



MATICA SRPSKA JOURNAL OF STAGE ARTS AND MUSIC

64

Editorial board

- Katarina TOMAŠEVIĆ, PhD, Editor-in-Chief
(Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade)
- Živko POPOVIĆ, PhD, Deputy Editor-in-Chief
(University of Novi Sad, Academy of Arts)
- Mirjana VESELINOVIĆ HOFMAN, PhD
(University of Arts in Belgrade, Faculty of Music Arts)
- Zoran ĐERIĆ, PhD
(Serbian National Theatre / University of Banja Luka, Academy of Arts)
- Katalin KAIČ, PhD
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy)
- Zoran MAKSIMOVIĆ, PhD
(Theatre Museum of Vojvodina)
- Ivana PERKOVIĆ, PhD
(University of Arts in Belgrade, Faculty of Music Arts)
- Ira PRODANOV KRAJIŠNIK, PhD
(University of Novi Sad, Academy of Arts)
- Jernej WEISS, PhD (Slovenia)
(University of Ljubljana, Faculty of Philosophy)
- Jadwiga SOBCZAK, PhD (Poland)
(University of Lodz, Department of Slavic Languages)
- Aleksandar VASIĆ, PhD
(Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade)

NOVI SAD
2021

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ И МУЗИКУ

64

Уредништво

- др Катарина ТОМАШЕВИЋ, главни и одговорни уредник
(Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, Београд)
др Живко ПОПОВИЋ, заменик главног и одговорног уредника
(Универзитет у Новом Саду, Академија уметности)
др Мирјана ВЕСЕЛИНОВИЋ ХОФМАН
(Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности)
др Зоран ЂЕРИЋ
(Српско народно позориште / Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности)
др Каталин КАИЧ
(Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет)
др Зоран МАКСИМОВИЋ
(Позоришни музеј Војводине)
др Ивана ПЕРКОВИЋ
(Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности)
др Ира ПРОДАНОВ КРАЈИШНИК
(Универзитет у Новом Саду, Академија уметности)
др Јернеј ВАЈС (Словенија)
(Универзитет у Љубљани, Филозофски факултет)
др Јадвига СОПЧАК (Пољска)
(Универзитет у Лођу, Катедра за славистику)
др Александар ВАСИЋ
(Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, Београд)

НОВИ САД
2021

МАТИЦА СРПСКА

ОДЕЉЕЊЕ ЗА СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ И МУЗИКУ

MATICA SRPSKA

DEPARTMENT OF STAGE ARTS AND MUSIC

Зборник Матице српске за сценске уметности и музику (CIP 78+792(082), ISSN 0352-9738, COBISS.SR-ID 16339202) покренут је 1987. године као часопис оријентисан претежно ка историјским, естетичким и теоријским проучавањима позоришне и музичке, као и филмске уметности. Објављују се искључиво оригинални научни радови – из театрологије, музикологије, етномузикологије, историје и теорије филма. Посебна пажња посвећена је питањима развоја ових уметности на простору Југоисточне и Средње Европе, претежно унутар културе Срба и других културом повезаних народа у региону. Зборник је отворен за ауторе различитог научног интересовања, за сараднике у земљи, из центара са територије бивше Југославије и из иностранства. Отворен је и према млађим сарадницима, којима се пружа прилика да своје прве радове објаве управо у Зборнику. Све радове који стигну у редакцију оцењују два стручна рецензента, а по потреби и више њих. Зборник се штампа на српском језику ћириличним писмом, са резимеом на енглеском. Рукописи које аутори пошаљу на једном од светских језика штампају се у оригиналу, са резимеом на српском. Садржаји часописа компонују се у три рубрике: 1. научне студије, 2. архивска грађа, мемоарски прилози, 3. прикази и некролози. Приликом утврђивања Садржаја Зборника, текстови су распоређени хронолошки и тематски, у зависности од материје коју сарадници обрађују. Прве две рубрике Зборника имају сажетке, кључне речи и резиме. Сви објављени текстови имају УДК број по међународној библиотечкој класификацији, а сваки број садржи именски регистар. Зборник излази редовно, два пута годишње у обиму од око 25 ауторских табака. Часопис доспева разменом у око 100 библиотеке у свету. Бесплатан приступ интернет издању у PDF формату омогућен је на сајту: <http://www.maticasrpska.org.rs/category/katalog-izdanja/naucni-casopisi/zbornik-matice-srpske-za-scenske-umetnosti-i-muziku/>.

Matica Srpska Journal of Stage Arts and Music (CIP 78+792(082), ISSN 0352-9738, COBISS.SR-ID 16339202) was launched in 1987 as a journal oriented mainly towards historical, aesthetic and theoretical studies of theatre, music, and film. Only original scientific works are published – in the fields of teatrology, musicology, ethnomusicology, and history and theory of film. Special attention is paid to the issues of the development of these arts in the regions of Southeast and Central Europe, predominantly within the culture of Serbs and other nations in the region linked through common culture. The Journal welcomes submissions from authors of broad scientific interests – domestic authors, as well as the authors from the countries of former Yugoslavia and from abroad. It also welcomes contributions from young

authors, who are given the opportunity to publish their first papers in the Journal. All papers are evaluated by two expert reviewers, and if necessary by more than two reviewers. The Journal is printed in Serbian language and Cyrillic script, with summaries in English. Manuscripts sent by authors in one of the world languages are printed in the original language, with a summary in Serbian. The Journal is divided into three sections: 1. scientific studies, 2. archival materials, memoir papers, and 3. reviews and necrologies. When determining the Contents of the Journal, the texts are arranged chronologically and thematically, depending on the topic being addressed. The first two sections of the Journal include abstracts, keywords, and summary. All published texts are assigned a UDC number according to the international library classification, and each volume contains an index of names. The Journal is published regularly, biannually, containing up to 25 author sheets. The Journal is exchanged with around 100 libraries in the world. Free online access to PDF version of the Journal is provided on the website: <http://www.maticasrpska.org.rs/category/katalog-izdanja/naucni-casopisi/zbornik-matice-srpske-za-scenske-umetnosti-i-muziku/>.

САДРЖАЈ

CONTENTS

СЕЋАЊЕ НА ДИМИТРИЈА СТЕФАНОВИЋА

Др ДАНИЦА С. ПЕТРОВИЋ

Димитрије Стефановић (Панчево, 25. новембар 1929. – Београд, 1. август 2020)
– музиколог, диригент, одани матичар –

11

СТУДИЈЕ, ЧЛАНЦИ, РАСПРАВЕ STUDIES, ARTICLES, TREATISES

Др МАРИНА М. МИЛИВОЈЕВИЋ МАЂАРЕВ

Алкестида – смисао жртве у друштву мира и изобиља 15

MARINA M. MILIVOJEVIĆ MAĐAREV, PhD

Alcestis – The Meaning of Sacrifice in a Peace and Plenty Society 21

Др СОФИЈА М. КОШНИЧАР

Тематски сусрет Милоша Црњанског и Тодора Манојловића у интермедијал-
ном светлу – II део. Заједничка историјска фактографија као уметнички пред-
ложак *Каји шпанске крви* и *Ойчињеној краља* – контекст и текст 23

SOFIJA M. KOŠNIČAR, PhD

Thematic Meeting Between Miloš Crnjanski and Todor Manojlović in the Inter-
-Medial Light – Part II: Common Historical Factography as an Artistic Template for
Kap španske krvi and *Opčinjeni kralj* – Context and Text 39

Др СВЕТОЗАР Ђ. ПОШТИЋ

Тужни клонови као савршен бекетовски псеудопар 41

SVETOZAR Đ. POŠTIĆ, PhD

Sad Clowns as a Perfect Beckettian Pseudocouple 54

Др АЛЕКСАНДАР Б. ДАВИЋ

Интерактивност и наратив 57

ALEKSANDAR B. DAVIĆ, PhD

Interactivity and Narrative 74

Др ДИАНА М. ПОПОВИЋ

Аполинер – од поезије до филма 75

DIANA M. POPOVIĆ, PhD

Apollinaire – From Poetry to Film 88

СЛАЂАНА Д. МИТИЋ	
Танго Стевана Малека: први композитор џеза у Србији	89
SLAĐANA D. MITIĆ	
Stefan Malek's Tango – The First Jazz Composer in Serbia	110

Др НИЦЕ Ј. ФРАЦИЛЕ	
Облици ритма аксак као повезујућа нит у традиционалној музици балканских народа – I део	111
NICE J. FRACILE, PhD	
Forms of <i>Aksak</i> Rhythm as a Connecting Thread in the Traditional Music of the Balkan Peoples – Part I	131

СЕЋАЊА, ГРАЂА, ПРИЛОЗИ MEMOIRS, MATERIALS, CONTRIBUTIONS

Др ИВАНА М. НОЖИЦА	
Непозната писма Стане Ђурић Клајн Живану Милисавцу и Миховилу Томандлу	133
IVANA M. NOŽICA, PhD	
Unknown Letters of Stana Đurić Klajn Addressed to Mihovil Tomandl and Živan Milisavac	154
Др ЗЛАТКО М. ГРУШАНОВИЋ	
Професор Клајн и ученици	155
ZLATKO M. GRUŠANOVIĆ, PhD	
Professor Klajn and His Students	167

