



KSENIJA ŠUKULJEVIĆ:
POZORIŠNO STVARALAŠTVO HUGA KLAJNA

KLAJN

KSENIJA ŠUKULJEVIĆ:
POZORIŠNO STVARALAŠTVO HUGA KLAJNA
MUZEJ POZORIŠNE UMETNOSTI SR SRBIJE
BEOGRAD 1977

KI.AJN

Ni slutio nisam, kada sam 1929. godine počeo da objavljujem pozorišne kritike, do čega mene, neuropsihijatra, ova moja nezakonita veza s voljenom pozorišnom umetnošću može da dovede: do toga da napustim svoju, ne manje voljenu, lekarsku profesiju, da mi glavno zanimanje postane pozorišna režija i da taj predmet predajem na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju.

Hugo Klajn

U našoj pozorišnoj umetnosti, iako vrlo bogatoj umetnicima raznih opredeljenja, retko se nalazi takva umetnička individualnost kao što je dr Hugo Klajn, ličnost toliko snažna po umetničkom i stvaralačkom u sebi, toliko bogato i svestrano obrazovana i toliko mnogostruko obdarena, ličnost koja je sve te komponente na najcelishodniji, najbolji i zadivljujući način objedinila, ličnost koja je delovala vrlo dugo u našem svetu nauke i umetnosti, posebno pozorišne umetnosti, i koja je u tom svetu ostavila dubok i neizbrisiv trag.

Prvobitno lekar neuropsihijatar, vrhunski medicinski stručnjak između dva svetska rata kod nas, u mladosti pesnik i muzičar, on je kasnije napredni publicista, kritičar, teoretičar pozorišne i dramske umetnosti, pozorišni reditelj izrazite umetničke individualnosti, inovator rediteljske i glumačke veštine, pozorišni pedagog, svojevrstan poznavalac Šekspira i td. Sve to sadržano je u jednoj jedinoj ličnosti, u čoveku koji se zove Hugo Klajn.

Dr Hugo Klajn rođen je 30. septembra 1894. godine u Vukovaru. Njegov otac, Samuilo Klajn, bio je iz Ungvara u Mađarskoj gde mu je otac radio kao upravitelj imanja kod jednog mađarskog barona. Samuilo Klajn je još kao dečak ispoljio izuzetnu sklonost ka učenju stranih jezika te je, pored mađarskog, dobro znao nemački a takođe i jidiš narečje po nemačkom. Tako se dogodilo da je on u jevrejskoj školi predavao hebrejski jezik mada je još bio dečak i sam još učio školu. Međutim, uprkos višestruko dokazanoj obdarenosti za jezike, prilike u Ungvaru su bile takve da on, pod datim uslovima, nije video budućnost za sebe te je rešio da napusti rodno mesto. Krenuo je u Slavoniju i Srem, došao u Vukovar i odlučio da se u njemu trajno nastani. Po dolasku u Vukovar nije znao hrvatski jezik i morao je da ga nauči ali mu to, zahvaljujući pomenutom smislu za jezike, nije predstavljalo naročitu teškoću.

U Vukovaru, tada vrlo bogatom trgovacko-zanatlijskom mestu, Samuilo Klajn je počeo da se bavi trgovinom pamučnih proizvoda i otvorio je samostalnu radnju. Da bi nabavio robu morao je često da putuje u druga mesta i krajeve, a najčešće je odlazio u Beč, gde se uglavnom snabdevao. Bio je vrlo vredan i preduzimljiv čovek, cenjen u poslovnim krugovima i među svojim sugrađanima. U Vukovaru je upoznao svoju buduću ženu Sofiju Grin, koja je bila Slavonka, oženio se njome i zasnovao porodicu. U ovom braku, skladnom

i srećnom, rodilo se petoro dece, dva dečaka i tri devojčice. Po odluci roditelja bilo je odlučeno da stariji sin Rihard nasledi oca u poslovima, a mlađi Hugo, kao nežnije dete, da se školuje. Život je tekao mirno i sređeno u porodici Klajnovih sve dok nesreća nije zadesila njihov dom. Majka Sofija, koja je bila veoma osetljivog zdravlja, razbolela se i umrla kada je malom Hugu bilo jedva šest godina. Otac je ostao sam sa malom decom i morao se oženiti po drugi put. Iz ovog drugog braka rodilo se još jedno dete, i tako se u kući našlo šestoro dece.

Samuilo Klajn je po prirodi bio strog čovek i velik autoritet u porodici i zahtevao je da se njegova reč sluša bez pogovora. Budući trgovac, smatrao je da čovek treba da se bavi samo onim što je realno, od čega ima koristi, ali nije bio bez smisla za umetnost, naročito muziku. On je želeo da školuje svoju decu i da im omogući dobro obrazovanje insistirajući na učenju stranih jezika i muzike.

Hugo Klajn je pošao u školu s nepunih šest godina i od samog početka pokazivao je veliku sklonost i želju za učenjem. U školi je bio odličan učenik i takav je ostao do kraja svog školovanja. U Vukovaru je tada postojala samo niža gimnazija sa četiri razreda i ko je želeo dalje da se školuje morao je da putuje u veći grad. Kada je Klajn završio nižu gimnaziju u Vukovaru se otvorila i viša gimnazija sa još četiri razreda, zvala se Realna i bila je mešovita, tako da Klajn nije morao da putuje i ode od kuće.

Želeći da mu sin stekne solidno muzičko obrazovanje, Samuilo Klajn je svom sinu Hugo kupio violinu već u prvom razredu niže gimnazije. Desetogodišnji dečak je opravdao poverenje, brzo je napredovao a potom je počeo da se interesuje i za druge muzičke instrumente: pored violine svirao je na violončelu, tamburi i gitari. Vrlo brzo postao je dirigent školskog tamburaškog orkestra što je predstavljalo nesumnjivo priznanje mlađom muzičaru i što mu je donelo veliku radost. Za svoje muzičko obrazovanje Klajn je najviše dugovao školskom profesoru muzike Dragutinu Hruzeu, Čehu po nacionalnosti, koji se osim profesurom bavio i komponovanjem.

Klajnovo gimnazijsko interesovanje i darovitost nisu se zaustavili samo na muzici, on je vrlo rano počeo da piše pesme i druge literarne sastave. Bio je član školske literarne družine, a potom i njen predsednik. Pesme su imale uspeha i neke od njih bile su objavljene u zagrebačkom časopisu *Pobratim*. Veliku podršku u svojim književnim pokušajima imao je u

školskom profesoru Stjepanu Smrčeku koji mu je predavao hrvatski jezik i književnost. U to vreme Klajn se oduševljavao ovim profesorom; njemu je prvom donosio svoje literarne sastave na ocenu i mišljenje, s njim je jedino mogao slobodno i otvoreno da razgovara, njega je smatrao svojim idolem. Profesor Smrček je pažljivo pratilo rad svog učenika, čitao njegove pesme, bodrio ga u daljim nastojanjima i veoma ga cenio. Međutim, oduševljenje ovim profesorom bilo je prekinuto jednim događajem koji se duboko urezao u dušu mladog literate. Naime, jedan franjevački pop, profesor veronauke u gimnaziji, rekao je đacima da je sramota što su Klajna, Jevrejina, izabrali za predsednika literarne družine. Klajn je bio jako uvredjen i nado se da će od svog obožavanog profesora Smrčeka dobiti satisfakciju, tj. da će ovaj preduzeti nešto i stati uz njega. Ali, desilo se da Smrček nije ništa preuzeo, nego je, strahujući i sam pred katoličkom crkvom i njenim uticajem koji je u to vreme bio veoma snažan, savetovao da se i njegov štićenik pomiri s nastalom situacijom. Klajn se osećao izneverenim, duboko se razočarao u svog profesora i idola. Ovaj događaj imao je velikog uticaja na njegov kasniji stav u životu, poverenje prema ljudima i naročio prema autoritetima i idolima.

Još jedan događaj iz pomenutog vremena duboko je delovao na mladog Klajna i doneo mu još jedno veliko razočaranje. Reč je o jednoj njegovojo pesmi, sonetu, koji je napisao, čednoj pesmi posvećenoj drugarici iz škole koja je napustila Vukovar i preselila se s roditeljima u Beč. Pesma se zvala *Prijateljici na rastanku* i trebalo je da bude objavljena u zagrebačkom časopisu *Pobratim*. Po sećanju dra Klajna ona je glasila:

Rastaješ se, vesela si. Zar da moja suza kane,
Suzom svojom da pomutim sreću Tvoju i veselje?
»Srećno pošla, srećna bila«, to su, drugo, moje želje,
I bile Ti oči uvijek vedre, tako nasmijane!

U dalekom tuđem svijetu boraviti ćeš žića dane
I novu ćeš naći sreću, naći nove prijatelje,
A ko zna, dal' išto će Ti mir pomutit' i viselje,
Dal' će ikad oči Tvoje biti nujne, zaplakane?

Ja ne tražim, da u sreći i sjetiš se samo mene, —
Al' duboka, crna tuga, teška žalost kad Te prene
Iz te sreće i radosti, vedrih dana i veselja,

Kad Ti dođe te bi s bola da Ti svisne duša mlada,
Kad poteknu suze Tvoje, — ej, hoćeš li barem tada
Plaćući se spominjati vernog svoga prijatelja?

Međutim, pesma nije štampana tako kako je bila sastavljena, već je prepravljena i objavljena s promjenjenim naslovom *Prijatelju na rastanku*. Sredina je bila takva da je ova dečačka pesma, napisana iz cisto prijateljskih i drugarskih pobuda, smatrana nepristojnom i, da bi bila štampana, urednik *Pobratima* Ferdo Miler, inače srednjoškolski nastavnik, prepravio ju je i ona je izmenjena u prvoj strofi glasila:

Rastaješ se, veseo si . . . Pa da moja suza kane,
Suzom svojom da porušim nade Tvoje i veselje — —?
Sretno pošo, sretan bio — to su druže, moje želje —
I bile Ti oči uvijek vedre, nasmijane! . . .

(*Pobratim*, zabavni i poučni list za odrasliju mladež, Zagreb, 1910, god. XX, br. 11, str. 178, 15. veljače.)

Sećajući se ovog događaja, koji smatra veoma važnim u svom životu, dr Klajn je rekao:
Ova moja pesma je prepravljena i promenjena štampana pod drukčijim naslovom. Drugarica je prepravljena u druga i td. To je poticalo od urednika. Promenu je izvršio na svoju ruku, ne pitajući me i ne obavestivši me. Za mene je to pre svega značilo da provincija nije samo u Vukovaru, nego i u Zagrebu. Isto tako lažna, malogradanska sredina. Ta lažnost je i tamo potpuna i to me je pogodalo iz više razloga. U ovom sonetu nije bila nikakva, ni prikrivena zaljubljenost prema toj drugarici, nego samo prijateljstvo, drugarstvo. Svoju zaljubljenost ova moja drugarica doživeće uskoro s drugim, neuporedivo značajnijim od mene, mladim čovekom. Naš odnos bio je drugarski. Događaj sa ovim sonetom otvorio mi je oči da nije samo Vukovar sedište onoga što me buni, da je lažno i u Zagrebu, u centru.

Ja sam, otkad sam svestan sebe, imao prema svojoj sredini odnos da ta sredina zastupa nešto što ja osećam kao laž, kao nešto za mene neprihvatljivo. Ja sam se trudio da se odbranim od te sredine koja se zalagala za laž. Laž provincije imala je određene pojmove za ono što je ružno, sramno, što ljudi treba da izbegavaju i da prikrivaju. To što sam je osećao kao lažno, to što se tražilo od mene i kad sam pošao u školu, i kad sam pokazivao talenat za književnost, muziku, kada sam počeo da objavljujem pesme i

prozu.

Ja sam od najranije mladosti tragaо za jednom istinom, a odbacivao ono što nije bilo istinito, čime su me kljukali profesori u Vukovaru, urednici u Zagrebu i najveći autoriteti u Beču. Imao sam potpunu averziju prema meni sasvim jasnoj laži. Još kao dete bolovao sam od toga.

Jedan rani i karakterističan događaj s tim u vezi bio je štampanje onog soneta. Nastao u vukovarskoj sredini, a lišen provincijske lažnosti, doživeo sam da se ta lažnost, to zastupanje i zalaganje za lažne ideale pojavljuje i u Zagrebu, da ona dovodi do prekranja mog soneta, kojem je možda nedostajala literarna vrednost, ali je sadržavala jednu priprostu istinu. Nju je redakcija 'Pobratima' smatrala opasnom, a svojom dužnošću da je progna i zameni jednim od svojih načela besprekornosti. Meni pak, pošto sam prozreo lažnost i tog načela, ostalo je da i dalje tragam za istinom.

Pred kraj gimnazijskog školovanja Klajn je imao sreću da mu profesor hrvatskog jezika i književnosti postane Stjepan Musulin, kasnije čuveni filolog i akademik. Od njega je Klajn takođe mnogo naučio. Profesor Musulin je bio vrlo naklonjen Klajnu i veoma je cenio njegove književne sastave. Jedan Klajnov pismeni zadatak iz hrvatskog jezika čuvao je profesor Musulin više od pedeset godina i predao mu ga kao iznenađenje po jednom svom prijatelju lekaru 1967. godine. Tada je dr Klajn boravio u Zagrebu povodom svog izbora za počasnog člana Zbora liječnika Hrvatske.

Još jedan profesor vukovarske gimnazije Realke, Dragan Melkus, profesor crtanja, inače akademski slikar koji se bavio i literaturom, ostao je u neizbrisivom sećanju dra Klajna. Ovaj čovek bio je boem, uvek u dugovima i zbog toga ne baš mnogo cenjen u vukovarskoj sredini. Ali, baš preko njega Klajn je prvi put došao u neposredan dodir sa pozorištem. Od profesora Melkusa on je dobio zadatak da na časovima crtanja prevodi neke priče iz starih nemačkih časopisa. Klajn je, naime, dobro znao nemački, jer se u kući, pored hrvatskog i mađarskog, govorilo i nemački, pa je Melkusov izbor pao na njega. Ova zamena da prevodi umesto da crta više je odgovarala Klajnu jer je prema crtanju imao odbojan stav i to ne zbog toga što nije umeo da crta već zbog jednog neprijatnog događaja iz najranijeg detinjstva, koji se duboko urezao u njegovu svest. U četvrtoj godini života on je preslikao oca s jedne

fotografije i nameravao da mu taj svoj crtež preda kao dar za rodendan, ali kad je s ponosom stupio pred oca i pokazao mu svoj rad, otac je to odbacio s prekorom da se ne bavi gubljenjem vremena. Otada Klajn nije želeo da crta i u školi nije voleo taj predmet. Klajnove prevode nemačkih priča Melkus je malo prepravljao, a zatim ih je objavljuvao pod svojim imenom u hrvatskim časopisima. Klajn je vrlo dobro znao šta se događa s njegovim prevodima i zbog toga nije cenio ovog svog profesora smatrajući ga za običnog plagijatora.

Međutim, kada je u Vukovar došlo na gostovanje osječko pozorište, predstavljajući Ogrizovićevu *Hasanaginicu*, Klajn je iznenada dobio priliku da svog profesora crtanja upozna na drukčiji način i pod drugom svetlošću. Po preporuci Melkusa, osječki glumci su za svoju predstavu *Hasanaginice* angažovali Klajna i neke njegove drugove iz školskog tamburaškog orkestra da sviraju i pevaju. Kako je protekao taj prvi nastup u pozorištu i pozorišnoj predstavi, dr Klajn je opisao ovim rečima:

Predstava se igrala u zgradи 'Grand' hotela koja je imala lepu dvoranu i mi smo tamo došli uveče.

Maskirali su nas, a meni su stavili i brkove. Ja sam bio najmanji među mojim drugovima i možete samo da zamislite kako je to groteskno izgledalo! Rečeno nam je da pažljivo slušamo šta tačno treba da radimo. Uputstva nam je dao jedan glumac osječke trupe koji je igrao Hasanaginog slugu Husa. Rekao nam je da ćemo izići s njim na pozornicu, da ću ja stajati iza njega i da će me on uhvatiti za ruku kad bude trenutak da zasviramo, a isto će to učiniti i kad bude trebalo da prestanemo. I danas se sećam pesme koju smo pevali i svirali; bila je to pesma 'Smilj, Smilj, Smiljaniću, pokislo ti perje'. Sve je bilo po dogovoru na početku. Kada je Hasanaga viknuo: 'Svirajte mi gusle i tambure!' Huso me je uhvatio za ruku i mi smo počeli da sviramo. Hasanaga najedanput vikne: 'Umuknite gusle i tambure' i ja se uplašim i prestanem da sviram, a moji drugovi isto tako. Huso nas je izveo sa pozornice a ja sam bio strašno uplašen i strašno sam se stideo, mislio sam da sam pogrešio. Skoro plaćući rekao sam Husi: Izvinite, nismo čekali na vaš znak; kada je onaj dreknuo, ja sam se uplašio i prestao. Na to mi je Huso odgovorio: Tako je i trebalo, ništa nisi pokvario, sve je bilo dobro, ja nisam stigao da te uhvatim za ruku.

Posle predstave, profesor Melkus, kojil je imao slikarski atelje u zgradи gimnazije, pozvao je u taj

svoj atelje na zakusku osječke glumce s kojima je bio u prijateljstvu. Klajn i nekoliko njegovih drugova opet su bili pozvani da sviraju i pevaju na toj večeri. Klajn je tada prvi put u svom životu došao u dodir sa ljudima iz pozorišta i video da, osim stroga malograđanske sredine u kojoj je živeo, postoje i drugi svet, drukčija atmosfera i odnosi među ljudima. Ovi ljudi su se ponašali prirodno i govorili su otvoreno i slobodno. U njihovoј sredini i profesor Melkus delovao je drukčije, ponašao se i govorio na drugi način. Klajn je sve to zapazio i počeo drukčije da misli o ovom čoveku. Ranije ga je smatrao samo plagijatorom, a sada je uvideo da je, pored onih nezgodnih strana, imao i mnogo drugih lepih osobina, uvideo je da je čovek. Shvatio je da nije sve dobro što se smatra dobrom niti rđavom što se smatra rđavim, da o svemu treba dublje razmisliti pre nego što se doneše zaključak. Od tog trenutka, kako sam kaže, Klajn je počeo da se interesuje za fenomen čoveka, šta je to čovek i kakav je čovek. U kasnijim godinama Klajn se sve više bavio tim problemom. Po završetku Realke, 1912. godine, trebalo je da Klajn studira pravne nauke u Beču. Tako je bio odlučio njegov otac i takva je bila njegova volja. Ali Klajn nije želeo da studira pravo nego medicinu, i na jedvite jade je uspeo da se izbori za mišljenje i privoli oca da mu ispuni želju. U Beč je krenuo radosno, imao je već neke prijatelje тамо i jednu prijateljicu, Editu Velić, iz gimnazijskih dana najbolju druganicu. O Beču je dosta slušao i od svog oca koji je тамо poslovno često boravio. Znao je da u tom velikom gradu, jednom od najvećih kulturnih centara Evrope, ima šta da vidi, nauči i doživi. Pozorište, koncerti i svi drugi kulturni i umetnički događaji privlačili su njegovu mladu dušu. Početkom jeseni 1912. Klajn je stigao u Beč. Upisao se na Medicinski fakultet i brzo postao jedan od najvrednijih studenata u grupi. Medicina ga je privlačila i on joj se posvetio. Ali je u slobodnim časovima bio čest posetilac koncerata i bečkih pozorišta. Bio je stalno na zadnjoj galeriji jer nije imao dovoljno novca za skuplje ulaznice, ali još više od toga što ga je zadnja galerija privlačila svojim posetiocima koji su bili đaci i studenti, mlad svet kao i on. I baš tu, na zadnjoj galeriji bečkih pozorišta imao je prilike da upozna studente glume, glumce i glumice, čije je društvo cenio i voleo. U Burgteatru sedeo je jedan jedini put u parteru i to sa svojom prijateljicom Editom, čiji je otac pre preseljenja u Beč bio dobrostojeći vukovarski advokat, a ulaznice

je naravno nabavio Editin otac.

U pozorištima je gledao veliki broj predstava, dramskih i operskih podjednako. Trudio se da ništa ne propusti. Naročito je voleo da sluša Vagnerove opere, jer se Vagnerovom muzikom uopšte oduševljavao. Muzici se i sam posvećivao vrlo mnogo, naročito za vreme školskih ferija, kada bi odlazio kući. U Vukovaru je imao dva dobra druga s kojima je činio mali muzički trio, a svirali su isključivo za svoje zadovoljstvo. To su bili Ernest Dijamant, student prava i Petar Bingulac, u to vreme student bogoslovije, koji je kasnije postao profesor muzike i muzikolog.

Studirajući medicinu, već na prvoj godini Klajn se zainteresovao za jednu tada novu granu medicine, psihoanalizu. Klajnov drug, Feliks Tice, svršeni pravnik koji je studirao medicinu, skrenuo mu je pažnju da jedan Frojdov učenik po imenu Viktor Tausk drži kurs iz psihoanalize. Klajn se odmah odlučio da posećuje ovaj kurs i to utoliko pre što je Viktor Tausk došao u Beč iz naših krajeva. Naime, otac dra Tauska, Herman Tausk, bio je u Hrvatskoj urednik režimskih novina koje su izlazile na nemačkom jeziku. Kurs je trajao tri meseca i tokom časova Klajn se toliko zainteresovao psihoanalizom da je želeo da čuje i samog Sigmunda Frojda. Ali to je bilo veoma teško. Frojd je držao časove na Univerzitetu studentima koji su morali da imaju njegovu ličnu, pismenu dozvolu, a koju im je on davao tek posle razgovora u kome bi student morao da objasni zašto želi da sluša predavanja iz psihoanalize. Klajn je odlučio da ode Frojdu, objasni mu svoje motive i zatraži dozvolu. Frojd ga je primio, saslušao i odobrio mu dolazak na predavanja. Tokom ovih Frojdovih predavanja Klajn se sve više interesovao za psihoanalizu. Na kraju, da bi se kao lekar mogao baviti i psihoanalizom, morao je da prođe kroz tzv. Ler-analizu, tj. da se i sam podvrgne analizi. Frojd mu je preporučio jednog svog učenika kome je trebalo da se obrati, ali se Klajn, posle ozbiljnog razmišljanja, opredelio za drugog lekara po sopstvenom izboru. To je bio dr Paul Šilder, čija su predavanja na Vagnerovoj klinici bila poznata. Profesor Šilder je predavao o psihoanalizi primenjenoj na psihoze, na duševne bolesti, što se inače nije praktikovalo. Ličnost profesora Šildera izvršila je velik i značajan uticaj na njega. Po izjavi dra Klajna, on je dru Šildera ostao duboko zahvalan na onome što je od njega saznao i naučio. Dok je još bio bečki student Klajn se upoznao sa

Miroslavom Krležom. Poznanstvo je došlo preko Edite Velić, one iste Klajnove drugarice iz vukovarskih gimnazijskih dana koja se preselila u Beč i s kojom je on drugovao i u Beču, a koja je bila Krležina simpatija. Ona je Klajnu donosila Krležine književne radove s molbom da ih on pročita i kaže joj svoje mišljenje. Tako se Klajn upoznao s Krležom prvo preko njegovih književnih tekstova, a potom i lično. Klajn je davao veoma pozitivne ocene i pohvalno mišljenje objašnjavajući da su ti radovi nešto izuzetno, izvanredno i odlično. Međutim, sve ove Klajnove izjave nisu nailazile na odziv kod Editinih roditelja, jer su oni bili praktični ljudi koje je interesovala prvenstveno materijalna egzistencija čoveka. Oni su želeli da udaju svoju kćer za čoveka imućnog i s dobrim društvenim pozicijama, što je u ono vreme bilo od presudnog značaja i uticaja, a Krleža je bio mlađi čovek čija se budućnost još nije mogla nazreti. Klajn je bio neka vrsta veze između ova dva mlađa bića, *postillon d'amour*, kako se jednom prilikom sam Krleža izrazio. Ovaj događaj doneo je Klajnu poznanstvo i prijateljstvo s Miroslavom Krležom koje se nastavilo i kasnije i koje se nikad nije prekinulo. Kada je 1914. godine izbio prvi svetski rat, Klajn je bio na polovini svojih studija medicine. Krajem iste godine, on je mobilisan i upućen na vojnu obuku koja je trajala godinu dana. Postao je rezervni oficir i kao medicinar (bio je završio tzv. prvi rigorosum) poslat na front. U svojstvu bataljonskog lekara služio je u Galiciji, potom na italijanskom frontu, sve do kraja rata 1918; ali je u međuvremenu dobio odsustvo da ode u Beč i završi studije. U Beču su okolnosti pod kojima je živeo bile teške, prehranjuvao se uglavnom paketima koje je povremeno dobijao od kuće, gladovao je i snalazio se kako je znao i umeo. Ipak, vredno je radio i uspeo da završi započete studije. Diplomirao je medicinu na Bečkom univerzitetu. Psihijatriju je učio kod profesora dra Julijusa Vagner-Jaurega, čuvenog austrijskog neuropsihijatra, koji je kasnije, 1927. godine, dobio Nobelovu nagradu iz oblasti medicinskih nauka, a psihoanalizu kod dra Sigmunda Frojda, profesora nervne patologije i čuvenog osnivača metode-sistema psihoanalize.

Godine 1919, ne sačekavši svečanu predaju diploma, napustio je Beč, žureći da se što pre vrati kući. U Vukovaru ga je otac s nestrpljenjem očekivao; on mu je sada bio jedini sin u porodici. Klajnov stariji brat Rihard bio je mobilisan čim je rat izbio i odmah na početku poginuo. Samuil Klajn nije poverovao da mu

je sin diplomirao, jer nije video lekarsku diplomu. Naime, Klajn je zamolio svoju koleginicu Hertu Tice, suprugu svog najboljeg druga Feliksa, da se ona zakune umesto njega i primi diplomu, a potom je pošalje u Vukovar. Herta je to učinila, primila diplomu i poslala je Klajnu, tako se svaka sumnja Klajnovog oca otklonila.

U Vukovaru su u bolnici prilike bile takve da se Klajn nije duže zadržao. Bolnicu je posećivao, ali rad u njoj nije ga privlačio. O lekarskoj praksi nije bilo govora, pogotovo ne o onakvoj kakvu je on želeo i za koju se opredelio. Pomenuta situacija bila mu je donekle poznata od ranije i zato se on, još dok je bio u Beču, raspitivao kod profesora i kolega u koju bolnicu bi bilo najbolje da ode kad se vrati u Jugoslaviju. Tamo su mu savetovali da ode u Beograd doktoru Vojislavu Subotiću Mladem, koji je bio upravnik Duševne bolnice. Imao je već i neke preporuke i trebalo je samo da otputuje, što je on ubrzo i učinio.

Dolazak u Beograd nije značio i prvi susret dra Klajna sa ovim gradom. Još kao dečak, negde početkom veka, bio je u Beogradu s rabinom sremske županije, koji je poslovno dolazio u Beograd. Iz tog vremena Klajn se sećao hotela Moskve, jedine zaista velike zgrade tog doba, i vožnje konjiskim tramvajem. Sada, kao svršeni lekar, očekivao je od Beograda mnogo, i pre svega, mogućnost da se posveti onoj vrsti lekarskog poziva za koji se spremao i koji je želeo da radi — psihijatriji. Sa preporukom u džepu otišao je dru Subotiću koji se u to vreme kao jedini stručnjak bavio i psihijatrijom. Dr Subotić i dr Stojimirović saslušali su mladog dra Klajna i primili ga za stalno dežurnog lekara Duševne bolnice na Guberevcu. Stan i hranu dobio je u bolnici, a plata mu je iznosila 80 dinara mesečno. Klajn je bio zadovoljan i za kratko vreme uspeo je da stekne lep ugled, a osobljje bolnice gledalo ga je sa simpatijama. Međutim, posle dve godine došao je premeštaj. Po državnom naređenju određen je da ide u Niš u čijoj se blizini gradila nova bolnica sa zadatkom da nadgleda radove kako bi se bolnica izgradila tako da odgovara potrebama savremenih metoda lečenja. Stara niška bolnica nije imala nervnog odjeljenja niti bilo kakvih uslova za rad na psihijatriji. Dr Klajn nije video određene perspektive za svoj rad i podneo je ostavku na državnu službu. Posle ovoga morao je da se posveti privatnoj lekarskoj praksi, mada to nije bilo lako. Baš u to vreme dr Subotić se razboleo i zamolio ga da preuzme njegove pacijente, što je Klajn jedva dočekao, jer je u

međuvremenu morao da se bavi opštom medicinskom praksom.

Posle pune dve godine lekarske prakse Klajn je od 1921. do 1923. bio na specijalizaciji na bečkoj klinici, kod profesora dra Julijusa Vagner-Jaurega, zatim na minhenskoj klinici, kod profesora dra Krepelina i na hamburškoj klinici, kod profesora dra Vajganta. Po povratku u Jugoslaviju Klajn je, na molbu supruge dra Subotića, koji je umro krajem 1922. godine, preuzeo za stalno Subotičevu lekarsku ordinaciju. Tako je Klajn otpočeo samostalnu privatnu praksu pribegavši metodima lečenja pacijenata, između ostalog, i pomoću psihoanalize. Ordinacija se nalazila u Takovskoj ulici 19. Ipak, povremeno je i dalje saradivao u Duševnoj bolnici na Guberevcu.

U stan dra Klajna, u kojem je u početku bila i njegova ordinacija, dolazili su pored pacijenata njegove kolege i prijatelji. Dolazio je i njegov prijatelj iz bečkih dana, Miroslav Krleža, kad god bi boravio u Beogradu. Njih dvojica su vodili duge razgovore, i Klajn, koji je živeo skoro potpuno bez interesa za politiku, počeo je sve više da se za nju interesuje. Krleža mu je govorio da ne može da se ne bavi politikom, da ne sme da bude politički neopredeljen i to mu je zamerala. Dobivši istinski podstrek, Klajn se počeo ozbiljnije interesovati za političke probleme, opredeljujući se za levičare kojima će se ubrzo sasvim pridružiti. U njegovom stanu počeli su da se okupljaju levo orijentisani beogradski intelektualci, provodeći večeri u dugim razgovorima i diskusijama. Među njima je bilo književnika, lekara, slikara, pesnika i drugih kulturnih radnika toga vremena. Neka poznanstva je Klajn naročito voleo i cenio, kao što je na primer bilo poznanstvo sa Oтом i Pavlom Bihalijem, Jovanom Popovićem i drugima.

Kada je 1928. pokrenuta *Nova literatura*, časopis beogradskih naprednih intelektualaca, Pavle Bihalji, jedan od urednika, pozvao je Klajna na saradnju. Pavle Bihalji se zalagao da objavljuje članke Maksima Gorkog, na primer. Hugo Klajn je bio poznat psihoanalitičar i Pavlu Bihaljiju je bilo stalo do toga da ga pridobije za saradnju u *Novoj literaturi*. Članci koje je Klajn objavljivao u to vreme bili su iz oblasti medicinskih nauka, a objavljivao ih je u inostranim časopisima kao što su *Münchener medezinische Wochenschrift Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie*, *Medizinische Klinik* i mnogi drugi stručni, medicinski časopisi koji su izlazili u Nemačkoj, Austriji i Švajcarskoj, naročito od 1925. do

1935. Saradnja u *Nolitu* bila je značajna i 1933. štampana je Klajnova knjiga *Nervni sistem*.

Časopis *Nova literatura* bio je izraz književnog pokreta u jugoslovenskoj literaturi i one napredne grupe intelektualaca koja se okupljala u *Nolitu*, među kojima su bili Otokar Keršovani, Oto i Pavle Bihalji, Jovan Popović i drugi. Časopis je bio marksistički orijentisan i borio se za društvenu angažovanost u svim oblastima umetnosti. Pozorište je takođe predstavljalo važnu oblast o kojoj je trebalo pisati. Pavle Bihalji prepustio je upravo Klajnu izbor tema. Naravno, Klajn se opredelio za one teme koje su ga lično živo interesovale: psihologija, književnost i pozorište. Opredelio se za pisanje o teatru jer je istinski voleo i interesovao se za pozorište. Njegova ljubav prema teatru poticala je još iz gimnazijskih i studentskih dana, a od svog dolaska u Beograd 1919. pa sve do 1941, on je intenzivno pratilo i proučavao sve pojave i probleme našeg pozorišta, pozorišta uopšte i bio stalni posetilac pozorišnih predstava ovog grada.

Često je, putujući na lekarske simpozijume van zemlje, posećivao pozorišta u Beču, Minhenu, Parizu i mnogim drugim gradovima Evrope. U časopisu *Nova literatura*, u kratkom vremenu njegovog izlaženja, 1928—1929, Klajn je objavio nekoliko članaka, kritika na pojedine pozorišne predstave izvedene u Narodnom pozorištu. Kada je *Nova literatura* bila zabranjena i prestala da izlazi, pojавio se ubrzo, 1930. novi časopis, *Stožer* čija je fizičom bila slična *Novoj literaturi*. Dr Klajn objavljuje svoje članke u *Stožeru* i postaje njegov saradnik sve do kraja izlaženja, tj. do zabrane ovog časopisa. U *Stožeru* je Klajnova aktivnost mnogo veća; objavio je dvadesetak kritičkih napisa. Progresivno idejno-politički orijentisan, on se zalagao za idejnu i socijalnu stranu dela i pozorišne inscenacije tog dela, insistirao je na društvenoj angažovanosti autora. Pisao je o repertoaru i načinu izvođenja predstava u Narodnom pozorištu ne štедеći nikog. Ne retko, bio je isključiv. Pod udarom njegove kritike našlo se nekoliko dramskih pisaca, kao što su Momčilo Milošević, Dušan S. Nikolajević, Josip Kulundžić, Milan Begović, Uroš Dojčinović, Ranko Mladenović i drugi. Nije štedeo ni reditelje, kao na primer, Jurija Rakitina, ni mnoge glumce Narodnog pozorišta. Često je polemisaо sa kritičarima koji nisu bili njegovi istomišljenici, kao na primer, sa Dušanom Krunićem povodom *Dobrog vojnika Švejka*. U časopisima *Nova literatura* i *Stožer*, Klajn je svoje članke potpisivao pseudonimom K. L. Stojić. Za

ovakav postupak bilo je opravdanih razloga. Nije smatrao potrebnim da se zna da on piše, a nije bilo uputno i zbog cenzure i policije potpisivati se punim imenom i prezimenom. Pseudonim K. L. Stojić izmislio je tako što je prezime uzeo po jednom svom prijatelju lekaru, a inicijale K. L. dodali su Pavle Bihalji i Jovan Popović, jer su to bila početna slova njegovog pravog prezimena.

U Klajnovu ordinaciju dolazio je mnogo sveta, tražeći pomoć od njega kao psihijatra. Tako je 1936. došla i pijanistkinja Stana Đurić-Ribnikar. Dr Klajn se zainteresovao za ovu mladu ženu i veoma mu se dopadalo što je ona radila i bila svoj čovek. Njihov odnos lekar — pacijent prerastao je u prijateljstvo. Venčali su se posle godinu dana poznavanja i drugovanja, a sina Ivana, prvenca i jedinca, dobili su 1937.

Od prvog dana zajedničkog života Stana Klajn bila je vredni saputnik i dragoceni saradnik dr Klajna. Njihovo slaganje naročito u intelektualnom pogledu predstavljalo je, a i danas predstavlja, primer istinskog divljenja. Nisu se razdvajali, izuzev u teškim ratnim godinama, ali ni tada potpuno, kada su se oboje nalazili u životnoj opasnosti. Ova hrabra žena imala je smelosti da bude uz muža, čineći žrtve kakve se retko sreću i u literaturi.

U godinama neposredno pred drugi svetski rat, dr Klajn je bio lekar psihijatar sanatorijuma *Dr Farkić*. Ovaj sanatorijum nalazio se preko puta Kalemegdana i blizu stana Klajnovih koji je bio u ulici Maršala Pilsudskog, danas Tadeuša Košćuškog 24. Na dan 6. aprila 1941., u ruševinama kojima je bio prekriven Beograd, našao se i sanatorijum *Dr Farkić*. Stan dra Klajna i zgrada u kojoj je stanovao ostali su neoštećeni. Srećom, dva dana ranije Stana Klajn bila je otputovala sa sinom u Aranđelovac gde su imali malu kuću za odmor.

Čim je bombardovan Beograd, Klajn se javio dobrovoljno na rad u Vojnoj bolnici. Teško ranjenih bilo je mnogo, a lekara nije bilo dovoljno. Ubrzo, dolaskom Nemaca u Beograd i uspostavljanjem okupacijske profašističke vlasti, nastali su teški dani za dra Klajna. Zabranjeno je da lekari Nejvreji leče Jevreje, pa je zato formirana *Jevrejska bolnica*, u kojoj je upravnik bio dr Bukić Pijade, a šef nervnog odeljenja dr Klajn. Odmah potom počeli su nestajati mnogi Jevreji za koje se govorilo da su odvedeni na rad u Nemačku. U stvari, Jevreje su hapsili i odvodili u logore i dušegupke. Slična sudbina pretila je i Hugu

Klajnu. Shvatajući šta se događa, on je u dogovoru sa vojnim lekarom drom Jordanom Tasićem fingirao pokušaj samoubistva: uzeo veću dozu veronala tako da se ujutru nije mogao probuditi iz sna. Njegova supruga Stana pozvala je dra Tasića, a on je svoga kolegu prebacio u Vojnu bolnicu — kao pacijenta. To je bio jedini način da se privremeno skloni na sigurnije mesto. No ni tamo nije mogao duže ostati, pa su ga prebacili u Duševnu bolnicu na Guberevcu. Osoblje ove bolnice poznavalo je dra Klajna kao svog nekadašnjeg lekara i nastojalo je da ga prikrije koliko je mogućno, ali Nemci su i ovde tragali za Jevrejima. Morao se skloniti na drugo mesto, takođe privremeno. Prešao je u kuću ženinih roditelja na Dedinje i tu proveo mesec dana.

U nadi da će izmeniti lični izgled, dr Klajn je pustio bradu i čekao da mu prijatelji pribave lažne dokumente. Novo ime na legitimaciji glasilo je Uroš Klajić, a zanimanje — privatni činovnik. Prezime je podsećalo na pravo, jer dr Klajn nije hteo da ga se u potpunosti odrekne, mada je to moglo da bude vrlo opasno. Lažna dokumenta, lične isprave, pribavila je Olga Timotijević, supruga poznatog novinara Dušana Timotijevića, koja je po rođenju bila Jevrejka.

Legitimacija je na izgled bila prava i delovala je ubedljivo, sem u slučaju da Gestapo proveri broj koji je bio izmišljen. Posle ovoga, Klajn se nastanio kao podstanar u Drinčićevoj ulici kod gospode Višacki, koja je bila u prijateljstvu s porodicom njegove supruge.

Izdajući se za profesora stranih jezika, Uroš Klajić otpočeo je davanje privatnih časova, a jedna od njegovih prvih učenica postala je Stana Klajn. Za Gestapo, dr Klajn se nalazio u Italiji odakle je ženi i sinu slao pisma, i ta pisma Stana Klajn je pokazivala vlastima kad god su je pozivali i saslušavali. Njena uverljivost morala je biti velika, jer nisu tražili omote, koverte pisama, nisu je proveravali ni pratili. Ponekad je direktno iz Gestapoa, gde su je ispitivali, odlazila u Drinčićevu ulicu da vidi muža. Danas ona sama kaže da je to bila *luda hrabrost*. Dr Klajn je redovno uveče izlazio na ulicu u kraću šetnju i često se dešavalo da ga poneko prepozna, pride mu i oslovi ga, a on je pribrano odgovarao da je posredi zabuna i da on nije nikakav dr Klajn.

Godine rata sporo su prolazile, Klajn je uredno vodio dnevnik, unoseći u nj sve što se događalo, zapisujući svoje misli i preokupacije, što ga je spasavalo od trenutaka depresije koja ga je pokatkad obuzimala.

Stana Klajn odnosila je delove dnevnika u njihov nekadašnji stan u kome je tada živela jedna izbeglička porodica i zaključavala ih u pisaći sto. Za četiri godine okupacije, rukopis dnevnika je postao prilično obiman. Iz njega bi se danas mnogo stvari moglo saznati, ali je on doživeo tužnu sudbinu kao i celokupna, veoma bogata Klajnova biblioteka — izgoreo je u požaru koji su Nemci prouzrokovali polivajući stanove benzinom i paleći ih prilikom povlačenja iz Beograda, oktobra 1944. Klajn i danas žali za svojim knjigama i svojim ratnim dnevnikom.

Prvog dana u oslobođenom Beogradu Klajn se javio vlastima i odmah je bio upućen na lekarsku dužnost u Kovinsku bolnicu, gde su bili smešteni borci oboleli od ratnih neuroza. Odatle ubrzo dolazi u Beograd na mesto lekara nervnog odeljenja Vojne bolnice, gde ostaje do polovine 1945.

Čim se rat završio dr Klajn je saznao za sudbinu svoje porodice u Vukovaru. Ona je nestala u logoru Jasenovac. Niko nije preživeo.

U Beogradu se, odmah po oslobođenju, sastajao s mnogim ljudima koji su došli iz borbe, a među njima i sa Nikolom Popovićem, glumcem i rediteljem Narodnog pozorišta u Beogradu, koji je bio zadužen za rad u Narodnom pozorištu. Videvši Klajna, koga je poznavao kao dobrog pozorišnog znalca, dobio je ideju da ga uključi u rad na obnovi Narodnog pozorišta. Odmah posle ovog susreta s Nikolom Popovićem, Klajn je bio pozvan da dođe na razgovor u hotel Mažestik, gde se nalazio štab naših rukovodilaca. Tamo su ga dočekali drugovi Rodoljub Čolaković, Milovan Đilas i Radovan Zogović, koji su bili zaduženi za rad na kulturi. U tom razgovoru mu je predloženo da se prihvati dužnosti direktora Drame Narodnog pozorišta. Klajn je bio iznenaden; izjavio je da se za takav posao ne oseća kompetentnim i da bi i dalje želeo da bude lekar. Onda su trojica kulturnih rukovodilaca donela odluku da Klajn ipak bude u pozorištu u zvanju koje dotada nije postojalo — u zvanju rediteljskog savetnika.

Posle ovoga, Klajn je imao dvostruku radnu obavezu: u Vojnoj bolnici i u Narodnom pozorištu. Razumljivo, brzo je došlo do situacije da je jedan posao trpeo zbog drugog. Upravnik Vojne bolnice, dr Vojislav Stojanović, požalio se da je dr Klajn nedovoljno iskorишćen kao lekar u bolnici. Klajn je objasnio da zbog nove dužnosti rediteljskog savetnika ima obavezu da bude u pozorištu celo pre podne na probama i sastancima uprave, a u isto vreme treba da radi u bolnici, što

mu je bilo nemoguće. Drugovi Čolaković, Đilas i Zogović obećali su da će o svemu razmisli i doneti definitivnu odluku. Dr Klajn je očekivao da će ga oslobođiti rada u pozorištu i vratiti u bolnicu njegovom pravom, lekarskom pozivu. Međutim, dogodilo se suprotno; odluka je glasila da ostaje u pozorištu, a da napusti bolnicu. Objasnili su da je situacija takva da u bolnici ima dosta lekara, ali da u pozorištu nemaju čoveka koji bi mogao da radi posao koji će raditi Klajn. Tako se dogodilo da se on definitivno obreo u pozorištu.

Među pozorišnim ljudima i umetnicima Narodnog pozorišta Klajn je imao više prijatelja još iz vremena pre rata i dolazak u njihovu sredinu bio mu je prijatan. S Rašom Plaovićem, Matom Miloševićem i drugima bio je u veoma lepim i prijateljskim odnosima.

Prisustvovao je sastancima o repertoarskoj politici kao i probama i pomagao korisnim primedbama i predlozima.

Kada je odlučeno da se na sceni Narodnog pozorišta prikaže Veselinovićev *Hajduk Stanko*, reditelj Dragoljub Gošić je prihvatio dramatizaciju dra Hugo Klajna. U radu na ovoj predstavi Klajn je veoma mnogo sarađivao s Gošićem. Dramatizaciju je kasnije, 1949, objavio u izdanju izdavačkog preduzeća *Rad* s rediteljskim napomenama i scenografskim crtežima Vladimira Zagorodnjuka.

Na prvom rediteljskom poslu, na predstavi komada *Dodoše do grada* od Džona Pristlija, Klajn se pojavio zajedno s Matom Miloševićem. Premijera je održana 4. decembra 1945. Recenzije koje su posle premijere izšle pohvalno su ocenile predstavu i iznеле pozitivno mišljenje o rediteljskim i glumačkim naporima, Milan Đoković beleži: *Reditelji dr Hugo Klajn i Mata Milošević, savesnim radom oživeli su mnogobrojne psihološke nijanse piščevog teksta, stvorili impresivne štimunge, dali komadu intelligentno variran tempo i srećno ujednačili ansabl, postigavši harmonično zvučanje kroz čitav komad.* (Politika, 8. XII 1945.) Pozitivne prikaze o ovoj predstavi dali su Milan Bogdanović, Eli Finci i V. K.

U glumačkoj ekipi ove predstave okupili su se, uglavnom, glumci iz predratnog ansambla Narodnog pozorišta: Nevenka Urbanova, Ida Pregarac, Nada Riznić, Ruža Tekić, Dragoljub Gošić i Vojislav Jovanović. S njima su bili i novi članovi Drame: Ljubiša Jovanović, Milan Vujnović i Ljiljana Krstić. Predstava se zadržala na repertoaru pozorišta samo jednu sezonu i bila je izvedena deset puta.

Nekako istovremeno s radom na prvim rediteljskim zadacima, Hugo Klajn je postao predavač u tek osnovanom Dramskom studiju Narodnog pozorišta. Situacija u pozorištu je bila takva da se osećala jaka potreba za školovanim glumcima. Mnogi stariji umetnici otišli su u penziju, a novi, mlađi došli su bez većeg glumačkog obrazovanja. Tako, već decembra 1945, pozorište otvara svoj Dramski studio u kome se okupilo tridesetak mlađih ljudi, a profesori su bili poznati književnici, reditelji, glumci i naučni i kulturni radnici Beograda. Među njima bio je Hugo Klajn, rediteljski savetnik i ubrzo reditelj Narodnog pozorišta. Predavao je psihologiju, predmet koji je predstavljao novinu među predmetima glumačke škole. Časovi koje je vodio razlikovali su se od časova psihologa u srednjim i na visokim školama. Klajn nije držao predavanja klasičnog tipa iz opšte psihologije; on je sa studentima vodio razgovore, polazeći uvek od pozorišta, pozorišne predstave. Postavljao je pitanja i tražio odgovore samih učenika o nekim psihološkim momentima u predstavi, nedostacima i propustima u stvaralačkom činu.

Nikada nije govorio niti tražio odgovore iz opšte psihologije. Suština njegovih časova iz psihologije bila je u tome što je to bila primenjena psihologija za pozorišne stvaraoca, glumce i reditelje. Smatrao je da je psihologija neophodna naročito reditelju, ali i glumcu. Polazio je od toga kakva su znanja iz psihologije potrebna stvaraocima pozorišne predstave i ukazivao je na bitne činjenice. To je bilo sasvim novo i veoma korisno za mlađu pozorišnu generaciju. U drugoj posleratnoj sezoni Narodnog pozorišta, Klajn sarađuje na rediteljskom poslu s Dragoljubom Gošićem na predstavi Krležine drame *Gospoda Glemبajevi*. Rediteljski odnos bio je umnogome drukčiji nego onaj prethodni s Matom Miloševićem. Klajn je preuzeo veći deo rediteljskog posla od Dragoljuba Gošića. Krležin dramski opus poznavao je odlično, a u rediteljskom radu već je imao iskustva. Pored toga, Gošić koji je u predstavi igrao Ignjata Glemبaja, više se usredsredio na svoju ulogu i odnose s partnerima, a režiju je prepustio Klajnu. Rad se odvijao po planu i na opšte zadovoljstvo svih učesnika u predstavi. Neke uloge bile su koncepcijски drukčije nego na predratnim predstavama ovog komada, pre svega uloga Leona u tumačenju Raše Plaovića i Ignjata u tumačenju Dragoljuba Gošića. Premijera je održana 4. aprila 1946. Milan Dedinac o režiji daje više obaveštenje a manje kritičku ocenu:

Reditelji Dragoljub Gošić i Hugo Klajn podelili su među sobom posao. Gošić je, sećajući se ranije režije i oslanjajući se uglavnom na nju, dao osnovne konture i odredio raspored lica na sceni, a Klajn je posvetio svu svoju pažnju tome da psihološki produbi tekst i pomogne glumcima koji nisu igrali na premijeri da se užive u turobnu atmosferu glemبajevštine. (Politika, 20. IV 1946). Eli Finci je napisao pohvalnu kritiku i o glumačkim interpretacijama i o rediteljskoj konceptciji. Po njegovom mišljenju reditelji su dobro osetili smisao, lepotu i značaj Krležine drame. Oni su u svojoj realistički zamišljenoj i dosledno sprovedenoj scenskoj konceptciji podvukli ili nagovestili sve njene mogućnosti: i oštru boju neumoljive realističke satire, i tananu predu psihološkog tkiva, i morbidnu osnovu ljudskih likova, i glomaznu vizionarnost svih zahvata. (*Naša književnost*, I/1945, sv. 4, str. 600—605.)

Treći i poslednji put, Klajn se pojavio kao korežiser pozorišne predstave u Narodnom pozorištu, uz svog dobrog prijatelja i saradnika Rašu Plaovića, postavljajući dramu Maksima Gorkog *Neprijatelji*. U pripremama i radu na ovoj predstavi došlo je do vrlo velikih promena u odnosu na ranije postupke, pa je neophodno o tome reći nešto više.

U Narodnom pozorištu, posle oslobođenja, počelo se razmišljati o uvodenju novog načina rada na pripremanju predstava. Smatralo se da je ranija praksa brzog pripremanja premijera prevaziđena i da je uglavnom predstavljala ustupak obimnom repertoaru, a u pogledu kvaliteta predstava uslovljivala slabije rezultate. Zbog toga se predlagalo da se prihvati dugotrajan studiozan sistem rada, koji se primenjivao u ruskom pozorištu, poznat pod imenom *sistem Stanislavskog*. Jedan od prvih pobornika ovog sistema bio je Hugo Klajn. On je počeo ozbiljne pripreme za sprovođenje sistema Stanislavskog u praksi. Međutim, Klajn nije prihvatao sistem Stanislavskog doslovno već mu je prilazio kritički, odstupajući ponekad od njega kada mu se činilo da se i drukčije može doći do boljih rezultata. Zbog tih modifikacija sistema, on je morao da trpi kritiku pojedinih rukovodilaca pozorišta, koji su se zalagali za striktnu primenu pomenutog sistema. Glumci su s lakoćom prihvatali nove metode rada, a neki od njih, stariji, već su bili upoznati sa sistemom Stanislavskog preko reditelja Jurija Rakitina, ali ne u onom više idejnog smislu, jer Rakitin nije bio politički tako orijentisan kako su to bili Klajn i drugi umetnički rukovodioci u Narodnom pozorištu u to vreme. Klajn je navodio sve

učesnike u predstavi da iznesu svoje mišljenje o delu, likovima u komadu, ulogama, odnosima itd., ali nije tražio od njih da pišu referate, kao što ni sam nije držao referate. Bitna forma njegovog rada bio je razgovor, diskusija sa učesnicima predstave. Sve to je radio s ciljem da se što bolje pronikne u dubinu, u samu srž dramskog dela i ideje koje ono nosi. U takvom svom nastojanju imao je istomišljenika i dobrog saradnika u glumcu i reditelju Raši Plaoviću. Njih dvojica su se odlično razumevali i zbog toga su odlučili da zajedno režiraju jednu predstavu koja će se raditi na nov način. Tako je izbor pao na *Neprijatelje* od Maksima Gorkog.

Sećanja Raše Plaovića najbolje mogu da objasne motive koji su bili presudni za njihov zajednički rad, kao i sam proces i tok rada na predstavi. *Neprijateljâ. Upravo zbog tog (priateljstva) sam želeo da radimo zajedno. Uz to sam bio ubeden da je poželjno, da se on više angažuje kao reditelj. I tada prvi i poslednji put u istoriji našeg pozorišta, nas dvojica smo po Stanislavskom napisali kompletну rediteljsku knjigu u kojoj je sve bilo detaljno obrađeno, gotovo svaka rečenica, svako parče je imalo svoje ime, svoju posebnu studiju. Baš onako kako je nekada Stanislavski radio svoju knjigu za 'Otela', sa crtežima, prikazom mizanscena, psihološkim analizama i tako dalje — da se dobila prava knjiga. Za to smo dobili nagradu od 5.000 dinara, da bi zatim ovo naše delo otišlo u arhivu. Niko više nikad nije pokušao da pre priprema napravi ovako obimno, studiozno i čvrsto delo. Inače, probe smo vodili zajedno. Čitaće, naročito, jer se radilo o psihoanalizi teksta, dok smo kasnije, kada sam ja više bio okupiran na sceni, za činova bili razdvojeni, tako da je on sedeо u gledalištu i vodio kontrolu. Posle svakog čina vršili smo reviziju, popravke dok nismo dobili sasvim realističku predstavu. U tome smo išli do pedanterija tako da je i scenografija Vladimira Zagorodnjuka morala da postigne taj prirodnji okvir. Imali smo jedno drvo, znam dobro, imali smo senku tog drveta na podu, i tada sam doživeo to osećanje da to nije dekor nego da je prirodni okvir za igru. Čista ruska realizacija, vrlo dobra predstava i ona je, dabome, imala svog određenog značenja i zbog trenutka u kome je nastala, jer nije bila prosta agitka nego fina, uvijena literatura Maksima Gorkog.* U radu na predstavi *Neprijateljâ* okupila se izvanredna glumačka ekipa predvođena Rašom Plaovićem, Milivojem Živanovićem, Ljubišom

Jovanovićem, Darom Miloševićem, Nevenkom Urbanovom, Aleksandrom Zlatkovićem i drugima. Na likovnoj opremi predstave takođe su učestvovali poznati umetnici: Vladimir Zagorodnjuk, scenograf i Milica Babić, kostimograf, s kojima će Klajn ostvarivati uspešnu saradnju i kasnije u nekoliko svojih rediteljskih postavki.

Studioznim radom, koji je trajao više meseci, i zalaganjem svih učesnika, predstava je postigla zavidne umetničke rezultate. Premijera je održana 2. novembra 1946, a kritičari, kao i publika, posvetili su joj vrednu pažnju. Eli Finci smatra da su reditelji *uspeli da svet Maksima Gorkog, tako britko i minuciozno određen, ovaplove i ožive na našoj pozornici* i na kraju dodaje da se predstava *'Neprijatelja' može ubrojiti u jedno od sigurnijih ostvarenja Narodnog pozorišta posle oslobođenja.* (*Naša književnost*, 1/1946, br. 11, str. 476.) Jovan Popović takođe nalazi da je *režija Klajna i Plaovića uspela da na našoj pozornici ovu dramu postavi tako da je zamisao Gorkoga došla do izražaja, da je na sceni oživeo taj svet, ali ukazuje i na neke slabosti: Čitava predstava, iako ima i slabih mesta, iako nisu sve uloge jednakoređene, potvrđuje mogućnost našeg pozorišta za ozbiljnu, prostudiranu realističku igru.* Kad bi se još malo nijansiralo, kad bi se još skinule neke šarže, predstava bi bila još jedinstvenija u stilu koji možemo nazvati realističkim. (*Borba*, 10. XI 1946, str. 5.) Milan Dedinac smatra da *napor rediteljâ nisu ostali uzaludni: 'Neprijatelji' predstavljaju siguran korak napred u proučavanju pisca i dela, i savestan umetnički pokušaj oživljavanja komada na pozornici.* I na kraju osvrta na režiju dodaje: *Našim su rediteljima, izgleda, više odgovarali čehovljevski elementi i štimunzi. Zbog toga su svakako prva dva čina, natopljena takvim duhom, bila uigranija nego treći, završni, koji je i dinamičniji i reljefniji.* (*Politika*, 2. XII 1946, str. 4.) Predstava *Neprijatelja* imala je veliki uspeh kod gledalaca; za nepunu godinu dana, koliko je bila na repertoaru, igrana je 35 puta, pred uvek rasprodatim gledalištem.

Reditelji Hugo Klajn i Raša Plaović dobili su za ovu predstavu 1947. nagradu Komiteta za kulturu i umetnost Vlade FNRJ.

Naredne pozorišne sezone, 1947/48, Klajn je započeo svoju samostalnu rediteljsku delatnost u Narodnom pozorištu koja će se odvijati u kontinuitetu punih dvadeset godina, a inscenacija *Šume* od Aleksandra

Dr Hugo Klajn u svojoj biblioteci, 1977.



1. Vukovar, rodni grad Huga Klajna, snimak iz 1910.

2. Zgrada bivše Realne gimnazije u Vukovaru, snimak iz 1910.

3. Pogled na Vukovar s Dunava, snimak iz 1910.



4. Dragan Melkus, akademski slikar, Klajnov nastavnik crtanja u vukovarskoj gimnaziji.
5. Fotokopija Izveštaja Realne gimnazije u Vukovaru, 1910/11.
6. Fotokopija školskog izveštaja, VII razreda gimnazije u Vukovaru.
7. Fotokopija Izveštaja Realne gimnazije u Vukovaru, 1911/12.
8. Fotokopija Izveštaja o učenicima koji su završili gimnaziju u Vukovaru, 1912.
9. Fotokopija školskog izveštaja, VIII razred gimnazije u Vukovaru.



IZVJEŠTAJ KR REALNE GIMNAZIJE U VUKOVARU

KONCEM ŠKOLSKE GODINE 1910./1911.



TISKARA „SRJEMSKIH NOVINA“ U VUKOVARU.

1911.

IZVJEŠTAJ KR REALNE GIMNAZIJE U VUKOVARU

KONCEM ŠKOLSKE GODINE 1911./12.



Zadon je su propisanim zahtjevima:

Prezime i Ime kandidata	št.	Rodno mjesto	Uspjeh ispitu	Kemički poslovni
Klein Hugo.	18	Vukovar.	s odlikom	financijer
Kreković Anda.	18	Karlovo u Hrvatskoj.	s odlikom	tehnolog
Nosković Miroslav.	18	Vukovar.	zreo	financijer
Radasević Stjepan.	18	Vukovar.	zreo	tehnolog
Sedićek Franjo.	18	Vukovar.	zreo	tehnolog
Stein Julije.	18	Petrovac u Slavoniji.	zreo	tehnolog
Svetina Mato.	18	Vukovar.	s odlikom	stolarski

Zaklade.

Nema ih.

TIKARA „SRJEMSKIH NOVINA“ U VUKOVARU.

1912.

- b) Realni odio s francuskim jezikom
11. Kreković Dragutin iz Karlova u Hrvatskoj, r.
12. Mesaroš Viktor iz Vukovara, r.
13. Priseker Ivan iz Vukovara, r.

- c) Realni odio s mađarskim jezikom
14. Cnobloch Dragutin iz Vukovara, r.
15. Karner Pavao iz Osijeka u Slavoniji, r.
16. Lang Samuel iz Vukovara, m.

Istupio:

17. Stein Julije iz Petrovaca u Slavoniji, m.

VII. razred:

Nastojnik: August Adam, namj. učitelj.
a) Realnogimnazijski odio

1. Klein Hugo iz Vukovara, m.
2. Kolbert Eugen iz Budim-Pešte u Ugarskoj, r.
3. Kreković Anda iz Karlova u Hrvatskoj, r.
4. Nosković Miroslav iz Vukovara, r.
5. Radasević Stjepan iz Vukovara, r.
6. Svetina Mato iz Vukovara, r.

Privatist:

7. Stein Julije iz Petrovaca u Slavoniji, m.

- b) Realni odio s francuskim jezikom
8. Janošević Stevan iz Mitrovice u Slavoniji, g.
9. Račić Josip iz Noske u Slavoniji, r.
10. Vlatković Nikola iz Bihaća u Bosni, r.

