



蝶々夫人

БАКОМО ПУЧИНИ

Мадам Батерфлај

опера у три чина

Un bel dì...

Butterfly: Un bel dì, vedremo levarsi
un fil di fumo sull'estremo confin del mare.
E poi la nave appare.
Poi la nave bianca entra nel porto,
romba il suo saluto. Vedi? È venuto!

Једног лепог дана...

Бајтерфлај: Једног лепог дана, видећемо
ступ дима што се уздиже на морском обзору.
А затим се појави брод.
Затим бели брод улази у луку,
заори се његов поздрав! Видиш? Дошао је!



Ђакомо ПУЧИНИ

Мадам Батерфлај

опера у три чина

Либрето према истоименој драми Дејвида Беласка написали: Луиђи Илика и Ђузепе Ђакоза

Диригент: Микица ЈЕВТИЋ

Редитељ: Александар НИКОЛИЋ

Сценограф: Богдан МРВОШ (к. г.)

Костимографиња: Сенка РАНОСАВЉЕВИЋ

Кореографија и сценски покрет: Андреја КУЛЕШЕВИЋ

Хор припремила: Весна КЕСИЋ КРСМАНОВИЋ

Дечји оперски студио припремила: Верица ПЕЈИЋ

Асистент редитеља и дизајн пројекција: Борис ЕРЦЕГОВИЋ

Дизајн светла: Ђорђе БЕДОВ

Улоге:

Ћо-Ћо-сан: Данијела ЈОВАНОВИЋ / Љупка РАЦ (к. г.)

Сузуки: Александра КОЦИЋ / Вишња РАДОСАВ

Б. Ф. Пинкерџон: Младен ПРОДАН (к. г.) / Ермин АШЋЕРИЋ (к. г.) / Стеван КАРАНАЦ

Кејџ Пинкерџон: Маја АНДИЋ / Наташа ТАСИЋ КНЕЖЕВИЋ /
Андриана ПЕТРОВСКИ* / Мина НИКОЛИЋ (к. г.)

Шарџлес: Васа СТАЈКИЋ / Бранислав СТАНКОВ / Жељко Р. АНДРИЋ

Горо: Игор КСИОНЖИК / Душан ДАКИЋ (к. г.)

Бонзо: Горан КРНЕТА / Страхинја ЂОКИЋ (к. г.)

Јамадори: Никола БАСТА (к. г.) / Бранислав СТАНКОВ

Комесар: Владимир ЗОРЈАН

Службеник рејисџираџуре: Војислав МАЛЕШЕВ / Бојан ЗДРАВИЋ

Мајка Ћо-Ћо-сан: Зорана Радивојевић

Оџац Ћо-Ћо-сан: Бојан Раднов

Деџе*: Алиса Јевстигњејева / Борис Лав Стевин

Гејша, жена са Исџока: Ивана Трпчевић

Учесџвују: прваци, солисти, Хор и Оркестар Опере, Балет СНП-а и Дечји оперски студио СНП-а

Балетски ансамбл: Јелена Марковић, Верица Козарев Кларић, Јелена Дангузов, Мина Радовић, Милица Стојановић, Милица Јелић, Зорана Димитријевић, Соња Гаврилов, Зоран Трифуновић, Бојан Раднов

Амерички морнари, јапанске слуге (статисти): Владислав Шегуљев, Лука Станковић, Давид Вјештица, Милош Павлов, Мирослав Стојиљковић, Марко Несторовић

* Полазница Оперског студија „Војислав Солдатовић“; уметнички руководилац: Виолета Срећковић, првакиња Опере СНП-а; ** члан Дечјег оперског студија

Концертмајстор: Владимир Ђуковић, Сергеј Шаповалов

Ваздушна акробатика: Ивана Трпчевић

Корепетитори: Данијела Ходоба Леш, Страхиња Ђокић, Игор Дражевић

Допунски хор припремио: Јован Пејић

Инспицијенткиње: Тања Цвијић, Сања Миланов

Суфлерке: Санела Митровић, Александра Мајтан

Обрада текста за дисплеј: Иван Свирчевић

Репетиторка Балета: Верица Козарев Кларић

Консултант за акробатику: Никола Стаменовић

Асистенткиња сценографа: Нада Даниловац

Асистенткиња костимографкиње: Јована Матић

Видео-бим: Биљана Савић

Декор, костими и остала сценска опрема израђени су радионицама СНП-а.

Представа траје око два сата и тридесет минута и има две паузе (после I и II чина).