ПРИКАЗИ REVIEWS

Др ДУШАН Д. РЊАК	
Ана Митић, <i>Рецепција Коцебуових комада у хрватском и српском језичком њросијору у 18. и 19. веку у конијексију културних њромена</i>	169
Др ЉУБИЦА М. РИСТОВСКИ	
Јединствена и непоновљива (Каталин Каич, <i>Romhányi Ibi / Иби Ромхањи</i> , Нови Сад: Позоришни музеј Војводине; Нови Кнежевац: Народна библиотека „Бранислав Нушић“, Нови Сад, Издавачки завод „Форум“, 2019)	171
Др ИРА Д. ПРОДАНОВ КРАЈИШНИК	
Тематски зборник радова <i>Јуџословенска идеја у/о музици</i> са научног скупа одржаног 25–26. маја 2019. године у организацији Матице српске и Музиколошког друштва Србије	177
Др ЈУЛИЈАНА С. БАШТИЋ	
Сима С. Матић, Борислав Хложан, <i>Композитијор и дириџент Сава Вукосављевић: животи њосвећен џамбури</i> , Нови Сад: Тиски цвет, 2021	180

ИМЕНСКИ РЕГИСТАР	183
УПУТСТВО ЗА АУТОРЕ	189
РЕЦЕНЗЕНТИ	195

ЗЛАТКО М. ГРУШАНОВИЋ

Завод за унапређивање образовања и васпитања, Београд*

Прегледни научни рад / Subject review article

ПРОФЕСОР КЛАЈН И УЧЕНИЦИ

САЖЕТАК: Предмет нашег истраживања је педагошки рад на Факултету уметности једног од првих професора режије после Другог светског рата, Хуга Клајна. Свет данас изгледа као један велики систем који се непрестано мења. Мења се под утицајем глобализације, развоја информационих технологија, повећања броја иновација, као и услед промене свести људи о својим потребама и жељама. Професор Клајн је имао своју методологију која се показала успешном, јер су из његовог „шињела“ изашли и добри редитељи и добри педагози.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: режија, педагогија, позориште, глума, психоанализа.

Др Хуго Клајн је 1948. године постао први професор режије на тек отвореној Академији. Ако је из „Гогољевог шињела“ изашао врх руске књижевности, из „Клајновог шињела“ су изашли темељ и стуб, али и врх наше позоришне уметности, даровити редитељи и добри педагози. Да набројимо неке: Димитрије Ђурковић, Александар Ђорђевић, Предраг Бајчетић, Боро Драшковић, Миленко Маричић, Зора Бокшан Танурџић, Душан Макавејев, Слободанка Алексић... Већ се на основу имена Клајнових студената може поставити питање какав је то био човек кад су из његове класе изашли људи који су били даровити уметници, добри педагози, а још занимљивије што су били потпуно различити са својим уметничким световима који нису личили један на други, а ни на дело професора Клајна.

Др Хуго Клајн – редитељ, професор режије, неуропсихијатар, театролог, песник, музичар, критичар и преводилац – рођен је у Вуковару, 30. септембра 1894. Био је Фројдов ученик. Аутор је бројних дела из области театрологије, неуропсихијатрије и психоанализе. Пре Другог светског рата бавио се позоришном критиком, а после ослобођења се посвећује позоришту, режији и драмској педагогији. Клајнова књига

* grusanovic@gmail.com

Основни проблеми режије (Београд, 1951, друго издање 1979) прво је систематско дело посвећено режији код нас. И остале његове књиге вредан су допринос теорији позоришта и његовој пракси: *Животи двочасовни* (1957), *Приручник за редитеље аматјере* (1961), *Појаве и проблеми савременог позоришта* (1969). Све то нам указује да је Клајн изузетна личност наше уметности и науке, режије и психоанализе, позоришта и драмске педагогије. Умро је у Београду, 2. децембра 1981.

Да би се продрло у суштину Клајновог педагошког рада, мора се ићи од почетка, а почетак је био са првом уписаном класом режије 1948. године. У првој класи професора Клајна били су: Димитрије Ђурковић, Аца Ђорђевић, Василије Поповић (Павле Угринов), Миленко Маричић, Слободан Седлар и Славољуб Стефановић.

Професор Клајн је био строг, дисциплинован и егзактан, нарочито са својом првом класом. Егзактност која се уочавала у његовом раду долазила је из научне области која је била у основи његовог образовања – психологије. Она му је помогла да направи систем и организује рад са студентима режије, али је истовремено одбијала својом научношћу и дисциплином.

Хуго Клајн је био дресер. Дресирани куце смо били и ја и Аца Ђорђевић. А оне који то нису били сурово је ликвидирао. Влада Вукмировић је морао да оде чак у Ријеку, у Љубљану да студира. Знате ту има две ствари. У Београду на школовању, једни професори васпитавају у човеку „маглу“ уметности, а други васпитавају занат. Ја сам дресер, као и мој професор Клајн. Ја сам преузео од њега педагогију и захвалан сам му. Кад ме научио дресури, ја сам се у позоришту ослободио, радио сам шта сам хтео¹ (Ђурковић, Интервју 1).

Не може се рећи да Хуго Клајн није разумео младе људе, њихове ставове и њихова размишљања. То показује најбоље пријемни испит професора Димитрија Ђурковића:

Хуго Клајн се већ тада показао као велики човек, јер сам ја тад био још млад мангуп, надобудни критичар. Добијем ја тему баш онако да се оклизнем да пишем о једној представи из Београдског позоришта и ја узмем представу Хуга Клајна и исцепам је на делиће и закључим: „Очигледно редитељ је нешто хтео а то што је хтео било је друго и другачије од онога што гледамо, али то није умео да направи.“ Наравно Хуго Клајн ме прими у класу, схватио је да сам ја само мангуп али талентован мангуп (Ђурковић, Интервју 1).

¹ Интервју са Клајновим студентима урадио је аутор текста Златко Грушановић 2005. године у Београду (Interview with Klajn's students was made by author in Belgrade, 2005).

Професор Клајн је био ригидан у ставовима који су били везани за дефиниције позоришта, за драмске принципе, за нешто што је било суштина. Постојала су правила која се друкчије нису могла конституисати. У оквиру тих правила постојала је слобода, али се морало знати шта се хоће са слободом. Такву строгост у ставовима о суштини позоришта су преузели и неки његови ученици, попут Димитрија Ђурковића.

У дефиницији позоришта ја сам врло ригидан, али то је ригидност као кад кажем да су два и два четири и не допуштам никако другачије. Е у том смислу је и Клајн био ригидан, и врло егзактан (Ђурковић, Интервју 1).

Ипак, Клајн је давао слободу ученицима и у мишљењу и у избору задатака, само је он ту слободу усмеравао и пратио.

Знате шта, његова је завршница, ви можете шта год да радите, он је био толико толерантан да је дозвољавао на часовима да га проглашавае будалом. Могли сте да радите шта год хоћете. Мада његов час је био ово. Он је говорио данас о карактеризацији ликова. Идућег часа он пита шта смо говорили претходног часа. Егзактност. Ти ради шта год хоћеш али ти мени реци шта си чуо. Јеси ли ти био присутан прошлог часа? Јеси. Онда кажи. Нисам ја тако рекао. (Ђурковић, Интервју 1).

Хуго Клајн је озбиљно схватао педагогију режије, та озбиљност је касније кулминирала и стварањем и организовањем система режије. Предавања на првој класи режије код проф. Клајна су често била екскатедра. Предавања су била припремана и имао је методичку припрему за час из које је диктирао својим студентима. Ма колико звучало конзервативно, оправдање за диктирање на првој класи режије је оскудност литературе за студенте. Клајн је диктирао лекције које су три године касније систематизоване у његовој књизи *Основни проблеми режије*, првој књизи о режији код нас.

Клајн је диктирао, то је најконзервативнији начин, и то је као Свето писмо тражио да се одговори без скретања у било какву кривину. Ја ћу вама идући пут показати његов диктанта. „Лик је персона, персона долази од латинске речи која значи то и то.“ Он је то радио, мени то није сметало. Ја сам рекао: причај ти шта хоћеш, ја ћу ти то поновити али ја ћу радити шта хоћу. Он је такве тражио. Он је био истовремено догматичан и истовремено распојасан, ви сте у оквиру догме могли да лупетате шта хоћете, с тим да се то на крају склопи и стави у догму. Њега не прихватају они који се опиру дефиницији. (Ђурковић, Интервју 1).

Студент са његове прве класе Димитрије Ђурковић истиче у свом предговору трећем издању Клајнове књиге *Основни проблеми режије* да су на настави код проф. Клајна постављани многи проблеми о којима су активно и студенти и професор расправљали, што нам говори да је Клајн користио и монолошку и дијалошку методу у својој настави.

Димитрије Ђурковић истиче у наведеном предговору да се режија може научити само режирајући, а да је тога било мало у раду са професором Клајном.

И на позоришним часовима са професором др Хугом Клајном ми смо много разговарали режију и писали смо режију, оне такозване концепције! А мало смо, сасвим мало режирали. Режија се учи режирајући! (Ђурковић 1995: 2).

Предавање другој класи режије (Предаг Бајчетић, Зора Бокшан, Иринеј Ћенан, Љубиша Ђокић...) већ је добијало друге облике. Предавања нису више била диктирана јер је изашла Клајнова књига, али се и даље прелазило по лекцијама. Клајн је наставио да буде систематичан у свом раду, али је почео и да се све више ослања на практичан рад, управо оно што је написано да га је било мало у првим годинама педагошког рада. Ако се у првим својим годинама педагошког рада ослањао углавном на теорију, сада је практичан рад са студентима добијао све више места. Студенти су режирали мање сцене, а Хуго Клајн је пратио њихов рад.

Имати за професора неког ко је у оно време био један од најбољих познавалаца позоришта је веома важно, али је у исто време и оптерећивало и код ученика изазивало бунт и противљење. То је било присутно и у првој класи режије, а нарочито у другој генерацији. Клајнова строгост у ставовима је имала и своју добру страну; ученици су кроз противљење развијали критичко мишљење у односу на професора, односно формирали су сопствено мишљење.