Privatist:

11. Sedićek Franjo iz Vukovara, r.

- c) Realni odio s mađarskim jezikom
12. Andučić Franjo iz Osijeka u Slavoniji, r.
13. Krautzak Vladimir iz Broda u Slavoniji, r.

c) Realni odio s mađarskim jezikom:

7. Feješ Stjepan iz Vukovara, r.
8. Pli Ivan iz Vukovara, r.
9. Radočin Đorđe iz Vukovara, g.
10. Vujić Dušan iz Vukovara, g.

Privatist:

11. Uzelac Dragutin iz Banove Jaruge u Slavoniji, r.

VII. razred:

Nastojnik: Anton Kodrnja, prav. učitelj.
a) Realnogimnazijski odio:

1. Baum Feliks iz Vukovara, m.
2. Brakuć Nikola iz Zajecre u Hrvatskoj, g.
3. Eles Ivan iz Vukovara, r.
4. Nemec Dragutin iz Varadina u Hrvatskoj, r.
5. Nikolić Dragica iz Murovice u Slavoniji, g.
6. Ornel Izačela iz Vukovara, r.
7. Velič Antun iz Vukovara, m.

b) Realni odio s francuskim jezikom:

8. Kreković Dragutin iz Karlova u Hrvatskoj, r.
9. Mesaroš Viktor iz Vukovara, r.
10. Priseker Ivan iz Vukovara, r.

c) Realni odio s mađarskim jezikom:

11. Cnobloch Dragutin iz Vukovara, r.
12. Karner Pavao iz Oštice u Slavoniji, r.
13. Lang Samuel iz Vukovara, m.

VIII. razred:

Nastojnik: August Adam, namj. učitelj.
a) Realnogimnazijski odio:

1. Klein Hugo iz Vukovara, m.
2. Kolbert Eugen iz Budim-Pešte u Ugarskoj, r.
3. Kreković Anda iz Karlova u Hrvatskoj, r.

10. Hugo Klajn za vreme okupacije 1941. s promjenjenim izgledom i pod lažnim imenom Uroš Klajić.



11. Hugo Klajn kao Uroš Klajić, 1942.



12. Iskaznica Huga Klajna, 1941.

13. Lična karta Huga Klajna s lažnim imenom Uroš Klajić, 1941.

14. Fotografija i otisak prsta Huga Klajna na lažnoj legitimaciji sa potpisom imena Uroš Klajić, 1941.

JUDE - JEVREJIN

Eingeteilt zur Arbeit in _____ bei _____
odredjen na rad
Strasse _____
u ulici _____

194

Beograd

(pečat)

Управа града Београда

Централна пријеванцица

Polizeipräsidium Belgrad

Zentralmeldeamt

ЛИЧНА КАРТА Бр. 93805
IDENTITÄTSHEIN No.

Клајн Урош

Презиме и име:

Vor und Zuname:

Занимање:

Beruf:

Датум и месец рођења:

Datum und Geburtsort:

Народност — држављанство:

Nationalität — Staatsangehörigkeit:

2-IX

1941 год.

у Београду

М. П.

Задел Централне пријеванцице
Chef des Zentralmeldeamtes

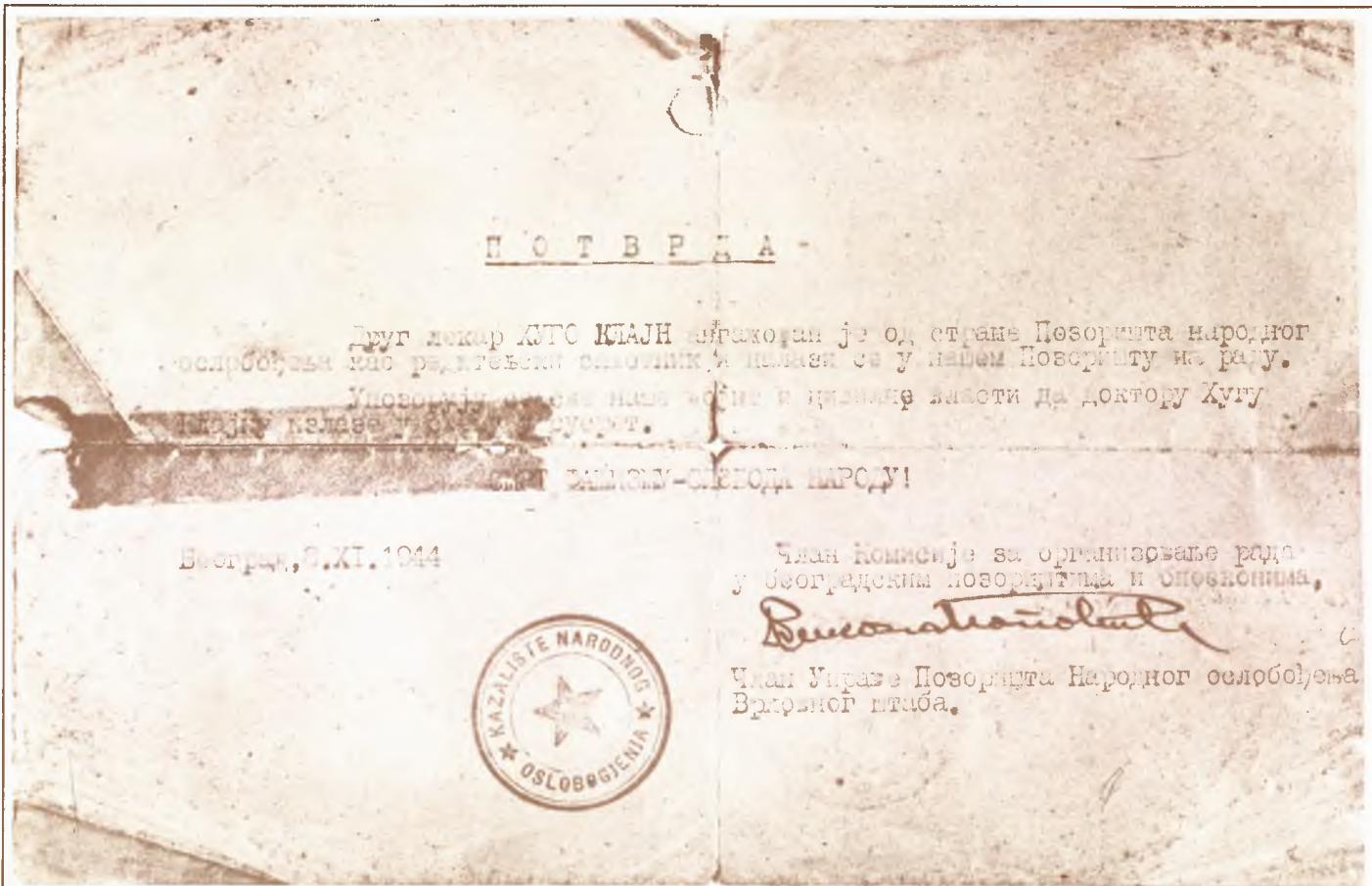
Стојанко



15. Potvrda o postavljenju Huga Klajna za rediteljskog savetnika u Narodnom pozorištu, 1944.

16. Scena iz predstave Neprijatelji Maksima Gorkog u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1946.

17. Scena iz predstave Gospoda Glembejvi u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1946.



18. Hugo Klajn na probi Hamleta u razgovoru s glumcima: Jovanom Gecom, Ljubišom Jovanovićem, Rašom Ploovićem, Nadom Kasapić i Leposavom Đorđević

20. Scena iz predstave Šuma od Ostrovskog u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1947.

19. Olga Spiridonović i Miroslav Petrović u jednoj sceni iz predstave Šuma od Ostrovskog u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1947.



21. Hugo Krajn, snimak iz 1947.

23. Scena iz predstave Male lisiće Ljiljane Helman u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1948.

22. Rešenje o postavljenju Hugo Krajna za prvog reditelja Narodnog pozorišta u Beogradu, 1947.

24. Nevenka Urbanova, Marko Marinković i Boža Nikolić u jednoj sceni iz predstave Pokojnik Branislava Nušića, 1948.



НАРОДНА РЕПУБЛИКА СРБИЈА
МИНИСТАРСТВО ПРОСВЕТЕ
Персонални одељење
Број 47019
14 црвеница 1947. год.
у Београду

РЕШЕЊЕ

На основу члана 17 и 96 ст. 1 Закона о државним службеницима, у вези Указа Президијума Народне скупштине Народне Републике Србије број 1161 од 27 септембра 1947 године, члана 1.2 уредбе о припадаљностима државних службеника у државној служби

и члана Основне уредбе о припадаљностима државних службеника Народне Републике Србије, а у сагласности са Претседником Владе Народне Републике Србије,

РЕШАВАМ:

да се ИДА В. Самуила д-р ХУТО рођен 1894
службеник пол. групе степен персонас поизвише, сада први редитељ
драме Народног позоришта у Београду премеде у
ЗВАНЉЕ ШАМПИ РАЗРЕД II, СТЕПЕН 3
СТРУКУР
са основним испитом листом од десета 7.000 (седам хиљада) динара.

Уметнички додатак по чл. 5 - 2.500 (две хиљаде пет стотиша) динара.

функционерима (волонтерима) додатком од десета (словима

Време које се признаје за пензију одређеће се накnadним решењем.
Против овог решења има право жалбе у синху чл. 18 Закона о државним службеницима у року од 15 дана од дана пријема решења, преко министарства просвете НС Пролетарске владе НС (Персоналном одељењу).

Сврт фамилији — Слобода народу!

За издавачника Персоналног одељења
Секретар Министарства просвете НС
Михаило Јовановић
(мил. Јовановић)

Министар просвете
народне ген/улске Србије,
Митра Јатровић, с.р.



25. Ljubiša Jovanović, Nesrećković i Marko Marinković, Srećković u jednoj sceni iz predstave Šuma od Ostrovske, 1947.



26. Scena iz predstave Hamlet Viljema Šekspira u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1949.

27. Scena iz predstave Laža i paralaža Jovana Sterije Popovića u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1949.

28. Scena iz predstave Pokondirena tikva Jovana Sterije Popovića u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1950.



29. Scena iz predstave *Androkles i lav* Bernarda Šoa u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1952.



30. Hugo Klajn s ansamblom predstave Šuma od Ostrovskog prilikom obnove u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1953.

31. Scena iz predstave Sveta Jovanka Bernarda Šoa u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1960.

32. Scena iz predstave Volšebni magarac Jovana Sterije Popovića u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1956.



Nikolajevića Ostrovskog bila je njegov prvi samostalni rediteljski rad.

Kada je *Šuma* stavljena na repertoar, glumački ansambl Narodnog pozorišta bio je prilično oslabljen odlaskom većeg broja glumaca, prvaka, u novoosnovano Jugoslovensko dramsko pozorište.

Klajn je upozorio upravu pozorišta da od predstave *Šume* ne treba očekivati neki veliki rezultat, jer podela, onako kako je bila zamišljena, više nije mogla da se sproveđe. Na primer, ulogu Nesrećkovića trebalo je da igra Milivoje Živanović, a ulogu Aksinje Mira Stupica; međutim, oboje više nisu bili članovi Narodnog pozorišta. Ipak, odlučeno je da se podela izvrši u preostalom delu ansambla, u kome se još uvek nalazilo nekoliko odličnih umetnika, a i mlađih talenata, i otpočnu pripreme.

Metod rada koji j Hugo Klajn započeo pripremajući *Neprijatelje* Maksima Gorkog nastavio je i još više produbio postavljajući *Šumu* Ostrovskog. Nastupio je s jasnom i određenom konцепцијом i vrlo preciznim planom rada na predstavi. U javnosti je o *Šumi* govorio dva puta: jednom u toku rada, a drugi put uoči premijere. Kako je tekst Klajnove konцепције, koju je saopštio Savetu pozorišta, sačuvan, donećemo ga u celini.

Predstavom se htelo pokazati da je društveni poredak, čiji su stubovi spahiće i trgovci, poredak šume, da su uvaženi plemiči i čiffe grabljive zveri, dok se plemenitost i čovečnost može naći kod prezrenih glumaca onog vremena.

Naročito se polagalo na to da ta 'šuma' bude i 'vlažna i mračna', pa je i cela predstava dobila daleko ozbiljniji i mračniji karakter, nego što je uobičajeno u prikazu te komedije. Naša koncepцијa ne prelazi sa lakim osmehom preko pojava kao što su: 'dobrotvorka' Gurmiška, bestidni gimnazijalac-parazit, gaženo pseto Ulita, sirota rodaka koja pokušava samoubistvo, sin bogatašev koji za sebe veli da je robijaš i da su mu ruke i noge zanavek okovane. Ni 'slobodni ljudi, putujući', glumci za nas nisu veseljaci. Za njih je i van šume — 'šuma', tj. deo 'tamnog carstva' Dobroljubova.

Iz sukoba između tih zveri, s jedne strane, njihovih žrtava i 'slobodnih ljudi', s druge strane, rada se revolt, koji je podvučen u sceni između Aksjuše i Gurmiške, kao i između Nesrećkovića i Gurmiške u petom činu.

I karakterizacija pojedinih ličnosti odstupa od uobičajene. Srećković nije lišen dostojanstva

čoveka. On s pravom veli za sebe: 'Imam i ja ponos'. Skitnica koja se boji pasa, on ipak beži od sitog života na spahiluku — makar u suflere. On je čovek sa dna, a ipak iznad stanovnika 'sume', ličnost ne komična, nego tragikomična; ne prosjak koji izaziva sažaljenje, nego čovek koji izaziva simpatije; ne u oblacima kao Nesrećković, ali ni čifta kao Vosmibratov. Za nas je bila važna činjenica da se komad završava rečju: 'Druže', koju Nesrećković upućuje Srećkoviću.

Bez ljudskog dostojanstva je Ulita. Kod nje postoji nadmenost prema onima koje smatra za niže od sebe (prem slugama i glumcima), a uporedo s tim ropska poniznost prema gospodarici. Ona za nas nije komična baba. Konceptacija te ličnosti zasnovana je na jednoj bolnoj ispovesti u kojoj ona sagleda svu bedu svoga života: 'Pravog života nismo ni imale'. Tim likom hteli smo da pokažemo kako ropsko služenje izopačuje karakter. U tome je i razlika između borbenog Srećkovića i ropski ponizne Ulite. Međutim, i Ulita je za nas tragikomična figura, samo što ona ne izaziva simpatije, nego sažaljenje.

Vosmibratov nije ljudski šeret, nego patrijarhalan i samovoljan, 'samodur'. Za njega je snaha roba, sin rob, a čast — uredna priznanica.

Nesrećković, kaboten, ima pravo ljudsko dostojanstvo. Njegova teatralnost nikad nije prazna, bez podloge, nije lažna teatralnost, on je kaboten ali ne komedijaš. On je plemenit, oseća i govoriti kao Šiler, i, što je najvažnije, govoriti ono što misli Ostrovski. Smatrali smo da značaj i dejstvo tih misli ne treba umanjiti time što će ih govoriti ličnost prikazana kao rdav, netalentovan glumac.

U tumačenju Gurmiške za nas nije u prvom planu pohotljiva starica, nego licemerna svetica, za koju su druge grešnice, bigotna moralistkinja, za koju 'sve mora imati svoju formu', dama koja 'strogosti svoga života služi za ukras celoj guberniji'.

Osnovni ton prvog čina je čamotinja, ustajala, sparna atmosfera spahiluka. Susret glumaca u drugom činu dat je bez ikakvih elemenata farse: oba putnika su na kraju snage. U centru trećeg čina je scena

Nesrećkovića sa komikom, koja potiče od njegovog kabotenstva. Četvrti čin je melodramski, sa muzikom harmonike i pesmom iza scene. U petom se jasno formiraju frontovi i dolazi do izražaja idejnost komada.

U radu sa glumačkim ansamblom, Klajn je tražio da svi pročitaju tekst i dobro ga prostudiraju, a onda da se sami izjasne o tome šta misle o komadu, likovima,

svojoj ulozi i ulogama svojih kolega. Na probama za stolom vršila se analiza svakog detalja, a način na koji se ta analiza sprovodila imao je oblik diskusije, koju je Klajn usmeravao na put kojim je želeo da podje predstava. Takozvane čitače probe trajale su vrlo dugo sve dok se i najmanja sitnica nije raščistila i rešila, a zatim se prelazilo na mizanscen. Klajn je zahtevao od glumca mnogo aktivniji odnos prema liku koji su tumačili i aktivniji odnos prema njemu kao reditelju. Ovakav način rada bio je nov, neobičan i interesantan i glumci su ga rado prihvatali. To je dovelo do dobrih rezultata, i to ne samo u glavnim već i manjim, epizodnim ulogama. Kao ilustracija i potvrda ovome najbolje će poslužiti jedan zapis Marka Marinkovića pod nazivom: *Kako sam zamišljao ulogu Srećkovića: Ja sam i pre rata (1940) igrao ulogu Srećkovića u Narodnom pozorištu u Beogradu. Ne bi se moglo reći da je režija bila nezanimljiva; mestimično je čak bila i visoko poetična. Ali je kao namerno skretala s puta istine, i to je sputavalo njen scenski dah. Nije mnogo pomagalo što su se glumci otimali da se izviju iz rediteljskih kandži. Moja posleratna koncepcija Srećkovića, u režiji dra Huga Klajna, uveliko se razlikuje od one predratne. Predratna režija me je nagonila da pokorno slušam, da dajem kopiju ličnosti; današnja režija mi je dopustila da u svom stvaralaštvu budem sloboden, nesputavan, ravnopravan, saradnik pisca i reditelja. Mogao sam da razmišjam, da sanjarim, da se udubljujem. Ja sam naročito naglašavao u svojoj ulozi notu ljudskog ponosa i dostojanstva. Moj Srećković voli sebe (ali nije zaljubljen u svoju ličnost) i voli život (i više je nego zaljubljen u njega). Čime bi inače jedan jadnik u životu pred sobom i pred svetom pravdao sve svoje muke i sva svoja poniženja — ako ne ljubavlju prema životu! Shvativši Srećkovića kao jadno i nesrećno stvorenje, odgurnuto i progonjeno od društva, koje se zbog toga podalo zavisti i pakosti i prozlilo i pronevaljalo kao dete — ja sam vrlo lako davao i iznalazio tragikomične tonove, akcente i trenutke. Moj Srećković teži jednom idealu (živeti bogato), ali ne kao sanjar, već kao realan, trezven čovek; on zna šta hoće i ne podaje se iluzijama, jer suviše poznaje život. Moga Srećkovića ne zbujuje beda i on zbog nje ne očajava... Marinković završava svoje razmišljanje: Publika živo reaguje na predstavama. Znači da sam dao ono što sam želeo. Kakva sreća za Srećkovića! Na žalost, zapisi Ljubiše Jovanovića, koji je tumačio ulogu Nesrećkovića, nisu sačuvani, ali njegove kolege*

i publika pamte i danas njegovu ulogu kao pojam glumačke kreacije.

Što se tiče drugih uloga, vredno je spomenuti šta se postiglo, na primer, ulogom Ulite u tumačenju Ljiljane Krstić. Ova glumica je izjavila da je bila iznenađena i činilo joj se sasvim neshvatljivim šta je i koliko je od te uloge napravio dr Klajn.

Iscrpne razgovore i dogovore vodio je Klajn i sa svim drugim saradnicima u poslu. Veliku ulogu pridavao je likovnom izgledu predstave. Od Vladimira Zagorodnjuka, scenografa i Milice Babić, kostimografa, tražio je da prisustvuju čitaćim probama, pre nego što predlože svoje skice, kako bi se što bolje i podrobниje upoznali sa suštinom komada i koncepcijom predstave. Smatrao je da oni ne mogu biti potpuno samostalni u predlaganju skica, već da one moraju nastati u dogовору с njim.

Rezultati ovako studioznog i velikog rada na predstavi pokazali su se na premijeri Šume, održanoj 30.

oktobra 1947. Predstava je doživela veliki uspeh kod gledalaca, dvorana je bila ispunjena do poslednjeg mesta, a česti aplauzi prekidali su pojedine scene. Vest o uspehu predstave brzo se raširila, i publika je prosto hrlila u pozorište. Samo u toku prve sezone Šuma je doživela preko trideset predstava. Što se tiče kritičkih prikaza predstave, oni kao da su izostali, iz neshvatljivih razloga. Jedino je Milan Dedinac pisao veoma opširno i iscrpno o samom Ostrovskom i izvođenju njegovih dela, o načinu Klajnovog rada na delu i s glumcima, o glumačkim ostvarenjima protagonisti, ali vrlo malo o samoj Klajnovoj scenskoj realizaciji. O rediteljskoj koncepciji predstave Dedinac je napisao da je ona donekle statična, usmerena prvenstveno ka mirnom psihološkom produbljavanju, a, kao celina pretežno nosi pesimističke elemente. Na kraju je dao zaključak: Pod umetničkim rukovodstvom dra Klajna, koji se svesrdno i odlučno zalaže da uvede u Beogradsko pozorište rad po 'sistemu' Stanislavskog, naš ansambl dao je sa 'Šumom' Ostrovskog jednu od najbolje prostudiranih predstava od oslobođenja do danas. Napor reditelja da uputi naše glumice u nov način rada pokazao je dobre rezultate, kako u igri pojedinaca, tako i u solidnom i homogenom tumačenju čitavog ansambla. (Književnost, 1947, br. 11—12, str. 473—474.)

Pozorišno trajanje Šume na sceni Narodnog pozorišta bilo je zaista dugo. Predstava je prikazivana u kontinuitetu skoro deset godina, doživela obnovu 4.

aprila 1953. i imala blizu 100 izvođenja. Interesantno je i to da su pojedini glumci, kao na primer, Leposava Đorđević (Gurmiška), Marko Marinković (Srećković) i Ljubiša Jovanović (Nesrećković), tumačili svoje uloge tokom celog veka ove predstave, dok su neki, kao na primer, Olga Skrigin (Aksinija), Ljiljana Krstić (Ulita), Pavle Bogatinčević (Milanov) i drugi, prestali da igraju posle obnove predstave 1953., a na njihova mesta došli su novi glumci: Nada Škrinjar, Ivka Rutić, Jovan Gec, Stanko Buhanač, Dragan Očokoljić i drugi. Obnavljajući predstavu, Klajn je unekoliko izmenio svoju postavku u zavisnosti od promene uloga, a takođe i dekor u realizaciji scenografa Vladimira Zagorodnjuka.

Pišući o glumačkim kreacijama u *Šumi*, prilikom njene obnove u Narodnom pozorištu, Vladimir Petrić je zabeležio da je *predstava u svom prvo bitnom obliku postavljena po strogo realističkim principima*.

Reditelj Hugo Klajn je u njoj izvršio dotada kod nas nevidenu detaljnu i znalačku psihološku analizu karaktera, koja je bila toliko čvrsto postavljena da i danas, u tom pogledu, ova predstava ima najsnaznije delovanje i nije čudo što se jedna nova glumica (Nada Škrinjar) nije mogla uklopiti u uigran dramski ansambl ove predstave, ne uspevši da dâ onako celovit i izdiferenciran lik kao što ga je na premijeri bila izgradila Olga Spiridonović. Hugo Klajn je bio načinio ogromnu rediteljsku ekspoziciju 'Šume', analizirajući je u svim aspektima. Osnovna ideja, parčad, zadaci, podteksti, sve je to bilo urađeno precizno po sistemu Stanislavskog, pa to i danas стоји kao najveća vrednost ove izvedbe. U pogledu spoljašnje opreme predstave reditelj se dosledno držao principa realizma koji nije mnogo pomagao unutrašnji smisao dramskog zbivanja, već mu je jedino služio kao autentična, istorijski verna pozadina. Verovatno je i sam reditelj to osetio te je prilikom obnavljanja predstave dopustio novom scenografu da u dekor unese izvesne stilizovane elemente (zavesu).

Medutim, time je napravio neugodnu mešavinu predašnje realistične i nove polustilizovane scenografije koja u gledaocu razbija iluziju, jer nije stilski jedinstvena. Zato su detalji realistički kaširanog dekora (trem, stepenice, drveće) postavljeni ispred tamnih zavesa delovali neprijatno kao nevešto skrpljene kulise na amaterskoj sceni. To potvrđuje da je na sceni neophodno izvršiti doslednu stilizaciju dekora. (Književnost, 1958, br. 1—2, str. 158.)

Među prvim delima domaće dramaturgije koje je Klajn postavio na sceni Narodnog pozorišta bila je Nušićeva komedija *Pokojnik*. Komedije Branislava Nušića imale su već dugu i bogatu tradiciju prikazivanja u Narodnom pozorištu, a od *Pokojnika* koji je prvi put prikazan 1937, proteklo je blizu deset godina. Ponovna premijera ovog dela, u Klajnovoj rediteljskoj postavci, najavljuvala je jedan novi scenski pristup kako samom delu tako i komediografu Nušiću. Ovakva očekivanja dolazila su otuda što je protekli rediteljski rad dra Klajna već pokazao njegove izuzetno ozbiljne, studiozne i originalne pristupe dramskim delima domaćih i stranih autora.

Kada se odlučio za Nušićevog *Pokojnika*, Klajn je imao u vidu dotadašnju tradiciju scenskih interpretacija ovog našeg komediografa i njegovih dela, ali se odlučio da to ne poštuje i kreće potpuno novim putem, svestan svih mogućih opasnosti. Odlučio je da Nušića i njegovog *Pokojnika* oslobodi od rediteljskih i glumačkih preterivanja, koja su išla pokatkad i do zloupotrebe, u lakrdiju, vulgarizaciju i trivijalizaciju, sve radi postizanja smešnog i komičnog efekta po svaku cenu, i da ukaže na ozbiljnost satiričnog motiva komedije. Morao je, takođe, računati na otpor u glumačkom ansamblu koji je navikao na ustaljeni šablon prikazivanja Nušićevih likova.

Intonirajući prolog u *Pokojniku* na potpuno dramski način, jasno je ukazao da će čitava komedija imati ozbiljniji prizvuk. Koliko će ovako postavljen zadatak biti sproveden u delo zavisilo je u priličnoj meri i od interpretatorâ, glumaca. U ansambl predstave Klajn je okupio uglavnom iskusne i proverene dramske umetnike kao što su Boža Nikolić, Marko Marinković, Nevenka Urbanova, Vladeta Dragutinović, Pavle Bogatinčević, Ljubiša Jovanović i drugi, ali i nekoliko početnika. Slikar dekora bio je Vladimir Marenić, a kostima Milica Babić. Premijera, održana 31. marta 1948, postigla je, sudeći po pisanju kritičara, zavidne umetničke rezultate u pogledu kompletne scenske realizacije — rediteljske, glumačke i likovne.

Milan Bogdanović je u *Književnim novinama* napisao veoma opširnu i iscrpu analizu Nušićevog dela i rediteljske scenske realizacije, dok je o glumačkim interpretacijama pisao uopšteno. U svom prikazu, Bogdanović je ukazao na originalan, nov rediteljski pristup delu: *Hugo Klajn uložio je sav napor da iskoreni stare navike nedopustljivog lakrdijanja sa Nušićem, i u tome naporu je doista i uspeo. Bilo je zato doista ugodno videti kako se komičarske vrednosti*

izvesnih naših glumaca, očišćene od sumnjivih dodataka nižeg ranga, oslobođene svakog lakrdijanja, podižu na viši stepen i rastu u novi, bolji kvalitet. I tek kroz prikaz koji ostvaruju glumci takvog kvaliteta može da se oseti i pojmi prava i puna vrednost Nušićeve komike. U takvoj glumi, što će reći u takvoj scenskoj stilizaciji, ona dejstvuje svojim čistim elementima, bez šaržiranja koji je iskriviljuju i pretvaraju u kreveljenje. I u tom pogledu, 'Pokojnik' u ovoj novoj režijskoj konцепцијi može da se istakne i kao primer. Milan Bogdanović nalazi da je prolog u *Pokojniku* trebalo brisati, jer je to predstavi davalо preterano ozbiljan ton, ali je istovremeno istakao i rediteljevu budnost, naročito u finalu predstave, da ona ne sklizne u burlesku. Na kraju, dajući opšti utisak o predstavi, zaključio je da novo postavljanje '*Pokojnika*' treba gledati kao ozbiljan pokušaj da se Nušić vrati na scenu u svojim pravim, neskrivenim vrednostima. Reditelj je taj problem pravilno shvatio i uglavnom ispravno i postavio. Ali je u primeni svojih shvatanja bio i nešto prestrog. Čuvajući Nušića od zloupotrebe, on ga je pomalo čuvaо i od njega samog. A ovo nije ni potrebno, niti je za Nušića celishodno. Ne treba sprečavati Nušića da svim svojim komediografskim kvalitetima deluje na publiku.

(*Književne novine*, 1948, br. 9, str. 3.)

Mišljenje o novom i originalnom režijskom pristupu *Pokojnika* izneo je u časopisu *Književnost* i Milutin Rajković. Ovaj kritičar smatra da je dobro što je Klajn ostavio prolog, jer je na taj način više podvukao i istakao elemente društvene i političke satire, a upravo oni daju komediji dublje književne i umetničke kvalitete. Zatim ističe da se u režiji H. Klajna prvi put poslošo od toga da radnja '*Pokojnika*' nije zasnovana isključivo na komičnim zapletima, da nije vodvilj ni lakrdija i da ličnosti imaju svoju individualnost i svoju psihologiju, ali i da je reditelj suviše naglašavao te psihološke, dramske momente. (*Književnost*, 1948, br. 5—6, str. 404—405.)

Krajem sezone 1947/48. Klajn je počeo pripreme jednog dramskog dela američke dramaturgije; to su *Male lisice* Lilijan Helman. Ovo delo je bilo igрано на Brodveju još pre rata i doživelo veliku popularnost. Dr Klajn se opredelio za ovaj komad jer je on predstavljaо deo napredne zapadne dramske književnosti, komad s tematikom iz kapitalističkog sveta u kome se kritički prilazi problemima. Osim toga, ovo delo doživelo je premjeru i u Moskvi, što

je, u to vreme, bilo još jedan razlog više da se postavi i u Narodnom pozorištu.

Međutim, motivi koji su rukovodili dra Klajna da se prihvati režije *Malih lisica* bili su i druge vrste, osim već pomenutih. Ovaj komad pružao je izvanredne mogućnosti za psihološka produbljavanja i nijansiranja, kako u pogledu samih ličnosti tako i u pogledu cele predstave. Reditelj Klajn imao je u vidu i glumce sposobne da ostvare dosta složene likove ove američke drame, kao što su Boža Nikolić, Raša Plaović, Dana Milošević, Marica Popović, Vladeta Dragutinović, Teodora Arsenović, Olga Spiridonović i drugi. Isto tako, u pogledu likovne realizacije, mogao se pouzdati u scenografa Vladimira Zagorodnjuka i kostimografa Milicu Babić.

Premijera *Malih lisica*, kojoj je prisustvovala i autorka Lilijan Helman, održana je 9. oktobra 1948, a igrana je u prevodu Jelisavete Marković. Jedini kritički napis povodom ove predstave Narodnog pozorišta bio je iz pera Eli Fincija. Ovaj kritičar podrobno se pozabavio analizom dela u kojoj je insistirao na nekim elementima, društveno-ekonomskim problemima i protivrečnostima kapitalističkog društva, koji u ovom komadu dominiraju samo kroz psihologiju ličnosti jedne određene porodice američkog juga, a manje ne baš tim psihološkim određenjima junaka drame. Otuda se ispoljio kritički odnos prema rediteljskoj postavci, koja se zasnivala na psihološkom razgoličavanju ličnosti, a time i samog društva. Reditelj dr Hugo Klajn, koji je u nekoliko svojih interpretacija ispoljio sklonost ka potencirajušem svega psihološkog, dao je '*Male lisice*' u tonu teške i složene porodične drame, s prizucima iz Ibzena i Strindberga. Umesto da tendencije pojedinih ličnosti razgoliti do njihove osnovne bitnosti, koja je u američki jednostavnoj žedi za profitom, on ih je, na osnovu izvesnih knjižkih elemenata samog teksta, dao u komplikovanu i mutnoj atmosferi psihičkih morbidnosti i nakaznosti. Međutim, iako se ne slaže s konceptijom režije, Finci priznaje da je reditelj *tu svoju konceptiju uspeo da sproveđe do najsigurnijih podrobnosti, koje se utkvivaju u dobro zaokruženu celinu.* (*Književnost*, 1948, br. 11, str. 758.)

Predstava *Malih lisica* imala je veliki uspeh kod gledalaca, dobrim delom i zbog odličnih glumačkih kreacija, a održala se na repertoaru pozorišta dve sezone i bila izvođena, pred uvek punim gledalištem, 28 puta.

Krajem 1948, kada je osnovana Pozorišna akademija u

Beogradu, dr Klajn je bio pozvan za redovnog profesora psihologije. Ranije je već bilo govora o njegovom profesorskom radu u Dramskom studiju Narodnog pozorišta gde je takođe predavao psihologiju. Poziv Akademije došao je u trenutku kada je Hugo Klajn bio veoma mnogo zauzet rediteljskim poslom u pozorištu, ali ga je on ipak prihvatio, jer je vrlo dobro znao koliko je ovaj predmet važan za mlade pozorišne stvaraoce i koliko je njegova pomoć mogla da bude od koristi. Osim toga, on je već imao iskustva u radu sa studentima i, uopšte, rad sa njima ga je privlačio. Tako je od početka 1949. pa sve do 1952. Hugo Klajn bio profesor psihologije na Pozorišnoj akademiji.

Vrlo brzo po dolasku na Akademiju, dr Klajn je pozvan za redovnog profesora ove visoke škole i poverena mu je klasa režije. Povod za ovaj poziv bile su njegove zapažene režije u Narodnom pozorištu, od kojih su neke, kao na primer Šuma, bile značajni događaji u pozorišnom životu Beograda. Profesorska karijera Huga Klajna, započeta 1949, trajala je preko dvadeset godina, čak i posle njegovog penzionisanja 1961, sve do 1970. O ovom događaju profesor Klajn je zabeležio: *Ni slutio nisam, kada sam 1929. godine počeo da objavljujem pozorišne kritike, do čega mene, neuropsihijatra, ova moja nezakonita veza s voljenom pozorišnom umetnošću može da dovede: do toga da napustim svoju, ne manje voljenu, lekarsku profesiju, da mi glavno zanimanje postane pozorišna režija i da taj predmet predajem na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju. (Almanah Akademije za pozorište, film, radio i televiziju, Beograd, 1971, str. 67.)*

Kako se odvijao rad na časovima i kakva je bila suština predavanja profesora Klajna? Pre svega, on nije držao predavanja i uopšte nije spadao u klasičan tip profesora visoke škole. On je imao sopstvene metode u radu sa studentima. Predavanja nije voleo jer je smatrao da tako slušaoci mogu da budu pasivni i da uopšte ne slušaju predavača. Od svojih studenata tražio je da budu aktivni na časovima, a da bi to postigo služio se metodom izazivanja razgovora. Student mora da govori, a ne profesor; na profesoru je da ga navede na razgovor. Nikada nije polazio od zadate teme, nego od konkretne, upravo videne pozorišne predstave, od onoga šta se dogodilo s predstavom, kako su shvaćeni komad, likovi itd. O takvoj svojoj nastavi profesor Klajn je zabeležio ovo: *Kao najpogodniji metod teorijske nastave pokazao*

nam se razgovor. Izloživši kratko problem, nastavnik postavlja pitanja, a svi studenti obavezno učestvuju u traženju najboljeg odgovora. Preimrućstvo tog načina nad držanjem predavanja je u tome što se neuporedivo lakše održava budnom pažnja slušalaca i što nastavnik tako mnogo bolje upoznaje i odlike i nedostatke svojih daka. Isto tako, u praktičnim vežbama zahtevamo da svaki prisutni student režije iznese svoje primedbe na rad svoga druga pre nego što će nastavnik reći svoj sud. Primorani da se izjasne o svemu čime nisu zadovoljni, o tome zašto i kako bi oni to drukčije uradili, oni se usavršavaju u gledanju i slušanju, u uočavanju tuđih grešaka, na kojima se uče brže i bezbolnije, u njihovom izbegavanju, pa i proveravanju opravdanosti sopstvenih kritičkih zamerki. (Almanah Akademije, str. 70.)

Na pitanje da li se ovim metodom držanja časova pređe i određeni program koji je propisivala Akademija, profesor Klajn je odgovorio da je i on, kao i svi drugi profesori, morao da piše programe rada i da ih predaje Akademiji, ali da ih se u svom radu na časovima nije držao. Njegov rad sa studentima bio je praktičan. Razgovarajući i raspravljajući o jednoj predstavi koju su svi videli pojavljivali su se problemi o kojima su davana različita mišljenja i objašnjenja gledana iz raznih uglova. Profesor se trudio da razjasni u čemu je eventualna zabuna ili zabluda, ali tako da sami dođu do ispravnog mišljenja, a ne da im on daje gotove odgovore. Bio je protiv toga da studenti podražavaju svom profesoru, već da sami traže svoj način izražavanja; da uče od drugih, ali da se ni na koga ne ugledaju. *Bilo je jasno, kaže profesor, da nipošto ne treba davati recepte za pripremanje pozorišnih predstava. Smatrao sam i smatram, da je glavni zadatak nastave režije da se ti mladi ljudi najpre dobro upoznaju s osnovama i osobenostima pozorišnog izraza, a da im se zatim stvori mogućnost za vežbanje sve dok sasvim ne ovladaju jezikom scenskog zbivanja, dok ne nauče da njime saopšte, da jasno i jarko iskažu svoju misao, svoju ili tuđu.* Posebnu pažnju profesor Klajn je posvećivao analizi dramskog teksta. Zahtevao je da budući reditelji ne iznevare tekst, da mu ostanu verni, ali da ga mogu i moraju prilagoditi i sebi i glumcima i publici, i to tako da on ostane neraskidljivi deo predstave. *Nastavnik režije, kaže profesor Klajn, mora budućeg reditelja da odvraća od preinačavanja i spravljanja dramskog teksta dok još nije naučio da ga kako valja čita, razume, protumači, i da ga sa jezika dramske*

literature prevodi na jezik scenskog zbivanja.

(Almanah Akademije, str. 70.)

Klase režije dra Klajna nisu bile velike; obično bi bilo pet — šest studenata na svakoj, sa izuzetkom prve klase u kojoj ih je bilo jedanaest. U vremenu od školske 1948/49. do 1969/70. godine bilo je šest klasa i 38 diplomiranih studenata, ne računajući znatan broj onih koji su studirali ali nisu završili studije. Među diplomiranim rediteljima iz klase profesora Klajna najviše imao onih koji rade u pozorištima u Beogradu; ima ih i u pozorištima širom naše zemlje; neki od njih rade na Radiju i Televiziji, a neki su na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu i Pozorišnoj akademiji u Novom Sadu kao asistenti, docenti, profesori i nastavnici.

Metod nastave režije koji je primenjivao profesor Klajn prihvatio je izvestan broj njegovih učenika koji danas podižu mlađe generacije pozorišnih stvaralača (naravno unekoliko modifikovan, u skladu s ličnim profilom).

Kada je reč o dru Hugu Klajnu kao profesoru pozorišne režije, bitno je spomenuti da neki njegovi studenti, danas poznati reditelji, i dalje dolaze k njemu na razgovor sa željom i potrebom da razjasne mnoge svoje rediteljske sumnje i dileme, a profesor ih prima i nastoji da pomogne korisnim savetom ili uputstvom.

Osim toga, profesor Klajn je odlazio, kada bi ga zamolili, na kontrolne i druge probe svojih učenika u beogradskim pozorištima, gledao i beležio svoje utiske, slaganja i neslaganja sa izvesnim rediteljskim postupkom ili igrom glumaca i sve to saopštavao na kraju razgovora. Nesumnjivo da ovakvi njegovi postupci govore o izuzetnoj savesti i brizi ovog čoveka za učenike i mlađe kolege reditelje.

S tim u vezi, ustalio se i izraz *Profesore* kojim Hugo Klajna oslovljavaju danas svi pozorišni stvaraoci, bez obzira na to da li su ili nisu bili njegovi učenici. Teško je opisati koliko ta jedna reč znači kada se izgovori, ali je izvesno da njena suština daleko prevazilazi njeno osnovno značenje.

Profesor Klajn ima izuzetno prijatan, tih, ali topao pristup i odnos sa ljudima i uvek je spreman da pomogne ako mu se za to ukaže prilika. Zato nije slučajno što ga pozorišne uprave pozivaju u želji da prvo čuju njegovo mišljenje i sud o nekom svom poduhvatu i pozorišnom rezultatu. Isto tako nije slučajno da profesoru Klajnu dolaze na razgovor, pored pozorišnih stvaralača, i mnogi drugi umetnici i

kulturni radnici.

Početkom 1949. Hugo Klajn, u saradnji s Rašom Plaovićem, pristupa režijskoj postavci *Hamleta* Viljema Šekspira. To je bio ujedno i prvi Klajnov rediteljski prilaz velikom dramatičaru Šekspiru, ali ne i poslednji. U svom daljem radu u Narodnom i drugim pozorištima, on će mu se više puta vraćati.

Šekspirov *Hamlet* imao je veliku tradiciju na sceni Narodnog pozorišta, a takođe i svoje velike glumce, tumače naslovne uloge. Međutim, predratna predstava *Hamleta*, u režiji Mihaila Isailovića i s Rašom Plaovićem u glavnoj ulozi još je bila sveža u pozorištu i u sećanju jednog dela pozorišne publike. Otuda se nova postavka *Hamleta* očekivala s velikim interesovanjem. Činjenica da naslovnu ulogu igra ponovo Raša Plaović, dotadašnji zapažen rediteljski rad Hugo Klajna, kao i to da su saradnici na likovnoj opremi predstave scenograf Vladimir Zagorodnjuk i kostimograf Milica Babić, obećavali su dobar pozorišni rezultat.

U režiji *Hamleta* Plaović i Klajn su ravnopravno sarađivali, dobro se slagali i razumevali. O koncepciji ove predstave i razlikama u odnosu na predratnu postavku saznajemo ponešto iz sećanja Raše Plaovića: *U odnosu na raniji koncept najviše je odudaralo samo finale i sam tretman osvete. U pogledu igre sve je bilo manje-više isto, stilizovano čisto, bez naročitih naturalističkih i realističkih elemenata, i jedina je razlika što sam u tim godinama bio nešto stariji od samog Hamleta, ali zato bogatiji u iskustvu, u zanatstvu. Razlika izuzev godina u samoj postavci lika nije postojala. Mislim da je ta predstava bila jedan akcenat, značajan akcenat Kuće koji je možda i propušten.* (Petar Volk, Raša Plaović, str. 130.) Predstava *Hamleta* pripremana je tri meseca, a premijera je održana 16. marta 1949. U glumačkom ansamblu, predvođenom Rašom Plaovićem kao Hamletom, našli su se: Ljubiša Jovanović (Klaudije), Leposava Đorđević (Gertruda), Jovan Gec (Polonije), Olga Skrigin-Spiridonović (Ofelija), Miroslav Petrović (Laert), Vojislav Jovanović (Prvi glumac), Irena Jovanović (Glumica), Marko Marinković (Prvi grobar) i drugi.

Po rečima kritičara Borbe Milana Bogdanovića, ovo delo trebalo je *najpotpunije realistički oživeti i, u oživljenu ovog besmrtnog sadržaja, naročito živo istaći njegovu ljudsku suštinu*. Što se tiče režije ovog Šekspirovog dela, ona je Bogdanovića uglavnom zadovoljila. U dobre strane režije on je ubrojio

realistički prilaz delu i isticanje njegove ljudske suštine: *U tom pravcu se režija (Hugo Klajn i Raša Plaović) i kretala, uspevajući da u dovoljnoj meri i realistički i ljudski ovaploti genijalan Šekspirov tekst. Treba podvući očigledno uspešan napor koji su reditelji uložili da glumce upute u proradu materije koju treba da na sceni uobliče, u razumevanju karaktera i likova koje ostvaruju, u pravilan odnos prema reči koju imaju da kažu. Režijski nedostaci predstave bili su, po Bogdanoviću, pre svega u tome što su Klajn i Plaović prikazali duh Hamletovog oca na sceni kao živog čoveka a ne stilizovano, više kao snovljenje; zatim, što nisu skraćivali tekst i što nisu izvršili povoljniju podelu uloga. U pogledu dekora, smatrao je da je on dobro zamišljen i uobičen, gledan sam za sebe, ali da je na nekim mestima i suviše pritiskivao scenu, gušeci je, a ponegde je pomalo i suviše pompeznog delovao, dajući spoljnim kvalitetima izvesni romantični preliv čitavoj atmosferi na sceni. Ovo je naročito osetno u sceni na groblju, koja je inače ostvarena sa više parade nego što to sam tekst uslovjava, kao i u završnoj sceni, koja je imala, nepotrebitno stil velike opere.*

O glumačkoj igri Bogdanović je izneo mišljenje da je ona bila vrlo nejednaka. Od najviših kvaliteta, koje je pokazala ulogom Hamleta, od dobrih, solidnih ostvarenja, koja uočavamo u kralju (Ljubiša Jovanović), donekle u Ofeliji (Olga Spiridonović), delimično u kraljici (Leposava Đorđević), Horaciju (Stoletu Jankoviću), Grobaru (Marko Marinković), ona se spuštala do sasvim nesigurnih glumačkih stavova, kakvi su se mogli jasno zapaziti kod mnogih drugih. Na kraju prikaza Bogdanović je izneo opšti utisak da je predstava Hamleta ozbiljno, pozitivno ostvarenje, koje u toku njegovog daljeg života na sceni treba podizati. (Borba, 3. IV 1949.)

Predstava Hamleta nalazila se na repertoaru Narodnog pozorišta pune dve sezone i za to vreme izvedena je tridesetak puta. Nekoliko scena iz ove predstave zabeleženo je i na filmskoj traci, povodom proslave osamdesetogodišnjice rada Narodnog pozorišta.

Početkom naredne pozorišne sezone, 1949/50, Hugo Klajn se opredeljuje za scensku postavku *Laže i paralaže*, veselog pozorišta u jednom dejstvu od Jovana Sterije Popovića. Ovaj komad Klajn je pripremao u okviru predstave pod nazivom *Veče srpske komedije*, kada su istovremeno bile izvedene, ali u drugim rediteljskim postavkama, i jednočinke

Čestitam od Koste Trifkovića i Vlast od Branislava Nušića.

Povodom premijere *Laže i paralaže*, održane 21. novembra 1949, reditelj Klajn je novinarima dao izjavu u kojoj je izneo svoju koncepciju predstave i svoj stav prema ovom Sterijinom delu. *Režijska koncepcija kojom smo se rukovodili pri postavljanju ovog dela na scenu bila je: suprotstaviti hohštaplere i dangube (u komadu Aleksu i Mitu) Ijudima koji cene rad, koji ne traže leba bez motike. Ovakvo shvatanje razlikuje se od onog ranijeg, pogrešnog i dugo branjenog da 'Laže i paralaže' predstavljaju jednu varijantu 'Smešnih precioza od Molijera. Sterija je ovde na realističan način dao nešto tipično, nešto što je bilo karakteristično za sredinu i doba u kome je živeo, a nikako manje ili više uspelu kopiju Molijera. (Politika, 2. XI 1949.)*

Ulogu Marka Vujića igrao je Milorad Dušanović, a on je ovom ulogom, nekoliko sezona kasnije, 13. aprila 1954, proslavio i svoj glumački jubilej, četrdesetogodišnjicu umetničkog rada. Jelicu je tumačila Divna Đoković, Mariju Nevenka Urbanova, Batića Miodrag Lazarević, a Alekstu i Mitu Miju Aleksić i Mihailo Paskaljević.

Predstava se održala na repertoaru sedam sezona i bila izvedena 50 puta. Doživela je i obnovu 11. aprila 1956. sa drugim glumcima: Miroslavom Petrovićem u ulozi Alekse, Severinom Bijelićem u ulozi Mite i Vukosavom Marković (Dunderović) u ulozi Marije. Predstava je obnovljena i izvedena iste večeri kad i premijera Sterijinog *Volšebevnog magarca*, takođe u režiji Huga Klajna, povodom stopenadesetogodišnjice rođenja Jovana Sterije Popovića.

Naredne sezone, 1950/51, Hugo Klajn postavlja na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu još jedno delo Jovana Sterije Popovića — *Pokondirenu tikvu*, veselo pozorište u tri dejstva.

Opredeljenje za režijsku postavku ove komedije proisteklo je iz Klajnovog ozbiljnog bavljenja i studiranja Sterijinog dramskog opusa, sa izrazitom namerom da s njega skine već ustaljeni šablon scenskih prezentacija. Klajnov postupak je i ovde bio unekoliko sličan onom kada je radio na scenskoj realizaciji Nušićevog *Pokojnika*. Klajn je želeo da u svom tumačenju dà nešto novo, ukaže na stvarne vrednosti dela, na drukčiji način nego što je to činjeno ranije. Naime, da kroz realistički scenski izraz podvuče ideju dela i pisca, dosegne do istine životne i ljudske, a da pri tom komedija ništa ne izgubi od

svoga karaktera. Tu svoju ideju *ozbiljne komedije* Klajn je sproveo i u igri glumaca. Femu je tumačila Ljubinka Bobić, koja je u to vreme igrala s velikim uspehom Nušićevu Gospodu ministarku i Gospa-Micu. Međutim, Klajn je insistirao na tome da ona igra Femu na sasvim drukčiji način nego što je to ona sama želela; zahtevao je da igra ozbiljno. Ona je to usvojila, i zato se njena Fema umnogome razlikovala od svih njenih ranijih i kasnijih komičnih uloga. Kritičar *Politike*, Radmila Bunuševac, smatra da se reditelj, u želji da što vernije prikaže pisca i delo, služeći se realističkim scenskim izrazom, nije udaljio od pune razigranosti, kolorita i sočnosti ove *Sterijine komedije*. Po njenom mišljenju, Klajn je prilikom rada na 'Pokondirenoj tikvi' uložio najveći trud da u svome prikazu prvenstveno dâ sva ta obeležja, ne zalažući se toliko, čini nam se, za ono prvo — traženje i donošenje istine. Tako se dogodilo da je premijera 'Pokondirene tikve' više isticala komiku, zabavni spektakl, a manje težnju za krajnje vernim slikanjem života. U daljem tekstu, dajući ocenu glumačkih interpretacija, kritičar ističe, na primer, da je Ljubiša Jovanović u ulozi Ružičića istakao samo jednu stranu njegovoga karaktera kojom ga predstavlja više kao slavjanoserbskog pesnika — zanesnjaka a manje kao varalicu, kao i to da se u izgovaranju teksta na sceni suviše naglašavao vojvodanski kolorit.

Čitajući recenziju Radmile Bunuševac stiće se utisak da se pažnja poklanjala više spoljnem obeležavanju a manje suštinskom tumačenju teksta. Međutim, javlja se i izvesna sumnja u verodostojnost ovog suda, naročito što se tiče predstave kao zabavnog spektakla. Imajući u vidu već dokazani ozbiljni i studiozni Klajnov rediteljski pristup dramskim delima i njihovim autorima, ne može biti govora o tome da je predstava imala zadatak samo da zabavi. Ideja ove predstave moralna je biti mnogo dublja i složenija, što je kritičar prevideo. Takođe i koncept likova ove komedije nije mogao biti tako jednostran. Poznato je, naime, da je Klajn bio majstor za psihološka tumačenja i naročito za razobličavanja karaktera.

Još neki podaci govore o Klajnovoj režijskoj postavci ove *Sterijine komedije*. On je za pojedine uloge podelio alternacije s namerom da različite glumačke individualnosti i unekoliko različite interpretacije još više upotpune i obogate pojedine likove. Tako je Saru na premijeri tumačila Zora Zlatković, a na reprizama su je igrale Nevenka Urbanova i Ljiljana Krstić. Evicu su tumačile Olga Spiridonović i Nada Borozan, a

Jovana — Mija Aleksić i Severin Bijelić. Svako od njih davao je ovim likovima nešto novo, svoje, što je doprinosilo zanimljivosti režije.

Predstava *Pokondirene tikve*, prvi put izvedena 27. novembra 1950, igrana je u dekoru Milenka Šerbana i kostimima Sonje Šerban. Zadržala se na repertoaru dve uzastopne sezone i za to vreme izvedena je 38 puta.

Iste sezone, 1950/51, Hugo Klajn je režirao još jednu predstavu u Narodnom pozorištu — komediju Viljema Šekspira *Mnogo buke ni oko čega*. Premijera, održana 15. juna 1951, značila je praizvedbu ovog dela u Narodnom pozorištu, jer ono ranije nije bilo prikazivano.

Posle tragedije *Hamlet*, Klajn je želeo da se ponovo vrati velikom dramatičaru Šekspиру, ali se ovoga puta opredelio za jednu njegovu komediju. Opredeljenje nije bilo slučajno; naime, ova komedija, po izvesnim dramatičnim akordima i jednoj ozbiljnijoj noti koju sadrži, razlikuje se od drugih Šekspirovih komedija nastalih u početku njegovog stvaralaštva. Možda je baš to bilo presudno za Klajnov izbor i odluku. Ovo delo on je sam preveo i u tom prevodu pripremao ga za scenu. Ta činjenica takođe mnogo govori o jednoj izuzetnoj volji i pripremljenosti Huga Klajna da ostvari poduhvat koji je sebi postavio.

U realizaciji predstave učestvovali su eminentni saradnici Narodnog pozorišta: Oskar Danon napisao je scensku muziku, Miomir Denić i Milica Babić dali su likovna rešenja dekora i kostima, a Jelena Vajs postavila je igre. Glumački ansambl bio je sastavljen od mladih dramskih umetnika za koje je Šekspir svakako predstavlja težak zadatak. Beatriču je igrala Olga Spiridonović, Don Pedra Miodrag Lazarević, Don Huana Vasa Pantelić, Benedikta Miroslav Petrović, Heru Nada Borozan, Drenjinu Severin Bijelić, Štapiću Mija Aleksić itd. Jedino su Antonija i Leonata tumačili Fran Novaković i Vojislav Jovanović, njihove starije i iskusnije kolege.

Povodom premijere ove Šekspirove komedije mišljena kritičara bila su prilično ujednačena. Iстicali su neosporni trud reditelja i glumaca; ali su dodirnuli i njihove nedostatke i propuste. Recenzent *Politike*, Radmila Bunuševac, iznela je mišljenje da umesto da se sliju u jedinstveno umetničko ostvarenje, komedija i drama u delu 'Mnogo buke ni oko čega' nisu dobile zaobljeno scesko rešenje. Pored toga, čitav prikaz i u svom vedrom i u svom dramatičnom delu nije doneo one silne, strasne, smelesne renesansne likove. Kako u

svojoj punoj vedorini, tako i u tragičnim akcentima Šekspirovi likovi u režiji Hugo Klajna delovali su više pastelno, a njihovi sukobi i sudari proticali mirno, bez renesansne siline i plamena. (To se naročito osetilo u sceni prilikom venčanja). U rešavanju komičnih situacija većina komičnih likova, koji su kod Šekspira tako duboko ljudski i stvarni, nije uvek imala životne uverljivosti. Publika se u tim momentima više smejava Šekspirovom tekstu a manje postignućima reditelja i glumaca. Zadaci postavljeni celom ansamblu bili su jači od dobre volje, zalaganja i iskustva pojedinih glumaca. (Politika, 4. VII 1951, str. 4.)

U pogledu glumačkih ostvarenja u predstavi, slično mišlenje izneo je i recenzent Republike, ali ne i u pogledu rediteljske interpretacije dela. Pozitivno je ocenio koncepciju, a zamerke su se odnosile samo na ton koji je po njemu bio vrlo neu Jednačen. Reditelj

Klajn posvetio je veliku pažnju proučavanju

Šekspirova pozorišta, a ove komedije napose. Stvorio je ispravnu koncepciju komedije o kojoj je reč. Dajući vidno mesto dramatičnim sadržajima Šekspirova dela, reditelj nije dopustio da oni prevagnu i potisnu komediju kao takvu. (Republika, 1951, br. 295.)

Komedija Mnogo buke ni oko čega bila je na repertoaru pozorišta dve sezone i igrana 27 puta.

Tokom svog rediteljskog rada u Narodnom pozorištu Hugo Klajn se prvi put susreo sa Bernardom Šoom i njegovim delom 1952. postavljajući komad Androkles i lav, koji je prevela Vera Stojić. Premijera ovog dela održana je 9. februara iste godine, a u njenoj realizaciji učestvovao je i poznati slikar Milo Milunović, kao autor nacrta za dekor i kostime.

Glumački ansambl, koji su i ovog puta činile mlade snage Narodnog pozorišta, predvodio je prvak Drame Fran Novaković, jedan iz plejade velikih glumaca Narodnog pozorišta, tumačeći naslovnu ulogu. Fran Novaković je ulogom Androklesa proslavio svoj glumački jubilej — pedesetogodišnjicu umetničkog rada. Proslava poznatog umetnika bila je i jedan od neposrednih povoda da se Šoo komad prikaže na sceni.

Naravno, pobude da se ovaj komad igra u pozorištu bile su i druge vrste. Reditelj Hugo Klajn sam je odabral komad verujući da njegova idejnost i aktualnost dopiru i do naših dana, da on i danas ima šta da saopšti gledaocima. U tom smislu glasila je i njegova izjava novinarima uoči premijere: 'Androkles i lav' je apoteoza ljudima koji su borci za uverenje, sposobni da u svojoj borbi podnose bezgranične žrtve

i na kraju polože i život za ideale koje ispovedaju. Šoova drama po tome nije hrišćanska, nije mistična, ona ima izrazito antihrišćanskih i antireligioznih elemenata, jer je njena osnovna idejna usmerenost opevanje ljudske hrabrosti i zemaljske sile. Hrišćani u ovoj Šoovoj drami govore kao revolucionari koji se bore za zemaljsku sreću i koji su svesni nužnosti borbe do zadnje kapi snage. Takav idejni stav Šoa, koji je jedna duboko progresivna i uistinu revolucionarna koncepcija o ljudskom moralu i čovečnosti, jeste ono što ovu dramu približuje i našem vremenu i našoj sredini, što može da ima odjeka u uslovima u kojima živimo i da dâ podstreka našim stremljenjima. U tom vaspitnom značaju ovoga dela, pored njegove umetničke vrednosti, treba tražiti razloge koji su nas naveli da ga postavimo na scenu Narodnog pozorišta. (NIN, 10. II 1952.)

Klajnova režija Androklesa i lava pretrpela je dosta zamerki od strane pozorišnih kritičara. Pre svega, pod udar će doći koncepcija predstave, kao i neki koncepti važnijih uloga u komadu. Po mišljenju Milana Bogdanovića, reditelj je i suviše insistirao na realističkom tumačenju dela tako da je ona šoovska dobro poznata podsmešljivost, ispod koje se nalazi skriveni smisao njegove satire, dospela u drugi plan. Koncepcija reditelja dra Hugo Klajna težila je da, ne otklanjajući potpuno šoovsku atmosferu iz ove komedije, što će reći štimung parodije i satire, prvenstvo ipak obezbedi oživljavanju realnog okvira u kome se ona šematično događa, onom spoljnrom kalupu u koji je stisnuta. Reditelj je htio da Rim bude, pre svega Rim, i hrišćani u njemu verodostojno hrišćani, i njihova vera da odzvanja istinskim fanatizmom, i njihova kolebanja da budu psihološki uslovljena i opravdana, da sve što Šo ovde kazuje i pokazuje dobije pečat životne istinitosti i ubedljivosti. U tom svom nastojanju, reditelj je ostvario nekoliko živih i efektnih realističkih momenata, ali je, istovremeno, baš tim realizmom, odvratio gledaoca od traženja skrivenog smisla koji mu je Šo htio sugerirati. I tako u stvari gledalac nije doživeo Šoa, a ne mogavši ni da se uživi u privid stvarnosti, ostao je pomalo zbunjen, pa samim tim i pasivan. Dr Hugo Klajn je, na taj način, bio pomalo žrtva svojih velikih kvaliteta: izvanredne ozbiljnosti u traženju i nalaženju životno opravdanih postupaka na sceni, sposobnosti da dočara, pouzdanim psihološkim prosvetljavanjem i rizničkim iskustvom u materiji života, nevarljivu životnu ubedljivost. Ovde ga je lukavi Šo prevario i

podmetnuo mu smišljenu senku umesto lika života. Ali je i sam Šo stradao, jer je, izgubivši u ritmu i u sočnosti kojom se odvija i ispunjava tok stvari u njegovoj komediji, dobio gledaoce daleko manje razdragane onim kvalitetima njegova sadržaja koji, ako su pravilno i potpuno izvučeni, ne mogu da omanu. (Književne novine, 15. III 1952.)