Праизведба: 17. фебруара 1904, Миланска скала, Италија

Прво извођење у СНП-у: 22. марта 1921, Нови Сад

Премијера: 16. маја 2026, сцена „Јован Ђорђевић“, 19.00

Puccini

Il maestro

(Giacomo Puccini, Лука, 1858 – Брисел, 1924)



Ћакомо Пучини
фото Музеј Пучинија, Лука (Италија)

Ћакомо Пучини потиче из породице музичара. Музичко образовање је стекао у родном граду и на Конзерваторијуму у Милану, где су му учитељи били А. Бацини (Bazzini) и А. Понкијели (Ponchielli). После завршених студија, 1883, већ првим делима (*Capriccio Sinfonico* и опера Виле) завредео је атрибуте: даровити симфоничар и перспективни оперски композитор. Позитивне оцене његових првих дела скренуле су пажњу чувеног издавача Рикордија, са којим је остварио пословну везу, што му је касније омогућило да се бави искључиво компоновањем.

Истинску популарност у Италији и ван граница земље донеле су му опере: *Манон Леско* (1893), *Боеми* (1896), *Тоска* (1900), ***Мадам Бајтер-флај*** (*Madama Butterfly*, 1904) и *Девојка са Зајада* (1910). Његова комична опера *Ласџавица* (1917) није на нивоу поменутих, док је у тзв. *Триј-тихону* (три једночинке: *Плашћ*, *Сесџра Анђелика* и *Ћани Скики*, 1919)

тражио нове путеве оперског стваралаштва. Умро је 1924, не успевши да заврши своју последњу оперу *Турандош*, коју је, према постојећим скицама, довршио италијански композитор Франко Алфано, 1926.

Близак покрету у италијанској литератури XIX века познатом под именом веризам, Пучини је у савременим садржајима из свакодневног живота обичних људи (понекад у егзотичним амбијентима Истока и далеког Запада) налазио материјал за оваплоћење животних драма заснованих на оштрој љубавној колизији. У делима, која се одликују дубоком људскошћу и снагом осећања, представио се као мајстор вокалног писма, као штедри мелодичар и изванредни познавалац закона сцене. Његова дела уз то карактеришу брз развој акције и стално присутни драмски набој. У опери је тражио поезију, лирска осећања, и у тој тежњи стварао је оригиналне ликове, специфичан пучинијевски оперски стил у којем заправо има релативно мало веристичког, јер реалност, поготову она грубља, није била блиска његовом уметничком темпераменту. Сва његова дела, иако се садржајно разликују, тематски су начелно блиска јер је свугде главно лице жена, а покретач радње – љубав.

Пучинијеве композиције изводе се широм света (више од 16.000 извођења у Италији и иностранству). Већ током његове каријере, захваљујући издавачкој кући Рикорди, маестрова дела су постигла велика међународна признања. Опус овог истинског мајстора оперске музике не представља само тренутне успехе у епохи у којој је настао, него је по општој оцени прерастао у сведочанство свога доба – готово све што је написао за сцену уврштено је у стандардни светски оперски репертоар. Његова слава је и данас остала непомућена.

У СНП-у су извођена његова оперска дела: *Боеми*, *Мадам Баџерфлај*, *Тоска*, *Манон Леско*, *Турандој* и *Ћани Скики*.



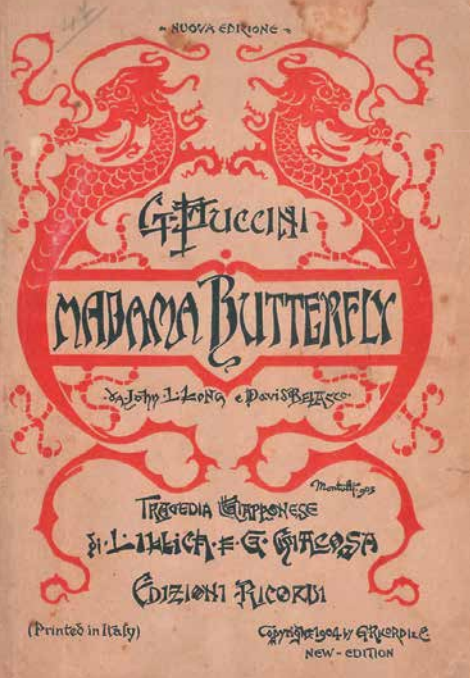
Љупка Рац (Ћо-Ћо-сан)