Клајн је давао понекад слободу у избору текста и задатака, а затим је заједно са студентима све анализирао до најситнијих детаља. Наставио је да предавања држи у облику расправе о проблемима који су се појављивали у датом задатку. Професор Клајн је био захтеван и прецизан, желео је да студент увек зна шта ради, и увек је био спреман да одговори на постављена питања. Попут претходне генерације, ни друга класа се није често слагала са професоровим мишљењем.

Постављали смо му веома незгодна питања. Клајн је на свако питање био спреман да одговори, и често су његови одговори наилазили на наше унутрашње противљење јер се нисмо слагали. Не бих могао да кажем да је био догматик, то је тешка реч за комунисте, а лака реч

за религију. И сви верују да је она друга страна догматик. Не, Клајн је дубоко веровао у оно што говори и поступао је онако како он верује а то је била помало вера његове младости (Балчетић, Интервју 2).

Клајн се мењао заједно са класама које је водио. Ако се упореде прва и друга класа, већ се уочавају битне разлике, али са трећом класом режије те разлике су се повећавале. Као што је развијао свој методолошки систем и као што га је оставио отвореним за нова тумачења тако је и свој педагошки систем развијао и мењао. На трећој класи режије (Боро Драшковић, Душан Макавејев, Сергеј Харшић...) предавања су била у виду разговара студената окупљених око професора за столом. Заједно су истраживали и долазили до проблема, развијали критичко мишљење и проналазили нове идеје. Клајн није имао потребе, као ни у претходној класи, да има концепт, а предавања су била организована по деловима објављене књиге.

Клајнова педагогија је у том тренутку достигла равнотежу између теорије и праксе, све се заснивало на практичном раду. Из тог практичног рада и разумевања процеса и настанка позоришног дела настао је и редитељ. Клајн је позориште разумео као живот, пронашао је његове дефиниције, показао главне обресе његовог тока, али сваком студенту је омогућио да пронађе сопствени живот, који је могао бити у току или ван тог тока. Професор се у то није мешао.

Његово схватање да ученик пре свега мора да себе пронађе, да спозна ко је он, античко питање, ту је он заиста био праведан и сматрао је да нико никога не треба да покушава да имитира. Он је тражио да тачно знате шта хоћете. Представу је видео као процес, морате да знате процес, морате да научите мишљење и био је веома срећан кад то што сте радили није било огледало онога што је написано, али ни да буде противречно написаном комаду. Било је проналазака који су откривени између у празнинама онога што текст нуди и представе (Драшковић, Интервју 3).

Може се рећи да је Хуго Клајн са својом првом класом више проучавао теорију, због чега и проф. Ђурковић истиче да су на тим првим часовима учили „писану режију“. Професор Клајн је знао да се режија не може научити не режирајући, зато је у његовом педагошком раду све више места добијала практична настава. И своју књигу *Основни проблеми режије* писао је са непосредним освртом на практично искуство. Професор Клајн је тежио одмерености и равнотежи између теоријског знања и практичног рада.

Искуство се стиче практичним радом. Но ни таленат обogaћен искуством не чини излишним теоријско знање. Теорија и пракса морају се

допуњавати, бити узајамно повезане, утицати једна на другу. Теорија се мора заснивати на практичном раду, пракса обогаћивати теоријским сазнањем о законитости тог рада. Голи практицизам је исто толико оскудан, несавршен и јалов колико и празно теоретисање (Клајн 1995: 35).

Колико су Клајну била важна предавања показује и догађај који је испричао проф. Драшковић:

Био је веома савестан човек и професор. Кад је имао једну тешку операцију ми смо мислили да ћемо се неколико дана опустити и нема-ти наставу, позвао нас је у болницу. Затекли смо га окруженог часописима и књигама, и у болници смо имали час, а после кад је изашао из болнице ишли смо кући (Драшковић, Интервју 3).

Режија је синкретичан облик уметности који у себи може да обухвати све уметности и да се користи свим уметностима. Зато је Клајн од својих студената режије тражио да имају у себи нешто од књижевника, глумца, драматурга и учио их је томе. Сматрао је да редитељи треба прво да потраже и открију идеју књижевног дела, тему, а затим да траже своју идеју и постављају је на сцени. Слобода и неспутаност израза су се управо огледале у трагању за својом идејом у представи.

Клајн је био велики познавалац књижевности и позоришта, а још пре рата је писао позоришне критике. *Шекспир и човечјиво*, незаобилазну књигу о тумачењу Шекспира код нас, објавио је 1964. године. Све то му је омогућавало да режију схвати и гледа, а затим и предаје из више различитих углова. Свакако је ту незаобилазан чинилац глумац. Редитељ мора да познаје суштину глуме, а Клајн је био и велики познавалац *Система* Станиславског, без кога је глума данас незамењива, било да Станиславског постављају или оповргавају.

Клајн је био господин без хистеричних испада којима су људи склони. Он је јако инсистирао на основној идеји. Ја и даље сматрам да је то јако важно. Он је један од ретких који је знао Станиславског, онда кад је Станиславски увођен по декрету. Станиславски је врло мутно и накнадно унео основну радњу, Клајн је то просто назвао основном идејом с тим што је искорак је у томе што је сматрао да постоји основна идеја дела онога што писац говори, а да у односу на основну идеју дела редитељ треба да направи своју основну идеју представе (Балчетић, Интервју 2).

Клајн је *Систем* Станиславског схватао као и Станиславски, отворен за нове промене, за све ново што омогућава старом да заживи на нов начин. Познавање *Система* је Клајну помогло да дође до сопстве-

ног система, али помагало му је и да редитељима укаже на потребу за познавање глумца. Редитељ не мора бити добар глумац, али обојица морају поседовати стваралачку машту.

Клајн је покушао да у својим предавањима систематизује сва неопходна знања која би добар редитељ морао да поседује, а то би требало да чине: педагошке способности, способност организатора, глумачке способности, аналитички и критички ум, драматуршке способности, а потребно је да има нешто и од песника и књижевника.

Према томе, редитељ мора имати нешто од глумца, књижевника, сликара, музичара, мора бити психолог, педагог и организатор, мора бити скроман, лишен сујете, а имати ауторитет (Клајн 1995: 34).

Основни проблеми режије је прва књига о режији код нас. Толико пута помињање тог првенца је свакако од велике важности, не само зато што је прва већ зато што је и до дан-данас остала основна литература за студенте режије на обема академијама. Она због своје универзалности може да помогне не само студентима режије већ и студентима књижевности, драматургије, глуме, јер је управо Клајн и захтевао да редитељ поседује знање из свих ових области. Оно што је такође битно је да је Клајн успео да систематизује знања о нечему тако неухватљивом као што је режија. Његова научна егзактност је у томе свакако одиграла велику улогу. Да је проблем написати такву књигу видимо и из чињенице да се нико није усудио да напише нову књигу која би систематизовала редитељска сазнања која су се нагомила од издавања Клајнове књиге. А свакако ширина Клајнове личности огледа се и у томе што је схватао да је његова књига у ствари систем који се шири, и да у њега треба да улазе стално нова сазнања, а не да постане догма која се заснива на сазнању из педесетих година XX века.

Као што је педагошки рад заснивао на практичним примерима, и у овој књизи примери су из његовог искуства док је радио као редитељ у Народном позоришту у Београду до 50-их година. Хуго Клајн је био свестан велике неопходности такве књиге у послератним годинама за све позоришне раднике. Да је она неопходна, убрзо се показало, јер је било потребно да се штампа и друго, а затим и треће издање ове књиге.

Основни проблеми режије имају три дела: Припремни рад редитеља, Рад с глумцима и Композиција представе. Клајн кроз ова три дела покушава да систематизује редитељску вештину, занат који би свако од редитеља морао имати као основу свог рада. Оно што је Клајн диктирао својој првој класи налазило се већ одштампано за све остале класе режије.

Клајнова књига је постигла нешто универзално, не само зато што се користи и данас, после 50 година, већ што она обухвата и знања из других области. Она помаже и драматургу јер му схватањем функције и односа међу ликовима, као и схватањем сукоба и радње на непосредним примерима, омогућава да сам коригује дела или да их боље пише, не чекајући оштре речи критике. И управо то, књига подстиче критичко мишљење према свему, наводи нас да фокализујемо све што се дешава у позоришту, од аутора и драмског текста, до редитеља, сценографа, глумца и публике. Она је истовремено истраживање свих односа који се тичу позоришне сцене.

Свако ко је чуо за Клајна као психијатра несумњиво би помислио да му је то знање било од велике помоћи у настави режије. Клајн је испрва и позван на Академију да предаје психологију; и он је пристао јер је знао колики је значај познавања психологије у уметности, нарочито што је знао колико је Фројдова психоанализа имала утицај на целокупну уметност, а он је то можда понајбоље знао јер је био Фројдов ђак. Ипак, то му је истовремено помагало и одмало. Психологија је егзактна наука, за разлику од уметности, где не мора бити све објашњено, где и не треба да буде све базирано на чињеницима, где се ствара на основу наговештаја. Истовремено та научност је помогла професору Клајну да формира и организује систем режије.

По мом мишљењу то му је и помагало и одмало, јер је карактер човека истраживао и упознавао научно, а у позоришту није потребна наука, не истина него веродостојност. То је разлика. Истина је нешто егзактно а веродостојност је нешто што можеш веровати тих три сата. То су те граничне заблуде. Хуго Клајн је врло интересантна личност, када неко ко се бави егзактним, ко је стручњак у егзактном, ту мора да дође до судара јер уметност није егзактна а он је и по својој психоструктури врло егзактан. И цела ствар је да треба ухватити то његово значење у средини у жељи да буде егзактан и жељи да то не буде (Ђурковић, Интервју 1).

