

Svenka Savić

Univerzitet u Novom Sadu

Filozofski fakultet

Srbija

svenka@eunet.rs

Migracije unutar jugoslovenskog prostora: pozorišni umetnici iz Slovenije u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu (1947–2013)¹

Sažetak

Nakon II svetskog rata značajan broj pozorišnih umetnika i umetnica iz Slovenije dolazi u Srbiju i Vojvodinu. Razlozi su, pre svega, povezani sa izgrađivanjem umetničke karijere različitog vremenskog trajanja: od potpunog umetničkog ostvarenja i preseljenja u novu sredinu, do povratka u Sloveniju, ili odlaska u neki drugi umetnički centar u regionu ili svetu. Postojeći izvori za istoriju pojedinačnih pozorišnih kuća ne obraćaju posebnu pažnju na migracijske procese ove vrste, budući da je imanentna osobina pozorišnih umetnika da cirkulišu po umetničkom, geografskom i usko profesionalnom prostoru. Tokom skoro sedam decenija (1945 – 2013), u Srpskom narodnom pozorištu (SNP) u Novom Sadu je 35 umetnica i umetnika u tri osnovna ansambla, duže ili kraće, bilo u angažmanu: u orkestru (12), u operi (9), u baletu (4), ili kao umetnici koji su radili sa svim ansablama (kostimografinja) i doprineli njegovom razvoju, umetničkoj izgradnji. Cilj je ovoga pilot-istraživanja da otvorim temu migracija unutar pozorišnih kuća (sa tri umetnička ansambla) u Jugoslaviji, kako bi prikupljeni podaci služili za buduću detaljniju analizu o preplitanjima, mešanjima i zajedničkim dostignućima pozorišnih umetnika, migracijski obogaćenim. Odabrala sam kao primere nekoliko kratkih biografija umetnica i umetnika iz različitih pozorišnih delatnosti, kojima se osvetljavaju osnovni okviri migracijskog procesa unutar pozorišnih kuća, a tokom izgrađivanja njihovog pozorišnog

¹ Članak Svenke Savić: Migrations in the Yugoslav region : Theater artist from Slovenia in the Serbian National Theater in Novi Sad (1947–2013) objavljen je u *Ars & Humanitas : reviji za umetnost in humanistiko*, l. 7, št. 2 (2013), str. 190–203. Na srpski jezik preveden je uz saglasnost autorke.

identiteta. Zaključak je da su slovenački umetnici značajno doprineli razvoju pozorišne umetnosti u SNP-u (naročito u prvim decenijama nakon II svetskog rata) u kontinuitetu do danas, nakon formiranja dveju zasebnih država – Slovenije i Srbije. Za buduću praksu bilo bi korisno detaljnije obraditi ovu temu na celokupnoj građi, kao jedan vid doprinosa sagledavanju procesa migracija uopšte.

Ključne reči: migracije, teatar, opera, operno rediteljstvo, balet, kostimografija, životne priče

1. Uvod

Pozorišne kuće se mogu smatrati svojevrsnim migracionim centrima koji imaju svoje specifične istorije, ako se istorija pozorišne kuće promatra iz pespektive migracijskih procesa – odlaženja i dolaženja umetnika iz jedne sredine u drugu. Za istoriju najstarijeg pozorišta u Srbiji, SNP (1861–2013), važni su učinci umetnika i umetnica iz Slovenije koji su u njemu provodili duže ili kraće vreme, vraćali se u Sloveniju, ili ostajali u Novom Sadu. O tome ima dosta rasutih podataka po različitim izvorima, u legatima umetnika, a najviše u sećanjima samih umetnika, o čemu, nažalost, danas nema dovoljno zapisanih podataka niti preglednog kritičkog teksta ni u Srbiji ni u Sloveniji.

2. Cilj rada

Cilj je ovoga pilot-istraživanja da otvorim temu migracija unutar pozorišnih kuća (sa tri umetnička ansambla), kako bi prikupljeni podaci poslužili za buduću sveobuhvatnu analizu o preplitanjima, mešanjima i zajedničkim dostignućima pozorišnih umetnika tokom izgrađivanja društva.²

² Umetnici koji su bili u operi (pevači i pevačice, zatim dirigenti, operski reditelji, uključujući i članove orkestra), i baletu (igrači i igračice, uključujući i koreografe), a manje ih je koji su gostovali u drami, pa zato u ovom pregledu izostaju podaci o njima. Takođe, nema podataka o umetnicima iz Novog Sada koji su odlazili i duže ili kraće radili u Sloveniji (kao što je višedecenijski rad reditelja Voje Soldatovića u Mariboru), ili pak tamo ostali (kao što je rad Olivere Ilić, solistkinje mariborskog baleta, a diplomirane učenice Baletske škole u Novom Sadu). Izostaju, takođe, detaljniji podaci za grupe slovenačkih umetnika koji su u Jugoslaviji (Srbiji) rođeni i koji su u njoj ostvarili deo karijere u pozorišnim institucijama, a potom otišli u druge krajeve sveta. Jedan primer je dirigent *Janez Govednik* (Subotica, 26. IV 1951) – rođen u Srbiji, svoju karijeru je tu ostvario. Završio je muzičku školu, Akademiju i Fakultet muzičkih umetnosti (muzički pedagog) u Beogradu (1977), postdiplomske studije u Moskvi (harmonika), zaposlen je u Narodnom pozorištu u Beogradu (1981–1988), zatim kao dirigent u Operi SNP (1988–1992), u vreme kada ono već ima iza