Љубав и трагедија у сусрету два културна простора

Музиколошка белешка

Опера *Мадам Батерфлај* једно је од најпознатијих и најизвођенијих дела Ђакома Пучинија, последњег великог композитора италијанске оперске традиције, чији рад је обележио период прелаза између романтизма и модернизма 20. века. Настала 1904. године, ова „јапанска трагедија“ заузима централно место у Пучинијевом опусу и, уз опере *Боџи* и *Тоска*, представља врхунац његове сарадње с либретистима Ђузепом Ђакозом и Луиђијем Иликом. Инспирацију за дело Пучини је пронашао у драми америчког аутора Девида Беласка, коју је видео у Лондону. Прича прати судбину младе Јапанке Ћо-Ћо-сан (Мадам Батерфлај), која из љубави према америчком официру Пинкертону одлучује да напусти своју културу и веру. Њена безусловна оданост и вера у повратак вољеног човека, оличена у чувеној арији „Un bel dì vedremo“, стоји у оштром контрасту са Пинкертоновом површношћу и коначном издајом. Трагични исход, у којем јунакиња одузима себи живот, један је од најпотреснијих завршетака у историји опере. Иако је данас једно од најомиљенијих дела оперског репертоара, *Мадам Батерфлај* није одмах доживела успех. Премијера у Миланској скали 1904. године наишла је на хладан пријем, делом због драматуршке неуравнотежености. Након ревизија – скраћивања и поделе другог чина – опера је убрзо освојила публику и започела свој тријумфални пут светским оперским сценама. Пучинијев музички језик у овом делу припада традицији веризма, са нагласком на реалистичној, често шокантној драми и снажним емотивним ефектима. Композитор је пажљиво проучавао јапанску музику и у партитуру укључио више аутентичних мелодија, које се појављују у различитим контекстима и често у фрагментима. Истовремено, користио је и универзална музичка средства – попут пентатонских лествица и карактеристичних оркестарских боја – како би дочарао „звучну слику“ далеког Истока. На тај начин, није тежио документарној веродостојности, већ је створио уметнички утисак другости, прилагођен западном слушаоцу.





У том смислу, *Магам Бајтерфлај* се често разматра у оквиру појма оријентализма. Како истичу савремени музиколози, приказ Истока у европској уметности често је био заснован на комбинацији стварних елемената и уметничких конвенција, формираних унутар западне културе. Тако ни у Пучинијевој опери Исток није приказан као објективна стварност, већ као културно конструисан „други“, обликован кроз очекивања и предрасуде западне културе. Ово се огледа како у музичком језику – који комбинује аутентичне цитате и стилске сигнале „егзотичног“ – тако и у драмској типизацији ликова. Лик Ћо-Ћо-сан постаје симбол идеализоване, крхке и одане источњачке жене, чија се индивидуалност гради у складу са западним представама о „оријенталној“ женствености, док Пинкертон оличава позицију доминантног посматрача и носиоца моћи. Њихов однос се стога може читати и као одраз неравноправних културних и дру-

штвених односа између Запада и Истока, али и као део ширег оперског обрасца краја 19. века, у којем трагична судбина јунакиње произлази из судара различитих светова. Још један значајан аспект опере огледа се у начину на који је Пучини градио карактере кроз супротстављање музичких и драмских планова. Наиме, егзотични елементи најизраженији су у првом чину, када је присутан Пинкертон, који Јапан посматра „споља“, као простор привлачне другости. У каснијем току опере, како радња постаје интимнија и усмерена на унутрашњи свет Ћо-Ћо-сан, ти елементи се постепено повлаче уступајући место универзалном, лирском музичком језику.

Пучини је у опери *Магам Бајтерфлај* посебну пажњу посветио музичко-драмском обликовању времена и ишчекивања. Чувена сцена ноћног бдења, настала по узору на Беласкову драму, претворена је у оркестарски интерлудијум који повезује делове другог чина и појачава утисак протока времена и унутрашње напетости јунакиње. Управо у овом делу долази до изражаја Пучинијева техника „мотива сећања“, односно музичких тема које се враћају и добијају нова значења у складу са развојем радње. Овај поступак, преузет и прилагођен из ширег европског оперског контекста, омогућава композитору да на суптилан начин повеже индивидуалну психологију ликова с драмским током, продубљујући емоционални доживљај публике.

Посебно место у делу заузимају вокалне деонице, у којима Пучини показује изузетан дар за обликовање мелодије и драмску карактеризацију. Поменута арија „Un bel dì vedremo“ представља врхунац унутрашњег света јунакиње – тренутак у којем се музика и драма стапају у снажан израз наде која ће се ипак испоставити као трагична илузија. Управо овакви тренуци допринели су популарности Пучинијеве музике, која, иако често оцењивана као „мање иновативна“, поседује изузетну комуникативност и непосредност. *Мадам Бајерфлај* остаје дело које и данас покреће бројна тумачења – од музичких и драмских, до културолошких. Њена снага лежи у способности да истовремено буде и производ свог времена и универзална трагедија, која публику различитих епоха подсећа на крхкост људских осећања и последице неузвраћене љубави.