U pogledu glumačkih interpretacija, Bogdanović smatra da su one u većini sledile rediteljev koncept i jedino izdvaja ulogu Androklesa u tumačenju Frana Novakovića kod koga je Šo više trijumfovao od reditelja i koji nije mogao izbeći a da mu srećno ne podlegne. U tom smislu ističe i ostvarenje Ljubiše Jovanovića kao Ferovijusa. Međutim, odaje priznanje i jednoj kreaciji koja je bila potpuno u skladu sa rediteljskom koncepcijom: Miji Aleksiću u ulozi Spinta.

Rediteljska interpretacija ovog Šooovog komada nije bolje prošla ni u kritici Radmire Bunuševac, koja je nedostatke režije videla u *izvesnim naturalističkim elementima, stilskoj neujednačenosti i fragmentarnosti* (Politika, 17. II 1952.) Pozitivan prikaz i ocenu predstave dao je jedino kritičar Republike po kome je reditelj *nastojao da što više istakne raznolikost karaktera, ne insistirajući naročito na 'duhu vremena' u unutrašnjoj režiji, jer je to za pisca bilo od sporednog značenja. Po opštem tonu i povezanosti glumačkih kreacija ova se predstava može smatrati jednom od uspelijih Klajnovih režija.* (Republika, 12. II 1952.)

Ulogu Androklesa tumačio je u alternaciji Stanko Buhanac i igrao je na repriznim predstavama. Njegova interpretacija se dosta razlikovala od kreacije Frana Novakovića, ali je i ona pozitivno ocenjena od strane pozorišnih kritičara.

Predstava *Androkles i lav* nije se duže održala na repertoaru pozorišta; igrana je deset puta u toku samo jedne pozorišne sezone.

Antička dramska literatura nije bila često prisutna u repertoaru naših pozorišta i zato je svako nastojanje da se jedno delo ove dramaturgije prezentira gledaocima značilo pokušaj vredan pažnje. U tom smislu kretala su se i nastojanja Huga Klajna kada se prihvatio scenske realizacije Euripidove Medeje, koja ranije nije bila prikazivana u Narodnom pozorištu. Premijera ove antičke tragedije, izvedene 6. februara 1953., bila je ujedno i njena beogradska prazvedba. Scenskoj postavci Medeje Klajn je prišao ozbiljno i studiozno posle isto tako brižljivo obavljenih priprema.

Scensku muziku komponovao je Mihailo Vukdragović, a slikari dekora i kostima bili su Miomir Denić i Milica Babić. Protagoniste Medeje tumačili su iskusni i provereni dramski umetnici, dok je hor bio sastavljen od mladih članica dramskog ansambla. Naslovnu ulogu tumačila je Dara Radovanović-Milošević, a ulogu Jasona Božidar Drnić; Kreonta je igrao Milorad Dušanović, Egeja Miodrag Lazarević, Vaspitača Fran Novaković i Glasnika Dragoslav Ocokoljić. Dadilju je tumačila Teodora Arsenović.

Klajn je bio svestan problema pred kojim je stajao, problema kako koncipirati predstavu i približiti je savremenom gledaocu a da svi njeni izražajni kvaliteti dobiju adekvatnu, punu vrednost. Prvi deo posla, prezentaciju dela, sudeći po oceni većine kritičara, Klajn nije rešio na zadovoljavajući način. Osnovna zamerka, po oceni Bore Glišića, bila je u tome što je suviše podvlačio mitološku stranu teksta i tako ga još više udaljavao od savremenog gledaoca, umesto da je tu mitologiju pretvarao u psihološko značenje. Zatim je reditelj podvlačio one delove teksta koji kod Medeje ističu njeno poreklo, srodstvo sa bogom sunca itd., kao i sam završetak komada, kada Medeju odnose krilati zmajevi u kočijama iznad kuće dok se crvena svetlost rasipa po pozornici.

Kritičar zaključuje: *Takva postavka (po mome mišljenju) predstavlja negaciju Euripida u modernom pozorištu.* (NIN, 15. II 1953.)

Slične zamerke učinili su reditelju Klajnu i drugi kritičari. Međutim, drugi deo posla, realizacija predstave, neka rešenja, kao na primer pitanje hora, naići će na odobravanje kritičara. Tako Bora Glišić smatra da je *u scenskom pogledu Hugo Klajn od 'Medeje' stvorio predstavu koja je bila malo savršenstvo. Čovek se nije mogao oteti utisku da je komponovana kao takav muzički opus, sva harmonična, skladna, u divnom tempu i ritmu, i sa mnogo blistave lepote. Prva dva čina se mogu smatrati kao pravo remek-delо scenske umetnosti.* (NIN, 15. II 1953.)

Majstorstvo Klajnove režije istakao je i recenzent Milutin Čolić, bez obzira na neke zamerke, koje su i kod njega identične s onim već pomenutim. *Upravo matematskom tačnošću i doslednošću u scenskom tumačenju Euripidovog izvornog teksta, dr Hugo Klajn ostvario je skoro jednu malu studiju. Atmosfera predstave, njen tempo, odnos ličnosti u delu, stav i gest koje nalaže antička tragedija — rađeni su pedantno i savesno. Rediteljeva težnja da svaka piščeva fraza doslovno kazuje njenu tekstovnu*

značenje, da bude rečena u odgovarajućem pesničkom ritmu, da se glasovno i govorno jasno saopšti — prisutna je tokom čitave predstave. (Politika, 16. II 1953.)

Tananu i do perfekcije urađenu analizu predstave, datu kroz analizu teksta, napisao je Vladimir Petrić u časopisu *Književnost* pod nazivom *Moderno scensko tumačenje Euripida*. Namera mu je, u stvari, bila da pledira za moderan scenski tretman antičkih dramskih dela. Išao je od scene do scene, od rešenja detalja u predstavi do nijansi u radnji i postupcima glumaca, podjednako ističući ono što je bilo i ono što nije bilo dobro. U izuzetna ostvarenja Klajnova uvrstio je njegov postupak sa horom. *Pokreti hora, i pojedinačni i grupni, bili su psihološki opravdani, a vizuelno perfektno uobličeni. Isto tako, tekstualna diferencijacija hora — izdvajanje solista — izvršena je logično i dramaturški uslovljeno. Naročito u završnim scenama (tj. činovima koji nisu bili označeni spuštanjem zavese) hor je svojim laganim pomeranjima stvarao prekrasne slike, ili se diskretno povlačio ustranu, ustupajući mesto novom zbivanju.* (Književnost, 1953, br. 4, str. 371.)

U pogledu glumačkih interpretacija, mišljenja kritičara se uglavnom podudaraju. Gotovo svi ističu velik trud koji je uložen od strane protagonista, naročito nosioca naslovne uloge — Dare Radovanović-Milošević, ali ne kriju ni utisak o neujednačenosti interpretacija, kao ni utisak da je težina zadatka prevazilazila snagu pojedinih umetnika. U pojedinim momentima bili su ubedljivi, i na visini zadatka, a u pojedinim slabici.

Naročito je smetao nepotrebno povišen i patetičan ton koji se povremeno jako izražavao, naročito kod protagonistkinje Medeje. Kritičari su u svojim ocenama posvetili znatan prostor interpretaciji naslovne uloge, ali treba izdvojiti jedan koji je vrlo indikativan i u pogledu režijske koncepcije lika.

Pišući recenziju u *Politici*, Zoran Gavrilović ističe da je Dara Milošević, kao Medeja, u različitim trenucima, zavisnim od intenziteta strasti, mržnje i kolebanja, u dobroj meri izražavala ne jedan, već dva lika, koji nemaju među sobom čvrstih unutrašnjih veza. Dva lika — što znači da se mnogostrukost ispoljavanja psihološke drame koja se odigrava u Medeji kod ove glumice svela na dva osnovna stava, dva paralelna tumačenja. Naročito je to vidno kad tragični patos Euripidove poezije dostigne vrhunac ... (Revija, 15. II 1953.)

Međutim, pominjući dobra rešenja, uspele trenutke i

izvesnu ubedljivost kod ove glumice, Gavrilović ističe da je koncepcija ove uloge u isti mah i koncepcija režije, pa su prema tome zajedničke i konsekvenke. Predstava *Medeje*, iako nije otvorila put modernom i savremenom tretmanu antičke dramske literature na našoj pozorišnoj sceni, ipak je značila značajan teatarski poduhvat, o čemu, između ostalog, govori i tako veliki broj recenzija koje su povodom nje izišle u štampi. Na repertoaru pozorišta bila je dve sezone i imala 16 repriza.

Početkom sezone 1953/54. Hugo Klajn se na rediteljskom zadatku ponovo susreo sa Šekspirom, on je na sceni Narodnog pozorišta režirao njegovu komediju *Mletački trgovac*. Za ovaj svoj poduhvat Klajn je sam izvršio prevod dela, kao što je to učinio i prilikom postavke komedije *Mnogo vike ni oko čega*. Šekspirov *Mletački trgovac* imao je na sceni Narodnog pozorišta dugu tradiciju: 1869. prvi ga je režirao Alekса Bačvanski, zatim 1905. Milorad Gavrilović, a 1923. Mihailo Isajlović. Sva trojica bila su iz redova najboljih i najvećih reditelja ovog pozorišta. Trideset godina od poslednje premijere nastupio je Hugo Klajn sa svojom postavkom i svojim prevodom *Mletačkog trgovca*.

Ova Šekspirova komedija karakteristična je po tome što su u njoj najviše vidljivi spojevi i mešanje tragičnih i komičnih elemenata, a osim toga u njoj se vode dve radnje, paralelne, koje su međusobno povezane vrlo tankim nitima zbivanja. Na jednoj strani je Šajlok i sve ono što se s njim događa, a na drugoj Basanio i Porcija.

O tome šta je u ovom delu prioritetno sporili su se mnogi teoretičari književnosti, filozofi i sociolozi. Da li je akcenat na pohlepi i srebroljublu, pravednosti, hrišćanskom milosrđu, problemu jevrejstva, priateljstvu itd.? Vremenom su se mišljenja menjala. A što se tiče dramskih umetnika, oni bi se opredeljivali za onaku koncepciju koja bi najviše odgovarala njihovim potrebama i mogućnostima.

Poznato je, na primer, da su neki potpuno izbacivali peti čin smatrajući ga suvišnim, jer se, po njima, komad završava u sudnici. Tome su naročito pribegavali čuveni tumači Šajlokovog lika, jer se on ne pojavljuje u petom činu. To je činio i veliki engleski glumac Henri Erving, a slično je učinjeno i na beogradskoj praizvedbi *Mletačkog trgovca* 1869. u Narodnom pozorištu. Najviše je bilo ukorenjeno mišljenje da je tema *Mletačkog trgovca* drama o sudbini progonjenog Jevrejina. S tim u vezi, ne samo

da se brisao peti čin, već i kad se ostavlja, onda su se neke scene sa Šajlokom dopisivale.

Imajući sve to u vidu, Hugo Klajn se držao Šekspirovog originala, pozivajući se na sopstveno osećanje i razum. Opredelio se onako kako je mislio da je jedino moguće.

Na pitanja novinara povodom premijere *Mletačkog trgovca*, održane 27. novembra 1953, Hugo Klajn je dao izjavu: *Nismo stavili u prvi plan problem jevrejstva, što se često radi prilikom scenskih realizacija 'Mletačkog trgovca', jer je Šajlok najistaknutija ličnost u delu, a njegov karakter najjasnije osvetljen. Šekspir nije Šajloka prikazao jednostrano, već ga je doneo kao lik, koji ima sve ljudske osobine, i negativne i pozitivne, ali čije su slabosti preovladale jer je u određenim okolnostima, kao pripadnik nacije koja je ugnjetavana, morao takav da postane. I takvog Šajloka smo nastojali da prikažemo. I Šajlokove protivnike, predstavnike hrišćanskog milosrda, Šekspir nije idealizovao već ih je prikazao sa svim njihovim svirepostima.* (*Politika*, 26. XI 1953, str. 6.)

Interesantno je ovde navesti jedno Klajnovo mišljenje o Šekspirovom *Mletačkom trgovcu*, zabeleženo znatno kasnije od datuma premijere u Narodnom pozorištu. Pored toga šta misli o samoj komediji, on je izneo i svoje uverenje zbog čega je veliki dramatičar završio svoje delo na način kao što je to učinio u petom činu. *Ako je za pisanje drugih njegovih komedija Šekspiru dalo podstrek renesansno osećanje životne radosti, prvi podstrek za pisanje 'Mletačkog trgovca' došao je svakako od njegovog nezadovoljstva svetom koji ga je okružavao. Tim delom, i njegovim završetkom, on je pokušao da to nezadovoljstvo prevlada. I uspeo je. Kroz tragiku sukoba pred mletačkim sudom, u koji upada dobra vila iz Belmonta i okreće mač Pravde protiv onog koji je pomoću njega htio da uništi život kupljen za dukate — iz tog venecijanskog carstva mrača Šekspir je uspeo da se probije u veselu završnicu čarobne noći u Belmontu; iz turobne stvarnosti u kojoj je carovala mračna šajlokovština 'spasao se' u carstvu fantazije u fantastičan san, u kojem lepota i čovečnost i životna radost odnose pobedu nad silama koje razaraju život, u san u kojem su ljudi ljubazni i nesebični, plemeniti i mudri, isto onako 'blagi i tihi' kao i oni u 'Indijah starijeh', o kojima tako lepo priča Držićev Negromant. Zato 'Mletački trgovac' i nije verna, do kraja realistična slika životne stvarnosti, mada jeste*

'ogledalo i letopis vremena'; ali ogledalo koje odražava ne samo vidljivo zbivanje nego i nevidljive snove toga vremena. (*Savremenik*, 1958, br. 11, str. 438—439.)

Čini se da, možda, u ovakovom sagledavanju Šekspirovog dela, treba naći i odgovor na pitanje kakvu je koncepciju imao Hugo Klajn i želeo da je ostvari svojom predstavom *Mletačkog trgovca* na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu.

Koliko je u svojim nastojanjima uspeo da svoje zamisli sproveđe u delo, zavisilo je u znatnoj meri i od njegovih saradnika na zajedničkom poslu, pre od svega glumaca, a zatim od scenografa, kostimografa, muzičkog saradnika i drugih.

Likovna rešenja predstave dali su Miomir Denić, scenograf i Milica Babić, kostimograf; scensku muziku napisao je kompozitor Mihailo Vukdragović. U glavnim ulogama nastupili su: Ljubiša Jovanović (Antonio), Raša Plaović (Šajlok), Divna Đoković (Porcija), Predrag Tasovac (Basanio), Miroslava Bobić (Džesika), Milan Pužić (Lorenco), Fran Novaković (Dužd od Mletaka) i drugi.

Predstava *Mletačkog trgovca* u kritikama nije naišla na veća odobravanja i pohvale, sem u izvesnim detaljima. Eli Finci zamera nepostojanje jedne organske celine u predstavi, kao i neujednačenost glumačkih interpretacija, ubrajajući sve to reditelju u račun. *Reditelj dr Hugo Klajn, koji je danas jedan od najinteligentnijih tumača tekstova na pozornici, ali koji nema dovoljno 'vizuelne' mašte da svoje zamisli pretvorи u 'živu i delotvornu reč', poverovao je da je dovoljno prepustiti se elementarnoj snazi i ljudskoj čarobnosti Šekspirove dramske i lirske sugestivnosti.* Tako smo, u stvari, dobili jednog bukvalno tačnog 'Mletačkog trgovca': dve radnje, dva stila, dve predstave u jednoj jedinoj! Tom razbijanju stilске celine predstave, i pored ukusnog, jednostavnog i dosledno sprovedenog dekora Miomira Denića, znatno je doprinela i podela glavnih uloga. Dok su tragične likove, koji sobom nose tešku šekspirovsku problematiku, tumačili snažni i individualno obeleženi glumci, kao što su Ljubiša Jovanović i Raša Plaović, dotle su one druge, s prisankom ljudskosti i komike, nosili uglavnom početnici koji su nedovoljno plastične likove još više obezličili. (*Politika* 5. XII 1953.) Negodovanje kritičara odnosilo se u velikoj meri na glumačke interpretacije; neujednačenost, nedovoljna izražajnost, recitatorstvo i sl. U tom smislu bile su i opaske Miloša I. Bandića koji je svoje nezadovoljstvo

33. Ljubiša Jovanović i Salko Repak u jednoj sceni iz predstave Pobuna na Kejnu Hermana Vouka u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1956.



34. Scena iz predstave Pobuna na Kejnu Hermana Vouka u Narodnom pozorištu u Nišu, 1956.

35. Scena iz predstave Pobuna na Kejnu Hermana Vouka u Narodnom teatru u Skoplju, 1956.



36. Miroslava Bobić, Milan Pužić i Severin Bijelić u jednoj sceni iz predstave Sanjalica Elmera Rajsa u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1954.

37 Ljubiša Jovanović, Milan Pužić i Nada Škrinjar u jednoj sceni predstave premijera u Njujorku Kliforda Odetsa u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1955.

38 Scena iz predstave Nebeski odred Đorđa Lebovića i Aleksandra Obrenovića u pozorištu Atelje 212 u Beogradu, 1957.



39. Hugo Klajn sa Ljubišom Ružićem, upravnikom Narodnog pozorišta u Nišu.
1957.



40. Scena iz predstave *Car Edip* od Sofokla na Dubrovačkim letnjim igrama u izvođenju Narodnog pozorišta u Beogradu, 1957.

41. Scena iz predstave *Car Edip* od Sofokla u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1957.

42. Scena iz predstave *Šuma* od Ostrovskog u Narodnom pozorištu u Nišu, 1957



43. Scena iz predstave Dnevnik Ane Frank od Fransis Gudrič i Alberta Heketa u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1958.

44 Hugo Klajn s jednim delom ansambla predstave Lisica i grožde Giljermia Figejreda u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1959.

45. Scena iz predstave Mletački trgovac Viljema Šekspira u Narodnom pozorištu u Mostaru, 1958.



46. Hugo Klajn na probi komada Gluvi i nemi Margarete Dira u Ateljeu 212 u Beogradu, 1970.

47 Scena iz predstave Car Edip od Sofokla u Narodnom pozorištu u Sarajevu, 1959.

48. Mira Bobić, Ljubiša Jovanović i Nada Škrinjar u predstavi Pesnička duša od Judžina O'Nila u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1960.



49. Hugo Klajn, snimak iz 1959.



50. Studenti režije iz klase profesora dr Hugo Klajna, 1962.



51. Hugo Klajn sa prijateljima na Hvaru u vreme održavanja Festivala dramskih amatera Jugoslavije.



52. Miloš Žutić kao Hamlet u istoimenoj Šekspirovoj tragediji u Narodnom pozorištu u Nišu, 1964.



53. Miloš Žutić, Sima Krstović i Ratko Sarić u predstavi Hamlet Viljema Šekspira u Narodnom pozorištu u Nišu, 1964.



54. Scena iz predstave *Lisica i grožđe* od Giljera Figejreda u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1959.
55. Marija Crnobori i Stevo Žigon u predstavi *Izgnanici Ožemsa Džojsa* u Ateljeu 212 u Beogradu, 1962.
56. Scena iz predstave *Nebeski odred* Đorda Lebovića i Aleksandra Obrenovića u Narodnom pozorištu u Banja Luci, 1966.

57. Hugo Krajn s ansamblom predstave *Otelo* Viljema Šekspira u Narodnom kazalištu u Splitu, 1967.
58. Završna scena iz predstave *Zivi leš Lava Tolstoja* u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1968.
59. Dejan Čavić i Desa Dugalić u predstavi *Gluvi i nemi Margarete Dira* u Ateljeu 212 u Beogradu, 1970.



60. Hugo Klijn s Milanom Dokovićem prilikom proslave 100-godišnjice Narodnog pozorišta u Beogradu, 1968.



Dr Hugo Klajn sa suprugom Stanom Đurić-Klajn u svom domu, 1977



predstavom objašnjavao u prvom redu slabom igrom glumaca. Mislim da neću pogrešiti ako kažem da je to najslabija predstava Šekspira ove sezone u Beogradu. Ta slabost ne dolazi toliko od glomaznosti komada onako postavljenog na pozornici i nedostatka življeg scenskog ritma, koliko od neujednačenosti glumačkog ansambla. Raša Plaović kao Šajlok, i donekle Mirko Milisavljević kao knez od Aragonije i Joviša Vojnović kao Šajlokov sluga, odvajali su se od bezlične prosečnosti ostalih interpretatora, čija se gluma često spuštala u melodramski i operetski stil. (Književnost, br. 6, str. 529.)

Sličan tome bio je i sud Vladimira Petrića, koji smatra da je *Mletački trgovac u režiji dra Huga Klajna, mada veoma studiozno razrađen i analiziran, ostao pseudostilizacija u kojoj glasovne intonacije i recitatorstvo nisu uspeli da nadomeste unutarnji intenzitet koji, u prvom redu, treba da donesu interpretatori Šekspirovih likova*. Petrić se zalagao za modernu stilizaciju ne samo u smislu rediteljske interpretacije već i u pogledu scenografije. Po njemu je *reditelj veoma intelligentno pet činova drame transponovao u tri, ali time i lišio delo specifično šekspirovske dramaturške kompozicije svodeći je na konvencionalne delove — činove koje je i scenograf (Miomir Denić) morao da stilizuje (u zavesama, vrlo pitoreskno), ali na način koji nije odgovarao modernom vidu stilizacije Šekspira.* (Književnost, br. 6, str. 534.)

Predstava *Mletačkog trgovca*, prema ocenama kritičara, nije postigla očekivani uspeh; primedbi na njen račun bilo je mnogo. Ali, kada se pažljivo pročitaju oba ranije navedena Klajnova teksta povodom ovog Šekspirovog dela, izlazi jasno da neke primedbe kritičara moraju otpasti, naročito one koje se odnose na rediteljsku koncepciju. Uvažiti se mogu više one primedbe koje se odnose na realizaciju predstave, jer je ona stvar većeg broja saradnika, pa prema tome i rezultati zavise od svih njih. Ova predstava ostala je na repertoaru dve sezone i za to vreme izvedena je 25 puta.

Prvi dodir sa savremenom američkom dramskom literaturom, koja je već bila uveliko zakoračila na pozorišnu scenu Beograda, naročito Beogradskog dramskog pozorišta, Hugo Klajn je imao povodom režije jednog komada Elmera Rajs, naprednog severnoameričkog dramskog pisca. To je bila komedija *Sanjalica*, koja je svojevremeno na Brodveju doživela veliki uspeh. Njeno prikazivanje u Narodnom

pozorištu značilo je i praizvedbu na jugoslovenskim scenama.

Razlozi kojima se rukovodila uprava pozorišta da ovo delo predstavi beogradskoj publici bili su višestrukti. Pozorište je, da svoj repertoar proširi i obogati, smatralo potrebnim da u njega uvrsti i dramska dela savremene američke literature. Elmer Rajs bio je već poznat svetskoj javnosti kao napredan književnik koji je u svojim delima ustao protiv američkog kapitalizma, a neka njegova dramska dela postigla su značajne uspehe u pozorištu i na filmu. Za komad *Scena sa ulice* dobio je Pulicerovu nagradu. Komedija *Sanjalica*, iako nije pripadala onom krugu Rajsovih dela koja su izražavala oštru društvenu kritiku, bila je, s pozorišnog stanovišta, veoma interesantna za scensku interpretaciju. Naročito, se nametala dobro pisana glavna ženska uloga koja je pružala stvarne mogućnosti za glumačku kreaciju. Osim toga, dolazak Elmera Rajs u Jugoslaviju, povodom kongresa Međunarodnog instituta za pozorište koji se održavao u Dubrovniku, i Beograd, samo je ubrzao odluku da se ovo delo iznese na scenu.

Za reditelja Huga Klajna i njegovo opredeljenje za ovaj Rajsov komad, pored svih pomenutih razloga, bio je od presudnog uticaja prbolem koji je u ovom delu tretiran, a to je bežanje ljudske jedinke iz životne stvarnosti u svet snova. Taj složeni psihološki problem, koji u većoj ili manjoj meri postoji kod svakog čoveka, interesovao je Klajna kao opštelijudski fenomen. Njega je zanimalo ne samo to što glavna junakinja, Džordžina Alerton, sanjari, već ga je privlačio i autorov stav prema tim snovima koji je, po oceni profesora Klajna, bio vrlo napredan.

Premijera, kojoj je prisustvovao i autor, održana je 22. maja 1954. U naslovnoj ulozi pojavila se Nada Škrinjar, a na reprizi je istu ulogu tumačila i Miroslava Bobić. O umetničkim kvalitetima dela kritičari su izrekli veoma porazan sud. Jednoglasno je konstatovano da delo nema književne vrednosti, da je pisano s namerom da zabavi, sračunato na uspeh kod publike. U tom smislu, najoštiju ocenu dao je Eli Finci, po kome je '*Sanjalica*' najpovršnije i najbanalnije delo Elmera Rajs, a realni i irealni svet junakinje Džordžine su videni konvencionalno i dati stereotipno, bez misaone strasti poniranja u suštinu ljudskog i poetske smelosti u obeležavanju najprisnijih subjektivnih težnji i maštanja. (Politika, 8. VI 1954.) Onu, više zanatsku, stranu pisanja Elmera Rajs, dramaturšku tehniku, kritičari nisu mogli da mimođu-

i morali su priznati da je delo pisano pouzdanom i značakom rukom.

Scenska realizacija *Sanjalice* naišla je na opšta odobravanja beogradskih pozorišnih kritičara. Gotovo bez izuzetka, ostvarenje reditelja Hugo Klajna ocenjeno je kao veoma uspelo i impresivno.

Stanislav Bajić ističe da je reditelj *uspešno ostvario nameru da predstava ne bude samo laka zabava, već, i koliko to tekst dopušta, što jasnija slika odnosa zbog kojih ljudi beže ma i u najgluplje snove i što jasnija ocena da ti snovi ne znače nikakav izlaz iz tih odnosa.* (*Književne novine*, 3. VI 1954.)

Posebna priznanja izrečena su na račun pronađenih efektnih rešenja u prikazu realnog i irealnog sveta junakinje Džordžine i njihovog neprestanog prepletanja. Bajić ističe da je *atmosfera snova ove predstave scenski doživljaj koji se pamti.*

I zamisao i ostvarenje reditelja Klajna Finci je ocenio kao *neobično sugestivno*. On ističe da je reditelj *postigao punu meru sklada između svih elemenata koji određuju suštinu i formu scenske realnosti. Po toj punoći i ekspresivnosti scenskih izražaja, zamišljenih s maštom i ostvarenih s merom, 'Sanjalica' svakako ide u red najznačajnijih scenskih ostvarenja ovog pozorišta, a misleći i na scenografiju Miomira Denića, dodaje: i više od toga, u najbolje, tehnički najskladnije izvedene predstave u Beogradu uopšte.* (*Politika*, 8. VI 1954.)

Rediteljev koncept lika protagonistkinje Džordžine naišao je na odobravanje jer je nosio pečat blage ironije. I to je, po mišljenju Fincija, pomoglo da se *u tumačenju glavne uloge i dramском fiksiranju njene istorije ne padne u sentimentalni kič.* Kreacija Nade Škrinjar ocenjena je, uglavnom, kao uspela, s izvesnim primedbama na račun njene preterane osećajnosti. *Sanjalica* je postigla priličan uspeh kod pozorišne publike. Prikazana je 25 puta u toku dve pozorišne sezone.

U narednoj pozorišnoj sezoni Hugo Klajn se odlučio za još jedno delo američke dramske literature — za pozorišni komad *Premijera u Njujorku* (pravi naslov *Provincijalka*) Kliforda Odetsa. Odets je poznat severnoamerički dramski pisac kao i Rajs, a takođe je priznat i u svetskoj javnosti kao najpopularniji proleterski dramatičar u Sjedinjenim Američkim Državama. Bio je, između ostalog, reditelj u Njujorku i filmski scenarist u Holivudu. Izvanredno dobro je poznavao život pozorišnih stvaralača, a njegov komad *Provincijalka* upravo je s takvom

tematikom.

Uprava Narodnog pozorišta imala je opravdane razloge kada je ovo delo stavila na repertoar. Ono je imalo scensku vrednost i davalо je realne mogućnosti za dobra i zanimljiva ostvarenja i reditelja i glumaca. Naročito je dobro pisana glavna muška uloga obećavala glumačku kreaciju većih razmara, a pozorište je u svom ansamblu imalo glumca za nju. Upravo zbog Ljubiše Jovanovića komad je i stavljen na repertoar. Osim toga, od uticaja je bilo i to što je *Provincijalka* imala veliki uspeh i na Brodveju i kasnije, kao ekrанизacija, na filmu. Brodvejska premijera izvedena je 10. novembra 1950. u Lyceum Theater-u (*Enciclopedia dello spettacolo*, Rim, 1960, str. 1286), a samo pet godina kasnije u Beogradu, 11. marta 1955, gotovo istovremeno kad i u Parizu. Komad je prevela Vera Stojić, a slikari dekora i kostima bili su Vladimir Marenić i Vera Borošić.

Do promene naslova originala došlo je opet iz pozorišnih razloga. Glavno lice Odetsovog komada je Džordži Eldžin, i prema njoj je komad dobio ime. Međutim, pozorište nije imalo glumice tako jake individualnosti, naročito ne nivoa Ljubiše Jovanovića koji je tumačio Franka Eldžina; a pored toga, naslovom je trebalo upozoriti publiku da je reč o komadu iz pozorišnog života. Tako je došlo do toga da se beogradска predstava igra pod nazivom *Premijera u Njujorku*.

Kritičari nisu pozitivno ocenili Odetsov komad, ali su istakli njegovu scensku vrednost. Mišljenja o delu kretala su se od umereno negativnih do krajnje poraznih i negatorskih kao u slučaju Miloša I. Bandića, koji je *Premijeri u Njujorku* odrekao svaku književnu i umetničku pa i scensku vrednost. Bandić nije imao pohvalnih reči ni za scensku realizaciju dela, režiju i glumu, s izuzetkom kreacije Ljubiše Jovanovića koji je po njemu *jedina svetla tačka predstave.* (*Naš vesnik*, 1955, str. 5.)

Nešto više pažnje samom delu ukazao je Eli Finci. On je istakao da je Odets pisao psihološku dramu, ali da u pogledu ličnosti nije dao *stvarne i iscrpne analize njihovih unutrašnjih stanja, iz kojih njihovi postupci, njihovi stavovi i njihova raspoloženja proizilaze.* Finci je ukazao i na nedovoljno motivisan glavni lik u komadu Džordži Eldžin. Ali je zato naglasio da je komad pisan veštio, sa punim osećanjem scenske funkcije reči. (*Politika*, 25. III 1955.)

Klajnova rediteljska interpretacija kretala se u duhu verzije naslova koja je težila da prikaže onaj deo

pozorišnog života koji publika inače ne vidi, život iza pozorišne zavese, a u isto vreme i da psihološki osvetli intimnu dramu talentovanog glumca-alkoholičara Eldžina i njegove žene. Ovakva rediteljeva nastojanja naišla su na pozitivan odjek kritike.

Eli Finci je zabeležio da je Klajn napravio jednu od najzanimljivijih predstava *Narodnog pozorišta*, i da je sa pedantnošću, minuciozno psihološki razradio tekst i 'oživeo ga' u svoj njegovoj naturalističkoj podobnosti. Suprotno tome, dodaje da je slika kao celina i suviše siva, iz nje ne bije dah života, u potezima kićicom ne oseća se stvaralačka sloboda.

Na rediteljsku konцепцију predstave i njenu realizaciju znalački je ukazao kritičar Vladimir Petrič. On je istakao sve one poznate kvalitete reditelja Klajna koje su karakterisale njegov rad inače pa i na režiji *Premijere u Njujorku: suptilna analiza, psihološka izdiferenciranost teksta svake ličnosti, jasnost u svim komponentama, lak tok predstave itd.*

Realizaciji predstave ukazao je punu pažnju: *Reditelj je diskretno komponovao mizanscenska rešenja koja su, pored sve jednostavnosti, pomogla isticanju ritma predstave. Naročito su uspela 'nema' mizanscenska rešenja na kraju svake slike, koja su označavala neki odnos među ličnostima, ideju ili težnju karaktera, i, u isti mah, činila logičan završetak scene poput finalnog vizuelnog rešenja u filmskim sekvencama. Na sceni se odvijala radnja bez velikog životnog napona, ali i bez patetike, šaržiranosti.*

Efektnost dramskog zbivanja reditelj nije koristio da stvara artističke egzibicije, iako se to moglo učiniti i to ne na štetu dela. (Književnost, 1955, br. 5, str. 433.)

Kritičari su istakli visok umetnički nivo kreacije Ljubiše Jovanovića u ulozi Franka Eldžina, a neki sudovi u recenzijama graniče se sa apoteozom ovom glumcu. Za ulogu Nade Škrinjar, koja je tumačila Džordži Eldžin, kritičari su uglavnom izrekli mišljenje da je njena kreacija u velikoj meri zavisila od nejasno zamišljenog i nedosledno ostvarenog lika od strane samog autora.

Za ulogu Frenka Eldžina Ljubiša Jovanović dobio je iste, 1956. godine Oktobarsku nagradu grada Beograda.

Predstava je imala velik uspeh kod gledalaca i sigurno bi se dugo zadržala na repertoaru, a ne samo dve sezone u toku kojih je igrana 26 puta, da se protagonist Ljubiša Jovanović nije, po sećanju dra Klajna, i suviše zamorio tumačeći tako komplikovan

karakter Franka Eldžina.

Beogradska premijera *Premijere u Njujorku* bila je ujedno i Jugoslovenska praizvedba.

Pobuna na Kejnu, drama u dva dela sa epilogom, od Hermana Vouka, bila je treće delo američke dramske literature koje je Hugo Klajn režirao na sceni Narodnog pozorišta. Posle Rajsa i Odetsa, prvi put se pojavio i Herman Vouk, takođe poznati severoamerički dramatičar i romansijer. Ova Voukova drama proistekla je iz njegovog istoimenog romana objavljenog 1951, a prvi put je izvedena na Brodveju u Plymouth Theater-u 20. januara 1954. (*Encyclopedia dello spettacolo*, Rim, 1962, str. 2019.)

Ako dva ranije izvedena američka komada nisu imala književno-umetničkog opravdanja da budu prikazana, *Pobuna na Kejnu*, po oceni kritike, imala ga je u potpunosti. Ovoga puta kao da je pozorište pogodilo ukus kritičara.

Iako moralno-politički aspekt dela kritičari nisu okarakterisali na isti način, oni su ga primili kao naprednu dramu, antiratnu, antimilitarističku, antifašističku, posvećenu moralnoj veličini ljudi itd. Po njihovom mišljenju, ovo Voukovo delo imalo je umetničku vrednost jer je odslikavalo društvenu sredinu jednog vremena, pisano je realističkim stilom, a imalo je i sceničnosti.

Kritičar Bora Glišić video je u Voukovoj drami jednu autorovu tezu koja je dovodila u pitanje njegovu naprednu idejnu orientaciju pisca. Glišić, naime, smatra da je Vouk veličao soldatesku, a za takvo svoje mišljenje naveo je nekoliko karakterističnih primera: Kiferova knjiga se proglašava za izdaju, mada se u njoj ustaje protiv militarizma u ime čovečnosti; Grinvaldovo spaljivanje te knjige, kao i Grinvaldova odbrana Kviga u epilogu drame.

Kakva je bila rediteljeva konceptacija predstave može se donekle nazreti u rečima Huga Klajna upućenim novinarima uoči premijere: *Držali smo se pisca, hteli smo da istaknemo samo ono što samo delo sadrži. Hteli smo bez ikakvih scenskih efekata da gluma izrazi što treba i može da se kaže. (Borba, 5. I 1956.)* A takođe je izjavio i to da *drama otkriva ulogu i značaj vojske, naročito aktivnih oficira. Glumcima ona pruža bogate izražajne mogućnosti. (Politika, 12. I 1956.)*

U kojoj meri je rediteljeva konceptacija sprovedena u predstavi i koliko je uspela, najbolje se vidi iz recenzija koje su posle premijere izišle. Kompletna pozorišna realizacija *Pobune na Kejnu* okarakterisana

je kao uspela i, više od toga, proglašena je izuzetnim teatarskim doživljajem u Beogradu. Tako, na primer, Bora Glišić, počinjući svoju recenziju o predstavi, ističe u prvi plan reditelja Hugo Klajna i njegov režijski postupak. On stavlja Klajnovu predstavu u red jedne od onih predstava kad čovek svim srcem doživi pun trijumf umetnika: — reagovanje publike se preobraćalo u potpuno ushićenje. Smatra da je Klajn u ovoj predstavi do umetničkog vrhunca razvio svoje dramaturške nazore. Od ritma i tempa do oštro reljefiranih likova i ostvarenja piščeve zamisli i teze, dr Hugo Klajn je apsolutno majstorski vodio predstavu. Sudjenje na sceni reditelj je pretvorio u realnost sudskega postupka sa najvišim moralnim principima pune slobode i odbrane okrivljenog. I tako je silno zahvatio tu realnost da se gledalište (kao omadijano) pretvorilo u pravu sudske publiku. (NIN, 22. I 1956.) Ističući potpuni realizam kao stil predstave, Glišić je dodao jednu sumnju, naime da je taj realizam bio dosledan u sprovođenju predstave, ali da je zbog toga onemogućio jasno uočavanje Voukove teze o soldateski koja osvaja američku vojsku.

Kritičar Ivan Ivanji podvukao je veliku zaslugu reditelja u tome što su njegova mizanscenska rešenja, rešenja međusobnih odnosa likova drame pružila stvarnu priliku glumcima da iskažu svoje mogućnosti do kraja. (Naš vesnik, 27. I 1956.)

Pravilnu orientaciju reditelja Klajna kritičar Stanislav Bajić je video u tome što se nije poveo za formalnopravnim momentom u delu i zadovoljenju pravde, nego je vodio računa o humanoj i antifašističkoj ideji dela. Takođe je upozorio da je rediteljeva zasluga što u predstavi nema slabih glumačkih ostvarenja, nego su svi, i najmanji epizodisti, uspeli da prikažu likove koje su tumačili. (Borba, 19. I 1956.)

Po mišljenju kritičara Eli Fincija, *Pobuna na Kejnu* je delo posvećeno ljudskoj i moralnoj veličini i bedi rata i sugestivna drama u stilu scenske reportaže. Finci je uočio i izvesnu nepodudarnost autorovog moralnog stava u komadu i u epilogu tog komada. Prvo se ličnost kapetana Kviga razgoličuje i prikazuje kao negativna, a potom se u epilogu ta ista ličnost veliča čak do neke vrste čoveka-simbola protiv rata i fašizma.

U pogledu rediteljske koncepcije i same realizacije predstave Finci je izneo veoma pozitivno i pohvalno mišljenje. Smatra da je Klajn u Voukovoj drami našao pogodno tle za svoju interpretaciju. Neke manje

zamerke stavio je na rešenje epiloga drame, ali je i to doveo u vezu s padom samog Voukovog teksta. Podvukavši više govorni karakter a ne akcioni u drami, gde je sve podređeno reči, Finci je otkrio Klajnovu sposobnost da plasira reč i da je majstorski obradi i kao funkciju dramskog zapleta, i kao čisto ljudski podatak i intenzitet. Posebnu pažnju obratio je na skladnosti rediteljskih rešenja, psihološki tretman, stilsku ujednačenost itd. A najveću vrednost predstave video je u dramskoj čistoti linija i obrisa, u stilskoj jednostavnosti dramske arabeske. Izvanredna skladnost, nastavlja Finci, nije postignuta samo brižljivo odabranim spoljnim elementima (majstorski dekor Staše Beložanskog za prva dva čina, sugestivan izgled članova sudske veća, svečana tišina atmosfere pred samo suđenje itd.), nego i bogatom i suptilnom obradom teksta kao organske celine u svima njenim sadržajnim i formalnim vrednostima. Linija psihološke tenzije imala je, u sugestivnoj Klajnovoj zamisli, svoje odgovarajuće ritmičke i melodijske uspone i padove. Samim tim psihološki volumen teksta, koji nije naročito velik, dobio je u proporcijama i u intenzitetu. (Politika, 19. I 1956.)

Finci se izrazio pohvalno i o glumačkim interpretacijama, napominjući da je njihova ujednačenost zasluga reditelja. Završni osrvt na reditelja i njegovu prezentaciju Voukove drame Finci je iskazao rečima: U rediteljskom radu Hugo Klajna 'Pobuna na Kejnu' je dosad najviši domet. Ali, istovremeno, to je i jedno od najvidnijih scenskih dostignuća Drame Narodnog pozorišta, ostvarenje koje ide u visok red naših pozorišnih uspeha.

Glumačka interpretacija Ljubiše Jovanovića u ulozi branitelja Grinvalda, ocenjena je u svim kritičkim prikazima kao jedna od njegovih kreacija koja ide u sami vrh glumačke umetnosti, a takođe i interpretacija Salka Repka kapetana Kviga kao veoma uspela i impresivna.

Pobuna na Kejnu imala je velik uspeh kod pozorišne publike. Iz anketa koje su u to vreme vođene o najvećim dostignućima na polju nauke, kulture i umetnosti, *Pobuna na Kejnu* uvek je isticana kao jedno od najvećih dostignuća pozorišne umetnosti na beogradskim teatarskim scenama.

Ona jeigrana 50 puta u toku nekoliko pozorišnih sezona pred uvek punim gledalištem.

Posle američke dramaturgije, koju je na sceni Narodnog pozorišta reprezentovao na način dostojan istinske pažnje, Hugo Klajn se vratio domaćem

dramskom stvaralaštvu i to onom iz naše kulturne baštine, vratio se po drugi put Jovanu Steriji Popoviću i njegovim jednočinim komedijama, *Laži i paralaži* i *Volšebnom magarcu*. Neposredan povod za prezentaciju ovih Sterijinih dela bila je proslava stope desetogodišnjice rođenja i stogodišnjice smrti ovog našeg velikog dramatičara. Premijera je izvedena 11. aprila 1956. U stvari, *Laža i paralaža* je samo obnovljena, jer je premijera bila održana znatno ranije, 1949.

Iako je o *Laži i paralaži* bilo pisano prilikom njene premijere, Milutin Čolić joj je ipak posvetio dosta pažnje. On je konstatovao da je predstava dobila nova obeležja i u režijskoj postavci i u glumačkim interpretacijama. Čitava kritika, već i po samom naslovu *Novi elementi režije*, posvećena je analizi postupka reditelja Huga Klajna. Iz ove recenzije saznajemo da je reditelj izostavio neke delove teksta, i to Aleksin put na Mesec i prolog, i unekoliko izmenio koncepciju uloge Marka Vujića u smislu vidljive ambicije da dobro uđa svoju kćer Jelicu, kao i da je jače potencirao strasti svojih junaka idući principom gradacije, a isto tako i izrazitim senčenjem smešnog. Po Čolićevom mišljenju, predstava je bila *puna kontrasta, a samim tim i dinamike, usled čega i ideja piscia, u tim sudarima karaktera i shvatanja, dobija punu snagu*. Povodom *Laže i paralaže* Čolić je izneo i neke svoje utiske o Klajnovim rediteljskim postupcima ukazujući i na jednu novinu koja se ispoljavala kao *smisao za dinamizam, za življi i poletnji ritam na sceni, za temperamentnije osećanje i organizovanje scenskih zbivanja*. Svom već poznatom rafinovanom psihološkom studiju teksta i ličnosti, Klajn ovog puta dodaje ovaj, za pozorište veoma značajan element. (Politika, 13. IV 1956.)

Među glumačkim ostvarenjima istakao je Milorada Dušanovića koji svu autentičnu sočnost i narav onog vremena nosi u sebi tako da njegov *Marko u celini* znači čitavu karternu studiju, i Severina Bijelića kao Mitu. Na kraju recenzije Čolić je konstatovao da su oba komada, obe predstave činile jednu *idejnu celinu*. Predstava je igrana 8 puta u toku dve sezone. Početkom 1957. Hugo Klajn je pristupio velikom i složenom pozorišnom projektu — postavljanju Sofoklovo *Cara Edipa* na sceni Narodnog pozorišta. Nekoliko godina ranije, radeći Evripidovu *Medeu*, Klajn je pokazao vidno razumevanje za dela klasične grčke dramaturgije. I ovoga puta, on je smatrao da Sofoklovo *Cara Edipa*, koji zauzima tako značajno

mesto u istoriji dramske literature, a koji se kod nas malo igra, treba uvrstiti u repertoar Narodnog pozorišta. Za svoj poduhvat Klajn je imao određene razloge. Na prvom mestu njega je interesovao problem Edipa kao čoveka koji je doživeo ličnu tragediju čineći grešna dela a ne znajući da ih čini. Drugi razlog bio je u tome što je u dramskom ansamblu pozorišta imao glumca kome je mogao poveriti ulogu Edipa.

Posle obimnih priprema i proba koje su trajale tri meseca premijera *Cara Edipa* izvedena je 22. februara 1957. Delo je igrano u prevodu našeg najvećeg heleniste dra Miloša N. Đurića. Slikari dekora i kostima bili su Miomir Denić i Vera Borošić, a scensku muziku je komponovao Milenko Živković. U naslovnoj ulozi nastupio je Ljubiša Jovanović. U svojoj postavci *Cara Edipa*, Klajn se, kako je sam izjavio, striktno držao kompletног Sofoklovoг teksta. Svoje poglеде na delo i rediteljsku koncepciju izneo je uoči premijere: *Edip, koji o čoveku više zna od drugih ljudi, bio je ipak slep za svoje sopstveno biće. On za sebe veruje ono što drugi o njemu veruju: da je prvi čovek, najbolji među ljudima, spasilac svoga grada, a u toku tragedije doznaće da je on unesrećio svoj grad, da je oceubica, rodoskrnilac. Dakle, saznavanje jednog čoveka, koji je o sebi imao idealnu sliku, da je, doduše ne znajući, počinio dela kojih se gnuša. Od Aristotela raspravlja se već o tragičnoj krivici, naročito o tragičnoj krivici Edipa. Tu krivicu nalaze neki u njegovoj oholosti, plahovitosti i slično. Po mome mišljenju, stvarno subjektivne krivice kod Edipa ne može biti, jer on, ne znajući ubija oca i ženi se majkom. To, međutim, ne znači da u njemu ne postoji osećanje odgovornosti za delo koje je počinio i za njegove posledice. I zato, Edip sebe kažnjava, mada kasnije, u 'Edipu kolonskom', on izričito kaže da se ne oseća krivim.*

U postavljanju ovog dela Klajn je nastojao da mitsko poreklo tragedije potisne i tragediju prikaže tako da ona bude pristupačna savremenoj publici. Pokušali smo, kaže Klajn, da izbegnemo utisak da je Edipova tragedija nešto što je fatumom predodređeno. Akcenat smo stavili baš na to saznavanje. Mislim da je takvo shvatanje pristupačnije savremenom gledaocu.

Poseban problem, koji se uvek javlja pred rediteljem kada režira antičku dramu, jeste kako postaviti hor, a taj problem reditelji su rešavali na razne načine. Klajn o svom postupku kaže: *Hor u našoj predstavi jeste celina, ali ne homogena, nego sastavljena od individualnih članova. Nismo težili nekoj rekonstrukciji*

antičkog načina predstavljanja, već i zato što o tome nemamo sigurnih podataka, nego smo pokušali da izrazimo još i danas živu suštinu i duh toga dela. (Politika, 21. II 1957.)

Da bi se *Car Edip* prezentirao publici potrebno je da u pozorištu za to postoje odgovarajući uslovi, pre svega dobro prostudirana koncepcija reditelja i glumački ansambl sposoban da ostvari komplikovane likove tragedije. Narodno pozorište imalo je i jedno i drugo. U kritičkim osvrtima na premijeru *Cara Edipa* mišljenja kritičara bila su prilično ujednačena.

Pozorištu je odato priznanje što je ovo značajno delo antičke dramske literature uvrstilo u svoj repertoar, a izvođačkom ansamblu pohvale za umetnički nivo prezentacije. Režijska koncepcija Huga Klajna ocenjena je kao uspeo pokušaj da se Sofoklova drama, pisana pre dve hiljade godina, približi savremenom pozorišnom gledaocu, a da pri tom ništa ne izgubi od svoje vrednosti. Posebno je istaknuto i rediteljevo rešenje hora kao i koncepcija naslovne uloge.

Analizom režijske postavke, glumačkih ostvarenja i predstave u celini, najviše se pozabavio kritičar *Politike* Eli Finci. Među beogradskim pozorišnim kritičarima, jedino se Finciju nije dopala predstava *Cara Edipa*, i to u potpunosti. Pre svega, on nije prihvatio rediteljsku koncepciju Huga Klajna, i zbog toga je njegovo mišljenje o celokupnom poduhvatu reditelja i izvođača uglavnom negativno, mada nije propustio da ukaže na veliki trud koji je u pomenuti projekat bio uložen. Opšti Fincijev utisak svodi se na to da je *i pored sve solidnosti u radu, naročito na psihološkoj obradi teksta, Klajnov metod opipljivog realističkog svodenja svih Sofoklovih tragičnih motiva na motive koji treba da budu prirodni i razumljivi danas, u stvari spustio Sofoklovu tragediju iz carstva njene izuzetne poetičnosti gde se sve drži i preliva, u carstvo prividne 'realističke' realnosti, gde ona nema ni svoju punu logičnu doslednost, ni svoj izuzetni sjaj neprolazne vrednosti.* (Politika, 27. II 1957.)

Fincijeve primedbe odnosile su se i na izražajni stil predstave. Po njegovom mišljenju, Klajnov 'stilski postupak' ostao je nedovoljno 'stilski čist', prelomljen između živog psihološkog osećanja latentnih vrednosti Sofoklove scenske fikcije i težnje da se ona prilagodi savremenim shvatanjima i približi našem gledaocu. Iz toga su, po mišljenju ovog kritičara, rezultirala dva izražajna stila: realistički i stilizovano simbolični, koji su se odrazili i na scenografiju Miomira Denića.

Stilizovan dvorac i realistički oblaci! upozorava Finci. Što se tiče same realizacije predstave, Fincijevo mišljenje takođe nije bilo pozitivno. Primedbe su se odnosile na račun mizanscenskih rešenja: da prostor za igru nije bio dovoljno iskorišćen, da je Klajn često koristio zadnji plan za igru umesto prednji, da se hor nalazio stalno u proscenijumu itd. Ali najveće zamerke Finci je stavio na Klajnov postupak s horom tvrdeći da je on pretrpeo *najveće i najsuštastvenije izmene*. Negodovanja su bila u tome što je Klajn izjednačio hor sa tebanskim narodom, što se nisu izdvajali predstavnici hora, što je igra hora bila realistička itd. Finci je smatrao da je *na taj način sa hora skinut onaj idealizovani nimbus, kojim ga je Sofokle krunisao, i on je postao realni i aktivni učesnik drame, koliko i svi ostali.*

Sudeći po recenzijama drugih kritičara, predstava *Cara Edipa* postigla je zapažene umetničke rezultate, a Klajnova režijska koncepcija naišla je na odobravanje. Klajnov postupak u pogledu osavremenjavanja ovog klasičnog dela antičke grčke književnosti i njegovo rešenje hora uzeti su od strane kritičara kao vredan pokušaj inovacije na polju scenske interpretacije pomenute Sofoklove tragedije. U tom smislu razvijeno je mišljenje kritičara Bore Glišića koji misli da je Klajn *smelo pošao jednim novim putem. Iz svih naslaga i svih milenijuma, on je istragao ono što nam je u Sofoklu čista lepota — monumentalna jednostavnost — tragično — i apsolutni vrhunac genijalnog dramskog ostvarenja.* Čitav mitološki predmet, dr Klajn je dao ne kao 'tajne' (iza kojih se kriju značenja) nego jednostavno kao poetske alegorije kojima se saopštava ljudski život. On je odbacio drevno pitanje krivice Edipove (bilo da je 'obest što rada silnika' ili 'premoć', ili želja za saznanjem istine?) — koja bi nam, odista, sa onim što se nadovezuje na nju bila strana. Potom je, u ovoj režiji, famozni fatum pretvoren u čistu kategoriju tragičnog. — Tim elementima, reditelj je ostvario ono suštinski ljudsko — i u njemu čoveka. Glišić, dalje, smatra da nam je u osnovnoj koncepciji *Edipa* dr Hugo Klajn jednom finom analitičkom studijom i svim izvrsnim elementima, već spomenutim, sjajno razotkrio ono osnovno pred čim ljudi stoje duboko zamišljeni više od dva milenijuma: genijalni Sofoklov dramski smisao. I to je neprocenjiva vrednost i ove režije. (NIN, 3. III 1957, str. 9.)

Puno priznanje Klajnovom rešenju hora odali su Slobodan Selenić i Vanja Kraljević, koji su

istovremeno dali i preciznu analizu tog rešenja: *Određujući funkciju hora, dr Klajn se odlučio za srednje od dva moguća rešenja: njegov hor nije ni apsolutno homogena celina, telo sastavljeno od 14 ili 15 delova, a ni 15 različitih individua. Reditelj je vešt odabran u tekstu mesta na kojima je podelio hor prema glasovima. Kada je tema o kojoj hor govori polemičke prirode, on se deli u dve ili tri grupe koje raspravljaju o toj temi, pa se opet, veoma uspešno, u drugoj prilici deli na grupe iz čisto eufoničnih razloga. Ako se glasovno efektnom delovanju hora doda i vizuelni utisak na koji je reditelj, očigledno, veoma mnogo polagao — hor sam za sebe predstavlja u 'Caru Edipu' malo remek-delo sa merom nadene proporcije između stilizacije i očuvanja izvornosti.* (Borba, 26. II 1957.)

Predstava *Cara Edipa* bila je učesnik na Dubrovačkim ljetnjim igrama 1957, a prikazivana je na dubrovačkoj tvrđavi Revelin. Kritičar Feda Šehović, u svom osvrtu na ovu predstavu, ukazao je na bitne komponente rediteljevog pristupa Sofoklovoj tragediji. Po njemu, *dr Klajn je u svojoj rediteljskoj konцепцији, kao što i sam kaže, pošao od proročanske misli 'upoznaj samoga sebe', koncentrirajući svu pažnju na Edipovo samoupoznavanje. Razvijajući pred gledaocem jednu vrstu teze o nepostojanju subjektivne krivice Edipa, reditelj je sukob Tebanskog kralja i bogova preobrazio u sukob vladara i naroda, koji želi otkriti istinu o uzroku bijede u koju je zapala njihova domovina. Narod je preuzeo ulogu bogova tužilaca, a Edipov strah od proročanstva, pretvoren je u muke ljudske savjesti, u unutarnju kompleksno psihološku borbu kralja spasioца, i kralja — upropastitelja. Umjesto Sofoklove teze 'Ecce homo-ecce Deus', dr Klajn je postavio svoju: 'Ecce homo-Ecce rex'. (Slobodna Dalmacija, 9. VI 1957.)*

Car Edip igran je u Narodnom pozorištu pune dve sezone i izveden 20 puta.

Godinu dana kasnije, marta 1958, Hugo Klajn je pristupio režiji pozorišnog komada *Dnevnik Ane Frank* koji su po istinitom dnevniku trinaestogodišnje devojčice Ane Frank dramatizovali Fransis Gudrič i Albert Haket. Ovaj komad, koji je u stvari potresna drama o životu jedne jevrejske devojčice iz vremena Hitlerovog progona Jevreja, bio je sa ogromnim uspehom izvođen na pozornicama širom sveta. Prva premijera ovog komada održana je na Brodveju u Cort Theatre-u 5. oktobra 1955, u režiji Garson Kanina, sa Suzan Strasberg u naslovnoj ulozi, koja je tada bila

sedamnaestogodišnja učenica glumačke škole, a danas je poznata filmska umetnica.

Oto Frank, Amin otac i jedini preživeli član porodice Frank, pronašao je Anin dnevnik i objavio ga 1952. u Americi na engleskom jeziku. Vrlo brzo je ova knjiga postigla nezapamćeno velik uspeh kod čitalaca širom sveta, prevedena je na sve evropske jezike, a 1955. doživela i pozorišnu dramatizaciju. Ana Frank dobila je mnogobrojne nagrade, najpre nagradu Antoanet Peri, zatim nagradu kritike i najzad Pulicerovu nagradu. Sve to dogodilo se u toku jedne godine. Popularnost *Dnevnika Ane Frank* uticala je da se delo, posle samo tri godine od praizvedbe, uvrsti i u repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu. Osim toga, glavna uloga, Ana Frank, kao i uloga njenog oca Ota Franka, koje su davale stvarne mogućnosti za dobra glumačka ostvarenja, takođe su bile od uticaja da se delo ostvari na sceni Narodnog pozorišta.

Reditelj Hugo Klajn imao je duboke razloge kada se prihvatio režije *Ane Frank*, a možda i najveće pravo od svih beogradskih reditelja toga vremena da režira komad. Nikom drugom nisu bili tako dobro poznati atmosfera neizvesnosti od života i strah od smrti u logorima Hitlerove Nemačke kao njemu, ili osećanje straha koje nije bilo privremenog karaktera, koje je trajalo stalno tokom četiri godine rata. I sam je, kao što smo videli, svakog trenutka iščekivao, u svom skloništu gde se krio pod lažnim imenom i zanimanjem, dolazak krvnika da ga otkriju i otpreme u logor smrti. Osećanja i misli koje su u tim danima obuzimali Jevreje bili su veoma poznati i bliski Hugu Klajnu. Njemu se pružila prilika da sve to što se događalo u duši čoveka koga su progonili hitlerovci kao psi iskaže pozorišnim jezikom na sceni. Pogotovo što je taj čovek u prvom redu bila trinaestogodišnja devojčica, čista, nevina, mlada duša koja je pokušala sama da shvati situaciju u kojoj se nalazila, da ostane ono što jeste i ohrabri druge da žive. Taj stav mladog bića prema životu i okolnostima interesovao je Klajna i zato je želeo da ga naslika svim mogućim scenskim sredstvima.

Novinarima, povodom premijere *Dnevnika Ane Frank*, Hugo Klajn je dao izjavu: *Na predstavi ovog dela prvenstveno želimo da prikažemo detinjstvo i razvoj jedne devojčice pod uslovima nacističke okupacije, u skloništu gde se 'dobrovoljno' zatvorila. Ta devojčica, koja je imala u početku drame trinaest godina, stekla je zrelinu, snagu i veru kojom utiče na svoju okolinu, naročito na svog vršnjaka, tri godine starijeg mladića.*

Po dramatizaciji, Ana je svojim dnevnikom uticala i na svog oca. Samo, Ana Frank na jednom mestu dnevnika kaže da želi da živi i postoji i posle svoje smrti. Tim dnevnikom i njegovim ogromnim dejstvom, naročito na omladinu celog sveta, Ana je, može se reći, postigla taj svoj cilj. Na predstavi želimo da dođe do izražaja da je to zbivanje, koje je u dnevniku odraženo, tačno onako kako ga je ona svojim detinjim očima doživljavala; želimo da se to zbivanje po drugi put reflekтуje u svesti njenog oca koji otkriva i čita dnevnik kada je Ana već mrtva.

Ana deluje na svog prijatelja i na oca koji čita dnevnik snagom vere u dobrotu ljudi, uprkos nečoveštvinama čija je i sama bila žrtva. Dnevnik je bogat verom u vrednost i lepotu života. (Politika, 22. III 1958.)

Na premijeri *Dnevnika Ane Frank* učestvovali su: Milena Dapčević (Ana), Božidar Drnić (Gospodin Frank), Dara Radovanović-Milošević (Gospođa Frank), Rahamim Koen (Petar Van Dan), Milorad Dušanović (Gospodin Van Dan), Marica Popović (Gospođa Van Dan) i dr. Slikari dekora i kostima bili su Miomir Denić i Milica Babić.

