

# ТЕАТРОН

часопис за позоришну уметност

203  
204



**ТЕАТРОЛОГИЈА**  
Ђурђевка Чакаревић  
100 година од рођења



**ТЕАТРОЛОГИЈА**  
10 година од смрти  
Ружице Сокић



**ТЕАТРОЛОГИЈА**  
Позоришна естетика  
Мате Милошевића

## ДРАМЕ ПОСВЕЋЕНЕ МИЛОШУ ОБРЕНОВИЋУ

Након анализе драма Максимовића и Цветића можемо да закључимо да су то драме отворене форме, с великим бројем ликова, доста убачених епизода у којима се радња с времена на време успорава с намером да се фокусира српски народ, односно његове муке под Турцима. Кнез Милош је носилац радње и код Максимовића и код Цветића. (...) Реч је о панорамским драмама, чији је циљ величање владара и слављења династије којој он припада, што и не чуди када се у обзир узму историјске околности и време настанка ових драмских дела.

Јелена Перић



# ТЕАТРОН

часопис за позоришну уметност

203/204

ЈЕСЕН/ЗИМА 2023

# ТЕАТРОН

Часопис за позоришну уметност

Број 203-204

Година XLVII

YU ISSN 0351 - 7500

## Одговорни уредник

Весна Буројевић

Музеј позоришне уметности Србије

## Главни уредник

Радомир Путник, театролог

## Редакција

Момчило Ковачевић, драмски писац и сценариста

Мирјана Одавић, музејски саветник

Музеј позоришне уметности Србије

др Јелица Стевановић, музејски саветник

Музеј позоришне уметности Србије

др Александар Пејчић, виши научни сарадник

Институт за књижевност и уметност

др Милован Здравковић, професор, у пензији

др Весна Крчмар, редовни професор Академије уметности

Нови Сад, у пензији

## Секретар уредништва

Мирослав Антић

Музеј позоришне уметности Србије

## Лектура и коректура

Александра Јакшић

## Дизајн и прелом

Soft Graf

Милан М. Милошевић

## Штампа и повез

График центар

Београд

Тираж 300 примерака

Штампање завршено децембра 2023.

## Издавач

МУЗЕЈ ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ

Господар Јевремова 19

11000 Београд

e-mail: office@mpus.org.rs

www.mpus.org.rs

Часопис Театрон финансира

Министарство културе и информисања

Владе Републике Србије

Ово дело је лиценцирано  
Creative Commons лиценцом



# САДРЖАЈ CONTENTS

## ДРАМА

Радомир Путник, <i>Активности корисника</i>	5
Биографија Радомира Путника	29
Милош М. Радовић, <i>Активности корисника, мелодрама Радомира Путника</i>	30

## ФЕСТИВАЛИ

Ана Тасић, <i>Лутања у наслеђу авангарде</i>	33
--	----

## ТЕАТРОЛОГИЈА

Јелена Перич, <i>Драме посвећене Милошу Обреновићу: Милош Обреновић Миленка Максимовића и Милош Велики Милоша Цветића</i>	41
<i>Jelena Perić, Dramatic works dedicated to Miloš Obrenović: Milos Obrenović by Milenko Maksimovic and Milos Veliki by Milos Cvetic</i>	48
Ивана Раловић, <i>Трансмедијално путовање Мајстора и Маргарите, случај: позориште</i>	49
<i>Ivana Ralović, Transmedial journey of the Master and Margarita, the case of theatre</i>	58
Владимир Јовановић, <i>Ђурђевка Чакаревић - сто година од рођења</i>	59
<i>Vladimir Jovanović, Đurđevka Čakarević</i>	67
Весна Крчмар, <i>Свет без глумаца био би сакат Поводом 10 година од смрти Ружице Сокић</i>	68
<i>Vesna Krčmar, A world without an actor would be crippled on the occasion of ten years since the death of Ruzica Sokic</i>	72

Зоран Т. Јовановић, Одабрана дела Слободана А. Јовановића	73
Zoran T. Jovanović, Selected works of Slobodan A. Jovanović	82
Јелица Стевановић, Позоришта естетика Мате Милошевића	83
Jelica Stevanović, The theatre aesthetics of Mata Milošević	100

### **БАЛЕТ**

Бранкица Кнежевић, Гусар / <i>Le Corsaire</i> , Балетски триптих <i>Infinitas</i>	101
---	-----

### **ИЗ РАДА МПУС**

Милена Јауковић, Изложба Један век балета (првих педесет година)	107
<i>На крају успешне године</i>	111

### **НОВЕ ПОЗОРИШНЕ КЊИГЕ**

Дивна Вуксановић, О говору и језику у драмама Душана Ковачевића	117
Весна Крчмар, Ново у стваралачкој радионици Саве Анђелковића	119
Марија Воштић, Комплексност токова Савремене српске драме Бошка Сувајића	122

### **IN MEMORIAM**

Борис Лијешевић, Јагош Марковић (1966–2023)	128
Душица Милановић, Милка Стојановић (1937–2023)	130
Вида Огњеновић, Жарко Лаушевић (1960–2023)	133
<i>Упутство ауторима</i>	135

**ДРАМА**

*Радомир Путник*

# **АКТИВНОСТИ КОРИСНИКА**

*Мелодрама*

Радомир Путник  
radimirputnik@gmail.com

Примљено 1. 11. 2023.  
Прихваћено: 10. 12. 2023.

## ЛИЦА

МИХАЈЛО БАКИЋ, пуковник у пензији  
СИМА, његов син  
ЈЕЛЕНА, Симинова супруга  
ДАНКА, Симинова и Јеленина кћи  
СТЕФАН, Данкин супруг  
КРСТИЋ, социјални радник  
САВА ПАНТИЋ, физиотерапеут  
МИЛКА, главна сестра  
ДР КУСИЦКИ, лекар  
ДРАГИ БУГАРЧИЋ, волонтер  
ВЕРА, шеф рачуноводства  
ПОТПУКОВНИК НИКОЛА БУГАРЧИЋ  
КАРЛО ХЕЛЦЕНБАЈН, корисник услуга  
РАКИЛА, корисница услуга  
САВКА, корисница услуга  
ЕМИЛИЈА, корисница услуга  
ПЕТРАШИН РАДИЧЕВИЋ, корисник услуга  
КЛАУДИЈА, корисница услуга  
ГОЛУБОВИЋ, из локалне самоуправе  
КИКИ, дечак од 5 година  
КИКИЈЕВ ОТАЦ  
КИКИЈЕВА МАЈКА

Један глумац може играти две улоге (на пример: Голубовића и Потпуковника Бугарчића, и сл.)

Драма се одиграва у амбијенту Геронтолошког центра и његове околине. Пред сценографом је сложен задатак да елементима декора означи симултани простор у коме се збива драмска радња.



## 1.

*У канцеларији социјалног радника.*

КРСТИЋ: Изволите овамо... Седите... Ја сам социјални радник Јовица Крстић и на располагању сам за сва питања. Па како вам се допада у дому „Последња оаза“, а?

ЈЕЛЕНА: Изгледа лепо...

КРСТИЋ: Као хотел бе категорије! Још да имамо базен!

ЈЕЛЕНА: Баш лепо. Овде код вас је све организовано...

КРСТИЋ: Трудимо се, желимо да свима пружимо добре услове. А како се вама чини, господине...?

МИХАЈЛО: Михајло Бакић, пуковник Југословенске народне армије у пензији!

КРСТИЋ: Господине Михајло... је л' може онако мало интимније, чика Михајло?

МИХАЈЛО: Не може. Може само – друже Михајло.

КРСТИЋ: Може – друже пуковниче?

МИХАЈЛО: Може.

СИМА: Тата, одавно си у пензији...

МИХАЈЛО: И даље сам пуковник. Једини од Бакића. Нико од Бакића нема виши официрски чин!

КРСТИЋ: Честитам, друже пуковниче. А сада да видимо ове конкретне ствари... Апартамент, здравствено стање, и све остало. (*Прегледа папире.*) Лекарски извештај каже да је све у реду, односно да вас можемо примити. Бићете у апартаменту број 100 на првом спрату. Можемо одмах да га видимо...

МИХАЈЛО: Једно питање, друже...

КРСТИЋ: Крстић, Јовица.

МИХАЈЛО: Друже Крстићу, ко је у другом апартаменту?

КРСТИЋ: Господин Карло Хелценбајн, шумарски инжењер у пензији.

МИХАЈЛО: Јасно сам тражио да се сустанар не бави политиком.

КРСТИЋ: Господин Карло није политички заинтересован. Његов хоби је да изучава лековито биље.

## 2.

*У апартаменту.*

КРСТИЋ: Чика Карло, ово је ваш нови цимер.

КАРЛО: Карло Хелценбајн...

МИХАЈЛО: Михајло Бакић, пешадијски пуковник Југословенске народне армије.

КРСТИЋ: Изволите овамо... Имате телефон са уписаним бројевима амбуланте и портирнице... Понедељком ујутро ваш веш односи се на прање...

МИХАЈЛО: Ја се не бавим политиком. Официри не треба да се баве политиком.

КАРЛО: Само да је човек поштен.

МИХАЈЛО: А откуда ви, Немац, овде у Србији?

КАРЛО: Овде сам рођен. Па кад су нас комунисти отерали, отишао сам у Немачку и тамо завршио школе и радио. Али завичај никад нисам заборавио. Кад ми је умрла жена, одлучио сам да живим овде. Деца су тамо, синови се оженили, ћерка се удала, ја сам им некако вишак...

МИХАЈЛО: Је л' играте шах?

КАРЛО: Онако...

МИХАЈЛО: Цуг? Брзопотезни шах?

КАРЛО: Онако...

КРСТИЋ: Само ако сте озбиљно болесни, што ће рећи ако сте под повећаном температуром, храну добијате у соби. Иначе, сви оброци служе се у трпезарији...

МИХАЈЛО: Ја не играм карте!

КАРЛО: Онда ћемо се сложити.

### 3.

*У трпезарији. Крстић доводи Михајла, Јелену и Симу до стола.*

КРСТИЋ: Ево, овде је трпезарија и наша сала за приредбе и другарске вечери. Ви ћете, Михајло, седети овде... Ово су наше кориснице тетка Ракила и тетка Савка.

СИМА: Тата, седи.

*Михајло седа.*

МИХАЈЛО: Да вас испратим. Ви морате да кренете.

ЈЕЛЕНА: Симо, чика Михајло је у праву. Треба да пођемо. Ја радим од четири.

СИМА: Тата, је л' ти треба нешто? Имаш ли новаца?

МИХАЈЛО: Имам. Хајде, пут по ноге. Немој да Јелена касни на посао.

СИМА: Јавићемо се вечерас. А и ти имаш мобилни, па зови ако шта треба...

КРСТИЋ: Ми смо ту. Друже Михајло, за све што вам се не допадне, кажите мени...

*(Сима и Јелена одлазе.)*

РАКИЛА: Ја сам радила четрдесет година, пријатељу, са касапима у кланици! Једина жена!

САВКА: Ја немам леви бубрег, а десни ради шездесет посто. Али нећу на дијализу, каже доктор Рајавец да гурам овако док могу.

РАКИЛА: Умела сам да изађем на крај с мангупима! И на линији и после у кафани! Они вињак – ја вињак! Поштовали су ме касапи, још како!

САВКА: За двадесет трећи имам заказан преглед штитне жлезде, а после код неуролога. Осећам да ме боли у рамену и жига све до плећке.

РАКИЛА: Деце нисам имала, али сам узела девојку малу и ја сам је школовала. Изучила је за женског фризера, има салон на Видиковцу. А њеном сину ја сам прва дала лопту, чим је проходао.

САВКА: Овде је важно да вам дају терапију, ваше лекове неколико сати пре спавања, да можете да мокрите на време.

РАКИЛА: И мали је сада одбојкаш, игра у Италији, зарађује евре. Он плаћа дом за мене.

САВКА: Ако попијете лекове касније, онда је најбоље да ставите пелену...

МИХАЈЛО: *(Огорчен, потиштен.)* Извините, ја не могу да једем...

РАКИЛА: Данас је леп ручак, супа, грашак са месом и компот.

САВКА: Ако постите, то треба да се пријави, да вам дају нешто посно.

*Михајло одлази од стола.*

КРСТИЋ: Куда? Шта је било, друже пуковниче? Не свиђа вам се друштво? Наћи ћемо вам онда боље друштво.

МИХАЈЛО: Нисам гладан.

КРСТИЋ: Гладни сте, него шта! Хајде овамо. Седите за овај сто. Ово је госпођа Емилија, наша најстарија штићеница. Има равно деведесет осам година.

*Михајло седа за сто.*

МИХАЈЛО: Драго ми је, госпођо.

ЕМИЛИЈА: Мој муж је био дворски економ... Четрдесет прве, када се заратило, становали смо на Сењаку...

*(Крстић удара ножем о чашу. Жагор се утишава.)*

КРСТИЋ: Хоћу да вас упознам са нашим новим корисником! То је господин Михајло Бакић, пуковник Југословенске народне армије у пензији.

МИХАЈЛО: *(Збуњен.)* Добар дан свима...

КРСТИЋ: Ми ћемо већ нашем Михајлу показати како се дружимо и како сарађујемо. Михајло, имамо секције: музичку, рецитаторску, за ручне радове... Чиме се ви бавите?

МИХАЈЛО: Не знам... ништа немам одређено...

КРСТИЋ: Добро, када се мало боље упознамо, ви ћете одабрати своју занимацију. А сада, пријатно.

*Крстић одлази.*

ЕМИЛИЈА: А шта кажете за нашега престолонаследника?

МИХАЈЛО: Ја сам републиканац.

ЕМИЛИЈА: Будите шта хоћете, али мени се не свиђа што мало не ослаби.

МИХАЈЛО: То је његова ствар.

ЕМИЛИЈА: Морао би да води рачуна о томе шта једе. У његовим годинама већ мора да једе обазриво. Ето, као ми.

*(Трескање вратима, у салу је ушла Клаудија, лепа, однегована жена. Не обраћа пажњу ни на кога. Пролази поред стола за којим седе Емилија и Михајло, седа за нешто удаљенији сто.)*

*(Крстић се враћа.)*

КРСТИЋ: Какав је ручак?

МИХАЈЛО: Добро је...

ЕМИЛИЈА: Опет недокувано и недопечено...

4.

*Уходнику.*

КРСТИЋ: Пошли сте у шетњу?

МИХАЈЛО: Да. Хоћу да упознам околину.

КРСТИЋ: Овде је миран крај. Породичне куће. Ту је и игралиште. Има деце.

5.

*У трпезарији.*

ЕМИЛИЈА: Пита са сиром и јогурт. Ето, то нам је вечера.

МИХАЈЛО: То је добро.

ЕМИЛИЈА: Ђавола добро. Јело без меса је као да до-  
бијете ногом у дупе.

МИХАЈЛО: А дају ли некад роштиљ?

ЕМИЛИЈА: Никад. Кажу да за нас то није здраво. (*По-  
верљиво.*) Ја одем понекад у кафану, ту иза угла...  
Имају добре пљескавице... Попијем и чашу вина...

МИХАЈЛО: Французи уз јело обавезно пију вино.

ЕМИЛИЈА: А оне две, што сте прво седели с њима...

МИХАЈЛО: Да?

ЕМИЛИЈА: Оне су љубоморне једна на другу. Због Ра-  
дичевића.

МИХАЈЛО: Кога?

ЕМИЛИЈА: Радичевића. Петрашина. То је онај с белим  
брковима. Час хоће с Ракилом, час са Савком. И тако  
их обе вуче за нос.

МИХАЈЛО: Мислите...

ЕМИЛИЈА: Љубавишу, дабоме...

МИХАЈЛО: Мислим, у тим годинама...

ЕМИЛИЈА: Женско је увек женско, без обзира на го-  
дине... Воли да јој се покаже пажња, да се да компли-  
мент... Тако и оне, надмећу се око Радичевића. Ракила  
му динста карабатак, а Савка му прави палачинке... А  
он...

МИХАЈЛО: Шта?

ЕМИЛИЈА: Сад обрлаћује Сузану. То је она плава, нека-  
да је била дактилограф у суду...

*Михајло се спрема да оде.*

МИХАЈЛО: Е, па, желим вам пријатно вече...

ЕМИЛИЈА: Господине пуковниче, на вас је бацила око  
Клаудија...

МИХАЈЛО: Ко? Клаудија? Не познајем никакву Клау-  
дију...

ЕМИЛИЈА: Она већ плете мрежу за вас... Упознаћете  
је...

## 6.

*У апартману. Куцање на вратима.*

МИХАЈЛО: Напред!

МЛАДИЋ: Добро вече! Ја сам Драги Бугарчић, волон-  
тер.

МИХАЈЛО: Пуковник Михајло Бакић.

БУГАРЧИЋ: Мој задатак је да обиђем све кориснике  
пре спавања и проверим да ли је све у реду. Видим,  
нешто записујете. Могу ли да помогнем?

МИХАЈЛО: А зашто ти, соколе, не би служио војску,  
као добровољац? Види колики си, здрав, прав, рођен  
си за војника.

БУГАРЧИЋ: Нека, хвала... Је ли све у реду? Треба ли  
вам нешто?

МИХАЈЛО: Чекај, соколе, стани мало... Знаш ли ти да  
војсци недостају регрути! Еј, човече, нико неће да  
буде војник!

БУГАРЧИЋ: И шта ја имам с тим?

МИХАЈЛО: Како шта! Ко ће земљу бранити? Ко ће узе-  
ти пушку у руке!

БУГАРЧИЋ: Као деведесет девете! Сви сте узели пушке у руке и гађали НАТО авионе!

МИХАЈЛО: То је било друго!

БУГАРЧИЋ: То је било прво. Сада се ратује из даљине и са висине. Ту пушка не помаже.

МИХАЈЛО: А чему онда ми, официри? Шта је наш посао? Кога да обучавамо?

БУГАРЧИЋ: То се и ја питам. Лаку ноћ.

*Михајло остаје зачуђен. Звони телефон. Михајло диже слушалицу.*

МИХАЈЛО: Молим... Ти си, сине... Добро је... Правим списак ствари, сутра ћу купити... Ваља овде живети... Све је наопако. Изнервирао ме је један дечко, „волонтер“! ... Знам да је то његово демократско право... Не падам у ватру већ се нервирам... Ја ти кажем да смо демократију почели да примењујемо од репа!

*Михајло залупи слушалицу на апарат.*

## 7.

*У апартаману.*

КАРЛО: Добро јутро, комшија. Ево, сад ћу ја. Зачас ћу завршити с бријањем.

МИХАЈЛО: Добро јутро. Ви сте поранили.

КАРЛО: *(Оштрећи бријач о каиш.)* Ја увек устајем у шест. Тако сам научио. Одмах после доручка полазим на терен.

МИХАЈЛО: Какав терен?

КАРЛО: Истражујем околину. Систематски. Изучавам лековито биље овог округа. Када је лепо време. А за

ручак стижем на време.

МИХАЈЛО: А зашто то?

КАРЛО: Рекреација. То је здравије него да гледам телевизију. А лековито биље је важно познавати. Боље је лечити се биљем него хемикалијама. *(Пауза.)* Ако сте расположени, пођите са мном.

МИХАЈЛО: Нешто друго сам планирао за данас.

## 8.

*У канцеларији социјалног радника.*

МИХАЈЛО: Пуковник Бакић.

КРСТИЋ: Седите, друже пуковниче.

МИХАЈЛО: Друже Крстићу, ја сам јуче и данас посматрао активности корисника. Имам идеју да употпунимо садржаје.

КРСТИЋ: Изволите.

МИХАЈЛО: Има ту виталних снага и мушких и женских. Један од начина да прекрате време – а то је користан начин – јесте да оснујемо стрељачку дружину.

КРСТИЋ: Какву дружину?

МИХАЈЛО: Стрељачку. Да увежбавамо гађање из ваздушне пушке. За организацију те активности потребно нам је мало: простор за стрељању, три-четири ваздушне пушке, дијаболе, мете...

КРСТИЋ: Наши корисници, већином, не виде баш најбоље.

МИХАЈЛО: Гледају кроз наочари. То није сметња.

КРСТИЋ: Откуд нам пушке?

МИХАЈЛО: И о томе сам размишљао. Можда их има у Дому Војске Србије. Ићи ћу да тражим. Као позајмицу. На реверс.

КРСТИЋ: А стрељана?

МИХАЈЛО: Може се направити у подрумској просторији. Потребне су мале адаптације, мала улагања, појачање расвете и то је то.

КРСТИЋ: А обучени људи, као инструктори?

МИХАЈЛО: Ја. Довољно за почетак.

КРСТИЋ: А да ли сте анкетирали кориснике? Колико је заинтересованих?

МИХАЈЛО: Нисам анкетирао, али сигуран сам да ће их бити доста.

КРСТИЋ: Шта да вам кажем, друже пуковнице. До сада нисмо имали такве покушаје. Ценим вашу иницијативу. Изнећу предлог на стручни колегијум, па ћемо видети.

МИХАЈЛО: Ја ћу даље разрађивати идеју.

*(Улази главна сестра Милка.)*

МИЛКА: Где сте, Михајло, свуда вас тражим.

МИХАЈЛО: Молим!

МИЛКА: Дођите у амбуланту. Да вам измеримо притисак. Ви сада имате свој здравствени картон.

МИХАЈЛО: Нисам болестан.

МИЛКА: Нико не каже да јесте. Али што важи за све, вреди и за вас! Директоре, је л' тако?!

КРСТИЋ: Друже пуковнице, Милка је у праву. На-ређење – извршење.

МИХАЈЛО: Разумем.

*(Михајло и Милка одлазе.)*

## 9.

*У амбуланти.*

МИЛКА: Година рођења?

МИХАЈЛО: 1940.

МИЛКА: Јесте ли боловали од неких болести?

МИХАЈЛО: Не. Потпуно сам здрав.

МИЛКА: Брачно стање?

МИХАЈЛО: Удовац, од пре осам месеци.

МИЛКА: Да ли имате неку хроничну болест? На пример, шећер, повишени притисак...

МИХАЈЛО: Немам.

МИЛКА: Благо вама...

МИХАЈЛО: Живео сам уредно, без претеривања.

МИЛКА: Ово је Сава, физиотерапеут. Михајло, он је задужен за радну терапију и друштвене активности.

МИХАЈЛО: Драго ми је, Саво. Ја сам Михајло Бакић, пешадијски пуковник у пензији.

САВА: Војник Сава Пантић, трећа чета, пољска пешадија, војна пошта 3928 Вировитица! Друже капетане, дозволите да се обратим!

МИХАЈЛО: Бога му! Чекај... Да се сетим!

САВА: Служио сам петнаест месеци.

МИХАЈЛО: Чекај... То је било пре... Ти си био онај... Ви-соки и мршави кога сам са смотре увек враћао да се обрије!

САВА: Тај сам!

МИХАЈЛО: Е, па, мило ми је што си ту.

САВА: Драго је и мени, друже капетане...

МИЛКА: Пуковниче!

САВА: Хајдемо на кафу, друже пуковниче!

МИХАЈЛО: Капетане! Хајдемо.

*Сава и Михајло одлазе.*

*Улази Ракила.*

РАКИЛА: Милка, ниси ми дала моје таблете!

МИЛКА: Како нисам, дала сам вам после доручка.

РАКИЛА: То је било јуче.

МИЛКА: То је било пре два сата.

РАКИЛА: Не изгледа лоше овај официр?

МИЛКА: Хајде, хајде... Имате ви нашега Петрашина!

РАКИЛА: Имам...

МИЛКА: Ракила, хајдете у шетњу... Сава ми баш оде...

РАКИЛА: Је л' удовац?

МИЛКА: Сава? Откуд вам то! Знате Савину жену.

РАКИЛА: Не Сава. Официр!

МИЛКА: Ракила, бре, смањите гас... Официр је тек јуче

дошао, а ви...

РАКИЛА: Нама цури време.

## 10.

*У апартману.*

МИХАЈЛО: Како је било, комшија?

КАРЛО: Није рђаво. Нашао сам лепе примерке мајчине душице.

МИХАЈЛО: Чега?

КАРЛО: Мајчине душице. Латински: *Thymus serpyllum*. Мајчина душица расте на сунчаним сушним стаништима. Садржи етарско уље које се користи за справљање сирупа против кашља.

МИХАЈЛО: И ви све то знате?

КАРЛО: Научио, откад сам у пензији. Видите, овде сам цртао мапу околине. Систематски бележим где расте која врста биља.

МИХАЈЛО: Ово је као војна секција.

КАРЛО: Ха-ха-ха! Јесте, личи. Видите овај део, северно од града. Ту расту најбољи примерци хајдучке траве.

МИХАЈЛО: Чега?

КАРЛО: Хајдучке траве. *Achillea millefolium*. Она се много користи у фармацији. Комшија, хоћемо ли на ручак?

МИХАЈЛО: Хајдемо. И шта сте још нашли?

КАРЛО: Има много камилице – *Matricaria chamomila* – а такође и кантариона – *Hypericum perforatum* – што говори да је овде погодна поднебље за узгајање ле-

ковитог биља. Видите, комшија, да смо у некој другој земљи, овде би већ направили плантаже за узгајање ових биљних врста.

11.

*У трпезарији, за време ручка. Звечкање тањира, прибора за јело.*

МИХАЈЛО: Госпођо Емилија, реците ми нешто.

ЕМИЛИЈА: Ако знам, одговорићу вам.

МИХАЈЛО: Зашто сте ви седели сами? Мислим, свуда за столом има барем двоје-троје...

ЕМИЛИЈА: Бојкот.

МИХАЈЛО: Какав бојкот?

ЕМИЛИЈА: Сви ме бојкотују. Због мога језика.

МИХАЈЛО: А тако...

*(Трескање врата. Поред њиховог стола пролази Клаудија и одлази за свој сто.)*

ЕМИЛИЈА: Не волим када се пренемажу... Па им саспем у лице...

МИХАЈЛО: Ви познајете све ове, мислим кориснике?

ЕМИЛИЈА: Ја сам овде већ шест година. Знам их као злу пару.

МИХАЈЛО: Мислим да смем да имам поверење у вас... Није ми јасан онај господин Карло, с којим делим апартман...

ЕМИЛИЈА: Он?

МИХАЈЛО: Откуда он, Немац, овде? Мислим, страни је

држављанин...

ЕМИЛИЈА: Није страни, наш је.

МИХАЈЛО: Како то?

ЕМИЛИЈА: Овде је рођен, овде завршио школе, студије, овде је радио...

МИХАЈЛО: Како? Рекао ми је јуче да је заједно са осталим Швабама отишао када су нове власти после рата...

ЕМИЛИЈА: Лаже ко пас. Отишао је у Немачку шездесетих, пријавио се као жртва режима, а позвао се на своје немачко порекло... Нисте чули за Подунавске Швабе? Он је од тих... Тамо је одмах добио посао, одвео жену и децу... Децу ишколовао, дочекао пензију па се вратио. Тачно је да му је жена умрла. Шпицлов је он...

МИХАЈЛО: Данас ми је причао о лековитим травама.

ЕМИЛИЈА: Што јесте – јесте, познаје траве. Ако мене питате – нит смрди нит мирише. *(Пауза.)* А да ли сте упознали Клаудију?

МИХАЈЛО: Нисам. Не знам ко је Клаудија.

ЕМИЛИЈА: Већ сте је видели. А припремите се за вечерас. Можда је данас тај дан. Будите спремни после вечере.

МИХАЈЛО: Како мислите?

ЕМИЛИЈА: После вечере имамо журку!

12.

*У апартману.*

КАРЛО: Пуковнице, ако хоћете са мном...



МИХАЈЛО: Куда, Карло?

КАРЛО: По подне увек правим један круг од пет километара. До винограда и натраг. Чист ваздух.

МИХАЈЛО: Нисам баш расположен за штрапац.

КАРЛО: Мислим, били сте у пешадији...

МИХАЈЛО: Данас пешадија наступа камионима. *(Пауза.)* Да вас нешто питам. Ко је то Клаудија?

КАРЛО: Клаудија? Ммм... То је једна дама... Онако, мало загонетна... Често иде код деце у Београд. Једна отмена дама. Радила је, кажу, у Давосу, у Швајцарској. Е, па ја одох. Довиђења.

МИХАЈЛО: Довиђења.

*Рески звук телефона.*

МИХАЈЛО: Ало... здраво, сине... Мало сам задремао... Долазите у суботу? Добро, донеси ми униформу... Комплетно, све... са рукавицама... Нећу на параду, него да ми се нађе... Шта те брига што немам право да је носим... То је моја униформа... *(Дуже време слуша.)* Добро, рећи ћу ти! Ако умрем, хоћу да ме у униформи сахране, је л' ти јасно! *(Залупи слушалицу.)*

### 13.

*У апартману, а затим у ходнику.*

КАРЛО: Пуковнице, идемо на вечеру?

МИХАЈЛО: Спреман сам.

*Из ходника допире галама, цика, вриска. Карло и Ми-хајло истрчавају у ходник.*

САВКА: Роспијо, даље руке од мог човека!

РАКИЛА: Вештице, вештице, он тебе неће! Он хоће мене!

САВКА: Он неће тебе!

РАКИЛА: Он је мој вереник!

МИХАЈЛО: Престаните! Еј, жене!

КАРЛО: Хватајте једну, ја ћу другу!

БУГАРЧИЋ: Ево мене! Хајде, мир!

РАКИЛА: Пустите ме, злотворе!

*Бугарчић зграби Ракилу и диже је увис.*

КАРЛО: Дигао је увис као да је перјани јастук.

РАКИЛА: Пустите ме, да јој ја покажем!

САВКА: Одвратна бабускера! Види како јој је лице збрчкано, а какво је моје глатко!

*(Гласови жена губе се у даљини.)*

КАРЛО: Није ово први пут.

МИХАЈЛО: А зашто управа не реагује?

КАРЛО: Како? Једино да их обе исели. А то се не исплати. Да поправим кравату. Идемо на сутлијаш, пуковнице.

МИХАЈЛО: Нисам га јео никада. Ја сутлијаш не подносим.

КАРЛО: Заволећете.

14.

*У трпезарији.*

МИХАЈЛО: Од када пушите?

ЕМИЛИЈА: Од своје тридесете.

МИХАЈЛО: Кажу да није здраво.

ЕМИЛИЈА: Говоре и друге глупости, па ништа.

МИХАЈЛО: Кажу да пушење скраћује живот.

ЕМИЛИЈА: Ето, да не пушим, имала бих десет година више! Господине пуковниче, ви нисте вечерали.

МИХАЈЛО: Не једем сутлијаш.

ЕМИЛИЈА: Е, онда ћете четири пута месечно остајати без вечере.

САВА: *(Говори преко микрофона.)* Добро вече! Честитамо свима рођендан! Драге даме и господо, данас славимо рођендан свих вас који сте се родили у последњем тромесечју и шаљем вам срдачне честитке од управе. Ево и мало података. У последња три месеца рођендан је прославило двадесет троје корисника. Њих двадесет троје има укупно 1886 година! Навраће!

