову), којима придружује „домаће снаге у ширем смислу речи“ – Ђунђенац и Шолте–Јурењев, он издваја Аниту Мезетову „која је најдуже и најзаслужније носила костим мале гејше“<sup>30</sup>. Треба свакако поменути и да је у овој поставци непосредно пред Други светски рат у улози Пинкертона са великим успехом дебитовао касније незамењиви Александар Маринковић.



Теико Кива,  
прва гошћа из Јапана (Ћо-Ћо Сан)

24 Представа је била 3. децембра 1938. Дириговао је Алберто Ереде, а улоге су тумачили: Ђузепе Луго (Пинкертона), Ђузепе Манакини (Шарплес), Рита Монтикони (Сузики), Луиђи Сарди (Јамадори), Ђузепе Неси (Горо), Мелкиоре Луизе (Бонза); Луиђи Сарди (Комесар)

25 С. Турлаков, *Пучини и веристи*, стр. 173.

26 М(иленко) Ж(ивковић), *Сјајан успех италијанских гостију у Мадам Бетерфлај*, „Време“, 5. децембар 1938; П(авле) Ст(ефановић), *Друго гостовање италијанских певача*, „Правда“, 5. децембар 1938; др М(илоје) М(илојевић), *Друго вече гостовања италијанских певача у Београду*, „Политика“, 5. децембар 1938.

27 П(авле) Ст(ефановић), *Бетерфлај гђе Бандаровске Турске*, „Правда“, 15. мај 1939.

28 др М(илоје) М(илојевић), *Ћерка г. Јурењева пева на нашој сцени улогу госпође Лептирице*, „Политика“, 5. јануар 1940.

29 На плакату последње представе стоји да је то 127. извођење од премијере, али код бројева на плакатима грешке су веома честе, понекад и драстичне.

30 Слободан Турлаков, *Пучини и веристи*, Компанија НИП „Борба“ АД, Београд, 2003, стр. 179.

Alto con  
figura mediana  
B. Bojnović con  
infancia  
Rosetta Pampini



1938

Росета Пампанини,  
гошћа из миланске Скале (Ђо-Ђо Сан)  
фотографија са посветом Брани Војиновићу, управнику

# НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ У БЕОГРАДУ

Евечерња претстава

Нод Споменика

У четвртак, 19 јула 1945 године

(Први пут)

## Мадам Бетерфлај

Трагедија једне Јапанке. По Ц. Л. Лонгу и Д. Беласкоу  
Написали К. Ђилика и Ђ. Ђакоза Превео А. Бинички  
Музика од Ђакома Пучини Диригент: Даворин Жупанић  
Режијски поставио: Бранко Поморишац

### ЛИЦА:

Го-но сан, названа Бетерфлај . . . . .	Нада Стајић
Сузуки, њена служавка . . . . .	Евгенија Пинтеровић
Кет Пинкертон . . . . .	Јулија Комадинић
Ф. В. Пинкертон, поручник М. С. Д. С. А.	Александар Мариќковић
Шарлес, конзул Сједињених држава Се- верне Америке у Нагасаки . . . . .	Божидар Митровић
Гофо . . . . .	Тирил Братуш
Кнез Јамадори . . . . .	Драгутин Нинковић
Ујак Бонза . . . . .	Максо Савин
Краљевски комесар . . . . .	Миливоје Ивановић

Општински часник, мајка Бетерфлај, тетка, дете рођаци, пријатељи,  
пријатељице, слуге. Дешава се у XX веку

Сценарио израдио: Анапје Вербички

Костими: Милице Бабић-Јовановић

Хорове спремно: Милан Бајански

ПАРТЕР		ЦЕНЕ		МЕСТА		III ГАЛЕРИЈА	
		I ГАЛЕРИЈА		II ГАЛЕРИЈА			
Ложа . . . . .	175	Ложа . . . . .	175	Ложа . . . . .	90	Балкон . . . . .	12
Фотеља I ред . . . . .	40	Фотеља у балк. . . . .	40	Фотеља балк. . . . .	25	Седиште . . . . .	8
Фотеља II ред . . . . .	35	Фотеља I ред . . . . .	25	Седиште I ред . . . . .	18	Стајање . . . . .	5
Седиште . . . . .	25	Фотеља II ред . . . . .	20	Седиште II ред . . . . .	12	Задња галерија . . . . .	7

Уз улазницу плаћа се такса за Централни пензионери Фонд и дин. 1.— у корист помоћи  
породицама пострадалих и погинулих бораца ЈА

Почетак тачно у 19 часова

Свршетак око 21.30 часова



Фотографија са пробе, 1945.

## ПРВА ПОСЛЕРАТНА ПОСТАВКА

По ослобођењу Београда, Народно позориште је веома брзо успоставило редовну делатност. Први директор Опере, млади доктор музикологије са дипломом чувеног Карловог универзитета у Прагу, диригент Оскар Данон, заснива репертоарску политику пре свега на провереном, код публике омиљеном италијанском репертоару. Не чуди стога што је већ 19. јула 1945. године *Мадам Батерфлај* доживела нову поставку. Певан је исти превод Александра Биничког, под диригентском палицом Даворина Жупанића, у режији Бранка Поморишца, сценографији Ананија Вербицког и костимима Милице Бабић, док је хорове спремио Милан Бајшански. Подела је била састављена углавном од певача који су певали и пре рата: у улози младе Јапанке Ћо-Ћо Сан била је изврсна Нада Стајић, Сузуки је била проверена Евгенија Пинтеровић, осведочени Ф. Б. Пинкертон је био Александар Маринковић, Божидар Митровић је поново засијао као Шарплес, Кирил Братуш је и даље био Горо. Нови су били само Драгомир Нинковић као Јамадори, Максо Савин као Бонза и Миливоје Ивановић као Комесар (на плакату грешком стоји Јовановић).

Редитељ је пре рата тумачио улогу Комесара, иначе је био инспицијент или како се то онда звало – сценариста Опере, што јасно имплицира да је заправо реч о још једној редитељској обнови међуратне *Батерфлај*. Бранко Драгутиновић, чија је критика ове премијере сачувана, већ раније је водио полемику са управом – да не би смела да излази у сусрет жељама „вредног и заузимљивог сценаристе“ те да његове обнове мизансцена предратних оперских поставки потписује као режије. Поводом ове премијере, он констатује како се



Анита Мезетова  
(Хо-Хо Сан)

Поморишац трудио да се „режијски шаблон одвија колико толико организовано и повезано“, али не пропушта прилику да нагласи како би „један редитељ од ауторитета кореговао концепцију Наде Стајић, ублажио извесне претераности Ђирила Братуша, уједначио стилизацију јапанских покрета, не би пустио конзула Шарплеса у трећем чину по јапанској жези у црном жакету са цилиндром и белим рукавицама“. Драгутиновић напомиње да је представа припремана на брзину, те је „изишла на сцену без постигнутог јединства свих компонената“. Пре свега, он замера диригенту да „шири или убрзава темпа“ те оставља утисак да у партитури „није код своје куће“, док је аутор сценографије, „дао у првом чину дубоки перспективни поглед на луку и пристаниште Нагасаки“.

Ипак, чини се да основ негативног односа који Драгутиновић има према овој поставци потиче из неслагања са основном глумачком концепцијом Наде Стајић у насловној улози, која се „губила у претераној стилизацији покрета и поза који се често нису психолошки поклапали са одговарајућим драмским моментима“. Иако јој признаје „музикалну певачку интерпретацију“, замера јој нека пијанисима која се нису чула у публици. Александар Маринковић, који је тенорску партију успешно отпевао неколико пута пред сам рат, постаће у послератном периоду ненадмашни тумач овог лика. Критичар му одмах после премијере одаје признање јер је његов Пинкертон „топло и широко распеван у првом чину, нарочито у великом љубавном дуету“, али додаје како је у арији у трећем чину био „нешто форсиран“. За Пинтеровићеву се задовољава констатацијом да је „на нашој сцени преко сто пута веома сугестивно саучествовала у потресној трагедији мале гејше“. Митровић је улогу Шарплеса дао „човечно и искрено“, али његовој креацији недостаје „неколико високих тонова на експонираним местима“. У епизодним улогама, Братуш је обновио своју „живо постављену“ ролу Гороа, Савин је „врло узбудљиво остварио најдраматичнији моменат у партитури *Мадам Батерфлај*, клетву ујака Бонзе“, а Ивановић је „у сцени вен-

чања још једном указао на звучност свога гласовног материјала<sup>31</sup>.