Ивана Ножица
музикологиња, Академија
уметности у Новом Саду



Еволуција Пучинијеве драматургије

Опера *Мадам Бајтерфлај* је изузетан пример како једно музичко дело може да еволуира: након почетног неуспеха, Пучини је прерадама постигао савршену драматуршко-музичку равнотежу. У средишту опере се налази арија „Un bel di vedremo“, која остаје најпрепознатљивија због споја једноставне мелодије и снажне емотивне напетости, али и драмске ироније у којој музика носи наду док публика већ наслућује трагедију.

Пучини гради специфичан звучни свет користећи пентатонске лествице и аутентичне јапанске мотиве, уз пажљиво обликовану оркестрацију која јасно диференцира културне слојеве дела.

Опера је заснована на два паралелна музичка језика – јапанском и западном – који се никада потпуно не стапају, већ остају у суптилном конфликту. Чак и у тренуцима љубави, попут великог љубавног дуета из првог чина, испод лирике се осећа разлика у музичком изразу ликова. Доминантна емоција која прожима дело јесте чежња, развијена кроз континуирано музичко ишчекивање, а управо тај стални унутрашњи сукоб и неиспуњена нада воде ка снажном и потресном завршетку опере.

Микица Јевтић, диригент



Микица Јевтић, диригент Српског народног позоришта, рођен је 1977. године, у Хорбу (Немачка). Студије дириговања завршио је 2003. на Националној музичкој академији Украјине, у Кијеву (проф. Алин Власенко), где је паралелно похађао је дипломирао и на Одсеку за хармонику (проф. Павел Фењук). Од 2001. до 2003. био је диригент Симфонијског оркестра и Оркестра Оперског театра града Дњепропетровска. Са Гудачким оркестром Кијевске музичке школе наступао је у Шпанији, Пољској, Немачкој, Португалији, а имао је и бројне концерте с Националним симфонијским оркестром Украјине. Од 2005. је радио као диригент оркестра Музичке школе у Шапцу, а од 2011. стални је диригент Опере СНП-а. Сарађује са Заводом за културу Војводине, Војвођанским симфонијским оркестром, Зрењанинским камерним оркестром и Ансамблом за савремену музику „2К+“, с којим афирмише дела домаћих композитора.

На репертоару СНП-а су му заступљена дела: Чајковског, Вердија, Моцарта, Римски-Корсакова, Прокофјева, Пучинија, Доницетија, Минкуса, Адама, Орфа, Калмана, Теодоракиса, Дивјаковића, дириговао је бројним гала концертима СНП-а. Добитник је прве награде на 1. Међународном такмичењу диригената „Стефан Турчак“ у Кијеву 2006.



Хор Оперы ЧНП-а



Оркестр Оперы ЧНП-а

Мало цветно царство Мадам Батерфлај

Мадам Батерфлај почиње као љубавна мелодрама, али се завршава као породична трагедија. Значајно ми је да публику подсетимо колика је деликатност људског бића и са коликом пажњом треба да гледамо на оне поред нас јер носимо одговорност за друге. Пинкертон се дивно забавља у Јапану, али он, баш као и атомска бомба која ће касније пасти на Нагасаки, у ком се и дешава ова опера, разара породицу, дом и мало цветно царство Мадам Батерфлај...

Александар Николић, редитељ



Александар Николић је рођен 1983. године, у Крушевцу. Дипломирао позоришну и радио режију на ФДУ у Београду, а на истом универзитету је докторирао, 2023. Студирао историју уметности, индустријски дизајн, клавир и теорију музике. Стручно се усавршавао у Италији, Немачкој, Грчкој. Од сезоне 2009/10. ангажован у Опери НП у Београду као редитељ на обнављању текућег репертоара. У сезони 2015/16. ангажован у *Royal Opera House Covent Garden* у Лондону као *director on duty* на опери *Травијата*. Бави се педагошким радом (Режија у опери и балету). Режирао је преко 50 представа, драмских и оперских у земљи и региону, као и многе друге уметничке пројекте у земљи и иностранству. Током боравка у Бостону урадио је три пројекта: *Дон Ђовани*, *Nagar & Ismael* и *Сем и Реми* (2019). Био је в. д. директора Малог позоришта „Душко Радовић“ у Београду (2019–2023).