3. Istorijska perspektiva – nekoliko podataka

3.1. Počeci stvaranja Opere SNP-a i udeo umetnika iz Slovenije

Opera

Još dok II svetski rat nije bio završen u svim delovima Jugoslavije, 1945. godine obnavlja se život u svim njegovim krajevima, uključujući i muzički život u Novom Sadu, u okviru najstarijeg pozorišta u Srbiji (i na Balkanu), imenovanom najpre kao Vojvođansko narodno pozorište (VNP), koje je zatim promenilo naziv u Srpsko narodno pozorište (SNP). Govoreći o prvih trinaest godina postojanja Opere u Novom Sadu, Mirko Hadnađev (1961, 422) kaže da je u sezoni 1946/47. u Novom Sadu gostovala Opera Slovenskog narodnog gledališća iz Ljubljane (u sezoni koja je prethodila zvaničnom otvaranju Opere): „Ova poseta ljubljanske Opere,³ ostvorena radi *produbljivanja i učvršćivanja kulturno-umetničkih veza između slovenačkih i vojvođanskih pozorišnih trudenika*, deluje i kao svež podsticaj muzičkoj grani VNP-a“ (italik S. S.). Produbljivanje kulturno-umetničkih veza ostaće konstanta tokom pola veka saradnje!

Junu 1947. Ministarstvo prosvete Srbije donelo je odluku o formiranju Opere u SNP-u. To se manifestaciono obeležava premijerom *Travijate* (12. 11. 1947), u kojoj naslovnu ulogu Violete peva članica SNP-a iz Slovenije – Erna Krže⁴ (Hadnađev 1961, 423). Operske režije su tada poveravane dramskim rediteljima, jer operskih još nije bilo, ali je bitno ovde naglasiti da su se tada na novosadskoj operskoj sceni smenjivala „dva slovenačka reditelja, veteran Ciril Debec kao gost i početnik Mario Marinc u stalnom angažmanu (uopšte, tre-

sebe četrdeset uspešnih sezona i započinje vreme inovacija, kako u Operi (*Viva la mama*), tako i u Baletu (na primer, *Konjić-Grbonjić*, Rodiona Ščedrina 1989). Nakon angažmana u SNP-u odlazi u SAD. Ima primera da su umetnici slovenačkog porekla (druga generacija) ostvarili potpuno svoju karijeru u SNP-u. Takav primer je dirigent *Imre Toplak* (Bajmok, 4. XI 1933), po ocu Slovenac. Kao dirigent ostvario je ukupan staž u Operi i Baletu SNP-a: nakon završene Muzičke akademije u Beogradu počinje dirigentsku karijeru, najpre u Baletu SNP-a predstavom *Žizela* (1962), i već tada pokazuje smisao za saradnju sa izvođačima na sceni – izrazite dirigentske sposobnosti u praćenju baletske igre. Kasnije preuzima operski repertoar unutar kuće i nastavu na Akademiji umetnosti u Novom Sadu.

³ Za vreme gostovanja 10–15. jula 1946. godine, ljubljanska Opera izvodi u Novom Sadu *Rusalku*, *Travijatu*, *Hofmanove priče*, *Eru s onoga svijeta* i *Madam Baterflaj*.

⁴ Nešto više podataka o Erni Krže dobila sam u Pozorišnom muzeju u Ljubljani, ali u toj ustanovi nisu znali da je ova operska umetnica imala tu čast da peva Violetu na otvaranju Opere 1947. u Novom Sadu. U Novom Sadu je zabeleženo to njeno jedino gostovanje i više se nikada nije vraćala, kao što je to slučaj sa još nekim umetnicima.

ba primetiti udeo slovenačkih kadrova u formiranju Opere SNP-a“ (Rapajić 2011,191). Tragom rečenice date u zagradi, zainteresovala sam se za kompleksnu problematiku međusobnih razmena slovenačkih umetnika sa novosadskim pozorištem tokom formiranja Opere i Baleta po oslobođenju zemlje. Potreba je bila da se na mestu operskog reditelja angažuje osoba koja je profesionalac u toj oblasti pozorišnog znanja.