Треба свакако поменути да је права срећа што је ова критика из 1945. године сачувана, јер о тим тешким, бурним, збуњеним временима је остало мало трагова. Из каснијих година сачуване су и оцене да је маестро Крешимир Барановић био „магистралан тумач Пучинијеве музике“ чију „богату и рафинирану партитуру“ је оживео „до најситнијих детаља и остварио издиференцирани звук оркестра какав се код нас ретко чује“, а Сузуки Милице Миладиновић је била „још једна одлична креација ове даровите младе уметнице“<sup>32</sup>.

И ова поставка, ма какав пријем имала код критике, није довела у питање епитет „најомиљеније“, или бар једне од најомиљенијих опера код публике. Представа је поново имала скоро две деценије дуг век на сцени. Разуме се да је за то време доживела бројне измене у подели, поново су се смењивала прва имена диригената и певача из домаћег ансамбла, као и гостију из земље и света, од којих једно свакако треба издвојити: Јапанка Мичико Сунахара је у оквиру своје турнеје по Европи наступала у неколико југословенских градова, да би пред београдску публику стала 16. и 18. априла 1953. Најављивана је као прва уметница из постојбине Пучинијеве хероине на нашој сцени<sup>33</sup>, што, као што смо видели, није тачно. У сваком случају, долазак младе уметнице из ове далеке егзотичне земље је био значајан догађај у годинама још увек блиским рату и велика медијска пажња је била оправдана, нарочито имајући у виду велике успехе које је већ постигла у другим градовима ондашње државе (Ријека, Љубљана, Загреб, Сарајево, Нови Сад; после Београда, турнеју је настављала у Белгији). Да се Народно позориште за ту прилику посебно припремало, можда најбоље



Злата Сесардић (Ћо-Ћо Сан)

31 Б(ранко) Д(рагутиновић), *Обнова опере „Мадам Батерфлај“, „Политика“*, 23. јули 1945.

32 М(ихаило) В(укдраговић), *Мичкио Сунахара као Бетерфлај, „Борба“*, 19. април 1953.

33 С(тана) Ђ(урић) – К(лајн), *Прва мадам Бетерфлај из постојбине Ћо-Ћо-Сан на нашој сцени, „Политика“*, 18. април 1953.



Љубица Врсајков (Сузуки)  
и Александар Маринковић (Пинкертон)

говори податак да је прављен нов декор. Задатак је додељен Миомиру Денићу, који је нацрте декора начинио на основу скица и цртежа добијених из Јапана, те су се на сцени појавили оригинални ликовни елементи ове далеке културе, али „укусно стилизовани“, што је „осетно подигло целовити ниво представе“<sup>34</sup>. После првог наступа који је Сунахара даривала Београђанима, критичар „Политике“, између осталог, пише о несвакидашњем интересовању публике: током целе представе публика која није могла да уђе у салу, стајала је пред зградом у Доситејевој улици и испод прозора, на којем је био инсталиран звучник, стајала и слушала пренос представе, упркос пролећној киши. Он сведочи да је значај овог догађаја био не само уметнички: после првог чина публика је бурно поздрављала, поред протагонисткиње, и „два малишана, синове г. Накамуре, отправника послова Јапанске амбасаде у Београду, који су, обучени у своје јапанске ношње, мале кимоне, изнели и предали Мичико Сунахари огромне букете цвећа“<sup>35</sup>. Поред аутентичног изгледа и врхунске глуме („у широком распону од наивности девојчице до потресних момената драматских екстаза одбачене жене“<sup>36</sup>), гошћа је у потпуности одговорила и музичким захтевима ове роле, упркос поменутом мишљењу музиколога да је писана за гласовне предиспозиције „белих сопрана“

и да јапански гласови не могу да је дочарају: „њен лирски сопран, мек и тамније обојен, поседује идеалну уједначеност у целом опсегу... изразит и богат у својим тананим преливима, вокално-технички искултивисан до виртуозности“<sup>37</sup>. Певала је на матерњем језику. Публика је била одушевљена, па је ова веома млада уметница која је београдску штампу својом појавом подсећала на „нежну порцеланску фигурину“<sup>38</sup> гостовање у нашој престоници поновила и идуће године (6. и 28. маја 1954), и још једном у следећој режијској поставци (19. маја 1963).

34 М(ихаило) В(укдраговић), *Мичкио Сунахара као Бетерфлај*, „Борба“, 19. април 1953.

35 С(тана) Ђ(урић) – К(лајн), *Прва мадам Бетерфлај из постојбине Ћо-Ћо-Сан на нашој сцени*, „Политика“, 18. април 1953.

36 М(ихаило) В(укдраговић), *Мичкио Сунахара као Бетерфлај*, „Борба“, 19. април 1953.

37 Исто.

38 З. М., *Прича о Ћо-Ћо-Сан*, „Дуга“, 20. мај 1954.



Декор са премијере 1945, аутор Ананије Вербицки



Драгомир Нинковић (Шарплес)



Милица Миладиновић (Сузуки)



Лејла Генчер, после представе

Остала су нам сведочанства још о неким наступима гостујућих уметница у улози Ћо-Ћо Сан. Млада америчка певачица југословенског порекла Бетина Јонић гостовала је 26. 10. 1955; иако су недостатак искуства и кондиције били приметни, она је улогу донела „свежином младости и топлином глумачког израза, музички коректно и у основи музикално“<sup>39</sup>. После наступа првакиње Оперe у Хелсинкију, Лизе Линко, критика је истицала подједнако високе певачке и глумачке способности ове финске уметнице, те глас мек и уједначен „у своме драмском и мелодрамском карактеру“ – уз незнатни приговор на помало прејак гест и мимику<sup>40</sup>. У години кад је обележавала 25-годишњицу уметничког рада, првакиња Оперe ХНК из Загреба Нада Тончић гостовала је други пут у насловној улози (17. септембра 1958; први пут је у Београду наступила као Ћо-Ћо Сан 28. октобра 1953). Оба пута је „дала потресну трагедију са фином музикалношћу, саосећајем стилске аутентичности италијанског белканта“<sup>41</sup>. У склопу југословенске турнеје, још једна инострана уметница овдашњег порекла, млада чланица њујоршког Метрополитена Глорија Линари Линд, тумачила је овај лик. Иако је глумом одударала од осталих актера, њен „здрав, звучан, уједначен и продоран“<sup>42</sup> глас, одличну технику певања и добро простудирану улогу, критика је високо оценила.

Представа је 24. маја 1957. гостовала у Ваздухопловном дому у Земуну и 21. новембра исте године у Дому културе у Београду, а 27. децембра 1958. играна је у част 100-годишњице рођења Ђакома Пучинија. На плакату последњег извођења ове поставке, 24. децембра 1962, пише да је то била 121. представа (јубиларна 100. је била 9. априла 1959). Сачуваних плаката је нешто мање – 116.

39 М(ихаило) В(укдраговић), *Пучинијева „Мадам Бетерфлај“ са Бетином Јонић у насловној роли*, „Борба“, 29. октобар 1955.

40 М(ихаило) В(укдраговић), *„Мадам Бетерфлај“ са Лизом Линко у насловној улози*, „Борба“, 10. јануар 1957.

41 Б(ранко) М. Д(рагутиновић), *Гостовање Наде Тончић у београдској Опери*, „Политика“, 19. септембар 1958.

42 Б(ранко) М. Д(рагутиновић), *Гостовање Глорије Линари Линд у београдској Опери*, „Политика“, 17. октобар 1959.



Глорија Линд, гошћа из Метрополитен опере (Ћо-Ћо Сан) и Стеван Крстић (Горо)



Вилма Буковец, гошћа из Љубљане (Ћо-Ћо Сан) и Стјепан Андрашевић (Пинкертон)



Мичико Сунахара на свом првом гостовању у Београду, 1953. (Ћо-Ћо Сан)



# НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

БЕОГРАД

СЕЗОНА 1962/63. ГОД.