Од јуна 2023. члан је Опере СНП-а. Режије у СНП-у: Вердијев *Ријолејто*, *Ауга* и *Травијата*, Гуноов *Фауст*, *Владимир и Косара* С. Дивјаковића, Пучинијев *Ђани Скики*, Моцартова *Фијарова жениба* и Штраусов *Слепи миш*. За рад је награђен Годишњом похвалом (2020) и двема Годишњим наградама (2024, 2026) СНП-а.



Сцена из I чина



Редитељ Александар Николић на проби са Дечјим оперским студијом

Садржај

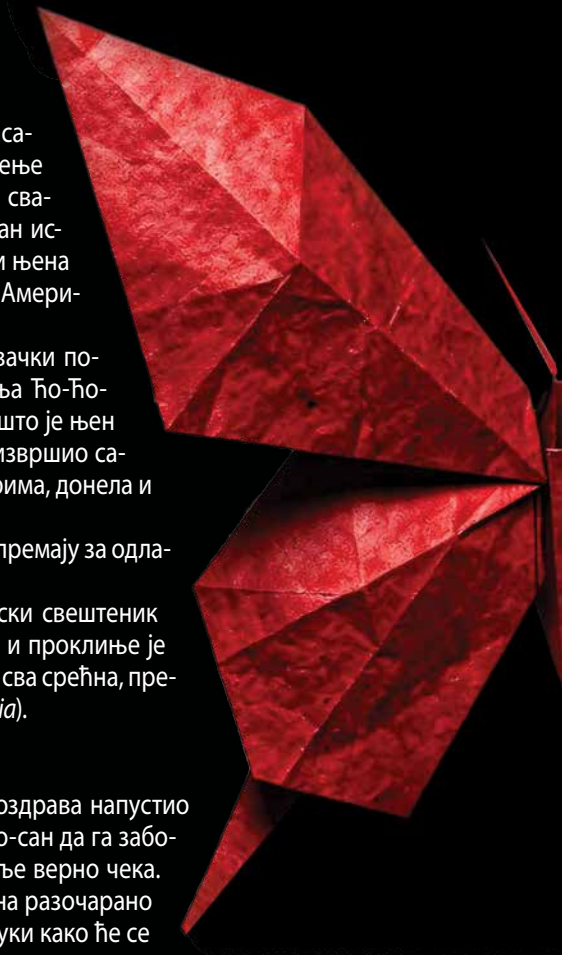
I чин – Амерички поморски официр Пинкертон одлучио је да се ожени младом дражесном гејшом Ћо-Ћо-сан коју је назвао Батерфлај (Лептирица). Купио је малу кућу са цветним вртом. Посећује га амерички конзул Шарплес из Нагасакија, који невољно прима Пинекртоново иронично објашњење да, према јапанским законима, брак и кућу може отказати сваког првог дана у месецу. Ипак, конзул мисли да је Ћо-Ћо-сан искрено заволела Пинкертонa и да овај не би смео повредити њена осећања. Али Пинкертон наздравља правом браку с једном Американком (*Dovunque al mondo*).

Издаљекa се чује песма, стиже невеста са сватовима. Трговачки посредник Гoro казује Американцима да је петнаестогодишња Ћо-Ћо-сан из отмене племићке породице која је осиромашила, пошто је њен отац пао у немилост на двору и који је, по налогу Микада, извршио самоубиство харакиријем. А Ћо-Ћо-сан је, међу осталим стварима, донела и нож којим се њен отац убио.

Пошто се обавила кратка церемонија венчања, гости се припремају за одлазак, конзул је с чиновницима већ кренуо натраг у град.

Ћо-Ћо-сан из даљине чује клетву. Њен стриц, стари јапански свештеник Бонзо, дознавши да је нећака напустила своју веру, долази и проклиње је (*Cio-Cio-san!*). Она је због тога дубоко потресена, али се ипак, сва срећна, предаје љубави према Пинкертону (*Bimba dagli occhi pieni di malia*).
(пауза)

II чин – Прошле су три године. Пинкертон је без речи и поздрава напустио своју невесту после неколико месеци. Сви наговарају Ћо-Ћо-сан да га заборави и да потражи срећу на другој страни, али га она и даље верно чека. Када јој Сузуки наговести да им је преостало мало новца, она разочарано закључује да превише троше. Теши се и нада, и уверава Сузуки како ће се





једног дана Пинкертонов брод појавити у луци Нагасакија (*Un bel di vedremo*).