Nažalost, otvaranje Opere i njen rast u prvim decenijama nije pratilo i stasavanje operske kritike, pa za premijeru zapravo nije bilo kritike u novinama, u onome smislu koji joj danas dajemo, nego su to pre bili osvrti i informacije. Mirko Hadnađev (1961, 429) se osvrće i na taj deo umetničke produkcije: „Problem kritike operskih i baletskih ostvarenja predstavljao je još od prvih dana osnivanja novosadske Opere slabu tačku u kulturnom životu našeg grada... O prvim predstavama Opere nije ni bilo kritike u pravom smislu te reči“. Stoga nemamo podatak o umetničkoj strani izvođenja Violete Erne Krže.

Oba podatka izostaju u knjizi objavljenoj povodom obeležavanja 50 godina Opere (Krčmar et al., 1998), delimično i zbog drugačije koncepcije same knjige. Činjenica je ipak da se tokom vremena neki podaci važni kao dokaz međusobnog prožimanja umetničkih doprinosa (u ovom slučaju – operskih kolektiva u jugoslovensko vreme) smanjuju, pa su podsećanja ovakve vrste u ovom radu korisna.

Operski reditelji

U vreme osnivanja Opere nije bilo jednostavno naći obrazovane operske reditelje u Novom Sadu, pa je očekivano da su se operskom režijom bavili dramski reditelji, odnosno – oni koji su gostovali iz drugih sredina. To je jasno ako se zna da je opera za reditelja „i teža od drame upravo zato što je podložna muzičko-dramaturškim ograničenjima“ (Rapajić 2011,183). Važno je i za istoriju, ali i za profesiju, da su tri prva operska reditelja u SNP-u bila iz Slovenije: Ciril Debevc, Mario Marinc⁵ i, nešto kasnije, Emil Frelih.

Emil Frelih (Ljubljana 19. XII 2012. – Maribor, 19. V 2007) je završio školovanje u Ljubljani. Nakon diplomiranja se usavršavao po

⁵ Svetozar Rapajić (2011, 191) daje i umetničku procenu dvaju operskih reditelja iz Slovenije sledećom konstatacijom: „Režije Debevca i Marince zadržavale su se uglavnom na korektnom nivou, bez većih kreativnih dometa. Za Debevca se može zaključiti da je bio majstor vizuelnog komponovanja scenskih slika, naročito u grupnim scenama, ali da su te slike često bivale na nivou statičnih tabloa, bez dovoljno izrazitog dramskog događanja. Marinc je sa svoje strane bio naklonjen redukciji i izvesnoj meri stilizacije, ali se u rediteljskom radu suočavao sa problemima koje nije uvek bilo moguće rešiti.“

raznim muzičkim centrima u Evropi, a u SNP dolazi iz Skoplja (gde je bio u stalnom radnom odnosu), najpre kao gost, a zatim u stalni angažman punih sedam sezona. Frelih beleži uspomenu na početke karijere u SNP-u: „Posle premijere Pučinijeve opere *Turandot*, koju sam u proleće 1958. godine režirao prvi put u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu, rukovodstvo pozorišta me je pozvalo da prihvatim mesto reditelja opere. S obzirom na predstojeći repertoar *zanimljivih operskih dela*, te mladi i visokokvalitetan *ansambl* u kojem sam video mogućnost umetničkog razvoja, i, onda za mene veoma važno uverenje tadašnjeg ljubaznog upravnika Radomira Radujkova kako će uskoro započeti *izgradnja najmodernijeg pozorišta* u državi, ja sam nakon temeljnog razmišljanja, nekoliko dana posle premijere, potpisao ugovor o stalnom angažmanu“ (Frelih 1998, str. 171, italik S. S.). Od umetnika ovde dobijamo podatak o tome zašto su migracije usledile – uglavnom radi daljeg razvoja njihove karijere – što će biti opšta karakteristika svih umetnika.

Frelih je od sezone 1958/59. režirao veliki broj operskih predstava i uticao na izbor repertoara. U sezoni 1961/62, kada SNP obeležava 100 godina postojanja, a u povodu ovog velikog jubileja, u Beogradu se na gostovanju izvodi opera *Turandot*, u režiji Emila Freliha. Odavde vidimo da je slovenački umetnik deo jednog značajnog obeležavanja novosadske tradicije – veka postojanja teatra u Novom Sadu, ali predstavljenog u prestonici – Beogradu, čime se i rad reditelja šire pokazuje umetničkoj publici.

Emil Frelih je bio graditelj operskog repertoara: „Posle sedam godina (i dvadeset i jedne režije) mog redovnog rada u novosadskoj operi SNP, prihvatio sam angažman u mariborskoj operi, *s ubeđenjem da pozorišni umetnik s vremena na vreme mora menjati ansambl i pozorišnu sredinu, na korist i sebi i pozorištu*“ (italik S. S.). Reditelj ponavlja osnovni motiv migriranja umetnika, a to je da teatarski razlozi za promenu sredine, bojazan od umetničke zasićenosti obeju strana – umetnika i publike, predstavljaju snažan motiv za očuvanje sopstvenog kvaliteta kroz promene pozorišne kuće.