*Аплауз.*

САВА: За све рођенданце припремили смо поклоне. За њих је припремљена и чаша шампањца! Позвали смо и родбину слављеника, ко је могао тај је дошао. А ту су и наши драги уметници, хор културно-уметничког друштва „Пензионер“, наши увек добродошли гости. Они ће вам музиком честитати рођендан.

*Хоровођа даје интонацију. Хор почиње да пева песму „Седи Мара на камен-студенцу“.*

ЕМИЛИЈА: Увек исто. Што не науче другу песму.

МИХАЈЛО: Ово је лепа песма.

ЕМИЛИЈА: Досади кад је слушате четири пута годишње пет година узастопно.

*Галама, граја. Честитања и пољупци.*

ЕМИЛИЈА: Ено је!

МИХАЈЛО: Ко?

ЕМИЛИЈА: Клаудија. Прима поклон од Саве.

*Хор пева песму „Да није љубави, не би свита било“.*

САВА: У име свих слављеника, захвалиће господин Петрашин Радичевић.

ПЕТРАШИН: Честитам рођендан свима који славе! Хвала на лијепим даровима које нам дадoste од срца! Хвала свијетлој управи што нас није заборавила! Хвала нашим пријатељима из хора на лијепим пјесмама! Ови рођендан никада нећемо заборавити! А сада је, вала, вријеме да заплешемо!

*Аплаузи, узвици „Тако је“. Оркестар свира „Лапалому“.*

ЕМИЛИЈА: А сада ће торта. Ено, с вашом Клаудијом игра Петрашин.

МИХАЈЛО: Откуд моја? Ја госпођу не познајем.

ЕМИЛИЈА: Упознаћете је када вас буде завела. Већ све тече по њеном плану. *(Пауза.)* Једите торту. Она је вечерас најбоље што нам се могло догодити.

МИХАЈЛО: Ипак нећу гладан у кревет.

ЕМИЛИЈА: Господине пуковниче, нећете одбити једну даму?

МИХАЈЛО: На служби, госпођо Емилија.

ЕМИЛИЈА: Да одиграмо овај валцер.

*Оркестар свира „Један дан живота“.*

МИХАЈЛО: Са задовољством. Молим за игру, госпођо!

*Играју. Игра је завршена. Сви аплаудирају.*

МИХАЈЛО: Госпођо, хвала вам на игри.

ЕМИЛИЈА: Нисам одолела. Морала сам да покажем како се игра валцер.

15.

*У апартману. Куцање на вратима.*

МИХАЈЛО: Напред!

*Улази Драги Бугарчић.*

БУГАРЧИЋ: Само да проверим да ли је све у реду.

МИХАЈЛО: У реду је, волонтеру.

БУГАРЧИЋ: Онда, лаку ноћ!

МИХАЈЛО: Чекај мало... Седи... Два минута. Ти си зграбио ону старицу као да је перо...

БУГАРЧИЋ: Није тешка.

МИХАЈЛО: Ниси се плашио да уђеш у окршај.

БУГАРЧИЋ: Којешта! Какав окршај!

МИХАЈЛО: Видим, имаш срце, имаш муда. Не разумем онда зашто не би отишао у војску као човек. То је потребно младом човеку.

БУГАРЧИЋ: Нећу у војску због приче.

МИХАЈЛО: Какве приче?

БУГАРЧИЋ: Зато што нам непрекидно испирате мозак. Причате о јунаштву. О Купресу и офанзивама...

МИХАЈЛО: Чекај, чекај! То је било у моје време. Сада није тако.

БУГАРЧИЋ: Сада се прича о војводи Мишићу, војводи Путнику, генералу Бојовићу...

МИХАЈЛО: Без јунаштва нема војске.

БУГАРЧИЋ: Мене јунаштво не занима. Ја хоћу да живим и радим, а не да се припремам за рат. Мени се не ратује.

МИХАЈЛО: Па како мислиш да браниш земљу?

БУГАРЧИЋ: Памећу. А оружјем нека је бране они који су проблем направили.

МИХАЈЛО: Кад би сви тако мислили...

БУГАРЧИЋ: Било би боље. Могу вам рећи да све више младих мисли на тај начин.

МИХАЈЛО: Куда иде ова земља?

БУГАРЧИЋ: У Европску унију. Тамо је већ неколико стотина хиљада младих који су побегли одавде. А биће их још више.

МИХАЈЛО: А ти?

БУГАРЧИЋ: И ја ћу тамо.

МИХАЈЛО: И овде су потребни стручњаци.

БУГАРЧИЋ: Вратиће се, када буду поштовани и плаћени као тамо напољу.

МИХАЈЛО: А ти... Имаш неки занат?

БУГАРЧИЋ: Дипломирао сам технологију.

*Михајло ћути.*

БУГАРЧИЋ: Лаку ноћ.

МИХАЈЛО: Лаку ноћ, дечко.

16.

*У подрумској просторији. Мајстори реновирају салу. Граја, галама. Уносе се столице,*

САВА: Слушај овамо! Је л' има неки стручњак за струју?

ЧОВЕК: Ја. Марин Пејчић, електричар.

САВА: Врло добро. Марине, штемоваћеш овуда, да се ту усади кабл за додатно осветљење. Изабери двојицу помоћника. Они ће чистити малтер. Остали да почисте и изрибају бетон. Онда сте слободни.

*Комешање.*

САВА: Немој неки да се извлачи! (*Михајлу.*) Шта кажете, друже капетане? Биће овде стрељана и по!

МИХАЈЛО: Још да набавимо пушке.

САВА: Полако, друже капетане.

МИХАЈЛО: Саво, идем у град. Код начелника Дома војске.

САВА: Је л' га познајете?

МИХАЈЛО: Не. Али упознаћу га. Видимо се после.

17.

*У Дому војске.*

МИХАЈЛО: Пешадијски пуковник у пензији Михајло Бакић.

ПОТПУКОВНИК БУГАРЧИЋ: (*Лакнуло му је када је схватио да је Михајло у незваничној посети.*) Потпуковник Никола Бугарчић. Седите, господине пуковниче. Може ли кафа? Сада ћу је скувати.

МИХАЈЛО: Хвала. Ценим ваше време, господине потпуковниче. Одмах ћу прећи на проблем.

ПОТПУКОВНИК БУГАРЧИЋ: Молим. Седите.

МИХАЈЛО: Ја сам овде, више онако, прелиминарно. Да испитам могућност.

ПОТПУКОВНИК БУГАРЧИЋ: Пре озбиљних тема, да се ми мало боље упознамо. Код нас је увек на почетку разговора ваљала чашица ракије. Ево лоза. Сам сам је пекао. Живели, господине пуковниче.

МИХАЈЛО: Живели.

*Испијају.*

ПОТПУКОВНИК БУГАРЧИЋ: Како могу да помогнем?

МИХАЈЛО: Потребне су ми ваздушне пушке. За наш Геронтолошки центар. Формирамо стрељачку секцију. Дакле, ваздушне пушке, разуме се, на позајмицу, на реверс.

ПОТПУКОВНИК БУГАРЧИЋ: Ваздушне пушке?

МИХАЈЛО: Да.

ПОТПУКОВНИК БУГАРЧИЋ: Немам.

МИХАЈЛО: Немате? Како?

ПОТПУКОВНИК БУГАРЧИЋ: Немам. Дођите, пуковниче да видите шта имам и шта немам. Провешћу вас кроз зграду Дома војске. Да видите како сада изгледа.

*(Иду кроз зграду.)*

ПОТПУКОВНИК БУГАРЧИЋ: Ово је била дворана за станке, друштвене и културне активности. Суботом и недељом одржавале су се игранке за омладину. Толико је веза овде започето, бракова склопљено...

МИХАЈЛО: Тако је било у свим градовима где сам радио.

ПОТПУКОВНИК БУГАРЧИЋ: Овде су биле канцеларије, рачуноводство, библиотека за старешине, књиге за дечју лектуру...

*(Иду даље.)*

Ово је била најбоља куглана у граду са две стазе. Сада куглане нема, али смо привремено примили књиге из градске библиотеке, вода им је поплавила део магацина.

*(Иду даље.)*

Ово је била сала за билијар. Остао је само сто за билијар. Њега нису однели. *(Поверљиво.)* Нигде није укњижен, не дужим га у папирима. То је једино што имам. Ваздушне пушке немам. Носите сто за билијар, пуковниче. Хајдемо у канцеларију.

*Опет су у канцеларији потпуковника Бугарчића.*

Да попијемо, пуковниче. За нека бивша времена.

МИХАЈЛО: Да покушам у гарнизону? Можда тамо имају пушке?

ПОТПУКОВНИК БУГАРЧИЋ: Тамо имају младе официре с нерешеним стамбеним питањем и недовољним платама. Командант је фини човек, али ни он не може

ништа да промени. Ваздушних пушака засигурно нема.

МИХАЈЛО: Чега онда има?

ПОТПУКОВНИК БУГАРЧИЋ: Доста проблема. Ја једино још имам ову флашу ракије. И стотину педесет два дана до пензије. Зато су ме и склонили из гарнизона, да не сметам. А када ме пошаљу у пензију, онда ће се и ова зграда продати.

МИХАЈЛО: Све се променило. Највише људи.

ПОТПУКОВНИК БУГАРЧИЋ: Људи су остали исти. Они се не мењају. Мењају се околности. *(Пауза. Пију.)* Узимате ли билијар?

## 18.

*Сала за састанке у Геронтолошком центру.*

ДИРЕКТОР: Отварам састанак стручног колегијума са следећим дневним редом: прва тачка – извештаји по секторима, друга тачка – припреме за изборе. Вера, ти води записник, секретарица је болесна.

ДР КУСИЦКИ: Какви избори?

ДИРЕКТОР: Чућете, докторе. Због тога је овде господин Голубовић, испред локалне самоуправе, да нам саопшти планове. Користим прилику да поздравим господина Голубовића.

ГОЛУБОВИЋ: Хвала.

ДИРЕКТОР: Зато ћемо кратко у првом делу. Извештаји по секторима. Рачуноводство?

ВЕРА, ШЕФ РАЧУНОВОДСТВА: И даље послујемо са благим притиском за исплате набављачима. Уплате корисника за које плаћају рођаци касне. Остале уплате, од пензија корисника, стижу уредно.

ДИРЕКТОР: Хвала. Здравствена служба. Докторе Ку-сицки?

ДР КУСИЦКИ: Стање редовно. У стационару двоје оболелих од грипа. Приметио сам да су честе упале грла.

ВЕРА: Много једу сладолед и пију хладно пиво.

ДИРЕКТОР: Саво, реци у бифеу да не хладе пиво. Даље, докторе?

ДР КУСИЦКИ: Добили смо нову листу позитивних лекова. Треба да је проучимо.

ДИРЕКТОР: И даље морамо штедети. Наше годишње давање за лекове је на нивоу...

ДР КУСИЦКИ: Директоре, како да лечимо без лекова?

ДИРЕКТОР: Разумели смо се, докторе. Општа оператива, Крстићу?

КРСТИЋ: Све је под контролом.

ДИРЕКТОР: Саво, Милка, има ли проблема код вас?

САВА, МИЛКА: Нема!

ДИРЕКТОР: Врло добро. Е, па да пређемо на другу тачку. Као што знате, приближавају се избори за локалну самоуправу. Али у изгледу су и они важнији, избори за скупштину. Наша установа треба да буде у све то укључена. О томе ће да вас обавести господин Голубовић.

ГОЛУБОВИЋ: Хвала. Пажљиво сам пратио ваш рад данас и видим да се овде ради добро и ефикасно. У овим тешким тренуцима за наш народ, ваша установа показује како треба радити у интересу грађана нашег региона и шире. *(Пауза.)* Градско руководство је задовољно вашим радом и иако је било одборничких питања о наменском трошењу средстава за социјалну заштиту, мишљења смо да ваш рад овде заслужује

признање. Неформално вас обавештавам да је Геронтолошки центар кандидат за награду града. *(Реагување присутних.)* Е сад, ми у градском руководству имамо идеју да уочи локалних избора доведемо лидера наше странке, који је и шеф државе, да му покажемо како ради ваша установа.

ДР КУСИЦКИ: У маркетиншком смислу.

ГОЛУБОВИЋ: У маркетиншком смислу... Не, то јест да се јавност увери како локална заједница чини велике напоре да омогући достојанствен живот најстаријим суграђанима.

ДР КУСИЦКИ: Није шија него врат.

ГОЛУБОВИЋ: Ви, докторе, то видите мало искошено, као што и ваша странка све види искошено.

ДР КУСИЦКИ: Оставите ви моју странку... Ако већ доводите високог госта, онда му треба нешто и показати. Што се здравственог сектора тиче, можемо му показати амбуланту и стационар. А што се општег сектора тиче, нека види собе, кухињу, трпезарију... Чуо сам да господин председник воли да изиђе из протокола, па се питам шта ћемо онда.

САВА: Да доведемо тамбураше, за сваки случај.

ДИРЕКТОР: Ма какве тамбураше! Неки рок састав.

МИЛКА: Баш су наши корисници за рок музику!

ДР КУСИЦКИ: Да господин председник засади дрво у башти центра.

ВЕРА: Један златни бор.

ДИРЕКТОР: Не сади се дрвеће у ово доба године.

ВЕРА: Цвеће се сади увек. Бегоније се увек могу засадити.

ДИРЕКТОР: Немој Вера, да председник клечи...

ДР КУСИЦКИ: И Вили Брант је клечао...

ДИРЕКТОР: Докторе, поређење је неумесно.

ДР КУСИЦКИ: Као што је неумесно у маркетиншком смислу показивати старце.

ГОЛУБОВИЋ: Варате се, докторе, ти старци су грађани ове земље, они су навршили свој радни век и сада имају право на људску пажњу и солидарност.

*(Куцање на вратима.)*

ДИРЕКТОР: Напред. Шта је, младићу?

*(Улази Бугарчић.)*

БУГАРЧИЋ: Извините директоре, треба ми кључ од подрума.

ДИРЕКТОР: Шта ћеш у подруму?

БУГАРЧИЋ: Да унесемо сто за билијар.

ДИРЕКТОР: Какав билијар?

БУГАРЧИЋ: Донели га из Дома војске.

КРСТИЋ: Откуд то? Ко је то тражио?

ВЕРА: Како ће наши корисници играти билијар? Нису у стању ни да ходају без помоћи штапа!

БУГАРЧИЋ: Добили га на захтев овог новог корисника, пуковника Бакића.

САВА: Ево кључева, Бугарчићу. То је самоиницијатива на делу.

ДИРЕКТОР: Буди бог с нама! Бабе и билијар!

ГОЛУБОВИЋ: Наш председник воли билијар.

## 19.

*У трпезарији, за време ручка. Граја, музика с разгласа.*

ЕМИЛИЈА: И, пуковниче, како сте се снашли овде?

МИХАЈЛО: Па, ето...

ЕМИЛИЈА: Није то оно што сте желели...

МИХАЈЛО: Нисам у ситуацији да бирам. *(Пауза.)* Ви сте светска жена, вама могу да кажем истину. *(Пауза.)* Приморали су ме да дођем у дом. Од како је Мајда умрла, према мени су се изменили и син и снаха...

ЕМИЛИЈА: А са женом сте се добро слагали?

МИХАЈЛО: Више него добро. Она је водила рачуна о кући и свакодневном животу, а ја... Када сам се пензионисао, био сам активан у удружењу старешина, имао сам свакодневне обавезе... Ишао у Дом војске, учествовао на трибинама, пратио рад свих секција... Читао мемоаре наших официра, а посебно књиге о Другом светском рату... А онда, умре Мајда напрасно...

ЕМИЛИЈА: И остали сте сами?

МИХАЈЛО: Било ми је тешко... Нисам знао да укључим ни машину за веш...

ЕМИЛИЈА: Па сте научили. Све човек научи.

МИХАЈЛО: Сада се Данка удала. Данка је моја унука. Чекају бебу, а немају стан. И тако сам им ја дао стан, јер Данкин муж га никад неће добити, он је... ради у теретани...

ЕМИЛИЈА: И ето вас код нас.

МИХАЈЛО: Да. А и тамо, у Београду, нема више много

мојих исписника. Све се то проредило. У удружењу старешина млађи људи... Сад се пишу књиге о овим ратовима...

ЕМИЛИЈА: Окрени-обрни, нисте никуд пристали. Као и сви ми овде. Али чујем да сте већ овде нешто урадили, набавили билијарски сто...

МИХАЈЛО: Нисам хтео билијар, али...

ЕМИЛИЈА: Дај шта даш! И у животу је тако, дај шта даш!

МИХАЈЛО: Овде је задња станица.

ЕМИЛИЈА: Ко изиђе последњи, нека угаси светло.

## 20.

*У амбуланти.*

КЛАУДИЈА: Сестро Милка, да ли је докторка ту?

МИЛКА: Шта вам треба, Клаудија?

КЛАУДИЈА: Боли ме лева нога, изнад колена. Ево, погледајте, мало је натекла.

МИЛКА: То ће бити вене. Сад ће доктор Кусицки.

КЛАУДИЈА: Зар не ради докторка Лидија?

*Улази доктор Кусицки.*

ДР КУСИЦКИ: Ево чика доктора...

КЛАУДИЈА: Откуд чика, ви сте млади...

ДР КУСИЦКИ: Имам целих четрдесет, госпођо Емилија. Кажите чика доктору шта вас боли.

КЛАУДИЈА: Нога, докторе. Изнад колена. Ево погледајте.

ДОКТОР: Мало су вам упаљене вене. Сад ћемо дати лек. Ево, више пута дневно утрљајте маст на место где осећате бол. Контрола за три дана. Задовољни?

КЛАУДИЈА: О, да.

ДОКТОР: Иде чика доктор у стационар да види каква је ситуација.

*Доктор одлази.*

МИЛКА: Клаудија, ви сте доктору показали здраву ногу.

КЛАУДИЈА: Боже, Милка, тако младом и лепом доктору нећу ваљда да покажем ружну ногу. Види како су ми капилари попуцали!

*Михајло бане у амбуланту.*

МИХАЈЛО: Карлу је веома лоше! Хитно пошаљите доктора!

## 21.

*Испред Геронтолошког центра. Граја. Карло лежи на носилима.*

КАРЛО: (*Шапуће.*) На тераси је мимоза, заливајте је редовно. У мојој соби на прозору су две љубичице. Оне воле устајалу воду. Пазите на њих, Михајло.

МИХАЈЛО: Не брините, Карло. Водићу рачуна.

САВА: Момци, пажљиво с тим носилима! Не носите кромпир већ човека!

ДР КУСИЦКИ: Ја ћу са Карлом у болницу!

*(Болничари односе Карла на носилима. Звук затварања врата аутомобила. Постепено се губи звук аутомобилског мотора.)*



САВА: Ваљда ће се Карло извући.

23.

МИХАЈЛО: Тек смо почели да се мало боље упознајемо.

*(У трпезарији. Граја, музика. На окупу скоро сви старари.)*

РАКИЛА: Оде фашиста!

ЕМИЛИЈА: Много сте пропустили.

САВКА: Црк'о дабогда!

МИХАЈЛО: Шта то?

МИХАЈЛО: Саво, одох да прошетам.

ЕМИЛИЈА: Митинг. Кампању. Не знам како се све то може назвати.

САВА: Ајте, друже капетане.

ДИРЕКТОР: Како је рекао господин Голубовић, нама је припала част да нас посети председник.

22.

*На дечјем игралишту.*

*Аплауз.*

КИКИ: Ти си један деда.

ДИРЕКТОР: Ми не знамо када ће то бити, али спремни смо свакога тренутка да примимо председника. Управа дома тражи од вас, драги наши корисници, само једно – да одржимо уредност и хигијену дома као и до сада, односно да је још мало побољшамо.

МИХАЈЛО: Ја сам деда Михајло. А ти?

КИКИ: Кики.

ПЕТРАШИН РАДИЧЕВИЋ: Живио наш предсједник!

МИХАЈЛО: Колико имаш година?

СВИ: Живео!

КИКИ: Оволико!

МИХАЈЛО: Кики, ти имаш пет година?

ПЕТРАШИН РАДИЧЕВИЋ: Предлажем да наш омиљени народни гуслар Ристо Бошковић припреми једну пјесму за предсједника.

*Кики се осмехује.*

*Аплауз.*

МИХАЈЛО: Хоћеш да ми покажеш пушку? Аха, добра пушка.

ДИРЕКТОР: Нека, Петрашине, о томе ће одлучити председников протокол. Можда председнику у овом тренутку није до песме.

КИКИ: И Немања има такву пушку, и Аца...

МИХАЈЛО: Лепа ти је пушка, Кики...

ПЕТРАШИН РАДИЧЕВИЋ: Ово је тешки тренутак за српски народ, а наш предсједник показује велику храброст и постојаност када је ријеч о Косову. Косово је наш завјет!

*Дечаци јуре „пуцајући“ из пластичних пушака. Придружује им се Кики.*

ГОЛУБОВИЋ: Молим вас, госпође и господо, помози-

мо нашем председнику да овде све буде како доликује!

ПЕТРАШИН РАДИЧЕВИЋ: Не дамо Косово!

СВИ: Не дамо Косово! Не дамо Косово!

*Урлање „Не дамо Косово!“ Ракила и Савка штаповима ударају о паркет. То почињу да чине сви који имају штапове.*

МИХАЈЛО: Ништа нисам пропустио.

*И даље скандирање „Не дамо Косово“.*

#### 24.

*У апартману.*

БУГАРЧИЋ: Како сте, чика Михајло? Је ли све у реду?

МИХАЈЛО: Јесте.

БУГАРЧИЋ: Кажете то тако нерасположено...

МИХАЈЛО: Све је у реду. Ето, Карло је имао срчани удар, војска се исељава из Дома војске, старци и старице не дају Косово... Видиш, синко, све је у најбољем реду.

БУГАРЧИЋ: Зашто толико цинизма, чика Михајло! Тако је то у животу, а и шире, што би рекле бабе у Срему!

МИХАЈЛО: Ваљда си у праву.

БУГАРЧИЋ: Допали сте се моме старом.

МИХАЈЛО: Твоме оцу?

БУГАРЧИЋ: Потпуковнику Бугарчићу. Док сте пили ракију.

МИХАЈЛО: Нисам знао да ти је отац. Добар официр. Добар човек.

БУГАРЧИЋ: Не бих га мењао. Такав је какав је.

МИХАЈЛО: Прави човек. Није ти лако с њим, а ни њему с тобом.

БУГАРЧИЋ: Ми се добро слажемо, чак и када се свађамо. *(Пауза.)* Лаку ноћ!

МИХАЈЛО: Лаку ноћ, сине.

#### 25.

*(У апартману. Куцање на вратима. Улази Крстић.)*

КРСТИЋ: Пуковниче, кажите драгичка! Стиже вам посета: син, снаја, унука и њен човек.

*(Граја, узвици „Ево нас“, Стижемо“. У собу хрупе сви Михајлови. Поздрави, пољупци. Крстић оде.)*

ДАНКА: Па, деда, како је?

МИХАЈЛО: Добро је, срећо дедина. Ето, цимера јуче оборио инфаркт, па му ја заливам цвеће.

ЈЕЛЕНА: То још нисам чула да мушкарац у соби гаји цвеће.

СИМА: Што да не! У Холандији су најбољи одгајивачи цвећа мушкарци.

МИХАЈЛО: А ти зете, само ћутиш. Прави Земунац.

СТЕФАН: Ћутим, брате.

ДАНКА: Деда, таква му је природа. Он ћути и посматра.

МИХАЈЛО: А беба, да ли се рита?

## 26.

ДАНКА: Рита се! Да видиш само како је то... Не очекујем, а он се само мигољи!

ЈЕЛЕНА: Чика Михајло, да средимо ваш веш. Све смо донели.

МИХАЈЛО: Симо, где је униформа?

СИМА: Ту је. Ево је. Раширићу је на кревет.

ЈЕЛЕНА: Пусти, Симо, ја ћу је окачити у орман.

МИХАЈЛО: Водим вас на ручак.

ЈЕЛЕНА: Нека, спремила сам сендвиче...

МИХАЈЛО: Први пут у посету дошла ми је унука са мужем. То се мора прославити. Чуо сам да овде у близини један ресторан има одличан роштиљ.

ДАНКА: Деда, ти си супер! Идемо на роштиљ!

МИХАЈЛО: Уз један услов. Да твој муж исприча два вица!

*Смех.*

СТЕФАН: Може, тебра.

МИХАЈЛО: Полазак!

*(Излазе у ходник, наилази Клаудија.)*

КЛАУДИЈА: Добар дан, господине пуковниче!

*(Михајло је збуњен. Данка га ухвати подруку.)*

ДАНКА: Деда, тебе волим највише на свету.

*У трпезарији, вечера.*

ЕМИЛИЈА: Гибаница и јогурт. Није ни тако рђаво.

МИХАЈЛО: Штета што нисам гладан.

*Тресак врата.*

ЕМИЛИЈА: Ево Клаудије.

МИХАЈЛО: Да ли она увек тако... треска вратима?

ЕМИЛИЈА: Само кад их отвара и затвара. *(Пауза.)* Ако смем да вам дам савет.

МИХАЈЛО: Молим?

ЕМИЛИЈА: Не показујте да сте заинтересовани.

КРСТИЋ: Пријатно!

ЕМИЛИЈА И МИХАЈЛО: Хвала.

КРСТИЋ: Посета је отишла?

МИХАЈЛО: Да.

КРСТИЋ: Онда могу да вам кажем... Друже пуковниче, молба управе је да ви сутра у једанаест говорите на комеморацији.

МИХАЈЛО: Каквој комеморацији?

КРСТИЋ: Зар ви не знате? Умро је, сиромах, Карло.

МИХАЈЛО: Па... Требало је да ми кажете... Ја о њему ништа не знам... Мислим, овако на препад...

ЕМИЛИЈА: Пуковниче, довољно сте га упознали.

КРСТИЋ: Не треба ту много... Да је био значајна лич-

ност, већ би о њему писале новине и говорили би други. Значи, ништа посебно, већ онако топло, људски. Предвиђено је да говорите ви и директор, а онда Сава са људима из погребног предузећа преузима Карла и носе га у Београд на кремирање. Тако је хтела Карлова породица.

ЕМИЛИЈА: Они неће доћи?

КРСТИЋ: Неће. Договорали смо се са Карловом ћерком. Она је пристала да поднесе трошкове. Каже да не може због тога да губи време, а њена браћа нису заинтересована.

МИХАЈЛО: Јадни Карло...

КРСТИЋ: Друже пуковниче... ма шта ја треба вама да причам... Неколико лепих реченица и доста је. Е, па пријатно.

ЕМИЛИЈА: Шта остаје после човека? Крстић каже: неколико лепих реченица.

## 27.

*У апартману. Улази Бугарчић.*

БУГАРЧИЋ: Куцао сам, нисте чули.

*Пауза.*

БУГАРЧИЋ: Оде чика Карло. Бићете сами неколико дана. *(Пауза.)* Ако не можете да спавате...

МИХАЈЛО: Да?

БУГАРЧИЋ: Могу да донесем шаховску гарнитуру.

МИХАЈЛО: Не брини за мене, сине.

БУГАРЧИЋ: Онда, лаку ноћ.

МИХАЈЛО: Нисам знао да су однели и љубичице.

БУГАРЧИЋ: Рећи ћу да их сутра врате.

## 28.

*(У трпезарији. Пригушена граја.)*

КРСТИЋ: Даме и господо, остали смо без нашег друга и пријатеља, шумарског инжењера, господина Карла Хелценбајна. Молим вас да минутом ћутања одамо пошту нашем Карлу.

*Сви устају, тишина. Неко време стоје и ћуте. Само се чују јецаји Ракиле и Савке.*

КРСТИЋ: Слава му.

*Мрморење: Слава!*

КРСТИЋ: О нашем драгом Карлу говориће његов најближи сусед, пуковник Михајло Бакић.

МИХАЈЛО: *(Одевен у свечану униформу. Устане.)* Даме и господо, тешко ми је да говорим у овом тужном тренутку. Карлова породица изгубила је оца и деду, а ми смо изгубили драгог човека, пријатеља. Тек када некога изгубимо, почињемо да га ценимо и поштујемо.

Наш Карло Хелценбајн био је богат човек. Имао је завичај – Србију, и отаџбину – Немачку. Обе земље је волео и припадао им је и срцем и разумом. Карло је знао и умео да подели своје љубави, тако да једна не угрожава другу. И зато, због обиља те љубави које је даривао завичају и отаџбини, кажем да је Карло био богат човек.

*Ракила и Савка плачу.*

У нашем сећању Карло ће остати као заљубљеник у природу, као љубитељ лековитог биља. Од Карла сам научио да се камилица зове матрикарија камомила, а

хајдучка трава ахилеа милефолиум. Од Карла сам научио још нешто – да живот треба прихватити са свим његовим лепотама и трагиком.

Збогом, добри наш Карло. Нека ти лаки буду сви буђи путеви.

*(Граја.)*

САВА: Друже капетане, ја идем сада у Београд, носимо Карла у крематоријум. Ево вама кључеви од билијар сале.

## 29.

*На дечјем игралишту. Кики и неколико деце.*

МИХАЈЛО: Кики, Кики! Не плаши се, то сам ја! Деда Михајло.

КИКИ: *(Опрезно.)* Шта је то на теби?

МИХАЈЛО: Униформа, Кики. Униформу носе војници, полицајци...

МИХАЈЛО: Ја сам војник...

КИКИ: Ти си један деда.

МИХАЈЛО: И деда! Знате ли, децо, шта раде војници?

КИКИ: Они пуцају!

МИХАЈЛО: Када треба пуцају. Али војници марширају. Један-два, лева-десна, један два... стројевим кораком! Лева – десна, лева – десна! *(Маршира.)*

МИХАЈЛО: Војници носе пушке. Дај ми пушку, Кики! Да ти покажем!

МИХАЈЛО: О десно ра-ме! Један, два три! Хајде момци, сада ви! О дес-но-ра-ме! Један, два, три!

*Разлаже и понавља команду и поново ставља пушку о раме.*

МИХАЈЛО: Хајде испочетка. Пушка се ухвати за каиш једном руком, овако, па онда полако – један: десном руком затегнеш каиш а левом држиш за овај део, то је на два, а на три забациш. Тако! Хајде Кики, можеш ти то! Још једном!

МИХАЈЛО: Шта још раде војници? Када се приближавају непријатељу, они се прикрадају...

КИКИ: Шта је то?

МИХАЈЛО: Пузе по земљи да их непријатељ не би видео. Овако.

*(Михајло легне на земљу, пузи. Касно схвата да мора да препузи преко барице, али наставља. Изблатњави униформу.)*

МИХАЈЛО: Мало сам се испрљао, али војник се не плаши прашине, ни блата, ни кише! Војник може све!

КИКИ: Ајде још!

МИХАЈЛО: После, војничке Кики! Да видимо шта још раде војници. Да ли знате?

ДЕЧАЦИ: Не знамо!

МИХАЈЛО: Војници певају. Војници лепо певају док марширају. Овако.

*(Михајло маршира и пева: Петокрака са пет листа то је значка комуниста, петокрака са пет пера то је значка пролетера!)*

*(Окупили су се суседи, ту су и Кикијеви родитељи. Љутити су.)*

КИКИЈЕВ ОТАЦ: Е, сад је доста. Да се ви одавде изгубите!