Могли бисмо упасти у заблуду да је Клајн као психотерапует имао и такав однос са својим студентима. Клајн је задржао своју одмерену и интелектуалну елегантну црту. Разумевао је студенте али се није интимизирао с њима, увек је постојала одређена дистанца. То не значи да се није интересовао за своје студенте, напротив, пратио је њихов рад и ученици су могли разговарати о својим проблемима и после завршене режије, уколико им је то било потребно.

Мене је Фројд прилично интересовао још од младости. Као редитељ сматрао сам да ћу моћи деловати на људе да им се отворе очи, да

свет и ствари виде боље. Као психоаналитичар сам знао да психоанализа омогућује људима однос према себи, да виде истину о себи, коју иначе крију и потискују у себи. Гледати себе, видети себе, упознати себе – то је био циљ психоанализе и режије, које су се у мени допуњавале и прожимале. Психоанализа се исто тако може сматрати једном врстом режије. Психоаналитичар приморава свога пацијента да сагледа истину о себи, коју до тада није могао да види. Ја сам успевао да моји пацијенти виде и свет и себе, онакве какве они јесу. Ричард III, као драмска личност, на пример, подлеже психоаналитичкој обради, што ће довести редитеља до дубинског тумачења овог сложеног лика драмске литературе. Можемо закључити да је режија, као и психоанализа, мењање човека и света (ЛАЗИЋ 2000: IV).

Класе режије професора Клајна су биле организоване у мањим групама од 5 до 6 студената, сем у првој класи где их је било 11. Клајн је од 1948/49. до 1969/70. извео шест класа. Дипломирало је њих 38. Сви су они радили или још раде у позориштима, на радију, телевизији, на академијама у Новом Саду и Београду као професори.

Свакако је занимљиво упоредити педагошки рад студената који су завршили код професора Клајна, јер је један део њих поред уметничког бављења позориштем наставио да ради у настави глуме и режије (Димитрије Ђурковић, Миленко Маричић, Боро Драшковић, Зора Бокшан, Љубиша Ђокић...).

Можда би се очекивало да су студенти професора Клајна с обзиром на противљења која су носили са собом током студија развили потпуно супротне методе, међутим, Клајнов систем се показао као широк и отворен, као систем који није био без могућности промене. Оно што се није могло мењати, нису ни његови студенти мењали. Неки су строги у својим ставовима попут професора Клајна, као што је то Димитрије Ђурковић.

Ја сам из Клајновог учења извукао и то форсирам у предавању, питање драмског принципа, драмски принцип је да једна представа приказује да су две стране сукобљене, ту је крај приче, то је елементарно. Свет се креће између супротности као Америка и Кина, две најизразитије активности, где мора доћи до сукоба, они морају да сведу рачуне. О томе се ради. Ту долази оно питање редитељско и ту нас је Клајн наводио. Није питање да ли сукоба има, сукоба мора да буде, већ је питање редитељске слободе да ти направиш сукоб, у чему је сукоб (Ђурковић, Интервју 1).

Професори Миленко Маричић и Предраг Бајчетић су наставили да се баве педагогијом глуме, што носи више разлике у односу на пе-

дагогију режије, али је битно да су и један и други из своје класе изнедрили плејаде великих глумаца.

Ја сам пронашао сопствену педагогију. Срећом нисам се бавио педагогијом режије што је врло тешко, већ нечим конкретним а и одговорнијим. Ја радим оно што и редитељ. Постоје редитељи аранжери и редитељи педагози. Редитељи аранжери су они који аранжирају, који пакују представу а глумац ће ту већ нешто урадити, а редитељ педагог иде кроз душу, прави представу. Глумцу ће најлакше бити да ради код редитеља аранжера јер онда има успеха али то је погубно за глумца, он с времена на време мора да ради и с добрим редитељем који ће га из основа демонтирати и поново ускладити. Ако то не постоји, упада у рутину и користи стереотипију. Мора да мења своја средства како се развија, да има други избор средстава. Клајн је покушавао тако да ради с глумцима јер је утицао на интелект глумца, давао је сугестију али није имао емотивну снагу, није био пасиониран у томе, није имао ту врсту лудила, ишчашења која је потребна. Он је био сувише рационалан (Балчетић, Интервју 2).

Професор Боро Драшковић предаје и режију и глуму на Академији у Новом Саду:

Ја бих волео да како је он то радио и ја покушавам, и није случајно да је његова књига основна литература, и начин на који седимо у круг за великим столом као и са Клајном. Камера и позорница су око нас и пракса нам је ту на дохват руку. Сигурно да има великог утицаја, али немогуће је имати оно знање које је он имао, али то јесте његов науч да непрестано учимо и учимо са радошћу. Пошто ја сад имам један дугачак педагошки рад, мени је сада 13. и 14. класа. Ми пролазимо кроз одређен програм који сам унапред саставио али са сваком класом је друкчије и мислим да је и Клајн то природно знао и тако осећао. И заиста, само смо се развијали наочиглед чињеница да је његов систем такав и уз то се и он развијао. Без сукоба нема драме и то је суштина и Клајнова и уопште. Зато на мојој класи нема разговора, све је сукоб, а дијалог постоји, и говор тела, који исто тако може да казује. Он је инсистирао на радњи, радња јесте средство као што је боја и тон у филму, а из радње израста сукоб (Драшковић, Интервју 3).

Клајн је имао велико разумевање за своје студенте, али имао је пре свега знање да ученик ако жели да престане да буде ученик мора да се ослободи утицаја свог учитеља. Да је то схватао без имало сујете, видимо из две анегдоте са његовим студентима.

Знате шта ћу вам рећи иако је то јако сујетно с моје стране, али истинито. Имам билтен Стеријиног позорја на коме је рекао следеће:

„Идеал једног педагога је да направи ученика који га је надмашио“, он је члан жирија Стеријиног позорја који мени даје највећу награду. И он тад каже: „Ја желим за овим столом овде да кажем да је Димитрије Ђурковић надмашио мене и да је бољи редитељ од мене. У томе има и мог не малог већ великог задовољства, јер видите Ђурковића сам прабро ја“ (Ђурковић, Интервју 1).

Метод наставе режије професора Клајна је тежио одмерености и равнотежи између теоријског знања и практичног, а о томе је и сам Клајн говорио:

Као најпогоднији метод теоријске наставе показао нам се разговор. Изложивши кратко проблем, наставник поставља питања, а сви студенти обавезно учествују у тражењу најбољег одговора. Преимућство тог начина над праћењем предавања је у томе што се неупоредиво лакше одржава будном пажња слушаца и што наставник тако много боље упознаје и одлике и недостатке својих ђака. Исто тако, у практичним вежбама захтевамо да сваки присутни студент режије изнесе своје примедбе на рад свога друга пре него што ће наставник рећи свој суд. Приморани да се изјасне о свему чиме нису задовољни, о томе зашто и како би они то друкчије урадили, они се усавршавају у гледању и слушању, у уочавању туђих грешака, на којима се уче брже и безболније, у њиховом избегавању па и проверавању оправданости сопствених критичких замерки (Клајн 1971: 70).

Хуго Клајн је имао веома професионални однос према свом педагошком послу. Био је спреман да одговори на сва питања студената. Као професор био је строг у својим ставовима који су се тицали драмских принципа, што је наилазило често на отпор студената, али, на другој страни, такав метод је помогао студентима да изграде сопствено мишљење.

Ми, Клајнови студенти режије, млади и дрчни, обарали смо нашег професора немилосрдно... али смо према њему одређивали свој критеријум у позоришту. Од Клајна – до Клајна – после Клајна – у време Клајна – према Клајну, или, зашто да не, супротно Клајну. Хуго Клајн, позоришни доктор, тако смо га ми звали, лецио је наше незнање и нашу склоност да мистификујемо уметнички рад, лецио је врло простом и ефикасном терапијом: учили смо занат, позоришни занат, занат уметности (Ђурковић 1995: 3).

Клајн је покушао да у својим предавањима систематизује сва неопходна знања која би добар редитељ морао да поседује: способност организатора, глумачке способности, аналитички и критички ум, дра-

матуршке способности, песника и књижевника. Клајн, егзактан и систематичан у свему, желео је и непрестано развијати своју педагогију, био је отворен и широк за све ново, и оно што није могао да схвати.

Клајнова настава се непрестано развијала и усавршавала, попут његовог система, од монолошког до активног учествовања и проблемске наставе. Његови часови су развијали и истраживали проблеме и његови ученици су се одређивали према тим проблемима. И његова књига је у ствари расправа о проблемима режије и њиховом савлађивању. Клајн је и *Систему* Станиславског, по коме је предавао, прилазио критички, управо онако као што је то тражио од својих студената. И његовом систему би требало приступати са оштрим критичким умом.

Тежио је ка савршеној настави која би неговала креативност истовремено ограничавајући бахатост и бесциљну уметничку слободу. Клајн је имао велико разумевање за своје студенте, и знао је да се ученик мора ослободити утицаја свог учитеља, па је покушао стварати редитеље који ће изнедрити уметничка дела а не савршене копије својих узора.

Метод наставе режије који је Хуго Клајн користио у настави прихватио је један број ученика који и данас предају или су предавали младим позоришним редитељима и глумцима, али наравно уз модификације, дајући му лично обележје. Битно је да су Клајнови студенти наставили да добро воде педагошку наставу па су у њиховим класама завршили велики број данас изврских редитеља и глумаца.

Његов рад у позориштима изван Београда, нарочито кад је радио у мањим градовима, имао је и педагошки карактер, јер радећи с глумцима који нису били у могућности да похађају позоришне академије, он им је помагао да усаврше своја знања, теоријска и практична, из позоришне уметности и своје интерпретације подигну на виши професионални ниво (Шукуљевић 1977: 80).