Sledi period posle 80-ih godina, kada pozorište više nije imalo stalno angažovane operske reditelje, pa se može reći da su slovenački operski reditelji u početku i tokom šezdesetih i sedamdesetih godina znatno doprineli ustaljivanju osnovnog rediteljskog kodeksa operske režije, što ostaje kao temelj daljeg razvoja. Nažalost, o tome do danas nije data sveobuhvatna procena, počevši od repertoara pa do scensko-režijskog rešenja. Takođe, nema uporednih podataka u kom stepenu su te migracije koristile pozorišnim kućama i kreativno ih obogatila.

Dirigenti

U prve dve decenije postojanja Opere SNP-a, „fluktuacija dirigentata“ bila je veoma intenzivna.

Davorin Županić (Grac, 1. VII 1912. – Novi Sad 20. XI 1983) je završio ljubljanski Konzervatorij (1936), usavršavao se u Frankfurtu i Beču, a u Beogradu je nakon oslobođenja rukovodio orkestrom JNA i dirigovao je predstavama u beogradskoj Operi, iz koje stiže u Novi Sad, u SNP – „kao neophodno pojačanje nakon odlaska stalnog dirigenta (Vojislava Ilića) 1. XI 1950“. Potreba je bila utoliko izraženija što je te godine formiran i baletski ansambl, pa se i produkcija predstava neminovno povećavala (Gvozdanović 1998, 42). Županić nije dugo ostao u stalnom radnom odnosu u SNP-u (direktor Opere SNP-a bio je od 1. IX 1950. do 31. VIII 1954), ali je bio prisutan u najvažnijem periodu postavljanja opere i orkestra kao profesionalnih kolektiva. U 1950. godini Županić je postao i direktor Opere, i na toj dužnosti je mogao voditi kadrovsku i umetničku politiku i izgraditi viziju za naredne godine, što je on valjano činio. Krajem 1954. prekida stalni radni odnos, ali se vraća na gostovanja kao honorarni dirigent (1963–64) i diriguje po raznim zemljama u regionu, da bi nakon završene karijere ostao u Novom Sadu do smrti.

Marjan Fajdiga (Ljubljana, 1. X 1930), je završio studije muzike u Ljubljani (Akademija za glazbu, 1958), školovao se godinu dana u Pragu, a u novosadsku operu dolazi 1965. i ostaje u njoj punih deset godina (do 1974), kada prelazi u Operu u Sarajevu, a potom u Ljubljani u SNG. I njegov migracioni put potvrđuje pravilo da se slovenački umetnici „sele“, u ovom slučaju – kružno po regionu i ponovo u domovinu. Fajdiga u novosadskoj Operi i Baletu diriguje mnogim delima, a postavio je operu *Krutnjava*, savremenog slovačkog kompozitora Eugena Suhonja, za koju je dobio i Oktobarsku nagradu grada Novog Sada (1969). „Kao dirigent široke kulture i interesovanja, značajnu je aktivnost razvio na čelu Novosadskog kamernog orkestra, koji je vodio sve do prelaska u Sarajevo (1974)“. U godini 1965/1966. bio je direktor Opere SNP-a.

Jakov Cipci (Split, 22. X 1901. – Maribor, 23. VI 1975), još jedan je slovenački dirigent i kompozitor, koji je kao gost u novosadskoj Operi tokom 1965. dirigovao operama *Boemi* i *Otmica iz seraja*. Nažalost, o njegovom delu u SNP-u ne postoji dovoljno podataka. U posebnom istraživanju i analizi vredelo bi se posvetiti gotovo svim kompozitorima i dirigentima iz Slovenije, ne samo onima koji su odande došli u Srbiju, nego i onima koji su bili rođeni u Srbiji i koji su u njoj ostvarili samo deo svoje karijere.