КИКИЈЕВА МАЈКА: Какав човек! Треба га ухапсити.

*(Михајло је збуњен. Покушава да се прибере.)*

МИХАЈЛО: Само сам хтео... да забавим дечицу...

КИКИЈЕВ ОТАЦ: Идите, човече, већ једном! Да вас више нисам видео овде!

*(Жагор, повици. Пристижу људи и жене.)*

*„Шта се десило?“; „Је ли неко страдао?“; „Неки матори педофил!“; „Побегао из циркуса, види како се обукао!“; „Склоните децу од њега“.*

### 30.

*Уходнику Геронтолошког центра.*

РАКИЛА: Ију! Господине пуковниче! Зашто сте се тако испрљали?

САВКА: Дођите, ја ћу вам опрати униформу.

МИХАЈЛО: Хвала, сам ћу.

### 31.

*У подруму где се налази сто за билијар. Чује се тресак врата.*

*Улази Клаудија.*

КЛАУДИЈА: Сами сте, господине пуковниче! Читате? Да ли сметам?

МИХАЈЛО: Добро вече...

КЛАУДИЈА: Ако није тренутак... Читате „Чаробни брег“?

МИХАЈЛО: Па, ето, нисам стигао када је требало... Дешава се у Давосу, у Швајцарској...

КЛАУДИЈА: Нажалост, никада нисам била тамо... Била сам апотекарица у Вршцу...

Да ли бисте ме научили да играм билијар?

МИХАЈЛО: На служби, госпођо. Но добро, нисте прикладно одевени, али први час је...

КЛАУДИЈА: А како треба да се обучем?

МИХАЈЛО: Најбоље нешто у чему сте комотни, да можете да се сагнете, ако треба легнете на сто...

КЛАУДИЈА: Господине пуковниче, какав је то спорт где треба да се легне?

МИХАЈЛО: Овако. Легнете побочке на леву страну, да бисте десном руком помоћу штапа ударили белу куглу.

*(Михајло легне на леви бок, а онда пажљиво нишани белу куглу и у њу удара штапом. Тресак двеју кугли.)*

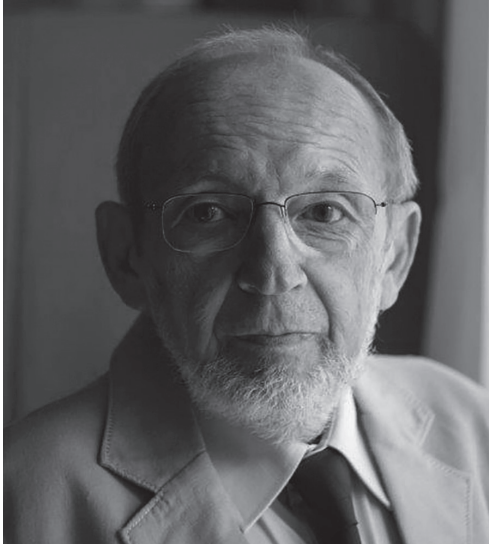
КЛАУДИЈА: *(Аплаудира.)* Браво, господине пуковниче!

МИХАЈЛО: Зовите ме Михајло. Нећу бити строг као учитељ.

КЛАУДИЈА: Чула сам да не волите оне који се баве политиком.

МИХАЈЛО: За официра није политика... Први час: правилно држање штапа... Овако...

**КРАЈ**



### БИОГРАФИЈА РАДОМИРА ПУТНИКА

Радомир Путник – српски књижевник и драматург, театролог и позоришни критичар – рођен је 9. јула 1946. године у Оџацима. Основну школу и гимназију завршио у Вршцу. Дипломирао је на одсеку драматургије на Академији за позориште, филм, радио и телевизију у Београду 1972.

Од 1972. до 1976. уредник позоришне и филмске рубрике у листу *Књижевна реч*. У Драмској редакцији Телевизије Београд почео да ради 1974. године, као хонорарни драматург, да би током наредне три деценије прошао кроз сва уредничка звања и постао главни и одговорни уредник Уметничког програма РТС-а. У међувремену био је директор Дrame Народног позоришта у Београду (1993–1997). Био је и позоришни критичар Трећег програма Радио Београда (1974–1993) и *Политике* (1986–1993), главни уредник часописа *Сцена* (1990–1994) и главни уредник часописа *Театрон* (2013–).

Објавио је више књига поезије („Птица ружичасте коже“, „Заумна пећина“, „Откривање времена“, „Недељни ручак“), прозе („Приче о смрти“), театролошких и драматуршких огледа („Читајући изнова“, „Приближа-

вање позоришту 1, 2 и 3“, „Из театролошког репозиторијума“, „Драматуршки послови“, „Драматуршка аналекта 1 и 2“, „Слике минулог времена“, „Двадесет Стеријиних реченица“, „Записке о Стерији“, „Препознавање позоришта“, „Записи о људима“); написао је петнаестак драма приказиваних у професионалним позориштима и на телевизији, као и ТВ серију „Крај династије Обреновић“.

Написао је око 1.500 критика позоришних представа и књижевних критика за Трећи програм Радио Београда. Део критика објављен је у дневној и недељној штампи (*Политика*, *Политика експрес*, *Дневник*, *НИН*, *Вечерње новости*) и књижевним листовима и часописима (*Дело*, *Трећи програм*, *Летопис Матице српске*, *Пролог*, *Књижевност*, *Савременик*, *Поља*, *Багдада*, *Кораци*, *Свеске*, *Сцена*, *Театрон*, *Лудус*, *Књижевна реч*, *Књижевне новине*, *Књижевни лист...*).

Приредио је за објављивање „Изабране драме Александра Поповића“ 1 и 2, „Позоришне критике“ Авде Мујчиновића, Антологију савремене монодраме, Антологију ТВ драме 5, „Антологију биографске монодраме“, антологију „Лица песника“, „Антологију савремене српске комедије“, избор „Савремена српска одрама“, хрестоматију „Драмски јунак Доситеј“, „Панораму монодраме“, монографију „Фестивал монодраме и пантомиме“, избор драма „Кнез Михаило – балкански Хамлет“.

Добитник више стручних и јавних признања, од којих су најзначајнија: Златни беоцуг КПЗ Београда, Златна значка КПЗ Србије и Вукова награда. Влада Републике Србије доделила му је Национално признање за заслуге у култури и уметности 2009. године. Добитник је награде за животно дело из области театрологије „Ловоров венац“ коју додељује Позоришни музеј Војводине 2016. године. Добитник је награде „Јоаким Вујић“ за изузетан допринос развоју позоришне уметности у Србији 2023. године и награде „Доситеј Обрадовић“ за животно дело 2023. године.

Био је професор на предметима Историја светске драме и позоришта и Историја српске драме и позоришта на Академији лепих уметности (1995–2004) и Позоришна продукција (2008). У Филмској школи Дунав филма био је професор Драматургије 1 и 2 (1996–2008).

Милош М. Радовић

# АКТИВНОСТИ КОРИСНИКА, МЕЛОДРАМА РАДОМИРА ПУТНИКА

Пешадијски пуковник у пензији Михајло Бакић, удовац од пре осам месеци, уступа свој комфоран стан унуци која чека бебу и својевољно одлази да живи у Геронтолошком центру, до даљег.

У почетној сцени драме видимо га како води разговор са социјалним радником који га упознаје са правилима која важе за нове кориснике у Центру, а затим, из сцене у сцену, пратимо пуковниково упознавање са географијом нове средине, видимо како се врло брзо привикава и коначно, на самом крају мелодраме, пред овим добродржећим корисником отвара се сасвим ново и изазовно поглавље у животу.

Животи наших најстаријих суграђана који своје дане проводе у домовима за старе је тема која је ређе обрађивана у позоришту а много више у другим визуелним медијима. Сетимо се само Паскаљевићевог изванредног филма *Земаљски дани теку*. Овом темом се ипак највише бавила телевизија, како у свом документарном програму, тако још чешће кроз новинарске репортаже, прилоге и извештаје о тешкоћи и лепоти живота људи у трећој животној доби. Еуфемизам којим се обично описује боравак у домовима за стара лица. Сви знамо да је реалност у многим појединачним случајевима сасвим другачија, али то није тема овог коментара. Тема је нешто сасвим друго. Али пођимо редом.

Активности корисника Центра су у фокусу драмске пажње писца у наративном смислу. То је евидентно већ после првог читања. Као и у сваком добро скројеном филмском сценарију или ТВ филму, лице главног јунака пуковника Бакића ни за трен не силази с платна, односно сцене. Ми гледаоци с лакоћом, занимањем и уживањем пратимо све оно што се дешава на сцени Геронтолошког центра. А оно што се дешава представљено је на најједноставнији могући начин, као природни и логични развој приче о сналажењу пуковника Бакића у новом окружењу, без узаврелих емотивних пикова, без кризних драмских момената, уз очекиване бенигне чарке корисника, у овом случају корисница, а зна се и око чега – због

Милош М. Радовић  
milos.m.radovic@gmail.com

Приказ  
Примљено: 24. 11. 2023.  
Прихваћено: 10. 12. 2023.



мушкараца. Дакле, сасвим обична, типична прича која прати сваку придобитицу у дому за старе, прича у којој се не догађа готово ништа значајно.

Мелодрама *Активности корисника* Радомира Путника може се доживети на више различитих начина.

Доминантна, видљива и присутна од почетка је прича о пуковнику Михајлу Бакићу. Комедиографски набој који носи ова прича, испричана језгровитим дијалогом, неусиљеном сценском радњом, вођена с много тоpline, љубави и колорита (да је у питању филм, рекли бисмо ликовности), претвара ову мелодраму (како ју је жанровски дефинисао аутор) у пунокрвну комедију. Смејали бисмо се из дубине стомака, али се не усуђујемо, да се не помисли да се подсмевамо старим људима, који немају свест о својим годинама јер су духом и у глави још увек витални и млади, а о стању свог тела и не размишљају.

Радомир Путник с неколико добро избалансираних реченица, без редунација, успева да оцрта торта јунака своје драме.

Нису то само запосленици и корисници Геронтолошког центра, њих је истина највише, ту су и представници локалне самоуправе, политички активисти и ноторни каријеристи, као и заступници војске, тог неокрњеног стуба друштва, како се говори, и сви они заједно као у једном великом огледалу рефлектују слику времена у којем живимо. И све је то дато с лакоћом, неусиљено, са благом сетом и потиснутом носталгијом, без имало претенциозности. Непретенциозност је истински дар који доноси ова драма, комедија или мелодрама, сасвим свеједно како ћемо је жанровски одредити.

Драматуршка вештина Радомира Путника нас успешно заводи од самог почетка комада. Већ након првих уводних сцена доживљавамо кориснике центра као људе равне нама самима. А ми смо, зна се, размажена и распојасана публика, увек пуна живота, енергије и „младости“. Заборављамо да су ликови на сцени, корисници центра, старци и старице који живе свој живот у такозваним коначним, граничним ситуацијама после којих не следи више ништа. Неочекивани и изненадни одлазак Карла, пуковничког ци-

мера с којим дели апартамент, потврда је ове неумитне чињенице. Као што смо се громогласно смејали свакој комичној ситуацији у којој се пуковник затекао, тако се и сада жалостимо заједно с њим због одласка његовог цимера, љубитеља цвећа и биљака, посебно оних лековитих. Када сте последњи пут ставили цвеће у вазу и посадили је насред стола у свом дому, то не могу да знам, али знам да без цвећа и биљака свет изгледа сивље и сиромашније. „Неочекивана“ Карлова смрт је нешто што се очекивано догађа у свим домовима за старе такорећи на дневном нивоу. Тако је одувек. Једни одлазе, а други долазе. И то интригира све писце, па и нашег. Оно што је скривено од првог погледа и нечитљиво на прво читање је оно што привлачи писца. Мистерија која чека одгонење. Зато и верујемо да је Радомир Путник написао позоришни комад са одложеним дејством. Прочитали смо комад, одгледали представу, добро се забавили а онда, на повратку кућама, почели да се питамо о чему је заправо реч у овој мелодрама.

На првом, видљивом нивоу, као што смо рекли, то је прича о првих неколико недеља боравка пуковника Михајла Бакића у Геронтолошком центру и његово сналажење у новој животној средини. Низ кратких сцена, као да је реч о филмском сценарију, а које чине архитектуру ове драме, у функцији су наративног тока, логично развијају и убрзавају радњу како се приближавамо крају комада. Последња сцена са билијарским столом и фамозном Клаудијом доноси поенту: док је живота, има и наде да ће нас обасути својим даровима. Сцена која је иначе дата с много ентузијазма на маестралан начин заокружује ову комично-сетну причу о пуковнику Бакићу и његовим новим „камарадима“. Жудња за животом је неодојива од нас самих. Вреди се потрудити око тога јер иначе никада нећемо знати шта смо пропустили.

Драмски интерес писца Радомира Путника, по мом уверењу, лежи у још нечему. Прича о људима на прагу ништавила, на рубу живота не може а да не нуди обиље различитих тема и подтема. Од најопштијих као што су питања о животу, смрти, вери и идеологији, преко оних интимних, која се тичу односа у породици (отац, син, снаја), до међуљудских (Ракила и

Савка) и питања емпатије (волонтер Драги Бугарчић), па све до сасвим баналних и најбаналнијих, као што су питања доколице, забаве и хобија, пилула за притисак, нивоа шећера, сутлијаша и стола за билијар.

Две теме се издвајају. И оне ми изгледају најважније. То су *љубав* и *систем вредности*. Без *љубави* нема право, испуњеног и квалитетног живота, а без *система вредности* кроз живот тумарамо као у пограници и лутамо као гуске у магли. Гракћемо и машемо рукама као да су крила, али се не уздижемо и не узлећемо већ остајемо у блату и муљу до колена.

Уступивши стан унуци, пуковник Михајло Бакић је сам себе довео у ситуацију у којој се налази. Тај чин жртвовања је непобитан доказ љубави. То се догодило пре почетка драме. Без тога драме не би ни било. Као што је сусрет пуковника Бакића и фамозне Клаудије најављен још на почетку мелодраме, у финалној сцени је наговештај љубави која се рађа. То ће се догодити након завршетка драме и спуштања завесе. У нашем одсуству, без сведока. Њихов блиски сусрет на самом крају је несумњиви доказ да искра љубави у нама не гасне с годинама, да је жар љубави инхерентан нашем бићу, да је љубав као ваздух који дишемо, као вода коју пијемо, да је она енергија која креира и оплемењује наше активности.

Слично је и са системом вредности. Иако смо склони да верујемо да када га усвојимо, он траје вечно, за век векова, дијалектика времена чини своје. Разара и најтврђи систем, претвара у прах и најузвишеније цивилизације прохујалих времена. Све има свој рок трајања, макар се мерио и миленијумима. Археолошке ископине сваког дана из утробе земље извлаче доказе о онима који су пре нас живели, веровали, волели се и умирали. Тако је било, тако ће и бити.

Нешто од те дијалектике промена вредносних зора (као у револуционарним временима или овим садашњим транзиционим) да се наслутити у сцени сусрета пуковника Бакића са петогодишњим дечаком Кикијем, који се са вршњацима игра војника и рата.

Ова сцена је карактеристична на два начина. Први је да експлицитно суочава оног који је на крају животног пута са дететом које је на почетку тог пута, демон-

стрирајући намеру да се пренесу знање и вештина будућем одраслом Кикију и тако сачува континуитет вредности на којима је растао и сазревао пуковник Бакић. „Ко ће сутра бранити земљу!“, узвикује пуковник, по ко зна који пут током ове драме. И друго. Да се перспектива посматрања и сагледавања променила. Бенигна жеља пуковника да петогодишњим „војницима“ пренесе војничко знање доживљава се сасвим накардно. Бесни коментари родитеља и старатеља деце потврђују да се на „наша дела и недела“ више не гледа истим очима. За њих је Михајло Бакић „педофил“, „клоун“, „лудак“ и сл. Фијаско његове акције евидентан је доказ промене перспективе и другачијег вредносног процењивања. Нови вредносни систем и у овом случају узима свој данак. Свакодневно. О овоме на имплицитни и експлицитни начин говори мелодрама *Активностима корисника*.

Најзад треба рећи и на који начин ствара ову јединствену осећајност наш писац. Ненаметљиво и дискретно. Чак превише дискретно за узансе драмске уметности, где све треба бити јасно наглашено и истакнуто. Али показаће се да је и овај суптилни метод коме се писац приклонио исто толико ефикасан као и онај класични, са драмским пиковима и катарзом на крају.

Осећајност коју гради Радомир Путник је јединствена. Реченица за реченицом, сцена за сценом, и паузе између њих граде једну глобалну метафору о животу као великој или малој мелодрама, сасвим је свеједно, у вредносном смислу. Можда је управо зато писац свој комад жанровски тако описао.

Разозналом редитељу овај текст нуди разнородне могућности поставке. Може бити урнебесна комедија, може бити црна комедија, може бити озбиљна драма или мелодрама, а може бити и све то одједном. Материјала има довољно. И оно што није написано, у дијалогској форми, наговештено је понеком реченицом, гестом или претпостављеном мимиком. Даровити глумци ће свакако пронаћи прави сценски израз да изађу с тим на крај. Било би лепо да бар неку од многобројних могућности визуелизације ускоро видимо на сцени. Овај позоришни текст то свакако заслужује.

Ана Тасић

## ЛУТАЊА У НАСЛЕЂУ АВАНГАРДЕ

57. Битеф

Програм 57. Битефа, одржаног под слоганом „Снаго, не пристај да будеш нечија“, нажалост неће бити упамћен по уметнички заиста значајним делима, или једном делу, које бисмо дубље урезали у личну и општу историју овог фестивала. То је можда резултат прављења програма у отежавајућим околностима, имајући у виду смену уметничког директора Битефа и каснији почетак припрема за фестивал. Такмичарски програм је донео спој репертоарских и истраживачких поетика које доказују да је граница између њих данас у великој мери замагљена, за разлику од шездесетих година, када је Битеф основан и када је авангарда била јасније одвојена од институционалног театра.

Фестивал је отворен класичном сценском поетиком која је упадљиво поставила питање шта данас заправо значи нова позоришна тенденција. *Деца сунца*, према тексту Максима Горког, у режији словеначке ауторке Матеје Колежник, и извођењу Шаушпилхауса из Бохума, била су неочекиван избор за почетак фестивала. Написана 1905. године, радња комичне драме *Деца сунца* Максима Горког чеховљевска је у фино ироничним одблесцима емотивних незадовољстава ликовна, неиспуњавајућих бракова и тежњи ка успостављању нових интимних веза. Текст носи изражена филозофска и политичка значења, продорнија него у Чеховљевим комадима, јер је Горки био страствени револуционар, немирног духа, активни борац за политичке промене, пролетер, увек на страни палих, људи са дна. Радња која разоткрива несвесност виших класа, друштвену елиту у изолованим животима, док се изван њихових кула од слоноваче руши један свет, одвија се и у времену епидемије колере, због чега нам је, такође, у нашем постпандемијском тренутку сагледавања стварности, блиска. Њена савременост се, дакле, не треба

Ана Тасић  
ancicatasic@hotmail.com  
Факултет савремених  
уметности, Београд

Стручна критика  
Примљено: 15. 10. 2023.  
Прихваћено: 10. 12. 2023.

посебно доказивати, радња упадљиво комуницира с нашим турбулентним временом, уздрмавајућим класним раслојеностима и последичном друштвеном агресијом, као и са свевременим људским потребама за љубављу, пажњом, сигурношћу, али и купљењем.

Можда рачунајући на ове различите нивое свевремености драме, редитељка Матеја Колежник се у сценском тумачењу битно ослања на њене вредности, читајући је прецизно и стрпљиво, у маниру стилизованог реализма. Догађаји се одвијају у времену револуција шездесетих година прошлог века, у раскошно реалистички дизајнираном дому Протасова, чија опипљива, и готово музејска веродостојност постаје изражајни знак окошталих, несвесних живота ликова, заглављених у прошлости грађанског раја и пакла (сцена Раимунд Орфео Воигт, костим Ана Савић Геџан). Та фасада, спољашња перфекција и стабилност се могу разумети као суптилни израз потребе да се докаже и покаже њихов успех, чврстина друштвене позиције, док се заправо очајнички крије истински немир, гуши се унутрашње врење. Глумци су озвучени микрофонима, што оснажује значење те fine театрализације радње, истицања неприродности, окамењености живота, потврђивања и деликатног потцртавања форме, важније од садржаја. Њихова игра прати редитељске идеје, доследна је и психолошки чиста, у стилизовано реалистичком обликовању истовременог сјаја и трулежи једне породице, и те вечито танке, порозне границе између лица и наличја.

Протагониста Павел Протасов је научник за дубљен у експерименте са смрдљивим хемикалијама које сметају и комшилуку, идеалиста је дечачке радозналости, али и врло суженог погледа на свет, чије рушење не примећује. Заслепљен једностраном жељом за развијањем научних експеримената, не види занемареност његове жене Јелене, коју заљубљени Димитри покушава да освоји, обећавајући јој посвећенији заједнички живот, нити уздахе Меланије, богате удовице која покушава да отме Протасова, преговарајући и са Јеленом, а све због потребе за личним искупљењем. Павелова лабилна сестра Лиса носи конкретније одјеке поремећености равнотеже

њиховог света, као и пијанац Јегор, насилан према жени, са оправдањем да је она његово власништво. Понашање служавке Фиме представља fine комичке зачине, због понављајућих поступака изигравања чедности и поштења, пред низом мушкараца који јој нуде да им буде љубавница, својом представом повећавајући цену. А њен избор да се уда за престарог богаташа може се тумачити као јака критика институције брака, овде особеног облика легализоване проституције. Снага тог мотива се појачава због његове дуплираности, јер се и Меланијин брак указује као такав.

Ови вишезначно упетљани, мелодрамски односи међу ликовима су плодно тле за филозофске дискусије о части, слободи, разуму, злу и патњи, као и о лепоти и уметности, што је најподстицајнији сегмент представе *Деца сунца*, односно текста Максима Горког. Матеја Колежник га је достојно пренела у овом хируршки прецизном делу које неизоставно тражи стрпљење гледаоца, и у чијој се спорости и намерном одсуству сценске динамике и визуелног разигравања састоји концепт који не мора да се воли, али свакако треба да се поштује.

Програм је настављен ауторски упечатљивијом сценском поетиком редитеља Марија Банушија, у представи *Збогом, Линдита*, која је донела емотивне, снелике и поетски изражајне одблеске смрти и суочавања са њом (Народно позориште Грчке, Атина). Невербална сценска радња која се гради кроз спој покрета тела девет извођача, дирљиве музике и звучних кулиса, као и сугестивних симболичких призора, исписује различите етапе у прихватању смрти и смртности, од неутешног плача, преко тихе патње недостајања, до утехе у заједништву са ближњима. Аутори и публика пролазе кроз различите вртлоге осећања, сценски призори нас враћају на лична искуства бола губитка, сећања на крхкост душе у тренуцима неминовности прихватања празнине, као и на постепено налажење снаге и вере у прихватању неизбежног. Сцене неминовности живљења у том транзитном добу, суочавања са смрћу, времену бесвесности, приказане су кроз ситуације понављања ситних кућних послова, од усисавања до пажљивог слагања одеће,



Деца сунца (фото: Матијас Хорн)

особених ритуала који смирују бол и пружају необичну утеху.

У Банушијевој представи се губи граница између видљивог и невидљивог света, мртви и живи деле заједнички простор, што се може разумети као израз идеје вечности духа, или непостојања стварне смрти. Наши преци остају да живе са нама, у сећањима и сновима, као ирационалне твари, као духови који нас пуне снагом у суочавању са временом без њих. Њихов вечан живот у представи се обликује кроз призоре ритуалне бриге о телу покојника, прво купања, конкретног и симболичког чишћења нагог тела у води која спира земљу, симболичке талоге греха. У томе пажљиво учествују сви актери, откривајући снажну, физички опипљиву потребу да се остане у близини душе која нас је напустила. Ритуал опраштања се наставља кроз пресвлачење мртвог тела и стављање маске, могуће визуелизације преласка у другу димензију постојања, а затим и кроз уношење букета цвећа и паљење тамјана, поступке који заокружују процес испраћаја покојника у други свет.

Сценску игру карактеришу хипнотички, успорени покрети тела извођача који одговарајуће преносе осећање одсуства, бестелесности у патњи. Позорница је нежно посута пригушеним траговима светлости, што игра важну улогу у грађењу надреалне, фантазмагоричне атмосфере, кључног састојка у емотивном доживљају ове необично упечатљиве представе (добила је Специјалну награду „Јован Ћирилов“, као и награду „Политикиног“ жирија за најбољу режију на 57. Битефу).

Наредно вече фестивала је било посвећено домаћим ауторима за које се не може рећи да су представили српско позориште у пуном сјају. Прво је изведена продукција Станице – Сервиса за савремени плес *Жеља да се направи чврста историја завршиће се неуспехом* аутора и кореографа Игора Коруге. Реч је о специфичном облику истраживачког дела, документарном перформансу који архивира домаћу плесну сцену, угрожену врсту, која вапи за сваким видом подршке. Полазна идеја представе је трагање за одговором на питање: да ли архивирање плес-

не уметности може да буде уметничка пракса? На тај вијугави пут са Коругом је кренуло шест аутора и извођача наше независне плесне сцене: Нела Антоновић, Анђелија Тодоровић, Јелена Јовић, Татјана Пајовић, Борис Чакширан и Сања Крсмановић Тасић. Они су представили заборављене записе својих доживљаја и сећања, живописних детаља из раскошних уметничких биографија. Тако су бацили нове снопове светлости на нашу недавну историју, политике и друштва, али и уметност, која увек, неминовно, коегзистира с њима, као њихова корективна савест. У представи се битно користе аудио и видео документарни материјали, које извођачи на сцени уживо коментаришу, покретима тела, илустративним, симболичким и асоцијативним визуелним одразима сопствене прошлости. Нарочито је занимљиво сценски артикулисан однос између прошлости и садашњости, када паралелно пратимо историјске видео-снимке и поновљене покрете тела у садашњости, уживо на сцени. Ово повремено неспорно шармантно, документарно плесно дело има неспорну архивску важност, која нас емотивно и интелектуално враћа на време деведесетих година прошлог века, доба кризе које и данас доказује да је потреба за уметношћу баш тада горућа, да бујање рата, агресије и опште грубости неизбежно баца тела у плес, у игру за живот, која донекле успева да угуши нагоне ка деструкцији. Ипак, у целини посматрано, представи фали пуноће и дубине значења, суптилнијих спојева различитих медија и редитељски вештијег вођења извођача, који би од ове необичне „архиве у покрету“ начиниле и естетски промишљеније и заокруженије дело.

Текст Тање Шљивар *Као и све слободне дјевојке* петеска је драма фрагментарне структуре, инспирисана стварним догађајима који су се одиграли у Босни и Херцеговини 2014. године, када се седам тринаестогодишњакиња са петодневног школског излета наводно вратило у другом стању. Ово провокативно драмско и документаристичко полазиште проблематизује сексуално васпитање тинејџера, односно друштвене околности општег породичног и етичког расула које су довеле до ове бизарне ситуације. Драма која прати седам тинејџерки, од откривања

трудноће до абортуса, вредна је због специфичног стила обраде догађаја, наглашених поетских тонова који одражавају и изгубљеност и наивност младих, у доба притисака нарцисоидне *селебриту* културе и друштвених мрежа које постају стварније од стварности. С друге стране, фали јој упечатљивије остварених драмских сукоба, снажнијих ликова и изазовније контекстуализације, који би продубили њена значења, и тако обогатили тумачења света на рубу слома.

За разлику од берлинске праизведбе овог текста коју смо видели на Стеријином позорју пре три године, у режији Саломе Дастмалхи, извођачки бледе и једнодимензионалне, режија Селме Спахић у представи Атељеа 212 заразно је маштовита, разграната и глумачки убедљива. Необичним и инспиративним решењима је успела да ублажи, или прикрије, значењску и драмску неразвијеност у тексту, бујице недовољно осмишљених речи. Представу отвара убедљива, психолошки истинита игра Милице Михајловић, у улози Ане, прве у низу трудних девојака, збуњене и уплашене ситуацијом. Затим се нижу и искуства осталих девојчица, такође сугестивно обликованих, у локалном, босанском говору – Ене (Ана Мандић), Ине (Јелена Ступљанин), Ње (Ермин Браво), Лее (Марко Грабеж), Уне (Марта Бјелица) и Мие (Мања Алексић / Вера Јовановић). Игра је стилизована и условна, глумци стварају више ликова, поред ових основних представљају и чланове породица других девојчица. Занимљив је избор да и два мушкарца играју девојчице, што је у функцији појачавања утиска зачудности, театарности.

Радња је постављена у мултимедијални простор, одговарајућу позорницу савременог света, одређеним виртуелним сусретима, четовима и видео-позивима, друштво у Бодријаровој „екстази комуникације“. Тако се већи део Инине приповести дешава у унутрашњости мобилне куће, што пратимо путем видео-снимка који се пројектује на њен зид, и сазнајемо о мучним искуствима трудноће, као и о њеној дирљивој бризи о баби. Ова употреба видео-снимака је интригантно решена, естетски вредно обогаћује формалан план игре, и спретно је повезана са живим

Now song is a singing weapon.



Распевана младост (фото: Софија Шивак)

наступима, када актери изађу на отворену сцену.

Глумци сугестивно играју индивидуалне ликове, али у више наврата наступају и колективно, као један глас, једно тело, једна судбина, што се може тумачити као универзализација њихове патње, и истовремене жудње за животом. У том смислу је посебно визуелно, музички и кореографски ефектна сцена заједничког плеса, када су сви обучени у шљаштећа светлуцава одела, и плешу до бесвести, достижући транс који води у преко потребан заборав, бег од тешко сварљиве стварности (композитор Драшко Аџић, кореографкиња Ана Дубљевић, костимографкиња Селена Орб). Сценографија је у целини упадљиво маштовита и функционална, вишенаменски простори се делотворно смењују, од празне позорнице, преко ентеријера куће до необично стилизоване унутрашњости пласта сена (сценографкиња Зорана Петров). У појединим призорима је изражајним покретима тела, пузањем и грчењем, уобличен унутрашњи немир девојчица, праћен и оснажен непријатним звуцима пискања и тутњања. У целини посматрано, вешта и заводљива

режија Селме Спахић успела је да превазиђе претњу сувости или штурости документаристичке основе драмске радње. Крај представе је нарочито изазовно решен, кроз спој псеудодокументаристичке пројекције снимака других девојчица, окупљених у соби, збуњених и несигурних, и игре глумаца на сцени, успостављајући занимљив однос између документарног и драмског. Видео-снимак девојчица прати игра глумаца на сцени, ефектно и живо, хорско извођење песме о крају, о брисању будућности. То ствара сценски снажан спој супротности, судар тмурне стварности и непоколебљиве жеље да се живи, упркос свему.