Систематизовати метод режије који уједно представља и метод Клајнове педагогије у једну књигу био је велики подухват.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ДЕСОАР, М. *Естетика и оића наука о умјетности*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1963.
- ДРАШКОВИЋ, Б. „Редитељско читање система режије.“ У: *Основни проблеми режије*. Београд: Универзитет уметности, 1995, 11–26.
- ЂУРКОВИЋ, Д. „Од система режије до структуре представе.“ У: *Основни проблеми режије*. Београд: Универзитет уметности, 1995, 1–12.
- ЛАЗИЋ, Р. *Речник драмске режије*. Београд: Јанус, 2000. <http://www.rastko.org.yu/drama/recnik_rezije/index_c.html> 25. 6. 2000.
- КЛАЈН, Х. „Методи предавања позоришне режије.“ У: *Алманах Академије*. Београд: Уметничка академија, 1971, 67–71.

КЛАЈН, Х. *Основни проблеми режије*. Београд: Универзитет уметности, 1995.
МИЛОСАВЉЕВИЋ, П. *Теоријска мисао о књижевности*. Нови Сад: Светови, 1991.
ШУКУЉЕВИЋ, К. *Позоришно стваралаштво Хуџа Клајна*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1977.
Интервју са Димитријем Ђурковићем, Предрагом Бајчетићем, Бором Драшковић 2005. година, Златко Грушановић.

Zlatko M. Grušanić, PhD

Professor Klajn and His Students

Summary

Dr. Hugo Klein – a director, professor of directing, neuropsychiatrist, teatrologist, poet, musician, critic, and translator – was born in Vukovar on September 30, 1894. He was a theater critic before the Second World War, and after the liberation, he devoted himself to theater, directing, and drama pedagogy. Klajn is an exceptional person of our art and science, directing and psychoanalysis, theater and drama pedagogy. The subject of this research is his pedagogical work at the Faculty of Arts. The pedagogy of Professor Hugo Klajn proved to be very successful. It must not be forgotten that in 1948-49 professor Klajn was the first lecturer in directing, without previous practice and previously developed teaching methodology in our country. Professor Hugo Klajn created his “system” of pedagogical work, and his students became gifted directors and professors of dramatic art, whose testimonies partially reveal the personality and work of Hugo Klajn.

Keywords: drama directing, pedagogy, theater, acting, psychoanalysis.

ИМЕНСКИ РЕГИСТАР

- Адања, Розалија 96, 98
 Ајановић, Ивона 97
 Ајнштајн, Алберт (Albert Einstein) 63
 Алберт, Петер (Peter Albert) 106, 107
 Алберт, Хајнрих (Heinrich Albert) 101
 Александров, Иван 98
 Алексић, Марко 178
 Алексић, Слободанка 155
 Андреис, Јосип (Josip Andreis) 134, 136, 141, 142, 143, 146, 150
 Андрејевић, Катарина 90
 Андрић, Иво 25
 Анкије Кастеран, Никол (Nicole Anckier-Casteran) 103
 Аполинер, Гијом (Guillaume Apollinaire) 75–88
 Аристотел 57, 61
 Армстронг, Луј (Louis Armstrong) 94
 Аспасија 17
 Атали, Жак (Jaques Attali) 179
 Атанасијевић, Ксенија 26, 30, 31
 Атанасовски, Срђан 177
 Атербек, Камиј (Camille Utterback) 69
 Ахмедаја, Ардијан (Ardian Ahmedaja) 111
 Ачитув, Роми (Romy Achituv) 69
- Бабић, Богдан 12
 Бабић Јовановић, Милица 26
 Бајчетић, Предраг 155, 158, 159, 160, 163, 164
 Бамбах, Роберт 171, 174
 Банчи, Илдико (Bancsi Ildikó) 176
 Барток, Бела (Béla Bartók) 115, 125
 Баузер, Томас (Thomas Bauser) 106
 Бах, Јохан Себастијан (Johann Sebastian Bach) 108
 Бахраг, Берта 93
- Бахтелер, Франц (Franz Bachteler) 101
 Бахтин, Михаил Михајлович (Михаил Михайлович Бахтин) 45
 Баштић, Јулијана С. 180–181
 Беке, Емил (Emil Becke) 92
 Бекет, Семјуел (Samuel Beckett) 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54
 Белчева, Људмила (Људмила Белчева) 126
 Берлин, Норманд (Normand Berlin) 46
 Биксио, Чезаре Андреа (Cesare Andrea Bixio) 101
 Били, Андре (André Billy) 84
 Бихаљи Мерин, Ото 112
 Бицевски, Трпко 127
 Блам, Рафаило 96
 Блен, Роже (Roger Blin) 44
 Бобан, Божидар 174
 Богдан, Звонко 181
 Богдановић, Љубомир 102, 103, 104
 Богдановић, Милан 24, 25
 Божанић, Мина 135
 Бојд, Брајан (Brian Boyd) 41
 Бојс, Јозеф (Joseph Beuys) 69
 Бокшан Танурић, Зора 155, 158, 163
 Бошков, Живојин 137
 Бошњак, Југослав 13
 Бошњаковић, Милева 94
 Браловић, Милош 178
 Брзић, Бошко 180, 181
 Бринда, Антон (Anton Brinda) 104, 106
 Брун, Бруно (Bruno Brun) 105
 Бручи, Рудолф 13, 178
 Бугарски, Зоран Брица 180
 Бугић, Думитру (Dumitru Bughici) 112
 Бујић, Бојан 134
 Буњац, Иван 37
 Бусанчић, Душан 105

Вајда, Тибор (Vajda Tibor) 171, 173–175
 Вајс, Пишта (Vajs Pišta) 99
 Вајсбергер, Јозеф Антон Пинкаш (Josef Anton Pinkas Weissberger) 93
 Вајтман, Пол (Paul Whiteman) 95
 Валентин, Карл (Valentin Ludwig Fey) 43
 Варо, Габријела (Gabriela Varró) 43, 45
 Васиљев, Душан 25
 Васиљевић, Маја 104
 Васиљевић, Миодраг А. 118, 122
 Васић, Александар 89, 90, 97, 105, 134, 136, 137, 143, 148, 150
 Васић, Михаило 20
 Васић, Оливера 120, 122
 Величковић, Милорад 30
 Вељковић, Момир 105
 Венчевић, Момир 102, 103, 104
 Верн, Жил (Jules Verne) 83
 Веселиновић Хофман, Мирјана 90, 177
 Весић, Ивана 178
 Виго, Жан (Jean Vigo) 79
 Видњански, Атила (Vidnansky Attila) 174
 Вилијамс, Робин (Robin Williams) 41, 42, 44
 Вилсон, Стивен (Stephen Wilson) 69
 Винавер, Станислав 25
 Вирав, Михаљ (Virág Mihály) 172, 174, 175
 Витковић, Михаило 169, 170
 Вихер, Миран 92, 93, 100, 105
 Влаева, Иванка (Ivanka Vlaeva) 124
 Влатковић, Драгољуб 150
 Војиновић, Бора 171
 Волбрук, Антон (Anton Walbrook) 36
 Вортон, Мајкл (Michael Worton) 52
 Воцасек, Јосип 102, 104, 105, 106
 Врбанић, Анка 30
 Вујић, Јоаким 169
 Вукмировић, Влада 156
 Вукосављевић, Милан Миња 180
 Вукосављевић, Сава 180–181
 Вуксановић, Ивана 90

Гаваци, Милован (Milovan Gavazzi) 123
 Гавран, Миро (Miro Gavran) 173
 Гајић, Милица 145
 Гал, Еуген (Eugen Gal) 116
 Гараи, Бела (Garay Béla) 172
 Гасо, Мел (Mel Gussow) 40
 Гаталица, Александар 15
 Георгеску, Корнелију Дан (Corneliu Dan Georgescu) 119, 120, 125, 126

Георгијевић, Љубиша 174
 Гепферт, Карл Андреас (Karl Andreas Göpfert) 101
 Геролд, Ласло (Gerold László) 173, 176
 Гибсон, Џејмс Џ. (James J. Gibson) 60
 Глигорић, Велибор 26, 27, 28, 29, 30
 Голабовски, Сотир 127
 Големовић, Димитрије 120, 122, 127, 181
 Гонтарски, Стен (Stan Gontarski) 43, 45, 47
 Гошић, Драгољуб 30
 Грејвс, Роберт (Robert Graves) 43, 46, 47, 48
 Грмуша, Верица 178
 Гротовски, Жежи (Jerzy Grotowski) 72
 Грујић, Гаврило 171
 Грушановић, Златко М. 155–168
 Грчић, Јован 148
 Гудал, Џејн (Jane Goodall) 42

[Давић, Александар Б.] 57–74
 Деак, Ференц (Deák Ferenc) 172
 Дебиси, Клод (Claude Debussy) 103
 Девећ, Драгослав 123
 Дескашевић, Стеван 141, 148
 Деспић, Дејан 114, 115, 116
 Детлинг, Јирген (Jürgen Dettling) 107, 108
 Диксон, Стив (Steve Dixon) 67, 68, 69
 Димеснил, Сизан (Susanne Dumesnil) 49
 Димитријевић, Златан 107
 Димић, Петар 136, 141, 145
 Дојчиновић, Урош 91, 92, 94
 Докмановић, Јасминка 113
 Дорић, Радослав 173, 174
 Дорјан, Димитрије 104
 Дорман, Ласло (Dormán László) 171
 Дорман, Манци (Dormán Mancsi) 102
 Дорман, Маргит (Dormán Margit) 98
 Драинац, Раде 25
 Драшковић, Боро 155, 159, 163, 164
 Думнић Вилотијевић, Марија 89
 Дунајевић, Исаак Осипович (Исаак Осипович Дунаевский) 101
 Дуцић, Перислав 122

Ђокић, Љубиша 158, 163
 Ђоковић, Предраг 178
 Ђорђевић, Александар 155, 156
 Ђорђевић, Бојан 105
 Ђорђевић, Владимир Р. 141
 Ђурић Клајн, Стана 12, 133–154