Kostimografkinja

Stanislava Jatić, rođ. Ceraj-Cerić (Ljubljana, 10. IX 1919), ostvarila je karijeru kostimografkinje u potpunosti kroz stalni radni odnos u SNP-u, gde je i penzionisana (1970). Kostimski je opremila 327 predstava u operi, baletu, drami, da bi nakon toga još tri decenije honorarno saradivala sa svojom kućom (Savić 2009, 70–78) i za svoj rad dobila priznanja, između ostalog i Oktobarsku nagradu grada Novog Sada. U tom gradu se udala, ostvarila karijeru i renome umećnice, i našla mnoge prijatelje. Na moje pitanje: kako ste se zaposlili, Stana podseća na davno vreme neposredno posle II svetskog rata, kada je pomagala partizanski pokret: „U vreme kad sam završila studije, Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu tražilo je stalnog kostimografa. Rektor Akademije primenjenih umetnosti u Beogradu (gde je studirala kostimografiju) predložio je mene, i na dužnost prvog kostimografa Srpskog narodnog pozorišta stupila sam u avgustu pedeset druge godine. Tamo sam ostala sve do penzionisanja sedamdesete godine“ (Savić 2009, 74–75). Stana se seća da je prva sezona bila „jako naporna, izvela sam sedamnaest premijera: četiri operске, dve baletske i jedanaest dramskih.“ (Savić 2009, 75). Sve dok je Stana bila u stalnom radnom odnosu kao jedina kostimografkinja, radila je za sva tri ansambla veoma mnogo (ona je osoba koja ne sme reći „ne mogu“). Međutim, kada je otišla u penziju (što više puta ponavlja), pozorište je odmah angažovalo dve kostimografkinje na njeno mesto, jer je ustanovljena norma, i shodno potrebama kuće bilo je posla za dve norme, koje je Stana, inače, tolike godine sama ispunjavala.

Važno je u migracijskim procesima posmatrati i karakterne osobine aktera, te to koliko one bivaju model drugima u sredini u kojoj stvaraju. Stana je, zapravo, model radne, predane i pametne osobe, koja traje u kontinuitetu čak pet decenija i koja uvek ima dobru volju. Danas, u devedeset četvrtoj godini života, ona ide na časove slovenačkog jezika u Udruženje „Kredarica“,⁶ da obnovi svoj maternji jezik i od mlađih nauči sve nove fraze i reči savremenog slovenačkog književnog jezika.

⁶ Udruženje Slovenaca *Kredarica* iz Novog Sada prvo je udruženje Slovenaca i Slovenki u Srbiji, osnovano 1997. s ciljem da podstake održavanje i širenje nacionalnog identiteta i tradicije Slovenaca van granica Slovenije, kao i da predstavlja slovenačku kulturu široj zajednici u kojoj deluje. Tokom petnaest godina postojanja, Udruženje je organizovalo preko 200 raznih kulturnih događaja u obe države; ono izdaje Bilten (*Kredarica*) četiri puta godišnje. Udruženje je dalo značajan doprinos osnivanju Nacionalnog saveta Slovenaca u Srbiji.

Druga važna komponenta migrantskih procesa i migranata jeste briga za nezaborav – da ono što je bilo umetnički ulog na sceni, za publiku, ne ostane nevidljivo i neznano. Stana Jatić zna iz iskustva da je atmosfera u pozorištima takva da je važna sadašnjost, a da o prošlosti pričaju akteri (glumci, reditelji...), i to se pripovedanje najčešće sublimira u anegdotama ili u nekim drugim kratkim formama naracije, i u tom se obliku prenosi s kolena na koleno u pozorišnoj tradiciji. Valjalo bi sakupiti te kratke priče o slovenačkim umetnicima u SNP-u – vezane za određene događaje, karakterne osobine – i prikazati ih kao svojevrsne pozorišne identitete.

Stana Jatić nudi model – kako sačuvati za nezaborav ono što je u pozorišnoj umetnosti ostvarila: „Napravila sam 5 primeraka knjige u kojoj sam još sedamdeset četvrte zabeležila čitav svoj dotadašnji rad u Srpskom narodnom i u drugim pozorištima. Jedan primerak nalazi se u Rukopisnom odeljenju Matice srpske, jedan u Pozorišnom muzeju Vojvodine u Novom Sadu, gde je i moja celokupna dokumentacija koju čini tri hiljade nacрта kostima, pozorišnih plakata i novinske kritike, kao i građa za pripreme predstava“ (Savić 2009, 76). Nažalost, ona nije ostavila primerak i Pozorišnom muzeju u Ljubljani, gde o ovom njenom poduhvatu u Novom Sadu nedovoljno znaju.

Za istraživanje migracijskih pitanja u pozorišnim kućama, lična dokumentacija i legati umetnika čine osnovu za istraživački rad od strane nas „drugih“, nas koji smo van pozorišnih kolektiva. Za nas se Stana postarala da imamo dovoljno podataka. Pored ogromnog umetničkog doprinosa u tri ansambla SNP-a koja su se tokom godina povećavala, ona stiže da radi i druge poslove, izložbe i sl. Ono što pleni u ličnosti Stane Jatić, to je kontinuitet energije koja se mora svesno obnavljati. U knjizi *Vreme i ljudi: Slovenci u Novom Sadu*, koju je izdalo Društvo Slovenaca u Novom Sadu, zabeležena je ukratko životna priča Stanislave Jatić. Na pitanje: šta biste poručili članovima Društva, Stana odgovara: „U Društvo Slovenaca 'Kredarica' sam se sa sinom učlanila 2000. godine. Od tada sam redovno prisutna na svim susretima, i, *naravno*, jedanput nedeljno posećujem i časove slovenačkog jezika jer je mnogo novih stvari u slovenačkom jeziku od kada sam napustila Sloveniju. Članovima Društva bih savetovala da i ubuduće neguju slovenačku reč i druženje“ (Lovrić 2013, 179, *italik S.S.*).⁷

⁷ U 2008. Stanislava Jatić je dobila nacionalnu penziju, koju Ministarstvo kulture Republike Srbije dodeljuje zaslužnim umetnicima na polju kulture.