Највеће интересовање публике на 57. Битефу је било за литванску продукцију *Сунце и море*, која је 2019. године освојила главну награду на Венецијанском бијеналу. За ову представу се може рећи да је у највећој мери пробудила препознатљиви дух Битефа, због рушења традиционалних сценских конвенција и измештања публике. Дело ауторки Ругиле Барзжукаите, Ваиве Граините и Лине Лапелите изграђено

је на рушевинама жанровских и естетских подела, вишестрано им измичући. У исто време је опера и перформанс у трајању, имајући у виду да извођачи сатима седе на сцени и понављају представу, док се публика смењује на сат, посматрајући радњу са спрата Уметничког павиљона „Цвијета Зузорић“, где је играна. Сцена је постављена у приземљу зграде и представља плажу, где двадесетак извођача лежи на пешкирима и ужива, или покушава да ужива, у доколици, размишљајући о разним, политичким, филозофским, еколошким, друштвеним, породичним, као и личним питањима. Њихове мисли су преведене у песме, изведене са различитом осећајношћу, од лепршаве безбрижности, преко умора и исцрпљености, до разгоропађеног беса. Плажна атмосфера је шармантно дочарана, једни читају књиге, други чачкају мобилне телефоне, трећи само блену у празнину задубљени у своје мисли, четврти грицкају воће, док деца праве уобичајену гунгулу, свуда трчкарајући, играјући бадминтон или градећи куле од песка. Лежерни дух плаже употпуњује и један пас који се мува, понекад гризући предмете или храну на коју налети. Поједини ликови имају два наступа, а међу њима је нарочито изражајна појава радохоличара који дубоким, уморним гласом пева о вечитој исцрпљености, као и љуте жене којој све смета, од псећег измета и бува, до пивопија који шире смрад биртије на плажи. Издваја се и дирљива сестрина песма о смртности људи и природе у нашем времену виртуелног клонирања, посебно емотивно изведена, док други људи одсутно одмарају опијени близином мора. То суптилно израћање бола из сунцем окупаног, безбрижног заноса, изазива занимљив сценски доживљај, због судара супротних осећања.

Перформанс *Сунце и море* је настао на пољу необичних спојева неспојиво, у чему се састоји његова основна изазовност, субверзија и критички потенцијал, јер се тако узбудљиво дрмају темељи сценских конвенција. Излазак опере са сцене кутије и из раскошних костима, у гомиле песка, купаће костиме и певање на плажи у основи руши елитистичка схватања уметности. Тај поступак има и суптилне комичке вредности, шарм аутентичности који је с разлогом

освојио публику широм света, након главне награде на Бијеналу у Венецији 2019. године. С друге стране, гледаоцу ове представе, у једносатном облику представљеном на Битефу, фали сценска разрада и продубљивање интригантне полазне идеје, јер се већ на половини извођења осећа засићење и потреба за иновацијама сценског језика. Ипак, у коначном тумачењу и процењивању овог дела, треба имати у виду његов иницијални облик вишесатног перформанса у трајању, где је публика слободна да се шета, разгледа и остане на извођењу док има интересовања.

Мађарска продукција *Распевана младост* аутора Јудит Берез, Бенцеа Ђерђа Палинкаша и Матеа Сигетија такође је изграђена на сценским и критичким потенцијалима музике, и може се дефинисати као нека врста музичког сценског есеја (продукција Кућа савремене уметности Трафо, Будимпешта, Мађарска). Шест извођача, обучених у узорно испеглане беле униформе, на голој сцени, испред платна на коме се пројектују документарни снимци и фотографије стадиона који је у центру пажње, затим цитати политичких говора, као и текстови песама које певају, средствима прецизне физичке и музичке игре откривају вишезначне односе између културе и политике.

Бурна политичка историја Мађарске, од Другог светског рата до данас, критички се исписује кроз историју некадашњег Народног стадиона, посвећеног народу, који је Виктор Орбан заменио новим стадионом Пушкаш арена, посвећеном нацији. Певачи заиста предано и вешто, заводљиво и хармонично певају хорске песме које откривају моћ музике, у дизању борбеног духа који се манипулативно користи за политичке циљеве. Избор Орбанових речи под критичку лупу поставља његово управљање државом, стварање подела и измишљање непријатеља, што се доводи у јасну везу и с послератном мађарском политиком.

Музичко извођење делова политичких говора, који, између осталог, откривају употребу спортских успеха за националне (политичке) циљеве, успоставља кључна иронична значења, са избором форме. То складно певање парола, борбених усклика и велелепног величања државног поноса, са специфич-





#Jeanne (фото: Маркус Гардер)

ном духовном посвећеношћу, гради дубоко критички смисао, због субверзивног сусрета такве форме и садржаја који се једно другом опиру.

Донекле као *Сунце и море*, и *Распевана младост* је никла на свакако изазовним, конфликтним спојевима, значењски подстицајним и вешто извођачки спроведеним, али је исушеност њеног сценског језика наметнула жељу за разигравањем визуелне динамике, која би од музичког сценског есеја направила и позориште.

Следећа представа у такмичарском програму је била *Жан*, настала према тексту Иване Сајко, у режији Ање Суше, дело које је ове године освојило Гран-при „Мира Траиловић“ (продукција Шведско гостујуће позориште Рикстеатерн и Краљевско драмско позориште Драматен, Стокхолм, Шведска). Бајковита и вишеслојна приповест о побуњеној девојчици Жани, изданку савременог, агресивног капитализма који је конкретно и симболички расцепио друштвену стварност утврђујући неправедан систем вредности, прати њен прометејски покушај да пређе у други, бога-

тији свет преко залеђеног језера, како би променила друштвене околности.

Сценски свет је у основи злокобан и дистопичан, глумци опипљиво граде ликове отуђених, празних људи, смрвљених због изневерених идеала, и најчешће делују као сподобе осуђене на живот који није њихов, као љуштуре без духа. Радња је одређена хладноћом и тамним апсурдом, из кога се повремено пробијају трагови комичности, у специфичним призорима стенд-ап наступа, где ликови на микрофонима изражавају бунт против капитализма који је планету довео пред врата апокалипсе. Таква слика света свакако јесте критички изражајна, у погледу деликатног отпора према кошмарима наше цивилизације, изгубљености наших тела у мрежама виртуелне стварности.

Радња је фрагментизована, често и херметична, препуна референци, које нису увек природно уклопљене у целину, што отежава буђење истинског гледаочевог доживљаја. Посматрамо радњу, али не успостављамо с њом личну, емотивну везу; поетске

вредности текста које назиремо губе се у низу разнородних асоцијација, на сцени означених различитим поступцима, без јединства стила. Између осталог су укључени цитати из Би-Би-Сијевог серијала *Планета земља*, изговорени на енглеском језику, текстови које чујемо у оригиналној верзији наратора Дејвида Атенбороа, док им глумци на сцени дају тело, отварајући уста у складу са емитованим речима. Висок степен театрализованог апсурда ових сцена је извођачки неспорно вешт, такође има и комична значења, због зачудности решења, али у целини нема јасну функцију. Сличан је случај са увођењем театралног извођења фрагмента Шилерове драме *Девица орлеанска*, делом на немачком језику (без превода), а делом на француском, који изговара Жана, чије се херојство у више наврата у представи пореди са деловањем Јованке Орлеанке. Ова сцена инспирише и каснију проблематизацију функције позоришта, решену путем Јаниног давања тела гласу, који такође на енглеском језику проговара о друштвеном значају позоришта у економски раслојеном и подељеном свету. Тај приказ је слично занимљив за себе, али није складно уклопљен у целину представе, недовољно спретно испричану приповест о могућностима и границама жртвовања у нашем свету.

Фестивал је затворен представом *Вакал*, занимљивим плесним одблеском сложених проблема колонијализма (продукција Плесно позориште Фасо, Белгија и Буркина Фасо). Дело белгијског кореографа Сержа Емеа Кулибалија, пореклом из Буркине Фасо, динамичан је и емотивно сложен приказ сукоба у свету, нагомиланих политичких конфликата који стварају етничка и национална жаришта, ратове и терористичке нападе, као и последичну дубинску тескобу. Наслов *Вакал*, на језику Буркине Фасо, значи „наше време“, а то је време страха, немира и параноје, којима се аутори представе у основи баве.

Десетак извођача, претежно обучених у свакодневну, прешарену одећу, представљају сложене и променљиве односе у заједници, друштву изострених подела и наметнутих непријатеља. Сцена је суптилно осветљена, контрасти светла и таме сугеришу не престану смену спокоја и немира, благостања и кошмара, вечно стање људског бића. У фрагментима се исписују одрази односа човека с природом, али и са цивилизацијом насиља, кроз изражајне сцене грчевитог батргања појединца у симболичком блаштишту. Позорница је посута некаквом тамном пиљевином, која такође производи суптилна визуелна решења, са различитим поетским и симболичким смислом.

Аутори представе дискретно проблематизују важан однос према оностраном, божанској моћи чији симбол препознајемо у поставци огромне златне статуе, око које играчи плешу, диве јој се, плаше је се, и моле јој се. На сцени се тако оживљавају и древни ритуали, трансцендентална обраћања вишим силама, са циљем ублажавања свеприсутне патње. Даља и дубља значења метафизичког граде се и кроз употребу маски које се такође могу тумачити као симбол отвора ка другој димензији стварности, као могућност комуникације са духовима и божанствима.

У тој неодустајућој игри за живот, у инат нагомиланим претњама и страховима, кључно је важна улога музике која покреће плесаче, и може се рећи да је она најупечатљивији део представе *Вакал*, која је у целини занимљиво оживела дух афричке културе, али није изазвала дубље и снажније доживљаје. Разигране џез мелодије трочланог оркестра „*Magis Malik*“ енергично воде играче, подршка су у несигурности и непресушан извор охрабрења. Жестоки и полетни ритмови осветљавају пут изласка из лавиринта неприродног, политички изазваног насиља, и такође нас подсећају на корене настајања позоришта, рођењем у космосу музике.

*Јелена Перић*

## **ДРАМЕ ПОСВЕЋЕНЕ МИЛОШУ ОБРЕНОВИЋУ: МИЛОШ ОБРЕНОВИЋ МИЛЕНКА МАКСИМОВИЋА И МИЛОШ ВЕЛИКИ МИЛОША ЦВЕТИЋА**

Сажетак: Драмска дела историјске тематике писана током периода романтизма како у светској, тако и у српској књижевности била су директно усмерена на прослављање прошлости с веома јасном намером, а то је да се она (прошлост) стави у службу националне идеје. Када се на сцену постави драма која за своју тематику има неки историјски догађај, тада историјски догађај постаје животијнији за гледаоца, језички богат и самим тим и потврђен. Због тога су драме са историјском тематиком можда и под буднијим оком критике, и театарске и књижевне, јер имају за задатак не само да веродостојно представе неке историјске чињенице већ да кроз догађај из прошлости проговоре о садашњости, да у прошлости нађу спону са актуелним историјским токовима, или пак да путем драмске алегије прикажу и укажу на нешто у садашњости о чему није упутно директно говорити. Обе владајуће династије у српском народу, и Обреновић и Карађорђевић, велику пажњу су поклањале културном напретку и развоју српског народа, као и обележавању битних датума у српској историји. С обзиром на то да су Обреновићи владали од 1815. до 1903, уз прекид од шеснаест година, не чуди што су многобројна драмска дела током 19. века посвећена управо родоначелнику династије, кнезу

Јелена Перић  
Факултет за безбедност и  
дипломатију, Београд  
pillowwoman@hotmail.com

Оригинални научни рад  
Примљено: 3. 11. 2023.  
Прихваћено: 10. 12. 2023.

Милошу Обреновићу. У раду обрађујемо две драме *Милош Обреновић, војвода руднички* Миленка Р. Максимовића и *Милош Велики* Милоша Цветића – иако не високог уметничког квалитета, веома су важне за разумевање културноисторијских и културносоциолошких момената у развоју српског театра и српске драмске књижевности.

Кључне речи: Милош Обреновић, династија Обреновић, историјска драма, романтизам, национални театар.

Свест о себи као припаднику једне нације, свест о прошлости свога народа, визија будућности која може да се наслути на основу неких прошлих догађаја, јесу чиниоци који драмског писца наводе да свој стваралачки рад посвети историјским темама, тј. да драмску књижевност уско повеже са историјом и прошлошћу. „У одређеним историјским раздобљима, под притиском пробуђеног интересовања за националну историју, или због драматичних политичких преокрета у некој друштвеној заједници, пишу се драме (пре би се могло рећи драмолети) из националне прошлости или из повести релевантне за друштвени преокрет који је управо у току, а да се при томе уопште не покушава унети у њих ма какво дубље идеолошко размишљање, поетско значење, политичко решење или жеља да се анализира судбина јединке у историјском процесу. Овај сужени и прагматични начин примене историје у драми чини срж оне врсте историјске драме коју бисмо назвали 'пропагандна историјска драма.'<sup>1</sup> Пропагандна драма, или како је Марта Фрајнд већ навела „драма пропаганде“, јесте врста историјске драме која настаје када аутор осети потребу да народу, тј. публици, у којој постоји неко снажно осећање попут родољубља, верске, политичке или револуционарне припадности, подари дело које ће још више распирити њихова осећања директно им се на тај начин обрађајући. Позориште с разлогом тумачимо као инструмент јавне сфере где подразумевамо комуникацију грађанства и власти,

<sup>1</sup> Марта Фрајнд, *Историја у драми – драма у историји*, (Нови Сад: Прометеј, Стеријино позорје; Београд: Институт за књижевност и уметност, 1996), 67.

али и обратно, власти и грађанства. Из тих разлога уобличена је у прошлости посебна репрезентативна култура чији је основни циљ био пропагирање ауторитета владајуће монархије и династије. Будући да је династија Обреновић владала од 1815. до 1903, уз прекид од шеснаест година, не чуди што су многобројна драмска дела током 19. века посвећена управо родоначелнику династије, кнезу Милошу Обреновићу.

1. *Српске цвети* Матије Бана

2. *Милош Обреновић, војвода руднички* Миленка Р. Максимовића

3. *Милош Велики* Милоша Цветића

Драма Миленка Р. Максимовића премијерно је изведена 24. августа 1875. године на сцени Народног позоришта у Београду, а потом поново 21. марта 1882, само месец дана након проглашења Србије за краљевину. Дело је настало на Богојављање 1868. у Крагујевцу, а писац, како сам наводи, посвећује „дела великог оца достојном сину“, односно само дело Максимовић посвећује кнезу Михаилу Обреновићу у спомен на његовог оца Милоша. Драма *Милош Обреновић, војвода руднички* има пет чинова, односно радњи, и обухвата период након слома Првог српског устанка па до непосредног подизања Другог српског устанка. Максимовић на веродостојан начин приказује историјске прилике у Србији тога доба и веома пластично осликава карактере главних јунака. Кроз поступке кнеза Милоша и његових заклетих непријатеља Турака, већила градских Серчесме и Ђаја-паше, сазнајемо не само о карактерима ових јунака већ и о односу турских власти према Србима као потчињеном и обесправљеном народу. Драмско дело Миленка Максимовића одликују и бројни ликови од којих су многи историјски, укључујући оба Милошева брата Јована и Јеврема, Јакова Ненадовића, Љубицу Обреновић, потоњу кнегињу. Присуство многих ликова, различитог сталешког порекла и социјалног слоја, једна је од основних карактеристика драме отворене форме. Док су у драми затворене форме носиоци радње искључиво ликови аристократског порекла и припадници више класе, у драми отворене форме сусрећемо се са шареноликом групом драмских лич-

ности. „Драмски персонал чине сви сталежи, дакле и трговци, занатлије и радници.“<sup>2</sup> Тако у Максимовићевој драми дефилију историјске личности, главари, прослављене војсковође, али и обичан свет, сељаци, тамничари, целати. За разлику од Цветићевог дела, које ће настати скоро пола века касније, овде је много више ликова из турског табора. Турци су носиоци радње, а не Срби, и у односу на Цветићеву драму, у комаду Миленка Максимовића лик Милоша Обреновића је неупоредиво мање развијен, те се стиче утисак да је он више епизодна личност него главни протагониста. Одлика дела је и употреба десетерца и турцизама, чиме је аутор истакао аутентичност њиховог говора. Када помињемо говор јунака овог комада, истакнимо да је једна карактеристика драме отворене форме, према Фолкеру Клоцу, говор који због многоструке слојевитости драмских личности бива разноврстан и другачији.

Дело почиње дијалогом у десетерцу који Милош води с Јаковом Ненадовићем. Милош одбија да напусти Србију и да се као многи виђенији Срби након слома Првог устанка склони у Немачку, тј. Аустроугарску. У стиховима које Милош изговара Максимовић је дао једну од поенти дела, велику идеју која је водила Милоша Обреновића у борби против тиранина.

Милош (љутито)  
*У Србиј сам као србин рођен,  
 Као такав ођу и да живим, –  
 Ако ли се живљети не може,  
 Као србин ођу и да умрем! –  
 Зар ја могу србином се звати  
 Кад србије са земље нестане?  
 Име – Србин – зар могу носити  
 И у туђој земљи поносити  
 Кад ће сваки прстом ме казиват.  
 Ка неврјеру отаџбине своје?! –  
 Не, Јакове, имена ми божијег,  
 Такву љагу поднијет немогу!*<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Фолкер Клоц, *Затворена и отворена форма у драми*, (Београд: Лапис, 1995), 110.

<sup>3</sup> Миленко Максимовић, *Милош Обреновић војвода руднички, или Страдање Срба у Србији од 1813–1815 год.: историјска драма у 5 раздела*, (Београд: Државна штампарија, 1868), 11.



Миљковић Веља у улози Милоша Обреновића из истоимене представе (1883)

Милошева љубав и приврженост према своме народу и Србији уочљива је на доста места у делу, нарочито у тренуцима када остаје сам, али и у дијалозима које води с Димитријем, својим ћатом. Милош је био у великој дилеми шта да чини и какву политику да води не би ли своме народу олакшао живот под Турцима и омогућио што бржи долазак слободе. У Максимовићевом делу представљен је као изразито mudar, лукав и сналажљив човек, способан да брзо мисли и дела. Ипак и сам је био на великим мукама, када је морао добро да размисли и одвага шта и како да учини, а да се народ заштити од турских сплетки, лажних обећања и освете. „Или мрети, или ратовати за слободу.“ У њему се водила велика борба пре него што је дошло до коначног преокрета и одлуке да је куцнуо час за нови народни устанак.

*Треба на ново рат почети; па макар ништа неизвршили, и сви изгинули! – Сама смрт била би благодет за нас; она би учинила крај судби, која се сноси*

Напомена: Сви наводи из дела су према овом издању са ознаком странице у загради на крају цитата.

*неможе!! Није ли боље хиљаду пута погинути на бојном пољу са сабљом у руци, него очекивати пресуду вр'оломног Сулејмана и гледати нашу браћу, ђе као мученици умиру, без да им помоћи можемо!? Сви Срби морају мислити као и ја, – и како другчије да мисле?! Најпосле ће и о Богу и правди његовој посумњати! – Ово је заиста довољни доказа српскога трпљења! – Немамо оружја! – немамо барута! – а и новаца немамо, да набавимо шта нам треба! – Ал шта му драго. – Ми имамо сви једну вољу а то је доста да накнади све што немамо!! – Дакле, оружје! – Другог спасења нема. (122)*

У драми Миленка Максимовића доста је елементарна преузетих из усмене књижевности, међу којима бисмо посебно издвојили мотив сна и епизоду с младом Српкињом Живаном, чија је тешка судбина дата у виду тужбалице. Мотив сна, типичан за драму отворене форме, јавља се двапут у делу. Оба пута их је сневао Серчесма и били су предзнак догађаја који ће се убрзо десити на јави. Серчесма је тражио да му се снови протумаче и тиме је стављен акценат на њихов значај и веровање у њихову симболику. Веома детаљно их је описао осталим Турцима и захтевао од њих да сневе протумаче. На то му, између осталих, један од Турака одговара: *Твој је сан ефендија заиста чудан, али га ни онај протумачити неморе, који је и у самој ђаби коран учио. (54)*

Уметнута епизода с девојком Живаном читаоца, односно гледаоца драме може да одвоји од главног тока радње, али је њена улога смислена и оправдана. Том епизодом писац је желео да покаже величину српског народа, поготово жена, њихов понос и пркос. С обзиром на то да за ову драму можемо рећи да је панорамска, богатија текстом, и намењена како позоришној, тако и читалачкој публици, многе епизоде, попут већ поменутих, али и оне у којима видимо одважност и храброст заточених Срба, порукама које носе оправдавају своје присуство. Осим што показују стање духа српског народа, ове уметнуте епизоде и успоравају радњу – у поређењу са Цветићевом драмом радња у Максимовићевој драми спорије тече.

Посебно значајно за Максимовићево дело је и турско тумачење имена Милош. Оно је не само за

Србе већ и за Турке, њихове непријатеље, симбол јунаштва и врлине. На помен имена Милош, Турци осећају зебњу и нелагоду, јер их оно превасходно асоцира на једног од највећих јунака српске историје и мита Милоша Обилића, а потом и на Милоша Обреновића, њиховог непријатеља од чијег лукавства и притворности нарочито зазиру и стрепе.

#### ХУРШИД

*Зар не знаш болан колико је у ђаура само Милоша јунака било; зар се несећаш Обилића и Поцерца, који су многе буле у црно завили? Та ако си овога Милоша уватио, зар се неможе други родити, кога нећеш моћи лако уватити!? – Најпосле немора бити Милош; добра су за ђауре и ова имена: Марко, Милан, Иван, Стојан и многа друга, којима се они поносе. – Тешко теби ако мислиш, да ће ђаури кад Милоша погубим, сасвим без главе остати. (58)*

За разлику од драме Миленка Максимовића, драма Милоша Цветића коју је аутор посветио краљевском пару Александру и Драги Обреновић, насловивши је *Милош Велики*, временски обухвата дужи период, и сачињена је из више епизода које се одnose на најзначајније догађаје из живота кнеза Милоша Обреновића. Цветићева драма има пет чина, односно двадесет пет слика, од којих свака има објашњење и поднаслов. Дело је настало 1901. године и у овој драми лик Милоша Обреновића дат је комплексније и пластичније. Ми га, као читаоци, упознајемо не само у војничком и политичком светлу већ добијамо потпунију слику о њему као супругу, сину и оцу. Када се упореде обе ове драме, уочава се разлика и у времену одигравања, и у плејади ликова и јунака. У Цветићевој драми је више јунака, а лик кнеза Милоша можемо, позивајући се на Клоцова теоријска објашњења, окарактерисати као личност атмосфере. Отворена драма има богат персонал, „јер конфронтација јунака са светом и са свима онима који изражавају нијансе тог света. Готово у свакој новој сцени јунак се среће са новим личностима“.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Фолкер Клоц, *Затворена и отворена форма у драми*, (Београд: Лапис, 1995), 120.



Насловна корица и посвета издања драме М. Цветића *Милош Велики* из 1901.

Њиховим Величанствима  
Краљу Александру I и Краљици Драги

Радња Цветићеве драме почиње 1804. и завршава се 1860. године, Милошевом смрћу. У њој су наглашени значајни историјски догађаји током Милошевог живота: подизање Другог српског устанка 1815, проглашење за владара 1827, доношење Сретењског устава, подизање Вучићеве буне, и Милошев поновни повратак у Србију након скоро седамнаест година изгнанства. У Цветићевој драми доста пажње посвећено је и грађењу Љубичиног лика, као и лика Николе Луњевице, Милошевог побратима, а Љубичиног повера на венчању. Не чуди нас због чега је Цветић у своју драму увео лик овога војводе из Другог српског устанка, јер је познато да је тадашња краљица Драгиња Драга Обреновић његов директни потомак. Никола Луњевица је приказан као један од најискренијих присталица и пријатеља Милоша Обреновића, који је уједно био и велики финансијер и помагач Другог српског устанка. С његовим ликом сусрећемо се на самом почетку драме. Милошу је тада тек двадесет и трећа година и идући ка Брусници, први пут је сусрео своју будућу жену Љубицу. Била је то, како

бисмо у данашње време рекли, обострана љубав на први поглед, коју је својим каснијим провађацањем помогао управо Луњевица. Убрзо након ове уводне сцене уследиће друга слика у којој Милоша затичемо у боју код Ужица. Оно што је почетак Максимовићеве драме, у драми Милоша Цветића јавља се нешто касније. И код Цветића је јасно изражено то Милошево одбијање да напусти Србију након слома Карађорђевог устанка. У дугом монологу он исказује бригу за српски народ, али и огорченост што Србију у тако тешком тренутку напуштају сви они који могу да помогну.

*Ја, брате, у Немачку нећу, нити имам куда: да ја с голим животом бјежим у Немачку, а Турци за живота мога да робе и препродају моју стару мајку и жену и дјецу! Боже сачувај! Него идем у моју нацију, па куд остали онолики народ, туда ћу и ја: доста је народа изгнуло са мном, неће бити никаква неправда, ако и ја с народом погинем и пропаднем. Оде снага и моћ, углед и понос... оде цвет и врела крвца из срца народно! О, земљо, бједна, несрећна земљо! О, народе, несрећни*

*народе! Сви те оставише, сви! (Пођути.) Нека их, нека иду сви, ја нећу!*<sup>5</sup>

Милошева брига за народ присутна је у целом делу. Још пре подизања устанка био је свестан да мора да изабере, попут кнеза Лазара, између живота у ропству и општенародног устанка чији би био вођа. Свестан је да он као појединац може донекле да штити себе и своју породицу, али је његова брига за народ јача и испред свих. Цветић карактерише Милоша као великог алтруисту, и његов лик није ни налик оном Милошу кога историја памти као веома преког и плаховитог господара и владара. Милош је приказан и као човек изузетно јаке вере у Бога и српство, и често се у својим монолозима предано и с великим усхићењем обраћа Богу, верујући у његову помоћ и спасење српског народа. У Милошу се јавља готово хамлетовска дилема да ли да поведе народ у буну. Он не страхује за себе и свој живот, већ се боји да би уколико буна буде сличне судбине попут Првог устанка, народ још више страдао и пропаатио гоњен турском одмаздом.

*Милош (сам, гледећи за њима, дубоким уздахом): Зар да улетим несмислено у буну, као Хаџи-Продан?... Зар да навалим на народ сву силу цареву и одметника његових, звјерову љутих?!... Није ријеч о мени и о мојима... што се мене тиче, ја сам доумио и досудио. (37)*

Милош брине о своме народу чак и онда када је све спремно да га већ остарелог протерају из Србије заједно са сином Михаилом.

*К. Милош: Моја глава! Сви гледе у њу, њој говоре и с њом се играју! Па нек, нека је узму и алал им! Али само мојој Србији и моме народу нека даду тих шест округа. Овако малена Србија једва дише... гуши се и... умире! Овако мајушну угушиће пријатељи и комшије. Онамо је живот... а овде смрт! Ама... коме смета ова мала земља и ко хоће да је прогута?! (95)*

Главни антагониста и Милошев највећи супарник представљен је у лику Томе Вучића Перишића, човека због којег је у највећој мери кнез и протеран из Ср-

бије, вође буне која је по њему добила име. Вучићева нетрпељивост према Милошу присутна је од почетка драме, још из периода Првог устанка, а временом је само добијала на интензитету. Ово је још једна разлика у односу на Максимовићево дело, у коме лик Томе Вучића готово да и није заступљен а Милошев заклетни непријатељ је турски већил Серчесма.

Осим што је у драми посветио доста пажње ликовима Луњевице и Вучића, Цветић је пажљиво градио и психолошки доста верно стварао и лик Милошове супруге Љубице. Први пут у драми је срећемо на самом почетку, када и Милоша, у тренутку када је љубав међу њима изненадно планула. У даљем току радње видимо је као жену чврстог карактера, отреситу и неумољиву у својим ставовима, храбру да се Милошу супротстави, што је несвојствено времену у коме је била јасно исцртана граница у односима између мушкараца и жена. Као таквој особи, јакој и одважној, Љубици није било лако да гледа како Милош без имало срама исказује пажњу и симпатије и према другим женама, те је у налету љубоморе починила и злочин, убивши Милошеву љубавницу Петрију. Милош јој је овај грех опростио, али је она као храбра и самосвесна жена била спремна да за своје дело испашта да је он, којим случајем, као владар и њен супруг пресудио другачије. Веома су лепе сцене у којима Цветић представља лик потоње кнегиње Љубице. Њених је монолога мало, готово да их у драми и нема, али у дијалозима које у неколико слика води с Милошем и својом свекрвом Вишњом огледа се сва њена величина и посебност.

Чин други, слика XI, појава II

Милош (уморно): Помози Бог, Љубице. Отварај.

*(Љубица ћути и не миче се. Милош љутито.) Чујеш ли, жено? Отварај!*

*Љубица (стално, једном руком на вратницама, а другом на прсима, женски јуначки): Рекох, господару... да ће се ове вратнице отворити само и једино: победоци и ослободоци овога народа, а другом ником, докле сам ја жива! (52–53)*

Чин четврти, слика XVI, појава VI

*Кнег. Љубица (громко и јуначки): Пиштољ је Милошев, али је рука Љубичина; да видимо хоће ли слагати. (85)*

<sup>5</sup> Милош Цветић, *Милош Велики, у пет чинова и двадесет и пет слика*, (Београд: Државна штампарија Краљевине Србије, 1901), 11–12. Напомена: Сви наводи из овог дела су према овом издању са ознаком странице у загради на крају цитата.



Језик је у Цветићевој драми народни говор ондашњег времена, без турцизама којих у великом броју има у делу Миленка Максимовића. Карактеристика Цветићевог дела јесу и две узречице које готово у сваком обраћању употребљавају два главна јунака, и Милош Обреновић и Тома Вучић. *Молимо...* је Вучићева поштапалица без које је незамислива иједна његова изговорена мисао, а Милош је, попут војда Карађорђа, који је био познат по узречици *којекуде*, остао упамћен, како и Цветић наводи, по узречици *чиниш, волико*.

На крају важно је истаћи и велики значај који је Милош, иако великим делом свога живота неписмен човек, придавао током своје касније владавине учности и образовању. Милошеве мисли о важности школства и писмености само потврђују колико су и Цветић и многи други писци 19. века велики акценат стављали на образовање и писменост српског народа.

Након анализе драма Максимовића и Цветића можемо да закључимо да су то драме отворене форме, с великим бројем ликова, доста убачених епизода у којима се радња с времена на време успорава с намером да се фокусира српски народ, односно његове муке под Турцима. Закључили смо и то да је кнез Милош носилац радње и код Максимовића, и код Цветића. Такође, бројне личности које се у драмама јављају имају функцију да својим присуством још више истакну Милошеву улогу за даљи ток српске историје. Рецимо и да је реч о панорамским драмама, чији је циљ величање владара и слављење династије којој он припада, што и не чуди када се у обзир узму историјске околности и време настанка ових драмских дела. Анализирани драме можда немају висок уметнички квалитет, али су веома важне за разумевање културноисторијских и културносоциолошких момената у развоју српског театра и српске драмске књижевности.



Плакат за представу *Милош Обреновић* (1883)

## ЛИТЕРАТУРА

Клоц, Фолкер. *Затворена и отворена форма у драми*. Београд: Лапис, 1995.

Максимовић, Миленко. *Милош Обреновић војвода руднички, или Страдање Срба у Србији од 1813–1815 год.: историјска драма у 5 раздела*. Београд: Државна штампарија, 1868.