- Ђурковић, Димитрије 155, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 165
 Ђурковић, Никола 140, 141, 142, 143
- Екерли, Крис (Chris Ackerley) 43, 45, 46
 Елингтон, Џјук (Duke Ellington) 98
 Еурипид 15, 16, 17
- Жедрински, Владимир 26
 Живановић, Драгољуб 102, 103
 Живановић, Миливоје 25, 29, 30
 Жиоазо, Стефан (Stéphane Guinoiseau) 43
 Журжован, Трандафир (Trandafir Jurjovan) 121
- Залц, Дејвид (David Z. Saltz) 57, 66, 70, 71, 72, 74
- Илијева, Ана (Анна Илиева) 126
 Илић, Драгослав 90
 Исмаил, Гулнихал (Gulnihal Ismail) 111
- Јанковић, Даница 122, 127
 Јанковић, Љубица 122, 127
 Јаћимовић, Слађана 37
 Јевтић, Иван 13
 Јенко, Даворин 140, 148
 Јерков, Јован 180
 Јовановић, Василије Васа 180
 Јовановић, Јован М. 180
 Јовановић, Јулијана 127
 Јовановић, Слободан 150
 Јул, Јеспер (Jesper Juul) 57, 59, 62, 63, 64, 71
 Јустинов, Питер (Peter Ustinov) 36
- Каич, Каталин (Káich Katalin) 171–176
 Канудо, Ричото (Ricciotto Canudo) 78, 79, 87
 Караклајић, Ђорђе 99
 Карацић, Вук Стефановић 136, 137
 Карера, Арамандо (Armando Carrera) 95
 Карлштат, Лизл (Liesl Karlstadt) 43
 Каталинић, Блаженка 25, 29, 30
 Кацаневаки, Атина (Athena Katsanevaki) 111
 Кауфман, Николај (Николай Кауфман) 126
 Квастек, Катја (Katja Kwastek) 57, 58, 60, 61, 70, 71, 73
 Кер, Дејв (Dave Kehr) 37
- Килгор, Ал (Al Kilgore) 48
 Кинел, Марио (Mario Kühnel) 96, 97
 Китон, Бастер (Buster Keaton) 46, 48
 Клајн, Хуго 155–168
 Ковачевић, Крешимир (Krešimir Kovačević) 113, 118, 134
 Ковачек, Божидар 142
 Коен, Нађа (Nadja Cohen) 76, 77
 Кол, Јан (Jan Kool) 101, 102
 Комораш Поповић, Константин 169, 170
 Кон, Руби (Ruby Cohn) 47, 51
 Константиновић, Зоран 24, 32, 33
 Коњовић, Петар 13, 135
 Кос, Коралка 135
 Кот, Јан (Jan Kott) 16
 Котевска, Ана 177
 Коцебу, Аугуст фон (August von Kotzebue) 169–170
 Кошничар, Софија М. 23–40
 Крајачић, Гордана 94, 97, 98
 Крајсингер, Јосиф (Josif Krajsinger) 104, 105
 Крамер, Горни (Gorni Kramer) 99, 100
 Кранчевић, Драгомир 140
 Кранчевић, Петар 140, 141, 142, 143
 Краупнер, Антон 104
 Кременлијев, Борис (Boris Kremenliev) 117, 118, 124, 126
 Кренкис (Krankies), дуо 45
 Крлежа, Мирослав (Miroslav Krleža) 134, 150
 Крпан, Ерика (Erika Krpan) 97
 Куленовић, Вук 178
 Куросава, Акира (Akira Kurosawa) 86
- Лазих, Ратко 96
 Лар, Берт (Bert Lahr) 44
 Лауренц, Педро (Pedro Laurenz) 100
 Леже, Фернан (Fernand Léger) 76
 Леонкавало, Руђеро (Ruggiero Leoncavallo) 44
 Лимијер, браћа (frères Lumière) 76, 77
 Линин, Александар 127
 Литова Николова, Лидија (Лидија Литова-Николова) 116, 118, 124, 126
 Лојд, Харолд (Harold Lloyd) 46
 Лорел, Бренда (Brenda Laurel) 58, 59, 60, 61
 Лорел, Стен (Stan Laurel) 42, 43, 46, 47, 48, 55
 Лоренц, Антони (Antoni Lorenc) 121

Лудвиг I (Ludwig I of Bavaria) 23, 24, 25,
28, 37, 39
Луис, Џери (Jerry Lewis) 43
Луковић, Петар 97
Лучић, Бранислав 171

Меникони, Чезаре (Cesare Meniconi) 95
Мајданац, Боро 105, 106
Макавејев, Душан 155, 159
Макманус, Доналд (Donald McManus)
43, 44
Максимовић, Аксентије 140
Максимовић, Десанка 25
Максимовић, Рајко 13
Малек, Ирена рођ. Вајсбергер (Irene
(Weissberger) Malek) 93, 94, 95
Малек, Матилда (Марија) рођ. Шандор
(Mathilde (Sándor) Malek) 91, 93
Малек, Милена рођ. Максић 105
Малек, Стеван (Stephan/Stefan Malek) 89–
120
Малек, Стефан (Stefan Malek), отац Сте-
вана Малека 91, 93
Малек, Хелга рођ. Штир (Helga (Stier)
Malek) 106
Манович, Лев Захарович (Лев Захарович
Манович) 62, 70
Манојловић, Коста 103, 135
Манојловић, Тодор 23–40
Маринковић, Јосиф 138
Марић, Љубица 13
Маричић, Гордан 15
Маричић, Миленко 155, 156, 163
Марјановић, Милорад 90, 99
Марковић, Мирко 91, 95, 96, 98, 99, 100
Маркс, браћа (Brothers Marx) 46, 47
Мартин, Стив (Steve Martin) 44
Масникоса, Марија 178
Маст, Џералд (Gerald Mast) 47
Матић, Сима С. 180–181
Мафија, Педро (Pedro Maffia) 100
Медић, Ивана 178
Медић, Христина 90
Мекејб, Џон (John McCabe) 48
Мекелен, Ијан (Ian McKellen) 45
Мекормак, Ф. Џ. (F. J. McCormack) 42
Мелијес, Жорж (Georges Méliès) 77
Мерит, Тилман (Tillman Merritt) 135
Микеладзе, Владимир 94, 105
Милановић, Биљана 90

Милер, Глен (Glenn Miller) 98
Миливојевић Мађарев, Марина М. 16–22
Милин, Мелита 178
Миличавац, Живан 133–154
Милић, Никола 174
Милојековић, Милан 178
Милошев, Горан 127
Милошевић, Мата 25, 30
Мимица, Милош (Miloš Mimica) 134
Митић, Ана 169–170
Митић, Слађана Д. 89–110
Михалек, Душан 181
Михалек, Иван 181
Младеновић, Мирко 96
Младеновић, Оливера 112, 113
Модер, Грегор (Gregor Moder) 16
Мокрањац, Василије 13
Монтез, Лола (Marie Dolores Eliza Rosan-
na Gilbert) 23, 24, 25, 27, 28, 37, 39
Мосусова, Надежда 135, 178
Мулар, Христу (Hristu Mular) 114
Мулић, Зоран 181

Недељковић, Душан 112
Нешић, Марко 180
Никачевић, Светолик 30
Николеску, Василе (Vasile Nicolescu) 120
Николић, Александар 94
Николић, Бошко 94
Николић, Даринка 175
Ножица, Ивана М. 133–154, 178
Норман, Доналд (Donald Norman) 60
Ноулсон, Џејмс (James Knowlson) 42, 43,
44, 45, 46, 47, 49, 52

Његош, Петар Петровић 45
Његуш, Роксанда 150
Њикош, Јулије (Julije Njikoš) 181

О'Кејси, Шон (Sean O'Casey) 43
Одавић, Риста 148
Озборн, Џон (John Osborne) 172
Опреа, Георге (Gheorghe Oprea) 116
Ораић Толић, Дубравка (Dubravka Oraić
Tolić) 24, 25
Орешковић, Желимир 174
Остојић, Ненад 111
Офилс, Макс (Max Ophüls) 36