Operske pevačice

Anica Čepe (Kamnica 9. VIII 1919. – Novi Sad, 9. II 2012), je jedna od prvakinja Opere SNP-a na samom početku njenog postojanja, i u njoj je ostvarila punu karijeru (Savić 2009, 63–64), više se ne vrativši u Sloveniju. Zabeležila sam životnu priču Aničinu, i na pitanje kako je došla u Novi Sad, ona se seća: „Tu sam primljena pedeset prve godine... i ostala sam tu dvadeset pet godina kao operska prvakinja. Kad sam došla, odmah su mi dali sve prve uloge jer je prethodna prvakinja otišla u Beograd. Direktor Opere i prvi dirigent tada je bio Županić, takođe Slovenac... Takođe, hoću da kažem da je u početku pedesetih, kada opera tek hvata zamah, svaka novina zapravo bila potrebna. Tako sam sa dirigentom Županićem pripremila prvi solistički koncert na kojem sam pevala razne odlomke iz opera“. Anica Čepe je takođe ispoljavala izuzetnu fizičku i mentalnu energiju do kraja života – punih devedeset godina. Stana i Anica su se družile. Imale su običaj da se sastaju u jednoj poslastičarnici u Novom Sadu, u centru grada, u blizini Stanine kuće. Na moje pitanje Stani: na kojem jeziku ste razgovarale, njen odgovor je bio: – Na slovenačkom! Bili su to intimni susreti dveju Slovenki, koje su na svom maternjem jeziku razgovarale o pozorištu i ljudima, i o drugim Slovencima u Novom Sadu. I nakon toliko godina izvan Slovenije, njih dve su se u privatnoj sferi osetile objedinjene svojim jezikom.

Kompozitori

Dušan Stular (Trst, 6. IV 1901. – Novi Sad, 21. I 1992), pijanista, kompozitor, muzički pedagog, direktor Muzičke škole u Novom Sadu (1947 – 1953), nakon prisilnog napuštanja Trsta zbog naprednih ideja (1943) dolazi najpre u Suboticu, a potom u Novi Sad, gde je bio direktor Muzičke škole „Isidor Bajić“ neposredno posle oslobođenja (1947 – 1953). Nakon toga prelazi u stalni radni odnos u SNP (1954 – 1967), gde je gotovo sve do svoje smrti obavljao različite delatnosti: komponovanje (najviše za dramske predstave), muzička pedagogija, bliski saradnik mnogima. Bio je stalni saradnik na Akademiji umetnosti od njenog osnivanja.

3.2 Počeci stvaranja Baleta SNP-a i udeo umetnika iz Slovenije

U ansamblu Baleta (osnovan 1947), dva značajna umetnika koreografa, igrača, pedagoga, Maks Kirbos i Iko Otrin, nastoje da postave osnove repertoarske i kadrovske politike – posebno radi dobrih međuljudskih odnosa.

Maks Kirbos (Ljubljana 12. V 1914. – Maribor, 28. X 1972) tokom samo jedne sezone u Baletu SNP-a (1953 – 54) ostavlja svoj pečat kao koreograf, pedagog i igrač. On u znatnoj meri uspostavlja osnovne principe profesionalnog rada i koreografije (*Don Huan*) – odnosno upravlja kao šef baletskog ansambla. Nakon rada u Baletu SNP-a, Kirbos odlazi u Rijeku i dalje u druge pozorišne kuće u regionu, da bi se na kraju vratio u Sloveniju.