**О П Е Р А**

92. ПРЕДСТАВА

Субота, 9. фебруар 1963. године

О Б Н О В А

— 122. ПУТ —

ЂАКОМО ПУЧИНИ

## МАДАМ БАТЕРФЛАЈ

ТРАГЕДИЈА ЈЕДНЕ ЈАПАНКЕ

ЛИБРЕТО, ПО Ц. Л. ЛОНГУ И Д. БЕЛАСКОУ, НАПИСАЛИ

К. ИЛИКА И Ђ. ЂАКОЗА

(НА ИТАЛИЈАНСКОМ ЈЕЗИКУ)

Редитељ **Ани Радошевић**

Диригент **Оскар Данон**

Декор по нацртима **Миомира Дешћа**

Костими по нацртима **Милице Бабић**

### ЛИЦА

То-То-Сан, названа  
 Батерфлај — — — — Радмила Бакчевић  
 Сузуки, њена служавка — Бреда Калеф-Симоновић  
 Кет Пинкертон — — — — Мирјана Чавић-Васиљевић  
 Ф. Б. Пинкертон, поручник  
 морнарице СДСА — — — — Звонимир Кретић  
 Шарплес, конзул Сједињених  
 држава Северне Америке  
 у Нагасаки — — — — Крста Крстић  
 Горо — — — — — Живојин Милосављевић  
 Кнез Јамадори — — — — Велизар Максимовић  
 Ујак Бонза — — — — Илија Глигоријевић  
 Краљевски комесар — — Владета Димитријевић

Општински часник, мајка Батерфлај, тетка, дете, рођаци  
 пријатељи, пријатељице, слуге.

Дешава се у XX веку.

Асистент сценографа Александар Миловић

Хорове спремно Јован Неквинда

Концертмајстори П. Тошков и А. Белоти

Сценариста Миодраг Новаковић

Сценска опрема је израђена у радионицама Народног позоришта.

### ЦЕНЕ МЕСТА

ПАРТЕР		I ГАЛЕРИЈА		II ГАЛЕРИЈА		III ГАЛЕРИЈА	
Место у ложи	600	Место у ложи	600	Место у ложи	360	Балкон	300
I партер 1-5 ред.	600	Балкон	600	Балкон	420	Седиште	240
II партер 6-10 „	550	Фотеља 2 ред.	550	Седиште 2-3 реда	360	Стајање	150
III партер 11-15 „	500	Фотеља 3-6 „	420	Седиште 4-5 реда	300	IV ГАЛЕРИЈА	130

ЛОЧЕТАК У 18 ЧАСОВА

СВРШЕТАК ОКО 20.45 ЧАСОВА



Сцена из представе: лево Крста Крстић (Шарплес), Звонимир Крнетић (Пинкертон)  
у средини Бреда Калеф (Сузуки) и Радмила Бакочевић (Ћо-Ћо Сан)

## РЕЖИЈА АНИ РАДОШЕВИЋ И ОБНОВА БОРЕ ПОПОВИЋА

Иако на плакату *Мадам Батерфлај* од 9. фебруара 1963. стоји да је реч о обнови, то јест 122. представи од премијере (то је уједно било 4. извођење овог наслова у сезони 1962/63), била је то заправо премијера – у истом Денићевом декору из 1953, али у новим костимима Милице Бабић, новој режији Ани Радошевић и новој музичкој поставци маистра Оскара Данона. И са новом Ћо-Ћо Сан, Радмилом Бакочевић. Сузуки је певала Бреда Калеф, Кет Пинкертон је била Мирјана Чавић-Васиљевић, Ф. Б. Пинкертон је тумачио Звонимир Крнетић, Шарплеса Крста Крстић, у улози Горао је био Живојин Милосављевић, Јамадорија је тумачио Велизар Максимовић, Илија Глигоријевић је био Бонза, а Владета Димитријевић – Комесар.

Ова представа је привукла велику пажњу већ чињеницом да је, први пут, за сцену Народног позоришта спремљена нека опера на оригиналном, у овом случају италијанском језику, што је изазвало доста полемике. Једни су идеју нападали бранећи интересе публике која жели да разуме текст, а други су је подржавали уметничким разлозима, уз објашњења да ни један превод не може постићи јединство са музичком партитуром, као што то природно чини оригинални либрето.

Режија Ани Радошевић је оцењена као „брижљиво припремљена и простудирана“, заснована превасход-



Радмила Бакочевећ (Ћо-Ћо Сан)

но на „стилизацији покрета блиској јапанском начину кретања и опхођења, на оживљавању радње живим ритмом и мизансценом“, који су у себи често имали кореографске елементе<sup>43</sup>. Ово не треба да чуди, јер Чехиња Ани Радошевић је била добро школована балерина, после рата кореограф и балетски педагог; неколико година пре него што се сама упустила у подухват режирања оперских представа, била је асистент нашим оперским редитељима. Данонов приступ музичкој партитури је „целој опери дао печат профињене, готово камерне стилизације, не запостављајући при том ни наглашавање јаких драматских акцената“, а оркестар је под његовим вођством „музичирао у раскошном распону динамичких градација, али нарочито успешно у лирским местима, у којима је са максимумом дискретности пратио солисте на сцени“<sup>44</sup>.

Највише пажње је, разуме се, привукла нова Ћо-Ћо Сан. Радмила Бакочевећ је представи донела „посебну новину и драж“ својом креацијом ове тешке роле. „Та, без сумње, њена до сада најблиставије остварена улога саткана је од мноштва компонената, међу којима су карактер њеног гласа који дивно одговара роли, веома музикално и профињено вајање мелодијских линија, готово камерно, без икаквог форсирања, интелигентна и присна саживљеност са ликом осећајне и смерне Ћо-Ћо Сан, интерпретираним и у гесту, и у изразу, и у ходу, дубоко импресивно и сугестивно“<sup>45</sup>, бележи одушевљена Стана Ђурић Клајн. А редитељка се касније присећала: „*Батерфлај* смо стварно детаљно израђивали. Имала сам записане покрете једне јапанске певачице и проверавала их у јапанској амбасади, а ту научила и нешто о њиховим свакодневним обичајима. Јапанке су ниског раста. Радмила је научила њихов начин ходања, а да би изгледала нижа, ходала је с полусавијеним коленима. Какав напор, каква концентрација! Никада од ње нисам чула да је замара

43        Стана Ђурић-Клајн, „*Мадам Батерфлај*“ на италијанском!, „Политика“, 11. фебруар 1963.

44        Исто.

45        Исто.

овакво ходање. А *Батерфлај* тражи како емоционални, тако и певачки максимум од певача“<sup>46</sup>.

Критика посвећује пажњу и солистима који су се први пут појавили у појединим ролама: Пинкертон Звонимира Крнетића је оцењен као недовољно сазрела креација која ће без сумње временом постати одлична, а Сузуки Бреде Калеф и Шарплес Крсте Крстића су били „занимљива и талентована остварења“. Најзад, Живојин Милосављевић је свог Гораа „обликовао врло спретно и рељефно“, а похваљен је и као једини актер који је „италијански врло јасно изговарао и правилно акцентовао“<sup>47</sup>.

До краја сезоне 1971/72, одигране су 33 представе. Од „домашњих“ сопрана је у насловној улози, осим Сесардићке и Хејбалове које су своју од раније познату креацију поновиле само још у сезони 1963/64, све време била Радмила Бакочевић. Партнер јој је углавном био Звонимир Крнетић. Од гостујућих уметница издвајамо чувену афроамериканку Мартину Аројо, која је наступила непуна два месеца после премијере, 22. маја 1963. Четири године касније, 26. јануара 1967, на нашој сцени је гостовао бугарски пар: Милкана Николова, која је најављивана као добитник Прве награде на конкурс вердијанских гласова у Бусету, и млади Иван Христов. Она је ролу градила „на моћној певачко-глумачкој синтези, која је додиривала врхунце оперске извођачке могућности“; он је оцењен као „тенор пријатне боје и природне музикалности, са грленим призвуком у високом и са тежњом да широко поставља тонове средњег и доњег регистра“<sup>48</sup>. Уз Мичико Сунахуру, која је, као што је поменуто, гостовала и у овој поставци, још једна певачица из постојбине овог Пучинијевог лика, Асуко Ацума, постала је миљеница београдске публике. У три узастопне сезоне она је наступила у четири представе: 14. марта, 4. маја и 9. новембра 1968. (као гост из Токија) и 2. јуна 1971. (из Рима). Упркос „минијатурном јапанском гласу“,

46 Слободан Јоковић (приређивач), *Радмила Бакочевић – Primadonna Assoluta*, Verzalpress, Београд 1999, стр 106.