Фрајнд, Марта. *Историја у драми – драма у историји*. Нови Сад: Прометеј, Стеријино позорје; Београд: Институт за књижевност и уметност, 1996.

Цветић, Милош. *Милош Велики, у пет чинова и двадесет и пет слика*. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије, 1901.

**DRAMATIC WORKS DEDICATED TO MILOS OBRENOVIC:  
MILOS OBRENOVIC BY MILENKO MAKSIMOVIC AND  
MILOS VELIKI BY MILOS CVETIC**

*Summary:* Dramatic works with historical themes, created during the Romantic period, both in global and Serbian literature, had a clear objective: to exalt the past with the distinct intention of serving the national idea. When a historical event is brought to life on the stage, it gains renewed vitality for the audience, becomes linguistically enriched, and, consequently, reinforced.

This is why dramas centered on historical themes often face heightened scrutiny from critics, both in the realms of theater and literature. They are tasked not only with faithfully presenting historical facts but also with using a historical event to shed light on the present. These works aim to establish a connection between the past and current historical trends or, through dramatic allegory, subtly convey aspects of the present that might

be challenging to address directly. Both modern ruling dynasties in the Serbian nation, the Obrenovic and the Karadjordjevic, dedicated significant attention to the cultural advancement and development of the Serbian people. They also emphasized the commemoration of key dates in Serbian history.

Considering that the Obrenovic dynasty ruled from 1815. to 1903, with a brief interruption totaling sixteen years, it is not surprising that numerous dramatic works from the nineteenth century were devoted to the dynasty's progenitor, Prince Milos Obrenovic. We encounter two such plays, *Miloš Obrenovic*, *Vojvoda Rudnicki* and *Milos Veliki*. While they may not reach the pinnacle of artistic quality, they hold immense importance in understanding the cultural-historical and cultural-sociological aspects in the development of Serbian theater and Serbian dramatic literature.

Key words: Obrenovic dynasty, Milos Obrenovic, historical themes, theater, Serbian history

# ТРАНСМЕДИЈАЛНО ПУТОВАЊЕ МАЈСТОРА И МАРГАРИТЕ, СЛУЧАЈ: ПОЗОРИШТЕ

*Сажетак:* у раду говоримо о представи *Мајстор и Маргарита* коју је редитељ Александар Саша Петровић поставио у Народном позоришту у Београду (1982) и која је пре четрдесет година (1983), после две сезоне играња, повучена с репертоара. Показујемо зашто и како је редитељ и аутор драматизације приступио раду на овој представи и објашњавамо условљеност њеног настанка и нестанка културно-историјским контекстом.

*Кључне речи:* Александар Саша Петровић, Михаил Булгаков (Михаил Афанасјевић Булгаков), *Мајстор и Маргарита*, позориште, филм, интермедиијалност режије, трансмедиијално приповедање.

## ОД РОМАНА ДО ФИЛМА, ОД ФИЛМА ДО ПРЕДСТАВЕ

У то време ме је стално опседала мисао: Добио си оно, што си и тражио. Било ми је чак и смешно. Ето, чепркао сам по Булгакову, тражио Ђавола, а убрзо ме је он нашао.<sup>2</sup>

Да би за премијеру 1982. године стигли до Велике сцене Народног позоришта у Београду, *Мајстор и Маргарита* у интерпретацији Александра Саше Петровића (1929–1994) прешли су дугачак пут – од написане речи (а познато је да је овај роман имао свој, дугачак, развојни пут),<sup>3</sup> уз бурна колебања око наслова и садржаја,

Ивана Раловић  
Институт за српску културу,  
Приштина/Лепосавић  
ralovic@gmail.com

Оригинални научни рад  
Примљено: 8. 11. 2023.  
Прихваћено: 10. 12. 2023.

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке РС број: 451-03-47/2023-01/ 200020 од 3. 2. 2023. године.

<sup>2</sup> Lela Jovanović, „Verovatno opasan tip“, Intervju: Saša Petrović. *Zum reporter*, Nedeljni ilustrovani list, Broj 830, godina XVIII (od 2. 9. do 9. 9. 1982): 54.

<sup>3</sup> Опште је место да је роман *Мајстор и Маргарита* (*Мстер и Маргариа*, 1966) вишеструко припреман

до последње пишчеве воље изречене супрузи Јелени (иако ће дело бити објављено више од две и по деценије после његове смрти), преко покретне слике и филма из 1972. до најзад изговорене речи на сцени. Па ипак, тамо се насловни јунаци неће као глумци попети на сцену.

Први сусрет редитеља и опуса Михаила Булгакова резултирао је филмом названим по пишчевом тестаментарном роману. Осим што спада међу прве екранизације овог романа у свету и што представља први покушај да се његова целина згусне у једноипочасовну филмску форму, филм настао у југословенско-италијанској копродукцији, у две верзије које се и разликују, обележен је наградама и забранама, а у Југославији готово да је доживео судбину мајсторове представе<sup>4</sup> – недуго по почетним приказивањима повучен је из домаће дистрибуције.

Петровић је наставио да се бави овим романом и десет година после филма прилази му кроз позоришну инсценацију. Деценија коју отвара филм *Мајстор и Маргарита а затвара истоимена представе истог редитеља, једна је од најмрачнијих епизода нашег филма и уметности, а* извесном смислу Петровић је био „изгнаник број један“. Оцењивано је не само стваралаштво као такво, не само његови филмови, оцењивао се начин мишљења, поглед на свет, није се признавало ни право на рад. Поред угледних светских признања и два филма (*Три, Скупљачи перја*) номинована за награду Оскар, Петровић је после филма *Мајстор и Маргарита* и нарочито после Стојановићевог *Пластичног Исуса* (Лазар Стојановић, 1971) остао без друштвене подршке за рад на филму у земљи. Потпуно свестан свог положаја у односу на

претходним Булгаковљевим опусом, да прву варијанту има у новели *Понтије Пилат*, коју је писац написао 1928. године, али је за живота није објавио; новела је први пут штампана у прашком часопису *Светога литература* (*Michail Bulgakov, Pilát Pontský, Svétová literatura*, 6, 1967, 85–119) 1967. године, а Милан Чолић бележи да је она управо онај *рукопис који не гори*, а који је још тада, тих далеких двадесетих година, Булгаков спалио (Милан Чолић, „Необјављена књига приповедака Михаила Булгакова“, у Михаило Булгаков, *Стоглава* (Просвета: Београд, 1980): 283.

<sup>4</sup> Daniel J. Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945–2001: oslobođeni film* (Zagreb: V. B. Z., 2004): 142.

репресивну идеологију која га је већ деценију држала на маргини, уз константне медијске и јавне нападе, денунцирање, одузимање пасоша, остракизацију, општу контролу, монтиране судске процесе, он је са пуном отвореношћу поново пришао *Мајстору и Маргарити* да би још једном уметнички изрекао оно што је годинама покушавао да каже, али бивао осујећен у тој намери. После година проведених у изгнанству и саплитања по повратку, док је „случај маестро“ још увек био отворен и док су га власти и даље прећутно спречавале да ради на филму<sup>5</sup> (видети: Раловић 2021), била је то још једном исказана необична храброст, а резервисано и сумњичаво гледало се на ову епизоду из Петровићеве стваралачке биографије још од првих најава да „после истоименог филма режисер Александар Саша Петровић у београдском Народном позоришту припрема Булгаковљеву драму 'Маестро и Маргарета'“<sup>6</sup>, односно „драму 'Маестро и Маргарита' према којој је својевремено снимео успели филм“<sup>7</sup> на његов покушај да покаже да, Булгаковљевим речима, рукописи не горе. Са ове историјске дистанце констатујемо да нема доступних прецизних података о продукционим и организаторским решењима, историјски факти откривају да је договор да се представа ради постигнут у време када је управник Народног позоришта био Велимир Лукић, који је ту дужност обављао од 1972. године, а директор Дrame Вида Огњеновић, која је на тој позицији била до краја маја 1982. Дају се назрети извесне потешкоће које не можемо до краја разрешити. Загребачки *Danas* пренео је да ће „posle nekoliko odgađanja [...] 6. travnja zaigrati Majstor i Margareta“<sup>8</sup> док београдске *Вечерње новости* пишу да је реч о два одлагања из техничких разлога.

У основу представе, која је премијерно постављена на Великој сцени Народног позоришта у Београду 6. априла 1982, положена су два медија. Дан пре пре-

<sup>5</sup> Видети: Ивана М. Раловић „Бановић Страхиња између песме и филма“, у *Баштина*. Св. 55, Институт за српску културу Лепосавић (2021): 97–115.

<sup>6</sup> *Борба*, 19. 2. 1982.

<sup>7</sup> *Вечерње новости*, 16. 2. 1982

<sup>8</sup> *Danas*, 6. 4. 1982.

мијере, у разговору за *Политику експрес*, Петровић је најавио „један од ретких, ако не и првих покушаја да се обједине филм и позориште“, али чак и тада, уочи премијере, чинило се да интермедиијалност није у фокусу и да је представа скинута с репертоара и пре него што је изведена. Новинар Д. Смиљанић бележи: „Од бинских радника чули смо да је декор Миомира Денића гломазан и да им задаје велике главобоље: за постављање декора потребно је три, а за уклањање два сата. *Страхујемо* да и ова представа због гломазног декора не доживи судбину Шекспировог ‘Магбета’ кога је пре неколико година у овој кући режирао Арса Јовановић.”<sup>9</sup> Главобоље, сазнало се и пре премијере, нису биле само Пилатове, али, показаће се, јесу пилатовске.

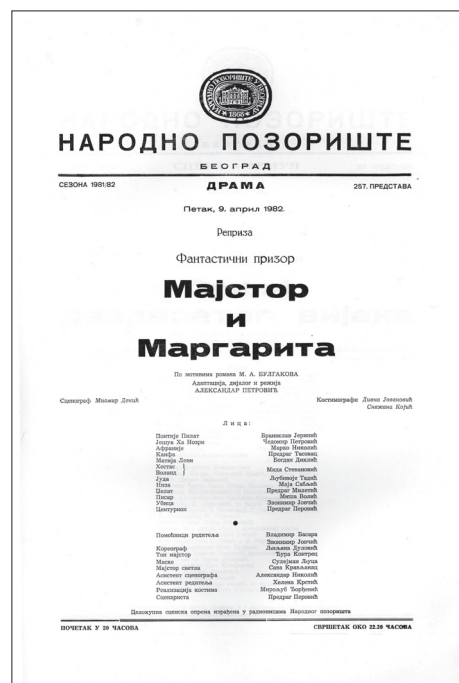
Премијерно извођење, као ни каснија играња нису снимљени и како представу нисмо погледали, покушај реконструкције заснован је на доступној театрографској грађи и ономе што затичемо четири деценије касније: програму представе, плакату, фотографијама, изводима из штампе (критичким приказима, интервјуима, најавима представе и извештајима о бројности публике, док су други извештаји недоступни или не постоје).

Петровић је, улазећи у рад на овој представи, отворено показивао незадовољство што је његов филм наишао на неразумеваше, а као познавалац овог романа био је упућен у бројне изведбене праксе широм света, то што се непрекидно препричавала иста прича у различитим медијима, што су постојале разне врсте балета, опере, стрипова, графичких новела и филмова насталих као адаптације Булгаковљевог последњег романа<sup>10</sup>. Намеравао је у новој обради овог романа да пружи сценским решењима режије визуелни додатак:

Радим за Народно позориште... То проширујем сада, то ће бити један спектакл обрнутог тежишта. Раније је било тежиште на савременом делу, библијски је дат само као позоришна

<sup>9</sup> Д. Смиљанић, „Филм у позоришту“, *Политика експрес*, 5. 4. 1982.

<sup>10</sup> Видети: Ивана Раловић, „Трансмедијално приповедање Мајстора и Маргарите: случај Петровић“, бр. 43. Београд: Факултет драмских уметности (2023): 88–89.



Плакат представе *Мајстор и Маргарита* (1982)

представа, сада је тежиште на библијском, али остаје и овај савремени и за то ће послужити већ снимљени филм, који, на жалост, осим Београда и још неких градова, југословенска публика није могла да види. Филм је био забрањен одлуком Радничког савета *Дунав филма*, а на пресију извесних људи! Ето и другог разлога зашто радим овај спектакл. Између осталог, да подсетим нашу јавност, да тај филм већ десет година чами, у неком... културном затвору... да тако кажем, или затвору за културу... један филм који је, можда, мој најбољи филм!<sup>11</sup>

Петровић је објаснио да је из материјалних разлога готово немогуће да позориште финансира производњу филма, да је он већ имао снимљен материјал и да му је овај пројекат послужио као интердисциплинарни покушај, будући да га је занимала „коherentna priča u kojoj su se mešali film i pozorište, kao jedinstven

<sup>11</sup> „Не сасвим одбијен“, недатиран интервју са Александром Петровићем, извор: Фондација Александра Саше Петровића.

tok<sup>12</sup>. Наиме, како је и најавио, „у филму је замишљено да библијска прича буде позоришна представа, тако да сам заменио замишљену представу играном позоришном представом. У књизи се гради заплет на чињеници да је прича о Исусу постојала и да се стварно одиграла. Тај податак из књиге послужио је да спектакл буде одигран са правим гласовима и људима и тиме се наглашава ироничан контраст како је могла да изгледа прича о Пилату, Исусу и Јуди“.<sup>13</sup> Петровић је објаснио да је његова намера била да „[k]roz ovaj praktičan primer iznos[e] svoje stanovište o interdisciplinarnosti režije“.<sup>14</sup> Са ове удаљености тешко је говорити о овом сложенем примеру аутоцитатности, метатекстуалности, интермедиијалности и трансмедиијалности.

Увидом у драматизацију која је штампана после редитељеве смрти, 2007. године,<sup>15</sup> закључујемо да су у позоришну представу инкорпорирани делови филма организовани у пет одломака. Они су емитовани на великом платну/екрану и пратили су московску линију догађаја. Сценско извођење подразумевало је, као и на филму, пробае представе, за основу је узета равна јерусалимских догађаја, такозвани роман у роману, четири поглавља о Понтију Пилату (2, 16, 25 и 26) у *Мајстору и Маргарити*. Окосницу сценског спектакла чини сусрет петог прокуратора Јудеје Понтија Пилата (Бранислав Јеринић) и Јешуе Ха Нозрија (Чедомир Петровић), четрнаестог дана месеца Нисана у Јерусалиму. Пилат у чулни регистар гледалаца ступа кроз глас са мегафона, који прати први филмски одломак, састављен од шпице филма и призора завејаних улица старе Москве који су њен део. Пошто се подигне платно/екран и открије позорница, присуствујемо сценама суђења Исусу. Она је пак, у од-

носу на догађаје представљене у филму, проширена новим ликовима и новим сегментима приче. Тиме је редитељ оправдао своју најаву да прилази позоришној представи како би надокнадио празнину после рада на филму која се односила на библијске епизоде из романа.

Сусрет „začudn[ih] i crno magijsk[ih] moskovsk[ih] zbivanja“ интерполираних кроз пројекцију инсерата из филма на платно, са библијском линијом догађаја која се дешава на сцени, учинио је да у Народном позоришту настане „мултимедијална представа“<sup>16</sup>. Речима редитеља, на делу је била „интермедиијалност режије“, односно „интермедиијално цитирање“, „ponavljanje“ дијелова из другог умјетничког медија, које су у основи увијек перифрастични јер је апсолутна ‘transplantacija’ практички немогућа“.<sup>17</sup> Речником најновије теорије, на делу је било трансмедиијално приповедање, распршивање, ширење садржаја кроз различите медијске канале.

## КРИТИЧКА РЕЦЕПЦИЈА ПРЕДСТАВЕ

Umetnost ne može da bude politikantska, tj. umetnost ne može da bilo kakvu istinu zanemari. [...] Svako novo umetničko delo jeste jedna nova istina. [...] Zašto se reditelji koji rade umetnička dela osećaju jako pogođenim – kad su im dela stavljana van repertoara, ili kad im se, recimo, ukoči rad? Zato što imaju potrebu da kažu istinu. Reditelj tu istinu zna. (То је, у ствари, она позната ситуација – „U cara Trojana kozje uši“.) Mora da je kaže, jer se, kako smo rekli, posvetio traganju za istinom. I nekakvi matematički zakoni su istina. [...] Istina je vezana za stvarnost. Umetnost bez istine ne može postojati. Nema laži u umetnosti. Umetnost zna samo za istinu. Cilj umetnosti je

<sup>12</sup> Aleksandar Petrović, „Intermedijalna režija – jedinstvena umetnost“, *Polja*, broj 306–307, (1984): 372.

<sup>13</sup> Д. Смиљанић, „Филм у позоришту“, *Политика експрес*, 5. 4. 1982.

<sup>14</sup> Petrović, 1984: 372.

<sup>15</sup> Видети: Aleksandar Petrović, *Pseće srce: dramatisacija po romanu Pseće srce; Majstor i Margarita: dramatisacija po romanu Majstor i Margarita; Purpurno ostrvo: adaptacija i dijaloz po dramskom pamfletu Purpurno ostrvo Mihaila Afanasijeviča Bulgakova*, (Београд: Паидеја, 2007).

<sup>16</sup> Nevena Daković, „Priča koje nema: Moderna i modernizam u srpskom filmu“, *Medijski dijalozi*, No. 21 (Podgorica: Istraživački medijski centar, 2015): 431.

<sup>17</sup> Ante Peterlić, „Prilog proučavanju filmskog citata“, у *Intertekstualnost & intermedijalnost*, uredili Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić, Pavao Pavličić, (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1988): 198.

istina.<sup>18</sup>

Из доступне грађе јасно је да је материјал Булгакова, од наслова, преко судбине аутора дела, судбине маистра и његове представе, искоришћен директно и са очигледном амбицијом да се Булгаковљев „клише“ употреби у сврхе обрачуна са свакодневицом. Кључне мисли представе да свака власт представља насиље над људима, да је кукавичлук најгори људски порок и да ће доћи време царства истине и правичности у којем неће постојати било каква власт; репресивно владање, терор и страдање пренети су из књиге и филма на сцену као класичан архетип тоталитарних система. Све ове нијансе, видљиве и у Петровићевој драматизацији, остале су, у критичарским приказима премијере у сенци необичне форме коју је редитељ осмислио за ову представу. Та форма, која је као највећи и најзахтевнији сегмент подразумевала платно/екран што се подиже и спушта, већ је била зачета у његовој поставци *Псећег срца* (Атеље 212, премијера 17. 9. 1979), и тамо је била нападана, визуелни ефекти проглашени су филмским, а овде је кроз форму оштрица била усмерена на садржај који је пласиран кроз њу.

После премијере Петар Волк је у *Илустрованој политици* написао: „Редитељ очигледно нема правих позоришних страсти и све је ово учинио само да би нам изнова приказао *Мајстора и Маргариту*. Он свакако жели да и данас буде смео, али то, на жалост, ради на погрешан начин, јер се биоскоп *Јадран* налази преко пута и чини неправду и филму и позоришту.“<sup>19</sup> Волк је у свом бритком и злонамерном тумачењу Петровићеве поставке ишао дотле да је представу назвао „прв[ом] биоскопск[ом] представ[ом] са драмским илустрацијама“, Велику сцену Народног позоришта „велик[ом] дворан[ом]“, те да је „најпознатији југословенски филмски редитељ шездесетих година“ представио („својој још верној“) „публици и поштоваоцима *Мајстора и Маргариту* са Угом Тоњацијем, Мимси Фармер, Аленом Кинијем, Павлом Вујисићем и Батом

<sup>18</sup> Aleksandar Petrović, „Intermedijalna režija – jedinstvena umetnost“, *Polja*, broj 306–307 (1984): 371.

<sup>19</sup> Петар Волк, „Мајстор и Маргарита“, *Илустрована политика*, Београд, 13. 4. 1982



Бранислав Јеринић као Понтије Пилат  
*Мајстор и Маргарита* (1982)

Живојиновићем у главним улогама. На крају овог помало тужног спектакла клањали су се само глумци што су на сцени изводили међуигре“, да је редитељ „свој филм поделио у неколико фрагмената с тим што га је само незнатно скратио“. Замерке су се односиле и на светло и на звук, Волку је „сасвим неадекватна синхронизација [...] у [...] недовољно акустички подешеној дворани остављала мучни утисак“. У критици Петра Волка, ова представа, ако није читана као филм, онда је третирана као амбициозни хир редитеља: „редитељ је желео тешки, гломазни оперски декор некаквог старог позоришта и Миомир Денић, као супериоран мајстор, то му је дочарао“, „игра се, лежи и виче као у давна времена“, „има у свему томе нечег прашњавог, али и доста амбиције“ коју Волк проналази у филмском снимку Пилатовог сна који је „укомпонован у овако замишљен спектакл“. Волк има замерке и на Петровићева дописивања Булгакова, пише како је све „било у знаку Александра Петровића, а не позоришта, не чак ни Булгакова“, и да дописивањем текста редитељ „истиче своју храброст и Ансамбл Народног

позоришта чини крајње инфериорним”, да би у финалу своје критике представу означио као „[не]потребан неспоразум што вуче у дебакл који, због славе Народног позоришта и некадашњег угледа Александра Петровића, ваља што пре заборавити”. Петровић је такву критику схватио крајње неумесном и као по обичају јавно одговорио: „Ето Волк, такозвани Петар Волк, који је у ширем смислу учествовао у гушењу филмског тренда шездесетих година (мада нам је тај тренд дао најбоље резултате) и данас када пише о мојој представи говори потпуне бесмислице. Каже да тај филм могу да прикажем у биоскопу *Јадран*, а добро зна да не могу. И он и многи други већ десет година ћуте о том филму.”<sup>20</sup>

Осим Волковог осврта на извођење ове драме, у домаћим листовима појавила су се још два по представи неповољна текста. Критичар Авдо Мујчиновић представу је видео као хибридни захват „који то заправо и није јер између позоришта и филма нема кохезионих веза, колико се то могло сагледати.”<sup>21</sup> За Мујчиновића ово је „условно дефинисан сценско-филмски спектакл према роману ‘Мајстор и Маргарита’”, а оквиру истог текста, позивајући се на такође тих дана одржану премијеру представе *Зојкин стан* (3. 4. 1982, р. Кунчевић Ивица, ЈДП), каже да су Булгаковљева дела овим инсценацијама доживела „уметничку деградацију и понижење” да су у питању „тривијална и опскурна остварења”. Петровићев монтажни поступак унутар инсценације назива „шнајдерским”: део позоришта, део филма, [...], па опет позориште, па инсерт из филма што краћи, што дужи, све док вам у глави не дође до ‘кошмара грозног’, како је то уобичавао да каже Осип Менделштам, совјетски песник. То би био резултат кројачког поступка Александра Петровића [...], те да се у основи овог поступка налази то што се редитељ „сетио и опсетио да би после толико година могао да приреди његову репризу уз помоћ ‘позоришне уметности’, ни мање ни више него

у Народној позоришту!”<sup>22</sup> Критичар овде, наравно, мисли на филм, а занимљиво је да и Мујчиновић и Волк у својим критикама помињу не само филм већ и биоскоп *Јадран*, у коме је премијерно приказиван Петровићев филм из 1972. године. У трећој критици, која се појавила у листу *Студент*, стоји да у представи има свега што постоји у *Мајстору и Маргарити* „што чини спољашња обележја овог романа”, те да је изостао генијални и епохални дух романа. Уз набрајање чега све нема и која је визија, слике распећа критичару тако очигледна, изостала, аутор констатује да је Саша Петровић био „у свету чистих идеја Булгаковљеве уметности, вратио се из њега и поставио бледу сенку идеја Булгаковљевог дела”, и да се „представа, сва је прилика, оклизнула о фабулозно Анушкино уље”<sup>23</sup> Нико се од ових критичара, свјеродно мерејући употребу филма у представи, није запитао нити објаснио зашто је филм 1973. године анатемисан. Критика у Загребу била је нешто повољнија, па тако *Вјесник* доноси текст у коме се каже да је „Petrovićeva predstava nešto sasvim novo na našim scenama. To je simbioza filma i kazališta fifti-fifti.”<sup>24</sup>

Разноразни критички гласови упорно су понављали да је позоришна представа *Мајстор и Маргарита* вид Петровићеве побуне на забрану истоименог филма, но у мору једногласних издвојио се Јован Ћирилов, једна од највећих личности српске, југословенске и европске културе, врсни познавалац театрологије, позоришни писац, редитељ и критичар, тврдећи да је реч о јединственом подухвату, новом уметничком медију који равноправно комбинује позориште и филм. Он подсећа да је филм често коришћен у позоришту, нарочито у доба када је Булгаков писао овај роман, али никада тако равноправно. Али он сматра да је у „бици два медија – филма и позоришта, филм изборио право да ову представу гледамо два и по сата без паузе”, да је „позориште својом допуном много помогло филму” који „има много истинске ароме и смисла Булгаковљевог ремек-дела”. Такође, Ћирилов

<sup>20</sup> Petrović u *Zum reporter* 2–9. 9. 1982, 55.

<sup>21</sup> Авдо Мујчиновић, „Кратак курс кројења, ‘Мајстор и Маргарита’ Михаила Булгакова у Народној позоришту у Београду”, *Политика експрес*, 8. 4. 1982.

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Valentin Zmijevski, „Anuškinо ulje i komad bez glavića”, *Student*, 14. 4. 1982.

<sup>24</sup> Momčilo Stojanović, „Majstori scene i filma”, *Vjesnik*, 12. 4. 1982.





Бранислав Јеринић као Понтије Пилат и Богдан Диклић као Матија Леви  
Мајстор и Маргарита (1982)

пише и да је судбина иновација „да изазивају отпоре и да себе доказују својом снагом, па и границама, чак и недостацима“. „Ако има правде“, прибележио је Ћирилов алудирајући на Петровићеву режију, „онда ће оно што је дубље, а можда несавршеније у форми имати више публике. [...] По премијерској реакцији плашим се да правде више нема ни у позоришту.“<sup>25</sup>

Последња позоришна критика појавила се из пера Владимира Стаменковића у НИН-у. Смештајући под наслов „Невоље с Булгаковим“ и представу ЈДП-а и Народног позоришта, о другој пише незнатно повољније и знатно опширније. За разлику од претходних критичара, заузима релативно неутралан став. Хвали велику амбицију редитеља, процењује да драматизација није била ни површна ни конвенционална, препознаје утицаје Ејзеншејна и Пискатора и да је физички опипљива стварност театра у садејству са дводимензионалном филмском фикцијом требало „да конституише густу позоришну метафору у духу романескног штива, да омогући представи сло-

<sup>25</sup> Јован Ћирилов, „Лаки и тешки Булгаков“, *Политика*, 9. 4. 1982.

бодно кретање кроз простор и време према налогу који долази из романа“. Али, пише он, „у представи се филм понаша као страно тело у ткиву позоришта; и обратно“, критикује рад глумца а нарочито је оштар према интелектуализму редитеља и потпуно занемарујући претходни рад редитеља, бележи: „Петровић се заплиће у замку која у театру увек вреба интелектуалце, људе недовољно вичне пракси позоришта: све ставља на једну карту, која пре спада у есејистику него у конкретни, сложени, живи организам позоришне представе.“<sup>26</sup>

## ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

У околностима у којима је оштрица била уперена у њу и пре првог извођења, представа одређена као она „гломазног декора“, и нападана од позоришних критичара, одржала се календарски две сезоне, у свега дванаест извођења после премијерног: шест

<sup>26</sup> Владимир Стаменковић, „Невоље с Булгаковим“, НИН, 25. 4. 1982.

играња у сезони 1981/1982. пред 3.009 гледалаца<sup>27</sup> и шест у сезони 1982/1983. које је погледало 2.188 људи<sup>28</sup>, пре него што је заувек нестала с репертоара.

Миодраг Илић, тадашњи директор драме Народног позоришта, рекао је да се један од основних разлога због којих представа није могла да настави свој живот односио на веома застарелу техничку опрему, кино-пројектор који је произведен тридесетих година, и који су у окупирани Београд и позориште донели Немци у току Другог светског рата, квариио се у току пројекција одломака филма и онемогућавао не сметани ток ове комплексно замишљене представе.

Након нечувене репресије Титовог режима, и остварење и његов аутор на својеврстан начин поделили су судбину Булгакова и његовог мајстора – и тиме потврдили универзално важење Јешуиних речи да је свака власт насиље над људима – како је то рекао Срђан Вучинић, у распону од двадесет векова и у посве различитим уметничким медијима, Пилат и пилатовштина открили су се у својој свевременој димензији.<sup>29</sup> Повратак Булгакову после забране филма значио је поновни улазак у забран. Булгакову се Петровић посветио неколико пута у свом стваралаштву: кроз инсценацију *Псеће срце*, у Атељеу 212, 1979. године, а на маргинама Петровићевог опуса наилазимо на драматизацију Булгаковљевог *Пурпурног острва*.

Изоловано посматрана, ова позоришна епизода из каријере Александра Петровића не даје толико одговор о репертоарској политици или културној клими, колико расветљава његову редитељску естетику. Петровић је показао да је редитељ „неко ко изграђује ситуацију, учеснике, поставља у одређене односе, sukobe, itd. [...] Reditelj je stvarno неко ко контролише, а и не само то, он и *уручује*, он *управља*

<sup>27</sup> *Godišnjak jugoslovenskih pozorišta: dramski repertoar 1981/1982.* (Novi Sad: Sterijino pozorje, Centar za pozorišnu dokumentaciju, 1983): 170.

<sup>28</sup> *Godišnjak jugoslovenskih pozorišta: dramski repertoar 1982/1983.* (Novi Sad: Sterijino pozorje, Centar za pozorišnu dokumentaciju, 1984): 164.

<sup>29</sup> Срђан Вучинић, „Вечне несанице Понтија Пилата“, *Политика*, 25. 4. 2008.

*principima igre ka jednom određenom cilju.* То није више оно што је само режиа, то већ прелази у један одређени смисао, у један други квалитет и, овде појам режиие добија дубље значење<sup>30</sup> Посматрао је режију као феномен уопште, као интермедијалну уметност, ревидирајући после ове представе неке своје раније ставове.<sup>31</sup> Раду на инсценацији пришао је са идејом да презентује замисао о интермедијалности режије, са одлуком да у њу укључи инсерте из филма, али пракса је показала нешто супротно од тог начелног гледања на ствари – „[u] praksi su esnafi, klanovi – što je један од разлога затворености режиие у појединачне медије<sup>32</sup> Петровић у интервјуу за књижевни часопис *Поља*, две године након поставке и годину након дефинитивног прекида у извођењу *Мајстора* и *Маргарите*, није скривао незадовољство и због неразумевања представе које је критика тога времена изражавала, што је готово исмејан јер је ставио филм у позориште<sup>33</sup>, и што се сматрало да он то ради да би у Београду приказао забрањени филм („Beograd [je] video taj film, a video ga је i сео svet“<sup>34</sup>), што је осујећен покушај развитка интермедијалности у режији. „Viskonti, Louzi, Bergman – s uspehom су режииали оперу. Našim operским кућама не пада напамет да позову филмске режисере на оперску scenu. Kod нас се још увек сматра да постоји monopol на одређену професију режисера, на пример, ‘то је оперски режисер’, ‘тај је филмски’, ‘тај је позоришни режисер’ itd.; а практично „intermedijalna режиа је једна јединствена уметност“<sup>35</sup> Остаје отворено питање колико је била угрожена слобода стварања коју је, уз одговорност која из тога произлази, Петровић сматрао крајњом консеквенцом режије.<sup>36</sup>

<sup>30</sup> Petrović, 1984: 371.