Конзул Шарплес посећује Ћо-Ћо-сан. Она је сва ван себе од узбуђења јер слуги да јој он доноси вести од Пинкертона. Конзул је сметен, пошто му је Пинкертон послао писмо у којем га званично моли да саопшти Батерфлај о његовој женидби с једном Американком. Узбуђење Ћо-Ћо-сан не улива снагу Шарплесу да би јој саопштио садржај читавог писма.

У том часу долази принц Јамадори. Он јој се удвара, а Ћо-Ћо-сан га упорно одбија. Јамадори одлази, али с надом да ће она променити своје мишљење. Конзул Шарплес јој тада саопштава да ју је Пинкертон можда заборавио и да се никада више неће вратити. На те речи Ћо-Ћо-сан огорчено прекида разговор и излази из собе. Одмах затим се враћа, с малим плавокосим дететом и с питањем: „Зар Пинкертон може заборавити ово?“ Шарплес је ганут, јер Пинкертон не зна да има синчића, али ће му конзул то свакако јавити.

Након конзуловог одласка, Сузуки узбуђено јавља Ћо-Ћо-сан да се Горо, који је довео Јамадорија, наоколо шуња и свима прича како се не зна ко је отац детета. Због тога ће Ћо-Ћо-сан чак и запретити ножем Гороу, који успева да побегне.

Тада одјекне хитац из луке. Велики ратни брод допловио је у Нагасаки. Ћо-Ћо-сан гледа кроз дурбин, и покушава да прочита име брода. Да, то је Пинкертонов брод! У великој радости она и Сузуки доносе из врта цвеће којим украшавају кућу (*Tutti i fiori?*), а затим се спрема да чека с дететом и Сузуки свога мужа. Из даљине се чује песма морнара у луци.
(пауза)

III чин – Свануо је дан. Сузуки се буди и наговара Ћо-Ћо-сан да се одмори. Она пристаје и излази из собе носећи уснуло дете којем пева успаванку. Сузуки остаје сама, те њу прву сусреће Пинекртон, у пратњи своје жене Кејт и конзула. Сузуки је свесна да ће то бити крај Ћо-Ћо-сан. Пинекртон и Шарплес траже од ње да наговори Ћо-Ћо-сан да Пинекртону и његовој жени преда сина. Сузуки пристаје тешка срца, уз услов да прво остане насамо с њом. Пинекртон, због гриже савести, не може више да издржи, те се повлачи (*Addio, fiorito asil*).

Долази Ћо-Ћо-сан. Угледавши конзула, помишља да је ту и Пинекртон. Тражи га свуда по кући, али наилази само на ледено ћутање присутних. Спазила је непознату даму која се шета у врту. Ћо-Ћо-сан, пошто је сазнала истину и разлог доласка америчког брачног пара, ломи се, али на крају пристаје да преда дете, обраћајући се сада младој Американки, као „најсрећнијој од свих жена”. Ћо-Ћо-сан поставља један једини услов – да Пинекртон дође сам по сина, кроз један сат.

Посетиоци одлазе, а Ћо-Ћо-сан узима очев нож и чита посвету на њему: „Боље је часно умрети него нечасно живети.” Слутећи несрећу, Сузуки шаље дете у собу код мајке. Ћо-Ћо-сан љуби и грли сина, упућује му последње збогом (*Tu? Tu? Piccolo iddio*). Оставши сама, убија се иза паравана очевим ножем. Пинекртон стиже али касно.



Стеван Каранац (Пинекртон)
Љупка Рац (Ћо-Ћо-сан)

Игре слика и сенки

Један од мотива, који треба посебно сагледати у нашој интерпретацији Пучинијеве опере свеprisутан у њеном визуелном идентитету, јесте управо тај перфидан однос истока и запада, „источњачких“ и „западњачких“ култура, погледа на свет; вечито супротстављених, сукобљених, осуђених на неразумевање једно другог.

Подругљиви погледи са висине, покорни погледи ка њој; моћ са различитих тачака косине. Међу преградама јапанског живота, тежак стилски намештај и амерички кич, а готово монохромни колорит допушта костиму да подари лик мотиву, а светлу да диктира утисак атмосфером. Игре слика и сенки, дупле визуре, снови и фантазије умотани у платно и свилу. Укратко, аудио-визуелни стимулант у режији Александра Николића.

Богдан Мрвош, сценограф



Богдан Мрвош је рођен 2000. године, у Панчеву. Након завршене Гимназије „Урош Предић“, 2019. уписује основне студије архитектуре на Универзитету у Београду, на Архитектонском факултету. По завршетку студија 2022, уписује мастер студије унутрашње архитектуре, такође на Архитектонском факултету у Београду, током којих почиње да се интересује за сценографију. Дипломирао је 2024. са пројектом „Ревитализација Летње позорнице Културног центра у Панчеву“, код професора Павла Стаменовића. Радио је као асистент сценографа на опери *Ђани Скики*, у режији Александра Николића, у Српском народном позоришту (2023), а као сценограф је ангажован на опери *Мадам Бајтерфлај*, такође у Николићевој режији (2026).