47 Стана Ђурић-Клајн, „*Мадам Батерфлај*“ на италијанском!...

48 Б(ранко) Драгутиновић, *Гостовања у Опери*, „Политика“, 22. фебруар 1967.



Валерија Хејбалова (Ћо-Ћо Сан)



Радмила Смиљанић (Ћо-Ћо Сан)

а уз помоћ италијанске школе, она је „изванредно музикално и интензивно у изразу дала широку кантилену Пучинијеве оперске мелодике и једноставним глумачким средствима и дубоким доживљајем“ остварила „креацију која се памти“<sup>49</sup>. Првакиња сарајевске Опере, Љиљана Монар Талајић, такође је гостовала у више наврата – у сезонама 1963/64, 1967/68. и 1970/71.

После две године одсуства са сцене, *Мадам Батерфлај* је обновљена 29. маја 1974. У постојећем декору и костимима, „у наоко неизмењеној режији“, Борислав Поповић (инспицијент који тих година све чешће асистира редитељима а започиње и самостално да режира) даје „више нових детаља“ и „једну нову димензију и психолошку разуђеност, убедљиву, људску, реалистичну садржајност; дакле много штошта што традиционалне оперске представе данас често немају“<sup>50</sup>. Дириговао је маестро Душан Миладиновић, улогу Пинкертона је тумачио Звонимир Крнетић, а сви остали певачи су били нови у подели: Радмила Смиљанић је у насловној улози задовољила „у пуној мери – певачки“, али нешто мање глумачки; Татјана Слостјенко је била „изражајна“ Сузуки; млади певачи Зоран Александрић као Шарплес, Олга Вукићевић (Кет Пинкертон), Тома Јовановић (Горо), Владимир Јовановић (Јамадори), Миомир Николић (Бонза) и Горан Глигорић (Комесар), „показали су да Београдска опера располаже младим, још недовољно откривеним снагама с којима може да се упусти и у (...) сложеније подухвате“. Милка Стојановић је у улози несрећне Јапанке наступала у сезони 1975/76; први пут 21. фебруара. Иако се темпераментом није уклапала у уобичајену слику овог лика, она је певала „са благим и лепим преливима у фразирању, са шармом и љупкошћу у изразу“<sup>51</sup>. Улогу Пинкертона је, са малим изузет-

49 Б(ранко) М. Д(рагутиновић), *Ацуко Асума на сцени београдске Опере*, „Политика“, 23. март 1968.

50 В(ладимир) Стефановић, *Подмлађена „Мадам Батерфлај“*, „Политика“, 13. јун 1974.

51 Стана Ђурић-Клајн, *Милка Стојановић као Ћо-Ћо-Сан*, „Политика“, 1. март 1976.



Радмила Бакочевић (Го-Го Сан) и Бреда Калеф (Сузуки)



Звонимир Крнетић (Пинкертон) и Зоран Александрић (Шарплес)

ком<sup>52</sup>, од премијере тумачио само један „домаћи“ тенор – Звонимир Крнетић, све до 14. јануара 1978. када је у овој улози дебитовао Предраг Протић.

Критика је била одушевљена гостовањем младе Румунке Евгеније Молдовеану, 7. и 12. новембра 1975, која је у Београд дошла непосредно по освајању Прве награде у Токију, за улогу Ћо-Ћо Сан. Њен наступ је досегао „до саме горње границе вокално-техничких могућности (...) преко које се одиста тешко може даље“. Високом уметничком нивоу ових представа допринео је и њен партнер светског гласа, Лудовик Шпис, стални гост Метрополитена и бечке Државне опере, иако „није више у зениту својих некадашњих блиставих могућности“, а нарочито маестро Корнел Траилеску из Букурешта који је дириговао овим извођењима<sup>53</sup>. Бугарка Жени Жикова која је у то време била члан љубљанске Опере, пленила је пажњу „веома лепим, не много великим али ванредно изражајним и љупким гласом“, те изванредном техником и глумом<sup>54</sup>. Гостовала је три пута: 14. маја 1976. и 20. новембра исте године, те 14. јануара 1978, први пут са Виктором Бушљетом из Ријеке као коректним и рутински оствареним Пинкертоном (али уз изванредног Крсту Крстића у улози Шарплеса)<sup>55</sup>. Првакиња московског Бољ-

52 Осим Андашевића који се у својој старој улози појавио и током сезоне 1963/64. и Крсте Крстића који је, судећи по плакату, једном отпевао ову тенорску партију [26. марта 1975].

53 Михаило Вукдраговић, *Вредно познанство – „Мадам Батерфлај“ са гостима*, „Политика експрес“, 14. новембар 1975.

54 Слободан Турлаков, *Три госта у „Мадам Бетерфлај“*, „Борба“, 18. мај 1976.

55 Исто.



Милка Стојановић (Ћо-Ћо Сан)



Предраг Протић (Пинкертон)

шој театра, Марија Биешу, одушевила је критику „разноликошћу и оригиналношћу“ креације, коју је градила „изливајући из свог грла најтоплије и најмилозвучније мекоте“, али и „врисак, вапај, јецај“ у тренуцима трагичних спознаја<sup>56</sup>. Гостовање јапанских уметница у насловној улози увек је будило велику пажњу: Јоко Сато је била занимљива и као једина ученица велике Марије Калас, али и као – виолинисткиња, ученица славног Леонида Когана, која је претходне године у Коларчевој задужбини имала солистички концерт. Ћо-Ћо Сан је у Београду певала 28. јануара 1976. Две године касније, публика се сусрела са још једном Јапанком: Емито Кубота је, као гост из Милана, наступила 22. фебруара 1978. Улогу која јој је донела награду на Међународном такмичењу у Токију поновила је на сцени Народног позоришта у Београду и следеће сезоне, 26. маја 1979. („прилично нервозно и форсираним висинама“<sup>57</sup>), са румунским тенором Емилом Германом као партнером. Било је то последње извођење *Мадам Батерфлај* овој поставци, 27. од обнове из 1974, 60. од премијере из 1963, а 180. после Другог светског рата.





Друго гостовање Мичико Сунахаре, 1963. (седи на поду)



Мартина Аројо (Ћо-Ћо Сан)



Радмила Бакочевић (Ћо-Ћо Сан), Звонимир Крнетић (Пинкертон),  
Крста Крстић (Шарплес), Бреда Калеф (Сузуки)



# НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

БЕОГРАД

СЕЗОНА 1984/85

ОПЕРА

Субота, 15. децембар 1984

Гостује Крунослав Цигој, тенор — Загреб

Премијера

Ђакомо Пуччини

## МАДАМ БАТЕРФЛАЈ

трагедија једне Јапанике  
Либрето по Ц. Лонгу и Д. Беласкоу  
написали К. Илџа и Т. Ђакоза  
Превели Х. Куртович и К. Винавер

Редитељ Дејан Миладиновић  
Сценограф Милета Лесковић

Директор Николај Желичар  
Костимограф Светлана Чконовић

### ЛИЦА

То-То-Сан, названа Батерфлај	Радмила Смиљанић
Син То-То-Сан	Данило Матаруга
Сузуки, њена служавка	Бреда Калеф
Кет Пинкертон	Светлана Војчић
Ф. Б. Пинкертон, поручник морнарице САД	Крунослав Цигој и.г.
Шарлес, конзул САД у Нагасакију	Горан Глигорић
Горо	Јово Редој
Кнез Јамадори	Владимир Јовановић
Ујак Вонза	Душан Јанковић
Краљевски комесар	Тома Јовановић

Општински службеник, мајка Батерфлај, тетка, дете, рођаци, пријатељице и пријатељи, слуге.

Дешава се почетком XX века.