Павлов, Милутин Ж. 180
Пајк, Нам Џун (Nam June Paik) 69

- Пантелис, Канакопул (Kavakopoulos Pantelis) 124
- Парацанов, Сергеј Јосипович (Сергей Йосипович Параджанов) 79
- Патаки, Ласло (Pataki Laszlo) 175
- Пате, браћа (Pathé Frères) 77
- Пауновић, Јелена 135
- Пауновић, Синиша 25
- Пачу, Јован 140
- Пејовић, Роксанда 134, 143
- Пејчева, Лозанка (Лозанка Пејчева) 126
- Перикле 17
- Перичић, Властимир 177, 178
- Перковић, Ивана 143
- Петковић, Драгослав Драги 96, 98
- Петровић, Вељко 25
- Петровић, Даница С. 11–14
- Петровић, Милош 178
- Петровић, Растко 25
- Пингиторе, Мајкл (Michael Pingitore) 95
- Пинтар, Маријана 141
- Платон 16, 18
- Плотников, Владимир 98
- Попов, Душан 137
- Попов, Маринко 127
- Поповић, Василије (Павле Угринов) 156
- Поповић, Диана М. 75–88
- Поповић, Јован 27
- Поповић, Никола 30
- Поповић, Радован 24, 25, 26, 27
- Пордес Срећковић, Алфред 98
- Поштић, Светозар Ђ. 41–56
- Преворшек, Урош (Uroš Prevoršek) 105
- Проданов Крајишник, Ира 177–179
- Просеник, Милан (Milan Prosenik) 104
- Путник, Марлена рођ. Малек 94
- Равел, Морис (Maurice Ravel) 103
- Радић, Душан 13
- Радичевић, Бранко 137, 138
- Радовановић, Бојана 178
- Радоњић, Мирослав 35, 36, 174
- Ракитин, Јуриј Љвович (Юрий Львович Ракитин) 25, 29, 31
- Рамбосек, Мирослав Бепо 99
- Рамирез, Франсис (Francis Ramirez) 77
- Рикауф, Јулијус 104
- Ристовски, Љубица М. 171–176
- Рихновски, Леополд 104
- Рњак, Душан 169–170
- Рокеби, Дејвид (David Rokeby) 62
- Ромхањи, Иби (Romhányi Ibi) 171–176
- Ромхањи, Иштван (Romhányi István) 171
- Рохач, Јан (Ján Roháč) 65
- Сабић, Љерка 174
- Савић, Жарко 140
- Савић, Јела 25
- Савковић, Душан 99
- Савовић, Бранко 91, 96, 97, 98
- Саглам, Ханде (Hande Sağlam) 111
- Самоколијева, Марија (Мария Самоколиева) 117
- Сандберг, Серж (Serge Sandberg) 82, 84
- Свитачек, Владимир (Vladimír Svitáček) 65
- Седлар, Слободан 156
- Сејди, Стенли (Stanley Sadie) 123, 117, 124
- Селински, Федор 105
- Сен Лоран, Сесил (Cécil Saint-Laurent) 36
- Сен Санс, Камииј (Camille Saint-Saëns) 103, 106
- Сирваж, Леополд (Léopold Survage) 78
- Скарлати, Доменико (Domenico Scarlatti) 108
- Сковран, Душан (Dušan Skovran) 134
- Славенски, Јосип (Josip Slavenski) 178
- Слапшак, Светлана 16, 20, 21
- Совтић, Немања 177, 178
- Сокол, Шупо (Shupo Sokol) 122
- Сократ 18
- Софокле 17
- Спасић, Вања 178
- Спасојевић, Мирко 96, 98
- Спасојевић, Неда 174
- Стајић, Петар, власник школе играња 90
- Стајић, Петар, пијаниста 90
- Станиславски, Константин Сергејевич (Константин Сергеевич Станиславский) 160, 166
- Станковић, Корнелије 13
- Станојевић, Станоје 148
- Стефановић, Димитрије 11–14
- Стефановић, Светислав 25
- Стефановић, Славољуб 156
- Стјуарт, Патрик (Patrick Stewart) 45
- Стоин, Васил (Василь Стоинъ / Vassil Stoïn) 114, 116, 124, 126
- Стојанов, Атанасов 124
- Стојановић, Душан 77

Страхов, Сергеј (Сергей Страхов) 90, 96, 98

Страшек, Јосип (Josip Strašek) 104

Суботић, Велимир Веља 181

Талам, Јасмина 113

Тарковски, Андреј Арсеньевич (Андрей Арсеньевич Тарковский) 79

Тодо, Луиђи Антонио (Luigi Antonio Todo) 90

Тодоров, Манол 118, 126

Тодоровић, Илија М. 91, 100, 102, 105

Тодоровић, Марко 174

Токин, Милан 26

Томандл, Миховил 133–154

Томић, Јаша 91

Топаловић, Мита 141, 142, 143

Тополски, Златко 91, 104

Трифу, Дору (Doru Trifu) 111

Трифуновић, Лазар 137

Турлаков, Слободан 103

Туршић, Иван 105

Ћенан, Иринеј 158

Ујес, Алојз 142

Урбанова, Невенка 25, 30, 31

Фејаде, Луј (Louis Feuillade) 76

Фирфов, Живко 118, 127

Фиццералд, Бери (Barry Fitzgerald) 43

Фрајнд, Марта 31

Фрајт, Јован 90, 95, 98

Фрањо, Жужана (Franyó Zsuzsanna) 172, 173

Фрациле, Нице J. *III–132*, 181

Фројд, Зигмунд (Sigmund Freud) 155, 162

Фултон, Виолета рођ. Малек (Violaine Mady Fulton) 94, 105

Фултон, Сем Б. (Sam B. Fulton) 94

Хајне, Хајнрих (Heinrich Heine) 29

Хајтфогел, Владислав (Vladislav Hajtfo-gel) 181

Хамбургер, Кете (Käte Hamburger) 34

Харари, Јувал Ноах (Yuval Noah Harari) 19

Харди, Оливер (Oliver Hardy) 42, 43, 46, 47, 48, 55

Харшић, Сергеј 159

Хасе, Герхард (Gerhard Haase) 101

Хаузер, Андрија 100

Хендерсон, Џозеф (Joseph Henderson) 49

Хердер, Јохан Готфрид фон (Johann Gottfried von Herder) 170

Херњак, Ђерђ (Hernyák György) 174

Херцеа, Јосиф (Iosif Herțea) 120

Хложан, Борислав 180–181

Хоберман, Пери (Perry Hoberman) 68

Хорват, Бранко 179

Цанков, Јосиф 96

Цветко, Драготин (Dragotin Cvetko) 136, 141, 142, 143, 146

Цвијић, Јован 112

Цијук Савић, Султана 140

Цинцар-Марковић, Александар 24

Цолфранк, Гинтер (Günther Zollfrank) 106

Црњански, Милош 23–40

Чаплин, Чарли (Charles Spencer Chaplin) 43, 46, 47, 48, 76

Чики, Гергељ (Gergely Csiky) 148

Чинчера, Радуз (Radúz Činčera) 65

Чобану, Георге (Gheorghe Ciobanu) 120

Џимревски, Боривоје 113, 118, 127

Џицев, Тодор (Тодор Джиджев) 114, 116, 117, 119, 124, 126

Шабан, Ладислав (Ladislav Šaban) 135

Шарчевић, Петар 174

Шварц, Бари (Barry Schwartz) 18

Шекспир, Вилијам (William Shakespeare) 57, 70, 72, 160

Шенон, Клод (Claude Shannon) 67

Шлегел, Фридрих фон (Friedrich von Schlegel) 170

Шмид, Волфганг (Wolfgang Schmid) 101, 106

Шопенхауер, Артур (Arthur Schopenhauer) 45

Шуберт, Франц (Franz Schubert) 104, 105

Шукуљевић, Ксенија 166

Шумски, Василије 94

Регистар сачинила

Тајјана Пивнички Дринић

УПУТСТВО ЗА АУТОРЕ ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ И МУЗИКУ

Редакција *Зборника Матице српске за сценске уметности и музику* прима оригиналне радове за рубрику СТУДИЈЕ, ЧЛАНЦИ, РАСПРАВЕ; СЕЋАЊА, ГРАЋА, ПРИЛОЗИ и рубрику ПРИКАЗИ.

Аутор је обавезан да поштује научне и етичке принципе и правила приликом приреме рада, у складу са међународним стандардима. Предајом рада аутор гарантује да су сви подаци у раду тачни, како они који се тичу самога истраживања, тако и подаци о литератури која је коришћена, те наводи из литературе.

Радови који су већ објављени или су послати за објављивање у други часопис не могу бити прихваћени.

Објављују се и радови писани на страним језицима. Језик мора бити исправан у погледу граматике и стила.

Сваки аутор из наше земље, уколико жели да му се рад објави на енглеском језику, мора сам да се побрине за квалитетан превод. Језик мора бити исправан у погледу граматике и стила.

Напомене (фусноте) се дају при дну стране у којој се налази коментарисани део текста. Могу садржати мање важне детаље, допунска објашњења, назнаке о коришћеним изворима (на пример научној грађи, приручницима) итд., али не могу бити замена за цитирану литературу.

Фусноте дати у изворном облику, и одмах поред, у загради, превод фусноте на енглески језик.

Такође и у фуснотама дати пуно име и презиме наведеног аутора

Комплетно упутство *Библиографска њарениџеза и Цитирана лиџераџура* су у прилогу.

Све радове слати у електронској верзији на CD-у или електронском поштом а истовремено и у штампаном примерку на адресу Уредништва:

Марта Тишма, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*
Матица српска; 21000 Нови Сад, ул. Матице српске 1

E-mail: mtismal@maticasrpska.org.rs

Рад на српском треба да буде написан ћирилицом.

У Зборнику се примењују искључиво правила Правописа Матице српске.

Сви радови било да су из наше земље или иностранства треба да су написани у Microsoft Word (doc. ili rtf) формату, оптималне дужине (укључујући сажетак на српском и резиме на енглеском, кључне речи, слике, табеле, цртеже и друге прилоге) од једног ауторског табака (до 4000 речи);

Врста слова Times New Roman; проред 1,5; величина слова (фонт): 12.

Раду приложити и сажетак до 10 редака на српском и резиме на енглеском (може и на српском па ће га редакција превести) или једном од распрострањених језика на око пола куцане стране текста, са четири до шест кључних речи у прореду 1 величине, величина слова 10.

Страна имена у раду писати онако како се изговарају, с тим што се при првом навођењу у загради име даје изворно.

Илустративни прилози уз радове (нотни примери, фотографије, цртежи, табеле,...) објављују се црно-бели са називом прилога. Аутор треба да означи место прилога у тексту.

Све илустрације приложити у електронској форми на CD-у квалитетно снимљене, резолуција 300 тачака.

Списак свих илустрација приложити уз рад.

Све радове оцењују два рецензента, а по потреби и више њих.

Када рукопис буде прихваћен, аутор ће бити обавештен о приближном времену објављивања.

Уз примерак одштампаног зборника сваки аутор добија и 20 сепарата.

Аутор треба уз сваки послати рад да наведе своје име и презиме, научно звање, институцију у којој је запослен и њено седиште, своју адресу становања, електронску адресу и бројеве телефона.

Рукописи се не враћају аутору.