Богатство валера за Батерфлај

Чини се да нам је оно тамо далеко увек лепше него оног овде што имамо у близини, и да је далеки свет саткан од лепих тонова пролећних боја, да се прелива у богатству валера. За мене је тај свет целина, без превише одступања, зато сам свет Јапана обликовала у пријатним тоновима с наглашеним појасима од живописног броката, а за остатак доживљаја... увек се сетим књиге *Свила* Александра Барика да је удаљено увек лепше кад о њему не знамо много. На исти начин можемо посматрати и свет крајњег запада и његових вредности без тако дуге традиције и нијанси, подједнако је примамљив али модеран. Тај свет који сам представила има мало боје: од не-боја, као што су бела и црна, ту је и нека отровно или претеће плава која се провлачи кроз ликове што долазе с друге стране. Ћо-Ћо-сан је издвојена текстуром и слојевитошћу, што одражава и њену личност, с обзиром на то да се она у једном сегменту одлучила да искорачи из своје заједнице, док је у другом сегменту својим моралом потврдила да дубоко припада истој тој заједници. Колективни став јапанског народа види се чак и по њеном америчком костиму, који изгледа као да га је брижно преправила од кимона, покушавајући да добије силуету по угледу на западно одевање.

Сенка Раносављевић, костимографиња



Сенка Раносављевић је рођена 1986. у Вировитици. Дипломирала на Факултету примењених уметности у Београду. Сарађује с Академијом уметности у Новом Саду, Újvidéki Színház-ом, Краљевачким позориштем, зајечарским позориштем „Зоран Радмиловић“, НП Ниш, суботичким позориштем „Деже Костолањи“, НП Сарајево. Учествовала на многобројним групним изложбама, излагала цртеже, костиме и инсталације. Од 2019. стална је чланица СНП-а, од када је претежно ангажована на костимографији за велике опере, са наглашеном и креативно промишљеном, прочишћеном и вешто редизајнираном формом костимских решења за целокупан оперски ансамбл. Добитница

је више Годишњих награда СНП-а, више награда за костим за представу *Било једном у Новом Саду* (Újvidéki Színház, режија А. Урбан), на Фестивалу професионалних позоришта Војводине (2024) и на Фестивалу „Дани комедије“ у Јагодини (2026).



Данијела Јовановић
(Ћо-Ћо-сан)



Андриана Петровски
(Кејт)



Александра Коцић
(Сузуки)



Никола Баста
(Јамадори)

Младен Продан (Пинкертон)
Васа Стајкић (Шарплес)



Стеван Каранац (Пинкертон)



Горан Крнета (Бонзо)



Страхиња Ђокић (Бонзо)



Васа Стајкић (Шарплес)



Хризантема, Лептирица, М. Батерфлај

Од књижевних корена до њосиндерних филмских адапација

Судбине које надиласе сопствени историјски или фиктивни оквир често имају уточиште у сценско-музичкој уметности, где у свом „другом животу“ постају вечне. Један од најинтригантнијих примера такве трансформације јесте опера *Мадам Батерфлај* Ђакома Пучинија, дело које представља фасцинантан преплет књижевних подтекста, колонијалног егзотизма и веристичке музичке драме. Генеза овог ремек-дела дугује много егзотичној путописној литератури 19. века, која је била у експанзији у епохи европске гранд-туре, када су путници опловљавали свет у потрази за невиђеним, егзотичним, новим светом, за обичајима, језицима, људима, културама. Јапан је тек 1860-их година, након изолације која је трајала око два и по века, почео да спушта своје баријере према Западу. Страним морнарицама је било дозвољено да пристају у његове луке, а једном француском поморском официру припала је част да напише вероватно први роман о земљи трешњиног цвета, хризантема, гејши и самураја.

То је био француски писац Пјер Лоти (право име: Жилијен Вио), који је романом *Мадам Хризантема* (1887) поставио темеље западњачке перцепције Оријента, нудећи европској публици идеализовану али и деперсонализовану слику Јапана. Иако се Лотијев јунак, морнарички официр, постепено навикавао на порцеланске посуде Мадам Хризантеме и на беспрекорну једноличност асура свог привременог дома, никако није успевао да пронађе свој мир. Када се већ вратио на Запад, схватио је да никада није разумео Исток, чија се слика у његовом сећању временом крунила као лотосов цвет који му је на растанку поклонила Хризантема.