Асистент режије Висторија Писмеохт

Хор пропремно Слободан Крстић

Високу музику води Јанез Говедник

Асистент диригента Јанез Говедник

Музички сарадници Нона Перовић, Александар Кола-ревић, Зденко Марковић

Сценографске радове извели: Милодраг Мустеровић и Мило-слава Николовић. Вајарске радове извели: Станислав Павловић. Мајстор светла Душан Которчевић.

Мајстор маски Мелани Нџа

Концертмајстори С. Грбић и Б. Варга

Сценариста Мирјана Голочић

Суфлер Кађуша Миладиновић

Целокупна сценска опрема израђена је у радionicима Народног позоришта.

ПОЧЕТАК У 19.30 ЧАСОВА

СВРШЕТАК ОКО 22.30 ЧАСОВА



Напред лево Горан Глигорић (Шарплес) и Крунислав Цигој (Пинкертон), десно Радмила Смиљанић (Ћо-Ћо Сан)

## ТРИ И ПО ДЕЦЕНИЈЕ ПОСТАВКЕ ДЕЈАНА МИЛАДИНОВИЋА

*Мадам Батерфлај* у режији Дејана Миладиновића, која је у тренутку објављивања ове публикације и даље на репертоару – пуних 35 година – имала је премијеру 14. децембра 1984. Под диригентском палицом Николаја Жличара, либрето је поново певан на српском, овог пута у преводу и препеву Хусније Куртовића и Константина Винавера, а ауторски тим су чинили и сценограф Милета Лесковац и костимограф Светлана Чкоњевић. Улогу Ћо-Ћо Сан је тумачила Радмила Смиљанић, улогу Сузуки Бреда Калеф, гост из Загреба Крунислав Цигој био је Ф. Б. Пинкертон, Шарплес је био Горан Глигорић, Горо – Јово Рељин; у мањим улогама су били Светлана Бојчевић (Кет Пинкертон), Владимир Јовановић (Јамадори), Душан Јанковић (Ујак Бонза), Тома Јовановић (Краљевски комесар). Представа је припремана у две поделе, па су на репризи, 19. децембра, наступили: гошћа из Новог Сада Вера Виткај Ковач (Ћо-Ћо Сан), Дубравка Зубовић (Сузуки), Миливој Петровић (Пинкертон), Љубица Живковић (Кет Пинкертон), Велизар Максимовић (Јамадори), Томислав Рено (Комесар). Остатак поделе је био непромењен.

Као што то често бива, критика је после премијере дала различите, чак опречне оцене: док једни констатују да је редитељ оперу видно модернизовао<sup>58</sup>, други су разочарани што то није учинио: „овога пута његов је поступак био у оквиру оперске конвенције, усредсређен на што чистија решења, на истицање суштин-



Гордана Јевтовић (Ћо-Ћо Сан)

ских вредности дела, садржаних пре свега у самој музици, у њеним лирским, поетско-емотивним сферама. Редукован на најбитније елементе радње и односа, био је то поступак који је камерним средствима истицао унутрашња збивања у ликовима, драму и трагедију љубавних осећања мале гејше и празну лакомисленост и колонијалну безочност америчког поручника<sup>59</sup>. Док Душан Плавша поздравља симболику дочарану покретним параванима (уз жаљење што је изостала неопходна перфекција у манипулисању овим деловима сценографије), захваљујући којима је редитељ „остварио узбудљиву, надреалистичку димензију представе и потенцирао у њој све лирске и драмске акценте“<sup>60</sup>, Турлаков негодује што је Миладиновић „сав свој редитељски потенцијал и сву своју редитељску имагинацију, усредредио на шест статиста који су носали, током представе, некакве параване“, сасвим пренебрегнувши рад са ансамблом<sup>61</sup>. Остало је забележено и: „визуелној лепоти сцене (Милета Лесковац), остварене редукованим елементима јапанске куће и цвећа које је ефектном игром светла смењивало дан и ноћ (звезде), допринела је и нежна палета одабраних нијанси јапанског кимона у женским костимима (Светлана Чкоњевић)“<sup>62</sup>.

Уметничким доприносом маистра Жличара, критичари после премијере углавном нису били задовољни. Критичар из Загреба, уз објашњење да је Пучинијева музика у овој опери „испуњена изванредно инструментираним оркестралним дионицама, поједини гласбени ефекти дубоко су сугестивни, а добри мали мотиви смењују се с богатством и ширином мелодичких замисли“, констатује да је Жличар само „у неким бројевима успевао до краја оцртати догађање на сцени и држати све конце изведбе у својим рукама“<sup>63</sup>. Оркестар је често био гласнији од певача, уз прејакe осцилације у тем-

59 Милена Пешић, *Поново „Мадам Батерфлај“*, „Политика“, 20. јануар 1985.

60 Душан Плавша, *Цигојев Пинкертон*, „Политика“, 21. фебруар 1985.

61 Слободан Турлаков, *Панои уместо ликова*, „Око“, Загреб, 3. јануар 1985.

62 Милена Пешић, *Поново „Мадам Батерфлај“*, „Политика“, 20. јануар 1985.

63 Ратко Чангаловић, *„Madame Butterfly“*, „Вечерњи лист“, Загреб, 19. децембар 1984.

пу<sup>64</sup>. Два месеца касније, Жличар је „целу представу чврсто држао у својим рукама“<sup>65</sup>.

Критичар „Политике“ констатује да је задатку који је редитељ ставио пред протагонисте „најбоље одговорила, у глумачком и певачком смислу, изврсна Радмила Смиљанић. Својим лепо обојеним, лирским сопраном, она је музикално вајала ову велику и певачки сложену ролу, осећајући богатство и могућност израза у Пучинијевој музици. Одолевши 'старовском' изазову насловне роле, она је извајала лик који се од детиње раздраганости развио до трагичке античке хероине која на жртвеник своје љубави ставља и дете“<sup>66</sup>. Она је у овој улози остварила „још једну врхунску креацију у свом богатом опусу оперних ликова и поуздано је међу ријетким сопранима на нашим сценама које сада могу савладати тако сложену и тешку ролу“<sup>67</sup>. Турлаков се ни са тим не слаже, уз највећу замерку да она „по природи не поседује ону мимозну, мазну нежност“, па њена Ћо-Ћо Сан није довољно наивна и невина<sup>68</sup>. На првој репризи је наступила гошћа Вера Виткај Ковач, „дајући улози и гласом, драмски заоштреним висинама, и сценским понашањем већу зрелост“ овом лику него што он то захтева, али остваривши „целовиту креацију“<sup>69</sup> у певачком смислу.

Преовлађивало је мишљење да је Крунослав Цигој на премијери био равноправни партнер; његов Пинкертон „открио је београдској публици мало познатог, сјајног и певачки раскошног драмског тенора чији је глас са лакоћом обухватао простор и пуноћом и музикалношћу“<sup>70</sup>. Једино је Турлаков био разочаран његовим извођењем, уз општи утисак да је вероватно реч о тренутној индиспонираности<sup>71</sup>. Нешто касни-



Вишња Павловић Дракулић (Ћо-Ћо Сан)

64 Слободан Турлаков, *Панои уместо ликова*, „Око“, Загреб, 3. јануар 1985.

65 Душан Плавша, *Цигојев Пинкертон*, „Политика“, 21. фебруар 1985.

66 Милена Пешић, *Поново „Мадам Батерфлај“*, „Политика“, 20. јануар 1985.

67 Ратко Чангаловић, *„Madame Butterfly“*, „Вечерњи лист“, Загреб, 19. децембар 1984.

68 Слободан Турлаков, *Панои уместо ликова*, „Око“, Загреб, 3. јануар 1985.

69 Милена Пешић, *Поново „Мадам Батерфлај“*, „Политика“, 20. јануар 1985.

70 Исто

71 Слободан Турлаков, *Панои уместо ликова*, „Око“, Загреб, 3. јануар 1985.



Јасмина Трумбеташ Петровић (Ћо-Ћо Сан)

је, са Радмилом Бакочевић „сигурно једном од најбољих Ћо-Ћо-Сан на свету“, овај изврсни белкантиста је „нарочито био изражајан у климаксама своје роле, у љубавном дуету из I чина и у сценама гриже савести у III чину“<sup>72</sup>. Пинкертон Миливоја Петровића је, захваљујући „гласовном хабитусу“, остао донекле необудљив, лишен „охолости и снажне самоуверености“<sup>73</sup>.