Interesantno je napomenuti da je naslovnu ulogu Klajn podelio tri mladim glumicama: Mileni Dapčević, Slavki Ružićić (Jerinić) i Radi Đuričin, verovatno žečeći da pruži mogućnost različitim glumačkim individualnostima da što više i bolje osvetle lik devojčice Ane Frank. Ulogu Petra Van Dana tumačio je u alternaciji i Dejan Đurović. Delo jeigrano u prevodu Vladimira Petrića i Branka Janoševića, a premijera je igрана 25. marta 1958.

Sudeći na osnovu kritika o premijeri, koje su sve, bez izuzetka, bile u superlativima kako u pogledu rediteljske koncepcije tako i u pogledu realizacije dela, glumačkih interpretacija, likovnih rešenja scenografa i kostimografa, scenske tehnike itd., dobija se utisak da je prikazivanje *Dnevnika Ane Frank* u potpunosti obuhvatilo Anin dnevnik, odnosno Gudrič-Haketovu adaptaciju, i takođe uspešno dalo atmosferu u kojoj su se događaji porodice Frank i Van Dan dešavali, psihologiju ličnosti, njihove međusobne odnose, itd.

Takođe prema recenzijama, saznajemo da je reditelj Klajn predstavu komponovao služeći se pomalo i filmskom tehnikom. Scene su se redale jedna za drugom, a u međupauzama zvučna i svetlosna kulisa dočaravala je svet izvan potkovlja Frankovih i Van Danovih, realnost sa amsterdamskih ulica koja nije

bila nimalo ohrabrujuća za skrivene jevrejske porodice: zvuci aviona, bat čizama nemačkih vojnika, vriska njihovih devojaka, refren, pesme *Lili — Marlen* i sablasni obrisi amsterdamskih krovova.

Ističući postupak reditelja da dramu *uklopi u šire komplekse zbivanja*, Eli Finci napominje da je gledalac stvarno imao osećanje, kao u znalački snimljenom filmu, da menja rakurs: tragedija porodice Frank i Van Dan čas je bila posmatrana izbliza, u prisnim detaljima, kao da je jedina u ovom trenutku, izolovana od svega ostalog sveta, čas izdaleka i izvana, kao jedna od niza sličnih, u istom gradu, u istim okolnostima, možda i na čitavom svetu... Pored opšte pohvale scenske prezentacije *Ane Frank* na sceni Narodnog pozorišta, Finci je stavio i neke primedbe na izvesna scenska rešenja. Poredeći ovu predstavu s viđenom mariborskom predstavom, prilikom gostovanja u Beogradu godinu dana ranije, on je prednost, u postupku, kad Ana treba da govori delove teksta između zbivanja na sceni, dao mariborskoj predstavi. Naime, u gostujućoj, Ana sama govori takve tekstove, dok se u Klajnovoj tekstu čuje preko magnetofona. Po mišljenju Fincija ovo delo je u kamernom rediteljskom stilu Petera Maleca, imalo dublje, grčevitije ljudske tonove očajanja i nade. (Politika, 29. III 1958.)

Po mišljenju Slobodana Selenića, predstava Hugo Klajna bila je u stilskom pogledu dosledno sprovedena i savršena. Selenić smatra da nijedno 'zašto' u režiji dra Huga Klajna nije ostalo bez svog strogo, surovo logičnog 'zato'. Verizam u tumačenju psihologije junaka, realistična detaljiziranost svake od situacija, insistiranje na štimunzima, stroga funkcionalnost svakog pokreta i obrazloženost intonacije svake izgovorene reči — nisu samo dokumenti jednog egzemplarno savesnog rada, već i dokazi ispravnosti metodološkog prilaska Aninom, odnosno Gudrič-Haketovom materijalu. Opšti utisak ovog kritičara je da 'Dnevnik Ane Frank' režijski predstavlja jedno od najboljih scenskih ostvarenja, koje smo poslednjih godina videli u Beogradu. (Borba, 28. III 1958.)

Veoma je zanimljivo navesti i mišljenje o predstavi jednog pozorišnog reditelja, Jovana Putnika, koji se pojavio u ulozi pozorišnog kritičara. On je uspeo da sagleda sve komponente ove predstave i prodre u dubinu Klajnove koncepcije i realizacije. Putnik smatra da je Klajn bio najzaslužniji za veliki uspeh koji je *Dnevnik Ane Frank* doživeo u Beogradu. Predstava je, piše Putnik, majstorsko ostvarenje rediteljevo. Dr

Klajn je uspeo osnovno: identifikovao je svakog od nas sa ličnostima na sceni, ostavljajući nam pri tome duhovnog prostora za slobodnu asocijaciju, za sopstveni obračun. A to je najveći uspeh predstave, ONA JE DEJSTVOVALA NE SAMO KAO DRAMA, VEĆ KAO ODREĐENA MISAO!

Jednim vrlo dosledno a nemametljivo sprovedenim postupkom reditelj je sagradio introspektivno pozorište. Prikazujući događaje i ljudе kroz viđenja devojčice Ane, predstava je dobila u ljudskoj jasnosti i neposrednosti. Moderna scenska sredstva koja su uključena u realističku konцепцију predstave doprinela su još više izvanrednoj atmosferi i bogatstvu unutrašnjih tokova scenskog zbivanja. Scena Anine ispovesti ocu svakako spada u vrhunska ostvarenja umetničkog rada dra Klajna. Bez dubokog saznanja stvari to se nije moglo napraviti. 'Dnevnik Ane Frank' spada u najbolje predstave Narodnog pozorišta u poslednjem periodu njegovog dejstvovanja.

Glumačka ostvarenja u predstavi ocenjena su uglavnom kao uspela, s tim što su dva lika u tumačenju dvaju glumaca istaknuta u prvi plan. To su kreacije Milene Dapčević u ulozi Ane i Božidara Drnića u ulozi Aninog oca. Isto tako su i likovna rešenja predstave Miomira Denića i Milice Babić dobila puno priznanje beogradске pozorišne kritike. *Dnevnik Ane Frank* bio je na repertoaru Narodnog pozorišta tri sezone i igran 47 puta.

U nizu predstava koje su nastajale jedna za drugom i koje su, svaka za sebe, značile uspeh i priznanje, kako reditelju Klajnu tako i izvođačkom ansamblu Narodnog pozorišta, bio je i pozorišni komad u tri čina *Lisica i grožđe* od Giljera Figejreda, istaknutog brazilijskog romansijera, dramskog autora i publicista. Ovaj komad je doživeo veliki uspeh na scenama Južne Amerike, a i u nekim evropskim pozorištima, kao na primer u Beču. Praizvedba je bila u Rio de Žaneiru 1953. u pozorištu Teatro Municipal, u režiji B. Fereira. (*Enciclopedia dello spettacolo*, Rim, 1958, str. 290.), a beogradska premijera, koja je istovremeno bila i jugoslovenska prazvedba, održana je 10. februara 1959.

Za potrebe Narodnog pozorišta delo je preveo Velimir Živojinović, scensku muziku komponovao je Dragutin Gostuški, a slikar dekora i kostima bio je Dušan Ristić. U predstavi su nastupili: Ljubiša Jovanović kao Ezop, Joviša Vojnović kao Ksant, Marija Danira kao Kleja, Miroslava Bobić kao Melita, Dragan Laković kao Agnost i Mihailo Radović kao Crnac.

O svom rediteljskom postupku prilikom postavljanja Figejredovog komada Hugo Klajn je rekao novinarima uoči premijere: *Trudili smo se da komad prikažemo kao basnu u kojoj je slavni Ezop glavno lice. Sam autor u poslednjoj slici, rečima Klee, poručuje kako basne treba kazivati jasno i jednostavno, bez knjiškog kićenja. Mi smo želeli da interpretiramo komad ne samo bez knjiških već i bez teatarskih kićenja.*

Prikazujemo ga kao basnu u kojoj će naravoučenije o pravu i zrelosti svakog čoveka za slobodu doći do izraza. (Politika, 9. II 1959.) Dodajući da Ezop teži za slobodom, čuva je i brani po cenu svog života. Ideja dela je da je čovek zreo za slobodu ako može da umre za nju. (Večernje novosti, 10. II 1959.)

Figejredov komad, koji prikazuje život basnopisca Ezopa i koji ima karakter dramske basne, kritičari su ocenili kao delo s tezom pisano konvencionalnim sredstvima. Jedino je Jovan Maksimović istakao da je *Figejred dramaturški vrlo čisto, dijaloški izvrsno i scenski efektno branio svoju tezu.* (Večernje novosti, 12. III 1959.)

Imajući u vidu izjavu reditelja uoči premijere, kritičarima je ostalo da konstatuju u kojoj meri je rediteljeva ideja i konцепција predstave ostvarena. Mišljenja su uglavnom usaglašena da je Klajn uspeo da ostvari svoje zamisli i da je pod njegovim rukovodstvom predstava postigla uspeh. Veće primedbe na Klajnovu postavku stavio je Eli Finci, mada je izneo i neosporne vrednosti Klajnove režije. U dobre strane ubrojio je Klajnova mizanscenska rešenja koja su svedena na najmanju meru, zatim ritam predstave koji je približan klasičnoj suzdržanosti i drugo; najveću pažnju, po njemu, Klajn je usredsredio na karakternu izgradnju likova i psihološku analizu situacije. Međutim, Finci smatra da Klajn nije obratio dovoljno pažnje, da nije najcepljishodnije rešio problem odnosa Ezop — Ksant, kao glavni dramski problem u komadu, a s tim u vezi — nije razjasnio konceptcije uloga Ljubiše Jovanovića kao Ezopa i Joviša Vojnovića kao Ksanta, što je dovelo do toga da se Ksant tumači jednostrano. U Klajnovoj konceptciji i Vojnovićevoj interpretaciji

Ksant nije samo, kao čovek i filozof, inferioran prema Ezopovoj ljudskoj i filozofskoj veličini, nego je, po sebi tako ništavan i beznačajan, tako prazan i naduven, kao da je fudbalska lopta sa neke utakmice u Zagubici. (Politika, 9. II 1959.)

Bora Glišić imao je drukčije mišljenje na Klajnovu rediteljsku postavku Figejredovog komada *Lisica i*

grožde on je okarakterisao kao *majstorsku režiju*, napominjući da su njegove režije postale u našoj pozorišnoj sredini *pojam i određen stil*. U pogledu pomenutog komada Glišić smatra da je Klajn sve aluzije razumeo i uspeo da ih dovede na pravu meru. A sve to kako bi se u izvanrednom čistom i iscizeliranom ritmu, bez fioritura, izvukla silna težnja za slobodom i Ezopov veličanstveni tragični lik. Nekoliko scena (Klea — Ezop, Klea — Ksant) mislim da spadaju u najlepša moguća režijska ostvarenja. (NIN, 15. II 1959.)

Glišić je jedini kritičar koji je tačno uočio idejnu stranu Klajnove postavke, kao i njena izražajna sredstva o kojima je reditelj govorio pred premijeru Figejredovog komada.

Komad *Lisica i grožde* igran je 19 puta u toku dveju pozorišnih sezona Narodnog pozorišta!

Posle osam godina od postavke *Androklesa i lava* Bernarda Šoa, Klajn se 1960. ponovo prihvatio režije jednog komada velikog engleskog dramatičara — dramske hronike Svetе Jovane. Ovo delo bilo je već na repertoaru Narodnog pozorišta u periodu između dva svetska rata (1926), u režiji Mihaila Isajlovića i prevodu dra Milorada Nedeljkovića. Hugo Klajn pripremao je *Svetu Jovanu* u novom prevodu Borivoja Nedića, a premijera je prikazana 5. februara 1960. U naslovnoj ulozi nastupila je Milena Dapčević, a dekor i kostimi rađeni su po nacrtima Miomira Denića i Milice Babić.

Za ovu premijeru Narodnog pozorišta vladalo je veliko interesovanje u beogradskim teatarskim krugovima. Pre svega, zbog samog Šoovog dela koje se smatra remek-delom savremene dramske književnosti, a i zbog njegove scenske prezentacije koja pruža velike interpretativne mogućnosti pozorišnim stvaraocima, kao i zbog činjenice da u predstavi učestvuje gotovo čitav dramski ansambl predvođen rediteljom Hugom Klajnom.

Kakva je bila rediteljska zamisao Huga Klajna, na koji način je prišao delu i šta je htio da istakne kod Šoa, vidi se u njegovoj izjavi datoј novinarima uoči premijere. *U našoj predstavi trudili smo se da zadržimo sve karakteristike šoovskog stila. Želja nam je da damo neku vrstu blago parodiranog žitija jedne svetice sa akcentom na tome da su ljudima svetitelji dobrodošli na ovom svetu, zato što verovanje u svece i čuda mogu da iskoriste za svoje ciljeve. Ali ti sveci su neželjeni ako od ljudi traže da žrtvuju nešto za postizanje nekog idealta. U drami nismo išli za*

istorijskom verodostojnošću reprodukcijom istorijskog događaja, niti za podvlačenjem istorijskih tačnosti. (Večernje novosti, 4. II 1960.)

Veliki trud koji je uložen u predstavu Svetе Jovane nije urođio plodom; naprotiv, sudeći po ocenama kritike, uspeh je sasvim izostao. Kritičari, u recenzijama objavljenim posle premijere, jedinstveno karakterišu predstavu u celini kao neuspeo pokušaj scenske prezentacije Šoove Svetе Jovane. Krivica za neuspeh oborila se na reditelja Huga Klajna, njegovu koncepciju i interpretacioni stil igre, kao i na glumce koji su tumačili likove Šoove dramske hronike.

Po mišljenju kritike, reditelj Klajn je bio u nesporazumu sa Šoom piscem. On nije sledio Šoove satirične intencije i delo je prikazao kao istorijsku dramu iz vremena stogodišnjeg rata između Francuza i Engleza, a držeći se realističkog stila, stvorio je realističku predstavu. Ovim osnovnim problemom nesporazuma reditelja s piscom bavili su se svi kritičari pokušavajući da pronađu uzroke koji su do toga doveli. Neki su nesporazum videli u Klajnovoj primeni sistema Stanislavskog na Šoovu dramaturgiju kojoj je to potpuno strano i nepotrebno. U tom svetlu Bora Glišić je sagledao i pokušao da objasni neuspeh Klajnove postavke Svetе Jovane, čak je i naslov njegove kritike glasio *Sistem i dramaturgija Šoa*. (NIN, 14. II 1960.) Vladimir Petrić, koji je dao izvanrednu analizu predstave, naročito rediteljske koncepcije i interpretacionog stila, i tačno definisao šta je kod Šoa bitno i kako se to bitno trebalo postići, smatra da se Klajn u stvari nije držao sistema Stanislavskog, bar ne onda kada je to bilo mogućno, već jednog svog realističnog metoda koji je bio u suprotnosti s načinom kojim Šoa treba predstavljati. Petrić je upozorio na početak nesporazuma oko Šoa, na Klajnove štrihove teksta i, na osnovu više primera, ustanovio da je Klajn brisao iz teksta ona mesta koja su jasno iskazivala Šoovu ironičnu misao. *Upravo u tim šokovima, u tim ironičnim pasažima, veli Petrić, treba videti ključ za rešenje čitave konverzациje u drami. Oni daju pravo svetlo delu, iz njih se rada stil predstave.* Petrić nije odobrio ni način na koji je Klajn gradio likove Šoovog komada nastojeći da stvori realistične, plastične, istorijski verne karaktere, da psihološki opravda svaki njihov postupak, da njihove odnose emotivno oboji, da izgradi vernu iluziju i autentičnu atmosferu. Pitanje interpretacionog stila u scenskoj postavci Šoa je jedno od najvažnijih pitanja, a to pitanje, po Petriću, Klajn nije rešio na prihvatljiv

način; on je sve podredio realizmu i tako propustio da dođe do scenske igre satkane od čudne mešavine životne istine i njenog persifliranja. I zaključuje da bez šoovskog odnosa i stava prema dramskoj materiji nije se ni moglo doći do pravog stila predstave.

Po mišljenju Vlade Petrića, i gluma je bila promašena, jer se služila nesavremenim glumačkim izrazom, bukvalnim preživljavanjem, što je suprotno šoovskim intencijama. Ovaj kritičar izrekao je bespoštednu kritiku čitavom glumačkom ansamblu, ne praveći ni jedan jedini izuzetak. *Glumci, nemoćni da se snađu u magli neodredenosti, odlazili su svako na svoju stranu, batrgajući se bez pomoći i bez povezanosti sa partnerom. Najviše je carovala patetika koja je tu sebi našla pogodno tlo. Patetika u najgorem smislu, zastarela recitaciona, govorna faktura, zapevanje, grč u izrazu, tremolo — sve ono što je toliko strano Šou i pod čijim se teretom ne može probiti ni trunka onoga što čini suštinu, savremenu vrednost i aktuelno delovanje drame kakve je 'Sveta Jovana'.* (Književnost, 1960, br. 3, str. 215—221.)

Slične zamerke u pogledu rediteljeve koncepcije, stila predstave, glumačkih interpretacija itd., postavili su i Eli Finci, Slobodan Selenić, Jovan Maksimović i dr.

Međutim, o protagonistkinji predstave, Mileni Dapčević, kao Jovanki Orleanki, pomenuti kritičari dali su i izvesna pohvalna mišljenja. Ona, po njima, istina, nije u potpunosti bila Šoova Jovanka, ali je ostvarila iskren dirljiv i uverljiv lik glavne junakinje. *Sveta Jovana* nije imala uspeha ni kod pozorišne publike tako da se nije duže zadržala na repertoaru; igrana je samo 8 puta u toku jedne sezone.

Iste godine, 1960, 27. septembra, Hugo Klajn je ostvario još jednu režiju u Narodnom pozorištu postavljajući dramu *Pesnička duša* poznatog američkog dramskog pisca i dobitnika Pulicerove nagrade Judžina O'Nila. Premijera je bila istovremeno i jugoslovenska prizvedba, jer delo ranije nije igrano u pozorištima naše zemlje. Svetska prizvedba održana je u Stokholmu, u Kungliga Dramatiska Teatern-u, 1957, jedanaest godina posle O'Nilove smrti. Američka premijera bila je na Brodveju, u Helen Hayes Theater-u, 2. oktobra 1958. (Encyclopedia dello spettacolo, Rim, 1960, str. 1330.), a samo dve godine kasnije usledila je beogradska premijera.

Pozorište se odlučilo da ovo delo uvrsti u svoj repertoar pre svega zbog samog autora O'Nila čija je popularnost i slava bila velika u čitavom svetu, a čija su dva dela: *Dugo putovanje u noć i Čudna međuigra*

prikazivana sa uspehom kod nas u Jugoslovenskom dramskom i Beogradskom dramskom pozorištu, 1958. i 1960, neposredno pred postavljanje *Pesničke duše*. Interesovanje za američki dramski repertoar, koje je bilo neosporna činjenica tih godina, kao i to da je glavna ličnost *Pesničke duše*, Kornelije Melodi, odgovarala glumačkim mogućnostima umetnika, pravka Narodnog pozorišta Ljubiše Jovanovića, biće od presudnog uticaja na to da se O'Nilov komad postavi u Narodnom pozorištu.

Razlozi kojima se rnkovodio Hugo Klajn kada se odlučio da pristupi scenskoj realizaciji *Pesničke duše* bili su, imajući u vidu, naravno, i već pomenute razloge pozorišne uprave, u tome što je u delu video mogućnosti da, slikajući razočaranog čoveka koji uzalud pokušava da se bori protiv sredine koja jedino priznaje bogatstvo i materijalnu moć a na kraju život shvati kao grdnu šalu, podvuče onaj večito aktualni problem sukoba između čovekovih iluzija i stvarnosti i svu tragičnost tog sukoba.

Klajn je nastojao da delo delokalizuje i da mu dâ šira značenja, pa su se u tom pravcu kretale i zamislili slikara dekora i kostima, Vlade Marenića i Vere Borošić.

Pripremajući O'Nilovu *Pesničku dušu* u prevodu Ileane Čosić, Klajn je izvršio znatna skraćenja u tekstu, svedavši ga skoro na polovicu, što je u priličnoj meri uticalo da delo kod kritičara, koji nisu imali prilike da se upoznaju sa originalnim tekstrom, izazove pogrešnu predstavu o umetničkoj vrednosti. (Ileana Čosić: Američke drame na scenama beogradskih pozorišta 1920—1970, str. 308.)

Pesnička duša u interpretaciji ansambla Narodnog pozorišta nije naišla na odobravanje kritike ni u pogledu rediteljske koncepcije ni u pogledu njene realizacije, kao ni u pogledu glumačkih ostvarenja likova O'Nilove drame. Kritičari su zamerali reditelju da je delo na izvestan način uprostio, pojednostavio, naročito u pogledu koncipiranja glavnih ličnosti i njihovih međusobnih odnosa, kao i da je dopustio da do punog izraza dođe melodramsko-romantičarska crta komada. U tom smislu ličnost Kornelija Melodija postavljena je kao donkihotska, a njegova žena Nora kao žena-paćenica, bez neophodne doze dostojanstva.

Bora Glišić smatra da se Klajn usredsredio na O'Nilov realizam i da je time postigao otudivanje i pisca i gledaoca od dela. Međutim, Glišić je zapazio da je u četvrtom činu, na kraju komada, kada inače dolazi do

preokreta, iz predstave Huga Klajna uspela da se probije neopisiva, silna, grandiozna dramatičnost *Judžina O'Nilia*. (NIN, 9. X 1960.)

Dragan Jeremić misli da je trebalo u režiji komada, u kome je našao slabih mesta, reditelj Klajn da pronađe neobičan ugao gledanja na njen smisao, trebalo je učiniti mnogo više nego što je učinjeno, a što bi bilo sasvim dovoljno da se radilo o jednoj solidnoj savremenoj realističnoj drami. Te smelosti u postavljanju komada nije bilo i stoga komad nije stekao nešto što bi ga duže držalo na repertoaru ove scene. (Savremenik, 1960, br. 11, str. 471.) Ovaj kritičar se osvrnuo i na rezultate Klajnovih saradnika na likovnom ubličavanju predstave, konstatujući da su i oni bili bez smelosti, dok za scensku muziku Predraga Miloševića misli da je izvrsno davala atmosferu, ali nije bila uvek sasvim dobro uklopljena u predstavu.

Klajnovo koncipiranje lika Kornelija Melodija, po mišljenju Muharema Pervića, nije bilo uspešno, jer ga je dao dvojako i kao viteza tužnog lika i (kao) šarlatana i lenjivca, što, ako već nije veliki greh prema Judžinu O'Nilu, svakako predstavlja nedopustiv greh prema snazi i celini predstave. (Borba, 30. IX 1960.)

U pogledu glumačkih interpretacija, opšta kritičarska konstatacija je glasila da ni tu nije bilo većih ostvarenja. Eli Finci je podvukao da su glumci pribegavali spoljnim sredstvima karakterizacije likova, lakim, površnim, jevtinim efektima u dočaravanju stanja i raspoloženja ... (Politika, 29. IX 1960.)

Pesničke duše nisu postigle veći uspeh kod pozorišne publike. Igrane su 11 puta u toku jedne pozorišne sezone.

Godina 1960. označila je kraj jednog perioda intenzivne rediteljske aktivnosti Huga Klajna u Narodnom pozorištu u Beogradu, perioda koji je, počev od 1945, trajao punih 15 godina, perioda koji je, gledan u celini, bio vrlo uspešan i značajan. Godine 1961. Klajn se penzionisao, ali se u Narodno pozorište vratio još dva puta da bi režirao još dva dela i još dva svetska dramatičara na njegovoj sceni. Povratak u Narodno pozorište usledio je posle pauze od osam godina, posle pauze koja nije značila prekid njegove rediteljske aktivnosti, jer se ona odvijala u pozorištima širom naše zemlje, kao i u pedagoškom radu sa studentima Pozorišne akademije i u pisanju mnogobrojnih članaka iz oblasti pozorišne problematike, knjiga i publikacija iz oblasti dramske i

pozorišne umetnosti.

Vrativši se u Narodno pozorište marta 1968, Klajn je u svojoj nekadašnjoj kući postavio dramu Živi leš velikog ruskog književnika i dramskog pisca Lava Tolstoja. Delo je pripremalo u prevodu Nikole Tomičića, a premijera je održana 20. aprila 1968. Scenografiju i kostime dali su Miomir Denić i Mira Čohadžić, a scensku muziku uvežbao je Dragomir Radivojević. U predstavi je sudelovao i hor Opere Narodnog pozorišta.

Tolstojeva drama imala je dugu tradiciju prikazivanja na sceni Narodnog pozorišta. Prvi put je bila izvedena 9. januara 1913, u režiji Aleksandra Andrejeva, s Dobricom Milutinovićem u ulozi Feđe Protasova. Druga premijera odigrana je posle drugog svetskog rata, 9. februara 1946, u režiji Jurija Rakitina, s Milivojem Živanovićem i Rašom Plaovićem u ulozi Feđe Protasova. Tolstojev Živi leš prikazali su u Beogradu i članovi MHAT-a 1926, Nemačka dramska trupa Aleksandra Moisija, kao i Teatar lenjingradskog komsomola 1946. Obe beogradske predstave bile su svojevremeno veoma cenjene zbog visokog umetničkog dometa koje su postigle i rediteljskom i glumačkom interpretacijom. Sećanja na Rakitinovu predstavu i kreaciju Milivoja Živanovića bila su još živa u pozorištu a i kod jednog dela pozorišne publike, zbog čega se ova treća, Klajnova, predstava Živog leša očekivala u Beogradu s velikim interesovanjem. Atmosferi uzbudljivog iščekivanja doprineli su novinari beogradskih listova koji su o rediteljevoj konцепцијi predstave i glavnog lika Feđe Protasova donosili članke pod alarmantnim naslovima, kao na primer: 'Živi leš' preteča hipika, i sl. Reč je, naime, bila o novinarskim interpretacijama Klajnovih izjava datih povodom premijere. Najzanimljivije, svakako, bilo je u svemu tome da li je i u kojoj meri Klajn osavremenio Tolstojevu dramu. Klajn je o svojoj rediteljskoj konцепцијi predstave i glavnog junaka Protasova dao ovakva objašnjenja: To će biti realistička predstava, ali različita od one u MHAT-u. Nisam pokušao da je 'osavremenim' time što bih preneo radnju u drugo vreme ili sredinu. Izvukao sam ono što Tolstoj danas može da kaže savremenom gledaocu, ali pod uslovom da ne izneverim delo. (Večernje novosti, 31. III 1968.) Kako je koncipirao lik Feđe Protasova u odnosu na ranije, prethodne kreacije, Klajn je obrazložio na ovaj način: U našoj današnjoj predstavi još više je zaoštrena Fedina nepomirljivost sa sredinom u kojoj živi, a Fedin odnos

prema životu i lako prihvatanje da bude 'živi' leš, to jest, da se proglaši mrtvim iako to nije. Njegov protest prema društvu je u ime težnje ka istinskom i slobodnjem životu, oličenom u ljubavi prema ciganki Maši. Ali kad ne može da je ostvari, bira smrt.

Gledalac, gledajući Feđu u njegovom vremenu, može da doživi asocijaciju sa sličnim problemom u današnjem vremenu. Feda bi možda mogao biti i boem i bitnik ili hipik, ali za takvim bukvalnim i jevtinim osavremenjivanjem nismo nikako išli. (Borba, 19. IV 1968.)

Mišljenja pozorišnih kritičara o rediteljskoj zamisli predstave i njenoj realizaciji bila su unekoliko podeljena, s tim što su preovlađivala pozitivna i pohvalna mišljenja. Ne upuštajući se detaljnije u problem osavremenjivanja ovog Tolstojevog dela i izražavajući sumnju u takvu mogućnost, Slobodan Selenić piše da je Klajn napravio vrlo solidnu i izuzetno dobro prostudiranu predstavu koja je zaista plenila svojom sigurnošću i urađenošću, ako tako može da se kaže, one namere koja stoji iza čitavog pokušaja. Feda Protasov je zaživeo ponovo na pozornici jedan život koji čak deluje autentično i uverljivo sve dok tom svetu ne počnemo da postavljamo pitanja iz našeg vlastitog iskustva. (Borba, 29. IV 1968.)

Muharem Pervić je uočio da je Hugo Klajn pravilno postupio što je motivima Protasova da napusti porodicu i karijeru dao vrednost kritike društva čiju moralnu i intelektualnu suštinu reprezentuje uskogrudi racionalizam Ane Pavlovne i Ane Karenjine. (Politika, 29. IV 1968.) Pervić je takođe zapazio rediteljevo nastojanje da Protasova ne prikaže kao heroja, ali ga nije sveo ni na dert majstora. Reditelj je svom Protasovu pružio mogućnost da se izdigne iznad svojih teških sudija i učini svoj protest smislenim i razložnim činom. Perviću se čini da Klajn nije izbegavao asocijaciju na savremeno ali je nije odviše i veštački forsirao i podvlačio. Opšti utisak Pervićev bio je da je predstava profesionalno i konsekventno radena, sa bliskom nam slovenskom dušom, istina ovde nešto smirenom, kao i sa izvesnom dozom dobre prognoze da će ona imati svoju publiku.

Petar Volk je u svom prikazu Živog leša izneo mišljenje da je pod rukovodstvom Huga Klajna glumački ansambl bio maksimalno prihvatljiv, stilski disciplinovan i sasvim dovoljno ubedljiv, što je bila neosporna zasluga reditelja. Na kraju recenzije, Volk je dodao nekoliko reči o reditelju Klajnu koje treba

navesti: *Hugo Klajn je svojim iskustvom, strpljenjem, umešnošću i jasnoćom u rediteljskim htenjima stvorio predstavu koja znači veliko ohrabrenje za ansambl Narodnog pozorišta i još jednom pokazao da je u našem pozorišnom životu dragoceno prisustvo svakog istinskog umetnika i autoritativnog intelektualca.* (Književne novine, 11. V 1968.)

Kritika je smatrala da su za uspeh Živog leša zasluzni i glumci koji su tumačili likove Tolstojeve drame, naročito protagonista i nekih epizoda. Među njima su Jovan Miličević kao Feđa Protasov, zatim Olivera Marković kao Maša, Ksenija Jovanović kao Liza, Vuka Dunderović kao Ana Pavlovna, a takođe i zapažene epizode Miloša Žutića kao sudije, Severina Bijelića kao Aleksandrova i dr.

Živi leš je imao prilično veliki uspeh kod pozorišnih gledalaca; održao se na repertoaru dve sezone i igran je 25 puta.

Poslednja režija Huga Klajna u Narodnom pozorištu bila je režija Ričarda III Viljema Šekspira. Klajn se, posle prilično duge pauze od svoje režije Mletačkog trgovca 1953, vratio jednom dramskom delu velikog engleskog dramatičara. Premijera je izvedena 30. marta 1972. Delo je pripremano u prevodu Živojina Simića i Sime Pandurovića. Nacrte za scenografiju i kostime izradili su slikari Vladimir Marenić i Božana Jovanović, a Baronijan Varteks napravio je izbor muzike. U naslovnoj ulozi nastupio je Mija Aleksić. Opredeljenje za ovu Šekspirovu tragediju dolazilo je iz najdubljih Klajnovih pobuda, jer je Šekspir bio njegova velika umetnička preokupacija. Klajn se veoma mnogo i vrlo dugo bavio ovim engleskim dramskim velikanom, posvetivši mu veliki broj članaka, rasprava, eseja, prevoda i jednu opsežnu studiju, knjigu Šekspir i čoveštvo. Zbog svega toga, Klajn je u jugoslovenskoj javnosti poznat i veoma cenjen kao jedan od naših najvećih poznavalaca Šekspirovog dramskog opusa. U ovoj Šekspirovoj tragediji Klajna je posebno zanimalo fenomen ličnosti kakva je Ričard III, fenomen čoveka-ubice, zločinca i pobude koje su ga dovele da postane takav kakav je. Svoje scensko viđenje Ričarda III Klajn je obrazložio novinarima rečima: *Mnogo se poslednjih godina eksperimentiše sa Šekspirovim tekstovima, a ja sam kao starovremenski čovek htio da što dublje i što istinitije zahvatimo ono što postoji u ovoj Šekspirovoj tragediji. Pri tom nećemo bežati od svega što je i danas aktuelno u Šekspиру, a po magistralnoj liniji 'Ričarda III' reklo bi se da je Šekspir bio vrlo blizak*

današnjim hipilozinkama o voljenju, a protiv ratovanja. Drugi bi verovatno Ričmondove vojnike, koji se pojavljuju kao spasioci, obukao u hip-kostime . . . Mi smatramo da će se taj humanistički duh Šekspirovog genija i bez toga osetiti. (Politika, 30. III 1972.)

Govoreći, dalje, o fenomenu ličnosti kakav je Ričard III, pokušavajući da otkrije uzroke njegovih zlodela, Klajn je rekao: *Može li se govoriti o tragediji onog koji oko sebe seje nesreću? U slučaju Ričarda — mislim da može. Njegova tragedija je u njegovoj hromosti, majci koja se stidi sina zbog njegovog fizičkog izgleda i sa kletvom ga šalje u pohod. Upravo zato što je emotivan, što želi ljubav, a oseća mržnju najbližih, Ričard se priklanja zlu. Tragajući za Ričardom, akcentovao sam ljubav koja je, po mom uverenju, osnovni moto oko kojeg je Šekspir gradio Ričardov lik.* (Borba, 22. III 1972.)

Da bi što više istakao svoju tezu o Ričardu kao kompletnoj ličnosti, Klajn je neke delove teksta, koje su reditelji obično u svojim postavkama brisali gradeći jednostrano Ričardov lik, zadržao u celini. Ti delovi koji se nalaze na kraju tragedije i koji se odnose na Ričardov poslednji monolog, umnogome pomažu da se sagleda Klajnova koncepcija Ričardove ličnosti.

Ričard III, u kome je učestvovao ceo dramski ansambl Narodnog pozorišta i dvadesetak statista, pripreman je dugo i studiozno, skoro tri puna meseca. Za Miju Aleksića, uloga Ričarda III bila je istovremeno i njegova prva glavna uloga u tragičnom Šekspirovom repertoaru.

Sudeći po kritikama koje su se posle premijere pojavile, sa izuzetkom kritike u Politici, predstava *Ričarda III* naišla je na opšte neodobravanje, nedopadanje i nezadovoljstvo. Kritičari su zamerali da u rediteljevoj koncepciji nije bilo ničeg što bi učinilo da ova Šekspirova tragedija budi savremene asocijacije kod gledalaca, osuđivali su pogrešan izbor glavnog glumca za naslovnu ulogu, zatim staromodna izražajna sredstva, usporen ritam i tempo predstave itd.

Stevan Stanić je izneo mišljenje da se predstavom *Ričarda III* dobilo nešto tako okamenjeno, tako uspavljujuće arhaično, nešto što ne dodiruje naš već ispraznjeni senzibilitet. Gledali smo, kaže dalje Stanić, kako se ono, što stari istaknuti profesor režije dr Hugo Klajn veli — psihološko pozorište obično potpomognuto naukom, samo začinje, ali ne dospeva ni do pola predstave, ni do pola lika. Već, odmah na

početku uvene, sparuši se, nestaje. (Borba, 4. IV 1972.) Nešto veću pažnju rediteljskom postupku i predstavi u celini posvetio je recenzent Petar Volk. Po njegovom mišljenju, krivica za promašenu predstavu *Ričarda III* nalazila se pre svega u izboru glumca Mije Aleksića za tumača naslovne uloge, a to je povuklo i ceo glumački ansambl na pogrešan put u tumačenjima. Zbog toga misli da se '*Ričard III*' bez unutarnje strukturalne celovitosti, umetničkog dejstva, nužnosti u akciji i atmosferе u kojoj i nečovečni gestovi dobijaju ljudsko značenje, raspao kao kuća od karata ostavljajući nas da razmišljamo više o pojedinim rešenjima, scenama i igri, nego o predstavi koja je unapred pripremljena na poraz. (Književne novine, 16. IV 1972.)

Ričard III je igran 11 puta u toku samo jedne pozorišne sezone.

Oko *Ričarda III* bili su se ispleli izvesni nesporazumi koji su poticali iz neslaganja protagonista i uprave Narodnog pozorišta s rediteljem predstave. Hugo Klajn je predlagao da se s premijerom ne brza nego da se nastave probe i da se premijera izvede tek kada predstava zaista bude spremna da izide pred gledaocem. Međutim, ni protagonist Mija Aleksić, ni upravnik pozorišta Velimir Lukić nisu prihvatali rediteljev predlog već su insistirali da se premijera održi u zakazani dan koji su oni odredili. Smatrali su da će predstava moći da se završi i da će protagonist i ansambl biti spremni da izidu pred publiku. Klajn se nije složio s tim, prekinuo je rad i zabranio da predstava ide pod njegovim imenom. Uprkos tome, premijera je održana i to sa imenom reditelja Hugo Klajna na plakatima i programima. U program je uneta napomena u kojoj se kaže: *Zbog bolesti reditelj dr Hugo Klajn nije mogao prisustvovati tehničkim i generalnim probama predstave 'Ričard III'.* Probe su nastavljene prema intencijama režije koju je tri meseca vodio dr Klajn. Smatrajući da je prisustvo reditelja neophodno upravo na tehničkim i generalnim probama, u dogовору са дром Klajnom, naknadno unosimo ovu ispravku i činjenicu u tekst programa. (Premijerni program predstave *Ričard III*, 30. III 1972.) U razgovoru sa drom Hugom Klajnom dobijeni su odgovori na pitanja u vezi s dogadjajima oko *Ričarda III*. Tom prilikom dr Klajn je objasnio i ono što je prethodilo radu i ono što se dešavalo tokom rada. *Ideja da se igra 'Ričard III' nije bila moja. Mene je pozvalo Narodno pozorište da režiram to delo, s tim da Mija Aleksić igra naslovnu ulogu. Nisam ja nikad*

predložio i nikad izabrao Miju Aleksića. To je bila stvar pozorišta, oni su žeeli to da daju, oni su verovali da Aleksić može da igra tu ulogu. Ja sam onda rekao: — To je pitanje, treba da vidimo, Aleksić ovakve uloge nije igrao, pitanje je da li može to da igra. Ali on je dobar glumac, ja ga znam, on je, došavši u Narodno pozorište, počeo kod mene da glumi i mi smo inače imali dobre odnose. Pitanje je da li može; ali ja verujem u njega, verujem da bi on, možda, i to mogao ako, naravno, prihvati jedan ozbiljan rad, ako, prirodno, prihvati i moju koncepciju, ako se bude sasvim založio da radi nešto novo, nešto što dosad nije radio i da to ne radi samo svojim dotad isprobanim sredstvima, onim koja znamo i za koja je toliko puta pokazao kako dobro vlada njima. — I ono što je Mija Aleksić izjavio u početku, pre nego što je počeo taj rad, i to je mene podržalo u veri da se isplati pokušati s njim. A on je izjavio da je oduševljen što ja treba da to režiram i da će raditi ozbiljno. Mene su i odvračali čim su čuli da ja treba to da režiram, pitali su kako mogu to da prihvatom, jer Mija Aleksić nije za tu ulogu. Ja sam odgovarao: — Možda grešim, ali mislim da vredi pokušati, jer on je, osim tog mog verovanja, eto, izjavio u novinama da će ozbiljno raditi. — Ova Aleksićevo izjava je značila meni da on hoće zaista da zagrise, da ozbiljno radi, da radi nešto novo.

Ja sam odmah, na početku, dao predlog za podelu nekih uloga. Na primer, Ledi Anu je trebalo da igra Ksenija Jovanović, a Mira Stupica je bila u kombinaciji da igra Ričardovu majku. Upravnik Velimir Lukić je prihvatio sve u razgovoru, ali kada je došlo do proba, onda je rekao da Ledi Anu ne može da igra Ksenija, jer je zauzeta u nečem drugom, a ni Mira Stupica, jer je takođe zauzeta na drugoj strani. Predložio je druge glumce, ne onakve kakvi su meni bili potrebni. Ali ja sam se trudio, ne bih li, ipak, pokušao da radim. Međutim, ono što mi je sad ponuđeno kao zamena nije bilo nikako ona podela koju sam ja tražio, i ne samo tražio nego i bio dobio od Velimira Lukića u prvom razgovoru.

Mija Aleksić nije imao svoju koncepciju unapred i izjavljivao je da absolutno prihvata moju. On se nije nijedanput protivio mom izlaganju, ali ono je obuhvatalo i to da on u početku još ne mora da radi ono što je glavno i novo, nego tek kad dodemo do poslednjih scena. U jednoj od poslednjih scena Ričard se čak kaje za ono što je uradio, i tu on postaje tragičan lik. Taj deo drame namerno nisam uzeo u rad,

jer je Mija rekao: — Sve ovo dosad, što sam ja zločinac itd., sve ču ja to vrlo dobro da napravim. — I tako je i bilo. Sve ono napred je on mogao da napravi, ali u scenama gde on postaje tako reči tragičan lik, to je bilo nešto sasvim novo. Namerno ja nisam insistirao da on već unapred ima u vidu tragični preokret kraja, nego sam čekao da on napravi ovo što može da napravi. A kad smo stigli pred kraj, onda je nastalo ono njegovo protivljenje, njegova pomisao i nada da ono što sam ja dalje nameravao, a što je meni bilo glavno i osnovno, da njemu to, možda, uopšte neće biti ni potrebno. Tako nismo stigli do glavnog. Kada sam ja zbog bolesti morao da odsustvujem sa poslednjih proba, onda je Aleksić sa scenografom načinio jedan mizanscen, koji ja nikako nisam mogao da prihvativam, koji nisam odobravao i gde je potpuno ispadao iz uloge. Sve ono dalje što je trebalo da se radi, to, onako kako su uradili u mom odsustvu, to apsolutno nije moglo da se uklopi u moju koncepciju. Tako je jedan sastanak bio sazvan od Velimira Lukića i Mije Aleksića; na njemu je trebalo da se razgovara o tome šta će i kako dalje da se radi. Ja sam tražio da se premijera odloži i da se radi onako kako treba da se radi. Nisam imao ni dekor gotov, a nije mi nijedanput bio na probi, da bismo se zaista dogovorili o muzici, ni muzički saradnik Baronijan, čija muzika meni nikako nije odgovarala, mizanscen uopšte nije bio urađen do kraja, imao sam primedbe i na uloge glumaca, pre svega na ulogu Mije Aleksića u sceni u kojoj osvaja Ledi Anu. U odnosu na datum predviđen za premijeru, izjavio sam da dotle uopšte ne mogu da dovršim predstavu.

Međutim, Lukić je doneo odluku da se sa predstavom izide o rečenom roku. On je očigledno verovao u Miju Aleksića, u to da Mija sa svojim talentom može da donese ulogu onako kako ju je tada bio shvatio i da će to biti dobra predstava bez obzira na to što završne scene još nismo prešli. Lukić je poverovao da se može brzo uraditi sve ono što uopšte nije bilo radeno, mizanscen do kraja, muzika, dekor koji uopšte još nismo imali itd. Tu je došlo do toga da sam ja morao prekinuti rad i sarađivanje. I ostalo je na tome da ja to ne mogu i neću da potpišem.

Upravnik je onda rekao da je već sve štampano u programima i plakatima i da se to više ne može menjati. U pozorišnom programu se, po mom zahtevu, priznaje da ja nisam prisustvovao tehničkim i generalnim probama, usvaja se i to da je 'prisustvo reditelja neophodno upravo na tehničkim i generalnim

probama'; ali se ujedno tvrdi da su 'probe (na kojima je moje prisustvo bilo neophodno) nastavljene (bez mene!) prema intencijama režije koju je tri meseca vodio dr Klajn'. U stvari, o mojim intencijama u završnom delu drame nastavljači proba nisu ništa znali jer sam i analizu i obradu tih scena ostavio za kraj, pošto je kreator naslovnog lika Ričardov karakter u jednom pravcu već sasvim razvio i učvrstio, u onom pravcu koji je nagovešten u stihovima njegovog uvodnog monologa:

«Pa kad ne mogu biti ljubavnik,

Rešio sam da zlotvor postanem.»

(And therefore, since I cannot prove a lover

I am determined to prove a villain)

(The Tragedy of King Richard the third, I, 28, 30)

Nepoznavaju intencija režije morala je biti ravna i želja nastavljača proba da ih znaju. Nepostojanje podataka o tim intencijama omogućilo je nastavljačima da završne scene u najkraćem roku slobodno postave po svojoj originalnoj zamisli, kojoj će se i režija i izvođači morati prilagoditi da se ne bi odložila već zakazana premijera.

Posle ove predstave Hugo Klajn se nije više vraćao rediteljskom poslu u Narodnom pozorištu, a ni pozorišnoj režiji uopšte, pa je postavka *Ričarda III* istovremeno označila i prestanak Klajnovе rediteljske aktivnosti. Ali ne i njegove pozorišne aktivnosti koja se uglavnom usmerila na pisanje o pozorišnoj problematici.

Osim u Narodnom pozorištu Hugo Klajn je u Beogradu radio i u pozorištu Atelje 212 na čijoj je sceni režirao jedno domaće i dva strana dramska dela između 1957. i 1970.

Klajnov rediteljski rad u Ateljeu 212 započeo je još u prvoj sezoni novoosnovanog beogradskog pozorišta kada je, kao treću premijeru u ovoj kući, postavio dramu *Nebeski odred* Đorđa Lebovića i Aleksandra Obrenovića — 12. juna 1957.

Nebeski odred je doživeo praizvedbu u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu, 24. marta 1957, a na Drugom Sterijinom pozorju iste godine ova drama je proglašena za najbolje dramsko ostvarenje te godine u Jugoslaviji. Zbog toga što je bila u konkurenciji s takvim delima kao što su *Glorija Ranka Marinkovića*, *Svoga tijela gospodar Slavka Kolara*, *Na kraju puta Marijana Matkovića* i drugih i odnела

nagrdu ispred njih, bilo je mnogo polemičnih članaka od strane kritičara i publicista u listovima i časopisima širom zemlje. Tema ovog dela više nego njena dramska obrada bila je presudna u kriterijumima kojih se držao žiri Drugog Sterijinog pozorja. Sterijina nagrada doprinela je priličnoj popularnosti ove drame, i ona se ubrzo našla na repertoaru mnogih jugoslovenskih pozorišta. A njeno izvođenje u pozorištu Atelje 212 bilo je, posle Novog Sada, drugo izvođenje u našoj zemlji.

Reditelj Hugo Klajn prihvatio se režije *Nebeskog odreda* jer je u drami video mogućnost da kod čoveka dovedenog u najteže moguće životne okolnosti otkrije pojave koje nisu svojstvene ljudskom biću, ali koje se nužno javljaju kada se čovek dovede u nečovečne situacije, i da napravi psihološku predstavu. Svoju režijsku koncepciju Klajn je, u osnovnim crtama, izneo novinarima uoči premijere: *Režijska koncepcija 'Nebeskog odreda'* veoma je jednostavna. Sam priovedač kaže da će se truditi da oživi priču jednog svog prijatelja koji je bio član 'Nebeskog odreda' i ističe da će likovi ove drame govoriti jezikom svima razumljivim. To je bio pravac i našeg rada. Trudili smo se da oživimo jezikom, koji će svima biti razumljiv, jednu priču koja po sadržaju, i načinu kako kazuje stvar, zasluzuje pažnju publike. Drama je veoma aktuelna, iako možda pomalo teško deluje. Ona je aktuelna baš danas kada se svet trudi da spreči novi pokolj. (Politika, 12. VI 1957.)

U predstavi čiji su likovni okvir dali slikari dekora i kostima Miomir Denić i Mara Trifunović učestvovali su glumci, većinom članovi Narodnog pozorišta, kao gosti Ateljea 212: Strahinja Petrović, Vasa Pantelić, Severin Bijelić i Joviša Vojnović, Branislav Jerinić, Miodrag Lazarević, Miroslav Petrović, Branislav Đorđević, Salko Repak, Dragan Ocokoljić, Stanko Buhanac i Milorad Volić i Radmilo Ćurčić.

O predstavi Huga Klajna i Ateljea 212 izišla je samo jedna kritika i to iz pera kritičara Slobodana Selenića. Izišla je, naime, još jedna kritika o *Nebeskom odredu* koju je napisao Bora Glišić, ali se ona nije odnosila na predstavu već samo na dramu Đorđa Lebovića i Aleksandra Obrenovića.

Po mišljenju Bore Glišića, drama *Nebeski odred* i po svojoj temi, a ne samo po dramaturškoj obradi te teme, ne može da bude prihvatljiva i on se pita da li to uopšte može biti drama. *U 'Nebeskom odredu', nekoliko sati gledate kako se 'postaje tako sličan životinji'. Umesto procesa kako je u čoveku ubijen*

čovek (što bi, po mom mišljenju, jedino i mogla biti drama) — ova drama nam — naturalistički — prikazuje samo kako on, tad, izgleda. Snimajući (fotografski, hroničarski, naturalistički) materijalne činjenice, pisci slikaju spoljne izglede jedne stravične totalitarne dehumanizacije i imoralizacije... I čini mi se kao da je u ovoj drami nastala užasna zbrka i pometnja. Kao da je akcenat dehumanizacije sa zločinca prenet na njegove žrtve... U čemu je onda potpuno odsustvo dramskog smisla u 'Nebeskom odredu'? — U neshvatanju tragičnog u ovom strašnom predmetu. I u — nemogućnom — materijalno naturalističkom tretirajući tragičnog. (NIN, 9. VI 1957.) Sudeći po oceni Slobodana Selenića, Lebovićeva i Obrenovićeva drama ima umetničke kvalitete i dokazuje talenat ovih, tada mladih stvaralaca. Selenić smatra, mada se nije detaljnije upustio u analizu dela, jer je o ovom tekstu bilo veoma opširno pisano u vreme Drugog Sterijinog pozorja na kome je drama bila prikazana, da su pisci pokazali mnogo mladalačke hrabrosti u pronađenju rešenja i znatnu zrelost i iskustvo u nalaženju tačnih i istinitih uverljivih psiholoških obrta i reakcija ljudi u neverovatnom ambijentu malog sobička pregrejanog od spaljenih ljudskih kostiju i mišića. (Borba, 16. VI 1957.)

Po Selenićevom mišljenju, i scenska realizacija Nebeskog odreda bila je uspešno izvedena na sceni Ateljea 212. Iz njegove recenzije saznajemo da je reditelj Hugo Klajn izvršio znatna skraćivanja teksta ove drame koja bi zbog svoje dužine trajala puna četiri sata. Selenić misli da je ovo skraćenje urađeno u dobroj nameri pre svega da se dobije u ritmu predstave, ali da je ono u izvesnoj meri onemogućilo da ličnosti komada dobiju više prostora i bolje objasne svoje motive. Ocenjujući uopšte rediteljevu postavku kao uspešnu, Selenić je naglasio da je dr. Klajn povukao liniju intenziteta dramskog događaja sa retkim smislom za postepeno dodavanje psihološke napetosti dogadajima i razvoju svake od ličnosti... Psihološka senčenja i atmosferu Klajn je pokušao da ostvari različitim osvetljenjima, štimungom koji je smišljeno odmeren — ali ne uvek u stanju da posluži kao potpuna supstancija za skraćen glumčev tekst. Selenić je izneo mišljenje da su glumci uspešno ostvarili likove koje su tumačili.

Predstava Nebeski odred naišla je na dobar prijem kod pozorišne publike zbog čega se na repertoaru pozorišta održala skoro tri sezone, a igrana je 35 puta. Naredna Klajnova režija u pozorištu Atelje 212, posle

pauze od pet godina, bili su *Izgnanici* irskog književnika Džemsa Džojsa. Premijera u Ateljeu 212, održana 6. oktobra 1962, bila je istovremeno i jugoslovenska praizvedba. *Izgnanici* su igrani u prevodu Vladimira Petrića i Dimitrija Stanojevića, a likovno uobličenje predstave dali su scenograf Milenko Šerban i kostimograf Mara Trifunović-Finci. U glavnim ulogama nastupili su poznati beogradski glumci kao gosti Ateljea 212: Stevo Žigon kao Ričard, Marija Crnobori kao Berta, Jovan Miličević kao Robert i Olga Savić kao Beatrisa. Džojsovi *Izgnanici*, napisani 1914, spadaju u rana dela ovog književnika, a istovremeno predstavljaju i jedino Džojsovo dramsko delo. *Izgnanici*, pisani pod uticajem Henrika Ibzena i njegove dramaturgije, govore ne samo o jednom određenom junaku, već i o čoveku uopšte i njegovim problemima, zbog čega je ova drama prožeta univerzalnošću koju srećemo i u drugim delima Džemsa Džojsa, autora značajnog modernog romana našeg vremena.

Kritika, u recenzijama povodom beogradske premijere *Izgnanike*, nije smatrala za izuzetan repertoarski potez Ateljea 212. Slobodan Selenić nalazi da je ovo Džojsovo delo *psihološka ljubavna, autobiografska priča* koja sadrži izvesne delove teksta koji danas padaju na ispit uverljivosti. Zbog toga smatra da je u scenskoj postavci ovog dela bilo neophodno pronaći specijalan način prezentacije kako bi ono bilo interesantno i današnjem gledaocu. Po njegovom mišljenju, taj način je mogao biti u *podsmehivanju onome što deluje lažno* i u tome da se glumom zauzme stav prema neuverljivom. U takvom rediteljskom odnosu prema tekstu, kakav je, po oceni Selenića, bio Klajnov odnos, predstava *Izgnanika* bila je prihvatljiva savremenom gledaocu i time postigla svoj cilj. Selenić je upozorio na izvesna stilska pomeranja koja je Klajn izvršio komponujući činove drame u rasponu od farsičnog do tragičnog, uz potpuno odobravanje ovakvom rediteljskom postupku, a na osnovu uporedne analize teksta i predstave. Savršeno izbalansiran odnos između nominalno farsičnog i potencijalno tragičnog u prvom činu, tvrdi Selenić, razlog je što ovaj deo predstave u Ateljeu 212 jeste sjajna egzibicija vrlo modernog pozorišnog umeća. Na pozornici nisu bila samo tri izvrsna glumca i rad jednog odličnog reditelja, već i tri glumca i reditelj koji su se u trenutku odlično našli i sa očiglednim uživanjem, samouvereno i sigurno krenuli u objašnjavanje teksta kroz formiranje

jedinstveno obojenog, zatvorenog dramskog sveta sa čijom prirodom su duboko i glumački i ljudski saglasni. Gledalac je na ovoj predstavi imao siguran utisak da Hugo Klajn, Marija Crnobori i Jovan Milićević znaju šta hoće, i više od toga — da znaju šta je pisac htio i šta od toga savremeni gledalac može, a šta ne može da prihvati. (Borba, 9. X 1962.)

Nešto drugčije mišljenje o Džojsovom komadu i njegovoj scenskoj interpretaciji izneo je Jovan Maksimović. Ne upuštajući se u precizniju analizu ni jednog ni drugog, on je zaključio da je drama pisana konvencionalno, režirana konvencionalno i igrana konvencionalno, i shodno tome ne vidi razlog zbog čega je ovo delo prikazano u pozorištu kakvo je Atelje 212. (Večernje novosti, 8. X 1962.)

Drama *Izgnanici* postigla je dobar prijem kod pozorišne publike, a igrana je 30 puta pred punim gledalištem tokom dve sezone.

Poslednji rediteljski rad Huga Klajna u Ateljeu 212 bio je 1970, kada je za malu scenu ovog pozorišta postavio dramu savremene francuske književnice Margaret Dira *Gluvi i nemi* čiji je originalni naslov *Engleska ljubavnica*. Margaret Dira je napisala ovaj dramski tekst inspirišući se jednim istinitim kriminalnim slučajem, u formi dva dijaloga koja je kasnije za scensko prikazivanje adaptirao francuski reditelj Klod Reži. Praizvedba je održana u Parizu 1968. u kojoj je nastupila poznata umetnica Madlen Reno u ulozi glavne junakinje komada Kler Lan. Samo dve godine kasnije, drama Margaret Dira, u prevodu Radmire Milićević, dospela je i na scenu Ateljea 212. Premijera je igrana 9. januara 1970., a u glavnim ulogama nastupili su Desa Dugalić kao Kler Lan, Sima Janičević kao Pjer Lan i Dejan Čavić kao Ispitivač. Predstavu su likovno opremili scenograf Andra Spiridonović i kostimograf Gradimir Buđevac. Izmena naziva komada usledila je zbog toga što originalni naziv potiče od pogrešno napisane jedne reči glavne junakinje, umesto *La menthe anglaize* (engleska nana), ona je napisala *L'amante anglaize* (engleska ljubavnica). Kako naslov originala nije u vezi sa komadom, u našem prevodu naslov je promenjen i prilagođen temi komada.

O svom pristupu drami Hugo Klajn je govorio uoči premijere i rekao da je *tekst vrlo interesantan sa psihološke i psihopatološke strane, koja nestručnoj publici obično ostaje nepristupačna*. *Plašio sam se da će se publika zainteresovati za kriminalnu, detektivsku stranu tog slučaja, pa sam dodao još nešto teksta*

Ispitivaču da bih je skrenuo s te ideje. Ispitivač, koji nije ni sudija ni islednik, treba da bude u ulozi predavača u nekoj vrsti amfiteatra. Publika će biti na sceni — kao u 'Elektri' i nekim predstavama poslednjeg BITEF-a. Predstava je u stvari demonstracija tog zagonetnog slučaja, ali je težište na slučaju, a ne na demonstraciji... (Večernje novosti, 9. I 1970.)

Pored toga što je Klajna privlačila psihološka strana teksta Margarete Dira, njega je interesovao i rad sa umetnicima Desom Dugalić i Simom Janičevićem u kojima je video izuzetno pogodne glumce za tumače glavnih junaka u komadu i svoje odlične saradnike na zajedničkom poslu. Ova dva umetnika su, svako na svoj način i u svom vremenu, predstavljali oličenje naše glumačke umetnosti. Desa Dugalić bila je prvakinja Narodnog pozorišta u Beogradu u periodu između dva svetska rata, a svoje posleratne nastupe na pozornici, nakon dugih godina prekida koje je provela van svoje domovine, vezala je za scenu Ateljea 212, kada je ponovo, kao nekada na vrhuncu svoje slave, njena umetnost zablistala punim sjajem. Igra Dese Dugalić u predstavama Ateljea 212 Koktel i *Sunčano jutro* bila je zapažena i pohvalno ocenjena od strane pozorišne kritike i publike, a njen nastup u predstavi *Gluvi i nemi* u kojoj je tumačila glavnu ulogu pobudio je veliko interesovanje u beogradskoj kulturnoj javnosti. Sima Janičević bio je prvak Beogradskog dramskog pozorišta u vreme *zlatnog doba* ovog teatra, tumačeći mnoge likove u komadima iz savremene svetske dramske literature, a i domaćeg stvaralaštva, ostvarujući nezaboravne kreacije, među kojima su neke i do danas ostale neprevaziđene.

U pogledu vrednosti teksta Margarete Dira, beogradska pozorišna kritika bila je podeljena; jedni su *Gluvima i nemima* odričali svaku teatarsko-estetsku vrednost, kad na primer Milutin Mišić i Žarko Komanin, a drugi su ipak u njemu pronašli neke vrednosti i uočili njegovu popularnost, kao na primer Muhamet Pervić i Milosav Mirković.

Klajnova rediteljska koncepcija naišla je na odobravanje kritičara. Naglašeno je da je reditelj dobro postupio kada je kriminalističku stranu teksta skoro sasvim potisnuo na račun one druge psihološke strane, zatim da je dobro koncipirao likove u komadu i pravilno postavio odnose među njima, kao i to da je svojom interpretacijom učinio tekst vrednijim i sadržajnijim nego što je to on inače.

Međutim, najveće priznanje kritičara (sa izuzetkom

kritičara NIN-a) dobila je Klajnova realizacija predstave. Gotovo jednoglasno je konstatovano da je predstava zbog svog visokog umetničkog nivoa bila daleko iznad vrednosti samog teksta. Po mišljenju Muharema Pervića, Klajnova zasluga je u tome što je uspeo da prodre u skrivene motivé koji su glavnu junakinju doveli do zločina, i da ih scenskim sredstvima osvetli i istakne, zasluga što je *jednu kriminalnu priču pretvorio u zanimljivu i suptilnu psihološku analizu porodičnog trougla...* (*Politika*, 14. I 1970.)