Библиографска парентеза

Библиографска парентеза, као уметнута скраћеница у тексту која упућује на потпуни библиографски податак о делу које се цитира, наведен на крају рада, састоји се од отворене заграде, презимена аутора (малим верзалом), године објављивања рада који се цитира, те ознаке странице са које је цитат преузет и затворене заграде. Презиме аутора наводи се у изворном облику и писму. На пример:

(Ивић 1986: 128)	за библиографску јединицу:	Ивић, Павле. <i>Српски народ и његов језик</i> . 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.
------------------	----------------------------	--

Ако се цитира више суседних страница истог рада, дају се цифре које се односе на прву и последњу страницу која се цитира, а између њих ставља се црта, на пример:

(Ивић 1986: 128–130)	за библиографску јединицу:	Ивић, Павле. <i>Српски народ и његов језик</i> . 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.
----------------------	----------------------------	--

Ако се цитира више несуседних страница истог рада, цифре које се односе на странице у цитираном раду, одвајају се запетом, на пример:

(Ивић 1986: 128, 130)	за библиографску јединицу:	Ивић, Павле. <i>Српски народ и његов језик</i> . 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.
-----------------------	----------------------------	--

Уколико је реч о страном аутору, презиме је изван парентезе пожељно транскрибовати на језик на коме је написан основни текст рада, на пример Џ. Марфи за James J. Murphy, али у парентези презиме треба давати према изворном облику и писму, нпр.

(MURPHY 1974: 95)	за библиографску јединицу:	MURPHY, James J. <i>Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance</i> . Berkeley: University of California Press, 1974.
-------------------	----------------------------	---

Када се у раду помиње више студија које је један аутор публиковао исте године, у текстуалној библиографској напмени потребно је одговарајућим азбучним словом прецизирати о којој је библиографској одредници из коначног списка литературе реч, на пример (MURPHY 1974a: 12).

Уколико библиографски извор има више аутора, у уметнутој библиографској напмени наводе се презимена прва два аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом *и др.*:

(Ивић, Клајн и др. 2007)	за библиографску јединицу:	Ивић, Павле, Иван Клајн, Митар Пешикан, Брани- слав Брборић. <i>Српски језички љичручник</i> . 4. изд. Београд: Београдска књига, 2007.
-----------------------------	-------------------------------	---

Ако је из контекста јасно који је аутор цитиран или парафразиран, у текстуалној библиографској напмени није потребно наводити презиме аутора, нпр.:

Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из те области сачио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI века.

Ако се у парентези упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду треба одвојити тачком и запетом, нпр. (Белић 1958; СТЕВАНОВИЋ 1968).

Ако је у тексту, услед немогућности да се користи примарни извор, презет навод из секундарног извора, у парентези је неопходно уз податак о аутору секундарног извора навести и реч: према).

„Усменост“ и „народност“ бугарштина Ненад Љубинковић доводи у везу са прилагођеношћу средини (према Килибарда 1979: 7).

Цитирана лићерајура

Цитирана литература даје се у засебном одељку насловљеном *Цитирана лићерајура*. У том одељку разрешавају се библиографске парентезе скраћено наведене у тексту. Библиографске јединице (референце) наводе се по азбучном или абecedном реду презимена првог или јединог аутора како је оно наведено у парентези у тексту. Прво се описују азбучним редом презимена првог или јединог аутора радови објављени ћирилицом, а затим се описују абecedним редом презимена првог или јединог аутора радови објављени латиницом. Ако опис библиографске јединице обухвата неколико редова, сви редови осим првог увучени су удесно за два словна места (висећи параграф).

Цитирана лићерајура наводи се према стандарду за цитирање Матице српске (МСЦ):

Монографска љубликација:

ПРЕЗИМЕ, име аутора, име и презиме другог аутора. *Наслов књиге*. Податак о имену преводиоца, приређивача, или некој другој врсти ауторства. Податак о издању или броју томова. Место издавања: издавач, година издавања.

Пример:

Белић, Александар. *О језичкој природи и језичком развијку: лингвистичка истраживања*. Књ. 1. – 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

Милетић, Светозар. *О српском језику*. Избор и предговор Чедомир Попов. Нови Сад: Градска библиотека, 2001.

Монографска публикација са корпоративним аутором:

Комисија, асоцијација, организација, уз коју на насловној страни није наведено име индивидуалног аутора, преузима улогу корпоративног аутора.

БЕОГРАДСКА филхармонија. *Сезона 2005–2006: Циклус Ханс Сваровски*. Београд: Београдска филхармонија, 2005.

Анонимна дела:

Дела за која се не може установити аутор препознају се по своме наслову.

БУГАРШТИЦЕ. Избор и предговор Новак Килибарда. Београд: Рад, 1979.

Зборник радова са конференције:

Пантић, Мирослав (ур.). *Ресав (Горња и Доња) у историји, науци, књижевности и уметности*. Научни скуп, Деспотовац, 20–21. август 2003. Деспотовац: Народна библиотека „Ресавска школа“, 2004.

Монографске публикације са више издавача:

ПАЛИБЕК-СУКИЋ, НЕСИБА. *Руске изабелице у Панчеву, 1919–1941*. Предговор Алексеја Арсењева. Панчево: Градска библиотека: Историјски архив, 2005.

ЂОРЂЕВИЋ, ЉУБИЦА. *Библиографија дела Десанке Максимовић, 1920–1971*. Београд: Филолошки факултет: Народна библиотека Србије: Задужбина Десанке Максимовић, 2001.

Фототипско издање:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. *Наслов књиге*. Место првог издања, година првог издања. Место поновљеног, фототипског издања: издавач, година репринт издања.

Пример:

СОЛАРИЋ, ПАВЛЕ. *Поминак књижески*. Венеција, 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић“, 2003.

Секундарно ауторство:

Зборници научних радова описују се према имену уредника или приређивача.

ПРЕЗИМЕ, име уредника (или приређивача). *Наслов дела*. Место издавања: издавач, година издавања.

Пример:

РАДОВАНОВИЋ, МИЛОРАД (ур.). *Српски језик на крају века*. Београд: Институт за српски језик САНУ: Службени гласник, 1996.

ЈОВАНОВИЋ, СЛОБОДАН (ур.). *Народна библиотека Крушевац*. Крушевац: Народна библиотека Крушевац, 1977.

Рукойис

ПРЕЗИМЕ, име. *Наслов рукойиса* (ако постоји или ако је у науци добио општеприхваћено име). Место настанка: Институција у којој се налази, сигнатура, година настанка.

Пример:

Николић, Јован, *Песмарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

Рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а–3б), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

Прилої у серијској њубликацији:

Прилої у часојису:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. „Наслов текста у публикацији.“ *Наслов часојиса* број свеске или тома (година, или потпун датум): стране на којима се текст налази.

Пример:

Рибникар, Јара. „Нова стара прича.“ *Лейојис Мајице срјске* књ. 473, св. 3 (март 2004): 265–269.

Прилої у новинама:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. „Наслов текста.“ *Наслов новина* датум: број страна.

Пример:

Кљакит, Слободан. „Черчилов рат звезда против Хитлера.“ *Полијика* 21. 12. 2004: 5.

Монојрафска њубликација досјујна on-line:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. *Наслов књије*. <адреса са интернета>. Датум преузимања.

Пример:

VELTMAN, K. H. *Augmented Books, knowledge and culture*.

<<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/6d/6d.02.02.2002>> 02. 02. 2002.

Прилої у серијској њубликацији досјујан on-line:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. „Наслов текста.“ *Наслов њериодичне њубликације*. Датум периодичне публикације. Име базе података. Датум преузимања.

Пример:

ТОТ, А. „Teaching Info-preneurship: students’ perspective.“ *ASLIB Proceedings* February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

Прилої у енциклоједији досјујан on-line:

„Назив одреднице.“ *Наслов енциклоједије*. <адреса са интернета>. Датум преузимања.

Пример:

„WILDE, Oscar.“ *Encyclopedia Americana*. <<http://www.encyclopedia.com/doc/1G1-92614715.html>> 15. 12. 2008.

Рецензенти *Зборника Маџице српске за сценске уметности и музику* 64/2021

Силард Антал
Александар Васић
Димитрије Големовић
Зоран Ђерић
Зоран Максимовић
Живко Поповић
Маријана Прпа Финк
Срђан Радаковић
Катарина Томашевић

Зборник Матице српске за сценске уметности и музику
Излази двапут годишње
Издавач Матица српска
Уредништво и администрација: Нови Сад, Улица Матице српске 1
Телефон: 021/420-199, 6615-038
e-mail: mtismal@maticasrpska.org.rs
www.maticasrpska.org.rs

Matica srpska Journal of Stage Arts and Music
Published semi-annually by Matica Srpska
Editorial and publishing office: Novi Sad, ul. Matice Srpske 1
Phone: 381 21 420-199, 6615-038
e-mail: mtismal@maticasrpska.org.rs
www.maticasrpska.org.rs

Уредништво је *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*
бр. 64/2021 закључило 28. маја 2021.

За издавача: проф. др Драган Станић, председник Матице српске

Стручни сарадник Одељења: Марта Тишма

Преводац за енглески језик: Оливера Кривошић

Лектор и коректор: Татјана Пивнички Дринић

Технички уредник: Вукица Туцаков

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампа: САЈНОС, Нови Сад

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
78+792(082)

Зборник Матице српске за сценске уметности и музику / главни и одговорни уредник Катарина Томашевић. – 1987, 1–. – Нови Сад : Матица српска, Одељење за сценске уметности и музику, 1987–. – 24 cm

Годишње два броја.

ISSN 0352-9738

COBISS.SR-ID 16339202

Штампање овог Зборника омогућили су
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије
и Министарство културе и информисања Републике Србије