Бреда Калеф је у улози Сузуки „такође одговорила сценским захтевима у потпуности и била као трећи протагонист запажена“<sup>74</sup> (Турлаков јој управо ту запаженост замера тумачећи је као преекспонираност), док је исти лик у извођењу Дубравке Зубовић био „глумачки и певачки до детаља оформљен“<sup>75</sup>. Глигорић је био „шармантни и достојанствени“ Шарплес, „са гласом пријатног тембра, који се одлично уклапао у ансамбле“<sup>76</sup>.

Гордана Јевтовић је првим наступом у улози Ћо-Ћо Сан прославила 20 година свог уметничког рада, 17. марта 1990. Доказани лирски колоратурни сопран у овој улози сасвим другачијег фаха открива овом приликом „још неисказане драмске ‘резерве’... искрене топлине и префињене музичности, али и техничке спремности“ да „беспрекорно изваја“ овај комплексни и захтевни лик<sup>77</sup>. И у каснијим годинама, Јевтовићка је овај лик тумачила „надахнуто, чисто и са невероватном лакоћом“<sup>78</sup>. На премијери јој је достојан партнер био стални гост из Бугарске Румен Дојков, који је Пинкертон донео „гласом фино уједначених регистара и меких обрису, технички прецизан“. На овој представи Сузуки је била Олга Савовић која поседује „глас особитих вредности, посебно у

72 Душан Плавша, *Цигојев Пинкертон*, „Политика“, 21. фебруар 1985.

73 Милена Пешић, *Поново „Мадам Батерфлај“*, „Политика“, 20. јануар 1985.

74 Ратко Чангаловић, *„Madame Butterfly“*, „Вечерњи лист“, Загреб, 19. децембар 1984.

75 Душан Плавша, *Цигојев Пинкертон*, „Политика“, 21. фебруар 1985.

76 Исто

77 Милена Пешић, *Камерна решења оперског спектакла*, „Политика“, 23. март 1990.

78 Гордана Крајачић, *Суптилна Гордана Јевтовић*, „Наша борба“, 23. фебруар 1995.



Сузана Шуваковић Савић (Ћо-Ћо Сан)

тамним бојама ниског регистра“, а Зоран Александрић је донео Шарплеса „у гласовној и глумачкој целовитости“<sup>79</sup>.

У насловној улози су у последње две деценије блистале и Вишња Павловић Дракулић, Вјера Микић Мирановић, Јасмина Трумбеташ Петровић и Сузана Шуваковић Савић.

Од гостујућих уметница критика је издвојила првакињу Опере у Софији, Жени Жикову, чија Ћо-Ћо Сан је била „простудирана рола у свим компонентама: певачкој, глумачкој и кореографској“<sup>80</sup> и примадону ријечке Опере Мирелу Тоић која је доминирала гласовним способностима и техником, али не и покретом<sup>81</sup>. Брачни и уметнички пар Милица Зечевић Буљубашић и Сеад Буљубашић (она као примадона Дизелдорфске опере, он као првак Сарајевске), гостовали су на велику радост и публике и критике која је њихов наступ оценила као изузетан уметнички доживљај, а њена креација је достигла ниво који се може „видети и чути само на највећим светским оперским позорницама“<sup>82</sup>. Американка Ана Тил је била Ћо-Ћо Сан „дискретних покрета, одмерене

79 Милена Пешић, *Камерна решења оперског спектакла*, „Политика“, 23. март 1990.

80 Душан Плавша, *Жењи Жикова у опери „Мадам Батерфлај“*, „Политика“, 14. април 1985.

81 Д(ушан) Плавша, *Мирела Тоић у опери „Мадам Батерфлај“*, „Политика“, 5. мај 1985.

82 Д(ушан) Плавша, *Успех дуета Буљубашић*, „Политика“, 2. јун 1985.

**ВЕЧЕРАС У БЕОГРАДСКОЈ ОПЕРИ**

# Нова Ћо Ћо Сан

**Вјера Микић-Мирановић, драмски сопран, први пут у опери „Мадам Батерфлај”  
Бакома Пучинија, са Николом Китановским у улози Пинкертона**

После готово три деценије на сцени, наша примадона Вјера Микић-Мирановић усудила се, како каже, да тумачи једну од најтежих оперских партија, улогу Ћо Ћо Сан у Пучинијевој „Мадам Батерфлај”, вечерас у 19 часова на сцени Београдске опере.

– Ћо Ћо Сан (на јапанском значи лептирица) један је од најемотивнијих ликова који сам све ове године избегавала, управо због снажних емоција – каже примадона. – Не знам ни једну оперску певачицу, а да није заплакала на сцени. Мој узор је Мирела Френи, чија ме сјајна интерпретација инспирише док сам припремала ову улогу, толико захтевну, јер је певач уз велике емоције три сата на сцени.

Вјера Микић-Мирановић до са-



Вјера Микић-Мирановић у улози трагичне гејше

да је интерпретирала готово све ликове из њеног фаха: Леонору у опери „Мој судбине”, на Леонору у „Трубадуру”, Елизабету у „Дон Карлосу”, Тоску, Јарославу у Бородиновом „Кнезу Игору”, Мими у „Боемима”, Лиу у „Турандот”, Сантуцу у „Кавалерији рустикани”...

Дуго година су је диригенти наговарали да запева и несрећну гејшу, јер и ликом Вјера Мирановић подсећа на Пучинијеву јунакињу, и ето вечерас прилике да је на премијери видимо и чујемо заједно са Николом Китановским у улози Пинкертона, Зораном Александрићем у улози Шарплеса док је Сузуки Илона Кантор. Диригент је маестро Бојан Суђић, а редитељ Дејан Миладиновић. М. Р.

глуме и са смислом за колорит овог дела”<sup>83</sup>. Посебан догађај и у овој поставци означава гостовање Јапанке – Мике Мори, која је наступила у, како је најављено, „премијерној обнови” представе, 20. децембра 1997. (и поново седам дана касније), као гост из Италије, са својим супругом Ђованијем Батистом Палмијеријем у улози Пинкертона и диригентом Ђорђом Крочијем. „Била је изванредна од прве појаве... остварила је широке не само динамичке него и емоционалне градационе лукове, гласовно сигурна у свим регистрима”<sup>84</sup>. Дуња Симић је као Пучинијева млада Јапанка

наступила на својој некадашњој матичној сцени, 8. јуна 2002. Свега неколико месеци пре тога је први пут отпевала ову улогу у франкфуртској Опери, али у сасвим другачијој поставци, у којој је Ћо-Ћо Сан – савремена Американка.

Критика је забележила и да је публика на премијери представу лепо примила<sup>85</sup>. И, како то често бива са представама сва три уметничка ансамбла Народног позоришта, касније убедљиво демантовала критику – представа интензивно живи већ више од три и по деценије и за то време је одиграна 106 пута, пред више од 37.000 гледалаца на матичној сцени, али и на гостовањима у Крагујевцу, Пожаревцу, Нишу, Шапцу, Смедереву, Ужицу, Чачку, Трстенику, Зајечару, те на Кипру, где је играна два пута, 14. и 15. децембра 2001.

83 А. Васић, *Солидно извођење*, Политика”, 14. април 1986.

84 Гордана Крајачић, *Сублимат емоција*, „Данас”, 22. децембар 1997.

85 Ратко Чангаловић, *„Madame Butterfly”*, „Вечерњи лист”, Загреб, 19. децембар 1984.

## **MADAMA BUTTERFLY A CENTURY IN BELGRADE**

On Occasion of the 100th Anniversary of the Opera of the National Theatre in Belgrade

The National Theatre in Belgrade was founded in 1868 as a drama theatre; nonetheless, the Theatre developed close connection with the art of music since its inception. Instrumental and vocal pieces had been integral parts of numerous performances, in addition the pieces of music were performed before the performances, or during intermissions between acts or between two or three short performances that comprised the full-evening programme. There were performances of overtures and parts of popular opera and operetta scores as well. In the course of the following decades, the so-called 'music branch' of the National Theatre was developed, and many operas were produced during the period prior to the First World War, the crown performance being the premiere of Verdi's *The Troubadour* on 24th April 1913.