Milutin Mišić uočio je Klajnova znalačka sredstva kojima se služio da prodre u psihološke tajne jednog zločina i otkrije ljudske komponente u izvršenju tog zločina. Po njegovom mišljenju, cela predstava bila je jedna *psihološka seansa*, a istovremeno, zahvaljujući vrhunskoj glumi, *nezaboravni čas glume*. Ovaj kritičar posvetio je zнатну pažnju ostvarenjima Dese Dugalić i Sime Janićijevića ističući da je Janićijević tako diskretno i uverljivo i spontano ostvario lik *Pjera Lana*, dok je Desa Dugalić manje diskretno, sa više emocija i očiglednim uzbudenjem igrala psihički složeniju i senzibilniju *Kler Lan*. Mišić smatra da je Klajnova zasluga dovela pomenuti glumački par da pokažu koliko je glumac fin i složen instrument koji poslušno, precizno i veoma uzbudljivo interpretira na zadatu temu. (*Borba*, 12. I 1970.)

Na rediteljevo prostorno rešenje predstave upozorio je novinar Stevan Stanić u svojoj predpremijerskoj kronici. Klajn je, kako je to saopštio već novinarima uoči premijere, locirao predstavu u jednom delu velike pozornice Ateljea 212 na kojoj je istovremeno bila smeštena i publika. Pozdravljajući ovakav rediteljev postupak, Stanić je prednost video u tome što je tako približio gledaocima jednu dramu, jedan mučan i mračan dijalog pisan u stilu pravog psihanalitičkog intervjuja, skoro nadohvat ruke. Kao u filmu sa krupnim planovima, kao na televizijskom ekranu, ništa nije moglo da nam promakne, nijedan najmanji mig, najdiskretnija senka na licu glumca... (*Borba*, 11. I 1970.)

Sumirajući sva kritičarska mišljenja, može se zaključiti da je Hugo Klajn uspeo da ostvari jednu izuzetnu, zanimljivu i snažnu psihološku predstavu u kojoj su do punog izraza došle glumačke interpretacije Dese Dugalić kao *Kler Lan* i Sime Janićijevića kao *Pjera Lana*, a takođe, shodno veličini i značaju same uloge, i interpretacija Dejana Čavića kao Ispitivača. Predstava *Gluvih i nemih* naišla je na dobar prijem

kod publike; zadržala se na repertoaru dve sezone i igrana je 18 puta. Može se pretpostaviti da bi predstava doživela znatno veći broj izvođenja da nije došlo do ozbiljne bolesti protagonistkinje Dese Dugalić, naše velike dramske umetnice, bolesti koja ju je nešto kasnije zauvek otrgla od pozorišne scene i od života.

Postavka *Gluvih i nemih* u Ateljeu 212 zaokružila je Klajnovu rediteljsku delatnost u beogradskim pozorištima koja se, s manjim prekidima, odvijala gotovo u kontinuitetu od blizu 30 godina. U tom razdoblju Klajn je ostvario ukupno 27 predstava od kojih 24 u Narodnom pozorištu i 3 u pozorištu Atelje 212. U tadašnjem sistemu stalnih umetničkih angažmana, rediteljska ostvarenja kretala su se u okvirima teatra u kome je bio angažman, a gostovanja su bila mogućna jedino u Ateljeu 212 koji je drukčije koncipiran prema ostalim beogradskim pozorištima. Shodno tome, Klajn je svoju rediteljsku delatnost sprovodio u matičnom Narodnom pozorištu, a gostovao je u Ateljeu 212.

Za scene ovih pozorišta Klajn je postavio značajna umetnička dela iz domaće i strane klasične dramske literature, kao i dela savremene dramaturgije. Ne retko, to su bila dela prvi put izvedena kod nas, kao na primer ona iz savremene američke dramske literature.

Klajnove režijske postavke, i one manje i one više uspele, kao i one koje su postigle najveći umetnički domet, isticale su se posebnom umetničkom individualnošću, imale su veliki teatarski značaj i odigrale su krupnu ulogu u razvoju beogradske posleratne režije.

Od velikog značaja bila je Klajnova rediteljska delatnost izvan Beograda, u pozorištima nekolikih naših republika i gradova, u Skoplju, Nišu, Sarajevu, Mostaru, Banjaluci i Splitu. Radeći kao reditelj gost, Klajn je na scenama ovih pozorišta ostvario devet predstava između 1956. i 1970.

Prvo Klajnovo gostovanje bilo je u skopskom Narodnom teatru u kome je 1956. postavio Voukov komad *Pobuna na Kejnu*. Postavljajući ovo delo, u prevodu Georgi Staleva, Klajn je uglavnom ponovio svoju režijsku konцепцију istog dela izvedenog u Narodnom pozorištu u Beogradu nekoliko meseci ranije, s tim što je unosio izvesne promene uzrokovane drukčijim glumačkim individualnostima i uopšte drugim izvođačkim ansamblom.

Klajnovi saradnici na likovnom uobličavanju predstave

bili su Branko Kostovski, scenograf i Rada Petrova-Malkik, kostimograf; a u glavnim ulogama su nastupili: Ilij Milčin (Grinvald), Petre Prličko (Kvig), Taše Kočovski (Marik) i dr. Premijera je održana 15. septembra 1956.

Kritika je predstavu ocenila kao veoma uspelu. Kritičar Jovan Boškovski je istakao u prvi plan nastojanja reditelja da postigne celovitost oblikovanja predstave, živ ritam i brz tempo, kao i težnju da sve usmeri na nekoliko snažnih psiholoških akcenata, kao što je slom kapetana Kviga i čudno preobraženje Grinvalda u finalnoj sceni. (Nova Makedonija, 23 IX 1956.) Takođe su istaknute scene u sudnici kao veoma snažne, ubedljive i neposredne, zbog čega je publika u dvorani zaboravila na rampu i pretvorila se u pravu publiku na sudskom procesu.

U skopskom Narodnom teatru Klajn je postavio još jedan komad, Šekspirovu komediju *Mletački trgovac*, ali znatno kasnije od svog prvog rediteljskog gostovanja, tek 1970. Delo je režirano u prevodu Georgi Staleva i likovnoj opremi Branka Kostovskog i Rade Petrove-Malkik. U ulozi Šajloka nastupio je Petre Prličko, u ulozi Antonija Ilij Milčin, a u ulozi Porcije pojavile su se dve mlade glumice: Ljupka Džundeva i Vukosava Doneva.

Klajnova režija *Mletačkog trgovca* kretala se u okviru njegove beogradske postavke istog komada 1953. Kritika je pohvalno ocenila Klajnovu rediteljsku interpretaciju, kao i realizaciju predstave u kojoj je učestvovala prva ekipa dramskog ansambla skopskog Narodnog teatra.

Kritičar Ivan Mazov smatra da je predstava bila dobro koncipirana, a naročito dve glavne ličnosti komedije: Antonio i Šajlok. Po mišljenju ovog kritičara, prvi tzv. ozbiljni deo ove Šekspirove komedije uspešno je izведен, pre svega scene suđenja, ali je *ne mali uspeh postignut i u onom tzv. lakom delu komada, odnosno tamo gde on podseća na italijanske srednjovekovne komedije. I tamo su likovi, sa malim izuzetkom, bili lepo osmišljeni i uspešno realizovani, a radnja se odvijala vrlo tečno i simpatično.* (Nova Makedonija, 22. XI 1970.)

Iste godine, 1956, kada je prvi put radio u Skoplju, Klajn je započeo svoje gostujuće režije i u niškom Narodnom pozorištu. Na sceni ovog teatra on je režirao tri predstave: *Pobunu na Kejnu* Hermana Vouka, *Šumu* Aleksandra Nikolajevića Ostrovskog i *Hamleta* Viljema Šekspira; sve tri između 1956. i 1964. Premijera *Pobune na Kejnu* održana je 20. oktobra

1956, nepun mesec dana od skopske premijere istog komada, što znači da je Klajn, uz dobru organizaciju, ne žrtvujući ništa od proba jer su se one održavale dva puta dnevno, završio predstavu u vrlo kratkom roku. Postavka *Pobune na Kejnu* nije se bitnije razlikovala od ranijih Klajnovih postavki istog komada. U izvođačkom ansamblu niške predstave, pored scenografa i kostimografa Borisa Čereškova, sudelovali su glumci: Đorđe Vukotić kao Kvig, Žika Milenković kao Grinvald, Srboljub Ivanović kao Čali i dr. Kritika je povoljno ocenila Klajnovu režijsku koncepciju kao i izvođenje predstave u celini. Godinu dana kasnije, usledilo je i drugo Klajnovo gostovanje, kada je za scenu niškog pozorišta postavio *Šumu* Aleksandra Nikolajevića Ostrovskog — 28. septembra 1957. Pored Klajna, njegovi saradnici bili su Miomir Denić, scenograf i Mira Glišić, kostimograf, takođe gosti iz Beograda. U glavnim ulogama nastupili su: Maša Perenčević kao Gurmiška, Danijel Obradović kao Nesrećković, Dobrosav Vučković kao Srećković, Dragan Šaković kao Bulanov i dr.

Klajnova rediteljska interpretacija *Šume* kretala se u okvirima njegove ranije interpretacije istog dela u beogradskom Narodnom pozorištu 1947, prilagođena mogućnostima i sposobnostima niškog izvođačkog ansambla. U recenzijama objavljenim posle premijere izneto je pohvalno mišljenje o rezultatima rada i reditelja i celokupnog glumačkog ansambla.

Kritičar D. Janković napisao je da je *režija dra Huga Klajna, poneta visokom umetničkom odgovornošću, znalački ublažila nesavremenost drame u kompoziciji i jednostavnim, mirnim, realističkim tretmanom oživelja satirični smisao teksta, učinila ga bliskim savremenom gledaocu.* (Narodne novine, 5. X 1957.) Treća i poslednja Klajnova režija u niškom Narodnom pozorištu bila je Šekspirova tragedija *Hamlet*, čija je premijera izvedena 3. februara 1964. Ovu predstavu Klajn je ostvario uz saradnju sa svojim učenikom, rediteljem Radoslavom Dorićem, beogradskim scenografom Petrom Pašićem i mladim beogradskim glumcem, studentom Pozorišne akademije Milošem Žutićem kao tumačem naslovne uloge.

Što se tiče rediteljske koncepcije dela i predstave, Klajn se nije bitnije udaljio od svoje ranije postavke *Hamleta* u beogradskom Narodnom pozorištu 1949, sem manjih intervencija u samoj realizaciji predstave koje su usledile na osnovu ideja Klajnovog kolege, reditelja Radoslava Dorića, kao i onih od strane

interpretatora naslovne uloge Miloša Žutića.

D. Janković ističe da je Klajnova zasluga u tome što je predstavu učinio sasvim razgovetnom, čistom, izdiferenciranom u svim linijama i dimenzijama... što je lik Hamleta koncipirao kao 'živu konkretnu ličnost', kao i opšti utisak da je sve u predstavi podređeno težnji da se bez patetike, velikih gestova i impresivnih scena, pronikne u izvornost Šekspirovog dela.

(*Narodne novine*, 6. II 1964.) Pored toga, ovaj kritičar smatra da u pogledu glumačkih ostvarenja nije bilo većih trenutaka, izuzev Miloša Žutića koji je u tumačenju složenog lika Hamleta bio često blizak rediteljevim zamislima.

U mostarskog Narodnog pozorištu Hugo Klajn je gostovao samo jednom, 1958, kada je postavio Šekspirovog *Mletačkog trgovca*, čija je premijera održana 2. oktobra iste godine. Delo je režirao u svom prevodu kao i prilikom beogradske postavke 1953, a u režijskoj koncepciji dela i predstave nije bilo većih razlika u odnosu na ranije Klajnove postavke *Mletačkog trgovca*, sem nekih manjih izmena i prilagođenja u skladu s mogućnostima izvođačkog ansambla mostarskog pozorišta.

U glumačkoj ekipi predstave učestvovali su: Avdo Dživović i Ante Vican u ulozi Šajloka, Zeno Hakl u ulozi Antonija, Zlata Đurišić u ulozi Porcije itd. Kritičar Safet Burina dao je pohvalnu ocenu realizaciji predstave, naročito pojedinih glumačkih ostvarenja, ali je u pogledu Klajnove rediteljske koncepcije izrazio neke sumnje, kao na primer u vezi s koncepcijom lika Šajloka, gde je smatrao da je režija izvukla baš ono što ne ide u prilog koncepcije njenog autora: izrazito počrtavanje onoga što Šajloka predstavlja kao Jevrejina. (*Sloboda*, 9. X 1958.)

Na sceni sarajevskog Narodnog pozorišta Hugo Klajn je režirao Sofoklovu tragediju *Car Edip*, 1959; a ta postavka je bila istovremeno jedina u sarajevskom pozorištu. *Car Edip* je igran u prevodu dra Miloša Đurića. Saradnik na likovnom uobličavanju predstave bila je Mira Glišić, takođe gošća iz Beograda, koja je izradila nacrte za dekor i kostime, a scensku muziku komponovao je Milenko Živković. Premijera je održana 19. septembra. Ulogu Edipa tumačio je Dragče Popović, ulogu Jokaste Jolanda Đačić i Vera Margetić u alternaciji, ulogu Kreonta Safet Pašalić itd.

Postavljajući ovo klasično delo antičke dramaturgije, Klajn je uglavnom ponovio svoju režijsku koncepciju istog dela izvedenog u Narodnom pozorištu u Beogradu 1957, s tim što je izvršio odgovarajuća

prilagođenja prema sarajevskom izvođačkom ansamblu. U odnosu na Klajnovu koncepciju, kritika je ispoljila izvesno neslaganje, kao na primer u recenziji Luke Pavlovića, koji je našao da je zbog Klajnovog nedovoljnog razgraničenja između pojma kazne i pojma Edipove krivice tumačenja *Edipovog kompleksa* ostalo nejasno, prepusteno trenutku igre i raspoloženju tumača. (*Oslobodenje*, 27. IX 1959.) Međutim, u pogledu realizacije predstave kritički sudovi su bili pozitivni. Rediteljeva scenska rešenja naišla su na odobravanje kritičara, a pojedini interpretatori, na prvom mestu nosilac naslovne uloge, Dragče Popović, sa uspehom su kreirali likove. Posebno je istaknut repertoarski poduhvat pozorišta što je ovo značajno delo prikazalo na svojoj sceni. U banjalučkom Narodnom pozorištu Hugo Klajn se kao reditelj gost pojavio samo jednom, 1966, i tom prilikom je postavio dramu *Nebeski odred* Đorđa Lebovića i Aleksandra Obrenovića. Premijera je pripremana u čast oslobođenja grada Banjaluke, a izvedena je 19. aprila.

U postavci *Nebeskog odreda* Klajn se uglavnom držao svoje ranije režijske koncepcije, kada je ovu dramu režirao u beogradskom pozorištu Atelje 212, 1957. Podelu uloga izvršio je među najboljim članovima muškog ansambla pozorišta, a dekor i kostime je poverio Živoradu Pećariću.

Recenzent Puba Mateović nije najpozitivnije ocenio ovaj poduhvat banjalučkog pozorišta. On je smatrao da je reditelj Hugo Klajn odabrao dobar pristup Lebovićevom i Obrenovićevom tekstu, dajući predstavi realistički okvir, ali da glumci nisu mogli da odgovore postavljenom zadatku, te je izostalo angažovanje neposrednog, ubedljivog i predanog realističkog tumačenja većine protagonista (s izuzetkom Sime-Bate Janićijevića (Starac) i Adema Čejvana (Zeleni)... (*Oslobodenje*, 23. IV 1966.)

U splitskom Hrvatskom narodnom kazalištu našao se Hugo Klajn na svom poslednjem rediteljskom gostovanju 1967. On je tada režirao Šekspirovu tragediju *Otele* koju nikada ranije nije režirao, pa je splitska premijera, održana 9. aprila, bila i Klajnova prva postavka ovog dela.

Za režiju *Otele* Klajn se dugo i vrlo studiozno pripremao, a u ekipu predstave uzeo je izvrsne saradnike. Prvak splitske Dramе Teja Tadić tumačio je Otelu i ovom ulogom, koja se smatra vrhunskim dometom glumačke karijere, proslavio tridesetogodišnjicu svog umetničkog rada. Scenograf

je bio Petar Pašić, takođe gost iz Beograda, kostime je kreirala Jagoda Bujić, muziku je komponovao Silvije Bombardeli, a u predstavi je učestvovao gotovo ceo glumački ansambl splitske Drame. Sa ovako komponovanom izvođačkom ekipom, predvođenom Hugom Klajnom, mogao se očekivati uspešan poduhvat. Sudeći po oceni kritike, napori koji su uloženi u spremanje *Otela* urodili su plodom. Iz recenzije kritičara Frane Barasa, jedine koja je povodom premijere izišla, mogu se sagledati bitne komponente Klajnove režije kao i realizacije same predstave. Po mišljenju ovog kritičara, Klajn je *insistirao na humanističkoj, gotovo romantično optimističkoj — čini mi se u stilu ruske škole — koncepciji Otela, odnosno Desdemone koji su žrtve makijavelističke agresije Jaga. Zbog toga su neki od ostalih likova, kao i neke ključne situacije, bili pomalo zapostavljeni, a neki gotovo samo skicirani.* (*Slobodna Dalmacija*, 13. IV 1967.) U pogledu koncepta lika Jaga, Baras smatra da je on od strane reditelja bio osavremenjen i da ga je Klajn učinio *mefistofelovskim meneue de jeu' koji minuciozno aranžira petlje mreže u koje će zaplesti Otela i Desdemonu...*

U osvrtu na realizaciju predstava *Otela* Baras je podvukao veoma značajnu, pedagošku, ulogu koju je Klajn odigrao radeći s glumcima splitske drame, tako da su oni sa uspehom ostvarili svoje likove. U prvi plan uspele glumačke interpretacije stavio je Teju Tadića kao Otela, a zatim Nevu Bulić kao Desdemonu, Jugoslava Nalisa kao Jaga i Darinku Vukić-Vrcu kao Emiliiju.

Međutim, u Barasovoj kritici izražena su i neka neslaganja s načinom razvijanja toka predstave, jer se radnja odvijala *ravno bez scenski dovoljno naglašenih klimaksa kojima ova Šekspirova tragedija i te kako obiluje.* Ipak, Baras je konstatovao da je predstava, gledano u celini, bez obzira na neke učinjene primedbe, postigla uspeh, što se videlo po dobrom prijemu kod gledalaca.

Gostovanja Huga Klajna u pozorištima nekolikih naših republika i gradova, na čijim scenama je režirao niz značajnih dela domaće i strane dramske literature, upotpunila su njegov rediteljski opus i obogatila njegova umetnička iskustva. S druge strane, njegov rad u ovim pozorištima bio je od vrlo velike važnosti za same teatre u kojima je ostvarivao svoju rediteljsku delatnost. Umetnici ovih pozorišta imali su izuzetnu priliku da od njega mnogo nauče, upotpune svoja scenska znanja i uzdignu svoje interpretacije na viši

nivo.

Činjenica da je Klajn na gostovanjima postavljao krupna umetnička dela i ostvarivao predstave koje su zbog svog visokog umetničkog dometa već doživeli velika priznanja od strane pozorišne kritike i publike u glavnom gradu naše zemlje govori o intelligentnom potezu ovog umetnika da u manjim pozorišnim sredinama prezentira ono što je zaista bilo najbolje i najznačajnije.

Uporedo s rediteljskim radom, Hugo Klajn je pisao mnogobrojne članke, kritike, eseje i studije iz domena pozorišne i dramske umetnosti, objavljivajući ih u novinama, listovima i časopisima beogradskih i jugoslovenskih izdavača, kao i u samostalnim publikacijama i knjigama.

Ovu svoju aktivnost, započetu u godinama između dva svetska rata, o čemu je ranije bilo govora, Klajn je znatno više obogatio posle oslobođenja. Počeo je da se javlja svojim prilozima u književnim časopisima 1946, a jedan od prvih objavljenih radova bio je članak *Molijer i hipokrizija* u časopisu *Naša književnost*.

Usledio je čitav niz članaka, kritika i eseja u beogradskoj štampi, a potom i u štampi van Beograda. Klajn je sarađivao u listovima i časopisima: *Naša književnost, Rad, Glas, 20. oktobar, Politika, Borba, Pozorište, Književnost, Književne novine, Revija, Naša scena, Nova misao, Pozorište (Tuzla), Izraz, Savremenik, Pozorišni život, NIN, Delo* i dr.

Od posebnog značaja bila je Klajnova kritičarska delatnost koja je obuhvatala zbiravanja u beogradskim pozorištima, gostovanja pozorišnih umetnika i ansambala iz inostranstva i iz unutrašnjosti naše zemlje u Beogradu, pojedine prikaze o predstavama inostranih pozorišta koje je video putujući po stranim zemljama itd. Kritike je objavljivao u nekolikim našim novinama i listovima. Njegova saradnja u *Književnim novinama*, u kojima je najpre počeo da piše kritičke osvrte na premijere beogradskih pozorišta, započela je 1950. i trajala do 1953. Zatim je sarađivao u *Reviji* od 1952. do 1953, koliko je i sam list izlazio. Ali je najduže ostao kritičar u *Borbi* na čijim stranicama je redovno objavljivao recenzije tokom pune četiri godine, od 1954. do 1957.

Iz posebnih razloga Klajn nije pisao kritike na predstave Narodnog pozorišta, već samo o onim izvedenim u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, Beogradskom dramskom pozorištu i pozorištu Atelje 212. Ovakvu svoju odluku Klajn je obrazložio time što je smatrao da je kao član Narodnog pozorišta i

njegovog dramskog veća »i sam odgovoran za njegova postignuća, pa zato o njima treba da sude drugi«.

Drugi razlog bio je u tome što nije želeo da izazove sumnju o pristrasnosti svojih kritika kod čitalaca, ili pak da sam padne u iskušenje da uspehe svoga pozorišta i suviše ističe a njegove neuspehe umanjuje ili prečutkuje. (*Život dvočasovni*, Beograd, Nolit, 1957, str. 7.)

U predgovoru svojoj knjizi kritika *Život dvočasovni*, Klajn je, pored iznetih svojih pogleda i stavova o pozorišnoj umetnosti, o kritici i kritičaru koji se bavi prikazivanjem pozorišnih predstava, dao neku vrstu karakteristike svog kritičarskog rada i svojih kritika. On smatra da jedna od osobenosti ovih napis, a napose pozorišnih prikaza, jeste da akcenat u njima nije na literarno-dramskim, nego na pozorišnim problemima, da se u njima po pravilu više govori o scenskom izvođenju nego o izvedenom delu. Razume se da je o njemu moralo biti reči, ponekad i veoma iscrpno: pre svega onda kada je u pitanju originalna, dotle neizvedena i neobjavljena, pa zato pozorišnim gledaocima sasvim nepoznata domaća drama.«... »O remek-delima već je toliko toga rečeno i napisano da se tu kritičar može ograničiti na prikaz izvođenja; povodom dela Šekspirovog ili Molijerovog, Plautovog ili Gorkovog ima smisla reći samo šta su reditelj i izvođači prenebregnuli a šta se, po uverenju prikazivačevom, nije smelo prenebregnuti.« Ova poslednja Klajnova rečenica toliko je aktuelna i danas da bi bilo zaista neophodno da je imaju na umu današnji pozorišni kritičari pre nego što napišu svoje prikaze predstava.

Za Klajna je jedno od veoma važnih pitanja bilo pitanje ideje dela koje se postavlja na sceni, kakva je ideja dela, da li je sprovedena u predstavi ili je u njoj dobila suprotan smisao.

Mislim, kaže Klajn, da svako umetničko delo kazuje neku ideju, — ali ta ideja ne mora uvek biti istinita. Međutim, kada umetničko delo ne kazuje istinu, ono, mada može biti umetnost za druge, ili umetnost 'za sebe', nije umetnost za mene, i ne treba, po mome mišljenju, da bude umetnost za nas (str. 27.)

Razgraničavajući ideju dela od ideje predstave, Klajn je dopustio da se one ne moraju podudarati, ali da stvaralača u pozorištu, reditelj, ne sme izvitoperiti ideju dela. *Pozorišna predstava svojom idejom ističe ono što je izvođačima, u njihovo vreme i za njihovu publiku, najvažnije*, smatra Klajn. Otuda se u Klajnovim kritičkim napisima može uočiti insistiranje

na idejnosti predstave o kojoj je reč.

Klajn je bio svestan odgovornosti objavljene pozorišne kritike kao i uticaja koji ona vrši na publiku i naročito uticaja na izvođače predstave. Iz ogromnog, vlastitog rediteljskog iskustva, on je znao koliko se rada, koliko vremena i koliko odricanja ulaže u realizaciju jedne predstave, kao i toga od čega sve može da zavisi njen tok i njen ishod. Zbog toga, i onda kada su njegovi sudovi bili suviše oštiri, oni nisu bili zlonamerni, već im je cilj bio da podstaknu na bolji rad i bolje rezultate. Svoje sudove uvek je nastojao da iznese dokumentovano kako se ne bi mogao steći utisak o njihovoj proizvoljnosti.

O važnosti pozorišne kritike, njenom mestu u ljudskom društvu i ulozi kritičara, Klajn je takođe izneo svoje mišljenje. On smatra da je pozorišna kritika važan, neophodan sastavni deo života, deo društvenog življenja i delanja, a pozorišni kritičar, čija egzistencija počiva na efemernom, dvočasovnom životu pozorišnih predstava, ipak ima svoje istaknuto mesto aktivnog učesnika u najzamašnjim, sudbonosnim, vekovnim pregnućima čovečanstva, svoju odgovornu ulogu u uzbudljivoj drami ljudskoga roda (str. 30 — 31).

Na stranicama novina i časopisa Hugo Klajn objavio je više od stotinu i pedeset kritičkih osvrta na pozorišne predstave koje je video u Beogradu i van Beograda, što predstavlja pravu retkost kada je u pitanju čovek kome to nije bilo jedino i glavno zanimanje, mada ne mnogo manje važno zanimanje. Među kritikama beogradskih pozorišnih kritičara posleratnog vremena, Klajnove kritike se izdvajaju svojom osobenošću. Pažnja koju je Klajn posvećivao rediteljima, glumcima i drugim saradnicima na ostvarenju predstave bila je mnogo veća nego što je to bio slučaj kod drugih. Zato se može reći da su njegove kritike, zbog te svoje osobenosti, i najpozorišnije kritike pomenutog vremenskog perioda. A među njima ima takvih koje su načinom izraženog mišljenja, stilom i jezikom postigle najviši umetnički domet, takvih koje se bez rezerve mogu uvrstiti u najuži izbor antologije beogradskih pozorišnih kritika. Pored kritika, Hugo Klajn je pisao i objavljivao mnogobrojne članke iz oblasti pozorišne i dramaturške problematike. Ponekad su to bili samo manji članci, rasprave ili polemike oko nekog pozorišnog događaja ili problema, a ponekad su to bile male studije i ogledi. Gotovo da nije bilo teme koja ne bi bila u sferi interesovanja ovog umetnika i stvaraoca.

Prva Klajnova publikacija je knjižica *Istina i varka u pozorišnoj umetnosti*, objavljena 1950. godine u izdanju izdavačkog preduzeća *Narodni univerzitet*. U ovoj publikaciji Klajn je razmatrao neke osnovne komponente pozorišne umetnosti, zakonitosti u pozorištu koje uslovjavaju izvođenje jednog dramskog dela i predstave. On je dao podrobna objašnjenja pojmove istine i varke ili fikcije u pozorištu, njihov međusobni odnos i odnos prema gledaocima. U ovom svom teorijskom ogledu Klajn je jednostavnim i pristupačnim jezikom i stilom objasnio na konkretnim primerima šta je fikcija u pozorištu, kako se ona postiže, zbog čega je neophodna i koja joj je svrha. Pojedine Klajnove opservacije, kao na primer one o istinitoj i lažnoj ideji predstave, istinitoj i lažnoj glumi, istinitom i lažnom pozorištu, vredne su pažnje. Na kraju publikacije Klajn je odgovor na pitanje kakav je zadatak našeg pozorišta formulisao na ovaj način:

Pozorište mora davati duboko istinitu glumu u istinitoj celini, u predstavama koje jasno kazuju istinite ideje, jer samo takvo pozorište može služiti narodu koji se bori za istinu, samo takvo pozorište je dostoјno naroda koji se bori za istinu, zato što je svestan da samo na istini može graditi svoju budućnost. (str. 20). Kada se ima u vidu vreme u kome je ova knjižica napisana a koja i danas može instruktivno da posluži ne samo pozorišnim stvaraocima već i najširoj publici, onda se dobija jasna slika o njenoj vrednosti i značaju.

Huga Klajna su posebno interesovali problemi koji prethode stvaralačkom činu reditelja, jer se i sam sukobljavao s mnoštvom problema i uslovnosti pozorišnih mogućnosti u kreiranju pozorišne predstave. Naročito je dobro znao pred kakvim teškoćama se nalazi početnik, mlađi reditelj i, da bi svojim stečenim znanjem i iskustvom pomogao onima koji se opredele za takvu profesiju, on je napisao knjigu *Osnovni problemi režije* koju je izdalо izdavačko preduzeće *Rad* 1951. Ova knjiga nastala je ne samo kao rezultat Klajnovih razmišljanja o pozorišnoj režiji već i na osnovu njegovog praktičnog rediteljskog rada u Narodnom pozorištu u Beogradu. Ono što karakteriše ovu knjigu jeste originalnost a ne komplikacija tekstova o istom problemu, iako se pokratkad pozivao na zapise Stanislavskog i drugih pozorišnih autoriteta (ali se prema njima odnosio i kritički).

Klajn je uviđao da naši reditelji i glumci nisu od

početka raspolagali teorijskim znanjem iz pozorišne umetnosti, mada su mnogi od njih, naročito oni nešto starije generacije, bili upoznati s metodom rada po sistemu Stanislavskog, preko gostovanja članova MHT-a ili pak režije nekih članova MHT-a kod nas. Zato je nastojao da pored praktičnih uputstava iznese i neka osnovna znanja iz teorije pozorišne umetnosti.

Klajn je bio svestan, kako sam kaže, *nedovršenosti ove knjige*, ali i stvarne potrebe pozorišnih radnika za njom. Iako je od pojave ove knjige prošlo nešto više od dvadeset i pet godina, slična knjiga se nije pojavila, a Klajnova služi i danas kao neophodan priručnik pozorišnih stvaralačaca. Zbirka predratnih i jednog dela posleratnih pozorišnih kritika Huga Klajna, kao i nekih drugih njegovih napis, izšla je pod naslovom *Život dvočasovni*, u izdanju beogradskog izdavačkog preduzeća *Nolit*, 1957. U ovoj knjizi nalazi se osamnaest predratnih kritika koje je objavljivao u napredno orijentisanim časopisima *Nova literatura* i *Stožer* između 1929. i 1933. zatim dvadeset i šest posleratnih kritika na predstave beogradskih pozorišta, izuzev Narodnog pozorišta, koje je objavljivao u *Reviji*, *Književnim novinama*, *Borbi* i drugim časopisima i novinama, deset kritika na izvođenja gostujućih ansambala, domaćih i stranih, izvođenja stranih pozorišta i četiri članka u vidu ogleda o pojedinim temama i problemima u vezi s pozorištem.

Veoma značajan u ovoj knjizi je Klajnov predgovor u kome je izneo poglеде o pozorišnoj umetnosti, kritici, kritičaru, a takođe i o nekim osobenostima svoje kritičarske delatnosti. Na žalost, ovom knjigom nisu mogle da budu obuhvaćene sve Klajnove kritike na predstave beogradskih pozorišta, a druga knjiga *Života dvočasovnog*, koja je bila planirana i pripremljena za štampu, nije ugledala svetlost dana. Tako su mnoge Klajnove pozorišne kritike ostale rasute po mnogobrojnim novinama i časopisima beogradske i jugoslovenske štampe. Prateći intenzivno rad pozorišnih amatera, nalazeći se često u žirijima pojedinih amaterskih pozorišnih festivala, kao i u mnogobrojnim ličnim kontaktima, Klajn je bio do tančina upoznat s problemima s kojima su se oni sukobljavali u svom radu na amaterskoj sceni, naročito sa onim problemima koji su se ticali režije, a za koje reditelji-amateri nisu mogli da nađu odgovore zbog nedovoljnih teorijskih i praktičnih znanja. Rukovodeći se time, a na zahtev

Saveza amaterskih društava Srbije, Klajn je napisao knjigu pod nazivom *Priručnik za amatere reditelje* koju je izdala »Narodna knjiga« 1961. Savez je tražio od Klajna da napiše knjigu sličnu *Osnovnim problemima režije* koja je bila pisana za profesionalce, samo skraćeno i popularno. Klajn se rukovodio sopstvenim nahodenjem i napisao drukčiju knjigu, specifičnu, u kojoj je naročito uvodnim i završnim delom upozorio na posebne odlike amaterskog pozorišta, skrenuo pažnju na bitnu razliku između amaterskog i profesionalnog pozorišta, na razliku u kvalitativnoj a ne kvantitativnoj prirodi.

Snaga amaterizma, kaže Klajn, nije u njihovoј veštini, nego u njihovoј istinitosti i izvornosti. Zato glavna dužnost reditelja-amatera nije da izvodače uči pravilima profesionalnog scenskog izraza nego da im omogući da se nesmetano umetnički izraze, da svojim umetničkim sredstvima iskažu svoje brige i nade, svoj život i svoje snove (Predgovor, str. 9).

Za razliku od nekolikih manjih brošura i knjižica sa sličnom temom, Klajn je napisao opširan priručnik u pet poglavlja na preko 150 stranica, zadirući kako u krupne tako i u najsitnije probleme pred kojima se nalazi reditelj-amater u radu na amaterskoj pozorišnoj predstavi.

U vreme svoje punе umetničke zrelosti i već pomalo na zalasku svoje rediteljske delatnosti, Klajn je objavio dve knjige u razmaku od nekoliko godina: beogradska »Prosveta« izdala je 1964. njegovu knjigu *Šekspir i čoveštvo*, a Sterijino pozorje iz Novog Sada *Pojave i probleme savremenog pozorišta* 1969. Knjiga *Šekspir i čoveštvo* obuhvata Klajnove oglede i studije posvećene veličini i značaju Šekspira, njegovim tragedijama i komedijama, problemima u nekim njegovim delima i o nekim likovima, Šekspиру na filmu, Šekspiru kod Jugoslovena itd. Većina ovih studija bila je svojevremeno objavljena u našim novinama, listovima i časopisima; neke su bile napisane na osnovu beležaka za ciklus predavanja o Šekspиру održan 1953. na Kolarčevom narodnom univerzitetu, a neke su bile nove, neobjavljene ranije.

Objedinjeni u jednoj knjizi, ovi Klajnovi ogledi, kojih ima petnaestak, postali su dostupniji širokom čitalačkom krugu nego dok su bili rasuti u štampi. Ovako prezentirani, oni najviše pokazuju koliko je od svog stvaralaštva Klajn posvetio izučavanju Šekspira i najbolji su dokaz njegove zainteresovanosti za Šekspira i njegove preokupacije Šekspiriom. Knjiga *Pojave i problemi savremenog pozorišta* je

zbirka eseja nastalih u toku jedne decenije, između 1955. i 1965.; ima ih sedamnaest, a govore o pojavama i problemima prvenstveno našeg pozorišnog života. Većina ovih eseja već je bila objavljena u beogradskoj i jugoslovenskoj štampi.

Knjiga je podeljena u pet odeljaka: *Savremeno i zastarelo, Scena i gledalište, O glumi, O publici i O kritici*. Među njima se nalaze eseji koji govore o problemima savremenog tumačenja naših najpoznatijih komediografa Sterije i Nušića, o problemu osavremenjavanja Šekspira, o junacima i tematiki jugoslovenske dramaturgije u tom periodu, o glumi po Stanislavskom i Brehtu, o odnosu glumca prema kritici i obrnuto, o pozorišnoj publici, o problemima naše novinske kritike i kritike uopšte, o njenim postignućima itd. Međutim, sve su to ogledi o onim pojavama i problemima koji su i danas aktuelni jer ni do danas nisu rešeni, polemičke su prirode, ponekad i provokativni, s ciljem da navedu čitaoca na stvaranje sopstvenog suda i samostalnog rešenja problema o kojima je reč.

Veoma značajan bio je Klajnov prevodilački rad, koji se odnosi uglavnom na prevođenje pojedinih Šekspirovih dramskih dela; ali je Klajn preveo i jedno prozno delo nemačke literature.

Godine 1929 s nemačkog originala, Klajn je preveo roman Eriha Marije Remarka *Na zapadu ništa novo*. Do ovog prevoda došlo je na traženje Pavla Bihaljia koji je tada bio jedan od urednika u *Nolitu* i s kojim je Klajn sarađivao više godina, još iz vremena napredno orientisanog časopisa *Nova literatura* u kome je Klajn objavljivao svoje kritike, a Bihalji bio glavni urednik. Knjiga *Na zapadu ništa novo* objavljena je u izdanju *Nolita* 1929, a kasnije je, zbog popularnosti ove Remarkove knjige, došlo i do ponovnih izdanja. Interesantno je pomenuti činjenicu da je ovaj svoj prevod Klajn štampao pod pseudonimom a ne pod svojim punim imenom, pod pseudonimom dr J. S. Marić.

Iz opusa velikog engleskog dramatičara Šekspira, Klajn je preveo njegove dve komedije i jednu tragediju. Komedu *Mnogo vike ni oko čega* preveo je 1951. i u tom svom prevodu režirao je na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu, a kasnije i Narodnog pozorišta u Mostaru. Tragediju *Kralj Lir* preveo je 1952. i ona je u režiji Mate Miloševića bila izvedena na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Komedu *Mletački trgovac* preveo je 1953. i postavio je na scenu beogradskog Narodnog pozorišta. Od ovih

Klajnovih prevoda samo je jedan objavljen, i to *Mnogo vike ni oko čega u Sabranim delima Viljema Šekspira* u izdanju *Kulture*, 1963, a drugi su ostali u rukopisu. Neprestano u službi pozorišne umetnosti, Klajn se ogledao kao dramatizator proznih dela i kao libretist u domaćoj operi. Na predlog kulturnih rukovodilaca Beograda, a za potrebe Narodnog pozorišta, on je izvršio dramatizaciju romana *Hajduk Stanko Janka M. Veselinovića* i predao ga upravi Narodnog pozorišta i reditelju Dragoslavu Gošiću koji se spremao da od nje napravi pozorišnu predstavu. Pošto su izrečena pohvalna mišljenja, Klajnova dramatizacija *Hajduk-Stanka* prihvaćena je i stavljena na repertoar Narodnog pozorišta, a premijera je održana 22. marta 1945. Nešto kasnije ona je izšla u izdanju beogradskog izdavačkog preduzeća »Rad«, 1949. Knjiga je, pored beleške o piscu, sadržala i rediteljske komentare, a likovnu opremu izvršio je slikar i scenograf Vladimir Zagorodnjuk.

Na poslu libretista Klajn se našao 1956, kada je po želji kompozitora Mihovila Logara pristupio pisanju libreta za njegovu operu *Pokondirena tikva*. Logar je video Klajnovu predstavu *Sterijine Pokondirene tikve* 1950. na sceni Narodnog pozorišta, koja mu je ostala u sećanju jer mu se veoma dopala. Zbog toga je komponujući svoju operu želeo da mu Klajn napiše libreto. Klajn je prihvatio Logarovu ponudu i napisao libreto po Jovanu Steriji Popoviću, uz konsultacije s kompozitorom. Po rečima Huga Klajna, Logar i on su veoma lepo sarađivali.

Premijera Logarove opere *Pokondirena tikva* izvedena je u Narodnom pozorištu 20. oktobra 1956. Jedna od kritika, a sve su bile pohvalne, izšla je u časopisu *Zvuk od strane slovenačkog kompozitora Marijana Kozine*. Ovaj kritičar izneo je veoma pohvalno mišljenje i o libretu Huga Klajna. Nešto kasnije on je došao Klajnu s molbom da za neke njegove opere napiše libreta; ali Klajn nije prihvatio ponudu, jer nije želeo da se posveti pisanju libreta.

Mnogostruku i veoma bogatu pozorišnu aktivnost Huga Klajna, pored rediteljskog, pedagoškog, kritičarskog, publicističkog i drugog rada, činio je i rad koji se odvijao u nekim telima i forumima naših pozorišta (Dramska redakcija Radio-Beograda i Akademije za pozorište, film, radio i televiziju), upravnim odborima i savetima, kao i žirijima pozorišnih festivala, profesionalnih i amaterskih. Gotovo od prvog dana svog angažmana u Narodnom pozorištu, Klajn je aktivno sudjelovao u radu Dramskog

veća ovog pozorišta. Veće je bilo oformljeno kao rukovodeće, vrhovno telo Drame u kome su se nalazili njegovi najistaknutiji članovi: reditelji, glumci i direktor. Ono je rešavalo najodgovornija pitanja u vezi s repertoarskom politikom, angažmane, podele uloga i sl. Na sednicama Dramskog veća, pored rasprava o određenim problemima, vodile su se vrlo duge diskusije o delima koja je trebalo da se izvedu na sceni, vršile su se detaljne analize tekstova i tek posle mišljenja svakog člana i svih preispitivanja dolazile su odluke. Klajnove analize dramskih tekstova, odnosno njegova obrazloženja za njihovo izvođenje ili protiv njega, često su bila presudna u odlukama veća. Njegovo poznavanje dramske literature, muzičko obrazovanje, poznavanje stranih jezika itd., činili su da su njegova izlaganja bila veoma zanimljiva i slušana s velikim interesovanjem. Učešće u radu Dramskog veća bilo je aktivno čak i onda kada ga je bolest vezivala za postelju; tada bi članovi veća dolazili k njemu u stan i sednice su se odvijale bez prekida.

U toku svog dugogodišnjeg rada u Narodnom pozorištu, Klajn je sarađivao s nekoliko poznatih upravnika i direktora Drame ovog pozorišta, počev od Milana Predića i Jovana Popovića u prvim posleratnim sezonomama rada, preko Velibora Gligorića, Milana Đokovića i Milana Bogdanovića, do Gojka Miletića i Velimira Lukića. S nekim od njih saradnja je trajala dugi niz godina, kao što je to bilo s Milanom Đokovićem, i to u periodu Klajnovog najintenzivnijeg i najznačajnijeg umetničkog rada.

U beogradskom pozorištu Atelje 212, u kome je kao gost ostvario svoje tri predstave, Klajn je bio član Saveta pozorišta od 1967—1969. On je intenzivno pratilo rad i razvoj ovog pozorišta od njegovog osnivanja do danas. Gledao je gotovo sve njegove predstave, dolazio na premijere, davao sugestije i predloge i učestvovao u mnogobrojnim diskusijama koje su se povodom ovog pozorišta vodile.

Učestvovanje Huga Klajna na Jugoslovenskim pozorišnim igrama Sterijino pozorje u Novom Sadu bilo je veoma značajno. On je od samog početka s velikim interesovanjem pratilo rad ovog našeg najvećeg i najznačajnijeg teatarskog festivala u zemlji i aktivno se uključivao u njegov rad. Na javnoj i maloj tribini on je držao referate i davao uvodna izlaganja. Tako je na II Sterijinom pozorju 1957. podneo referat *Jugoslovenski pozorišni stil i savremeni scenski izraz u okviru Savetovanja*

pozorišnih radnika FNRJ, a 1972, na XVII pozorišnim igrama, podneo je uvodno izlaganje u razgovoru na temu *Naše pozorište danas i problemi umetničkog stvaranja*.

U godinama 1968, 1969, i 1970. Klajn je bio na vrlo odgovornoj dužnosti predsednika Ocenjivačke komisije Sterijinog pozorja. U godinama koje su sledile, od 1973. do 1977, Klajn je član Glavnog odbora Sterijinog pozorja. Posebno treba naglasiti da je Hugo Klajn dao veliki doprinos radu ovog festivala svojim učestvovanjem na gotovo svim pozorišnim igrama koje su se od osnivanja 1956. pa do danas održavale u Novom Sadu, kako radom u Ocenjivačkoj komisiji, Glavnom odboru i predavanjima, tako svojim diskusijama za Okruglim stolom kritike.

Godine 1970, na XV Jugoslovenskim pozorišnim igrama dr Hugo Klajn dobio je Sterijinu nagradu za naročite zasluge na unapređenju pozorišne umetnosti i kulture. Kada je 1967. pokrenut prvi Beogradski internacionalni teatarski festival — BITEF, Hugo Klajn je bio član Saveta tog festivala, a takođe i član njegovog žirija. Funkciju člana saveta vršio je od 1967. do 1972. tj. od I do VI BITEF-a, a član žirija bio je od 1967. do 1970, odnosno od I do IV BITEF-a. Klajn je vrlo aktivno učestvovao u diskusijama koje su se za Okruglim stolom kritike vodile o izvedenim predstavama, kao i o nekim pojavama i problemima iz domena pozorišne umetnosti i svojim izlaganjima dao doprinos ovim razgovorima, a svojim radom i zalaganjima u forumima festivala značajan doprinos BITEF-a uopšte.

Hugo Klajn je u svom svestranom pozorišnom angažovanju pronašao vremena i za dramske amaterе i posvetio im znatan deo svoje umetničke delatnosti. On je pratilo njihov rad, odlazio na njihove probe, sastanke i predstave, kao i na predstave amaterskih festivala koji su se održavali u Beogradu i izvan Beograda. I ne samo da je pratilo rad amaterskih društava nego se i uključivao u njihov rad, nastojeći da im pomogne korisnim savetima i sugestijama.

Tako je 1961, na molbu Saveza amaterskih društava Srbije, napisao knjigu *Priručnik za amatere reditelje*, o čemu je već bilo govora. Godine 1962. on je organizovao i vodio Seminar za reditelje amaterе koji je bio pri Pozorišnoj akademiji i koji je trajao godinu dana. Seminar je posećivao veći broj polaznika, ali je samo devetoro uspelo da ga sa uspehom završi.

Ispitne predstave polaznici su pripremali u svojim amaterskim društвима u raznim mestima širom Srbije. Klajn je odlazio na predstave i ocenjivao ih.

Svršeni polaznici Seminara dobijali su diplome za reditelje amaterе s potpisom profesora Hugo Klajna. Neki od ovih diplomiranih reditelja amaterа i danas sa uspehom rade u amaterskim društвима Republike Srbije.

Hugo Klajn je aktivno učestvovao i u radu Saveza dramskih amaterа Jugoslavije. Radio je u žiriju Hvarske amaterske festivala koji se svake godine održava u gradu Hvaru. Od 1963. do 1965. on je bio član žirija, u svojstvu delegata Saveza amaterskih društava SR Srbije, a istovremeno je obavljao važnu i odgovornu dužnost predsednika žirija. Od 1965. je i dalje bio u žiriju Hvarske festivala, ali po pozivu organizatora Saveza amaterskih društava SR Hrvatske. Već u prvim godinama posle oslobođenja Klajn aktivno sudeluje u radu Dramskog programa Radio-Beograda. Bio je član žirija na prvom Konkursu za originalnu domaću radio-dramu koji je raspisao Radio-Beograd. Kasnije je postao i član Saveta dramskog programa ove ustanove. Od 1957. do 1967. on je obavljao jednu izuzetno odgovornu dužnost — pisao je recenzije o tekstovima radio-drama koje su jugoslovenski autori upućivali Radio-Beograd.

U mnogobrojnim člancima koje je Klajn objavljivao u novinama i časopisima vrlo česti su bili i osvrti na rad i probleme u vezi sa emitovanjem dramskih tekstova preko Radio-Beograda.

Angažovanost i aktivnost Hugo Klajna bila je mnogostruka i ispoljavala se u nizu raznih njegovih dužnosti da je gotovo nemoguće nabrojati koje su sve one i koliko ih je bilo. Granice interesovanja ovog izuzetnog čoveka, umetnika, stvaraoca i kulturnog pregaoca za rad i istraživanja u gotovo svim oblastima ljudske naučne i kulturne delatnosti, posebno pozorišne umetnosti, nemaju međa.

Za svoj stvaralački rad Hugo Klajn je više puta dobijao nagrade, priznanja i odlikovanja. Tako je, gotovo na samom početku svog pozorišnog stvaralaštva, počev od 1947. dobio tri uzastopne nagrade Komiteta za kulturu i umetnost Vlade Federativne Narodne Republike Jugoslavije. Prvi put, 1947, dobio je nagradu za predstavu *Neprijatelji* od Maksima Gorkog, a 1948. i 1949. nagradu za rediteljski rad.

Ove prve nagrade značile su ne samo priznanje za postignute rezultate nego i pravi stimulans za njegov budući rad.

Godine 1969. Hugo Klajn dobio je Sedmojulsku nagradu Socijalističke Republike Srbije kao znak posebnog društvenog priznanja za osvedočeni

stvaralački rad i rezultate izuzetne vrednosti u umetnosti. Godinu dana kasnije usledila je još jedna velika jugoslovenska nagrada, Sterijina nagrada 1970, za naročite zasluge na unapređenju domaće dramske umetnosti i pozorišne kulture.

Među plaketama i poveljama nalaze se: Povelja za učešće u proslavi četiristogodišnjice rođenja Viljema Šekspira, 1968, Plaketa Zbora liječnika Hrvatske 1967, prilikom izbora za počasnog člana ovog Zbora a za predan i samopregoran rad na unapređenju zdравljia naroda i medicinske znanosti, kao i za aktivno učešće u radu društva; zatim, Plaketa Kolarčevog narodnog univerziteta, 1968, kao priznanje za izvanredne zasluge na unapređenju aktivnosti ove ustanove; 1968. dobio je Zlatnu značku Narodnog pozorišta u Beogradu povodom stogodišnjice njegovog rada; 1971. Povelju Narodnog pozorišta u Sarajevu za izuzetne zasluge i doprinos istoriji ovog pozorišta i 1974 Povelju i Plaketu Univerziteta umetnosti u Beogradu.

Za svoj rad Hugo Klajn bio je dva puta odlikovan. Dobio je Orden zasluga za narod III reda i Orden rada I reda.

Sve ove nagrade bile su izraz izuzetnog priznanja naših najviših društveno-političkih i umetničkih institucija ovom velikom kulturnom radniku, umetniku i stvaraocu.

Hugo Klajn je stupio u pozorište i potpuno mu se posvetio u petoj deceniji svoga života i zato je nemoguće govoriti o radu i stvaralaštvu ovog čoveka samo na osnovu njegovog delovanja u pozorištu. Neophodno je govoriti o onome što je prethodilo njegovoj pozorišnoj delatnosti i umetničkom stvaralaštvu, o onome šta je on prethodno bio i kako je to postao pre nego što je zakoračio u magični svet pozorišne umetnosti.

U mladosti je stekao odlično obrazovanje, naučio strane jezike i upoznao čudesnu moć nekolikih muzičkih instrumenata. Imao je sreću da mu školski profesori budu ljudi velikog obrazovanja i kulture, od kojih se neki nalaze u jugoslovenskim enciklopedijama. Odmalena se navikao na ozbiljan i studiozan rad. Ispolvavao je talenat za književnost i muziku. Prvu mladost proveo je u rodnom gradu Vukovaru i tu počeo da piše pesme i da ih objavljuje; tu je zavole pozorište i započeo neku vrstu književnog rada koji će, nešto docnije, nalazeći se na studijama u Beču, zbog posvećivanja medicinskim naukama, prekiinuti, da bi taj rad potom, od početka tridesetih godina našeg veka, ponovo nastavio i proširio.

Dodir s velikim svetom, sa Bečom, izučavanje medicine, stalno posećivanje pozorišta i koncertnih dvorana obogatili su njegovu ličnost. Studirao je kod najvećih medicinskih stručnjaka toga doba. Bio je učenik Sigmunda Frojda i drugih bečkih doktora medicinskih nauka. Postao je lekar 1919, a nešto kasnije i specijalist za jednu granu medicinske nauke, za neuropsihijatriju. Sa istinskom željom i ogromnom ljubavlju posvetio se lekarskoj profesiji. Dvadeset i pet godina vršio je lekarsku praksu. Međutim, Klajn nije bio isključivo medicinski radnik, ozbiljno se posvećivao i drugim oblicima ljudskog duha. Nalazeći se u najužem krugu oko *Nolita*, započinje svoju publicističku i kritičarsku delatnost, ali uporedno s tim objavljuje stručne radove iz oblasti medicinskih nauka. Godine 1929. postaje pozorišni kritičar u naprednim časopisima, marksistički orientisanim, u *Novoj literaturi* i *Stožeru*. Njegov kritičarski rad odmah postaje zapažen, jer se zalagao za promenu postojećih, ustaljenih i konzervativnih odnosa koji su vladali u našem pozorištu. Kroz oštре i nepoštedne kritike bori se za nove dramske tekstove, značajne ne samo po umetničkim vrednostima već i po njihovoj idejnoj opredeljenosti, naprednom stavu autora, bori se za nove odnose i novo pozorište. Kritikujući staro i prevaziđeno, ustajući protiv neodlučne pozorišne uprave i cenzure, policijskog mešanja u umetnost, kao da je predosetio da će to novo zaista ubrzo doći.

U početku politički nezainteresovan i neopredeljen, prilazi levičarima i postaje otvoreni borac za nove napredne društvene i političke odnose kod nas. Aktivno se uključuje u rad napredne grupe beogradskih intelektualaca i sarađuje s njima sve do izbijanja drugog svetskog rata. Rat je proveo u skrovištu, jer je kao Jevrejin bio životno ugrožen i nije mogao da živi slobodno i da deluje prema svojim obeđenjima i nahodenjima.

Oslobođenje je dočekao spremam više nego ikad da radi i stvara pod novim društveno-političkim uslovima života, u slobodi. Hteo je da nastavi lekarsku profesiju, a privlačila ga je druga profesija, pozorišna, koja je imala magijsku moć i koja ga je definitivno odvela u svet pozorišta. Posvetio se potpuno pozorištu i počeo da stvara za njega. Postao je pozorišni umetnik i stvaralač, postao je pozorišni reditelj i to ostao do kraja.

U vreme kada je Hugo Klajn došao u Narodno pozorište dešavale su se krupne promene u našem

pozorištu uopšte. Pod novonastalim uslovima života, posle pobeđe nad fašizmom i ostvarene revolucije, Narodno pozorište bilo je u žiži kulturnih zbivanja Beograda. Brzo je obnovljeno i umetnički ansambl je upotpunjeno novim mlađim snagama koje su preporodile pozorište. Rukovodstvo se nalazilo u rukama iskusnih i proverenih ljudi, poznavaoca rada u pozorištu kao što su bili Milan Predić, pozorišni veteran, Jovan Popović i Velibor Gligorić, književni i pozorišni kritičari i dr. U pozorište je hrila nova publika koja je tražila novo pozorište. Reforma pozorišta otpočela je iz osnova. Reperatoar i interpretativni stil igre postavljeni su na nove temelje, u duhu novih uslova života, u duhu socijalističke revolucije. Repertoarska politika vodena je prema uzoru na pozorišta Sovjetskog Saveza, ali i oslanjajući se na trajne vrednosti klasičnog domaćeg i stranog dramskog stvaralaštva. Vodilo se računa o onome što se igra u Moskvi, ali i onome što je neprolazna vrednost svih vremena i epoha. Interpretacioni stil igre usmeravao se realizmu, bliskom socijalističkom realizmu. Počeo se dosledno sprovoditi u praksi sistem rada po Stanislavskom. U fokusu svih tih zbivanja i promena bio je i Hugo Klajn, prvo kao rediteljski savetnik i član Dramskog veća, a ubrzo potom i kao reditelj i glavni reditelj Drame u čitavoj jednoj deceniji rada Narodnog pozorišta. Nalazeći se u petoj deceniji života, dakle u doba punе zrelosti, bio je u najboljim godinama da umetnički radi i stvara. Za mnoge manje upućene to može izgledati kasno za profesionalno opredeljivanje, kasno da se uđe u teatar, mada su njegove veze s pozorištem datirale iz ranijeg doba; za Klajna je to bilo pravo vreme. Došavši u pozorište i definitivno se opredelivši za njega, Klajn je mnoge stvari morao da nauči iz osnova, prvenstveno zanatsko-tehničke poslove, ali je on imao i mnogo štošta od sebe da dâ pozorištu: pre svega, ogromno bogatstvo znanja erudiciju, izuzetnu inteligenciju, umetničku darovitost i metodičnost u radu, a mnogo više od svega toga iskreno oduševljenje i ljubav prema pozorištu i za rad u pozorištu. U pozorištu je bio veliki radnik; svi njegovi projekti predstavljali su veliki rad, a radu je prethodila ozbiljna, studiozna priprema. Oko sebe je sakupljaо ljudе i pravio od njih najbolje radnike i saradnike na zajedničkom poslu. Svoje znanje prenosio je na druge nesebično, a imao je i volju da uči druge. Svojim radom, znanjem i ozbiljnošću ulivao je ogromno

poverenje i bio veoma cenjen među saradnicima. Pokazao se inovatorom glumačke veštine. Prvi je počeo da primenjuje nov način rada u pozorištu po sistemu Stanislavskog, ali tako da mu je Stanislavski bio samo osnova; često se inače kritički odnosio prema njemu, menjao, dopunjavao, ispravljao. Tuđe nije nikad prihvatao bez rezerve, kao što je to pokazao ranije u mladosti u školi, na studijama, u literarnom i kritičarskom radu itd. Uvek je imao svoj stav i odnos prema učenjima drugih i stav prema onima koji su smatrani autoritetima. Odmah, na početku rediteljskog rada, pokazao se kao dobar pedagog. Učio je mlađe pozorišne naraštaje onom što je znao. Prvo je u Dramskom studiju Narodnog pozorišta predavao psihologiju, ali posebnu, specijalnu psihologiju koja se nigde nije učila, primenjenu psihologiju za pozorišne stvaraocе. Učio je svoje učenike pre svega kako da misle i sami dođu do sopstvenih zaključaka. Iako je sam u svet pozorišne režije ušao kasno, brzo je ovладao njime i postao sposobnim da druge, mlađe, uči kako da ovlađuju tim pozivom. Postao je profesor pozorišne režije na Pozorišnoj akademiji, zahvaljujući uspešno ostvarenim režijama u Narodnom pozorištu, i počeo da podiže nove naraštaje pozorišnih reditelja, pozorišnih stvaralaца. Njegov metod rada postao je poznat kao nešto specifično njegovo, nešto što nije bilo svojstveno drugima, što se veoma razlikovalo od načina na koji su drugi profesori radili sa studentima. Za manje upućene to je licilo na modifikovan sistem Stanislavskog, a upućeni su znali da je to bio Klajnov sistem. To znaju oni koji su u pozorištu radili s njim i oni kojima je bio profesor na Pozorišnoj akademiji. Glavno zanimanje Klajnovo bila je pozorišna režija, to je i sam isticao, iako se bavio i drugim pozorišnim delatnostima, i to sa uspehom. U rediteljskom radu, repertoarski gledano, on je obuhvatio uglavnom najznačajnije dramske stvaraocе, počev od naših, Sterije, Nušića, Krleže, pa preko inostranih: Euripida, Sofokla, Šekspira, Ostrovskog, Tolstoja, Gorkog, Šoa i O'Nila, do savremenih američkih dramskih pisaca: Lilijan Helman, Kliford Odets, Herman Vouk, Elmer Rajs i drugih, za čiju mu prezentaciju kod nas pripada posebna zasluga. Uvezvi u celini, prevagnuli su strani pisci u odnosu 22 : 6. U idejnem smislu, Klajnov rediteljski rad imao je posebne odlike. Ideja dela bila je presudna u

njegovom izboru, ideja pisca i njegova napredna orijentacija. Ako je delo sadržavalo neku istinu, on se prihvatao da takvo delo režira i da tu istinu izvuče i progovori i sam tom istinom. Istina, koja ga je progonila od najranijeg detinjstva, jer je neprestano tragaо za njom (a dešavalo se da ga je najčešće okružavala laž, protiv koje se istinski borio čitavog života), terala ga je da o njoj govori pozorišnim jezikom. Otuda se i kao pozorišni kritičar, a ne samo kao pozorišni reditelj, tako mnogo zalagao za istinu. Odnos ideje dela i ideje predstave bio je bitan u Klajnovom stvaralaštvu. Ideji predstave podređivao je sve, pa i onda kada je to išlo nauštrb nekih umetničkih kvaliteta. Težio je pre istinitoj rečitosti predstave nego njenim efektnim rešenjima. Sve je u njegovim režijama moralno da bude dobro prostudirano i objašnjeno, na svako zašto morao je da sledi odgovor zato. Pokatkad mu se to svetilo, ali on se hrabrio mišlju da ispred sebe ima viši cilj. Prirodno je što je, i zbog same njegove ranije profesije, lekara neuropsihijatra, njegova opredeljenost da radi dramske tekstove, interesantne sa psihološkoga gledišta, bila veoma izrazita. Osvetljavajući psihološke probleme i odgonetajući psihološko biće čovekovo, psihologiju dramske ličnosti, služio se stečenim znanjima iz medicinskih nauka. U većni slučajeva to je bio srećan spoj umetnosti i nauke, a ponekad, ređe, dolazilo je do nesporazuma i trpela su dramska dela i njihovi autori. Jedno je ipak očigledno: Klajn je izvanredan majstor za psihološka osvetljavanja i njansiranja ličnosti, jedan od retkih majstora psihološke režije kod nas. Klajnov mizanscen bio je osoben; manje je bio živ, dinamičan i maštovit, a više logičan i duboko opravdan. Sve kretanje po sceni i pokreti izvođača bili su tačno prostudirani, u skladu sa žanrom predstave, interpretacionim stilom igre i karakterom ličnosti. Sve je moralno da bude razumljivo i uverljivo. Nejasnost, netačnost i improvizaciju Klajn nije dopuštao. To, naravno, ne znači da Klajn nije bio maštovit, nego da je bio svestan i duboko odgovoran zbog zadatka i cilja pred kojima je stajao: prikazati delo i pisca i ne izneveriti ih. Klonio se efektnih spoljnih rešenja koja deluju na gledaoce, naročito onih koja su samo efektna a ne znače i ne govore mnogo; ali nije zanemarivao estetsku formu predstave. Više je voleo da gradi predstavu iznutra, da psihološki osvetli i opravda postupke ličnosti i događaje. U stilskom pogledu Klajn je više polagao na

realističan način igre i brižljivo ga negovao. Otuda su se njegove režije kretale pretežno u realističkim okvirima, a manje težile stilizaciji, mada to nikako ne znači da stilizacije u Klajnovim režijama nije bilo. U Klajnovim režijama dolazio je do punog izraza glumac, interpretator dramskih likova. Čak su i manje talentovani glumci uspeli radeći uz Klajna da postignu dobre rezultate. Međutim, darovit glumac imao je priliku da u Klajnovim režijama zablista na sceni. Uopšte, Klajn je mnogo pažnje posvećivao radu s glumcem. Naročito je nastojao da teorijskim objašnjavanjem pomogne glumcu da shvati ulogu (ali, naravno, i praktičnim radom). Pre svega, učio je glumce da misle na sceni, da stoe iza svake svoje reči. Probe je vodio često i na upotpunjavanju njihovih znanja iz pozorišne oblasti i umetnosti uopšte, jer je smatrao da glumac mora da bude obrazovan, da razume šta radi i zašto radi. Zbog toga je tražio od glumaca da studiraju svoje uloge, čak i da pišu o svojim ulogama, o karakterima koje tumače. Takav metod nije odgovarao svima, naročito ne onima koji nisu bili voljni da uče i rade; ali je zato takav metod odgovarao onim obrazovanim glumcima i pomagao im da svoje glumačke interpretacije podignu na viši umetnički nivo. Metod Klajnovog rada s glumcima u pripremanju predstave poznat je među pozorišnim stvaraocima, i neosporno da je on važio za dobrog reditelja pedagoga, kakvih danas ima malo. Posebno treba imati u vidu da u vreme kada je Klajn započinjao rediteljsku delatnost u pozorištima kod nas nije bilo školovanih glumaca, jer je Pozorišna akademija tek bila u osnivanju, pa je njegov pedagoški rad odigrao krupnu ulogu u podizanju našeg mladog, posleratnog glumačkog naraštaja. Klajn je smatrao da se upornim i sistematskim radom (naravno, ako postoji i talenat bez koga ne bi vredelo) može postići mnogo. Udržuti rad i talenat, to je bila Klajnova deviza, i uspeh neće izostati. Klajn je znatnu pažnju poklanjao etičkom dejstvu predstave na gledaoce. Verovao je u moć pozorišnog kazivanja jedne određene ideje i istine. Zato se zalagao za prezentaciju onih pozorišnih komada koji su donosili neku istinu ili naprednu ideju. Nije bio strogi didaktičar, ali nije gubio iz vida ni poučnu, vaspitnu komponentu dela i njegove scenske prezentacije. Ne manji značaj Klajn je pridavao jezičkom tumačenju dramskog teksta. Svaka izgovorena reč na sceni bila

je važna i ona se morala kazivati tako da pokaže svoj pravi i puni smisao. Otuda se zalagao da glumci izgovaraju tekst s razumevanjem, razgovetno i jasno, naročito kada su u pitanju dramska dela pisana u stihu, kao što je to slučaj kod grčkih tragičara, Šekspira i drugih. Negovao je kulturu govora na sceni i u tom pogledu činio velike napore.