Iko Otrin (Zemun, 25. I 1931. – Ljubljana, 28. VII 2011), igrač, koreograf, šef Baleta. Dolazi u Balet SNP-a (1963, kada ima samo 31 godinu), kao opšteobrazovan (diplomirao etnologiju), posebno muzički, i igrački usmeren ka novim pravcima u razvoju baletske i plesne umetnosti u Evropi. On poseduje energiju i izuzetne organizacione sposobnosti, koje ga nikada nisu napustile. Taj susret novosadskog ansambla u usponu početkom šezdesetih godina XX veka i Otrina na početku njegovog umetničkog razvoja bio je na dobrobit obe strane. Nakon prve predstave, on dobija stalni angažman u Baletu SNP-a, gde ostaje od 1963. do 1969. godine. Postavio je ukupno 15 različitih baleta (od toga 2 praiizvedbe), od kojih su 3 obnavljana više puta (dodajmo i njegov doprinos u operi, operetama i dramskim predstavama SNP-a). Njegove baletske predstave su izvođene preko 400 puta, a videlo ih je preko 100.000 gledalaca u zemlji i na gostovanjima. Ovi kvantitativni podaci mogu biti dokaz uticaja Ike Otrina na smer razvoja baleta u Novom Sadu i Srbiji, kako u repertoarskoj politici, tako i u odgajanju pozorišne i baletske publike. U toj aktivnosti ističe se svojim svetonazorom, afirmišući nekoliko važnih komponenata sistema vrednosti: mir u svetu i među ljudima, suprotstavljanje ratu, te ljubav među ljudima – što ga čini angažovanim umetnikom u vremenu u kojem stvara u Novom Sadu, najpre u kontinuitetu tokom šest sezona (1963 – 1969), a potom u vremenskim razmacima koji u Srbiji (i u Novom Sadu) nisu išli na ruku razvoju umetnosti uopšte, baletske posebno (rastakanje zajedničke države, inflacija, krize političkog sistema i kulturnih vrednosti).

Otrin publiku shvata kao potencijal ljubitelja baleta kojima treba obezbediti dovoljno informacija za razumevanje onoga što se na pozornici igra. Otuda je on jedan od retkih 'pedagoga publike'. Od posebne je važnosti njegov rad na izgrađivanju repertoara baletskih predstava za decu (tačnije – rad na razvoju ukusa najmlađe publike za balet), čemu treba dodati njegov pedagoški rad sa igračima, koji je bio od presudnog uticaja na razvoj ansambla. On je uglavnom radio sa mladim igračicama i igračima, koji su uz njega postajali profesionalci.

U vreme kada je Iko Otrin stvarao u novosadskom baletskom ansamblu, mediji nisu tako intenzivno pratili rad baletskog i operskog ansambla; zato je ocena Otrinove aktivnosti u medijima nedovoljna da se proceni važnost njegovog rada za istoriju Baleta u SNP-u, kao i za istoriju baleta u Sloveniji, gde se relativno nedovoljno zna o važnosti Otrinovog doprinosa novosadskoj baletskoj sceni. Otišao je iz Novog Sada u vreme nemilih političkih događaja i ratova, pa je možda i to jedan od razloga nevidljivosti Otrinovog ogromnog rada na obe strane.

4. Rezultati

Analiza podataka pokazuje da su slovenački umetnici u novosadskoj pozorišnoj sredini značajno doprineli njenom kulturnom i umetničkom razvoju; učinili su pomake u pedagoškom radu sa mladim umetnicima i umetnicama; uticali su na formiranje pozorišne publike (pre svega, baletske i operске); uneli su inovacije u umetnička ostvarenja i potvrđivali viziju sveta bez nasilja. Posebno ističem mirovnjačku ideju vezanu za našu planetu u baletima Ike Otrina.

Pozorišni vid razmena u okviru širih procesa migracija na jugoslovenskom prostoru ostao je zanemaren (kao stalni proces u pozorišnoj umetnosti kod nas), pa je prožimanje dvaju naroda, te dveju kultura, umetnosti nedovoljno vidljiv. Ubuduće, u ovom pogledu mogu udruženja (kao što je „Kredarica“) odigrati značajnu vezivnu ulogu, čuvajući podatke ovde i premeštajući ih u slovenačku sredinu – za nezaborav.

Ovo pilot-istraživanje doprinosa slovenačkih umetnika u SNP-u pokreće pitanje odabira metoda. Zalažem se za višestruke metode, za kombinaciju metoda životne priče (*oral history*), sa drugim, već ustaljenim, zatim sa analizom sadržaja medija, što je sve zajedno bitno za sagledavanje slojevitosti u interkulturnoj razmeni umetnika, u odlikama njihovih identiteta i međusobnoj povezanosti profesionalnih i ljudskih vizija. Kombinacija nekoliko perspektiva (analiza tekstova iz pisanih medija u kombinaciji sa ličnim ispovestima, individualnim svedočenjima umetnika, kao delom kolektivnog sećanja vezanog za umetnika), pokazuje veličinu doprinosa ovakvih razmena.

Analize priznanja i nagrada koje su slovenački umetnici dobili u Novom Sadu su javna potvrda njihovog doprinosa. Potrebno je sistematski popisati sve nagrade i priznanja koje su slovenački pozorišni umetnici dobili za vreme rada u SNP-u u Novom Sadu, a njihov broj nije mali (ovde sam dala samo nekoliko osnovih podataka o tome).

5. Zaključak

Zaključak je ovog projekta da su slovenački umetnici značajno doprineli razvoju pozorišne umetnosti u SNP-u (naročito u prvim decenijama nakon II svetskog rata), u kontinuitetu do danas, nakon formiranja dveju zasebnih država – Slovenije i Srbije.