At the end of 1919, the arrival of Russian artists after the October Revolution, enabled formation of the permanent opera company and setting up of the operatic repertoire with the premiere of *Madama Butterfly* by Giacomo Puccini, on 11th February 1920. The first premiere of the newly formed opera company took place in the 'interim performance hall in Manež', because the reconstruction of the theatre building was ongoing at the time. Maestro Stanislav Binički conducted the opening performance, the production was directed by Rudolf Fejfar, while our renowned painter, Jovan Bijelić, designed the set. The production remained on the repertoire until the Second World War, it was performed 130 times.

Starting from 1944, *Madama Butterfly* has been almost constantly on the repertoire until present day. The first post-war premiere took place on 19th July 1945 (it had over 120 performances), the next production followed without a pause on 9th February 1963 (with the revival in 1974, it had 60 performances), while the staging that premiered on 14th December 1984, has been on the repertoire ever since, with the stage life of over three and a half decades. In the jubilee 100th year of the Opera of the National Theatre in Belgrade, *Madama Butterfly* also celebrates its golden jubilee with the 106th performance of its long-lasting production.

The opera's title role has been interpreted by numerous renowned national and international soprano singers, famous Czech singer Ema Destinnova, Rosetta Pampanini of La scala Milan, renowned Polish singer Bandarovska Turska in the period between the two world wars, followed by African-American soprano Martina Arroyo, Bulgarian singers Milkana Nikolova and Zheni Zhikova, Romanian soprano Eugenia Moldoveanu, principal of the Bolshoi Theatre Moscow Maria Bieshu, etc.

Sopranos from the main character's homeland also performed in Belgrade, Teiko Kiwa, Michiko Sunahara, Atsuko Azuma, Yoko Sato, Emiko Kubota, Mika Mori.

A whole century of continual performances proves that one of the most popular operas worldwide, *Madama Butterfly* by Puccini, is one of the favourite operas of Belgrade opera aficionados as well.



Миливој Петровић (Пинкертон) и Дубранка Зубовић (Сузуки)



Зоран Александрић (Шарплес) и  
Румен Дојков, гост из Бугарске (Пинкертон)



Миливој Петровић (Пинкертон) и Вера Виткаи Ковач,  
гошћа из Новог Сада (Го-Го Сан)



Бреда Калеф (Сузуки)  
и Радмила Смиљанић (Го-Го Сан)



Декор Милете Лесковца



Радмила Смиљанић (Ћо-Ћо Сан), Владимир Јовановић (Јамадори), Горан Глигорић (Шарплес)



Гордана Јевтовић (Ћо-Ћо Сан)



Никола Китановски (Пинкертон) и  
Вишња Павловић Дракулић (То-Ō Сан)



Миодраг Д. Јовановић (Шарплес), Олга Савовић (Сузуки), Јанко Синадиновић (Пинкертон)



Владимир Андрић (Шарплес) и Дејан Максимовић (Пинкертон)



Дејан Максимовић (Пинкертон) и Сузана Шуваковић Савић (Ћо-Ћо Сан)



Сузана Шуваковић Савић (Ћо-Ћо Сан) и женски хор



Јасмина Трумбеташ Петровић (Ћо-Ћо Сан) и женски хор



Јасмина Трумбеташ Петровић (Фу-Фу Сан) и Јанко Синађиновић (Пинкертон)



Наташа Јовић Тривић (Сузуки)



Олга Савовић (Сузуки)



Изложба поводом 90 година од премијере у Народном позоришту



Го-Го Сан (слева на десно)  
Злата Сесардић, Љиљана Молнар Талајић  
(гошћа из Сарајева), Ацуко Асума (гошћа из  
Јапана), Милка Стојановић, Мичико Сунахара  
(гошћа из Јапана), Сузана Шуваковић Савић,  
Анита Мезетова





НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ У БЕОГРАДУ | ОПЕРА

Велика сцена

уторак, 11. фебруар 2020.

сезона  
2019/20.

106. ПРЕДСТАВА

ТРАГЕДИЈА ЈЕДНЕ ЈАПАНКЕ  
Либрето по Џ. Лонгу и Д. Беласкоу, написали  
Л. Илика и Ђ. Ђакоза

100 ГОДИНА ОД ПРВОГ ИЗВОЂЕЊА  
ЂАКОМО ПУЧИНИ  
**МАДАМ  
БАТЕРФЛАЈ**

Диригент **АДРИАН МОРАР, к. г.**  
Редитељ **ДЕЈАН МИЛАДИНОВИЋ**  
Сценограф **МИЛЕТА ЛЕСКОВАЦ**  
Костимограф **СВЕТЛАНА ЧКОЊЕВИЋ**  
Кореограф **ВЛАДИМИР ЛОГУНОВ**

Ђо-Ђо Сан, названа Батерфлај **КИКУКО ТЕШИМА, к. г.**  
Син Ђо-Ђо Сан **ЛЕОНИДА БОКАН**  
Сузуки, њена служавка **ЖЕЉКА ЗДЈЕЛАР**  
Кејт Пинкертон **СВЕТЛАНА ЛОВЧЕВИЋ**  
Ф.Б.Пинкертон, поручник САД морнарице **ДЕЈАН МАКСИМОВИЋ**  
Шарплес, конзул САД у Нагасакију **МИОДРАГ Д. ЈОВАНОВИЋ**  
Горо **ДАРКО ЂОРЂЕВИЋ**  
Кнез Јамадори **МИХАИЛО ШЉИВИЋ**  
Ујак Бонза **АЛЕКСАНДАР СТАМАТОВИЋ**  
Краљевски комесар **ПАВЛЕ ЖАРКОВ**

Општински службеник, мајка Батерфлај, тетка, рођаци, пријатељице и пријатељи, слуге.  
Дешава се почетком XX века

Учествују Оркестар и Хор Народног позоришта у Београду.  
Шеф хора **ЂОРЂЕ СТАНКОВИЋ** | Бинску музику води **СТЕФАН ЗЕКИЋ** | Концертмајстор **ЕДИТ МАКЕДОНСКА**  
Помоћник редитеља **ИВАНА ДРАГУТИНОВИЋ МАРИЧИЋ** | Музички сарадници **СРЂАН ЈАРАКОВИЋ, ГЛЕБ ГОРБУНОВ**  
Инспцијент **МИРЈАНА ГОЛОЧЕВАЦ** | Суфлер **СИЛВИЈА ПЕЦ**  
Продуценти у Опери **МАША МИЛАНОВИЋ МИНИЋ, НАТАЛИЈА ИГЊИЋ ЖИВАНОВИЋ**  
Превод за титла **КОНСТАНТИН ЦАРИНА** | Сликарске радове извели **МИОДРАГ МУСТЕРОВИЋ, МИРОСЛАВ НИКОЛИЋ**  
Вајарске радове извело **СТАНИМИР ПАВЛОВИЋ** | Мајстор позорнице **ЗОРАН МИРИЋ** | Мајстор светла **ПЕТАР АЛАГИЋ**  
Мајстор тона **ДЕЈАН ДРАЖИЋ** | Мајстор маске **ДРАГОЉУБ ЈЕРЕМИЋ**  
Статисти под вођством **ЗОРАНА ТРИФУНОВИЋА**  
ЦЕЛОКУПНА СЦЕНСКА ОПРЕМА ИЗРАЂЕНА У РАДИОНИЦАМА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ

ПОЧЕТАК У 19.00 | ЗАВРШЕТАК ОКО 22.00

# ПРОТАГОНИСТИ

1920–41.