Kao pozorišni inovator pokazao se u režijama naših klasika Sterije i Nušića. Postavljajući njihove komade dao je nešto novo, nešto što do njega nije činjeno, ili bar ne tako evidentno. Njegov rediteljski pristup bio je drukčiji, radio je na ozbiljan način i oslobođio je popularne komedije naših komediografa onih poznatih klišea, šablona i šarži. Ti pokušaji imali su karakter ozbiljnog eksperimenta, eksperimenta vrednog pažnje. Posle njega dugo se na tome nije radilo, a neki slični pokušaji novijeg datuma, koji su dobili najviša priznanja i nagrade, govore da je Klajn bio začetnik novog pristupa i tretiranja naše klasike.

Režirajući dela iz klasičnog grčkog repertoara takođe je nastojao da uradi nešto novo; pokušao je da ih približi savremenom gledaocu, da s njih skine mitski oreol, da ih osavremeni, a da ona ne izgube od vrednosti. Naročito je bio značajan njegov postupak sa antičkim horom koji je oslobođio kod nas ustaljenog unisonog kazivanja, učinio ga pokretnim i živim, dao mu nova značenja.

Režirajući dramska dela iz ruske klasične dramske literature, Klajn je uspevao da živo dâ karaktere, atmosferu vremena i boju slike tog vremena, ali i više od toga. Te predstave bile su studiozno i do tančina perfektno urađene, stilski čiste, kompoziciono čvrste. U njima je realistički način prikazivanja došao do punog izraza i punog trijumfa.

Klajn se zalagao za prezentaciju savremene američke dramaturgije na sceni Narodnog pozorišta u vreme kada se osećala jaka potreba za takvim repertoarom, režirajući i sam najveći broj takvih komada. Među njima je bilo tekstova koji nisu bili od onih najboljih određenog autora, ili pak nisu imali veću književnu i umetničku vrednost. Ali Klajn je u njima otkrivaо mogućnost za pozorišne kreacije, za zanimljive glumačke interpretacije. Imao je na umu da vredi pokušati i izvući iz njih sve što je najbolje. Tako se dešavalo da je režirajući neke od tih tekstova svojom scenskom interpretacijom nadmašivao njihovu vrednost.

Neke Klajnovе režije ostavile su iza sebe legendarno

predanje o vrednosti, značaju i lepoti tih predstava. Takva je bila, na primer, *Šuma Ostrovskog*. Prva samostalna Klajnova režija, a uspeh takav da ona ni danas nije zaboravljena a ni prevaziđena. U njoj je, između ostalog, nekoliko glumaca napravilo velike uloge, a Marko Marinković i Ljubiša Jovanović ulogama Srećkovića i Nesrećkovića ostvarili su životne kreacije. Jedna od takvih je i predstava *Pobuna na Kejnu* Hermana Vouka, nezaboravno i nenadmašno teatarsko ostvarenje. Mnogi su ovu predstavu zbog nekih novih elemenata režije i scenskih efekata, nazivali krupnim događajem i pozorišnim datumom u istoriji našeg pozorišta. To je bila predstava u kojoj su sve komponente umetničkog stvaranja (režija, gluma i scenografija) našle srećan spoj, izvanredno se uklopile u jedinstvenu celinu i uspeh je bio potpun. Gledalište je zaboravilo na rampu, a pojedini glumci ostvarili su velike kreacije, kao na primer Salko Repak, koji nikada pre a ni posle toga nije postigao takav uspeh i napravio tako veliku ulogu kao u Klajnovoj predstavi, i Ljubiša Jovanović. Sve to učinjeno je na tekstu čija književna vrednost nije bila od najvećeg značaja. Zatim treba spomenuti predstavu Dnevnik Ane Frank koja je duboko potresla i uzbudila beogradsku pozorišnu publiku. To je bila predstava u kojoj je Klajnu pošlo za rukom da užas, patnju, strah, nevinost, lepotu i ljubav spoji u čudesan i neponovljiv pozorišni trenutak.

Naravno, tu ne treba zaboraviti i neke druge Klajnove scenske interpretacije koje nisu dospele u sami vrh pozorišne umetnosti kao pomenute, ali su postigle visok umetnički domet, bile od značaja i ostale u sećanju pozorišnih gledalaca. Među njima se nalaze: *Gospoda Glembajevi*, *Neprijatelji* i *Hamlet* (sve tri u zajedničkoj režiji s Dragoljubom Gošićem i Rašom Plaovićem), zatim *Sanjalica*, *Premijera u Njujorku*, *Car Edip*, *Laža i paralaža*, *Zivi leš*, *Izgnanici*, *Nebeski odred* i dr.

Klajnova rediteljska aktivnost protezala se daleko izvan granica Beograda; on je u pozorištima širom naše zemlje režirao niz značajnih dramskih dela domaće i svetske dramske literature. U većini slučajeva radio je ona dramska dela koja je sa uspehom već bio ostvario na beogradskim pozorišnim scenama; ali postavljajući takve komade, on je imao na umu da u manjim pozorišnim centrima treba prezentirati ono što je provereno, što je najbolje i najznačajnije iz pozorišne literature i iz njegovog

rediteljskog stvaralačkog opusa. Osim toga, njegov rad u pozorištima izvan Beograda, naročito kada je radio u manjim gradovima, imao je i pedagoški karakter, jer radeći s glumcima koji nisu bili u mogućnosti da pohađaju pozorišne akademije, on im je pomagao da usavrše svoja znanja, teorijska i praktična, iz pozorišne umetnosti i svoje interpretacije podignu na viši profesionalni nivo.

U svom dugogodišnjem rediteljskom radu Klajn je sarađivao s velikim brojem pozorišnih stvaralaca, glumaca, reditelja, scenografa, kostimografa, kompozitora itd. Sa svima njima uspeo je da ostvari pravu saradnju i lepe kolegjalne, a često i prijateljske odnose. S pojedinim pozorišnim umetnicima sarađivao je dugi niz godina, kao na primer s Rašom Plaovićem, s kojim je zajedno režirao neke predstave i koji je u Klajnovim režijama često nastupao kao glumac i nosilac glavnih i važnih uloga. Zatim je dugo radio s Ljubišom Jovanovićem koji je u većini Klajnovih predstava bio glavni glumac i nosilac gotovo svih naslovnih uloga, a takođe i s drugim umetnicima ne samo u Narodnom pozorištu nego i u drugim pozorištima u Beogradu i širom naše zemlje.

Odnos kritike prema Klajnovim rediteljskim postavkama kretao se u rasponu od krajnjeg odobravanja do krajnjeg negiranja. Onda kada je bilo očevidno da je napravljena dobra predstava, da je određeno dramsko delo dobro protumačeno i uspešno realizovano na pozornici, kritičari nisu štedeli reči pohvale, davali su laskave ocene, iznosili pohvalna mišljenja i izricali najviša priznanja. Ipak, i tada je bilo onih koji su pronalazili izvesne nedostatke i kazivali ih.

Međutim, kada predstava nije uspevala da postigne željene rezultate, mada se to ipak ređe dešavalо, kritičari su oštro negodovali i sekli i predstavu i njene izvođače. Kritičari su, kao što je uostalom poznato, imali svoje viđenje jednog dramskog dela, i kada se ono nije podudaralo sa Klajnovim viđenjem, stradao je Klajn. Otuda su neke kritike pokatkad zvučale nepravedno. Ali, se zato između redova može mnogo štošta videti; jer i kad su kritičari hvalili ili kad su kudili, oni su davali podatke o Klajnovom rediteljskom postupku, njegovoј konceptciji određenog teksta i njegovim scenskim izražajnim sredstvima, što je bilo veoma važno za kasnija proučavanja, upoređivanja i donošenje zaključaka. Ne upuštajući se u polemiku da li su i u kojoj meri kritičarski sudovi i mišljenja bili ispravni i tačni, ipak

se mora konstatovati da su ponekad kritičari prevideli izvesne činjenice i uslovnosti pozorišnog stvaranja. Tako, na primer, kada su krivicu za postavljanje manje značajnih pozorišnih komada pripisivali Klajnu, tu su zaista grešili. Ne zato što Klajn nije odlučivao o njihovom izboru, jer on to zaista jeste, nalazeći se u Dramskom veću Narodnog pozorišta, nego zbog toga što su previđali neke činjenice s kojima pozorište mora da računa. Pozorištu su potrebni i takvi tekstovi koji nemaju veću književnu vrednost, ali su pisani spremno i pogodno za pozorišno izvođenje, tekstovi koji mogu biti povod ili izazov za teatarsku igru, za dobre glumačke kreacije, kao i to da pozorište nije uvek u situaciji da bira, naročito kada su u pitanju savremeni pozorišni dramski tekstovi. A previđali su i činjenicu da se u pozorištu moraju zaposliti glumci i da to ne može uvek biti na delima visokih umetničkih kvaliteta. U vidu se mora imati i to da za uspeh, kao i za neuspeh, nije odgovoran isključivo samo jedan čovek, prvenstveno reditelj, iako je on najodgovorniji, ali ne i jedini odgovorni krivac.

Pozorišna predstava je kolektivna igra pa su zasluge ali i posledice zajedničke. Često uspeh zavisi od pozorišne tehnike ili od ponašanja statista itd. Međutim, kada je reč o predstavama Huga Klajna u kritikama beogradskih i drugih kritičara, može se tvrditi da su im kritičari posvećivali veliku pažnju i o njima pisali iscrpljivo i opširno, što istovremeno govori da su one bile vredne njihove pažnje.

Kada se sam nalazio u ulozi pozorišnog kritičara, Klajn je bio duboko svestan odgovornosti napisane i objavljene kritike kao i njenog dejstva na čitaoce, gledaoce i naročito pozorišne stvaraocе na koje se kritika odnosila.

Kada je pisao pozorišne kritike u međuratnom periodu, sudovi su bili izuzetno oštiri, gotovo nemilosrdni u pogledu izricanja vrednosti domaćem dramskom stvaralaštvu tog vremena, ali i pozorišnog izvođenja, pozorišne repertoarske politike, upravljanja pozorištem itd. Shodno vremenu i društveno-političkim prilikama koje su vladale, a čiji je on bio ogorčeni protivnik, izricao je presudu onim delima koja su po njegovom uverenju bila bez vrednosti i onim pojavama koje je trebalo demaskirati, bezobzirno, ne štедеći ni veće književne i pozorišne autoritete, borio se za istinu, tj. za ono što je on osećao i smatrao istinom, odlučno i energično, idući ponekad do potpune isključivosti. Međutim, u posleratnom periodu, pod promenjenim

uslovima života i rada, posle pobeđe nad fašizmom i ostvarene socijalističke revolucije, Klajn je svoje kritičarsko pero usmerio na podizanje umetničkog nivoa beogradskih pozorišnih predstava, na glumačka i rediteljska ostvarenja, ali i na idejnu opredeljenost jednog dramskog dela i njegovog tvorca i na idejnu opredeljenost pozorišne predstave. Ideja dela i ideja predstave bile su okosnica Klajnove pažnje i kritičarskog stava uopšte.

U posleratnim pozorišnim kritikama, Klajn je vodio naročitog računa da, iznoseći sud o jednom pozorišnom poduhvatu, upozori na stvarne vrednosti, kao i na istinske nedostatke, ali tako da u njima ne bude potcenjivanja, zlonamernosti i sličnog, već je nastojao da utiče na bolji budući repertoarski izbor, ozbiljniji rad i vrednije rezultate rada. Obraćajući podjednaku pažnju svim komponentama pozorišnog stvaranja i svim umetničkim izvođačima predstave, njegove kritike imaju jednu osobenost zbog koje se s pravom mogu nazvati našim najpozorišnjim posleratnim kritikama. Klajn je svoje kritike pisao dokumentovano, nikad proizvoljno, za svaki sud iznosio je odgovarajuće argumente, pisao je ozbiljno, studiozno i odgovorno, s ciljem da pomogne i unapredi našu pozorišnu umetnost. Vrednošću i brojnošću kritičkih prikaza, kojih ima preko stotinu i pedeset, Hugo Klajn spada u red naših najznačajnijih pozorišnih kritičara.

Kao pozorišni teoretičar, pišući mnogobrojne ogledе i publikacije iz oblasti dramske i teatarske umetnosti, Klajn je dao ogroman doprinos našoj pozorišnoj eseistici i posebno našoj pedagoškoj pozorišnoj literaturi. Raznolikost tema o kojima je pisao govori o jednom istinski ogromnom tematskom bogatstvu njegovog pisanja. Na posebnom mestu nalaze se ogledi o temama i likovima iz Šekspirovog dramskog opusa. U analizi pojedinih Šekspirovih junaka, tragao je, pronalazio i isticao plemenitost i vedrinu ljudskog duha, tragao je za čovečnošću i u slučaju negativnih junaka tragedija nastojao da čovečnost pronađe i tamo gde se ona najmanje ispoljavala.

U radovima i publikacijama o problemima pozorišnog stvaranja učinio je vrlo mnogo na podizanju i osposobljavanju mladih pozorišnih naraštaja, budućih pozorišnih stvaralaca. Objavio je desetak publikacija i blizu dve stotine članaka, ogleda i radova u novinama i časopisima, kao i samostalnim izdanjima jugoslovenskih izdavača, dajući doprinos kako na polju pozorišnog profesionalizma, tako i na

polju pozorišnog amaterizma.

Hugo Klajn se bavio i prevodilačkom delatnošću, ogledao se kao dramatizator i kao libretist. Držao je javna predavanja na narodnim univerzitetima u Beogradu i širom zemlje, učestvovao je u radu profesionalnih i amaterskih pozorišnih festivala, kao i u radu mnogih naših pozorišnih institucija, organizacija i foruma. Razvio je tako veliku i mnogostruku delatnost kojoj je teško odrediti granice, a za svoj rad i umetnička ostvarenja često je dobijao nagrade, priznanja i odlikovanja. Radeći i neumorno stvarajući čitavog svog života u raznim oblastima ljudskog duha, Hugo Klajn je uspeo da pronađe svoj put i ostvari svoje delo, uspeo je da postigne životni cilj.

Publikacije

Iz oblasti medicinskih nauka

1. *Nervni sistem.* Beograd, Nolit, 1933, str. 304; 12°.
2. *Abnormalnost normalnih. Tri predavanja iz primenjene psihologije.* Beograd, Knjižara »Svetlost«, 1936, str. 93—(1); 8°.
3. *O psihanalizi* (uvodna studija uz prevod Frojdove Psihopatologije svakodnevnog života). Beograd, 1937.
- Druge prerađeno izdanje, Novi Sad, Matica srpska, 1961, str. 342; 8°.
4. *Vaspitanje sa gledišta medicinske i socijalne psihologije.* Beograd, Geca Kon A. D. 1939, str. 340; 8°.
5. *Ratna neuroza Jugoslovena.* Beograd, Sanitetska uprava JNA, 1955, str. 83—(1); 8°. Biblioteka vojnosanitetskog pregleda 15.
6. *Razvoj psihanalize u poslednjim decenijama* (uvodna studija za Frojdov Uvod u psihanalizu). Beograd, Kosmos, 1958. str. XLII-383—(1); 8°. Četvrti izdanje 1961. Peto izdanje: Kosmos—Otokar Kerševani, Pula, 1964. str. 425—(5); 8°. Filosofska biblioteka knj. 1.
7. *Predgovor za Odabranu dela Sigmunda Frojda.* Novi Sad, Matica srpska, št. Radisa Timotić, Beograd, 1969. knj. 1, str. 338—(1); 8°. Drugo izdanje 1970. Treće izdanje 1973.

Iz oblasti pozorišne umetnosti

1. *Istina i varka u pozorišnoj umetnosti.* Beograd, Izdavačko preduzeće Narodni univerzitet, 1950, str. 29—(2); 12°.
2. *Osnovni problemi režije.* Beograd, Rad, 1951. str. 346—(6); 8°. Stručna pozorišna biblioteka.
3. *Život dvočasovni.* Pozorišne kritike. Beograd, Nolit, 1957. str. 507—(1); 8°. Savremena proza.
4. *Priročnik za amatere reditelje.* Beograd, Narodna knjiga, 1961, str. 166—(1); 12°.
5. *Šekspir i čoveštvo.* Beograd, Prosveta, 1964. str. 252—(3); 8°.
6. *Pojave i problemi savremenog pozorišta.* Novi Sad, Sterijino pozorje, 1969, str. 157—(1); 8°.

Prevodi

1. Erih Marija Remark: *Na zapadu ništa novo.* Beograd, Nolit, 1929. (Prevodilac potpisana pseudonimom J. S. Marić).
2. Karl Marx: *Osamnaesti Brumair Louisa Bonaparte.* Zagreb, Kultura, 1950. str. 124—(1); 8°. Biblioteka marksizma-lenjinizma. Drugo izdanje: Kultura, Beograd, 1960, str. 150—(2); 8°.
3. Viljem Šekspir: *Mletački trgovac.* Izveden u Narodnom pozorištu u Beogradu 1953. Neobjavljen prevod.
4. Viljem Šekspir: *Kralj Lir.* Izveden u Jugoslovenskom dramskom pozorištu 1952. Neobjavljen prevod.
5. Franz Mehring: *Prilozi istoriji književnosti.* Beograd, Kultura, 1954. knj. 1. str. 289—(2).
6. Viljem Šekspir: *Mnogo vike ni oko čega.* Izveden u Narodnom pozorištu 1951. Objavljen prevod u Celokupnim delima Viljema Šekspira, Beograd, Kultura, 1963. knj. 3, str. 81—171.
- Drugo izdanje: Beograd, Kultura, 1966.
7. Fridrik Engels: *Ludwig Feuerbach i kraj klasične njemačke filozofije.* Beograd, Kultura, 1960. str. 76—(3); 8°.

Dramatizacija

1. Janko Veselinović: *Hajduk Stanko.* Dramatizovao Hugo Klajn. Beograd, Rad, 1949. str. 66—(5); 8°. Biblioteka naša pozornica 13.
2. Branislav Nušić: *Pokojnik.* (Obrada dela / predgovor). Beograd, Savez kulturnoprosvetnih društava NR Srbije, 1949. str. 149; 8°. Pozorišna biblioteka.

Libreta

Mihovil Logar: *Pokondirena tikva.* Po Jovanu Steriji Popoviću. Izvedena u Narodnom pozorištu u Beogradu 1956. Štampana partitura. Izdanje Udruženja kompozitora Srbije, s. a.

Radovi iz oblasti medicinskih nauka u časopisima

1. *Neurasthenia intermittens.* U bečkoj Medizinische Klinik, oko 1925.
2. *Gedanken hören bei Affektion im linken Schlafenlappen.* Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie, oko 1925.
3. *Zwangsnurose und Neurasthenia intermittens.* Monatsschrift für Neurologie und Psychiatrie, oko 1925.
4. *Neben- und Nachwirkungen der intraspinalen Lufteinblasung.* Münchener medizinische Wochenschrift, oko 1935.
(Podatke o ovim radovima dao je po sećanju dr Klajn, jer su separati kao i celokupna biblioteka dr Klajna izgoreli za vreme rata.)
5. *Ratna neuroza Jugoslovena.* Vojno sanitetski pregled, 1945, br. 10—11, str. 55—58.

Nagrade

1. Nagrada Komiteta za kulturu i umetnost Vlade FNRJ za režiju predstave *Neprijatelji* Maksima Gorkog, 1947.
2. Nagrada Komiteta za kulturu i umetnost Vlade FNRJ za režijski rad, 1948.
3. Nagrada Vlade FNRJ za režiju, 1949.
4. Sedmojulska nagrada kao znak posebnog društvenog priznanja za osvedočeni stvaralački rad i rezultate izuzetne vrednosti u umetnosti, 1969.
5. Sterijina nagrada za naročite zasluge na unapređenju domaće dramske umetnosti i pozorišne kulture, 1970.

Povelje i plakete

1. Povelja za učešće u proslavi četristogodišnjice rođenja Viljema Šekspira, Sarajevo, 1964.
2. Povelja Zbora liječnika Hrvatske; izbor za počasnog člana zbog predanog i samoprijegornog rada na unapređenju zdravljia naroda i medicinske znanosti, te za aktivno učešće u radu društva, 1967.
3. Plaketa Zbora liječnika Hrvatske, 1967.
4. Plaketa Kolarčevog narodnog univerziteta kao priznanje za izvanredne zasluge na unapređenju aktivnosti Kolarčevog narodnog univerziteta, Beograd, 1968.

5. Zlatna značka Narodnog pozorišta u Beogradu povodom 100 godina rada, 1968.
6. Povelja Narodnog pozorišta u Sarajevu za izuzetne zasluge i doprinos istoriji Narodnog pozorišta, u znak priznanja i zahvalnosti, 1971.
7. Plaketa Univerziteta umetnosti u Beogradu, 1974.
8. Zlatna značka Kulturno-prosvetne zajednice Srbije povodom 20-godišnjice Kulturno prosvetne zajednice Srbije, 1976.

Odlikovanja

1. Orden zasluga za narod III reda.
2. Orden rada I reda.

Predstave u režiji dr Hugo Klajna

Hronološki redosled 1945 — 1972.

Narodno pozorište, Beograd

1. Džon B. Pristli (John Boynton Priestly):
Dodoše do grada (They Came to a City)
Preveo: Miodrag Mišić
Scenograf: Ananije Verbicki
Kostimograf: Miroslava Glišić
Premijera: 4. XII 1945.
Broj predstava: 10
(sa Matom Miloševićem)
Lica: Ljubiša Jovanović (Džo Dinmor), Nevenka Urbanova (Alisa Foster), Leposava Đorđević (Ledi Loksfield), Liljana Krstić (Filipa Loksfield), Dragoljub Gošić (Ser Džordž Gedin), Ruža Tekić (Doroti Triton), Vojislav Jovanović (Malkolm Triton), Nadežda Riznić (Gospoda Betli).
2. Miroslav Krleža:
Gospoda Glembajevi
Scenograf: Jovan Križek
Kostimograf: Miroslava Glišić
Premijera: 4. IV 1946.
Broj predstava: 39
(sa Dragoljubom Gošićem)
Lica: Dragoljub Gošić (Ignjat Glembaj), Dara Milošević (Barunica Kasteli-Glembaj), Raša Plaović (Leone Glembaj), Divna Radić-Đoković (Sestra Angelika Glembaj), Vladeta Dragutinović (Titus Andronikus Fabrici-Glembaj), Aleksandar Zlatković (Puba Fabrici-Glembaj), Vojislav Jovanović (Paul Altman), Božidar Drnić (Alojzije Silberbrant), Ivo Jakšić (Oberlajtnant fon Baločanski), Velimir Bošković (Kamer-diner), Bosiljka Milosavljević (Sobarica).
3. Maksim Gorki (Maksim Gorkij):
Neprijatelji (Vragi)
Preradio: Milan Đoković
Scenograf: Vladimir Zagorodnjuk
Kostimograf: Milica Babić
Premijera: 2. XI 1946.
Broj predstava: 35
(sa Rašom Plaovićem)
Lica: Mata Milošević (Bardin Zahar), Leposava Đorđević (Polina), Raša Plaović (Bardin Jakov), Dara Milošević (Tatjana), Tatjana Lukjanova (Nada), Vladeta Dragutinović (Pečenjegov), Milivoje Živanović (Skroboč Mihajlo), Nevenka Urbanova (Kleopatra), Aleksandar Zlatković (Skroboč Nikolaj), Ljubiša Jovanović (Sincov), Milan Popović (Pologij), Branko Đorđević (Konj), Miroslav Petrović (Grekov), Fran Novaković (Ljevšin), Sima Ilić (Jagodin), Dragoljub Petrović (Rjabcov), Braslav Borožan (Akimov), Nevenka Mikulić (Agrafena), Pavle Bogatinčević (Bobojedov), Vlasta Antonović (Kvač), Jovan Nikolić (Poručnik), Sima Janičijević (Policijski komesar), Ljubomir Stanišić (Narednik-policajac), Nikola Gašić (I radnik).
4. Aleksandar N. Ostrovski (Aleksandar Ostrovskij):
Šuma (Les)
Preveo: Kiril Taranovski
Scenograf: Vladimir Zagorodnjuk
Kostimograf: Miroslava Glišić

Premijera: 30. X 1967.

Obnova: 4. IV 1953.

Broj predstava: 97

Lica: Leposava Đorđević (Raisa Pavlovna), Olga Skrigin, Nada Škrinjar (Aksinija Danilovna), Pavle Bogatinčević, Jovan Gec, Bogdan Buljan (Jevgenije Apolonović), Junus Međedović, Stanko Buanac (Uar Kirilović), Milorad Dušanović (Ivan Petrov), Dragoljub Petrović, Dragoslav Očokoljić (Petar), Miroslav Petrović (Aleksije Sergejić), Čedo Dragičević, Slobodan Slobodanović (Terenjka), Ljubiša Jovanović (Genadije Nesrećković), Marko Marinković (Arkadije Srećković), Velimir Bošković (Šaran), Liljana Krstić, Ivka Rutić (Ulita).

5. Branislav Nušić:

Pokojnik

Scenograf: Vladimir Marenić

Kostimograf: Milica Babić

Premijera: 31. III 1948.

Broj predstava: 40

Lica: Milan Popović (Pavle Marić), Pavle Bogatinčević (Milan Novaković), Boža Nikolić (Spasoje Blagojević), Vladeta Dragutinović (Gospodin Đurić), Miroslav Petrović (Ljubomir Protić), Marko Marinković (Anta), Ljubiša Jovanović (Mladen Đaković), Mirko Milisavljević (Mile), Branko Jovanović (Aljoša), Milorad Dušanović (Švarc), Nevenka Urbanova (Rina), Jelica Bjelić (Vukica), Jelka Vujić (Agnija), Branivoj Đorđević (Prvi policijski agent), Junus Međedović (Drugi policijski agent), Roksanda Luković (Marija), Nada Kasapić (Ana), Nada Depolo (Sofija).

6. Liljan Helman (Lillian Hellmann):

Male lisice (The Little Foxes)

Prevela: Jelisaveta Marković

Scenograf: Vladimir Zagorodnjuk

Kostimograf: Milica Babić

Premijera: 9. X 1948.

Broj predstava: 28

Lica: Boža Nikolić (Ben Haberd), Milorad Dušanović (Oskar Haberd), Milan Popović (Leo Haberd), Dara Milošević (Regina Gidenz), Radomir Plaović (Horas Gidenz), Olga Skrigin (Aleksandra Gidenz), Marica Popović (Berdi Haberd), Vladeta Dragutinović (Viljem Maršal), Teodora Arsenović (Edi), Sima Ilić (Kel).

7. Viljem Šekspir (William Shakespeare):

Hamlet (Hamlet, Prince of Denmark)

Preveo: dr Sveti Stefanović

Muzika: Stevan K. Hristić i Krešimir Baranović

Scenograf: Vladimir Zagorodnjuk

Kostimograf: Milica Babić

Premijera: 16. III 1949.

Broj predstava: 25

(sa Rašom Plaovićem)

Lica: Radomir Plaović (Hamlet), Ljubiša Jovanović (Klaudije), Leposava Đorđević (Gertruda), Jovan Gec (Polonije), Olga Skrigin (Ofelija), Miroslav Petrović (Laert), Stanoje Janković (Horacio), Milorad Dušanović (Duh Hamletovog oca), Pavle Bogatinčević (Rosenkranc), Relja Đurić (Gildenstern), Sima Ilić (Marcelo), Branivoj Đorđević (Bernardo), Mirko Milisavljević (Ozrik), Vojislav Jovanović (Prvi glumac), Vlastimir Antonović (Drugi glumac), Irena Jovanović (Glumica), Marko Marinković

(Prvi grobar), Dragoljub Petrović (Drugi grobar), Bogdan Buljan (Fortinbras), Velimir Bošković (Sveštenik), Miodrag Sedlar (Francisk), Dragoslav Očokoljić (Kornelije), Miodrag Sedlar (Prvi moreplovac), Dragoslav Očokoljić (Sluga).

8. Jovan Sterija Popović:

Laža i paralaža

Scenograf: Stanislav Beložanski

Kostimograf: Marija Trifunović

Premijera: 21. XI 1949.

Obnova: 11. IV 1956.

Broj predstava: 50

Lica: Milorad Dušanović (Marko Vujić), Divna Đoković (Jelica), Miodrag Lazarević (Batić), Milosav Aleksić (Aleksa), Mihailo Paskaljević, Severin Bijelić (Mita), Nevenka Urbanova, Vukosava Marković (Marija).

9. Jovan Sterija Popović:

Pokondirena tikva

Scenograf: Milenko Šerban

Kostimograf: Sonja Šerban

Premijera: 27. XI 1950.

Broj predstava: 38

Lica: Ljubinka Bobić (Fema), Olga Spiridonović (Evica), Milorad Dušanović (Mitar), Divna Đoković (Ančica), Milosav Aleksić (Jovan), Zorka Zlatković, Nevenka Urbanova, Ljiljana Krstić (Sara), Ljubiša Jovanović (Svetozar Ružić) Miodrag Lazarević (Vasilije).

10. Viljem Šekspir (William Shakespeare):

Mnogo buke ni oko čega (Much Ado About Nothing)

Preveo: dr Hugo Krajn

Muzika: Oskar Danon

Scenograf: Miomir Denić

Kostimograf: Milica Babić

Premijera: 15. VI 1951.

Broj predstava: 27

Lica: Miodrag Lazarević (Don Pedro Aragonski), Vasa Pantelić (Don Huan), Vojislav Jovanović (Leonato), Fran Novaković (Antonio), Nada Borožan (Hera), Olga Spiridonović (Beatriča), Ljiljana Krstić (Margareta), Vukosava Marković (Ursula), Nedim Oberbegović (Baltazar), Miroslav Petrović (Benedikt), Dragoslav Očokoljić (Klaudio), Branivoj Đorđević (Konrad), Bogdan Buljan (Boračo), Severin Bijelić (Drenjina), Milosav Aleksić (Štapina), Vlastimir Antonović (I stražar), Velimir Bošković (II stražar), Živojin Petrović (Pater Franciskus), Dušan Vladisavljević (Pisar), Miroslava Bobić (I paž), Vera Kušenović (II paž).

11. Bernard Šo (George Bernard Shaw):

Androkles i lav (Androcles and the Lion)

Prevela: Vera Stojić

Scenograf i kostimograf: Milo Milunović

Premijera: 9. II 1952.

Broj predstava: 10

Lica: Fran Novaković, Stanko Buanac (Androkles), Marica Popović (Megera), Milorad Dušanović (Centurion), Miroslav Petrović (Zapovednik), Olga Spiridonović (Lavinija), Mirko Milisavljević (Lentulus), Branivoj Đorđević (Metelus), Milosav Aleksić (Spinto), Ljubiša Jovanović (Ferovijs), Vlastimir Antonović (Kočijaš), Severin Bijelić (Nadzornik gladijatora), Velimir Bošković (Čuvar menažerije), Milan Puzić (Car),

Miodrag Lazarević (Sekutor), Bogdan Buljan (Reciarius), Slobodan Slobodanović (Prozivač), Dušan Latinović (Lav).

12. Euripid (Euripides):

Medeja (Medea)

Preveo: dr Miloš Đurić

Muzika: Mihailo Vukdragović

Scenograf: Miomir Denić

Kostimograf: Milica Babić

Premijera: 6. II 1953.

Broj predstava: 16

Lica: Teodora Arsenović (Dadilja), Fran Novaković (Vaspitačice) Dara Radovanović-Milošević (Medeja), Milorad Dušanović (Kreont), Božidar Drnić (Jason), Miodrag Lazarević (Egej), Dragoslav Ocokoljić (Glasnik).

13. Viljem Šekspir (William Shakespeare):
Mletački trgovac (The Merchant of Venice)

Preveo: dr Hugo Klajn

Muzika: Mihailo Vukdragović

Scenograf: Miomir Denić

Kostimograf: Milica Babić

Premijera: 27. XI 1953.

Broj predstava: 25.

Lica: Fran Novaković (Uuž od Mletaka), Svetislav Pavlović (Knez od Maroka), Mirko Milisavljević (Knez od Aragonije), Ljubiša Jovanović (Antonio), Predrag Tasovac (Basanio), Severin Bijelić (Gracijano), Miodrag Lazarević (Salanio), Dragoslav Ocokoljić (Salarino), Milan Puzić (Lorenco), Raša Plaović (Šajlok), Salko Repak (Tubal), Joviša Vojnović (Lančelot Gobo), Stanko Buhanac (Stari Gobo), Branislav Jerinić (Baltazar), Momčilo Životić (Pisar u sudu), Divna Đoković (Porcija), Vuka Marković (Nerisa), Miroslava Bobić (Džesika).

14. Elmer Rajs (Elmer Rice):

Sanjalica (The Dream Girl)

Prevela: Vera Stojić

Scenograf: Miomir Denić

Kostimograf: Milica Babić

Premijera: 22. V 1954.

Broj predstava: 25

Lica: Nada Škrinjar, Miroslava Bobić (Džordžina Alerton), Marica Popović (Lusi Alerton, Bolničarka), Dragoslav Ocokoljić (Radio spiker, Javni tužilac, Salarino), Vladeta Dragutinović (Dr Gilmor Persival, Džordž Alerton), Akušer, Sudija, Upravnik pozorišta, Mirovni sudija, Vuka Marković (Mirjam Alerton, Arabela), Milan Puzić (Džim Lukas), Divna Đoković (Kler Blekli, Porcija), Vasilije Pantelić (Lekar), Severin Bijelić (Klark Redfield, Prvi Meksikanac), Predrag Tasovac (Policajac, Antonio), Pavle Bogatinčević (Džordž Hend), Dušan Vladislavljević (Bert), Vladimir Popović (Drugi Meksikanac), Živojin Jovanović (Treći Meksikanac), Svetislav Pavlović (Luidi), Gordana Prokić (Razvodnica), Bogosava Nikšić (Gospodica Delehanti), Petar Baničević (Prvi kelner), Branislav Jerinić (Drugi kelner).

15. Kliford Odets (Clifford Odets):

Premijera u Njujorku (The Country Girl)

Prevela: Vera Stojić

Scenograf: Vladimir Marenić

Kostimograf: Vera Borošić

Premijera: 11. III 1955.

Broj predstava: 26

Lica: Vasilije Pantelić (Berni Dod), Relja Đurić (Fil Kuk), Dragoslav Ocokoljić (Pol Anger), Stanko Buhanac (Lari), Milena Dapčević (Nensi Stodard), Ljubiša Jovanović (Frank Eldžin), Nada Škrinjar (Džordž Eldžin), Branislav Jerinić (Ralf).

16. Herman Vouk (Herman Wouk):

Pobuna na Kejnu (The Caine Mutiny Court Martial)

Prevela: Nada Čurčića Prodanović

Scenograf: Stanislav Beložanski

Kostimograf: Vera Borošić

Premijera: 13. I 1956.

Broj predstava: 52

Lica: Severin Bijelić (Stivn Marik), Ljubiša Jovanović (Barni Grinvald), Vasilije Pantelić (Džon Čali), Božidar Drnić (Kapetan Blekli), Salko Repak (Filip Kvig), Miroslav Petrović (Tomas Kifer), Joviša Vojnović (Džunius Urban), Dragoslav Ocokoljić (Vili Kit), Milorad Dušanović (Randolf Sadard), Predrag Tasovac (Doktor Forest Landin), Dragomir Bojanić (Doktor Alen Berd), Borivoje Stojanović (Stenograf), Radmilo Čurčić (Pozivari na vojnem sudu).

17. Jovan Sterija Popović:

Volšebešni magarac

Scenograf: Stanislav Beložanski

Kostimograf: Milica Babić

Premijera: 11. IV 1956.

Broj predstava: 8

Lica: Severin Bijelić (Seljak), Pavle Minčić (Marko), Predrag Tasovac (Miloš), Joviša Vojnović (Jakov).

18. Sofokle (Sofokles):

Car Edip (Oidipus tyrannos)

Preveo: dr Miloš Đurić

Muzika: Milenko Živković

Scenograf: Miomir Denić

Kostimograf: Vera Borošić

Premijera: 22. II 1957.

Broj predstava: 20

Lica: Ljubiša Jovanović (Edip), Sava Severova, k. g., Nada Škrinjar (Jokasta), Vasilije Pantelić (Kreont), Raša Plaović (Tiresija), Vojislav Jovanović (Sveštenik Zevsov), Severin Bijelić (Glasnik iz Korinta), Stanko Buhanac (Pastir Lajev), Branislav Jerinić (Sluga), Milorad Dušanović (Horovoda), Petar Baničević, Dragomir Bojanić, Joviša Vojnović, Branivoj Đorđević, Branimir Janković, Rahamim Koen, Miodrag Lazarević, Dragan Laković, Pavle Minčić, Dragoslav Ocokoljić, Miroslav Petrović, Milan Puzić, Predrag Tasovac, Radmilo Čurčić (Hor staraca tebanskih).

19. Frantis Gudrič — Albert Heket (Frances Goodrich — Albert Hackelt):

Dnevnik Ane Frank (The Diary of Anne Frank)

Preveli: Vladimir Petrić i Branko Janošević

Scenograf: Miomir Denić

Kostimograf: Milica Babić

Premijera 25. III 1958.

Broj predstava: 48

Lica: Božidar Drnić (Gospodin Frank), Vera Hreščak (Mip), Marica Popović (Gospođa Van Dan), Milorad Dušanović (Gospodin Van Dan), Rahamim Koen, Dejan Đurović (Petar

Van Dan), Dara Radovanović-Milošević (Gospođa Frank), Nada Borožan (Margita Frank), Milena Đapčević, Slavka Jerinić, Radmila Đuričin (Ana Frank), Vojislav Jovanović (Gospodin Kraler), Vladeta Dragutinović (Gospodin Desel).

20. Giljerme Figejredo (Guilherme Figueiredo):

Lisica i grožde (Raposa e as uvas)

Preveo: Velimir Živojinović

Muzika: Dragutin Gostuški

Scenograf i kostimograf: Dušan Ristić

Premijera: 10. II 1959.

Broj predstava: 19

Lica: Ljubiša Jovanović (Ezop), Joviša Vojnović (Ksan), Marija Danira (Kleja), Miroslava Bobić (Melita), Dragan Laković (Agnost), Mihailo Radović (Crnac).

21. Bernard Šo (Bernard Shaw):

Sveta Jovana (Saint Joan)

Preveo: Borivoje Nedić

Muzika: Vojislav Kostić

Scenograf: Miomir Denić

Kostimograf: Milica Babić

Premijera: 5. II 1960.

Broj predstava: 8

Lica: Milorad Dušanović (Rober od Bodrikura), Stanko Buhanac (Domoupravitelj), Milena Đapčević (Jovana od Arka), Petar Baničević (Pulanži), Miodrag Lazarević (Arhiepiskop), Rastko Tadić (La Tremuij), Milan Puzić (Modrobradi), Rade Popović (La Ir), Dragoslav Ocokoljić (Šarl), Severin Bijelić (Dinoa), Vuka Marković (Vojvotkinja de la Tremuij), Ljuba Tadić (Stogamber), Božidar Drnić (Erl od Vorika), Raša Plaović (Košon), Vojislav Jovanović (Inkvizitor), Miroslav Petrović (Estive), Relja Đurić (Kutsel), Dragomir Bojanić (Ladveni), Radmilo Čurčić (Dželat), Velimir Bošković (Vojnik), Vasa Pantelić (Gospodin), Slobodan Radović (Dofenov paž), Sava Jovanović (Bastardov paž), Slobodan Živić (Vorikov paž).

22. Judžin O'Nil (Eugene O'Neill):

Pesnička duša (A Touch of the Poet)

Prevela: Ileana Čosić

Muzika: Predrag Milošević

Scenograf: Vladimir Marenić

Kostimograf: Vera Borošić

Premijera: 19. IV 1960.

Broj predstava: 11

Lica: Petar Baničević (Miki Meloj), Ljuba Tadić (Džemi Kregan), Miroslava Bobić (Sara Melodi), Nada Škrinjar (Nora Melodi), Ljubiša Jovanović (Kornelije Melodi), Divna Đoković (Debora), Velimir Bošković (Den Roš), Relja Đurić (Pedi O'Daud), Pavle Minčić (Peč Raili), Predrag Tasovac (Nikolas Gedzbi).

23. Lav Tolstoj (Lav Tolstoi):

Živi leš (Živoj trup)

Preveo: Nikola Tomičić

Scenograf: Miomir Denić

Kostimograf: Mira Čohadžić

Premijera: 20. IV 1968.

Broj predstava: 25

Lica: Jovan Miličević (Fjodor Vasiljević Protasov), Ksenija Jovanović (Lizaveta Andrejevna Protasova), Vuka Dunderović (Ana Pavlovnja), Divna Đoković (Ana Dmitrijevna Karenjina), Milan Puzić (Viktor Mihajlović Karenjin), Milka Lukić (Saša),

Božidar Drnić (Sergije Dmitrijević Abreskov), Olivera Marković (Maša), Ratko Sarić (Ivan Makarović), Dara Vukotić-Plaović (Nastasja Ivanovna), Boba Dinić (Mihail Andrejević Afremov), Miroslav Petrović (Stahović), Rastko Tadić (Butkević), Bogić Bošković (Korotkov), Severin Bijelić (Ivan Petrović Aleksandrov), Mihajlo Viktorović (Petuškov), Đorđe Pura (Artemjev), Dragan Zarić (Voznesenski), Miloš Žutić (Istražni sudija), Predrag Tasovac (Petrušin), Raša Simić (Mladi advokat), Boris Andrušević (Melnjnikov), Miodrag Lazarević (Lekar), Boško Pušetić (Oficir), Bora Popović (Mužičar), Bogoslava Nikšić-Bijelić (Dadilja), Sonja Jauković (Dunjaša), Alfred Reno (Miša), Rade Popović (Sudski poslužitelj), Zorica Šumadinac (Prostitutka), Gorjana Janjić (Dama), Zvonimir Jovčić (Kelner), Velimir Popović (Kelner), Slobodan Herceg (Lakej kod Ane Dmitrijevne), Ljubomir Stanišić (Lakej kod Afremova), Slobodan Džigurski (Delovođa).

24. Viljem Šekspir (William Shakespeare):

Ričard III (Richard III)

Preveli: Živojin Simić i Sima Pandurović

Scenograf: Vladimir Marenić

Kostimograf: Božana Jovanović

Premijera: 30. III 1972.

Broj predstava: 13.

Lica: Mija Aleksić (Ričard III), Boba Dinić (Klarens), Bogić Bošković (Brekenberi), Radmilo Čurčić (Hestings), Branka Pešić (Ledi Ana), Ramiz Sekić (Vudvil), Zoran Stojiljković (Grej), Dušan Golubovski (Dorset), Ljiljana Janković (Elizabeta), Miloš Žutić (Bakingem), Božidar Drnić (Lord Steni), Vuka Dunderović (Margarita), Boris Andrusović (Kejtsbi), Mida Stevanović (Prvi ubica), Dragan Šaković (Ddrugi ubica), Ljuba Kovačević (Kralj Edvard IV), Nada Škrinjar (Vojvotkinja od Jorka), Goran Trifunović (Edvard), Sonja Savić (Ledi Plantadženeti), Gordon Kulić (Ričard), Rade Popović (Glasnik), Vladimir Petrović (Edvard), Svetolik Ničačević (Predsednik londonske opštine), Ratko Sarić (Džon Morton), Zvonko Jovčić (Glasnik Lorda Stenlija), Raša Simić (Ratkli), Goran Sultanović (Lavel), Branimir Zamolo (Paž), Dragan Ocokoljić (Ser Džems Tirel), Zvonko Jovčić (Prvi glasnik), Rade Popović (Drugi glasnik), Miroslav Lešo (Treći glasnik), Predrag Ejduš (Urvik), Marko Nikolić (Henri), Boško Pušetić (Blant), Miodrag Lazarević (Vojvoda od Norfoka).

Atelje 212, Beograd

25. Đorđe Lebović — Aleksandar Obrenović:

Nebeski odred

Scenograf: Miomir Denić

Kostimograf: Mara Trifunović

Premijera: 12. VI 1957.

Broj predstava: 19

Lica: Dušan Janićijević (Priovedač), Branivoj Đorđević (Sturmführer), Miroslav Petrović (Obersturmbahnführer), Severin Bijelić (Zeleni), Miograd Lazarević (58964), Dragan Ocokoljić (Muselman), Strahinja Petrović (Prominent), Stanko Buhanac (Čovek pod kapom), Milorad Volić, Vaša Pantelić (Ranjenik), Milan Puzić (S. K.), Salko Repak (Starac), Radmilo Čurčić (Posilni).

26. Džems Džojs (James Joyce):

Izgnanici (Exiles)

Preveli: Vladimir Petrić i Dimitrije Stanojević

Scenograf: Milenko Šerban
 Kostimograf: Mara Trifunović-Finci
 Premijera: 6. X 1962.
 Broj predstava: 36

Lica: Stevo Žigon (Richard Rouen), Marija Crnobori (Berta),
 Branko Hauzer, Miki Miljković (Arčić), Jovan Miličević (Robert Hend), Olga Savić (Beatrisa Džastis), Ivka Rutić (Bridžita).

27. Margaret Dira (Marguerite Duras):
Glivi i nemci (L'amante anglais)

Preveo: Radmila Miličević
 Scenograf: Andra Spiridonović
 Kostimograf: Gradimir Budevac
 Premijera: 9. I 1970.

Broj predstava: 18
 Lica: Desa Dugalić (Kler Lan), Sima Janićević (Pjer Lan), Dejan Čavić (Ispitivač), Zlata Matić (Pratilja).

Naroden teatar, Skoplje

28. Herman Vouk (Herman Wouk):
Pobuna na Kejnu (The Caine Mutiny Court Martial)

Preveo: Georgi Stalev
 Scenograf: Branko Kostovski
 Kostimograf: Rada Petrova-Malkik
 Premijera: 15. IX 1956.

Lica: Taše Korovski (Marik), Ilija Milčin (Trinvold), Vukan Dinevski (Čali), Todor Nikolevski (Blekli), Petre Prličko (Kvig), Dragi Kostovski (Kirer), Dragi Krstovski (Urban), Aco Jovanovski (Kit), Toma Kirovski (Londin), Miodrag Šourek (Berd)

29. Viljem Šekspir (William Shakespeare):
Mletački trgovac (The Merchant of Venice)

Preveo: Georgi Stalev
 Scenograf: Branko Kostovski
 Kostimograf: Rada Petrova-Malkik
 Premijera: 15. XI 1970.

Lica: Todor Nikolovski (Venecijanski dužd), Kiril Kortošev (Marokanski knez), Ljupčo Petruševski (Araganski knez), Ilija Milčin (Antonio), Dimitar Kostov (Bosanio), Vukan Dinevski (Gracijano), Ćedo Kamđijaš (Solanio), Dragi Kostovski (Salerio), Ćedo Hristov (Lorenco), Petre Prličko (Šajlok), Kiril Popov (Tubal), Dragi Krstevski (Lančelot Gobo), Toma Kirovski (Starior Gobo), Slavko Ninov (Baltazar), Kiril Andonovski (Stefano), Vukosava Doneva, Ljupka Džundeva (Porcija), Ljupka Džundeva, Vukosava Doneva (Nerisa), Anče Džambazova (Džesika), Duško Kostovski (Pisarot), Radovan Medik (Leonardo).

Narodno pozorište, Niš

30. Herman Vouk (Hermann Wouk):
Pobuna na Kejnu (The Cain Mutiny Court Martial)

Preveo: Nada Ćurčija Prodanović
 Scenograf: Boris Čerškov
 Kostimograf: Boris Čerškov
 Premijera: 20. X 1956.

Lica: Živojin Milenković (Barni Grinvald), Srboljub Ivanović, Stevan Petrović (Džek Čali), Miodrag Avramović (Kapetan Blekli), Branko Vojnović (Stivn Marik), Đorđe Vukotić (Kapetan Kvig), Tomislav Jovanović (Tomas Kifer), Dušan Bulajić, Dušan Đorđević (Vili Kit), Žarko Joković (Kapetan Sadard), Eugen

Verber (dr Forest Landin), Stevan Petrović, Srboljub Ivanović (dr Berd), Svetislav Žikić, Radisav Dimitrijević (Signalista Urban), Dobrosav Vučković (Stenograf), Dušan Đorđević, Dušan Bulajić (Pozivar).

31. Aleksandar Nikolajević Ostrovski:
Šuma (Les)

Preveo: Kiril Taranovski
 Scenograf: Miomir Denić, k. g.
 Kostimograf: Mira Glišić, k. g.
 Premijera: 28. IX 1957.

Lica: Maša Perenčević (Raisa Pavlovna Gurmiška), Gordana Đorđević (Aksinja Danilovna), Eugen Verber (Jevgenije Apolonović Milonov), Jozo Lepetić (Uar Kirilovič Bodajev), Žarko Joković (Ivan Petrov Vosmibratov), Radisav Dimitrijević (Petar), Dragan Šaković (Alekseje Sergejevič Bulanov), Slobodan Rastović (Terenjka), Daniel Obradović (Genadije Nesrećković), Dobrosav Vučković, Lazar Jovanović (Arkadije Srećković), Miroslav Aleksić (Šaran), Jelena Trajković-Šaković (Ulita).

32. Viljem Šekspir (William Shakespeare):
Hamlet (Hamlet Prince of Denmark)

Preveo: dr Svetislav Stefanović
 Scenograf i kostimograf: Petar Pašić, k. g.
 Premijera: 3. II 1964.

(korežiser Radoslav Dorić)

Lica: Miroslav Đorgović (Francusko), Dragan Žikić (Bernardo), Dobrica Stefanović (Marcel), Sima Krstović (Horacio), Srboljub Ivanović (Duh Hamletovog oca), Miroslav Aleksić (Voltimand), Dimitrije Vlajić (Kornelije), Ankica Cvijanović (Ofelija), Nikola Jurin (Laert), Miodrag Avramović (Polonije), Daniel Obradović (Klaudije), Zorica Stefanović (Gertruda), Miloš Žutić, k. g. (Hamlet), Radisav Dimitrijević (Rejナルド), Bora Stojanović (Rozenkranc), Brana Vojinović (Gildestren), Dušan Stojović (I glumac), Dobrosav Vučković (II glumac), Gordana Đorđević (I glumica), Đorđe Vukotić (Ozrik), Dušan Đorđević (Fortinbras), Dobrosav Vučković (Kapetan), Nikola Vasković (sluga), Miroslav Đorgović (Mornar), Ratko Sarić (I grobar), Božidar Savićević (II grobar), Budimir Stefanović (Sveštenik).

Narodno pozorište, Mostar

33. Viljem Šekspir (William Shakespeare):
Mletački trgovac (The Merchant of Venice)

Preveo: dr Hugo Klajn
 Slikar: Đuro Termačić
 Premijera: 2. X 1958.

Lica: Stojan Miličević (Dužd Mletački), Miloš Tripković (Knez Marokanski), Jozo Lepetić (Knez Aragonski), Zeno Hakl (Antonio), Vlasta Velisavljević (Basanio), Bogdan Dević (Gracijano), Uroš Kravljaca (Salanio), Jovan Vuković (Salarino), Toma Jovanović (Lorenco), Avdo Džinović (Šajlok), Boro Miličević (Tubal), Salih Nasić (Lančelot Gobo), Boro Miličević (Starior Gobo), Vlada Milosavljević (Leonardo), Pero Lasta (Baltazar), Vlada Milosavljević (Pisar na sudu), Zlata Đurišić (Porcija), Dana Kurbalija (Nerisa), Desa Štrbac (Džesika).

Narodno pozorište, Sarajevo

34. Sofokle (Sofokles):
Car Edip (Oidipus tyrannos)

Preveo: Miloš Đurić

Scenska muzika: Milenko Živković

Scenograf i kostimograf: Mira Glišić, k. g.

Premijera: 19. IX 1959.

Lica: Drakče Popović (Edip), Jolanda Đačić (Jokasta), Safet Pašalić (Kreont), Esad Kazazović (Tiresija), Vlado Jokanović (Sveštenik), Milan Vučnović (Glasnik iz Korinta), Milorad Margetić (Glasnik iz dvora), Boris Smoje (Pastir), Zoran Rankić (Horovoda), Dubravka Kenić, Esma Maljević (Kćeri Edipove).

Narodno pozorište, Banja Luka

35. Đ. Lebović — A. Obrenović:

Nebeski odred

Scenograf i kostimograf: Živorad Pećarić

Premijera: 19. IV 1966.

Lica: Žika Stanojević (Pripovedač), Ibro Demirović (Sturmführer), Enver Donlić (Obersturmbannführer), Adem Čejvan, (Zeleni), Zlatko Štefanac (Broj 58964), Miroslav Đorđević (Muselman), Siniša Protić (Prominent), Pero Mojaš (Čovek pod kapom), Vlajko Šparavalov (Ranjenik), Spasoje Antonijević (S. K.), Sima-Bata Janičević (Starac), Šemso Sitnica (Posilni), Hasib Nuhanović (Inspicijent), Ilias Krupić (Sufler).

Narodno pozorište, Split

36. Viljem Šekspir (William Shakespeare):

Otelo (Othello)

Preveo:

Muzika: Silvio Bombardelli

Scenograf: Petar Pašić, k. g.

Kostimograf: Jagoda Bujic

Premijera: 9. IV 1967.

Lica: Stevo Kovačević (Mletački dužd), Slavko Štetić (Brabanzio), Bora Glazer (Prvi senator), Andro Marjanović (Drugi senator), Bogdan Buljan (Graziano), Ivo Marjanović (Lodovico), Teja Tadić (Otelo), Rade Perković (Cassio), Jugoslav Nalis (Jago), Pero Vrca (Montano), Zlatko Fajt (Prvi gospodin), Vlatko Perković (Drugi gospodin), Aleksandar Čakić (Treći gospodin), Tješivoj Cinotti (Činovnik), Ante Ćuković (Glasnik), Aleksandar Čakić (Mornar), Neva Bulić (Desdemona), Darinka Vukić-Vrca (Emilija), Zdravka Krstulović (Bianca).

Studenti režije u klasi profesora dr Hugo Klajna koji su završili studije

Školska 1951/52.

1. Begović Bruno
2. Vladisavljević Dušan
3. Đorđević Aleksandar
4. Đurković Dimitrije
5. Kondova Todorka
6. Maričić Milenko
7. Pištaš Boško
8. Plaović Vladimir
9. Popović Vasilije
10. Stefanović-Ravasi Slavoljub
11. Sedlar Slobodan

Školska 1955/56.

1. Bogosavljević Milan
2. Bajčetić Predrag
3. Glovacki Aleksandar
4. Đokić Ljubiša
5. Tanurdžić-Bokšan Zora
6. Čenan Irenej

Školska 1958/59.

1. Veselinović Nikola
2. Vučo Vuk
3. Drašković Boro
4. Kovačević Aleksandar
5. Makavejev Dušan
6. Harašić Sergije
7. Zdravčev Levčo

Školska 1962/63.

1. Aleksić Slobodanka
2. Gajić Miodrag
3. Dorić Radoslav
4. Orešković Želimir
5. Radisavljević Marisav
6. Šaranović Radomir

Školska 1966/67.

1. Čemalović Azra
2. Jovanović Vukan
3. Kalezić Božidar
4. Stojanović Vera

Školska 1969/70.