Za buduću praksu bilo bi korisno detaljnije obraditi ovu temu na osnovu celokupne građe, kao vid doprinosa sagledavanju procesa migracija uopšte.

Neophodna nam je studija o migracijskim vezama u pozorišnim kućama na jugoslovenskom prostoru. Za sada su podaci rasuti po legatima, individualnim arhivama, a malo toga je dostupno na jednom mestu.

Literatura

- Davidman, Lynn i Shulamit Reinharz. 1992. *Feminist Methods in Social Research*. New York, Oxford : Oxford University Press.
- Freljih, Emil. 1998. „Nekoliko mrvica o delovanju Miloša Hadžića“. U *Pedeset godina opere Srpskog narodnog pozorišta*, ur. Vesna Krčmar, Miodrag Milanović, Dušanka Radmanović, 171–173. Novi Sad : Srpsko narodno pozorište.
- Gvozdanović, Eugen. 1998. „Na čelu muzičkih delatnosti“. U *Pedeset godina opere Srpskog narodnog pozorišta*, ur. Vesna Krčmar, Miodrag Milanović, Dušanka Radmanović, 38–47. Novi Sad : Srpsko narodno pozorište.
- Hadnađev, Mirko. 1961. „Pod okriljem stoleća“. U *Spomenica SNP (1861 – 1961)*, 421–436. Novi Sad : Srpsko narodno pozorište.
- Krčmar, Vesna, Miodrag Milanović, Dušanka Radmanović (ur.) 1998. *Pedeset godina opere Srpskog narodnog pozorišta*. Novi Sad : Srpsko narodno pozorište.
- Krčmar, Vesna. 2004. *Balet: prvih 50 godina (1950 – 2003)*. Novi Sad : Srpsko narodno pozorište.
- Lovrić, Marija. 2013. *Čas in ljudje: Slovenci v Novem Sadu*. Novi Sad : Društvo Slovencev Kredarica.
- Rapajić, Svetozar. 2011. Prvi period rada novosadske Opere. *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku*, 45 : 181–196.
- Savić, Svenka. 2006. (a) „Analize Otrinovega dela in spomeni njegovih sodelavcev“. U *Otrin, Iko: Legenda mariborskega baleta*, ur. Janislav Petar Tacol, 132–139. Ljubljana : Debora.
- Savić, Svenka. 2006. (b) „Iko Otrin u Baletu Srpskog narodnog pozorišta (1963–2005)“. U *Pogled u nazad : Svenka Savić o igri i baletu*, ur. Marijana Čanak, Vesna Krčmar, Veronika Mitro, 80–107. Novi Sad : Futura publikacije : Ženske studije i istraživanja.

Savić, Svenka. 2009. „Stanislava (1919)“. U *Životne priče žena: „A što ću ti ja jadna pričat“*, ur. Marijana Čanak et al., 70–78. Novi Sad : Futura publikacije : Ženske studije i istraživanja.

Tacol, Janislav Petar (ur.) 2006. *Otrin, Iko: Legenda mariborskog baleta*. Ljubljana : Debora. Maribor : SNG.

Dodatak:

**Slovinci i Slovenke u Srpskom narodnom pozorištu
u Novom Sadu (1947–2013)**

Antunić Sonja, član orkestra (flauta)	Krže Erna, operski solist (sopran)
Cipci Jakov, dirigent	Lešnik Rudolf, član orkestra (violina)
Čepe Anica, operski solist (sopran)	Marinc Mario, operski reditelj
Debecv Ciril, operski reditelj	Otrin Iko, šef baleta, koreograf
Fajdiga Marijan, dirigent	Pahernik Albin, baletski igrač
Frelj Emil, operski reditelj	Perdan Stanislav, član orkestra (truba)
Godec Rudolf, član orkestra (violina)	Planinšek Atilio, operski solist (tenor)
Hebling Maks, član orkestra (violina)	Puhar Franc, operski solist (bariton)
Ivković Matilda Tita, balerina	Sardoč Peter, baletski igrač
Jatić Stana, kostimograf	Silič Ivan, direktor Opere
Kaučić Adolf, član orkestra (oboa)	Stular Dušan, pijanista, kompozitor, profesor
Kesler Milan, član hora (bariton)	Škrbinc Karmelo, član orkestra (timpani)
Kirbos Maks, šef baleta, koreograf	Špes Franja, član orkestra (trombon)
Košir, Juraj, baletski igrač	Toplak Imre, dirigent
Košir Vladimir, operski solist (bariton)	Vrhovec Magda (balerina)
Kotnik Ljudmila, član hora (sopran)	Zupanc Adolf, član orkestra (violončelo)
Krauthaker Martin, član orkestra (truba)	Županić Davorin, dirigent

Sa engleskog prevela Tanja Tomazin