## ДИРИГЕНТИ

Станислав Бинички, Иван Брезовшек, Ловро Матачић, Крешимир Барановић, Алфред Пордес, Предраг Милошевић

гост – Алберто Ереде (Милано), Јозеф Крипс (Јеврејин из Беча, побегао у Београд пред нацистима)

## ЋО-ЋО САН

Јелена Ловшинска, Ада Пољакова, Лиза Попова, Злата Ђинђенац, Корнелија Нинковић Грозано, Нада Стајић, Катица Јовановић, Анита Мезетова

гошће: Паула Траутнер (Осијек), Вика Чалета (Загреб/Сарајево/Осијек/Љубљана), Ема Дестинова (Чехословачка), Теико Кива (Јапан), Марија Кузњецова (Париз), Елизабет Нелви (Енглеска), Пиа Иђирошану (Букурешт), Љубица Облак Строци (Берлин), Липковска (Варшава), Јелисавета Јововић Ковачевска (Софија), Росета Пампанини (Милано), Бандровска Турска (Пољска), Нела Шолте – Јурењев

## СУЗУКИ

Теодора Арсеновић, Евгенија Пинтеровић, Милица Манојловић (потоња Живковић)

гошћа: Рита Монтикони (Милано)

## ПИНКЕРТОН

Војислав Турински, Јосип Ријавец, Исак Армиди, Живојин Томић, Нарцис Гукасов, Владимир Поповић, Александар Маринковић

гости: Душан Митровић (Осијек), др Михаило Наства, Марковић, Рич, Евгеније Витинг, Ногачевски, Станислав Драбик (Варшава), Оскар Видал, Вичар, Ђузепе Луго (Милано)

## ШАРПЛЕС

Рудолф Ертл, Михаило Каракаш, Георгиј Јурењев, Бора Стефановић, Александар Балабан, Милан Пихлер, Станоје Јанковић, Божидар Митровић, Александар Колацио  
гости: Баранов, Ђузепе Манакини (Милано)

1945–63.

## ДИРИГЕНТИ

Даворин Жупанић, Предраг Милошевић, Крешимир Барановић, Оскар Данон, Душан Миладиновић, Богдан Бабић

## ЋО-ЋО САН

Нада Стајић, Аница Стојановић, Анита Мезетова, Валерија Хејбалова, Злата Сесардић, Софија Јанковић

гошће: Драгица Мартинис (Загреб), Рајна Михајлова (Софија), Злата Ђинђенац (Љубљана), Мичико Сунахаре (Јапан), Зои Влахопуло (Атина), Рајмонда Серверијус (Брисел), Нада Тончић (Загреб), Лејла Генчер (Анкара), Бетина Јонић (Њујорк), Ванда Цистлер (Загреб), Лиза Линко (Хелсинки), Вилма Буковец (Љубљана), Глориа Линари-Линд (Њујорк)

## СУЗУКИ

Евгенија Пинтеровић, Меланија Бугариновић, Милица Миладиновић, Љубица Врсајков, Бреда Калеф  
гошћа: Милица Живковић (пређашња Манојловић)

## ПИНКЕРТОН

Александар Маринковић, Лазар Јовановић, Стјепан Андрашевић, Рудолф Францл (једном у сезони 1952/53, када је био у ангажману)

гости: Драго Чуден (Љубљана), Јероним Нони Жунец (Загреб), Ратимир Деорко (Загреб), Микеле Молезе (Милано)

## ШАРПЛЕС

Божидар Митровић, Станоје Јанковић, Јован Глигоријевић, Драгомир Нинковић, Крста Крстић

**1963–79.**

### **ДИРИГЕНТИ**

Оскар Данон, Ангел Шурев, Душан Миладиновић, Богдан Бабић, Борислав Пашћан  
гости: Иван Штајцер (Сарајево), Владислав Словински (Варшава), Корнел Траилеску (Букурешт)

### **ЂО-ЂО САН**

Радмила Бакочевић, Злата Сесардић, Валерија Хејбало-ва, Радмила Смиљанић, Милка Стојановић  
гошће: Мичико Сунахара, Мартина Аројо (САД), Љиљана Молнар Талајић (Сарајево), Теодора Лукачиу (Букурешт), Милкана Николова (Софија), Ацуко Асума (1968. као гост из Токија, а 1971. из Рима), Вилма Буковец (Загреб), Хара Завино (Минхен/Келн/Цирих), Евгенија Молдовеану (Букурешт), Јако Сато (Токио), Жени Жикова (Софија), Мивако Матсумото (Јапан), Марија Биешу (СССР), Емико Кубота (Милано), Рита Лантијери (Милано)

### **СУЗУКИ**

Бреда Калеф, Милица Миладиновић, Љубица Врсајков, Татјана Слостјенко  
гошћа: Блага Видец (Сарајево)

### **ПИНКЕРТОН**

Звонимир Крнетић, Степан Андрашевић, Предраг Протић  
гости: Иван Христов (Сарајево), Дино де Коста (Атина), Антон Мосина (Сарајево), Нони Жунец (Загреб), Алфредо Садел (Каракас), Тадеуш Копачки (Лођ), Ђорђо Казелато Ламберти (Њујорк), Лудовик Шпис (Њујорк/Беч), Хуан Онсина (Милано), Виктор Бушљета (Ријека), Виченцо Пума (Милано), Емил Герман (Букурешт)

### **ШАРПЛЕС**

Крста Крстић, Станоје Јанковић, Јован Глигоријевић, Зоран Александрић, Велизар Максимовић  
гост: Миливој Бачановић (Сарајево)

**1984–2020.**

### **ДИРИГЕНТИ**

Николај Жличар, Душан Миладиновић, Зорица Митев Војновић, Бојан Суђић, Дејан Савић, Жељка Милановић, Ана Зорана Брајовић  
гости: Корнел Траилеску (Букурешт), Миодраг Јаноски (Нови Сад), Ђорђо Крочи (Италија), Имре Топлак (Нови Сад), Ђана Фрата (Италија), Марко Бонс (Холандија), Лоренцо Коладонато (Италија/Немачка), Алберто Веронези (Италија), Александар Којић (Нови Сад)

### **ЂО-ЂО САН**

Радмила Смиљанић, Радмила Бакочевић, Гордана Јевтовић, Вишња Павловић Дракулић, Вјера Микић Мирановић, Јасмина Трумбеташ Петровић, Сузана Шуваковић Савић  
гошће: Вера Виткај Ковач (Нови Сад), Жени Живкова (Софија), Мирела Тоић (Ријека), Милица Зечевић Буљубашић (Дизелдорф), Ана Тил (САД), Нина Абт-Неиферт (СССР), Дуња Симић (Франкфурт), Мика Мори (Италија), Михоко Киношита (Јапан), Марија Папајоану (Кипар), Свитлана Декар (Нови Сад), Кикуко Тешима (Јапан)

### **СУЗУКИ**

Бреда Калеф, Дубравка Зубовић, Олга Савовић, Илона Кантор, Наташа Јовић Тривић, Жељка Здјелар, Дубравка Филиповић, Вишња Попов (пређашња Радосав)

### **ПИНКЕРТОН**

Миливој Петровић, Предраг Протић, Грујица Пауновић, Драгослав Илић, Јанко Синадиновић, Дејан Максимовић, Александар Дојковић  
гости: Крунослав Цигој (Загреб), Сеад Буљубашић (Сарајево), Румен Дојков (Софија), Грајр Ханеданијан, Никола Китановски (Македонија), Ђовани Батиста Палмијери (Италија), Славко Николић (Београд), Саша Петровић (Нови Сад), Зоран Тодоровић (Немачка)

### **ШАРПЛЕС**

Горан Глигорић, Слободан Станковић, Зоран Александрић, Жељко Лучић, Миодраг Д. Јовановић, Владимир Андрић, Горан Глигорић, Небојша Бабић  
гост: Борис Медведов (СССР), Васа Стајкић

ДИРИГЕНТИ 1920–2020.



Станислав Бинички



Иван Брезовшек



Ловро Матачић



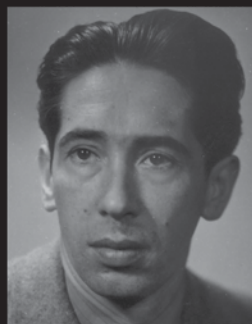
Крешимир Барановић



Алфред Пордес



Предраг Милошевић



Даворин Жупанић



Оскар Данон



Душан Миладиновић



Богдан Бабић



Ангел Шурев



Борислав Пашћан



Николај Жличар



Зорица Митев Војновић



Бојан Суђић



Дејан Савић



Жељка Милановић



Ана Зорана Брајовић