<sup>31</sup> „Naše филмске школе грубо греше када insistирају на подели на филмску и позоришну режииу, mada сам ја ствојевремено учествовао у тој parcelацији режиие, као први професор филмске режиие на београдској Академији. Danas мислим да то није добро“ (Ibid., 372).

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Ibid.

Свесни смо истраживачких ограничења на овом подручју, немогућности да се до многих опипљивих информација дође, до детаља који би бацили неко ново светло на прошле догађаје или би их ближе објаснили. Али се надамо да ће неко будуће истраживање *in situ*, на месту настанка, на месту реализације, допунити, али и ревидирати досадашње закључке. На сценама Народног позоришта у Београду Петровићева режија до данас је једина поставка *Мајстора и Маргарите*, док је у другим театрима играна тек од новог миленијума. Нека нова адаптација овог дела у највећем националном театру сигурно ће осветлити бар један аспект Петровићеве представе која је испарила, нестала и из сећања појединих актера, као да је сам Воланд пожелео да тако буде.

## ЛИТЕРАТУРА

- Godišnjak jugoslovenskih pozorišta: dramski repertoar 1981/1982*. Novi Sad: Sterijino pozorje, Centar za pozorišnu dokumentaciju, 1983.
- Godišnjak jugoslovenskih pozorišta: dramski repertoar 1982/1983*. Novi Sad: Sterijino pozorje, Centar za pozorišnu dokumentaciju, 1984.
- Goulding, Daniel J. *Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945–2001: oslobođeni film*. S engleskoga preveo Luka Bekavac. Zagreb: V. B. Z., 2004.
- Daković, Nevena. „Priča koje nema: Moderna i modernizam u srpskom filmu“. *Medijski dijalozi*, No. 21, Podgorica: Istraživački medijski centar, 2015. 419–434.
- Peterlić, Ante. „Prilog proučavanju filmskog citata“. *Intertekstualnost & intermedijalnost*, uredili Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić, Pavao Pavličić, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1988. 197–208.
- Petrović, Aleksandar. „Intermedijalna režija – jedinstvena umetnost“. *Polja* 1984, broj 306–307, 371–2. <https://polja.rs/1984/306307-2/>
- Petrović, Aleksandar. *Pseće srce: dramatisacija po romanu Pseće srce; Majstor i Margarita: dramatisacija po romanu Majstor i Margarita; Purpurno ostrvo: adaptacija i dijalozi po dramskom pamfletu Purpurno ostrvo Mihaila Afanasijeviča Bulgakova*. Beograd: Paideia, 2007.
- Раловић, Ивана М. „Бановић Страхиња између песме и филма“. *Баштина*. Св. 55, Институт за српску културу Лепосавић (2021). 97–115.
- Раловић, Ивана. „Трансмедијално приповедање Мајстора и Маргарите: случај Петровић“. Зборник радова Факултета драмских уметности. Бр. 43. Београд: Факултет драмских уметности (2023). 75–95.
- Чолић, Милан. „Необјављена књига приповедака Михаила Булгакова“. Булгаков, Михаило. *Стоглава*, Просвета, Београд 1980.

## ШТАМПА

Stojanović, Momčilo. „Majstori scene i filma“. *Vjesnik*, Zagreb, 12. 4. 1982.

Документ „Не сасвим одбијен“. Недатиран интервју са Александром Петровићем. Извор: Фондација Александра Саше Петровића.

Jovanović, Lela. „Verovatno opasan tip“. Intervju: Saša Petrović. *Zum reporter*. Nedeljni ilustrovani list. Broj 830, od 2. 9. do 9. 9. 1982, godina XVIII, 53–55.

Волк, Петар. „Мајстор и Маргарита“. *Илустрована политика*, Београд, 13. 4. 1982.

Стаменковић, Владимир. „Невоље с Булгаковим“. НИН, Београд, 25. 4. 1982.

Смиљанић Д. „Филм у позоришту“. *Политика експрес*. Београд, 5. 4. 1982.

Мујчиновић, Авдо, „Кратак курс кројења, 'Мајстор и Маргарита' Михаила Булгакова у Народном позоришту у Београду“. *Политика експрес*, Београд, 8. 4. 1982.

Ђирилов, Јован. „Лаки и тешки Булгаков“. *Политика*, Београд, 9. 4. 1982.

Вучинић, Срђан. „Вечне несанице Понтија Пилата“. *Политика*. Београд, 25. 4. 2008. <http://www.politika.rs/scc/clanak/40503/Vecne-nesanice-Pontija-Pilata>

Zmijevski, Valentin. „Anuškinо ulje i komad bez glavića“. *Student*, Београд, 14. 4. 1982.

ПРЕС-КЛИПИНГ ИЗ МПУС-А

*Борба* 19. 2. 1982.

*Вечерње новости*, б. 4. 1982.

*Danas*, б. 4. 1982.

**TRANSMEDIAL JOURNEY OF *THE MASTER AND MARGARITA*, THE CASE OF THEATRE**

*Abstract:* In this paper, we discuss the play “The Master and Margarita”, directed by Aleksandar Sasa Petrovic, staged at the National Theatre in Belgrade in 1982, which was withdrawn from the repertoire forty years ago (1983), after two seasons of performance. The paper shows why and how the director and author of the dramatization approached the creation of this play, shedding light on the conditions of its origin and discontinuation within the cultural-historical context.

*Key words:* Aleksandar Sasa Petrovic, Mikhail Bulgakov, Master and Margarita, theatre, film, intermediality of direction, transmedia storytelling.

# ЂУРЂЕВКА ЧАКАРЕВИЋ СТО ГОДИНА ОД РОЂЕЊА

*Сажетак:* 2023 године навршило се 100 година од рођења Ђурђевке Чакаревић, примадоне београдске Опере. У овој раду представљају се њена уметничка и животна биографија. Као водећи мецсопран дуже од две деценије била је ослонац репертоара Опере Народног позоришта. Њена остварења - Амнерис у „Аиди“ или Адалђиза у „Норми“ – биле су дуго година присутне на оперским сценама у Немачкој, Италији, Шведској, Аустрији, Чехословачкој, Мађарској, Румунији, Бугарској, СССР-у, Египту, Грчкој и Француској. Њена певачка каријера била је обогачена и великим бројем концертних наступа у земљи и иностранству. Напокон, њен уметнички допринос обухвата и педагошки рад са већ формираним певачима са којима је радила на усавршавању технике. Сарађивала је са најзначајнијим оперским уметницима друге половине XX века – диригентима и певачима и на најбољи начин испунила је блиставу каријеру оперске диве.

*Кључне речи:* Ђурђевка Чакаревић, оперска певачица, опера, улоге, Народно позориште Београд, диригенти, партнери, солистички реситали, награде

Ове године навршио се век од рођења Ђурђевке Чакаревић, једне од наших највећих вокалних уметница и педагога друге половине 20. столећа, која је више од две деценије била првакиња Опере Народног позоришта у Београду и међу њеним најсигурнијим ослоњцима, осамнаест сезона сталан гост у оперским театрима у Италији, нарочито у Риму и Торину, и све то време веома успешна музичко-сценска уметница на свим југословенским, као и на многим иностраним оперским сценама, музичким фестивалима и концертним подијумима. Даровита, вредна, студиозна, гласовно и глумачки раскошна, свакодневним упорним радом успела је да оствари велику уметничку каријеру упркос свим препрекама на које је наилазила идући трновитим путем од села Гај код Ковина до највећих и најпознатијих оперских театара и концертних дворана у свету. Својим врхунским остварењима, препуним унутрашњег колорита и израђеним до најситнијег детаља, одушевљавала је не само љубитеље опере и музичке критичаре у Београду и у најзначајнијим иностраним музичким центрима него и нас, њене партнере, подстичући сваког појединачно да све од себе не би ли смо

Владимир Јовановић  
vladimir.jovanovic.1941@gmail.com

Стручни рад  
Примљено: 8. 10. 2023.  
Прихваћено: 10. 12. 2023.

заједнички остварили велику представу. На сцени и на концертном подијуму увек сигурна, самоуверена и доминантна, у свакодневном животу једноставна, скромна и добронамерна, спремна сваког да саслуша и свакоме да помогне, ова незаборавна Еболи, Амнерис, Ацучена, Адалђиза, Венус, Марфа и Костелничка својим педесетогодишњим уметничким и педагошким радом, лично и преко својих ученика, значајно је допринела развоју музичке културе код нас и њеној афирмацији у свету.

### ДЕТИЊСТВО И ШКОЛОВАЊЕ

Рођена 8. априла 1923. године у селу Гај код Ковина, Ђурђевка је била прво од четворо деце Илије Хенца, сиромашног земљорадника и једног од бољих хармоникаша и певача на свадбама и славама у Гају и суседним селима, и његове друге жене Вукосаве Станковић из оближњег села Острва. Здрава, весела, доброћудна и вредна девојчица, која је од рано преминулог оца наследила леп глас, музикалност и наклоност према музици и песми, а од мајке смисао за рецитовање, од најранијег детињства волела је да јавно наступа – једва је чекала да недељом у цркви са свештеником чита Апостол и пева у црквеном хору, у школи на прослави Светог Саве да пева, рецитије и глуми у неком од Нушићевих кратких скичева у новој порхетској хаљини коју јој је сваке године поклањала њена учитељица Добрила Косовац, и да учествује на дечијим приредбама у Гају. Иако је одрасла у веома сиромашној породици у којој је морала да помаже мајка Вуки и баба Софији у кућним пословима и на њиви, и да чува млађе сестре Јовану и Живану и брата Живанка, основну школу у Гају је завршила са одличним успехом, а затим и четири разреда гимназије у Суботици, када је током школске године живела у кући ујака Милана Ђуричића, а за време летњег распуста од јутра до мрака била у Гају мајка Вукина десна рука. Школовање прекинуто Другим светским ратом продужила је 1946. године када се породица Хенц преселила у Вршац, где је завршила Индустриско-занатску школу, певала у хору „Жарко Зрењанин“

и стирала и певала мала сола у представама позоришта „Јован Стерија Поповић“.

На наговор позоришног сценографа и костографа чика Скарлатија, полагала је 1948. године пријемни испит у Музичкој школи при Музичкој академији у Београду и била примљена у класу професорке соло певања Јелке Стаматовић Николић. Доручак, ручак или вечеру често је прескакала због недостатка новца, али часове у музичкој школи – никад! Упорним радом на сопственом музичком и општем образовању успела је да са одличним успехом заврши музичку школу и да се 1953. упише на београдску Музичку академију. На првој и другој години студија углавном је наступала на јавним часовима у сали Академије и на концертима које је организовала Музичка омладина у београдским школама и широм Србије, да би на трећој години стигла до дворане Коларчевог народног универзитета у Београду, где је у априлу 1956, заједно са београдским хором КУД „Бранко Цветковић“, Камерним оркестром Београдске филхармоније, осталим солистима и диригентом Радомиром Петровићем, учествовала као солисткиња у концертном извођењу опере *Дидо и Енеј* Хенрија Персла (29. IV) и певала мецосопранску соло деоницу у *Крунидбењој миси* В. А. Моцарта, коју су 14. истог месеца извели солисти, хор и оркестар Музичке академије у Београду поводом двестагодишњице рођења славног композитора. Годину дана касније, 23. маја 1957, у истој дворани, са истим оркестром и истим диригентом, професором Душаном Сковраном, певала је арију из Хендлове опере *Ксеркс* и постигла запажен успех код публике и критичара. Дипломирала је 1958. као једна од најбољих студенткиња професорке Стаматовић, од које је, како је више пута рекла, научила све што певач треба да зна о меком певању, стилевима у музици и интерпретацији лида и ораторијумских арија, као и о „скрајању“ концертног програма према сопственим вокалним могућностима и певачким афинитетима, на чему јој је била изузетно захвална. Магистарске студије соло певања завршила је 1974. године такође на београдској Музичкој академији (ФМУ) код наше познате оперске уметнице и вокалног педагога Аните Мезетове.

## ОПЕРСКА УМЕТНИЦА

Ђурђевица је започела професионалну певачку каријеру у Хумористичком позоришту у Београду, које је 1954. године променило име у Београдска комедија – од 1953. до 1957. певала је у хору и тумачила мање улоге у *Малој Флорами* Ива Тијардовића, Ервеовој *Мамзел Нитуш*, Бертеовој *Три девојчице*, Бокачу Франца Супеа, *Лепој Јелени* Жака Офенбаха, Лехаровој *Земљи смешка* и другим оперетама, да би од 1. септембра 1957. наставила своје музичко-сценско каљење у Опери Народног позоришта у Београду, чији су репертоар тада носили Меланија Бугариновић, Анита Мезетова, Нада Штерле, Валерија Хејбалова, Злата Сесардић, Никола и Жарко Цвејић, Станоје Јанковић, Јован Глигоријевић, Александар Маринковић, Драго Старц, Стјепан Андрашевић и други великани, као и млади солисти Мирослав Чангаловић, Душан Поповић, Радмила Бакочевевић, Милица Миладиновић, Бисерка Цвејић и Ђорђе Ђурђевић. Њихов захуктали рад и љубав према професији веома су јој одговарали, зато што је и као почетница, а касније и као зрела уметница, много радила, стално вежбала, живела дисциплиновано и била поуздан сарадник у реализацији сваког пројекта како у матичној кући, тако и у театрима у којима је гостовала, успевајући да увек успостави фини флуид између себе и публике савршено урађеним студијама ликова које је тумачила, без обзира да ли су припадали комичном или трагичном фаху.

На сцени београдске Опере и на гостовањима овог театра у Европи 1957, 1958. и 1959. године Ђурђевица је наступала у мањим улогама и ролама средњег фаха, од којих је две посебно волела: стару и напаћену Циганку Салче у опери *Коштана* Петра Коњовића – зато што је у себи имала ту жицу бола која је неопходна за аутентично отелотворење њеног лика, као и Марту Швертлајн у Гуноовом *Фаусту* коју је, по оцени критике, креирала моћно и репрезентативно. Међутим, после освојене друге награде, дипломе и сребрне медаље у категорији мецосопрана на Међународном певачком такмичењу у Хертогенбошу (Холандија), у септембру 1959, спремила је са диригентом Оскаром



Ђурђевица Чакаревић као Далила у опери *Самсон и Далила*

Даноном прву велику улогу, Марфу у *Хованичини* Модеста Мусоргског, коју је певала пред београдском публиком са запаженим успехом 30. децембра те године, да би у априлу 1960. пред истом публиком први пут тумачила врачару Улрику у Вердијевом *Балу под маскама*, а 1. марта 1961. Бабушку на београдској премијери опере *Коцкар* Сергеја Прокофјева, као и на гостовањима наше престоничке Опере у Визбадену (1961), Единбургу (1962) и Бечу (1964). О њеној певачки сугестивној и сценски изузетно убедљивој и дубоко изражајној интерпретацији ове сложене и захтевне улоге најеминентнији европски музички критичари су тада писали веома похвално, нарочито после представе у Единбургу, када су њену креацију Бабушке прогласили за најкомплетније остварење у нашем извођењу *Коцкара*.

Пошто је почетком 1961. године тријумфовала на Међународном певачком такмичењу у Вервијеу (Белгија), продужила је са успешним освајањем Вердијевих опера. Већ 21. јуна на сцени Народног позоришта у Београду дебитовала је у улози принцезе Еболи у

*Дон Карлосу*, коју је припремала дуго и студиозно и због које је, у жељи да што боље протумачи њен лик, пред свој први наступ у овој улози путовала скоро цео дан другом класом воза Београд–Беч да би „снимила“ Ђулијету Симионати у тој улози у Државној опери у Бечу, затим целу ноћ дремала у путу, а ујутру – право с београдске Главне железничке станице на пробу у Народном позоришту. Врхунски тумачећи ову њој веома драгу улогу следеће две деценије, добијала је код нас и у Немачкој, Швајцарској, Аустрији, Шпанији, Италији, Чехословачкој, Мађарској, Грчкој, СССР-у и Аргентини највећа признања од публике, критичара и колега, међу којима и од Николаја Ђаурова, који је после *Дон Карлоса* у Београду, 26. јануара 1963, био пријатно изненађен бојом и сонорношћу њеног гласа. На истој сцени, 24. децембра 1961, први пут је наступила као Ацучена у *Трубадуру*, коју је више од 25 година оживљавала на нашим и иностраним сценама с највећим стваралачким и извођачким заносом, „остварујући тако сјајну креацију да би могла служити за узор и највећим свјетским мецосопранистима“ („*Slobodna Dalmacija*“, Split, 31. I 1980). Само месец дана касније, тачније 27. јануара 1962, певала је Амнерис у Вердијевој *Ауди*, када је одушевила љубитеље опере у Београду и потом годинама тријумфовала у многим великим европским оперским театрима у Немачкој, Италији, Шведској, Аустрији, Чехословачкој, Мађарској, Румунији, Бугарској, СССР-у и Египту, али и у представи *Аиде* у позоришту Teatro Colon у Буенос Ајресу, 24. јула 1966, после које је чувени диригент Џон Причард рекао да мало ко као она може да пева ову изузетно тешку и захтевну улогу из „гвозденог“ мецосопранског репертоара.

Једна од улога на којима је Ђурђевка највише радила била је рола свештенице Адалђизе у опери *Норма* Винченца Белинија, коју је први пут тумачила у Београду, 12. јануара 1966, да би је затим изводила на изузетно високом музичко-сценском нивоу и у осталим југословенским оперским театрима, као и у Грчкој, Француској, Италији, Египту и др. Креацијом Адалђизе на сцени београдског Народног позоришта, 28. јануара 1978, прославила је 25 година уметничког рада и још једном, као и много пута до тада и

касније, заједно с партнерима Радмилом Бакочевевић (Норма), Звонимиром Крнетићем (Полионе) и Александром Ђокићем (Оровезо) остварила незаборавну представу.

Такође, улога у којој је са изузетним успехом наступала код нас и у иностранству, највише у Италији, била је рола Костелничке у опери *Јенуфа* Леоша Јаначека, која јој је, по сопственом признању, била најтежа у каријери, с обзиром на то да су њене арије писане високо и модерним музичким језиком, као и да је потребна савршена трансформација у остваривању њеног лика у представи. У критикама објављеним у београдској штампи о премијери *Јенуфе* (31. III 1976) писало је да је те вечери креацијом Костелничке досегла највише домете музичко-сценског умећа на нашој оперској сцени, док су италијански музички критичари били сагласни да би после премијерних извођења ове Јаначекове опере у оперским театрима у Риму (1976) и Напуљу (1982) њихови певачи имали шта да науче од ње и у вокалном и у глумачком погледу.

Осим ових улога, током своје веома успешне тридесетогодишње интернационалне оперске каријере остварила је још 52 веће и мање мецосопранске и сопранске роле, дакле укупно њих 60, од којих 46 у Београду, где је креацијама Марте, Марфе, Улрике, Бабушке, принцезе Еболи, Ацучене, Амнерис, Адалђизе и Костелничке додала и одлична извођења Кончаковне у *Кнезу Игору* Александра Бородина (29. III 1961), Далиле у опери *Самсон и Далила* Камија Сен-Санса (23. X 1961), Венус у Вагнеровом *Танхојзеру* (26. IX 1964), Прециозиле у Вердијевој *Моћи судбине* (6. II 1965), Сантуце у *Кавалерији рустикани* Пјетра Маскањџија (2. V 1965), Јокасте у *Краљу Едипу* Игора Стравинског (5. III 1967), Љубов у *Мазени* Петра Чајковског (25. III 1968), Лауре Адорно у Понкијелијевој *Ђоконди* (25. I 1971), Марине у *Борису Годунову* Модеста Мусоргског (10. III 1973), Кармен Глорије у истоименој опери Рафаела де Банфилда (26. V 1974) и друге. Такође, на премијерама у оперским театрима у Риму, Торину, Фиренци, Болоњи, Трсту и Грацу одиграла је још 14 великих улога – дона Елвиру у Салијеријевој опери *Prima la musica, poi le parole*, Марфу Кабанову у



Јаначековој *Каћи Кабановој*, Иродијаду и Клитемнестру у *Саломе* и *Електри* Рихарда Штрауса, Елизабету и Ђовану Сејмур у Доницетијевим операма *Марија Стјуарт* и *Ана Болен*, Арналту у *Крунисуању Попеје* Клаудија Монтевердија, Ортруд, Фрику и Сиглинду у Вагнеровим операма *Лоенгрин*, *Рајнско злато* и *Валкира*, Фата Моргану у опери *Заљубљен у три наранџе* Сергеја Прокофјева, Јудиту у Бартоковом *Замку Плавобрадог*, Грофицу у *Пиковој дами* Петра Чајковског и Мајку у опери *Torneo notturno* Ђан Франческа Малипјера, за чију је певачку и глумачку интерпретацију добила бројне похвале од еминентних иностраних музичких критичара, који су истицали да је „ове грандиозне креације успела да оствари захваљујући очаравачкој лепоти свога гласа, вокално-техничком савршенству и раскошној глумачкој креативности“ („L'Unita“, Rim, 1968).

Да би један оперски уметник могао да добије овакве критике у нашој земљи и изван њених граница, он заиста мора да веома добро зна „занат“ којим се бави. Ђурђевка га је знала, јер је „занат“ оперског певача учила и научила у београдској Опери, где је напорно и свакодневно увежбавала улоге с великим маестром Крешимиром Барановићем и његовим веома креативним млађим колегама Оскаром Даноном, Душаном Миладиновићем, Богданом Бабићем и Бориславом Пашћаном, затим с редитељима Младеном Сабљићем и Ани Радошевић, као и са корепетиторима Зденком Марасовићем и Драгомиром Радивојевићем, али је и сама много радила на припреми сваке роле, на студирању њеног текста, сваке њене фразе, мизансценске радње и историјског миљеа у коме је живела јунакиња коју треба да тумачи, схвативши још на почетку каријере да ће једино стилски аутентичним и вокално-сценски квалитетним тумачењем улога моћи да створи име и да гостује у највећим светским оперским театрима.

Самостално и са ансамблом Опере Народног позоришта у Београду учествовала је у извођењу више од 2.500 представа на матичној сцени и на свим оперским сценама у некадашњој Југославији, као и у театрима и на музичким фестивалима у Немачкој, Италији, Француској, Шпанији, Швајцарској, Аустрији,

Белгији, Данској, Великој Британији, Грчкој, Пољској, Чехословачкој, Румунији, Бугарској, Шведској, Норвешкој, Совјетском Савезу, Египту, Аргентини и др., где су јој партнери били сви наши оперски великани и најпознатији оперски певачи друге половине 20. века попут Глорије Деви, Мартине Аројо, Грејс Бембри, Миреле Френи, Франка Корелија, Марија дел Монака, Ђузепе ди Стефана, Карла Бергонџија, Рената Брусона, Николе Херлее, Николаја Ђаурова, Џорџа Лондона, Ивана Петрова, Боналда Ђајотија или Николе Закарије. Захваљујући дугогодишњој интернационалној каријери, била је у прилици да у оперским театрима у свету сарађује с највећим диригентима, међу којима и с Хербертом фон Карајаном (иако из породичних разлога није могла да прихвати његову изузетну понуду да с њим у свету пева и снима опере Рихарда Штрауса и Вагнера), Карлом Бемом, Оттом Клемперером, Клеменсом Краусом, Лорином Мазелом, Клаудијом Абадом, Џоном Причардом, Франческом Молинари-Праделијем, Ђанандреом Гаваценијем и Ловром Матачићем, као и са чувеним редитељима Валтером Фелзештајном, Виландом Вагнером, Маргаритом Валман, Ђорђом Стрелером, Карелом Јернеком, Масимом Скаљонеом, Мауром Болоњинијем, Луисом Ерлом и другима. Аплаузи које је добијала за креације остварене на иностраним сценама веома су јој годили, али се ипак највише радовала аплаузима њене београдске публике и оних њој тако драгих људи из техничког сектора Народног позоришта у Београду – реквизитера, декоратера, шминкера, фризера и њене гардероберке Босе, зато што је београдска Опера била њен најдражи театар, њен други дом, дом у коме је као уметница стасала и сигурним кораком ушла у свет оперске уметности.

Да је Опера Народног позоришта у Београду заиста била њен други дом, Ђурђевка је доказала и у јануару 2003, када је Фонд „Ђурђевка Чакаревић“ Београду поклатио изузетне музичке догађаје – премијеру и неколико реприза опере *Саломе* Рихарда Штрауса, која у београдској Опери није извођена још од 1930. године. Захваљујући ангажовању њене ћерке Јелице (Leandra Overmann), која је у то време певала у свим великим оперским театрима у Европи, била

професор соло певања на познатој Музичкој академији у Виртсбургу и оснивач овог фонда у Београду, у остваривању тог изванредног музичко-сценског пројекта учествовали су њени пријатељи и колеге из иностранства – диригент Стефан Шрајбер, редитељ Бруно Климек, костимограф Ута Винкелсен, одличан сопран Клери Барта (Салома) и познати тенор Ханс Дитер Бадер (Ирод). Она је тумачила Иродијаду, а остале улоге наши солисти, међу којима и неколико сасвим младих и перспективних певача.

### КОНЦЕРТНА ПЕВАЧИЦА

Као многи наши и инострани оперски уметници друге половине 20. века који су равноправно неговали оперско и концертно певање, и Ћурђевка је више од три деценије наступала на сцени и концертном подијуму, сматрајући да без синтезе оперског и концертног певања нема комплетног вокалног уметника.

Прва концертна искуства почела је да стиче још као студенткиња Музичке академије у Београду на концертима које је Музичка омладина организовала у београдским школама и широм Србије, као и у емисијама Радио Београда у којима је певала лид и оперске арије уз клавиру сарадњу Андреје Прегера, Љубинке Костовић и Миодрага Максимовића, да би после освајања друге награде на Међународном певачком такмичењу у Хертогенбошу (Холандија), 1959, дошло до њене веома успешне сарадње с диригентом Младеном Јагуштом и Уметничким ансамблом Дома ЈНА из Београда у извођењу великих вокално-оркестарских дела пред београдском публиком, али и на гостовањима овог ансамбла у Загребу, Љубљани и на Дубровачким летњим играма – Хендловог *Јуде Макабејца* (1959), Вердијевог *Реквијема* (1960), потом 1961. Менделсоновог ораторијума *Елијас* и Моцартовог *Реквијема*, а 1963. Бетовенове *Мисе солемнис* и *Девете симфоније*, у чијим је извођењима, код нас и у свету, касније много пута учествовала под диригентским вођством Живојина Здравковића, Оскара Данона, Ангела Шурева, Игор Маркевича, ГенADIЈА

Рождественског, Ловра Матачића, Берислава Клобуцара и других познатих диригената.

На Међународном певачком такмичењу у Вервијеу (Белгија), 1961, остварила је прави подвиг освојивши Grand Prix, прве награде у категоријама мецосопрана и свих фахова и специјалну награду да као апсолутна победница овог такмичења учествује на концерту у Западном Берлину и у једној представи у Великој опери у Паризу. До реализације првог дела ове награде дошло је 3. октобра 1964, када је на Музичком фестивалу у Берлину делила концерт са Мстиславом Ростроповичем, виолончелистом светског угледа. Те вечери Џон Причард је дириговао Берлинском филхармонијом, а она је премијерно извела циклус песама за сопран и оркестар који је веома модерним музичким језиком компоновао Борис Блахер на стихове из *Јевгенија Оњегина* Александра Пушкина. Други део награде, гостовање у Паризу, није успела да оствари због сталних обавеза које је у то време имала у београдској Опери.

После концерата с Радмилом Бакочевић на Куби (1964) и у Норвешкој (1965), следеће две деценије скоро да није постојао значајнији музички фестивал у нашој земљи и иностранству на коме није учествовала – на Дубровачким летњим играма суделовала је 23 године заредом, у Београду је годинама певала на Коларчевом универзитету у оквиру „Циклуса концерата интернационалних мајстора“ и на БЕМУС-у, наступала је на фестивалима „Мермер и звуци“ у Аранђеловцу, „Мокрањчевим данима“ у Неготину, Мајским музичким вечерима у Скопљу, Охридском и Сплитском лету, Међународном летњем фестивалу у Љубљани, Фестивалу барокне музике у Марибору, Музичком бијеналу у Загребу, на музичким свечаностима у Келну, Лондону (Queen Elizabeth Hall и Purcell Room), Копенхагену, Бергену, Бриселу, Салцбургу (Festspielhaus), Прагу, Братислави, Будимпешти, Букурешту, као и у концертним дворанама у Загребу („Ватрослав Лисински“), Љубљани (Глазбени завод), Њујорку (Carnegie Hall), Хавани, Риму, Торину, Напуљу, Фиренци, Болоњи, Бреши, Москви, Лењинграду, Минску, Кијеву, Риги, Јеревану и другим градовима Совјетског Савеза.

Више од 20 година сарађивала је с најбољим нашим и иностраним симфонијским и камерним оркестрима у извођењу ораторијума, миса, реквијема и кантата Монтевердија, Вивалдија, Баха, Хендла, Перголезија, Моцарта, Бетовена, Росинија, Менделсона, Вердија, Цезара Франка, Дворжака, Чајковског, Јаначека, Кабалевског, Прокофјева, Дебисија, Барановића и Војислава Вучковића – најчешће с Београдском филхармонијом и Симфонијским оркестром Дома ЈНА из Београда, повремено са Симфонијским оркестром Радио-телевизије Београд, Загребачком филхармонијом, Симфонијским оркестром Радио-телевизије Загреб, Словенском филхармонијом из Љубљане, Камерним ансамблом „Pro musica“ из Београда и Београдским камерним оркестром, као и са Берлинском филхармонијом, Филхармонијским оркестром из Граца, Словенском филхармонијом из Братиславе, Симфонијским оркестром Радио Келна, Симфонијским оркестром из Лондона и Симфонијским оркестром РАИ из Рима. Партнери су јој били, између осталих, Радмила Бакочевевић, Радмила Смиљанић, Љиљана Молнар Талајић, Мартина Аројо, Ева Андор, Драго Старц, Звонимир Крнетић, Нони Жунец, Митја Грегорач, Јозеф Шиманди, Вернер Крен, Ђузепе Зампијери, Ђорђе Ђурђевић, Мирослав Чангаловић, Фрањо Петрушанец, Никола Закарија, Валтер Бери и Валентин Логин, а дириговали су Живојин Здравковић, Оскар Данон, Младен Јагушт, Ангел Шурев, Богдан Бабић, Ловро Матачић, Милан Хорват, Само Хубад, Никша Бареза, Ђура Јакшић, Павле Дешпаљ, Џон Причард, Берислав Клобучар, Игор Маркевич, Генадиј Рождественски, Ладислав Словак, Бохдан Вархал, Нино Антонели и други.