1. Jovanović Dimitrije
2. Milčin Vladimir
3. Sabo Istvan
4. Stanišić Dimitrije

Bibliografija članaka, eseja i kritika

1929.

1. *Misli o psihoanalizi* — Nova literatura, I/1929, br. 5—6, str. 160—161.
2. Dr K. L. Stojić: *Mulunga* — Nova literatura, I/1929, br. 7—8, str. 244—249.
3. Dr K. L. Stojić: *Švejk u Beogradu* — Nova literatura, I/1929, br. 10, str. 276—278.
4. K. L. Stojić: *Dramatizacija reporta i report o drami* — Nova literatura, I/1929, br. 11, str. 310—313.

1930.

5. Hugo Klajn: *Dr Grga Bogić: Za život, drama u jednom činu* izdanje Medicinske biblioteke »Lekar« — Lekar, IV/1930, br. 69, str. 2—3.

1931.

6. K. L. Stojić: *Pozorište u Smokingiji* — Stožer, II/1931, br. 9—10, str. 289—291.
7. K. L. Stojić: *Pesma o Smokingiji* — Stožer, II/1931, br. 9—10, str. 292.
8. K. L. Stojić: *Božji čovjek, drama u tri čina sa jutrenjem i večerjem od Milana Begovića* — Akademsko pozorište, 10. oktobar 1931. — Stožer, II/1931, br. 11, str. 311—313.
9. K. L. Stojić: *San Jurija Rakitina* — Stožer, II/1931, br. 11, str. 313—315.
10. J. P. (Hugo Klajn): *Paradoksi i apsurdi* — (Povodom Straha od vernosti dr Ranka Mladenovića) — Stožer, II/1931, br. 11, str. 315—322.
11. K. L. Stojić: *Zadatak iz pozorišne geometrije* — Stožer, II/1931, br. 12, str. 358—360.
12. Hugo Klajn: *Sinclair Lewis. Nr Martin Arrowsmith, roman američkog lekarja*. Izdanje Nolit, Beograd, — Lekar, V/1931, br. 92, str. 2—3.

1932.

13. K. L. Stojić: *Pozorišni pregled. Upropašćenje Ferdiša Pištore* — Stožer, II/1932, br. 1, str. 39—42.
14. K. L. Stojić: *Pozorišni pregled. Ljudi kao mi* — Stožer, III/1932, br. 1, str. 73—76.
15. K. L. Stojić: *Tebe, bogataša, hvalimo* — (*Baltazar od Leopolda Maršona*) — Stožer, III/1932, br. 1, str. 76—77.
16. K. L. Stojić: *Pozorišni pregled. Jubilej* — Stožer, III/1932, br. 3, str. 108—112.
17. K. L. Stojić: *Pozorišni pregled. Sestra Leke Kapetana* — Stožer, III/1932, br. 4, str. 137—138.
18. K. L. Stojić: *Pozorišni pregled. Roksi* — Stožer, III/1932, br. 4, str. 138—139.
19. K. L. Stojić: *Pozorišni pregled. Večna koprena* — Stožer, III/1932, br. 5, str. 186—190.
20. K. L. Stojić: *Pozorišni pregled. Bez trećega* — Stožer, III/1932, br. 5—6, str. 190—193.
21. K. L. Stojić: *Pozorišni pregled. Vražje koleno* — Stožer, III/1932, br. 5—6, str. 193—195.
22. K. L. Stojić: *Pozorišni pregled. Istorija i pozorište (Jelisaveta od Engleske)* — Stožer, III/1932, br. 7—8, str. 238—241.
23. K. L. Stojić: *Pozorišni pregled. Dramatizacija romana* — Stožer, III/1932, br. 7—8, str. 241—245.

24. K. L. Stojić: *Pozorišni pregled. Bura u časi vode* — Stožer, III/1932, br. 9, str. 276—279.
25. K. L. Stojić: *Pozorišni pregled. Gospoda Đavolica* — Stožer, III/1932, br. 9, str. 279—280.

1934.

26. Hugo Klajn: *Uspomena na Branu Čosića* — Pravda, XXX/1934, br. 10.544, str. 9.

1946.

27. *Molijer i hipokrizija* — Naša književnost, I/1946, str. 2, str. 234—241.
28. *Funkcija uloge u »Neprijateljima«* — Naša književnost, I/1946, knj. II, br. 6—7, str. 416—423.
29. *Gostovanje moskovskog teatra »Lenjinski komsomol«* — Jugoslavija — SSSR, I/1946, br. 12, str. 10. + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 195—213.
30. Ivan Petrović Pavlov: *Povodom desetogodišnjice smrti* — Rad, 1946, br. 20 (85), str. 6
31. *Povodom konkursa Gradske kulturne odbora za jednočinku* — 20. oktobar, II/1946, br. 94, str. 8, 27. IX.

1947.

32. *Karakteri glavnih ličnosti u Šekspirovom »Otelu«. Povodom predstojeće premijere u Narodnom pozorištu* — Glas, 5. V 1947, str. 5.
33. A. N. Ostrovska — *najpopularniji dramski pisac u Sovjetskom Savezu* — Rad, 7. XI 1947, str. 10.
34. »Mlada garda«. *Pozorišni komad A. Fadjejeva* — Rad, 18. XI 1947, str. 6.
35. *Podela uloga* — Pozorište, I/1947, br. 12, decembar, str. 11—14.

1948.

36. *Individualnost i sloboda umjetničkog stvaralaštva u pozorištu* — Pozorište, I/1948, br. 1—2, str. 19—21.
37. A. N. Ostrovska (*Povodom 125-godišnjice njegova rođenja*) — Pozorište, I/1948, br. 3, str. 62—65.
38. *Sukob u drami — Problemi režije* — Pozorište, I/1948, br. 3, str. 74—78.
39. *Osnovna ideja — Problemi režije* — Pozorište, I/1948, br. 4—5, str. 147—151.
40. *Funkcija uloge — Problemi režije* — Pozorište, I/1948, br. 6, str. 222—230.
41. *Deljenje — Problemi režije* — Pozorište, I/1948, br. 7—8, str. 299—310.

1949.

42. O Otelu — Naša književnost, IV/1949, br. 2.
43. Savremeni problemi u »Hamletu« — Književnost, 1949, knj. VII, br. 3, str. 210—237.
44. *Povodom gostovanja pozorišta iz N. R. Srbije u Beogradu* — Književnost 1949, knj. IX, br. 7—8, str. 118—126 + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 221—236.

1950.

45. Šekspirov festival u Stratfordu. *Problem savremenog prikazivanja Šekspira* — Književne novine, 1950, br. 30, 31, 32, str. 4; 4; 4. + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 237—242.

46. Smotra amaterskih pozorišta, Politika, 29. I 1950, str. 3 + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 245—253.
47. Tumačenje teksta i delovanje na sceni (II, III) — Šekspirov festival u Stratfordu. Književne novine, 1. VIII 1950, III, 31; 8. VIII 1950, III, 32.
48. Šekspir u današnjoj Engleskoj. Prikazivanje njegovih dela u Londonu. Književne novine, 5. IX 1950, III, 36 + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 173—180.
49. »Livnica« Ota Bihalji-Merina. Književnost, 1950, knj. IX, br. 9, str. 282—292.
50. Pozorište u Beču. Književne novine, 1950, br. 36, god. III.
51. Prva komedija prvog srpskog komediografa. J. St. Popović: »Laža i paraža«, Beograd, 1950, predgovor, str. 7—32.
52. Gostovanje u Beogradu prvih svršenih studenata Ljubljanske akademije za pozorišnu umetnost — Politika, 8. X 1950. + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 281—297.

1951.

53. Utisci o engleskom pozorištu (I) — Naša scena, god. V, br. 1 (13), 1. I 1951, str. 13.
54. Kako unaprediti pozorišni život u Beogradu — Književne novine, 9. I 1951, IV, 2, str. 1.
55. Utisci o engleskom pozorištu (II) — Naša scena, god. V, br. 2 (14), 15. I 1951.
56. Asocijacija povodom gostovanja londonskih amatera — Književne novine, 27. IX 1951, br. 40, str. 4. + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 214—220.
57. O nekim pitanjima našeg dramskog repertoara — Književne novine, 27. X 1951, IV, 42, str. 4 + Život dvočasovni, Beograd, Nolit 1957, str. 468—477.
58. »Gorski vijenac je najzad osvojen za pozorište — Književne novine, 23. XII 1951, IV, 46, str. 5—6 + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 411—428.
59. Važnost rečeničnog akcenta u poslovicama. Naš jezik, 1951, knj. III sv. 1—2.

1952.

60. Pedesetogodišnjica umetničkog rada Frana Novakovića, Pozorište, I/1952, br. 1, str. 5—6.
61. »Noći gneva« Armana Salakrue — Književne novine, 16. II 1952, V, 50, 5. + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 348—360.
62. Anujev »Bal lopova« u režiji Soje Jovanović — Književne novine, 29. III 1952, V, 53, str. 5 + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 361—369.
63. »Kralj Lir« u Jugoslovenskom dramskom pozorištu — Književne novine, 27. IV 1952, V, 55, str. 5 i 12 + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 269—280.
64. »Opasna okuka«, Dž. Pristlija — Književne novine, 24. V 1952, V, 57, str. 5. + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 381—388.
65. Anujev »Putnik bez prtljaga« — Književne novine, 6. VII 1952, V, 60, 5. + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 370—380.
66. O kritici. Odlomak — Kazališne vijesti, 1951—52, II, 4, str. 2
67. »Staklena menažerija« — Revija, I/1952, br. 2, str. 4 + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 396—398.
68. Beleške uz slušanje naših radiodrama — Književne novine, 6. IX 1952, br. 62, str. 5. + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 453—467.

69. Gledališko občinstvo. Odlomak. Prevedel L. Š. — Obzornik, 1952, VII, 9, str. 573—575. (Iz knjige Osnovni problemi režije).
70. Tri premijere: Prikaz premijere »Liljom« od Feranca Molnara i »Naslovne strane« od Hehta Makartura u izvođenju Beogradskog dramskog pozorišta i »Hvalisavog vojnika« od Plauta u izvođenju Jugoslovenskog dramskog pozorišta — Revija, I/1952, br. I, str. 4.
71. »Hvalisav vojnik« — Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 257—259.
72. »Liljom« — Život dvočasovni, Nolit, Beograd, 1957, str. 391—392.
73. »Naslovna strana« — Život dvočasovni, Nolit, Beograd, 1957, str. 393—395.

1953.

74. »Fedra«, »Plakir«, »Staklena menažerija« — Revija, II/1953, br. 2, str. 4 i 8, 1. I + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 298—307; 429—431; 396—398.
75. »Skapenove davolije« — Revija, II/1953, br. 3, str. 4 i 8, 15. I + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 308—311.
76. »Smena« Jožefa Debrecenija — Revija, II/1953, br. 5, str. 5, 15. II + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 444—450.
77. »Na dnu« u Jugoslovenskom dramskom pozorištu — Revija, II/1953, br. 4, str. 1 i 4, 1. III.
78. »Vučjak« Miroslava Krleže na sceni Beogradskog dramskog pozorišta — Revija, II/1953, br. 7, str. 4, 15. III + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 432—435.
79. »Leda« Miroslava Krleže — Revija, II/1953, br. 10, str. 1 i 3, 1. V + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 437—443.
80. Pristolj: »Otkad postoji raj« u Beogradskom dramskom pozorištu — Revija, II/1953, br. 10, str. 4, 1. V + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 389—390.
81. Dve predstave Akademskog pozorišta — Revija, II/1953, br. 11, str. 4, 16. V + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 243—244.
82. Čehov: »Tri sestre«. Premijera u Beogradskom dramskom pozorištu — Revija, II/1953, br. 12, str. 4, 1. VI.
83. Pozorište i publika — Revija, II/1953, br. 16, str. 4, 1. VIII.
84. V. Šekspir: »Mletački trgovac« — Revija, I/1953, br. 19, str. 3, 16. IX.
85. Decembar je bio bogat dramskim premijerama — Revija, I/1953, br. 2, str. 4 i 8, 1. XII.
86. Rasinova »Fedra« — Nova misao, I/1953, br. 1, str. 144—148.
87. »Smena« Jožefa Debrecenija — Nova misao, I/1953, br. 3, str. 462.
88. Lirovo ludilo (I—II) — Nova misao 1953, knj. I, br. 4, str. 501—519, i br. 5, str. 632—650.
89. Debreceni József: »Forgóshél cím drámája. Hid, 1953, XVII, 4, old. 285—288, GIZ Nove misli, 1953, br. 3, str. 462—465.
90. Ideja i konstrukcija u umetničkom delu — Nova Misao, I/1953, br. 2, str. 270—276.

1954.

91. Brehtov »Dobri čovek iz Sečuana« — Borba, 21. X 1954, str. 5, + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 399—401.
92. Šekspir kod Jugoslovena — Međunarodna politika, 1954, br. 100, str. 19—20 + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 260—268.

93. *Shakespeare in Jugoslavia*. Shakespeare Quarterly, vol. V, No 1, january, 1954, str. 41—45.
94. *Savremena drama u beogradskim pozorištima*. Borba XIX/1954, br. 159, str. 7, i Borba, Zagreb, XIX/1954, br. 164, str. 7, 4. VII, 8. VII.
95. *Savremena strana drama na repertoaru jugoslovenskog pozorišta* — Međunarodna politika, 1—16, VIII 1954, br. 104—105, str. 27—28.
96. *Radnici i pozorište* — Borba, XIX/1954, br. 168, str. 8, 14. VII + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 483—485.
97. *Magični realizam u Minhenu* — Borba, XIX/1954, br. 214, str. 7, 29, i 30. IX + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 187—191.
98. *Shakespearove komedije* — Mogućnosti, Split, novembar, 1954, br. 1, str. 741—749.
99. *Oživljene tradicije. O bećkim pozorištima na početku sezone 1954—55.* — Borba, XIX/1954, br. 281, str. 7, 21. XI.
100. *Magični realizam u Minhenu*. Borba, XIX/1954, br. 288, str. 7, 29, 30. XI i 1. XII.
101. *Lorkine »Krvave svadbe« u režiji Bojana Stupice* — Borba, XIX/1954, br. 294, str. 7, 7. XII + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 402—408.
102. *»Okrivljene« Lilijsane Helman* — Borba, 9. XII 1954, XIX, 295.
103. *Dedićeva dramatizacija »Zločina i kazne«*, — Nova misao, 1954, II, 1, str. 175—179.
104. *Savremena strana drama na repertoaru jugoslovenskog pozorišta*, Međunarodna politika, 1954, V, 104—105, str. 27—28.
105. *Ausländische Werke auf jugoslavischen Bühnen* — Internationale Politik, 1954, V, 104—105, str. 28—29.
106. *Modern foreign drama in the repertoire of Yugoslav theatres*, Review international Affairs, 1954, V, 104—105, p. 24—25.
107. *Le drame étranger en Yougoslavie* — Revue de la Politique Mondiale, 1954, V, 104—105, p. 28—29.
- 1955.
108. *Nova dramatizacija »Pop Ćire i pop Spire«* — Borba, 9. I
109. *Prvi Nušić u Jugoslovenskom dramskom pozorištu (»Ožalošćena porodica«)* — Borba, 25. I 1955.
110. *Gogoljeva »Ženidba«* — Borba, 5. II 1956.
111. *Brehtova »Prosačka opera«* — Borba, 18. II 1955.
112. *»Kolomba« Žana Anuja*. Premijera u Beogradskom dramskom pozorištu — Borba, 22. II 1955, XX, 44.
113. *»Ruža vetrova« K. A. Spaka u izvođenju Narodnog pozorišta u Pančevu* — Borba, 24. II 1955, XX, 46 + Zab. 57.
114. *Pozorište u Beču* — Pozorište (Tuzla), II/1955, br. 5, str. 12—16. + Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 181—186.
115. *»Kolomba« u drugoj podeli. (Beogradsko dramsko pozorište)* — Borba, 27. II 1955.
116. *»Čajdžinica« Džona Patrika* — Borba, 16, III 1955, XX, 63.
117. *Dva večera bećkog Burgteatra* — Borba, 22. III 1955.
118. *O kritici* — Pozorište, 1955—56, I, 3, str. 1—2.
119. *Povodom jedne promašene uloge (Anuj: »Kolomba«)* — Naša scena, 15. IV 1955, VIII, 96—97.
120. *»Lov na veštice« Artura Milera* — Borba, 20. IV 1955, XX, 93.
121. *Pirandelo nekad i sad (»Šest lica traže pisca«)* — Borba, 8. V 1955, XX, 106.
122. *Meri Boškova kao barunica Kasteli Glemraj* — Borba, 14. V 1955, XX, 111.
123. *Pozorište po Stanislavskom i po Brehtu* — Naša scena, 30. V 1955, VIII, 89—90.
124. *Molijerov »Gospodin Pursonjak«* — Borba, 6. II 1955.
125. *Tajna »Hamleta« na Lovrijencu* — Borba, 10. VII 1955, XX, 162.
126. *Odnos između privida i stvarnosti pomeren u korist stvarnosti* — Književne novine, 1—15. VIII 1955, str. 8.
127. *Goldoni u izvođenju Pikolo teatra iz Milana* — Borba, 15. IX 1955, XX, 220.
128. *Miroslav Krleža: »Legende«, »Kraljevo« i »Kristofor Kolumbo«* — Borba, 9. X 1955, XX, 240.
129. *Gostovanje grčkog Nacionalnog pozorišta. Sokratov »Kralj Edip«* — Borba, 16. X 1955, XX, 1246, i 19. X 1955, XX, 249.
130. *Sterijina »Zla žena«* — Borba, 26. X 1955, XX, 255.
131. *»Sumnjivo lice« kao dečja igra. (Premijera u Beogradskom dramskom pozorištu)* — Borba, 16. XI 1955, XX, 273.
132. *Treći faktor (o pozorišnoj publici)* — Borba, 29. 30. XI i 1. XII 1955, XX, 284.
133. *Šilerov »Don Karlos« u Jugoslovenskom dramskom pozorištu* — Borba, 2. XII 1955, XX, 285.
134. *Milivoje Živanović u Strindbergovom »Ocu«* — Borba, 31. XII 1955, XX, 310.
135. *Shakespeare sur les scènes yougoslaves* — Le théâtre yougoslave d'aujourd'hui, 1955, p. 82—83.
136. *Shakespeare on Yugoslav Stage. The Yugoslav theatre of today*, 1955, p. 82—83.
137. *O Ledi Makbet* — Savremenik, 1955, br. 3.
- 1956.
138. *Dve Sterijine komedije: »Pomirenje« i »Sudbina jednog razuma«* — Borba, 12. I 1956, XXI, 9.
139. *Rusenova »Nina« u Beogradskoj komediji* — Borba, 21. I 1956.
140. *Gogoljeva »Ženidba« u Jugoslovenskom dramskom pozorištu* — Borba, 5. II 1956, XXI, 30.
141. *Tennessee Williams: »Mačka na usijanom imenom krovu«* — Borba, 4. III 1956, XXI, 54.
142. *Jovan Sterija Popović: »Rodoljupci«* — Borba, 18. III 1956, XXI, 67.
143. *Ćosićev »Naslednik« u Beogradskom dramskom pozorištu* — Borba, 10. IV 1956, XXI, 89.
144. *Povodom jedne promašene uloge* — Naša scena, 15. IV 1956.
145. *Anujeva »Antigona« u studiju Radio Beograda* — Borba, 29. IV 1956, XXI, 108.
146. *Gostovanje Moskovskog hudožestvenog teatra. A. P. Čehov: »Tri sestre«* — Borba, 12. V 1956, XXI, 118.
147. *Gostovanje Moskovskog hudožestvenog teatra, L. N. Tolstoj: »Plodovi prosvetnosti«* — Borba, 16. V 1956, XXI, 123.
148. *Gostovanje Moskovskog hudožestvenog teatra. Pogodin: »Kremaljski časovnik«* — Borba, 21. V 1956, XXI, 128.
149. *Gostovanje Moskovskog hudožestvenog teatra. Gogolj i Tolstoj bez dekora* — Borba, 23. V 1956, 130.
150. *Džordž Akselrod: »Sedam godina priželjkivanja«* — Borba, 29. V 1956, XXI, 136.
151. *Naše najmlađe pozorište* — Politika, 26. V 1956.
152. *»Husari« P. A. Breala.* — Borba, 29. V 1956.
153. *Osvrt na kazališnu sezonu u Beogradu* — Vjesnik, 24. VI 1956, XVII, 3522.
154. *Pisma uredništvu. Nesporazumi povodom Kejna* — Borba,

20. VIII 1956.

155. »Glorija« Ranka Marinkovića — Borba, 25. IX 1956, XXI, 254.
 156. »Čaj i simpatija« Roberta Andersona u niškom Narodnom pozorištu — Borba, 21. X 1956, XXI, 280.
 157. Da li je »Buntot an Kejn« štetan za naši gledači — Horizont, 11. XI 1956, I, 19, str. 1—2.
 158. »Faust« u Ateljeu 212 — Borba, 18. XI 1956, XXI, 308.
 159. Razgovor o režiji drame »Pobuna na Kejnu« — Horizont, 16. IX 1956, I, 15 (A. E.) + 14. IX 1956, XII, 3697.
 160. »Piknik Viljema Indža u Beogradskom dramskom pozorištu — Borba, 15. XI 1956, XXI, 305.
 161. Šoov »Pigmalion« — Borba, 25. XI 1956, XXI, 315.
 162. Nušićev »Put oko sveta« na sceni Beogradske komedije u režiji Marka Foteza — Borba, 2. XII 1956, XXI, 320.
 163. »Čekajući Godoa« Samjuela Beketa — Borba, 23. XII 1956, XXI, 341.
 164. Poetska panorama »Vojvodina«. Gostovanje novosadske »Male scene« u Ateljeu 212 — Borba, 9. XII 1956.
 165. Utisci o Fincijevim »Utiscima iz pozorišta«. Eli Finci: »Više i manje od života« — Prosveta, 155. — Savremenik, br. 1, str. 94—99, 1956.
 166. Jovan Sterija Popović: »Zla žena« — Savremenik, 1956, 9, str. 261—277.
 167. Sesti kongres ITI-a u Dubrovniku — Pozorišni život, 1956, 2—3, str. 22—23.
 168. Sterijin humor. Knjiga o Steriji — Beograd, 1956, str. 221—251.
- 1957.**
169. Viljem Šekspir: »Magbet« — Borba, 6. I 1957, XXII, 4.
 170. Brehtova »Majka Hrabrost« u Beogradskom dramskom pozorištu — Borba, 27. I 1957, XXII, 25.
 171. Žan Pol Sartr: »Iza zatvorenih vrata« — Borba, 3. II 1957, XII, 31.
 172. »Plug i zvezde« Šon o'Kejsija — Borba, 18. II 1957, XXII, 39.
 173. »Te-te-iks« Komedija Sesila Sen-Lorana i Pjera de Mezea u Beogradskoj komediji — Borba, 24. II 1957.
 174. »Veliki nož« Kliforda Odetsa u Beogradskom dramskom pozorištu — Borba, 17. III 1957, XXII, 74.
 175. »U podnožju Vitoše« Peju Javorova — Borba, 26. III 1957, XII, 83.
 176. Dve ruske drame u tumačenju bugarskih umetnika »Na letovanju« Maksima Gorkog i »Majka svoje dece« Aleksandra Afinogenova. Gostovanje ansambla »Krsto Safarov« iz Sofije — Borba, 30. III 1957, XXII, 87.
 177. Gostovanje Narodnog pozorišta »Krsto Safarov«: »Snaha« Aleksandra Hadži-Ristova — Borba, 26. III 1957.
 178. »Volpone« Bena Džonsona — Borba, 4. IV 1957.
 179. Uspeh bugarskih dramskih umetnika na gostovanju u Sarajevu i Zagrebu. Ben Džonson: »Volpone« u tumačenju bugarskih umetnika — Borba, 4. IV 1957, XXII, 92.
 180. »Skapenove podvale« u izvođenju Zagrebačkog dramskog kazališta — Borba, 5. IV 1957, XXII, 93.
 181. »Ukroćena goropad« u Beogradskom dramskom pozorištu — Život dvočasovni, Beograd, Nolit, 1957, str. 281—297.
 182. »Troje« Miodraga Đurđevića — Borba, 12. IV 1957.
 183. Veče u čitaonici — Borba, 14. IV 1957.
 184. »Martin Kačur« Ivana Cankara — Borba, 17. IV 1957.
 185. Maksim Gorki: »Malogradani« u izvođenju Mestnog

gledališča iz Ljubljane — Borba, 20. IV 1957, XXII, 108.

186. »Dnevnik Ane Frank« u izvođenju Slovenskog narodnog gledališča iz Maribora — Borba, 21. IV 1957, XXII, 109.
 187. »Hladan tuš V. Majakovskog u Beogradskoj komediji — Borba, 18. V 1957.
 188. »Kreature« Bratka Krefta — Borba, 23. IV 1957.
 189. Naše najmlađe pozorište — Politika, 26. V 1957, LIV, 15818, Kultura—umetnost I, 7. (O Ateljeu 212).
 190. Dramatizacija Davičeve »Pesme« — Borba, 26. V 1957.
 191. Šeridanovi »Suparnici« u Jugoslovenskom dramskom pozorištu — Borba, 30. VI 1957, str. 6.
 192. Luidi Pirandelo: »Neka se odenu nagi« — Borba, 6. VII 1957.
 193. Tit Andronik u izvođenju Šekspirovog spomen pozorišta iz Stratforda — Borba, 13. VI 1957.
 194. »Provodadžika« Tortona Vajldera u Beogradskoj komediji — Borba, 20. X 1957.
 195. Pavel Hanauš: »Da li je ovuda prošao mlađi čovek« — Borba, 30. X 1957.
 196. »Koraci u drugoj sobi« Miodraga Pavlovića — Borba, 7. XI 1957, XXII, 307.
 197. »Potop« Uga Betija u Beogradskom dramskom pozorištu — Borba, 10. XI 1957, XXII, 310.
 198. Vsevolod Ivanov: »Oklopni voz 14—69« — Borba, 17. XI 1957, XXII, 317.
 199. Ostrovski: »Šuma« i Oktobar. Niška scena, 28. IX 1957.
 200. »Pogled s mosta« Artura Milera u Beogradskom dramskom pozorištu — Borba, 26. XI 1957, XXII, 326.
 201. Osvrt na sezonu u beogradskim pozorištima — Izraz, 1957, I, knj. II, 9, str. 272—275.
 202. Naš savremeni pozorišni izraz — Naša scena, 1957, XI, 124—125, str. 5.
 203. O našem savremenom pozorišnom izrazu — Teatar, 1957, III, 3—4, str. 4—6.
 204. Pozorišni život i pozorišna kritika — Savremenik, 1957, 4, str. 436—445.
- 1958.**
205. Pozorište i radnici — Savremnik, 1958, br. 8—9, str. 147—159.
 206. O »Mletačkom trgovcu« — Savremenik, 1958, br. 11.
 207. Melanholija kraljevskog trgovca — Savremenik, 1958, br. 11, str. 421—439.
- 1959.**
208. Pohvala amaterizmu. Povodom jedne rudarske predstave. Politika, Kultura — umetnost, god. III, str. 126. 6. IX 1959.
 209. Amateri i profesionalci — Politika, 1. X 1959, Kultura—umetnost, god. III, br. 134.
 210. Štor Rote Karla Bulića — Politika, 20. XI 1959.
 211. O omladini, ljubavi i hrabrosti — Izraz, III/1959, br. 6, knj. V, str. 676—687.
 212. Glumci i kritičari — Politika, 20. XII 1959, LVI, 16657, Kultura—umetnost III, 141.
 213. Osvrt na beogradsku pozorišnu sezonu 1958/59. — Izraz, 1959, III, knj. VI, 7—8, str. 118—126.
- 1960.**
214. Gumac i kritika — Politika, 14. II 1960, LVII, 16703, Kultura—umetnost, IV, 149.
 215. Dramsko stvaranje S.(kendera) Kulenovića — Izraz, 5. V

- 1960, VII, IV, 5, 429—440.
216. *Razgovor o savremenom pozorišnom izrazu* — Politika, 23. X 1960, LVII, 16916, Kultura-umetnost, IV, 185.
217. *Osvrt na beogradsku pozorišnu sezonu 1959/60.* — Izraz, 1960, IV, knj. VIII, 9, str. 230—244.
- 1961.**
218. *U potrazi za dogadjajem* — Politika, 1, 2. i 3. I 1961, LVIII, 16979. (O predstavi Nušićeve »Autobiografije« u niškom Narodnom pozorištu kao najznačajnijem događaju u 1960. g.).
219. *Jezičke stranputice. Pojave našeg savremenog govora* — Politika, 2 IV 1961, Kultura-umetnost.
220. *Ni hidra ni noj.* Politika, 5. II 1961.
221. *Smisao dijaloga.* Politika, 1. V 1961.
222. *Epitaf stvaraocima »Otkrića«* — Politika, 2. VII 1961, LVIII, 17.144, Kultura — umetnost, V, 221.
223. *Razgovor o savremenom u pozorišnom izrazu* — Politika, 27. VIII 1961, LVIII, 17200. Kultura-umetnost, V, 229.
224. *Pozorišni eksperiment i eksperimentalno pozorište* — Danas, 1961, I, 9, str. 7—9.
225. *Savremeno pozorište kao arhitektonski problem* — Politika, 1961, LVIII.
- 1962.**
226. *Borisav Stanković: »Koštana«* — Politika, 11. III 1962, LIX, 17.393, Kultura-umetnost, VI, 256.
227. *Posle jedne beogradске premijere. Nušićev »Pokojunik« i njegovi spasioci. Nije reč o tome da se gledaocima uskrati Nušićev humor* — Politika, 25. XI 1962, LIX, 17651, str. 17, Kultura-umetnost, VI, 293.
- 1963.**
228. *Kako nisam postao glumac* — Književne novine, 21. I 1963, XVI, br. 168, str. 5—6.
229. *O autoritarnosti i autokritičnosti u pozorišnoj kritici* — Savremenik, 1963, IX, knj. XVII, 2, str. 118—132.
230. *O psiholoanalitičkom tumačenju Šekspira* — Politika, VII 1963. Zašto Banović Strahinja prašta svojoj ljubi. Politika, 20. X 1963.
- 1964.**
231. *Kako prevoditi Šekspira* — Politika, 2. II 1964, str. 19.
232. *Kako prevoditi Šekspira — O našem jambskom pentametu* — Politika, 1. III 1964, str. 18.
233. *O suštini tragičnog kod Šekspira* — Pozorište, 1964, br. 2—3, str. 107—109.
234. *Šekspirova »Fatalna Kleopatra«. Na temu: Kako prevoditi Šekspira* — Politika, 5. IV 1964, str. 19.
235. *Duh Hamletovog oca* — Izraz, 1964, br. 5, str. 499—509.
236. *Šekspirolozi sveta u Vajmaru. Grad Getea i Šilera slavi Šekspira* — Politika, 17. V 1964, str. 19.
237. *Na temu: Šekspir i naše doba — Hamlet koji je mnoge zbumio... mir koji je oduševio sve* — Politika, 12. VII 1964, str. 17.
238. *O nekim savremenim izvođenjima Šekspirovih drama* — Književne novine, 1964, str. 8.
239. *Beketizacija Šekspira* — Pozorišni život, 1964, IX, 24, str. 3—6. (O reditelju Piteru Bruku).
240. *O nekim savremenim izvođenjima Šekspirovih drama* — Pozorišni život, 1964, IX, 25, str. 7—8. — Godišnjak 1964—1965, Šekspirovo društvo u Beogradu, str. 65—72.
241. *O Nušićevoj ozbiljnoj komici — Povodom stogodišnjice rođenja Branislava Nušića* — Književne novine, 16. X 1964, br. 234, str. 1.
- 1965.**
242. *Da li je Hamlet voleo Ofeliju?* — Književne novine, 3. IV 1965, br. 246, str. 5.
243. *O našoj novinskoj pozorišnoj kritici.* Novinarstvo, 1965, br. 3.
244. *Šajlok i antisemitizam* — Borba, 11. VII 1965, str. 10.
245. *O prevodenju dramskih tekstova* — Borba, 25. VII 1965, str. 10.
246. *Neprofesionalci na sceni i za volanom* — Borba, 15. VIII 1965, str. 10.
247. *Da li je Rumunije zemlja pozorišnog čuda?* — Borba, 21. XI 1965, XXX, 321.
248. *Četiri stranice protiv antidrame* — Borba, 26. IX 1965, str. 9—10.
249. *Za argumenovanu pozorišnu kritiku* — Borba, 10. X 1965, XXX, 279.
250. *O Nušićevoj ozbiljnoj komici. Zbornik Muzeja pozorišne umetnosti — Branislav Nušić 1864—1964*, Beograd, 1965, str. 11—17.
251. *Pozorište i ja* — Kazalište, god. I, br. 1, str. 5, decembar 1965.
252. *Odgovor jednoj Ani* — Književne novine, god. XVII, Nova serija, br. 253, str. 9, 10. VII 1965.
253. *Šajlok i antisemitizam* — Jevrejski almanah 1963—1964, Beograd, 1965, str. 246—257.
254. *O junaku naše savremene drame.* Borba, 28, 29 i 30 XI 1965.
- 1966.**
255. *O logičnom naglašavanju* — Scena, II/1966, br. 1, str. 70—75.
256. *Edipovski kompleks Leona Glembaja.* Borba, 23. I 1966, str. 10.
257. *Kome Hamlet preti — Prevodilac kao tumač* — Književne novine, 19. II 1966, br. 269, str. 5 i 8.
258. *Hamlet i Fortinbras* — Borba, 3. IX 1966, str. 10.
259. *Lirov konkurs za naslednika prestola* — Borba, 30. IV — 1. i 2. V 1966, str. 9.
260. *Otudeno po Marksu i po Brehtu* — Borba, 12. VI 1966, str. 10.
261. *Pozorište Bertolta Brehta i teatarapsurda* — Scena, II/1966, br. 4, str. 7—15.
262. *Anatomija jednog festivala. Amaterske predstave — šta, čemu, za koga?* — Borba, 28. VIII 1966, str. 9.
263. *Čir od kojeg umire čovek* — Izraz, 1966, br. 4, str. 335—346.
264. *Heroji i ostali* — Borba, 28, 29. i 30. XI 1966, str. 6.
- 1967.**
265. *Šta se zbiva u Hamletu* — Scena, II/1967, br. 3, str. 297—308.
266. *Staro i novo na Prvom BITEF-u* — Borba, 8. X 1967, XXX, 6922.
267. *Kako prevoditi Šekspira.* Pozorišni život, 1967, br. 30, str. 14—15.

1968.

268. *Zganarel kao sluga dvaju gospodara i Don Žuan kao razobličitelji licemjerja*. Jedan vek Narodnog pozorišta u Beogradu, Beograd, Nolit, 1968, str. 386—400.

269. *Paradoksi BITEF-a* — Politika, 13. X 1968, LXV, 19766, Kultura-umetnost, XII, 690.

270. *Gospoda Glemبajevi u svetu dubinske psihologije* — Forum, 1968, XV, str. 103—135.

271. *Osvremenjivanja klasičnih drama* — Pozorište, 1968, br. 5, str. 4.

1969.

272. *Gluma i režija uporedo* — Politika, 5. I 1969.

Kultura-umetnost, XII, 702 — O glumcima i rediteljima i glumcima-rediteljima.

273. »*Zivi čovek*« i »*Zivi leš*« — Politika, 9. II 1969, str. 4

274. *Anketa na kraju III BITEF-a: Kuda ide avantgardni teatar?* — Politika, 28. IX, 5. i 12. X 1969, LXVI, 20110-20124 — Kultura-umetnost, XIII, 740—742.

275. *Frojd i smrt. Povodom tridesetogodišnjice smrti tvorca psihooanalize* — NIN, br. 977, str. 11, 28. IX 1969.

276. *Stid, samouništenje i revolucija* — Književne novine, XXI/1969, br. 348, str. 11, 1. III.

1970.

277. *Hamlet, Ofelija i interpreti. Na kraju jedne pozorišne sezone* — Politika, 11. VII 1970, str. 15.

278. *Komedije Bernarda Šoa. Bernard Šo »Izabrana dela«*, Beograd, Kultura, 1970, Predgovor, str. V—XX. + 579 + (1); 8°.

1971.

279. *Gluma i režija uporedo. O glumcima i rediteljima i glumcima-rediteljima* — Politika, 5. I 1969, str. 19.

280. *Hamlet i »fizički teatar«* — Književne novine, 16. V 1971, XXIII, 397—398. O interpretaciji »Hamleta« na scenama u Beogradu u sezoni 1970—71.

281. *Tri »Hamleta« i četvrti: Šekspirov (I)* — Scena, 1971, VII, knj. II, 4, str. 73—80. O izvođenjima »Hamleta« u beogradskim pozorištima.

282. *Tri »Hamleta« i četvrti: Šekspirov (II)* — Scena, 1971, VII, knj. II, 5, str. 92—106.

283. *Pozorište i radnici*. — 3. oktobar, I/1971, br. 1.

284. *Metode predavanja pozorišne režije. Almanah Dvadeset godina Akademije za pozorište, film, radio i televiziju*, Beograd, 1971, str. 67—71.

1972.

285. *Nepublika i potencijalna publika? Šta pozorište i društvo mogu da učine da bi mogućna publika postala stvarna publika?* — Politika, 6. V 1972, str. 3.

286. *Naše pozorište danas i problemi umetničkog stvaranja* — Scena, III/1972.

287. *Čini li se šta za »negledaoca«?* — Komunist, 29. VI 1972, br. 798, str. 20.

288. *Fizički superesperanto u pozorištu budućnosti. Između kraja sezone i šestog BITEF-a* — Književne novine, 1. VIII 1972, br. 420—421, str. 10.

289. *Peti BITEF* — NIN, br. 1089, str. 4, 19. IX 1971.

290. *Knjige su najdraži istomišljenici i najdragoceniji protivnici* — Prosvetni pregled, br. 28, str. 6, 20. IX 1972.

291. *O »pozorištu za sve«. A već sad je izvesno da u Leskovcu izvode jedan istinski pozorišni eksperiment, čiji rezultati nesumnjivo zaslužuju da budu provereni i ispitani* — Politika, 21. X 1972, str. 13.

292. *Anketa: Razgovor u okviru II smotre »Klasike na jugoslovenskoj sceni« u Leskovcu* — Naša stvaranja, 1972, XIX, 5—6, str. 14—29.

1973.

293. *Glumac pred rampom i pred kamerom* — Filmske sveske, sv. V, br. 2, str. 194—201, april-jun 1973.

294. »*Gospoda Glemبajevi nekad i sad*» — Književne novine, 1. VIII 1973, 444—445, str. 9—10.

295. *Anketa: Ko je na vas presudno uticao i zašto?* — Politika, 10. IX 1973, LXX, 21527—21548.

296. *Sterijin humor. Jovan Sterija Popović: Kir Janja, Pokondirena tikva, Rodoljupci* — »*Veselin Masleša*«, Sarajevo, 1973, str. 5—29 (Predgovor).

297. *Pozorište ne sme da bude rob vremena* — Književne novine, 1. X 1973, XXVI, 488, str. 9.

298. *Nekoliko utisaka, crno-belih sa VII BITEF-a* — Scena, 1973, IX, knj. II, br. 5, str. 52—56.

Jovan Sterija Popović: Kir Janja, Pokondirena tikva, Rodoljupci. Predgovor Huga Klajna. Sarajevo, Veselin Masleša, 1973. str. 219.

1974.

299. *Pismo uredništvu. Afera Tjegretov* — Književne novine, XXVI, br. 459, str. 10, 16. III 1974.

300. *Kakvo nam pozorište (ne)treba* — Borba, 4. V 1974, str. 9.

301. *Shakespeare ima tudi ljudem sedanjosti marsikaj povedati* — Delo, Ljubljana, 17. VIII 1974, god. XVI, br. 191, str. 7.

302. *Govor bogat sferom. Razgovor sa dr Hugoom Klajnom* — Poezija i scena, Zbornik, Beograd, Teatar poezije, 1974, Razgovor vodio I.(van) R.(astgorac), str. 57—66.

303. *Pozorište i publika* — Scena, 1974, god. X, knj. II, br. 4, str. 75—81.

304. »*Hamlet* u svetu psihooanalize — Delo, 1974, god XIX, knj. 38, br. 8—9, str. 875—892.

1975.

305. *Osvajanje Jasona ili šekspirolozi u nedoumici* — Letopis Matice srpske, god. 151, knj. 415, januar 1975, str. 36—53.

306. *Hugo Klajn. Razgovor Miloša Jevtića sa dr Hugoom Klajnom* — Teatron, II/1975, br. 4, str. 73—80.

1976.

307. *Sterijin humor. Jovan Sterija Popović: Kir Janja, Pokondirena tikva, Rodoljupci*. — Sarajevo, »*Veselin Masleša*«, 1976, Predgovor, str. 5—29.

308. *Jovan Sterija Popović: Kir Janja. Pokondirena tikva, Rodoljupci*. Sarajevo, Veselin Masleša, 1976. Predgovor Hugoa Klajna: Sterijin humor. (Drugo izdanje).

Bibliografija kritika i napisu o pozorišnim predstavama Huga Klajna u Beogradu i Jugoslaviji od 1945. do 1972.

Narodno pozorište, Beograd

Džon Pristli: **Dodoše do grada**
4. decembar 1945.

1. M.(ilan) Doković: *Premijera u Narodnom pozorištu. Džon Pristli: »Dodoše do grada«.* Politika, XLII/1945, br. 12161, str. 5, 4. XII.
2. Eli Finci: *Džon Pristli: »Dodoše do grada«.* Naša književnost, I/1946, br. 2, str. 278—280. (Više i manje od života, Beograd, Prosveta, 1955, knj. I, str. 211—217)
3. V. K.: *Jedna interesantna premijera. Džon Pristli: »Dodoše do grada«.* 20. oktobar, II/1945, br. 53, str. 7, 7. XII.
4. Milan Bogdanović: *Pristli: »Dodoše do grada« (Narodno pozorište u Beogradu).* (Stari i novi, Beograd, Prosveta, 1952, knj. IV, str. 302—305)

Miroslav Krleža: **Gospoda Glembajevi**
4. april 1946.

1. Milan Dedinac: *Narodno pozorište. Nekoliko Glembajevih na beogradskoj pozornici. Povodom reprize drame »Gospoda Glembajevi« od Miroslava Krleže.* Politika, 20, 21, 22. i 23. IV 1946. god. XLIII, br. 12279, 12280, 12281 i 12282, str. 7. (Pozorišne hronike, Beograd, Prosveta, 1950, str. 31—38.
2. Eli Finci: *Miroslav Krleža: Gospoda Glembajevi.* Naša književnost, 1946, god. I, sv. 4, str. 600—605. (Više i manje od života, Beograd, Prosveta, 1955, knj. I, str. 89—98)
3. J.(ovan) P.(opović): *»Gospoda Glembajevi« ponovo na beogradskoj sceni.* Borba, XI/1946, br. 87, str. 2, 11. IV.
4. Anonim: *Narodno pozorište, Krležina drama »Gospoda Glembajevi« na beogradskoj sceni.* Politika, XLIII/1946, br. 12254, str. 6, 24. III.

Maksim Gorki **Neprijatelji**
2. novembar 1946.

1. J.(ovan) P.(opović): *Pozorišni pregled. »Neprijatelji« od Maksima Gorkog na beogradskoj pozornici.* Borba, XI/1946, br. 269, str. 5, 10. XII.
2. Milan Dedinac: *»Neprijatelji« od Maksima Gorkog na beogradskoj pozornici.* Politika, XLIII/1946, br. 12471, str. 4, 2. XII (Pozorišne hronike, Beograd, Prosveta, 1950, str. 39—44)
3. Eli Finci: *»Neprijatelji« od Maksima Gorkog.* Naša književnost, I/1946, br. 11, str. 474—477. (Više i manje od života, Beograd, Prosveta, 1955, knj. I, str. 180—186).
4. Anonim: *Gostovanje beogradskog Narodnog pozorišta sa predstavom »Neprijatelji« Maksima Gorkog.* Kazališni list, Zagreb, I/1947, br. 5.
5. Anonim: *Uoči premijere »Neprijatelja« od Maksima Gorkog. Predavanje direktora drame Velibora Gligorića.* Politika, XLIII/1946, br. 12443, str. 7.
6. Anonim: *»Neprijatelji« Gorkog u izvodenju članova Beogradske drame, zagrebačka publika pozdravila je kao lep umetnički uspeh.* Politika, XLIV/1947, br. 12620, str. 6, 26. V.

Aleksandar Nikolajević Ostrovski: **Šuma**
30. oktobar 1947.

1. Milan Dedinac: *»Šuma« od Ostrovskog na beogradskoj pozornici.* Književnost, I/1947, br. 11—12, str. 465—474. (Pozorišne hronike, Beograd, Prosveta, 1955, str. 87—104)
2. Ljubiša Stojković: *A. N. Ostrovski: »Šuma«.* Glas, 4. XI 1947.
3. Mihailo Ražnatović: *A. N. Ostrovski: »Šuma«.* Mladost, IV/1948, br. 1—2, str. 124—127.
4. Č. (Milutin Čolić): *»Šuma« Ostrovskog ponovo na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu.* Politika, L/1953, br. 14472, str. 5, 4. IV.
5. M.(ilutin) Čolić: *Umetnici reči. Jedna impresija s predstave »Šuma« u Narodnom pozorištu.* Politika, L/1953, br. 14479, str. 9, 12. IV.
6. Vlada Petrić: *Glumac, lik i moderan izraz. (Srećković i Nesrećković u »Šumi« A. N. Ostrovskog).* Književnost, XIII/1958, br. 1—2, str. 158—165.
7. Anonim: *O Aleksandru Nikolajeviću Ostrovskom i njegovoj »Šumi«.* Politika XLIV/1947, br. 12752, str. 5, 27. X 1947.
8. Anonim: *Obnova »Šume« od A. N. Ostrovskog u Narodnom pozorištu.* Borba, XVIII/1953, br. 90, str. 5, 31. III.
9. Anonim: *Večeras u Narodnom pozorištu »Šuma« od A. N. Ostrovskog.* Borba, XVIII/1953, br. 94, str. 5, 4. IV.

Branislav Nušić: **Pokojnik**
31. mart 1948.

1. Milan Bogdanović: *Povodom premijere »Pokojnika« u beogradskom Narodnom pozorištu. Jedan pokušaj interpretacije Nušića.* Književne novine, IV/1948, br. 9, str. 3, 13. IV. (Stari i novi, Beograd, Prosveta, 1952, knj. V, str. 200—206); (Stari i novi, Beograd, Prosveta, 1961, knj. I, str. 251—258)
2. Milutin Rajković: *Povodom Nušićevog »Pokojnika«.* Književnost, III/1948, br. 5—6, str. 399—405.
3. Anonim: *Večerašnja premijera »Pokojnika« od Branislava Nušića u Beogradskom narodnom pozorištu.* Politika, XLV/1948, br. 12885, str. 5, 31. III.

Liljan Helman: **Male lisice**
9. oktobar 1948.

1. Eli Finci: *Liljan Helman: Male lisice.* Književnost, III/1948, br. 11, str. 756—758. (Više i manje od života, Beograd, Prosveta, 1955, knj. I, str. 224—229)
2. Anonim: *Večerašnjoj premjeri »Malih lisica« prisustvovaće pisac Liljan Helman.* Politika, XLX/1948, br. 13050, str. 5, 9. X.

Viljem Šekspir: **Hamlet**
16. mart 1949.

1. Milan Bogdanović: *»Hamlet« na sceni beogradskog Narodnog pozorišta.* Borba, XIV/1949, br. 81, str. 4, 3. IV. (Stari i novi, Beograd, Prosveta, 1952, knj. IV, str. 238—245); (Stari i novi, Beograd, Prosveta, 1961, knj. I, str. 251—259).
2. Anonim: *Šekspirov »Hamlet« prikazuje se večeras u beogradskom Narodnom pozorištu.* Politika, XLVI/1949, br. 13185, str. 4, 16. III.

Jovan Sterija Popović: Laža i paralaža

1. Anonim: Veče srpske komedije: »Laža i paralaža«, »Čestitam« i »Vlast«. Povodom 80-godišnjice Narodnog pozorišta u Beogradu. Politika, XLVI/1949, br. 13401, str. 5, 21. XI.
2. Anonim: Veče srpskih komedija u Narodnom pozorištu. Borba, XIV/1949, br. 279, str. 2, 23. XI.

Jovan Sterija Popović: Pokondirena tikva

27. novembar 1950.

1. Radmila Bunuševac: Sterija u beogradskom Narodnom pozorištu. »Pokondirena tikva« — režija Huga Klajna. Politika, XLVII/1950, br. 13732, str. 5, 10. XII.
2. Bruno Begović: Sterijina »Pokondirena tikva« na sceni Narodnog pozorišta. Mladost, VII/1951, br. 2, str. 179—182
3. Anonim: Premijera »Pokondirene tikve« od Jovana Sterije Popovića u Narodnom pozorištu. Borba, XV/1950, br. 283, str. 2, 27. XI

Viljem Šekspir: Mnogo buke ni oko čega

15. jun 1951.

1. Radmila Bunuševac: Šekspir na sceni Narodnog pozorišta. Komedija »Mnogo buke ni oko čega« u režiji dr Huga Klajna. Politika, XLVIII/1951, br. 13906, str. 4, 4. VII
2. Milutin Čolić: Mnogo buke ni oko čega. 20. oktobar, VIII/1951, br. 479, str. 5. 9. VII.
3. L.: Šekspir: »Mnogo buke ni oko čega«. Premijera u Narodnom pozorištu. Republika, 26. VI, br. 295.
4. Anonim: Premijera »Mnogo buke ni oko čega«. Politika, XLVIII/1951, br. 13919, str. 4. 17. VI.

Bernard Šo: Androkles i lav

9. februar 1952.

1. Radmila Bunuševac: »Androkles i lav« premijera Šoovog komada u Narodnom pozorištu u režiji Huga Klajna. Politika, XLIX/1952, br. 14103, str. 7, 17. II.
2. Milan Bogdanović: Bernard Šo: »Androkles i lav«. Književne novine V/1952, br. 52, str. 3, 15. III. (Stari i novi, Beograd, Prosveta, 1952, knj. IV, str. 292—301); (Stari i novi, Beograd, Prosveta, 1961, knj. I, str. 354—364).
3. Zoran Gluščević: Bernard Šo: »Androkles i lav«. Književnost, VII/1952, br. 4, str. 361—365.
4. Milutin Čolić: »Androkles i lav je apoteoza ljudskoj hrabrosti i istinskom čovekoljublju. Reditelj Hugo Klajn o današnjoj premijeri u Narodnom pozorištu. NIN, II/1952, str. 4, 10. II.
5. P.(avao) B.(roz): »Androkles i lav« od B. Šoa. Nova premijera u Narodnom pozorištu u Beogradu. Borba, XVII/1952, br. 29, str. 2, 4. II.
6. Anonim: Bernard Šo: »Androkles i lav« premijera u Narodnom pozorištu. Republika, II/1952, br. 328, str. 3, 12. II.

Euripid: Medeja

6. februar 1953.

1. Bora Glišić: Euripid i moderno pozorište. Premijera »Medeje« u Narodnom pozorištu. NIN, III/1953, br. 111, str. 7, 15. II.

2. Zoran Gavrilović: Euripidova »Medeja« u Narodnom pozorištu. Revija, II/1953, br. 5, str. 4, 15. II.
3. Milutin Čolić: Euripidova »Medeja« — Premijera u Narodnom pozorištu na Trgu Republike. Politika, XLIX/1953, br. 14456, str. 7, 16. II.
4. Sl(oboden) A. Jovanović: Euripidova »Medeja« u prevodu Miloša Đurića u režiji Huga Klajna. Republika, II/1953, br. 381, str. 3 i 6, 17. II.
5. Vlada Petrić: Moderno scensko tumačenje Euripida posmatrano kroz predstavu »Medeje« u Narodnom pozorištu u Beogradu. Književnost, VII/1953, br. 4, str. 359—372.
6. Anonim: Uskoro premijera Euripidove »Medeje« u Narodnom pozorištu. Borba, XVIII/1953, br. 31, str. 10, 1. II.
7. Anonim: »Medeja« u Narodnom pozorištu u Beogradu. Politika, XLIX/1953, br. 14445, str. 6, 5. II.
8. Anonim: Večeras premijera Euripidove »Medeje« u Narodnom pozorištu. Borba, XVIII/1953, br. 36, str. 2, 6. II.

Viljem Šekspir: Mletački trgovac

27. novembar 1953.

1. O.: Pred sutrašnju premijeru. Šekspirov »Mletački trgovac« na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu. Politika, L/1953, br. 14674, str. 6, 26. XI
2. Eli Finci: Šekspir: »Mletački trgovac«. Premijera u Narodnom pozorištu. Politika, L/1953, br. 14631, str. 5, 5. XII. (Više i manje od života, Beograd, Prosveta, 1961, knj. II, str. 144, 1947.).
3. Pavao Broz: Viljem Šekspir: »Mletački trgovac«. Premijera u Narodnom pozorištu u Beogradu. Borba, XVIII/1953, br. 299, str. 6, 2. XII.
4. Bora Glišić: Pet beogradskih premijera. Mletački trgovac — Mirandolina — Odiseja Ronjona Džonsa — Krvava svadba — Vila lutaka. NIN, III/1953, br. 153, str. 7, 6. XII.
5. Miloš I. Bandić: Mladost i ljubav. »Romeo i Đulijeta« Viljema Šekspira u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. (Osvrt na »Mletačkog trgovca« u Narodnom pozorištu). — Književnost, IX/1954, br. 6, str. 529 i 534.
6. Vladimir Petrić: Stilizacija Šekspira (Povodom premijere »Romeo i Đulijeta« u Jugoslovenskom dramskom pozorištu). Književnost, IX/1954, br. 6, str. 534.
7. Anonim: Sutra premijera »Mletačkog trgovca« u Narodnom pozorištu u Beogradu. Borba, XVIII/1953, br. 296, str. 4, 26. XI.

Elmer Rajs: Sanjalica

22. maj 1954.

1. M. S. L.: U kući na Trgu Republike. »Sanjalica«. Savremena američka drama. Prvo delo Elmera Raja koje se prikazuje na našoj sceni. Večernje novosti, 19. V 1954.
2. P.(avao) Broz: Elmer Rajs: »Sanjalica«. Borba, XIX/1954, 124, str. 7, 25. V.
3. Bl.(aženka) Stejlć: Prošle nedelje u Narodnom pozorištu »Sanjalica« Elmera Raja. Beogradske novine, 28. V 1954.
4. P. Perović: »Sanjalica« u Beogradu. Naša scena, VII/1954, br. 82—83, str. 3 i 7, 1. VII.
5. Stanislav Bađić: Sanjalica. Književne novine, I/1954, br. 21, str. 7 i 8, 3. VI.
6. Eli Finci: Elmer Rajs: »Sanjalica« (Narodno pozorište). Politika, LI/1954, br. 14841, str. 7, 8. VI. (Više i manje od života, Beograd, Prosveta, 1965, knj. IV, str. 174—177).

7. Anonim: *Poslednja dramska premijera u Narodnom pozorištu. Sutra »Sanjalica« od Elmera Rajsa.* Politika, LI/1954, br. 14824, str. 6, 21. V.

8. Anonim: *Večeras premijera »Sanjalice«. U Narodnom pozorištu u Beogradu.* Borba, XIX/1954, br. 120, str. 5, 22. V.

Kliford Odets: Premijera u Njujorku

11. mart 1955.

1. M. K.: *Tri beogradske dramske premijere: »Na kraju puta«, »Čajdžinica na avgustovskoj mesečini« i »Premijera u Njujorku«.* Politika, LII/1955, br. 15074, str. 6, 7. III.

2. M. J.: *Posle premijere u Narodnom pozorištu u Beogradu. Glumac o ulozi i liku jednog glumca. Ljubiša Jovanović kao Frank Eldžin.* Borba, XX/1955, br. 67, str. 4, 21. III.

3. Vladimir Petrić: *Nepretenciozna američka drama.* (Narodno pozorište »Premijera u Njujorku«). Književnost, X/1955, br. 5, str. 432—434.

4. Eli Finci: *Glumac na pozornici. »Premijera u Njujorku« Kliforda Odetса u Narodnom pozorištu.* Politika LII/1955, br. 15090, str. 7, 25. III. (Više i manje od života, Beograd, Prosveta, 1961, knj. II, str. 178—181).

5. Miloš M. Bandić: *Dve premijere u Beogradu. Ljudi u ratu i u pozorištu. »Premijera u Njujorku« od Kliforda Odetса u Narodnom pozorištu.* NIN/1955, br. ?, str. 6.

6. Stanislav Bajić: *Jedna premijera i jedno gostovanje.* Savremenik, 1955, br. 5, str. 626—627.

7. Anonim: *U režiji dr Huga Klajna u Narodnom pozorištu biće izvedena premijera drame »Premijera u Njujorku«.* Večernje novosti, III/1955, br. 429, str. 5, 9. III.

8. Anonim: *U Narodnom pozorištu je premijera »Premijere u Njujorku«.* Večernje novosti, III/1955, br. 431, str. 5, 11. III.

Herman Vouk: Pobuna na Kejnu

13. januar 1956.

1. B. M. D.: *Sutra u Narodnom pozorištu. Premijera »Pobune na Kejnu«.* Politika, LIII/1956, br. 15338, str. 7, 12. I

2. M. S. P.: *Pet minuta posle premijere »Pobuna na Kejnu«. Pozorlšni datum.* Večernje novosti, 14. I/1956, str. 5.

3. Eli Finci: *Drama o američkoj vojsci. »Pobuna na Kejnu«. Hermana Vouka.* Politika, LIII/1956, br. 15344, str. 7, 19. I. (Više i manje od života, Beograd, Prosveta, 1965, knj. IV, str. 191—195).

4. Stanislav Bajić: *»Pobuna na Kejnu« u Narodnom pozorištu.* Borba, XXI/1956, br. 16, str. 4, 19. I.

5. Bora Glišić: *Dilema na »Kejnu«. Premijera drame Hermana Vouka u Narodnom pozorištu.* NIN, VI/1956, br. 264, str. 7, 22. I.

6. Vasilije Popović: *Prevaziđena međa psihološke režije.* Književne novine, VII/1956, br. 12, str. 7, 1. IV.

7. D. D.: *Pobuna na Kejnu od Hermana Vouka u znaku Ljubiša Jovanovića. Režija dr Hugo Klajn.* Spektakl, I/1956, br. 1, str. 18—20.

8. Ivan Ivanji: *Predstava drame Hermana Vouka »Pobuna na Kejnu«. Događaj u Narodnom pozorištu.* Naš vesnik, III/1956, br. 96, str. 6, 27. I.

9. P. R.: *Herman Vouk: »Pobuna na Kejnu«. Reč naroda (Požarevac), 16. XI 1956.*

10. Anonim: *»Pobuna na Kejnu«. Premijera drame Hermana Vouka sutra uveče u Narodnom pozorištu.* Borba, XXI/1956, br. 0, str. 5, 12. I.

11. Anonim: *Sinoć u Narodnom pozorištu prikazana premijera »Pobune na Kejnu«.* Borba, XXI/1956, br. 11, str. 5, 14. I

12. Anonim: *U narodnom pozorištu biće prikazana premijera drame »Pobuna na Kejnu« od Hermana Vouka.* Večernje novosti, IV/1956, br. 689, str. 5, 12. IV.

Jovan Sterija Popović: **Volšebni magarac**
11. april 1956.

1. M. S. P. — V. B.: *Pet minuta posle premijere. Sterija: »Laža i parača« i »Volšebni magarac«.* Večernje novosti, IV/1956, br. 767, str. 4, 12. IV.

2. M.(ilutin) Čolić: *Povodom Sterijine proslave. Novi elementi režije. »Laža i parača« i »Volšebni magarac« u Narodnom pozorištu.* Politika, LIII/1956, br. 15419, str. 7, 13. IV.

3. Arsa Stefanović: *Sterija na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu. »Laža i parača« — »Volšebni magarac«.* Borba, XXI/1956, br. 94, str. 6, 15. IV.