Овај литерарни импулс касније преузима амерички писац Џон Лутер Лонг за новелу *Мадам Батерфлај* (1898), уводећи трагички мотив изневерене младе Јапанке Ћо-Ћо-сан. Управо је Лонг, кроз однос између мушкарца Американца и жене Јапанке, развио културолошку паралелу између Истока и Запада, нагласивши сву трагичност жене тог доба због недостатка слободе коју није могла да ужива.



Дејвид Беласко, амерички продуцент и драмски писац, оживео је Лонгову *Мадам Батерфлај* у својој истоименој драми, 1900.

Кључни катализатор за настанак опере није била Лонгова новела, већ њена сценска инкарнација – драма *Мадам Батерфлај* америчког писца Дејвида Беласко. Наиме, боравећи у Лондону 1900, Пучини је присуствовао извођењу Беласковог позоришног комада који се, истина, заснива на Лонговој новели. Беласкова мајсторска драматизација и специфична атмосфера толико су импресионирале композитора да је овај одмах препознао потенцијал за своје оперско дело у којем ће литерарно и музички сублимирати сукоб два непомирљива света.

Пучинијево дело надилази оквире пуке романтичне трагедије, оно је дубока студија о културолошкој дихотомији, о супротстављању јапанског традиционализма и америчког империјализма. Питања религије, филозофије живота и части постављају ово дело у средиште расправа о другом и другачијем.

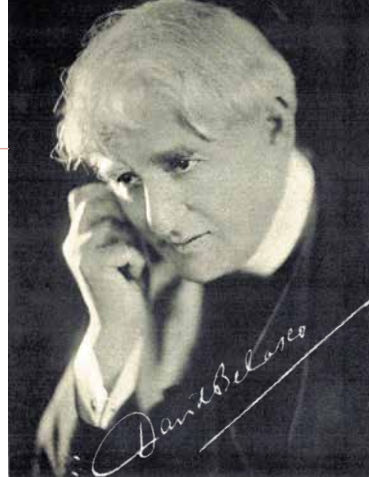
Безвременост Пучинијеве партитуре огледа се у њеном непрекидном присуству на светским сценама, као и у богатом дискографском наслеђу, међу којима се издваја антологијски снимак из 1975. године са Мирелом Френи и Лучаном Паваротијем.

Прича о Батерфлај је културолошки мит којим су инспирисане и различите уметничке форме: од немих филмова Сиднија Олкота (1915) и Фрица Ланга (*Харакири*, 1919), до постмодерне деконструкције Дејвида Кроненберга у филму *М. Батерфлај* (1993), бродвејски хитови, попут мјузикла *Мис Сајјон* (1989), реферишу на ову трагичну матрицу. Поводом стогодишњице Пучинијевог дела, јапански композитор Шигеаки Сејгуса креирао је своју оперу (2004), потврђујући потребу Јапана да поново пронађе свој глас.

Мадам Батерфлај нас загонета јер је одувек била нешто више од једноставног и романтичног значења имена, алегоријска је слика света који нас дефинише. У преплету књижевности и опере, она је јединствен симбол сублимиране боли и достојанства чија мистериозност покреће уметнике и публику на потрагу за разумевањем људске природе и историјских ломова.

Ивана Илић Киш

Филмски плакат за *М. Батерфлај* Д. Кроненберга, 1993.





Игор Ксионжик (Горо)



Бранислав Станков (Шарплес)



Данијела Јовановић (Хо-Хо-сан)

Младен Продан (Пинкертон)
Маја Андрић (Кејт)



Љупка Рац (Ћо-Ћо-сан)
Зорана Радивојевић (Мајка)



Наташа Тасић Кнежевић
(Кејт)



蝶々夫人





СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

НОВИ САД

Позоришни трг 1, 21101 Нови Сад

Телефон: 021 / 6621 411 (централа)

За издавача | Драгана МИЛОШЕВИЋ, в. д. управника
Уј Опера | Жељко Р. АНДРИЋ, директор

Уредник | Ивана ИЛИЋ КИШ
Обликовање плаката | Соња ВИДАКОВИЋ САВИЋ
Фотографије с пробе | Марија ЕРДЕЉИ
Графички уредник | Ђорђе ЛАБАТ
Компјутерски слог | Љиљана БИЛБИЈА
Сарадник уредника | Ладо ЛЕШ

Штампа | BiroGraf Comp doo, Земун
Тираж 800

165. сезона 2025/2026.

www.snp.org.rs