На солистичким реситалима, на којима је певала најпознатије концертне арије Монтевердија, Хендла, Страделе, А. Скарлатија, Глука, Моцарта, Керубинија, Бетовена, арије из опера Белинија, Вердија, Маскањија, Сен-Санса, Глинке, Чајковског, више од сто соло песама Бетовена, Шуберта, Шумана, Вагнера, Листа, Хуга Волфа, Дебисија, Р. Штрауса, Малера, Блахера, Мусоргског, Чајковског, Рахмањинова, Хачатуријана, Дворжака, Турине, Де Фаље и неколико десетина песама за глас и клавир Коњовића, Марин-



Ђурђевица Чакаревић као Еболи у опери *Дон Карлос*, Народно позориште 1961

ковића, Новака, Готовца, Барановића, Логара, Славенског, Перичића и других југословенских музичких стваралаца, пратили су је одлични пијанисти, чембалисти и оргулаши, најчешће ненадмашни Зденко Марасовић, што јој је омогућавало да се увек и свуда у потпуности исказаже и као изванредна концертна уметница, чији су наступи били и за њу и за публику истински доживљаји и врхунске музичке свечаности.

Упоредо с наступима на сцени и на више од хиљаду концерата на концертном подијуму, радију и телевизији, код нас и у свету, Ђурђевица је током своје дуге и плодне уметничке каријере учествовала и у снимању опера *Коштана* Петра Коњовића, *Власт Ива Лотке-Калинског* и *Уседелица и лопов* Ђан Карла Менотија за Телевизију Београд, као и грамофонских плоча комплетне опере *Рат и мир* Сергеја Прокофјева за америчку дискографску компанију Metro Goldwin Meyer (1958) и петнаестак година касније Коњовићеве опере *Коштана* и сценског ораторијума *Горски вијенац* Николе Херцигоње за ПГП РТБ. Некако у исто време, за исту дискографску кућу снимила је и

две грамофонске плоче соло песама за мецосопран и клавир наших и иностраних композитора.

За све што је остварила на оперским сценама и концертним подијумима код нас и у иностранству и за допринос развоју наше музичке културе и њеној афирмацији у свету, добила је бројне награде и признања, међу којима и Октобарску награду града Београда (1972), Орден рада са златним венцем (1974), Златну значку Народног позоришта у Београду (1977) за 20-годишњу активност у НП, Повељу Народног позоришта у Београду (1980) за животно дело, повељу и медаљу „Мокрањчеви дани“ – Неготин (1971) и повељу и медаљу Фестивала „Мермер и звуци“ – Аранђеловац (1978), али је стекла и привилегију коју добијају само највећи и најистакнутији вокални уметници, да је о њеном животу и уметничком раду 2005. године објављена књига Владимира Јовановића „Ђурђевка Чакаревић“, као и да се њено име налази у свим нашим и појединим иностраним музичким енциклопедијама и лексиконима.

### ВОКАЛНИ ПЕДАГОГ

Пошто је на вокалну педагогију гледала као на природни наставак своје успешне певачке каријере, почела је тиме да се бави 1975. године у својим студијама у Торину, Келну, Базелу и Београду, и то само с готовим певачима и искључиво на усавршавању њихове вокалне технике и интерпретације улога. За разлику од многих и наших и светских професора соло певања који почињу своју педагошку каријеру без претходно стеченог сценског или концертног искуства, Ђурђевка се прихватила тог одговорног и тешког посла тек када је била сигурна да ће тим младим људима заиста моћи да пренесе своје знање и искуство које је до тада стекла наступајући на свим југословенским и на највећим иностраним оперским сценама и концертним подијумима.

Али да би успела у свом вокално-педагошком раду којим се бавила више од две деценије, њени бројни ученици и она улагали су много труда и времена у заједнички континуиран и напоран рад од најмање

четири часа недељно (што је сматрала правом мером и важним предусловом да би млад певач могао да стигне до оперске сцене и на њој да опстане), што је само потврдило већ познато правило да бављење вокалном педагогијом тражи педагогово потпуно посвећивање свакоме од тих младића и девојака у решавању њихових, пре свега, вокално-техничких и интерпретационих проблема. Захваљујући управо таквој узајамној сарадњи, као и њеним настојањима да на сваком часу подстиче слободан развој њихове певачке и уметничке индивидуалности, али и да их оспособљава да вокално-технички сигурно, гласовно култивисано, стилски чисто, музикално, дубоко доживљено и с беспрекорном дикцијом и артикулацијом тумаче на разним језицима арије или улоге из појединих опера, многи њени ученици остварили су или још увек остварују запажене каријере код нас и у иностранству – Јелена Влаховић и Драгана Југовић дел Монако су првакиње београдске Опере, Дубравка Филиповић и Босиљка Стевановић су солисткиње у истом оперском театру, њена ћерка Јелица Чакаревић (Leandra Overmann) наступала је у Скали у Милану, Државној опери у Бечу, Ковент гардену у Лондону и Бољшој театру у Москви, а Антонела и Марко Спортели, Ања и Андреас Битерхофер, Марија Берг, Јапанка Хиро Ито, Томас Харбека, италијански баритон Марио Гавоцени и немачки бас-баритон Петер Ваверка такође су певали свуда по свету.

Баш због тога што је кроз рад у својим студијама доказала да је врхунски вокални педагог који прима младе даровите певаче, како је једном приликом рекла, „да од њих нешто направим, а не да живим од њихових часова“ и да „када мој ђак пева, мора да се осети да је то ‘мој’ ђак“ („Банатске новине“, Вршац, 23. XI 1998), велика је штета за нашу вокалну уметност што Ђурђевка није била професор соло певања на Факултету музичке уметности у Београду.

### ПОСЛЕДЊИ АПЛАУЗ ЗА ЂУРЂЕВКУ

Ђурђевка Чакаревић преминула је у Београду другог јануарског јутра 2006. године. Три дана кас-

није, пре сахране у Алеји заслужних грађана на београдском Новом гробљу, на Великој сцени њеног Народног позоришта одржан је комеморативни скуп на коме сам, између осталог, рекао да не смемо да дозволимо да Ђурђевкино име и њене антологијске креације прекрије прах заорава, да бих затим позвао све присутне у препуном гледалишту – њену децу, унуке, колеге, пријатеље, поштоваоце и познанике, да последњим аплаузом испратимо у вечност и незаборав непоновљиву Еболи, Амнерис, Ацучену и Адалђизу.

Аплауз је био дуг и снажан, али у времену у коме естрада и ријалити програми на телевизијама с националном фреквенцијом представљају врхунске вредности српске културне сцене, сећања на Ђурђевку Чакаревић у годинама после њене смрти била су малобројна и у штампаним и у електронским медијима, уосталом као и у 2023, стотој години од њеног рођења, коју су, нажалост, обележили само Музеј Народног позоришта у Београду – изложбом о њеном животу и раду, Библиотека „Вук Караџић“ из Ковина, огранак у Гају – традиционалним приређивањем вечери сећања на своју славну суграђанку, и часопис за позоришну уметност „Театрон“ – овим текстом, који сам писао са сетом, најдубљим поштовањем и надом да ћу, заједно с књигом, фељтонима и текстовима које сам о Ђурђевки до сада објавио, допринети да се не заборави њено име.

## ЂУРЂЕВКА ЧАКАРЕВИЋ

*Summary:* In 2023, it has been 100 years since the birth of Đurđevka Čakarević, prima donna of the Belgrade opera. In this work, her artistic and life biography is presented. As a leading mezzo-soprano for more than two decades, she was the backbone of the Opera of National theatre's repertoire. Her accomplishments – Amneris in "Aida" or Aldažica in "Norma" – have been present on opera scenes in Germany, Italy, Sweden, Austria, Czechoslovakia, Hungary, Romania, Bulgaria, the USSR, Egypt, Greece, and France for many years. Her singing career was enriched by a large number of concert performances in the country and abroad. Finally, her artistic contribution includes pedagogical work with already formed singers with whom she worked on perfecting the technique. She collaborated with the most important opera artists of the second half of the 20th century- conductors and singers and in the best way fulfilled the brilliant career of an opera diva.

*Key words:* Đurđevka Čakarević, opera singer, opera, roles, National theatre in Belgrade, conductors, solo recitals, awards

Весна Крчмар

## СВЕТ БЕЗ ГЛУМАЦА БИО БИ САКАТ

Поводом 10 година од смрти Ружице Сокић

*Сажетак:* прошло је десет година од смрти наше велике глумице Ружице Сокић (1934–2013). Из њене богате заоставштине интервјуа (око 250) издвајамо њен доживљај глумца: „Кад би сви глумци света нестали, живот би постао пустиња, лишена радости, сазнања, изворишта са којег се човек напаја.“ Веровала је да се глума не може сабити у логичне оквире, и глуму је доживљавала као сан. После смрти припремљена је књига *Моја глума* (Лагуна, 2015), у којој приређивачи З. Т. Јовановић и В. Крчмар из бројних интервјуа издвајају њено објашњење улога, глумачко промишљање и у облику дијалога сучељавају са стручном критиком. Фондација Ружице Сокић (основана 2014) сваке године награђује младу глумицу за најбоље остварење у професионалном позоришту у току последње сезоне. Награда се уручује 14. децембра (њен рођендан) у Атељеу 212.

*Кључне речи:* Ружица Сокић, годишњице, глумачке награде, Фондација Ружице Сокић, позоришна критика.

**П**ре десет година, поводом текста после смрти Ружице Сокић, цитирали смо њене одговоре на писма читалаца, које је редовно исписивала у *ТВ ревији* 1968. године, када је мудро, језгровито, искрено одговарала најчешће даровитој деци која желе да уђу у свет глуме: „Рођена сам 14. децембра 1934. у Београду. Отац Петар, мајка Вукосава, једино сам њихово дете“ – дописали смо и епитаф: преминула у Београду 19. децембра 2013. године.

Нисмо желели да поверујемо у стварни одлазак, веровали смо да је то њен повратак у сан у коме пребива глума. Сан је био близак њеном поимању глуме. Говорила је: „А глума се не може сабити у логичне оквире. Глума је сан...“

У једном од многобројних интервјуа, а било их је око 250, сусрећемо потпуно нову мисао о глумцу: „Кад би сви глумци света нестали, живот би постао пустиња, лишена радости, сазнања, изворишта са којег се човек напаја.“ Свет без глумаца би био сакат. Своје осећање глуме она предимензионира и даје му космичке обриси. Прихвата мисао – „ако су писци савест човечанства, онда су глумци његово огледало“.

Весна Крчмар  
vesnagr@eunet.rs

Стручни рад  
Примљено: 23. 10. 2023.  
Прихваћено: 10. 12. 2023.



Ружица Сокић као Мара; *Сељаци, радници и природна интелигенција*, Атеље 212, 1977

Немирење с тим да је отишла нама драга глумица подарило нам је књигу<sup>1</sup> *Моја глума* 2015. године. Желели смо нежно и трајно присуство Ружице Сокић међу нама. Наставили смо тамо где је њена реч утихнула с првом објављеном књигом *Страст за летењем* (Лагуна, 2010). Из обиља њених интервјуа покушали смо да дугим и стрпљивим одабиром начинимо причу пријемчиву данашњем читаоцу. Та прича саздана је од објашњења поводом улога, јер ју је перманентна запитаност учинила ваљаним тумачем глумачких трансформација, врхунских сценских остварења, али ништа мање и човека запитаног и збуњеног пред свим догађајима дана у нашем веома узнемиреном времену и сталним променама подложном простору.

Кроз причу је одгонетала многе фазе свог живота, објашњавајући новинару саговорнику, одговарала је и себи. Када се сада вратимо тим интервјуима, дожи-

<sup>1</sup> Ружица Сокић, *Моја глума / Трагом изговорене речи*, приредили Зоран Т. Јовановић и Весна Крчмар, (Београд: Лагуна, 2015).

вавамо их као незавршену причу, коју није успела да стави унутар корица књиге и тако смо њен живот продужили. Плодно глумачко трајање испуњено јој је сталним дијалогом са собом, с ликом, с публиком. Дијалог се, стога, наметнуо као композициони образац књиге у коме се у унакрсном односу налазе и глумачко промишљање и стручна реч критике.

Ружица је била *глумица домаћег писца*. Један од најближих био јој је Александар Поповић. Обележавање педесетогодишњице уметничког рада морало је да буде у његовом знаку, припреме су дуго трајале, трагање за текстом, темом, начином. Желела је да се у последњој улози у *Белој кафи* сусретну сви претходни женски ликови (њих дванаест) из Ациних дела. Осећала се као да је на радном почетку, као да у њеном глумачком бићу није било на стотине одсањаних и одживљених живота у позоришним, телевизијским, филмским, радијским улогама. Неоспорно је била прворазредна глумица сва четири медија. Недостижна је била у делима Аце Поповића и још давне 1966. пронашла је кључ за улогу у *Крмећем касу*, што је мало



Руџица Сокић

коме полазило за руком, када је добила прву Стеријину награду. Говорила је да је „уз Ацу постала глумца који воли да надграђује, да се поиграва“. Научила је на тим текстовима да варира једну тему. Волела је поетику у позоришној уметности. Били су јој ближи садржаји који нису читљиви, који траже надигравање и поигравање. Истицала је да су Ацини комади – слобода. Упоредивала је то са цезом у музици. „Заражена тиме, и кад нисам играла Ацине комаде, имала сам потребу да китим, да тражим слојевитост и тамо где је нема.“ То јој је, касније, стварало проблеме у реалистичким комадима.

Остварила је разноврсну галерију ликова с маргине, с велеградске периферије, дајући им нову димензију. Сматрала је да су за њу најбоље улоге које су између поезије и лудила. У том смислу је Госпава у Симовићевом *Чуду у Шаргану* пресудна за њу као глумицу. Заокрет је направила опет на тексту домаћег писца Љубомира Симовића, јер и тамо је Госпава женски лик с дна. Није желела да понови Жуту, тога се плашила и одлучила је да крене, по глумицу, опас-

ним путем: *не допасти се*. Била је то мала улога, за њу врло значајна јер је хтела да делује као неко ко се извукао из кала, из канте за ђубре, потпуно пропало и делирично.

Заокупљали су је антихероји каква је била Жута. Сматрала је да су они метафоре људских особина и њихових вредности, а не, као што неки тумаче, натуралистички ликови. На примеру *Жуте* је показала да не постоји разлика између разних медија, јер ње, у суштини и нема. Разлика је само у адаптацији. То доказује присуство *Жуте* на телевизији, филму и у позоришту.

Њен истраживачки дар у креирању улога уочљив је у одабиру ликова „с дна“, с којима се судбина поиграва, за које се, можемо рећи, специјализовала. Говорила је да су те особе „антихероји, нетакнуте особе, које су сачувале свој интегритет. Оне су хтеле да остану, сламке које се на ветру не повијају“. То је свет који, можда, живи правим животом. За мене, као глумицу, најважније је да те ликове не тумачим буквално, то јест да их не репродукујем. Ја их увек трансформисем“. Та њена *потреба за трансформацијом* је била доминантна, јер је желела да игра разне улоге, па и мушкарце.

Била је врсна глумица домаћег писца. Сматрала је да су они најбољи у опису најнижег социјалног нивоа, који пружа богатство и могућност лудирања и разних надградњи. Желела је да игра „жене из домаће средине, текстове афирмисаних, анонимних, али домаћих стваралаца. Веровала је да је *мисија сваког глумца* садржана и у *откривању домаћих писаца*. Запажене улоге остварила је у текстовима Бране Црнчевића, Борислава Пекића, Гордана Мишића, Небојше Ромчевића, оживела их је на аутентичан начин. У Нушићевим комедијама остварила је две улоге на позоришној сцени: Сарку у *Ожалошћеној породици* (1980), и Госпа Мицу у *Власти* (1991), али на малом екрану оживела је четири Нушићеве јунакиње, међу којима чувену Живку у *Госпођи министарки*, у режији Дејана Мијача (1977). Остварила је запажене креације у комедијама *Др* (1984), *Мистер долар* (1989), *Покојник* (1990). Била је нушићевска глумица у правом значењу речи, јер је умела да нађе најкраћи пут до гледалишта. Била је пунокрвна комичарка модерног типа.



Драма Миодрага Илића о Жанки Стокић, коју је играла до самог краја живота, базирана је на аутентичном материјалу, фактографији. Кошмарна ноћ у којој Жанка окончава свој живот и у којој се сећа како је аболирана, како је Бојан Ступица дошао да јој то каже и позове је у ансамбл, тада новог, Југословенског драмског позоришта. Скончала је у тој ноћи, у тој дилеми да ли ће моћи поново да стане пред публику, и пред онима, како каже, који „су ми се смејали док сам плакала“.

Суверена је била и у репертоару светских драматичара: Бихнера, Ибзена, Адамова, Олбија, Витрака, Женеа, Ружевића, Гомбровића, Енквиста, Пинтера, Стопарда, у којима је тумачила комплексне ликове различитих карактерних особености и судбина, мушког и женског пола.

Свака нова улога за њу је била борба за живот и смрт. Веровала је да је драж глумца у томе што стварају радост. Волела је да се игра радећи, уживајући. Инспирација или дође или је нема. За њу је то била *уметност: луда игра маште, емоције...*

Била је глумица перманентног незадовољства. Највећу своју вредност у глуми препознавала је у трајању. Поводом Награде „Љубиша Јовановић“ је рекла: „Било је добрих и лоших улога, али важно је само време, за маратон који трчим, а још нисам стигла до циља. Ипак, доста сам претрчала. Признање је у домену духовних вредности и зато је најзначајније до сада. Не задовољава моју таштину него ми даје неки импулс, инспирацију... да покушам да дотрчим до неког циља и да још нешто урадим. У ствари, тај циљ свакога уметника никада не може да се досегне и тако се завршавају наши животи.“

Ми понављамо отворено питање, које је Ружица Сокић изговорила поводом значајне глумачке награде: *стиже ли глумац, икада, до циља?*

У тој запитаности условно се назире и крај књиगे. Само условно, јер прича нема краја. Крај уводног текста – *Одгонетања глуме* – садржан је у покушају формулисања и објашњења саме глуме – дефиниције глуме. Све дефиниције су различите. Александар Поповић је говорио да је глума сан. „Можда има неке везе са сновиђењем, али није сасвим то. Поет-



Ружица Сокић као Милева, *Крмећи кас* Александра Поповића, Атеље 212, 1966

ска идентификација је најприхватљивија теза да је то што се мени догодило могуће да се дешава само у детаљима. То потпуно поистовећивање. Али није ни то! Севне само блиц, ниси свестан шта се догодило, или ти се причинило. Ја волим то севање муње после које се чује гром.“

У недоумици и упитаности о тајнама глуме, остаје прва књига прича Ружице Сокић, заустављена на њеној тврдњи: *Уметност је чаролија... Борба енергије добра и зла...*

Глумачка прича наше велике уметнице, која је саздана од различитих изјава, промишљања поводом нових улога у дугом временском распону, али сви ти токови њене животне приче сливају се у основни – *поетику глуме Ружице Сокић*.

Надамо се да књига *Моја глума* успоставља креативни дијалог с младима, који улазе у зачудни свет позоришта, али и да је инспиративно штиво за све оне који позоришту прилазе из других сазнајних сфера, као и за заљубљенике који се театру приближавају искључиво као гледаоци. Свако од њих ће у тој

књижи пронаћи своју сферу интересовања. Можда је и један од појмовника струке, али и привлачно позоришно штиво у којима се „завирује иза сцене“, осликавајући бројне односе и ситуације, скрајнуте од очију гледалаца.

Ружица Сокић живи и у младим глумцима који су стасавали на нашим уметничким академијама. Талентована Софија Мијатовић, студент у класи Љубосава Мајере на Академији уметности у Новом Саду, 2013, одабрала је за испит из Дикције монолог из *Жуте* и беседу колегинице и велике пријатељице Мире Бањац на комеморативном скупу. Шест година касније нашла се као један од озбиљно утемељених кандидата за глумачку награду коју додељује Фондација Ружице Сокић, основана годину дана после смрти. Одлука жирија је тада била да се награди Јована Стојиљковић. Суптилна, неухватљива и недокучива уметност глуме Ружице Сокић наставља свој живот међу младима који долазе. Један ток њене глуме препознали смо у Нади Шаргин, првој добитници Награде „Ружица Сокић“ за улогу у *Белој кафи* Александра Поповића, која је била њена последња велика позоришна улога поводом обележавања 50 година рада на сцени Атељеа 212, као и у последњој добитници овог признања Калини Ковачевић.

Сачували смо заувек Ружицу Сокић у сну у коме пребивају глумци, а буђење и оживотворење догађа се са сваком новом глумицом на њеном трагу, овечаном наградом која носи њено име.

## A WORLD WITHOUT AN ACTOR WOULD BE CRIPPLED ON THE OCCASION OF TEN YEARS SINCE THE DEATH OF RUZICA SOKIC

*Summary:* Ten years have passed since the death of our great actress Ruzica Sokic (1934–2013). From her rich legacy of interviews (about 250), we single out her experience as an actress: "If actors of all the world disappeared, life would become a desert, devoid of joy, of knowledge, of the source from which man is nourished." She believed that acting could not be reduced to logical frameworks, and she saw acting as a dream. After her death, the book *My Acting* (Laguna, 2015) was prepared by Zoran T. Jovanovic and Vesna Krcmar. In this book authors, according to numerous interviews, highlight her explanation of roles, her thinking as an actor, and in the form of a dialogue – she confronts expert criticism. The Foundation "Ruzica Sokic" (founded in 2014) annually awarded a young actress for the best performance in professional theatre during the last season. The award is being presented on 14<sup>th</sup> of December, an actresses birthday, at Atelier 212.

*Key words:* Ruzica Sokic, anniversaries, acting awards, Foundation "Ruzica Sokic", theater criticism.

Зоран Т. Јовановић

# ОДАБРАНА ДЕЛА СЛОБОДАНА А. ЈОВАНОВИЋА

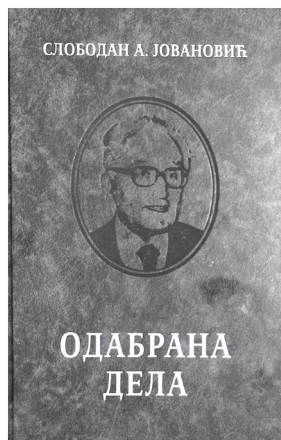
*Одабрана дела* Слободана А. Јовановића  
(Издавач: Породица Слободана А. Јовановића, Београд, 2022, стр. 767)

*Сажетак:* *Одабрана дела* Слободана А. Јовановића (1911–1991) представљају сумаран преглед разноврсног списатељског опуса у трајању од шездесет пет година, од гимназијских и студентских радова до активног, позног стваралачког доба, неочекивано прекинутог 1991. године. Књига је подељена у шест целина: *Страни писци, Књижевна питања, Позоришна питања, Преводилаштво, Рани радови, Записи*. Само набрајање тематских целина показује богатство разуђеног интересовања аутора, готово истоветно подељених између књижевности и позоришта, ширину погледа и темељно проницање у суштину приказаних дела.

*Кључне речи:* Слободан А. Јовановић, шест деценија стваралаштва (1926–1991), књижевни и позоришни критичар, театролог, преводилац, лексикограф, Народно позориште, Београд.

Зоран Т. Јовановић  
zorantj@eunet.rs

Стручни рад  
Примљено: 30. 10. 2023.  
Прихваћено: 10. 12. 2023.



Почетком јуна појавила се значајна књига *Одабрана дела* Слободана А. Јовановића, која на непуних осамсто страница сажима његов разнолик и богат књижевни рад. Подухвати овакве врсте незамисливи су без приређивача, о чијој се улози код нас недовољно зна. У нашој издавачкој делатности улога и значај приређивача књижевних или позоришних текстова остаје најчешће непримећена и видно потцењена. Неретко се превиђа и да им се имена региструју у освртима, а ако се и спомену, остају само на имену, без икакве оцене. Кад изричем овакво мишљење, на почетку књиге коју сам приредио, изгледа као неодмерен суд pro domo sua. Наравно, то ми није ни у ком случају намера, али на основу свог личног искуства, и колега сличних мени, долазим до таквог закључка.

Улога приређивача је веома одговорна и изложена бројним недаћама. Приређивачки посао је сложен, изложен вишеструким искушењима, често наилази на неочекиване препреке, различитих облика, истраживачких, организационих,

материјалних. Све то, и још много других искушења, прате приређивача док не стигне до жељеног циља и види одштапану књигу аутора коме су посветили своје драгоцене време, уз радост што су оживели текстови који су били осуђени на заборав. То сазнање да је учињен драгоцен културни чин, отргнуто дело од несрећне судбине, чини приређивачу највећу радост. Све претходне недаће и тешкоће у раду падају у забрав када се појави одштапана књига као непобитни доказ о стваралачком чину значајном за културу свог народа.

Ламент на тему приређивача проистекао је из сопственог искуства и сазнања да сам овом књигом одабраних дела Слободана А. Јовановића учинио, у једногодишњем трајању, свој последњи приређивачки посао. Одајем најтоплију захвалност породици Јовановић (с којом нисам у сродству) која је омогућила појаву ове обимне и драгоцене књиге.

\*\*\*

Претходница ове књиге догодила се пре непуне три деценије када су објављене *Позоришне студије и критике* Слободана А. Јовановића. У првом поглављу су позоришне критике из листа *Република* (1952–1954), друго поглавље садржи студије о Стерији, Трифковићу и Нушићу, док су у трећем прилози о страним драмама: Молијеру, Салакруу, Жану Анују, Џону Голсвордију и Џ. Б. Пристлију, у обиму од 270 странаца. Књигу сам приредио с великим пијететом, уз неопходну материјалну помоћ породице Јовановић, супруге Бојке и сина Срђана Јовановића, који су у условима невиђене инфлације и беспарице омогућили достојанствено издање, јер књиге тог времена биле су у знатно скромнијој опреми и лошијем графичком изгледу.

Прошло је тридесет година, чини ми се у трену, када ми се у пролеће 2021. јавио Срђан Јовановић са жељом да свом оцу направи књигу сабраних радова, насталих у великом временском распону од шест деценија, током плодног књижевног, позоришног и преводилачког рада. Као дугогодишњи сарадник Слободана А. Јовановића, још из шездесетих година

прошлог века, одазвао сам се позиву, не слутећи у каква искушења с мноштвом објављених разнородних текстова долазим. Прикупљање радова насталих током шест деценија, расутих по периодици бивше нам велике државе, представљало је авантуру, али и радост неочекиваног открића старих текстова, који духом делују као да су недавно стављени на папир.

Профил личности интелектуалаца, лингвиста, театролога, преводилаца, којима је припадао Слободан А. Јовановић, потпуно су ишчезли у овом нашем времену. Да би се успоставио добар преглед – резиме његовог опуса, прва фаза је било груписање текстова по поглављима. Определио сам се за шест тематских целина: *Страни писци, Књижевна питања, Преводилаштво, Позоришна питања, Рани радови и Записи*.

Само навођење разнородних тематских целина говори о разубуђеној радозналости њиховог аутора, његовом великом стваралачком интересовању, ширини погледа, колико домаћим, скоро исто толико и страним ауторима – француског, енглеског, америчког порекла. Још једна појединост чини специфичност оваквог избора радова: међу ауторима готово да подједнако можемо наићи на приказе прозних и драмских дела, јер је позоришна уметност Јовановићу била стално присутна у свести.

Покушаћемо да ближе осветлимо теме и ауторе појединих поглавља, без намере да их детаљније приказујемо, већ само у жељи да их присније представимо будућем читаоцу.

## РАНИ РАДОВИ

Ово поглавље може се посматрати као нуклеус из кога су се развијала сва његова књижевна и позоришна интересовања. Први штампани рад скопског матуранта Слободана Јовановића објављен је у *Гласнику Савеза трезвене младежи* октобра 1926. године, под насловом *Пијаница*. У свет писане речи млади гимназијалац улази као ангажовани интелектуалац, с освртом на актуелни друштвени проблем – алкохолизам. На крају кратког осврта се пита: „Да ли можемо културно напредовати док буде таквих људи који

упропашћују себе и своја поколења, док буде пријатеља алкохолног капитала, док буде оних који су равнодушни према свима бедама које алкохолизам приказује?" За пример борца против тог друштвеног зла, у другом есеју, узима за пример Јована Скерлића, наводећи цитате из његових дела у којима се залаже за трезвењаштво, „које је поставио као услов реда, рада и организације“.

Млади Слободан Јовановић и у наредним годинама остаје осетљив на сличне друштвене проблеме који га узнемиравају и које критички опсервира, као што то чини у сликању трагедије младе песникиње Вукице Гајдобранске.

„Гајдобранска је била једна изванредно сензибилна природа, са јако развијеним унутарњим животом, са много љубави за живот и свет. Њено васпитање у заводу, које спада у најкритичније дане њеног живота, било је потпуно у супротности са њеном личношћу. Она се морала повиновати, савијати, као каква средњовековна девојка из старих романа, она се у машти, уживљавала, на свој начин, у свет који није познавала. Када је свршила школу, у јуну прошле године, она је препуштена самој себи и судари су који су дошли, одвели су је под точкове воза.“ Ангажовани интелектуалац посебно критикује новинаре који су „са неискреним сузама и патетиком, низале су се речи и ступци баналнији од баналнијих“ на огаван чаршијски начин, приказали трагедију младе песникиње. Савесно је истражио околности и узроке несреће младе девојке, међу којима су материјалне недаће кћерке скромног новосадског ковача, увређено самољубље седамнаестогодишње песникиње, ускраћеност примања и читања у заводу часописа са њеним објављеним саставима, као и неповољне „многе савремене уредбе“.

Песник и драматичар Велимир Живојиновић Масука привлачио је пажњу младог критичара. Читав оглед је исписао о збирци *Одблесци на води*, подвргавајући тананој анализи Масукине стихове, испољавајући при томе лепо осећање за нијансе у Масукиној поетици, истичући његове брижљиво одабране песничке мотиве.

Масукина једночинка *Станица* збива се у ратној



Слободан А. Јовановић

1914, а главни јунак је народ, представљен у осамдесет и шест лица. Тај ратни метеж Масука је приказао у правој слици и оставио добар утисак, сматра Јовановић, али се запитао: „Светски рат, управо његово залеђе, које се овде описује, не заслужује ли нешто више од двадесет страна? Толике промене у начину живљења и мишљења, не могу ли се расправљати и у далеко обимнијим и дубљим драмама? – Несумњиво да могу.“ И поред тога, скромна драмска форма остаје „ваљан прилог нашој драмској књижевности“.

Драмско дело *Пуцањ из публике* скопског глумца и редитеља Петра С. Петровића критичар Јовановић сматра да „држи срећну равнотежу између позорнице и литературе, иако јој је други елеменат знатно слабији. Суштина целога комада није, чини се, толико важна колико њен бински смисао. Он је, од почетка до краја, кроз сва четири чина, на једној висини која је увек у покрету и промени“. Пошто је аутор драме глумац, који изванредно познаје технику позоришних дела, „успео је да своју драму начини колико новим драмским настојањем, толико и сатиром на

досадашња позоришна дела“. Сматра да аутора драме одликује „гибак, окретан, лак и пониран дух“, а његово дело је „у динамизму, својственом савременим ствараоцима“.