4. Anonim: *Obnove »Laže i parača« i premijera »Volšebnog magarca«.* Večernje novosti, IV/1956, br. 750, str. 4, 23. III.

5. Anonim: *Sutra u Narodnom pozorištu »Laža i parača« i »Volšebni magarac«.* Politika, LIII/1956, br. 15416, str. 7, 10. IV.

6. Anonim: *Još jedna predstava posvećena Steriji. Narodno pozorište u Beogradu prikazće uskoro »Lažu i paraču« i »Volšebnog magarca«.* Borba XXI/1956, br. 89, str. 7, 10. IV.

Sofokle: **Car Edip**
22. februar 1957.

1. P.: *Pred premijeru »Kralja Edipa« — Reč dve sa rediteljem dr Hugom Klajnom.* Večernje novosti, V/1957, br. 1029, str. 4, 20. II.

2. M.(ilutin) Čolić: *Sofoklov »Car Edip«. Reditelj dr Hugo Klajn o svome tumačenju ove antičke drame.* Politika, LIV/1957, br. 15726, str. 8, 21. II.

3. D. Savić: *»Car Edip« u Narodnom pozorištu.* Borba, XXII/1957, br. 53, str. 6, 24. II.

4. S.(lobodan) Selenić — Vanja Kraljević: *Sofoklov »Car Edip« u Narodnom pozorištu u Beogradu. Reditelj Hugo Klajn. Ljubiša Jovanović u glavnoj ulozi.* Borba, XXII/1957, br. 55, str. 5, 26. II.

5. Vasilije Popović: *Narodno pozorište na Trgu Republike. Sofokle: Car Edip.* Večernje novosti, V/1957, br. 1034, str. 4, 26. II.

6. Eli Finci: *Sofoklov »Car Edip«.* Politika, LIV/1957, br. 15732, str. 9, 27. II. (Više i manje od života, Beograd, Prosveta, 1963, knj. III, str. 113—120).

7. Bora Glišić: *Edipov odgovor Svingi. Iz Sofokla. (režija dr H. Klajna) u Narodnom pozorištu.* NIN, VII/1957, br. 322, str. 9, 3. III.

8. Vladimir Stamenković: *Sofoklov »Car Edip«. Premijera u Narodnom pozorištu.* Književne novine, VIII/1957, br. 36, str. 1 i 6. 3. III.

9. Eli Finci: *Glumačka ostvarenja u Caru Edipu.* Politika LIV/1957, br. 15739, str. 6, 5. III.

10. Prvoljub Pejatović: *Pozorište. Car Edip.* Mlada kultura, 1957, br. 55, str. 7, 28. III.

11. S. S.: *Pesnik atinske demokratije. Pred sutrašnjem premijerom Sofokloviog »Cara Edipa« u Narodnom pozorištu u Beogradu.* Borba, XXII/1957, br. 50, str. 5, 21. II.

12. Radmila Kandić: »Car Edip« u Narodnom pozorištu. Student, 8. IV 1957.
13. Feda Šehović: *Ecce Homo — Ecce Rex* (Sofoklov »Kralj Edip« na Revelinskoj tvrđavi). Slobodna Dalmacija, XIII/1957, br. 3853, str. 5.
14. Anonim: *Pesnik Atinske demokratije. Pred sutrašnju premijeru Sofoklovoog »Cara Edipa« u Narodnom pozorištu u Beogradu*. Borba, XXII/1957, br. 50, str. 5, 21. II.
15. Anonim: *Premijera Sofoklova »Edipa«*. Vjesnik, 26. II 1957.

Francis Gudrič — Albert Heket: **Dnevnik Ane Frank**
25. mart 1958.

1. S. M.: *Drama jedne devojčice pred očima sveta*. Izjava reditelja dr. Huga Klajna i glumaca. Večernje novosti, VI/1958, br. 1410, str. 4, 24. III.
2. S.(lobodan) Miletić: *Tri Ane Frank u Beogradu*. Večernje novosti, VI/1958, br. 1410, str. 4, 23. III.
3. Jovan Putnik: »Dnevnik Ane Frank« u režiji dr Huga Klajna. Večernje novosti, VI/1958, br. 1413, str. 4, 27. III.
4. Slobodan Selenić: *Savršenstvo jednog stila*. Borba, XXIII/1958, br. 65, str. 5, 28. III.
5. Eli Finci: *Dnevnik Ane Frank*. Politika, LV/1958, br. 16121, str. 9, 29. III. (Više i manje od života, Beograd, Prosveta, 1965, knj. IV, str. 196—199).
6. M. B.: »Dnevnik Ane Frank«. Invalidski list, XXXV/1958, br. 15, str. 5.
7. Vladimir Stamenković: *Poema o duševnoj snazi*. F. Gudrič — A. Heket: »Dnevnik Ane Frank« Književne novine, IX/1958, br. 65, str. 7, 4. IV.
8. M. Vukmirović: *Celo nebo. »Dnevnik Ane Frank« u Narodnom pozorištu*. Student, XXI/1958, br. 9, str. 5, 8. IV.
9. Anonim: *Premijera »Dnevnika Ane Frank« u Narodnom pozorištu*. Borba, XXIII/1958, br. 61, str. 5, 24. III.
10. Anonim: *Sinoč je u Narodnom pozorištu u Beogradu prikazan »Dnevnik Ane Frank«*. Politika, LV/1958, br. 16118, str. 8, 26. III.

Giljermo Figejredo: **Lisica i grožde**
10. februar 1959.

1. M. K.: *Narodno pozorište prikazuje sutra premijeru komade »Lisica i grožde« Giljerra Figejreda*. Politika, LVI/1959, br. 16390, str. 6, 9. II.
2. D. M.: »Lisica i grožde« u Narodnom pozorištu u Beogradu. Borba, XXIV/1959, br. 34, str. 5, 10. II.
3. S. M.: *Premijera u Narodnom pozorištu u Beogradu. Legendarni Ezop u savremenoj basni. Reditelj i tumači glavnih uloga govore o delu*. Večernje novosti, VI/1959, br. 1686, str. 4, 10. II.
4. Jovan Maksimović: *Lisica je dohvatala grozd. »Lisica i grožde« Giljerra Figejreda u režiji Huga Klajna*. Večernje novosti, VI/1959, br. 1688, str. 4, 12. II.
5. B.(ora) G.(ilišić): *Figejredo: Lisica i grožde*. NIN, IX/1959, br. 424, str. 8, 15. II.
6. Eli Finci: *Dramska basna o Ezopu. »Lisica i grožde« Giljerra Figejreda u režiji Huga Klajna*. Politika, LVI/1959, br. 16405, str. 8, 23. II.
7. Vladimir Stamenković: *Tri februarske premijere*. Književne novine, X/1959, br. 87, str. 8, 27. II.
8. Mirko Miloradović: *Dve predstave. »Arkulin« i »Lisica i grožde«*. Student, XXII/1959, br. 6, str. 5, 3. III.

Bernard Šo: **Sveta Jovana**
5. februar 1960.

1. Eli Finci: *Premijera u Narodnom pozorištu. Sveti i profani. »Sveta Jovana« Bernarda Šoa u režiji Huga Klajna*. Politika, LVII/1960, br. 16697, str. 15, 7. II. (Više i manje od života, Beograd, Prosveta, 1963, knj. III, str. 138—140).
2. Jovan Maksimović: *Premijera u Beogradskom Narodnom pozorištu. Šo i svetica*. Večernje novosti, VII/1960, br. 1992, str. 8, 6. II.
3. Slobodan Selenić: *Bernard Šo: »Sveta Jovana«. Sinočna premijera u Narodnom pozorištu*. Borba, XXV/1960, br. 30, str. 7, 6. II.
4. Muharem Pervić: »Sveta Jovana« Bernarda Šoa u režiji Huga Klajna. Premijera u beogradskom Narodnom pozorištu. To nije pun pogodak. Mladost, V/1960, br. 174, str. 6, 10. II.
5. Vladimir Stamenković: *Tri intelektualne drame*. Književne novine, XI/1960, br. 112, str. 7, 12. II.
6. Bora Glišić: *Sistem — i dramaturgija Šoa. Sveta Jovana: Predstavljanje ili prevazilaženje? Preživiljanje — i zadatak i funkcija uloge*. NIN, X/1960, br. 457, str. 8, 14. II.
7. Vladimir Petrić: *Realizam i intelektualni simbolizam (Povodom Šooeve »Svete Jovane« izvedene u Narodnom pozorištu u Beogradu)*. Književnost, XV/1960, br. 3, str. 215—221.
8. Anonim: *Sutrašnja premijera »Svete Jovane« u Narodnom pozorištu. Šooova verzija jedne legende*. Večernje novosti, VII/1960, br. 1990, str. 7, 4. II.

Judžin O'Nil: **Pesnička duša**
27. septembar 1960.

1. Eli Finci: *Drama moralnog preobražaja. »Pesnička duša Judžina O'Nila u režiji Huga Klajna*. Politika, LVII/1960 br. 16898, str. 10, 29. IX.
2. D. P.: *Večeras prva premijera u Beogradu. O'Nil na čelu. »Pesnička duša« u Narodnom pozorištu*. Večernje novosti, VII/1960, br. 2192, str. 7, 27. IX.
3. Jovan Maksimović: *Sinočna premijera u Narodnom pozorištu. Drama sa neuverljivim zavrsetakom. »Pesnička duša« Judžina O'Nila u režiji dr Huga Klajna*. Večernje novosti, VII/1960, br. 2193, str. 5, 28. IX.
4. Muharem Pervić: *Nesporazum na početku sezone. »Pesnička duša« Judžina O'Nila u Narodnom pozorištu*. Borba, XXV/1960, br. 232, str. 5, 30. IX.
5. M.(irko) Miloradović: *Pet minuta čiste drame. Judžin O'Nil: »Pesnička duša«*. Student, XXIV/1960, br. 21, str. 7, 4. X.
6. M.(ilosav) M.(irković): *Judžin O'Nil: »Pesnička duša«*. Mladost, V/1960, br. 208, str. 7, 5. X.
7. Vladimir Stamenković: *O'Nilov moderni realizam. Premijera »Pesničke duše« u Narodnom pozorištu*. Književne novine, XI/1960, br. 129, str. 4, 7. X.
8. B.(ora) Glišić: *Grandiozna dramatičnost O'Nila*. NIN, X/1960, br. 509, str. 8, 9. X.
9. Dragan M. Jeremić: *Komedija ili drama. Judžin O'Nil: »Pesnička duša« — predstava Narodnog pozorišta u režiji Huga Klajna*. Savremenik, VI/1960, br. 11, str. 469—471.

Lav Tolstoj: **Zivi leš**
20. april 1968.

1. Đorđe Đurđević: *Novi Feđa Protasov*. Borba, 27. I 1968.

2. S. M.: *U Narodnom pozorištu se postavlja premijera Tolstojeve drame »Živi leš« — Preteča Hipika. Reditelj Hugo Klajn smatra da je ovaj komad aktuelan i za savremenog gledaoca.* Nedeljne novosti, III/1968, br. 78, str. 19, 31. III.
3. A.(vdo) Mujčinović: *Večeras u Narodnom pozorištu »Živi leš« preteča hipika.* »Živi leš« Lava Tolstoja u režiji dr Hugo Klajna. Politika Ekspres, VI/1968, br. 1405, str. 9, 20. IV.
4. S. M.: *Večeras u Narodnom pozorištu premijera »Zivog leša«. Feđa ipak nije hipik!* Reditelj dr Hugo Klajn nije želeo da »modernizuje« predstavu, već samo da je približi savremenom gledaocu. Večernje novosti, XVI/1968, br. 4523, str. 10, 20. IV.
5. Milisav Mirković: *Premijera u Narodnom pozorištu. Kako vaskrsnuti leš? Tolstoj: »Živi leš«, reditelj dr Hugo Klajn.* Politika Ekspres, VI/1968, br. 1406, str. 9, 22. IV.
6. Žarko Jovanović: *Premijera Tolstojeve drame »Živi leš« u Narodnom pozorištu. Zastarelo... Večernje novosti, XVI/1968, br. 4527, str. 12, 25. IV.*
7. Slobodan Selenić: *Bivša osećanja i sadašnje predstave.* Borba, XXXIII/1968, br. 118, str. 8, 29. IV.
8. M.(uharem) Pervić: *Premijera u Narodnom pozorištu. Zanosi i stradanja pobunjene duše.* L. N. Tolstoj: »Živi leš«, režija Hugo Klajn. Politika, LXV/1968, br. 19601, str. 10, 29. IV.
9. Vladimir Stamenković: *Živa i mrtva klasika »Živi leš«.* NIN, XVIII/1968, br. 904, str. 35, 5. V.
10. Petar Volk: *Iskušenje. Uz premijeru »Zivog leša« L. N. Tolstoja na sceni Narodnog pozorišta.* Književne novine, XX/1968, br. 327, str. 7, 11. V.
11. Anonim: *Sutra premijera u Narodnom pozorištu. »Živi leš« ponovo na sceni.* Politika, LXV/1968, br. 19151, str. 8, 19. IV.
12. Anonim: *Od jutra do ponoći. »Živi leš« ponovo na sceni Narodnog pozorišta.* Borba, XXXIII/1968, br. 108, str. 7, 19. IV.
13. Anonim: *Predstava Narodnog pozorišta iz Beograda »Živi leš« od Lava Tolstoja.* Politika, Nedeljni program — 7 dana na TV i radiju, LXVII/1968, br. 19592, str. 1, 26. VI.

Viljem Šekspir: *Ričard III*

30. mart 1972.

1. A.(vdo) M.(ujčinović): *Narodno pozorište priprema Šekspirovu tragediju »Ričard III« — Jedan Ričard, a tri kraljice.* Politika Ekspres, X/1972, br. 2576, str. 10, 19. II.
2. R. D.: *Ričard skoro kao hipik. Dr Hugo Klajn o Šekspirovom »Ričardu III« pred premijeru u beogradskom Narodnom pozorištu.* Borba, LI/1972, br. 80, str. 11, 22. III.
3. A.(vdo) M.(ujčinović): *Odlaze se premijera Ričarda III u Narodnom pozorištu. Glumci spremni, tehnika zatajila.* Politika Ekspres, X/1972, br. 2608, str. 10, 28. III.
4. R. D.: *Šekspir — nikad studioznije. Pred premijeru »Ričarda III« u beogradskom Narodnom pozorištu.* Borba, LI/1972, br. 86, str. 8, 28. III.
5. A.(vdo) Mujčinović: *Večeras premijera u Narodnom pozorištu. Prvo klovni, pa onda ubica!* Ričard III je do sada moj najsloženiji glumački zadatak, rekao nam je Mija Aleksić, junak istoimene Šekspirove tragedije. Delo režira naš istaknuti šekspirolog dr Hugo Klajn. Politika Ekspres, X/1972, br. 2610, str. 10, 30. III.
6. S. M.: *Kraljevstvo za konja! Ričarda III igra Mija Aleksić — u režiji dr Hugo Klajna — uz hip devizu »Vodite ljubav a ne rat«.* Večernje novosti, XX/1972, br. 5735, str. 23, 30. III.
7. Stevan Stanić: *Okamenjeni Šekspir. Narodno pozorište —*

- Ričard III u režiji dr Hugo Klajna, u naslovnoj ulozi Mija Aleksić.* Borba, LI/1972, br. 93, str. 8, 4. IV.
8. Mišosav Mirković: *Ukroćena goropad. Viljem Šekspir: Ričard III, reditelj dr Hugo Klajn.* Politika Ekspres, X/1972, br. 2612, str. 10, 1. IV.
9. Vladimir Stamenković: *Drevne novotarije.* NIN, XII/1972, br. ?, str. 45, 9. IV.
10. Petar Volk: *Unapred pripremljeni na poraz. Uz Klajnovu postavku Šekspirovog »Ričarda III« na velikoj sceni Narodnog pozorišta.* Književne novine, XXV/1972, br. 413, str. 8, 16. IV.
11. Anonim: *Reditelj dr Hugo Klajn o svojoj postavci »Ričarda III«. Hipici »pokrali« Šekspira.* Večernje novosti, XX/1972, br. 5730, str. 12, 21. III.
12. Anonim: *Sinoć u gradu. Kako se priprema »Ričard III«.* Politika, LXIX/1972, br. 20998, str. 13.
13. Anonim: *Premijera u Narodnom pozorištu. Velika svita Ričarda III.* Politika Ekspres, X/1972, br. 2607, str. 10, 27. III.
14. Anonim: *Odlaze se premijera »Ričarda III«.* Politika, LXIX/1972, br. 21005, str. 9, 28. III.
15. Anonim: *Mijin Ričard III.* Politika Ekspres, X/1972, br. 2611, str. 13, 31. III.
16. Anonim: *Ričard oduševio. Mija Aleksić, kao i uvek burno pozdravljen na otvorenoj sceni.* Politika Ekspres, X/1972, br. 2611, str. 9, 31. III.

Atelje 212, Beograd

Dorđe Lebović i Aleksandar Obrenović: *Nebeski odred*
12. jun 1957.

1. Slobodan Selenić: *»Nebeski odred« na sceni Ateljea 212.* Borba, XII/1957, br. 163, str. 5, 16. VI.
2. Bora Glišić: *Divni škorpione! ili obrnuto.* 15. M. T. »Nebeski odred« u Ateljeu 212. NIN, VII/1957, br. 338, str. 9, 9. IV.
3. Anonim: *Pet domaćih premijera u Ateljeu 212.* Borba, XXII/1957, br. 69, str. 5, 12. III.
4. Anonim: *Premierata na »Nebeski odred« vo Ateljeto 212 vo Belgrad.* Nova Makedonija, 14. VI 1957.
5. Anonim: *Premijera »Nebeskog odreda« drame nagrađene na »Sterijinom pozorju«.* Politika, LI/1957, br. 15835, str. 8, 12. VI.

Džems Džojs: *Izgnanici*
6. oktobar 1962.

1. B. I.: *Atelje 212 u novoj sezoni: Raznovrstan i bogat program.* Politika, 15. VI 1962.
2. D. Pekić: *Beogradsko kamerno pozorište u novoj sezoni. Atelje 212 radi po učinku. Predstoji selidba u novi sopstveni dom. Startuje Hugo Klajn sa »Izgnanicima«.* Večernje novosti, X/1962, br. 2784, str. 6, 28. VIII.
3. Jovan Maksimović: *Džojsov mladenački kompleks.* »Izgnanici« Džemsa Džojsa u režiji dr Hugo Klajna. Večernje novosti, X/1962, br. 2819, str. 12, 8. X.
4. Slobodan Selenić: *Prijatno i inteligentno. Premijera »Izgnanika« u Ateljeu 212 u Beogradu.* Borba, XXVIII/1962, br. 279, str. 8, 9. X.
5. V.(ladimir) S.(tamenković): *Džojsovski trenutak svesti. Premijera »Izgnanika« u Ateljeu 212.* NIN, XII/1962, br. 614, str. 8, 14. X.

6. J. Mišić: *U subotu je u Ateljeu 212 premijera »Izgnanika« Džemsa Džoisa*. Večernje novosti, X/1962, br. 2816, str. 5.
 4. X.
7. Anonim: *Sedam premijera beogradske kamerne scene »Atelje 212«*. Borba, XXVII/1962, br. 275, str. 6, 5. X.
8. Anonim: *Prekaljena pozorišna gluma. Džems Džojs: »Izgnanici«. Pozorišna predstava u režiji dr Hugo Klajna*. Prenos iz Ateljea 212. TV realizacija: Mira Trailović, emitovao Studio Beograd, 25. IX 1962.

Margaret Dira: *Gluvi i nemi*
 9. januar 1970.

1. V.(alerija) Por: *Premijera u Ateljeu 212. Susret veterana. Dr Hugo Klajn režira predstavu »Gluvi i nemi« a glavnu ulogu igra Desa Dugalić*. Politika Ekspres, VIII/1970, br. 1929, str. 10, 9. I.
2. S. M.: *Večeras u Ateljeu 212. Premijera »Gluvih i nemih« Margaret Dira. Demonstracija zločina. Glavnu ulogu tumači Desa Dugalić*. Večernje novosti, XVIII/1970, br. 5052, str. 14, 9. I.
3. Stevan Stanić: *Pretpremijerna hronika. Dva veterana i Desa Dugalić*. Borba, XXXV/1970, br. 9, str. 8, 11. I.
4. Milutin Mišić: *Zločin, zločinci i glumci. Margaret Dira: »Gluvi i nemi«, reditelj dr Hugo Klajn, premijera u Ateljeu 212, Borba, XXXV/1970, br. 10, str. 8, 12. I.*
5. Žarko Jovanović: *Posle zločina. Premijera drame »Gluvi i nemi« Margaret Dira u Ateljeu 212*. Večernje novosti, XVIII/1970, br 5052, str. 12, 13. I.
6. Muharem Pervić: *Od nerazumevanja do — zločina. Margaret Dira: »Gluvi i nemi« — režija dr Hugo Klajn. Desa Dugalić i Sima Janisijević u glavnim ulogama*. Politika, LXVII/1970, br. 20214, str. 12, 14. I.
7. Milosav Mirković: *Velika igra Dese Dugalić. Margaret Dira: »Gluvi i nemi« — reditelj dr Hugo Klajn*. Politika Ekspres, VIII/1970, br. 1935, str. 10, 16. I.
8. Vladimir Stamenković: *Psihologija kao zamka. Margaret Dira: »Gluvi i nemi«*. NIN, XX/1970, br. 993, str. 14, 18. I.
9. Anonim: *Premijera u Ateljeu 212. Desa Dugalić kao žena — ubica*. Politika, LXVII/1970, br. 20209, str. 10, 9. I.
10. Anonim: *»Gluvi i nemi« u Ateljeu 212*. Borba, XXXV/1970, br. 8, str. 10, 10. I.

Naroden teatar, Skoplje

Herman Vouk: *Pobuna na Kejnu*
 15. septembar 1956.

1. E.: *Početak na novata teatarska sezona Utre veče »Buntot na Kejn« — Prva premijera na skopskiot teatar vo režija na belgradskiот režiser Hugo Klajn*. Nova Makedonija, Skoplje, 13. IX 1956.
2. D. D.: *Pobuna na Kejnu*. Spektakl, 1956, I, 1, str. 18—20.
3. K.: *Premijera Voukove »Pobune na Kejnu u Skoplju*. Večernje novosti, 20. IX 1956.
4. Jovan Kostovski: *»Pobuna na Kejnu«*. Savremenost, 1956, VI, 9, str. 683—686.
5. I. Emin: *Večerva: Premijera na »Buntot na Kejn«. Treba da se istakne začaganjeto na artistite — izjavi režiserot dr Hugo Klajn*. Nova Makedonija, Skoplje, 14. IX 1956.

6. D. Jankovski: *»Pobuna na Kejnu«*. Narodne novine, 27. X 1956, XIII, 44.
7. Jovan Boškovski: *»Buntot na Kejn« na scenata na skopskiot Naroden teatar*. Nova Makedonija, 23. IX 1956, XII, 3706.
8. B. Varošlija: *Pobuna na Kejnu*. Razgledi, 23. III 1956, III, 20 (72).
9. Kole Čašule: *»Buntot na Kejn«*. Razgledi, Skopje, 23. IX 1956.
10. Milan Čečuk: *»Pobuna na Kejnu«*. Teatar, 1956, II, 4—5, str. 79—80.
11. Ivan Ivanovski: *»Pobuna na Kejnu«*. Radio Skoplje, emisija Suočenje, (str. 4).
12. Anonim: *»Pobuna na Kejnu« — prva premijera Skopske drame*. Večernje novosti, Beograd, 27. VIII 1956.
13. Anonim: *Petnaest premijera u ovoj sezoni. Sutra počinje dvanaesta sezona Narodnog teatra u Skoplju*. Politika, 14. IX 1956.
14. Anonim: *Kulturni vesti. Započinata novata teatarska sezona vo skopskiot Naroden teatar*. Trudbenik, Skoplje,

Viljem Šekspir: *Mletački trgovac*
 15. novembar 1970.

1. B. P.: *Ne »Venecijanski trgovac« tuku »Šajlok«*. Večer, 23. IX 1970.
2. B. P.: *Vo MNT (Makedonski narodni teatar). Počnaa probite na »Venecijanski trgovac«*. Večer, 6. X 1970.
3. Boško Nacevski: *Naši razgovori: Modernoto ne i sekogaš trajni vrednost. Dr Hugo Klajn na »Venecijanski trgovac« vo Makedonskiot nareden teater*. Novine, Skopje, 30. X 1970.
4. Ivan Mazov: *Uspešni artistički realizacii. »Venecianskiot trgovac« od Šekspir vo MNT, režija Hugo Klajn*. Nova Makedonija, 22. XI 1970.
5. M. Drugovac: *Skopska hronika u znaku jubileja. Vangel Naumovski izlaže u Parizu. Šekspirov »Mletački trgovac« u režiji dr Hugo Klajna. Završeno snimanje filma »Crno seme M... — izbori V. Nikolskog i G. Todorovskog. Dva značajna jubileja*. Politika, 26. XI 1970.
6. Anonim: *Poveke premijeri vo skopskite teatri*. Nova Makedonija, 12. IX 1970.
7. Anonim: *Utre večer premjera na »Venecijanski trgovac«*. Večer, Skopje, 14. XI 1970.

Narodno pozorište, Niš

Herman Vouk: *Pobuna na Kejnu*
 20. oktobar 1956.

1. D. Jovanović: *Narodno pozorište. »Pobuna na Kejnu«, drama Hermana Vouka — Režija dr Hugo Klajn*. Narodne novine, 27. X 1956.
2. B. Ilić: *»Pobuna na Kejnu«. Uspela predstava Narodnog pozorišta iz Niša u Prokuplju*. Topličke novine, 17. XI 1956.
3. Anonim: *U ponedeljak Narodno pozorište iz Niša gostuje u Leskovcu*. Topličke novine, 10. XI 1956.

Aleksandar Nikolajević Ostrovski: **Šuma**
28. septembar 1957.

1. Lj. Ž.: *Još jedna uspešna sezona Narodnog pozorišta u Nišu. Usvojen okvirni repertoar za iduću sezonu. Borba*, 8. VIII 1957.
2. (J): *Pred prvu pozorišnu premijeru ove sezone. Dr Hugo Klajn, reditelj »Šume«. Protest protiv nečovečnog života.* *Narodne novine*, 21. IX 1957.
3. J. Ž.: *Premijerom »Šume« počela nova pozorišna sezona.* *Borba*, 30. IX 1957.
4. D. Janković: *Prva premijera Narodnog pozorišta A. N. Ostrovski: »Šuma«.* *Narodne novine*, 5. X 1957.
5. Anonim: *Večeras premijera »Šume« od Ostrovskega.* *Narodne novine*, 28. IX 1957.
6. Anonim: *Komedijom »Šuma« Narodno pozorište iz Niša gostuje u ponedeljak u Prokuplju.* *Topličke novine*, 16. XI 1957.
7. Anonim: *Gostovanje niškog Narodnog pozorišta.* *Sloboda*, 23. XI 1957.

Viljem Šekspir: **Hamlet**
3. februar 1965.

1. P. J.: *Niško pozorište u novoj sezoni. Repertoar za sve posetioce. Ove sezone »Hamlet« na niškoj sceni.* *Politika*, 5. IX 1964.
2. D. J.: *Hugo Klajn režira »Hamleta« u Niškom pozorištu.* *Politika*, 4. II 1965.
3. D. Janković: *»Hamlet« dočekan sa uzbudnjem.* *Najpoznatija Šekspirova tragedija na Niškoj sceni u režiji Hugo Klajna.* *Politika Ekspres*, 4. II 1965.
4. D. Janković: *Premijera u niškom Narodnom pozorištu. Bez većih uzleta. Šekspirov »Hamlet« u režiji Hugo Klajna.* *Narodne novine*, 6. II 1965.

Narodno pozorište, Mostar

Viljem Šekspir: **Mletački trgovac**
2. oktobar 1958.

1. M. K.: *Vijest iz Mostarskog pozorišta. Premijera »Mletačkog trgovca« određena za 2. oktobar.* *Oslobođenje*, Sarajevo, 17. IX 1958.
2. M. Kamberović: *»Mletački trgovac« iza kulisa. Zabilježeno na jednoj probi u Mostarskom pozorištu.* *Oslobodenje*, Sarajevo, 20. IX 1958.
3. S. B.: *Pred početak nove sezone. U novu pozorišnu sezonu ulazi ojačan ansambl mostarskog Narodnog pozorišta.* *Prva premijera: »Mletački trgovac« od Šekspira.* *Sloboda*, Mostar, 25. IX 1958.
4. Safet Burina: *Dvije premijere u Narodnom pozorištu. Jedna klasična »Mletački trgovac«, a druga moderna domaća drama »Ožiljak«.* *Sloboda*, Mostar, 9. X 1958.
5. Anonim: *Klajn, Stroci i Repak mostarski gosti.* *Večernje novosti*, 28. VIII 1958.
6. Anonim: *Nastavljen je sa spremanjem Šekspirovog »Mletačkog trgovca«.* *Sloboda*, Mostar, 4. IX 1958.
7. Anonim: *Iz Narodnog pozorišta. Današnja premijera »Mletačkog trgovca«.* *Sloboda*, 2. X 1958.

Narodno pozorište, Sarajevo

Sofokle: **Car Edip**
19. novembar 1959.

1. S. Trhulj: *Pripreme za početak sezone u sarajevskom Narodnom pozorištu. Prva premijera: »Car Edip«.* *Oslobođenje*, 29. VIII 1959.
2. S. Trhulj: *Sutra otvaranje sezone u sarajevskom Narodnom pozorištu. Premijera Sofoklovog »Cara Edipa«.* *Razgovor s rediteljem dr Hugom Klajnom.* *Oslobođenje*, 18. IX 1959.
3. Puba Mateović: *»Car Edip«. Prva premijera u sarajevskom Narodnom pozorištu u novoj sezoni.* *Režija: Hugo Klajn.* *Svijet*, 22. IX 1959.
4. Luka Pavlović: *U dilemi oko Sofokla. »Car Edip« u režiji Hugo Klajna.* *Repriza u sarajevskom Narodnom pozorištu.* *Oslobođenje*, 27. IX 1959.
5. Anonim: *»Kralj Edip« u sarajevskom gledalištu.* *Delo*, Ljubljana, 4. IX 1959.

Narodno pozorište, Banja Luka

Đorđe Lebović i Aleksandar Obrenović: **Nebeski odred**
19. april 1966.

1. A. S.: *»Nebeski odred« na banjolučkoj sceni.* *Oslobođenje*, Sarajevo, 21. IV 1966.
2. P.(uba) Mateović: *Drama koja opominje.* *Lebović-Obrenović: »Nebeski odred«.* *Režija dr Hugo Klajn.* *Premijera u banjolučkom Narodnom pozorištu.* *Oslobođenje*, 23. IV 1966.
3. Miroslav Šarić: *Ubedljivo saopštene istine.* *Glas*, 9. V 1966.

Narodno kazalište, Split

Viljem Šekspir: **Otelo**
9. april 1967.

1. V. Krsnik: *Konferencija za štampu. Ovogodišnja sezona kvalitetnija.* *Vjesnik*, Zagreb, 18. X 1966.
2. M. J.: *Pozorište u Splitu se sređuje. Krize više nema.* *Politika*, 28. X 1966.
3. V. Krsnik: *Ugledni gosti splitskog teatra.* *Splitske premijere pripremaju Bojan Stupica, dr Marko Fotez, Mata Milošević i dr Hugo Klajn i drugi.* *Vjesnik*, 2. XI 1966.
4. M. J.: *Dr Klajn režira »Otela« u Splitskom teatru.* *Politika*, 16. II 1967.
5. V. Bezić: *Tragedija ljubomore u splitskom kazalištu* *Vjesnik*, 1 V 1967.
6. V. K.(rsnik): *30-godišnjica umjetničkog rada Teje Tadića.* *Vjesnik*, 9. IV 1967
7. Frano Baras: *Elementarni Otelo.* *Premijera Shakespeareove tragedije »Otelo« u Splitskoj drami.* *Slobodna Dalmacija*, 13. IV 1967, str. 4.

Literatura o dru Hugu Klajnu

1947.

1. Anonim: *Nagrade Komiteta za kulturu i umetnost Vlade FNRJ* — Borba, 9. II 1947. (Za režiju »Neprijatelji«).
2. Anonim: *Značajan datum u našoj kulturi* — Komitet za kulturu i umetnost Vlade FNRJ dodelio je nagrade našim istaknutim umetnicima — *Nagrade su date za književnost, pozorište, likovnu umetnost, muziku i film* — Politika, 9. II 1947, str. 3.
3. Anonim: *O Aleksandru Nikolajeviću Ostrovskom i njegovoj »Šumi«* — Politika, 27. V 1957, god. XLIV, br. 12752, str. 5.

1948.

4. Anonim: *Priznanje za postignute uspehe i podstrek za dalji rad* — Nagrade Komiteta za kulturu i umetnost Vlade FNRJ našim umetnicima — *Dodeljene su nagrade za književnost, pozorište, likovnu umetnost, muziku i film* — Politika, 4. III 1948, str. 3.
5. Anonim: *Premijera »Male lisice« na beogradskoj pozornici* — Pisac komada »Male lisice« Lilijen Helman prisustvovala premijeri svog komada — Glas, 10. X 1948.
6. M. R.: *Diskusija o pozorišnoj kritici* — Književnost, III/1948, br. 4, str. 304—307.

1949.

7. Anonim: *Kulturni život* — Ansambl Drame beogradskog Narodnog pozorišta prikazao je članovima Ljubljanske drame »Šuma« od Ostrovskega — Politika, 6. VII 1949.
8. Anonim: *U Beogradu je počeо sa radom drugi kurs za pozorišne reditelje* — Književne novine, 23. VIII 1949, br. 34, god. II.
9. Anonim: *Nagrade Vlade FRNJ zaslužnim radnicima na polju nauke i umetnosti za 1949. godinu* — Politika, 31. XII 1949, str. 2, br. 13435, g. XLVI.
10. Anonim: *Prezidijum Narodne skupštine FNRJ odlikovao je zaslužne radnike na kulturno-umetničkom polju* — Književne novine, II/1949, br. 46, str. 1.
11. Anonim: *Jedna nova inscenacija »Hamleta«*. Jugoslavija, 1949, str. 105—106.

1950.

12. Vasa Popović: *Kroz knjige i časopise* — Uz deveti broj »Književnosti« — Politika, 12. XI 1950, str. 4.

1951.

13. Čolić Milutin: *Kritikovani kritikuju* (Mišljenje glumaca, reditelja, scenografa i kostimografa o našoj pozorišnoj kritici: Bojana Stupice, Mate Miloševića, Milana Đokovića, Huga Klajna i dr.) — NIN, 22. IV 1951, I, 17.
14. Stanislav Bajić: *Osnovni problemi režije dr Huga Klajna (pričak)* — Politika, 27. X 1951, XLVIII, 14007, 5.
15. Milošević Mata: *>Osnovni problemi režije< i >Problemi pozorišnog jezika<* — Književne novine, 24. XI 1951, IV, 44 (Prikaz knjige Huga Klajna i dr Đorđa Živanovića).

1952.

16. O.(Iga) B.(ožiljković): *Pozorište: Fran Novaković proslavlja 50 godina umetničkog rada u delu »Androkles i lav«* — Politika, 8. II 1952, str. 5.

17. Anonim: *Androkles i lav* — Duga, br. 324, naslovna strana, 16. II 1952.

1953.

18. Pavao Broz: *Pet godina rada jednog značajnog teatra — Izjave kulturnih radnika o Jugoslovenskom dramskom pozorištu* — Borba, 5. IV 1953, str. 7.
19. Oskar Davičo: *Neotporni na dnevnom redu (II)* — Nova misao, 1953, knj. I br. 2, str. 65—80.
20. O.: *Pred sutrašnju premijeru Šekspirovog »Mlečkog trgovca na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu* — Politika, 26. XI 1953, god. L, 14674, str. 6.
21. B.(ora) Nedić: *Šekspir u Jugoslaviji (Dr. H. Klajn u Glasniku Šekspirovog društva u Americi)* — Književne novine, 18. III 1954, str. 5.
22. Anonim: »Pokondirena tikva« — opera Mihovila Logara — (Libreto napisao Hugo Klajn po istoimenoj Sterijinoj komediji) — Politika, 30. III 1954, str. 9.
23. Kora Ajher: *O jednoj režiji i jednoj neobjektivnoj kritici* — Mlada kultura, 1954, god. III, br. 33, str. 6—7.

1956.

24. M. S. P.: *Pet minuta posle premijere »Pobuna na Kejnu«* — pozorišni datum — Večernje novosti, 14. I 1956, str. 5.
25. Anonim: *Sinoć u Beogradu — Kapetan Kvig* — Politika, 4. II 1956, str. 8.
26. Anonim: *Narodno pozorište iz Beograda među mornarima* — Vjesnik u srijedu, Zagreb, 28. III 1956, str. 6.
27. A. Žajić: *Anketa o umetnosti — među umetnicima — 135 odgovora na 15 pitanja* — Večernje novosti, 29. XI 1956.
28. Anonim: *Nezaboravne scene — Elmer Rajs u Narodnom pozorištu na premijeri »Sanjalice«* — Lik, br. 3—4, 1956, god. II, str. 29.

1957.

29. Anonim: *Najbolja pozorišna predstava i glumačko ostvarenje u 1956. godini* — Anketa »Borbe« među pozorišnim i kulturnim radnicima Beograda, Zagreba, Ljubljane, Skoplja i Novog Sada — Borba, 1, 2. i 3. I 1957, str. 9.
30. Anonim: *O pozorištu koje ne postoji* — NIN, 22. I 1957, VII, 317.
31. P: *U pozorištu na Trgu Republike — Pred premijeru »Kralja Edipa«* — Reč-dve sa rediteljem dr Hugom Klajnom — Večernje novosti, 18. II 1957, str. 4.
32. M.(ilutin) Č.(olić): *Sutra u Narodnom pozorištu — Sofoklov »Car Edip«* — Reditelj dr Hugo Klajn o svome tumačenju ove antičke drame — Politika, 21. II 1957, str. 8.
33. Anonim: *Večeras u sali pozorišta »Boško Buha«* — Premijera »Nebeskog odreda« drame nagradene na »Sterijinom pozorju« — Politika, 12. VI 1957, str. 8.
34. Feđa Šehović: *Dubrovačka letnje igre* — Ecce Homo — Ecce Rex — Slobodna Dalmacija, 9. VII 1957, str. 5.
35. Selenić Slobodan: *»Život dvočasovni« Hugo Klajn —* Borba, 5. XI 1957.

1958.

36. Lj.(erka) Sabić: *Reditelj na premijeri* — Borba, 1, 2. i 3. I 1958, str. 13.
37. Miloš M. Bandić: *Kritika — Pozorišni život dvočasovni — Hugo Klajn: »Život dvočasovni«* — Izdanje »Nolit«, Beograd — Književne novine 23. V 1958, IX, 68.

38. Mirko Miloradović: *Ponovni život pozorišnog kritičara* — Delo 1958, god. IV, br. 5 (maj), str. 687—690.
39. Anonim: *Dr Hugo Klajn* — Mladost, Beograd, 11. VI 1958, br. 87, str. 6.
40. Anonim: *Okrugli sto »Borbe« — Publika i pozorište* — Borba, 13. VII 1958.
41. S. P.: *»Mletački trgovac« prva premijera Mostarskog pozorišta* — Borba, X 1958.
42. Vladimir Petrić: *Glumac, lik i moderan izraz* — Književnost, god. XXV, br. 1—2, str. 158—163, 1958.
43. Predrag Protić: *Hugo Klajn — Život dvočasnovi* — Letopis Matice srpske, 1958, CXXXIV, knj. CCCLXXI, 4, 317.
- 1959.**
44. M. K.: *Narodno pozorište prikazuje sutra premjeru komada »Lisica i grožđe« Tiljera Figejreda* — Prvo delo brazilijske pozorišne literature na našoj sceni — Politika, 9. II 1959, str. 8.
45. Anonim: *»Lisica i grožđe« u Narodnom pozorištu u Beogradu* — Borba, 10. II 1959, str. 5.
46. Jullija Najman: *Javni intervju Lilijen Helman* — Politika, 11. I 1959.
47. B. Begović: *Dr Hugo Klajn: Radnici su osvojili vlast — moraju osvojiti i pozorište (Intervju)* — Rad, 28. II 1959.
48. S. T.: *Recite otvoreno — Klasično i savremeno — 10 pitanja pozorišnom reditelju dr Hugo Klajnu* — Oslobođenje, 27. IX 1959, str. 7.
- 1960.**
49. Anonim: *Klajnova oština* — Student, XXIV/1960, br. 21, str. 6, 4. X 1960.
50. Jež: *Klajn — Klajn*, god. XXVI, br. 1108, 23. IX 1960 (Karikatura povodom »Jovanke Orleanke«).
- 1961.**
51. Radun Jovanović: *Razgovor sa dr Hugom Klajnom, rediteljem Narodnog pozorišta u Beogradu — Pojam boema i boemstva sve više nestaje* — Budućnost, januar 1961, str. 6.
- 1962.**
52. Anonim: *Reč ima psihijatar dr Hugo Klajn: »Postoje i danas Romeo i Julija«* — Student, 11. XII 1962, str. 10.
- 1963.**
53. Aleksandar D. Mihailović: *Neobeležene dve decenije umetničkog rada — Marija Crnobori... Prvakinja Crnobori ostvarila kreaciju godine u režiji dr Huga Klajna u Džojsovim »Izgnanicima« u Ateljeu 212 u Beogradu* — Filmski svet, 1. I 1963.
54. M. P. Đ.: *Galerija istaknutih — Dr Hugo Klajn* — Rad, 2. II 1963, br. 6, str. 11.
55. Velibor Gligorić: *Sećanja — Pozorište i pozorišna kritika — U burnim vremenima* — NIN, 29. XII 1963, str. 9.
56. Dušan Mihailović: *Delo divljenja dostoјно — Prvo jugoslovensko izdanje celokupnih dela Viljema Šekspira: »Kultura«, Beograd, 1963.* — Književne novine, ? 1963, str. 3.
- 1964.**
57. Risto Trifković: *Povratak Šekspiru — Hugo Klajn: »Šekspir i čoveštvo«* — Oslobođenje, Sarajevo, 14. VI 1964, str. 8.
58. Anonim: *Razgovori o Šekspиру — Dr Hugo Klajn: Strah od duhova u koje ne vjeruju (izjava povodom članka u »Pozorištu« od Mate Miloševića u dramaturškoj obradi Hamleta namerava da izbriše duha Hamletovog oca)* — Večernje novine, Sarajevo, 3. VI 1964, str. 5.
59. Petar Džadižić: *»Šekspir i čoveštvo« Hugo Klajna* — Politika, 27. IX 1964.
60. Olga Božičković: *Radio i televizija — Čovek — od Šekspira do Kolubare* — Politika, 4. XI 1964.
61. Anonim: *TV u ponedeljak uveče — Šekspirovi monolozi* — Politika Ekspres, 11. XI 1964, str. 15.
62. B.(ešević) I.(vana): *Simpozijum u spomen Branislava Nušića — Dubina Nušićeve komike — Izlaganje Františeka Salcera, dr Hugo Klajna i dr Branivoja Đorđevića* — Politika, 15. X 1964, str. 10.
63. (Đorđe) Đurđević: *Dug Šekspir — Emisija posvećena 400-godišnjici rođenja Viljema Šekspira — izbor tekstova i komentar: dr Hugo Klajn — Reditelj: Jovan Konjović* — Borba, 19. XI 1964.
64. Branko Belan: *Tjedne TV-bilješke — Telegram*, 20. XI 1964.
65. T. Nešić: *Gost u Nišu — Dr Hugo Klajn* — Narodne novine, 21. XI 1964.
- 1965.**
66. Anonim: *Novo u izlozima naših knjiga — Hugo Klajn o Šekspиру* — Politika, 7. III 1965, str. 16.
67. D. U.: *Na kraju sezone u niškom Narodnom pozorištu — Godina dobrih ostvarenja — Najgledaniji Šekspirov »Hamlet« — ansambl gostovao u 36 mesta* — Politika, 23. VI 1965, str. 12.
68. Anonim: *Gledati ili ne gledati — Šta li misle gledaoci — Ilustrovana politika*, br. 347, 29. VI 1965, str. 45.
69. Bratislav Savković: *Uspon dramskog amaterizma — Dr Hugo Klajn, dr Drago Ivanović i Pero Budak o Hvarskom festivalu pozorišnih amatera* — Borba, 25. VIII 1965, str. 7.
70. Ján Frydeckij: *Lekár psychpanality tik o Shakespearovi*. Slovenské pohlady, Bratislava, 1965. br. 12, str. 142—143.
71. Anonim: *O Edipovom kompleksu* — Politika Ekspres, 14. XII 1965.
72. Dragoslav Grupčić: *Hugo Klajn: »Šekspir i čoveštvo«* — Književnost i jezik, 1965, god. XII, br. 2, str. 93—95.
- 1966.**
73. O.(Iga) B.(ožičković): *Nekoliko mišljenja o Savremenom pozorištu — Veštački Sijamski blizanci — Fuzijom nije izgubilo samo Beogradsko dramsko pozorište već i Komedia* — Politika Ekspres, 20. I 1966, str. 7.
74. Dragoljub S. Ignjatović: *Šekspir kakav jeste — Hugo Klajn: »Šekspir i čoveštvo«, »Prosveta«, 1964.* — Književne novine, 5. III 1966, br. 270, str. 3.
75. Dragoljub S. Ignjatović: *Šekspir kakav jeste — Hugo Klajn: »Šekspir i čoveštvo«, »Prosveta«, Beograd, 1964.* — Književne novine, br. 270, str. 3—4, 5. III 1966.
76. V.(lada) Stefanović: *Sa godišnjice skupštine Šekspirovog društva — Proslava je prošla, šta sad sa Šekspirim?* — Politika, 26. X 1966.
77. M. J.: *Pozorište u Splitu se sređuje — Krize više nema* — Politika, 28. X 1966, str. 11.
78. Anastas Nešić: *Teatru ništa ne fali — Dr Hugo Klajn iskreno i značajki o trenutnoj pozorišnoj situaciji u Beogradu* — Večernje novosti, 19. XI 1966.
79. Petar Marjanović: *Hugo Klajn kao pozorišni kritičar između dva rata — Savremenik*, novembar 1966, br. 11, str. 430—434.

1967.

80. V.(alerija) Por: *Moj nezaboravni profesor — Olga Spiridonović: Devojčica u tamnoj...* — Ekspres Nedeljna revija, 29. I 1967.
81. Anonim: *Planovi najboljih amatera — Pripreme za »Višnja na Tašmajdanu« — na Maloj sceni — osam premijera!* — Borba, 31. I 1967.
82. Anastas Nešić: *Dijalozi o »Dotiranom pozorištu danas« — Dr Hugo Klajn: Povika na dobromamerno — Večernje novosti, 7. VI 1967.*
83. Branimir Borožan: *Svedočanstva — Iz nauke u umetnost* — NIN, 25. VI 1967, str. 8—9.
84. Vladimir Stojšin: *Sedmojulske nagrade — Tradicionalno veliko priznanje umetnicima i naučnim radnicima SR Srbije — Život zavetovan pozorištu* — NIN, 9. VII 1967.
85. Slobodan Novaković: *Covek je čoveku savremenik — Dvočasnovni život Huga Klajna* — Jež, br. 1470, god. XXXII, str. 3. 1. XI 1967.

1968.

86. Branimir Borožan: *Hugo Klajn — Scena*, god. IV, knj. I, br. 1, Novi Sad, januar-februar 1968, str. 32—41.
87. Borisav T. Andelić: *Dobrodošlica za Gavelu* — Mladost, 14. III 1968.
88. Jan Frydecký: *Hugo Klajn, Šekspir i čoveštvo (Shakespeare und die Menschlichkeit)* — Shakespeare Jahrbuck, Band 103/1967. Weimar 1967, str. 264—266.
89. Rosanda Popović: *Razgovor sa dr Hugom Klajnom — Psihoanaliza u životu i umetnosti* — NIN, 8. IX 1968, br. 922, str. 13.
90. Avdo Mujčinović: *Kakva majka takva čerka — Ksenija Jovanović je ostvarila zapaženu ulogu u komadu »Živi leš« koji se prikazuje u Narodnom pozorištu u Beogradu* — Ilustrovana politika, 1968, (maj), str. 32.
91. Stevan Štukelja: *Povodom otvaranja male scene Narodnog pozorišta u Leskovcu. Naše stvaranje*, 1968. br. 5—6, str. 72—75.

1969.

92. V.(alerija) Por: *Na Zemunskoj sceni Narodnog pozorišta »Šuma« opet lista. Razgovor sa dr Hugom Klajnom koji je delo Ostrovskega režira pre više od dve decenije* — Politika Ekspres, 14. II 1969.
93. Anonim: *Nastavlja se jedna lepa tradicija: priznanje društva umetnicima i naučnicima — Dodeljene su Sedmojulske nagrade* — Politika, 2. VII 1969, str. 10.
94. Dušan Protić: *Dr Hugo Klajn o ljubavi i seksu* — Politika Bazar, br. 116, 5. VII 1969, str. 9.
95. I.(vanka) B.(ešević): *Sa dobitnicima Sedmojulske nagrade. Živa uloga pozorišta. Hugo Klajn: Zadatak pozorišta nije da napuni kasu jevtinim predstavama!* — Pozorište bi unapred izgubilo bitku ako bi se za publiku borilo istim sredstvima kao film i televizija — Politika, 5. VII 1969.
96. Anonim: *Tamo-amo po Bitfu — Uigrani doktorski trio* — Politika Ekspres, 18. IX 1969.
97. L.(on) Zaharov: *Svijet knjige »Svijetov i današnjeg teatra. Hugo Klajn: Pojava i problemi savremenog pozorišta — »Sterijino pozorje« — Oslobođenje, 9. IX 1969, Novi Sad, 1969.*
98. Anonim: *Uskoro u izdanju Matice srpske Odabранa dela Sigmunda Frejda u osam knjiga — Prvi put u nas objavljuju se odabrana dela Sigmunda Frejda u izboru, pod uredništvom i sa predgovorom dr Hugo Klajna* — NIN, 26. X 1969, br. 981, str. 27.

99. Anonim: *Hugo Klajn za Dom veterana scene — Politika, 13. IX 1969.*

100. Nikolaj Timčenko: *Hugo Klajn: »Pojava i problemi savremenog pozorišta«*, Novi Sad, 1969 — Gradina, 1969, IV, 8—9, str. 61—62.

1970.

101. S. M.: *Večeras u Ateljeu 212 premijera »Gluvih i nemih« Margaret Dira — Demonstracija zločina — Glavnu ulogu tumači veteran Desa Dugalić — Večernje novosti, 9. I 1970.*
102. Buča Mirković: *Pozorišno perje i iver je — Jež, 23. I 1970, str. 18.*
103. Milosav Mirković: *Još jednom o »Šumi« u Narodnom pozorištu — Predstave rastu u proleće — A. N. Ostrovske: »Šuma«, reditelj Milenko Marićić — Politika Ekspres, 12. II 1970.*
104. Anonim: *Predstava skopskih umetnika »Jov« na Sterijinom pozorju — NIN, 7. VI 1970.*
105. B. P.: *Doaga dr Hugo Klajn — Večer, 1. X 1970.*
105. Zoran Predić: *Siłovanje kao protest — Zašto je domaći film zahvatila manja siłovanja — Jedno smo čak videli i na TV — TV Revija, br. 182, str. 24—25, 21. VIII 1970.*
106. Dušan Mihailović: *Dr Hugo Klajn kao Šekspirolog*. — Pozorište, br. 5, septembar-oktobar, godina XII, str. 640—644.
107. Boško Nacevski: *Naši razgovori. Modernoto ne e sekogaš trajna vrednost* — Nova Makedonija, 8. XI 1970.
108. K. Čemerska: *Šekspir sekogaš dava možnosti za novi kreiranja. Razgovor so profesorot dr Hugo Klajn — Žurnal, Skopje, 28. XI 1970.*

1971.

109. Anonim: *O Hamletu pre premijere — Politika, 19. I 1971.*
110. M. Stojanović: *U Leskovcu »Klasika na jugoslovenskoj sceni« — Treći rodendan besplatnog pozorišta — Politika Ekspres, 29. IX 1971.*
111. Dragan Orlović: *Ekspresova poseta nedelje Miji Aleksiću, umetniku — Monolog na sceni života — Ekspres Nedeljna revija, 28, 29. i 30. XI 1971.*
112. Eduard Klain: *U povodu objavljivanja djela S. Freuda. Psihoterapija 1971. god. I, br. 1, str. 81—83.*

1972.

113. Borko Gvozdenović: *Tamo-amo po grdu — Iskustvo — Politika, 12. I 1972.*
114. M. M.: *Večeras u Narodnom pozorištu — Mija Aleksić kao Ričard III — U režiji Huga Klajna čuveno Šekspirovo delo izvešće preko trideset članova Drame — Politika, 30. III 1972.*
115. Anonim: *Profesori između keca i petice — Dr Hugo Klajn — neuropsihijatar, reditelj i profesor Akademije za pozorišnu umetnost — Šekspir to ne bi priznao — Ne volim takozvani fizički teatar — kaže stari profesor akademije — Politika Ekspres, 12. IV 1972.*
116. Maria Verner: *Neues Leben, 6. IX 1972. Moskva (Herausgegeben von der Pravda). (Kulturni dodatak).*
117. R. Đukić: *Razgovor sa umetnicima — Boris Kovač: Ne mogu bez publike — Politika, 2. IX 1972.*
118. Anonim: *U Leskovcu od 3 do 12. oktobra — Klasika na našoj sceni — Politika, 1. X 1972.*
119. V. D.: *Oktobarske pozorišne svečanosti — Njegoš i Šo na leskovčkoj sceni — Politika, 9. X 1972.*
120. O.(iga) Božičković: *Susret sa pobednikom iz Holivuda — Posle »Čepa« — »Zasluge« — Aleksandar Đorđević nagrađen za*

režiju voli da neprestano počinje od »nulte tačke« — *Uskoro pada prva klapa TV-filma po romanu Aleksandra Vuča — Politika*, 29. X 1972.

1973.

121. M. M. Lango: *Šekspir — Hugo Klajn* — Nedeljne novosti, 27. V 1973, str. 19.
122. Borislav Andelić: *Intervju — Pozorište ne sme da bude rob vremena — Razgovor sa pozorišnim rediteljem i pedagogom doktorom Hugom Klajnom* — Književne novine, 1. X 1973, br. 448.
123. M. M. Lango: *Uticaj — Dr Hugo Klajn* — Večernje novosti, 2. X 1973.
124. Anonim: *Kulturne beleške — Od Fojda do Šekspira — Iz života dr Huga Klajna* — Jevrejski pregled, 1973, br. 9—10, str. 58.

1974.

125. Spasoje Ubavić: *Čovek i vreme — Dr Hugo Klajn, psihijatar i reditelj koji je za obe struke pisao udžbenik*. Svet, 4. I 1974, str. 20—21, br. 898.
126. Dragutin Lisnić: *Mija Aleksić: od svakog koga sam voleo* — Radio TV Revija, 16. V 1974, str. 4—5.
127. Žarko M. Trebešanin: *Hugo Klajn i njegovo stvaranje psihološke analize*. Psihološki bilten, 1974, maj, br. 1—2, str. 125—135.
128. M. Pavlović: *Pozorišni razgovori (II) — Pozorište ne treba spuštati do radnika već radnika uzdizati do pozorišta — Dr Hugo Klajn: Imamo pisce koji mogu da napišu dobru dramu — Imamo reditelje i glumce koji će je izvesti, nedostaje nam jedino klima koja će ih podstićati da rade* — Rad, 17—23. V 1974, br. 30, str. 10.
129. Anonim: *Trenutak sadašnjosti — Kakvu polemiku hoću — Istaknuti beogradski teatrolog dr Hugo Klajn prati već godinama naš kulturni život. Na kraju sezone on piše za Novi VUS o »najtraženijoj« robi naših kazališnih rasprava — polemici* — Vjesnik u srijedu, 26. VI 1974.
130. Anonim: *Pismo Radio Beograda — Juče, danas, sutra — Gost Radio Beograda* — Politika, 12. VII 1974.
131. Miloš Jevtić: *Uvek čovek* — NIN, br. 1232, 18 VIII 1974, str. 28—29.
132. Dragoslav Adamović: *Anketa »Politike«: Ko je na vas presudno uticao i zašto? Od Fojda do Šekspira — Dr Hugo Klajn: Šekspir ima mnogo toga da kaže današnjim ljudima, i o njihovim medusobnim odnosima i o čoveku i životu uopšte* — Politika, 16. IX 1974, str. 19.
133. Boro Drašković: *Stranica mog života — Približiti se za ljudski korak — Pripremlila Zorica Pašić* — TV novosti, 27. IX, 4. X 1974, br. 500, str. 2—3.
134. Valerija Por: *Osam decenija života dr Huga Klajna — Ne volim da ocenjujem ljude* — Ekspres Nedeljna revija, 29. IX 1974, str. 8.
135. Stanislav Bajić: *Klajnov pozorišni svet — Uz osamdesetogodišnjicu života istaknutog pozorišnog reditelja, teoretičara i pedagoga Huga Klajna* — Politika, 29. IX 1974, str. 14, LXXI, 21905.
136. Vuk — Trnavski: *U pozorištu koje je zaista pokušalo nešto novo — Sofkina velika turneja* — Politika, 1. XII 1974, str. 11.
137. Boro Drašković: *Klajn i čoveštvo — Uz osamdesetogodišnjicu života dr Huga Klajna, pozorišnog reditelja* — Borba, 7. XII 1974, str. 11, LII, 334.

138. Anonim: *Dodeljene plakete i povelje zaslужнима za razvitak Univerziteta umetnosti* — Politika, 15. XII 1974, str. ?.
139. Petar Marjanović: *Hugo Klajn kao pozorišni kritičar* — Teatron, 1974, 2, str. 71—76.

1975.

140. Aleksandar Đorđević: *Treba li ubiti svog profesora?* — TV revija, br. 435, 27. VI 1975, str. 45 (Pripremlila Nevenka Opačić).
141. Radovan Tomašević: *Hugo Klajn: Stranica mog života — Nikad nisam bio toliko spokojan* — TV novosti, br. 551, 18—25, VII 1975, god. XII, str. 2.
142. Miloš Jevtić: *Hugo Klajn* — Teatron, II/1975, br. 4, str. 73—80.

1977.

143. Radoslav Lazić: *Razgovor sa Dr Hugom Klajnom o umetnosti režije*, Scena, 1977, br. 6.

Sadržaj

Pozorišno stvaralaštvo Huga Klajna	3
Prilozi	
Publikacije: iz oblasti medicinskih nauka	82
Publikacije: iz oblasti pozorišne umetnosti	82
Prevodi	82
Dramatizacije	82
Libreta	82
Radovi iz oblasti medicinskih nauka u časopisima	82
Nagrade	82
Povelje i plakete	82
Odlikovanja	83
Predstave u režiji dr Huga Klajna	83
Studenti režije u klasi profesora dr Huga Klajna	88
Bibliografija članaka, eseja i kritika	89
Bibliografija kritika i napisa o režijama Huga Klajna u Beogradu i Jugoslaviji	95
Literatura o dru Hugu Klajnu	102

Izdavač:
Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije
Beograd 11000
Gospodar Jevremova 19

Stručno veće
Muzeja pozorišne umetnosti SR Srbije

Predsednik:
dr Petar Volk, upravnik

Članovi:
Siniša Janić
Olga Milanović
Ksenija Šukuljević
Veroslava Petrović
Dušan Č. Jovanović
Zoran Filipović

Recenzent i lektor:
dr Živojin Petrović

Realizacija:
Studio Structure, Beograd

Design:
Saveta i Slobodan Mašić

Fotografije:
naslovna strana i prva i
zadnja strana ilustracija
Branislav Nikolić

Korektor:
Mara Goldštajn
Tehnički urednik:
Ratomir Radović
Stampa:
Srboštampa, Beograd

Štampanje ove publikacije završeno je decembra
1977. godine.