Млади критичар помно прати појаву готово сваке нове књиге, па му није промакла ни књига која ће, убрзо од изласка из штампе, привући уопште пажњу јавности. Реч је о роману *Кајин пут* непознате ауторке Милке Жицине, раднице без формалног образовања, тада 1934. године собарице у Београду. Првом реченицом приказа, критичар истиче: „Прва и највећа заслуга Милке Жицине је, свакако, у томе што је прекинула са идеалистичком традицијом описивања села.“ У роману о детету са села примећује да би то дете било пластичније приказано да је ауторка унела пример „дете из било кога села, али које би као тип одговарало детету ма којег села“. Критичару импонује списатељкин непосредан начин изражавања, предмет приказа стварности у стилу Емила Золе, али му је и нешто засметало: „Жицина сувише подвлачи моменте класне неједнакости, занемарујући друге, који би, баш у тренуцима класне неједнакости, дали више колорита“, те се „намеће мисао о тенденциозности. А њено дело је толико снажно да му таква репутација није потребна“. Међу врлинама истиче да је „материјал захваћен из живота“, „начин изражавања је без ичега књишког, што је боље“, али да „у делу нема увек природности“, „да се осећа напор за конструисањем, што не можемо примити“. Роман Милке Жицине ускоро је постао један од најчитанијих српских романа. Он је постао први „социјални роман о судбини жене у неправедном свету полних и социјалних разлика“, „први пролетерски роман у српској књижевности, који је због тога постигао изванредан успех код читалаца и критике, био преведен на неколико језика и извршио знатан утицај на даљи развој српског романа“ (Ј. Деретић).

Свој естетски кредо млади критичар Јовановић је понајбоље испољио у приказу песничке збирке *Прегореле горчине* К. Н. Милутиновића. Разлику између стихотворства и поезије показао је на „песничким“ примерима на очигледан и упечатљив начин, особито о његовим версификаторским слабостима, с препоруком аутору да „потражи коју луку у којој ће се његове

извесне наклоности моћи да изразе“, јер „г. Милутиновић није песник“, изричит је приказивач.

Популарност Милке Жицине готово истовремено је постигао Стеван Јаковљевић својом књигом *Деветсточетрнаестом*. На почетку приказа Јовановић подсећа на низ европских аутора ратне литературе (Ремарк, Лудвиг Рен, Глазер, Киш, Толер, Селин), који су својим делима о рату „постигли извесну завидну уметничку висину“. За Јаковљевићеву књигу приказивач каже да се чита „на душак“, додајући да „када човек говори и пише о рату треба да буде само непосредан и искрен, па да буде на правом путу. Тако су мислили и Ремарк и Толер када су писали; тако је мислио и г. Јаковљевић и нису се преварили“. Истичући врлине романописца, наглашава његову непосредност казивања, али запажа и извесне стилске неравнине, но оне не умањују свеукупност утиска, јер „моћ запажања је изванредна, а начин казивања беспрекорно концизан“. Сматра да су „ратници увек радо слушани и њихова је реч увек била моћна“, али да ће „велика дела о рату тек доћи“.

Слободан А. Јовановић није крио своју везаност за Македонију, за јужносрбијанско поднебље, осећао је вишеструку блискост с његовим књижевним јунацима. У тај круг убрајао је и прозу Григорија Божовића, приказујући *Приповетке*, у издању СКЗ у Београду. Налази да су Божовићева књижевна дела „топло писана са извесном језгровитошћу“ и великом љубављу „за онај крај из кога је никао, за Санџак“. Јовановић запажа да „нико, ни боље ни лепше, није умео да опише ону трагедију која се одиграла и чији се последњи ропци још и сада осећају, трагедију мухамеданства и православља“. Рецензент се подробно задржава на приповеци *Љута неман*, у којој је најупечатљивије описан судар две вере кроз судбину младог Симе, односно Синана. Поред књижевне вредности критичар истиче да ће „за будуће историчаре наше бити од драгоцене користи за упознавање једног доба и генерације“. На крају приказа бележи: „Македонија, 'од злата јабука' о коју се 'отимљу цареви и краљеви', пуна је непресушног и благодарног материјала. Живот њених становника тако различит од живота у осталим покрајинама, сва њина мешавина, разни утицаји са

свију страна, онај живописни народни говор и све друге мање и веће особине, које је учинише најинтересантнијом нашом облашћу, чекају још своје описиваче: приповедаче и романијере. Г. Божовић је један од њих. Највећи до сада.“

За *Споменицу 25-год. ослобођења Јужне Србије 1912–1937* Слободан А. Јовановић дао је преглед књижевног рада јужне српске покрајине за две и по деценије, у три књижевна рода: у поезији, у драми и у приповеци. У синтетичком прегледу Јовановић је показао изванредну одлику свеобухватног погледа да приказане књижевне родове, истакавши релативну малу вредност поезије („Јужносрбијанска лирика је, дакле, почетничка, ђачка, пуна угледања“), нешто вреднија остварења су у драми (истакнута имена су Томо Смиљанић Брадина, Антоније Пановић, Василије Илић, чија су дела прешла скопском позорницом, доживевши сценску проверу). Приповетку сматра да је дала највише уметничке домете: „На њој је радило највише писаца. Судајући по досадашњем развоју писаца, она је прави јужносрбијански израз... Приповетком су заступљени скоро сви крајеви Јужне Србије. Та приповетка је захватила све друштвене слојеве и сва психолошка расположења... Квалитативно, приповетка се дизала до најбољих израза наше приповетке уопште.“ Најистакнутија имена су Анђелка Крстића и Григорија Божовића.

„Јужна Србија је дала само један роман. Овај роман је крупно дело не само Јужне Србије но и целе наше књижевности. *Трајан* Анђелка Крстића (1871–1952) скоро и да нема парњака у нашој књижевности... *Трајан* (1932) и није прави роман. То је реалистичка епопеја македонског печалбара. Трајан је име које персонифицира овај раднички свет. Крстић је описао целокупни живот наших печалбара; њихов живот на дому, њихов однос између себе, однос према Турцима, њихов рад на печалби у Шкипетарији, Битољу, Београду и Румунији, њихову борбу за националну слободу, њихове обичаје... Тешко да је у *Трајану* остало што недоречено.“

Резимирајући свој преглед, Јовановић налази да јужносрбијанска књижевност „посматрана у оквиру новије српске књижевности, она представља знатно

национално благо; велим знатно, јер њен удео није, на жалост, ни огроман ни увек првога реда... Анђелко Крстић и Григорија Божовић два су велика имена савремене прозе“.

Оцене Слободана Јовановића изречене пре више од осам деценија издржале су суд времена. После вишедеценијског потцењивачког односа оба књижевна великана у савремености добијају заслужена места и потврђују се давно изречене оцене поузданог критичара какав је био Јовановић.

Позоришни живот у Јужној Србији млади критичар Јовановић пратио је из личних, али и професионалних разлога, као драматург Скопског позоришта. Сумирајући рад овог театра током бурних четврт века (1913–1937), Јовановић оцењује да је оно „за нешто више од петнаест година послератног живота стално напредовало“, захваљујући вредности управника (Р. Караџић, Бр. Војиновић, В. Живојиновић), подмлађивањем глумачког ансамбла, бригом и подизањем нивоа репертоара, па до неговања публике, па зато предвиђа да ће „Скопско позориште ниво својих представа дићи на још завиднију висину“, што се уистину и догодило, све до кобног априлског рата 1941. када је престало да постоји.

У огледу о првом извођењу *Печалбара* Антона Пановића (Антон Панова), Јовановић је изнео веома занимљиву историју поставке тог популарног драмског дела на скопској позорници, на изворном македонском дијалекту. Овај запис је драгоцен театролошки докуменат јер прати све фазе рада, најпре припреме драмског текста, лекторски, акценатски, па до одбира стручних сарадника (режија, сценографија, костими, музика), глумачке поделе, све до премијере и успеха дела на сцени, једномесечне турнеје по Вардарској бановини. Ускоро су *Печалбари* доживели премијере у Београду, а потом у Бањалуци и Нишу.

Задржали смо се нешто подробније на тематици којом се бавио млади критичар јер нам се чини да ће се сличном тематиком и надаље бавити, односно да ће га занимати сви родови књижевности, драмска продукција, позориште у целини, коме ће посветити најплодније своје стваралачке године проведене у Скопљу и Београду.

## СТРАНИ ПИСЦИ

Под тематском целином горњег наслова налази се двадесетак радова, књижевних огледа поглавито из француске и англосаксонске књижевности. Поводи за њихов настанак били су разнородни, али све их обједињава пишчева тежња да сваког писца што присније прикаже будућем читаоцу. У чланку *Шекспир код Срба* дат је сумаран преглед који су били преводиоци и како се тумачио „велики Вили“ од почетака с Лазом Костићем па до наших дана. Тај систематизован концептни преглед претекст је и скица будуће студије на ову вечну културну тему.

Први рад о Сервантесу Слободан А. Јовановић објавио је 1962, а други о *Дон Кихоту* осам година касније, 1970. Док се у првом раду бавио бурним и тежаким Сервантесовим животом, у другом је дао подробан приказ његовог бесмртног романа. У закључку своје књижевне анализе тог вечито актуелног дела вели: „Цело Сервантесово дело је опроштај са светом, али и опроштај са самим собом. Преточена у хумор, Сервантесова порука је једноставна. Свет није онакав каквим га замишља Дон Кихот; свет, исто тако, не сме бити оно на шта би хтео да га сведе Санчо Панса. Прави свет, онај у коме се може и треба да живи срећно и паметно, налази се између те две крајности.“ Јовановић је био задивљен не само турбулентним животом тог изузетног ствараоца већ његовим стваралачким напором да у неповољним животним околностима, ствара генијално дело, као сублимацију животног искуства преточеног у узвишену уметничку форму. Отуда и тако топло исказано дивљење за Сервантесова уметничка остварења. Аутор је у овој студији испољио нека своја најсуптилнија запажања, улазећи у појединости и нијансе Сервантесове књижевне поетике, којима је овековечио ликове својих бесмртних јунака.

Скупину француских аутора отвара белешка о Лафонтену (1621–1695), чувеном баснописцу из 17. века, чије књижевно дело живи и у савременом добу, улазећи својом бесмртношћу у школску лектуру.

Уз превод романа *Ујак Бенжамен* Клода Тилијеа (1801–1844), наш аутор је представио и оживео готово

заборављеног француског писца прве половине 19. века. Кроз животну судбину писца дато је напоредо и његово књижевно дело, које с видљивом наклоношћу критичар приближава савременом читаоцу.

Ништа мање није сликовито представљена књижевна и животна судбина Габријеле Колет (1873–1934), веома популарне француске књижевнице у периоду између два светска рата. Критички пратећи развој књижевнице Колете према појави појединих њених дела, уједно је представио читаву епоху која се огледа у њеним романима. Посебно су импресивно приказани портрети јунака Колетиних романа, са својим врлинама и бројним манама, уз импресивну слику француског друштва „златног века“, наслућујући, судбином јунака, и неминовне промене које ће ускоро уследити.

Поморски официр и незајажљиви путник Пјер Лоти (1850–1923) оставио је записе преточене у романе обојене узбудљивим аутобиографским детаљима, који су својевремено нашли захвалне читаоце у многим европским земљама, а данас једино кафе-бар „Лоти“ у Истанбулу подсећа на њега.

Топло писан есеј о Марку Твену (1835–1910) представља оду том америчком писцу непресушног духа, а Јовановићев бриљантан превод његовог дела *Краљевитић и просјак* појавиће се у више издања напоредо у Београду и Загребу, између педесетих и седамдесетих година прошлог века, што није чест случај у издавачкој пракси бивше нам државе.

У предговору свог превода романа *Џејн Ејр* Шарлоте Бронте наш критичар је дао сликовит приказ живота и стваралаштва ове оригиналне књижевне списатељице, која је својевремено уживала велику популарност, о чијем феномену Јовановић веома упечатљиво говори.

Драмска књижевност и позоришна уметност били су од ране младости Јовановића његова интимна уметничка слабост, према којима је испољавао особито интересовање. Зато не чуди што се међу његовим студијама налазе драматичари Хенрик Ибзен, Џон Голсворди, Бернар Шо, а радови о њима спадају међу најуспелије драматуршке приказе стваралаштва, посебно Ибзена као зачетника модерне европске драматике.



А међу најупечатљивијим књижевним портретима Слободана А. Јовановића свакако су представљање нашој читалачкој публици дела Хенри Џемса и његовог знаменитог романа *Амбасадори*, који се појавио 1955. године у његовом изврсном преводу. Тај превод *Амбасадора* може да послужи за пример како треба сложени стил знаменитог ствараоца успешно, одговорно и тачно пренети у наш језик.

Још једно угледно књижевно име Јовановић је успешно приближио нашим читаоцима. Реч је о *Обећаној земљи* Андре Мораа, из 1953, односно 1967, чиме је обогатио наша знања о маркантним именима савремене светске белетристике.

Посебну занимљивост представља приказ једног југословенског мотива у роману савременог америчког писца Џона Стајнбека. У приповеци *Убиство*, из 1938, садржане у збирци приповедака *Дуга долина* (у измењеном наслову 1948. као *Црвени пони*), главна јунакиња је жена с наших страна, Далматинка, која је узрочник породичног убиства, а приказана обилним психолошким нијансама односа између мужа Американца и неприлагођене странкиње обичајима у америчком поднебљу. Поновљеним издањем збирке приповедака *Црвени пони* 1964, у преводу Слободана А. Јовановића, одато је признање Стајнбеку, нобеловцу из 1962, награђеном годину дана после Иве Андрића.

Стране писце наш критичар је увек настојао да приближи читаоцу без оптерећивања научном апаратом, његов начин излагања више је личио на причање него писање. Трудио се да се читалац приклања његовом критичком суду, да дели његове утиске, усваја његове закључке, да постаје близак с критичарем, да се читалац осећа богатијим новим сазнањима до којих је дошао захваљујући упечатљивом доживљају о конкретном писцу и његовом делу. Јовановић је у свом портретисању страних писаца откривао уметничке драгоцености сваког понаособ, указујући на стилске, психолошке, естетске нијансе, које представљају животну убедљивост у описивању књижевних јунака. Отуда ово поглавље ваља посматрати као најуспелије остварење Јовановића критичара, чији је стил привлачио и задржавао захвалну читаочеву пажњу.

## КЊИЖЕВНА ПИТАЊА

У овом поглављу су разнородна књижевна имена, после студије о Стерији следе радови о Јанку Веселиновићу, Јовану Скерлићу, Јовану Дучићу, Борисаву Станковићу, као и двојци песника Милутину Бојићу и Радету Драинцу.

Студију *Страни одјеци у Стеријином делу* пише свестрано обавештени књижевни критичар, виступни аналитичар, подробен познавалац и проучавалац разноврсног Стеријиног опуса, чиме је стекла глас најпотпуније анализе Стеријиног дела изложеног страним утицајима, па је отуда прештампавана више пута. Ово је и видан доказ универзалности аутора и служи на част српској књижевној мисли из протеклог столећа.

Јанко Веселиновић је Јовановића интересовао као даровит стваралац посебне тематике, који се није остварио у пуној мери. Импоновао је својом великом љубављу према завичају, од којег се није могао ни књижевном тематиком одвојити, а потом и присутношћу на сцени једним од најизвођенијих комада с певањем – *Ћидо* у издању Југоистока (1943).

Говор на сцени Скопског позоришта, из 1938. године, поводом иницијативе за подизање споменика писцу, о значају Борисава Станковића, и данас делује свеже, са лепим и тачним запажањима о одликама стваралачког поступка и трајним вредностима Станковићевог дела, особито специфичних боја у драмским остварењима.

Приказ зборника о Јовану Скерлићу послужио је нашем критичару да изнесе своје дилеме о савременим оценама Скерлићевог дела и ода своје признање непролазној вредности његових синтеза и класичних монографских остварења.

Студијом о путописцу Јовану Дучићу Јовановић је подробном анализом појединих путописних целина дао најпотпунију слику песничког доживљаја светски познатих крајолика, никад забележеног у српској књижевности. Песник Дучић је сагледан из посебног угла, чиме је добио нове одлике као свестрани прозни стваралац.

Прилози о двојници разнородних песника – Рада Драинца и Милутина Бојића показују ширину скале интересовања нашег критичара за поетско стваралаштво домаћих писаца. Посебно је вредно подсећање на Бојићево поетско драмско стваралаштво, уз констатацију да је прерана смрт песника лишила српску књижевност вредних нових драмских остварења талентованог књижевника.

Највећи прилози у овом поглављу су о Анђелку Крстићу, знаменитом ствараоцу из јужних крајева. Књижевни живот своје средине, од ране младости, Слободан А. Јовановић је веома савесно пратио, приказујући сваку нову књигу која се појавила у његовом окружењу, што се лепо огледа у поглављу *Рани радови*. Касније, мењајући средину, одлазећи на студије, и даље помно прати шта се објављује у Македонији и Јужној Србији, а посебно прати књижевно име Анђелка Крстића, за кога налази да му савременици нису одали довољно признање, јер је „створивши *Трајана* створио једно од великих дела у југословенској књижевности“.

## ПОЗОРИШНА ПИТАЊА

Чини ми се да је најразноврснији и најживотнији у поглављу *Позоришна питања*, јер одаје човека који је најкреативнији период живота провео у театру са успостављеним амалгамом између књижевности и позоришта. Та специфичност, тако ретка и драгоцена, очитује се у текстовима објављеним у *Српској сцени*, где се помно исписују уметничке биографије глумца, редитеља и драмских аутора, репертоар Народног позоришта. Без свеукупног познавања то би било немогуће. Само позоришно искуство може бити поуздана основа да се пише о питањима језика и акцента, о историји позоришта, о питањима „позоришних људи“, те домаће драме, неопходне за репертоар Народног позоришта.

Ово поглавље отварају прилози о Нушићу као сценском писцу (из 1938), затим као приповедачу (из 1957) и Нушићу као аутору прилога у часопису *La Patrie Serbe* (1964). Сва три прилога осветљавају

Нушића с различитих аспеката, насталим разним поводима, али сваки баца нову и неочекивану светлост на његов разуђени стваралачки опус. Чини ми се да нико није подробније анализирао Нушићев приповедачки опус као што је то учинио Јовановић педесетих година прошлог века.

Језгро овог поглавља представља петнаестак прилога Слободана А. Јовановића насталих током Другог светског рата, објављених на страницама часописа *Српска сцена*, коју је издавало Народно позориште, а сарадници су били његови чланови, врсни позоришни znalци (Велимир Живојиновић Масука, Боривоје Јевтић, Живојин Петровић). Јовановић је писао о извођеним драмским делима домаћих аутора (Стерија, Коста Трифковић, Милован Глишић), а потом и страних (Молијер, Октав Мирбо). О сваком објављује по два прилога, најпре о писцу и делу, па о историјату извођења дела на београдској сцени, уз детаљне театрографске податке о актуелној обнови.

Посебну пажњу данас привлаче четири студиозно писана есеја на вазда актуелне позоришне тема. У њима се Јовановић исказује као изванредно верзиран познавалац суштински важних питања сваке позоришне средине, особито домаће, о којој подробно говори. Задивљује начин на који расправља наведене питања, у околностима немачке окупације, на коју се ниједном опаском не осврће. По садржају есеји су и сада актуелни, те би се с тим у вези тешко могло одредити када су настали.

Због могућих неприлика које су му ти чланци могли донети, будући објављени током рата, Слободан А. Јовановић их није уносио у своју библиографију радова, иако, сви до једног, не садрже ништа што би их могло подвести под било коју сумњу за сарадњу с окупатором, поготово што су се нашли у интерној стручној публикацији. Ипак, дух злог времена се дуго надносио над главама појединаца, изложеним сумњичавим погледима средине у којој су радили, познате по интригама и оговарањима.

Два прилога о глумцу и редитељу Душану Раденковићу (1891–1942) писана су топло, с много разумевања за његов уметнички рад, са жаљењем због његовог прераног и неочекиваног одласка.

На крају поглавља ваља поменути дужи прилог о француском позоришту између два светска рата, писан уз бројна зналачка запажања о одликама француског театра, првог међу водећим европским позоришним земљама. Одједи извођења нових дела француских драматичара осетили су се и у животу српског међуратног театра.

### ПРЕВОДИЛАШТВО

Као врло искусан преводилац у поглављу *Преводилаштво* пише о проблемима превођења, о два века наше преводне књижевности, о бројним преводима после рата, као и о Мили Ћорђевић, Михаилу Ћорђевићу, Владети Драгутиновићу и незаборавном академику Милошу Ћурићу. У овом поглављу су се испојила два лика Слободана А. Јовановића, прво су искази теоретичара о проблемима преводилаштва, са познавањем обиља чињеница које импонују, јер показују до којих је детаља као теоретичар-преводац стизао, а друго су искази пријатељских и колегијалних признања сваком од приказаних четворо преводилаца, разноврсних оријентација, почев од класичне антике па до савремене драматике.

### ПОЗОРИШНИ ДНЕВНИЦИ

Посебну целину, при крају овог избора радова Слободана А. Јовановића, чине два започета, па прекинута дневника; први се односи на боравак аутора у Француској почетком Другог светског рата, а други се наслања временски на први и приказује прву годину живота под немачком окупацијом у Београду. Поглавље закључују искази Слободана А. Јовановића на тематској вечери у Музеју позоришне уметности Србије, што је његов последњи јавни наступ. Сва три прилога чине својеврсну целину, дају слику атмосфере и збивања уочи рата и у првим данима проведеним под стегама и искушењима немачке окупације, како Француске, тако и Србије. Можемо само да искажемо велику жалост што га је неочекивана смрт спре-

чила да, у обимнијим сведочењима које је спремао, прикаже живот у окупираном Београду, посебно слике стања у националном позоришту и о позоришним збивањима на београдским сценама током четири године окупације.

### ЗАПИСИ

Књигу сабраних радова Слободана А. Јовановића, насталих током шест деценија стваралаштва аутора, завршавају *Записи*, сликовити медаљони о људима с којима се сусретао, радио, познавао, дружио, о догађајима који су имали шири значај или само локалну вредност, дакле, дата је шаренолика слика нашег света, наших мана и врлина, калеидоскоп живота сагледан из мало искошеног угла, да би се боље освенчиле наше нарави, ликови наших људи. Сликајући друге, није могао аутор да избегне и да уједно не да и своју слику, па су због тога *Записи* вишеструко значајни и сведоци једног времена и људи у њему које је отишло у неповрат. Остају зато драгоцени редови које је исписивао током целог живота марљиви, радознали познавалац више књижевних заната, универзални зналац, чији је сличан профил данас немогуће наћи.

\*\*\*

Странице свеобухватне књиге Слободана А. Јовановића омогућиле су радозналим читаоцима да завире у његову списатељску радионицу, разновродну, разуђену у више рукаваца, у нашем веку готово незамисливу, али, с друге стране, као нека врста контрапункта сусрећемо сажимање стваралачког живота у оквиру енциклопедијских јединица, када се комплетан стваралачки опус представља на страницу-две. И ту се његова осебујна књижевна биографија издваја у *Лексикону писца Југославије* (Матица српска, 1979) са исцрпном биобиблиографијом. У ранијем издању *Југословенског књижевног лексикона* (1971) појављује се, за те прилике, сажета књижевна биографија. Осим у књижевним лексиконима, његово име уписано је „златним словима“ у позоришним историјама и ен-

циклопедијама. У нашој најсвеобухватнијој, базичној *Историји српског позоришта* Боривоја С. Стојковића, у четвртој тому обновљеног издања, налази се прецизна и информативна позоришна делатност Слободана А. Јовановића. У *Енциклопедији Српског народног позоришта* његово име је видно означено, као преводиоца *Две сиротице* (1934), али још значајније као једног од најзначајнијих сарадника *Енциклопедије* (од 1975) који је обрадио стотинак јединица француског, енглеског, америчког подручја. Иако је љубав према позоришту била код њега дубоко интимна, значајна, донекле сакривена од јавности, овде је с правом нашла своје заслужено место.

Наш најзначајнији позоришни историчар Боривоје С. Стојковић, у свом капиталном делу о српском позоришту, о Слободану А. Јовановићу бележи: „Јовановић је много и врло лепо преводио са француског и енглеског језика, а затим написао велики број чланака, есеја и критика о разноврсним питањима из области српске и стране нарочито француске и енглеске књижевности и позоришта. Изузетно је запажена његова обимна расправа *Француска и енглеска идејна драма (1850–1914)*, постанак и развој (1968) у којој је врло вешто, зналачки, интелигентно, с много књижевне и позоришне ерудиције извршио и естетску, тематско-идејну и често ванредно лепу позоришну анализу више драма из европске драматике. Као књижевни референт је својим критичким мерилом и позоришним знањем корисно утицао на репертоарску политику.“

Несумњиву вредност радова Слободана А. Јовановића чини његова универзалност. Суверено је вла-

дао у више уметничких заната, истовремено, подједнако вредним. Таквој личности морао се оставити овакав трајан спомен, а био би неопростив грех да је то изостало, јер је његово дело прерасло у наше културно наслеђе.

Свеобухватном књигом богатог и разуђеног рада Слободана А. Јовановића чинимо полазну основу, брeвијар младим књижевним истраживачима, театролозима, који ће у опусу једне личности откривати загонетке и тајне преводилачког, књижевно-теоријског, књижевно-историјског, као и компаративног књижевног рада. У нади да ће бити подстицајна, пуштена је у живот који свака књига има.

### SELECTED WORKS OF SLOBODAN A. JOVANOVIĆ

Summary: Selected works of Slobodan A. Jovanovic (1911–1991) are a summary overview of a diverse writing oeuvre spanning sixty-five years, from high school and student works to an active, late creative period, unexpectedly interrupted in 1991. The book is divided into six parts: *Foreign writers, Literary issues, Theatre issues, Translations, Early works, Records*. Just listing the thematic units shows the richness of the author's diverse interests, almost equally divided between literature and theatre, the breadth of views and a thorough insight into the essence of the presented works.

Key words: Slobodan A. Jovanovic, six decades of creativity (1926–1991), literary and theatre critic, theatre expert, translator, lexicographer, National Theatre, Belgrade.

# ПОЗОРИШНА ЕСТЕТИКА МАТЕ МИЛОШЕВИЋА

*Сажетак:* Матеја Мата Милошевић је био један од најзначајнијих и најсвестранијих позоришних стваралаца XX века – глумац, редитељ, педагог и театролог, добитник бројних награда и признања, међу којима су и три Стеријине награде за режију, једна за нарочите заслуге на унапређењу позоришне уметности и културе, као и Добричин прстен. Поред импозантног глумачког и редитељског опуса, о којем сведоче бројна примарна и секундарна грађа, овај позоришни практичар и теоретичар нам је оставио и три књиге на основу којих се може проучавати његово стваралаштво из више аспеката. Овде ће бити приказани и анализирани естетички постулати које је изградио и којима се руководио током више од 50 година деловања у српском позоришту.

*Кључне речи:* Мата Милошевић, позориште, естетика, глума, режија, Народно позориште у Београду, XX век.

## НОМО THEATRALIS

**М**атеја Мата Милошевић је несумњиво један од наших најзначајнијих позоришних стваралаца<sup>1</sup>. И то свестраних, „комплетних“ стваралаца – *homo theatralis*, како га назива Радослав Лазић<sup>2</sup>. Био је прво глумац, затим редитељ, педагог и театролог. Три практична позоришна ангажмана је сматрао

<sup>1</sup> Глумац, редитељ, педагог и театролог Матеја Мата Милошевић (Београд, 25. децембар 1901 – Београд, 18. октобар 1997); после београдске Реалке уписао је права и филозофију, али се ипак посветио позоришту. Похађао је Глумачко-балетску школу при Народно позоришту у Београду (1921–23) и истовремено већ наступао на тој сцени, да би по завршетку школовања постао члан ансамбла (1923–47); од 1935. поред глуме почиње и да режира. Други светски рат проводи у заробљеништву у Немачкој, где наставља да креира у логорском позоришту. У Југословенском драмском позоришту делује од његовог оснивања 1947. до одласка у пензију 1961. и касније, све до 1975. Још као студент био је један од оснивача и истакнутих чланова Академског позоришта. Био је професор глуме у Драмском студију Народног позоришта у Београду (1945–47) и на Академији за позориште, филм, радио и телевизију (1947–75). Радио и у другим позориштима, на филму и радију.

<sup>2</sup> Радослав Лазић, „Утемељење редитељског метода – Режије Матеја Мате Милошевића на сцени Народног позоришта“, у *125 година Народног позоришта у Београду*, ур. Станојло Рајичић (Београд: Српска академија наука и уметности, 1997), 208.

природним спојем: „По том shvatanju svaki reditelj mora bar potencijalno da bude glumac, a svaki glumac bar potencijalno glumački pedagog, a opet glumački pedagog bar potencijalno i glumac i reditelj.“<sup>3</sup> За разлику од већине позоришних практичара, Милошевић за собом оставља и више студија објављених у периодици, као и својеврсну трилогију – *Моја глума*, *Моја режија* и *Моје позориште*<sup>4</sup>, обимну грађу која нам данас омогућава да анализирамо и проучавамо његово стваралаштво из свих углова, па и из угла естетике. Његове књиге уједно доносе и својеврсну и свестрану слику нашег театра током врло дугог и значајног периода (и шире – слику историјских, друштвених и културолошких токова тог времена). Иако он, чини се, није имао таквих претензија, ова његова потоња делатност чини га и значајним театрологом. Овај рад ће се фокусирати на Матину уметничку поетику, то јест на његову глумачку и редитељску естетику.

Позоришни живот Мате Милошевића захвата већи део XX века, столећа које је у досадашњој историји цивилизације свакако најбрже, најдинамичније, технички изуми један другог сустижу, човекова сазнања се умножавају неслућеном прогресијом, а пратећи све то – стилски правци у уметности се смењују вртоглавом брзином. Наравно, ни позориште није остало по страни. Мата Милошевић је био активни учесник у свим променама које су се у нашем позоришту збивале током више од педесет година, а посматрач (такође не пасивни) и пре и после тог периода.

Естетика као филозофска дисциплина „ispituje lepo u umjetnosti (...), istražuje esencijalne preduvjete i kriterije umjetničkog doživljavanja, stvaranja i prosuđivanja, kao i uopće smisao, značenje i bit umjetničkog“<sup>5</sup>. За оснивача естетике Баумгартена (Alexander Gottlieb Baumgarten) то је „наука о нижој способности сазнања, о осетима и опажајима, али и

наука о осећањима лепог и уметничког, о укусу, образлији, генију, што значи о царству субјективности“<sup>6</sup>. Естетика позоришне уметности проучава превасходно три основна сегмента која чине позоришни чин, то јест представу: глуму, режију и простор (мисли се на простор у ужем смислу; можемо рећи – сценографију у ширем смислу).

Мата Милошевић као глумац и редитељ који у својим режијама велику пажњу посвећује сценографији, пружа материјал за естетичку анализу сва три поменућа елемента.

## ПОЧЕТАК XX ВЕКА

У књижевности, и уметности уопште, владајући реализам већ на прелазу XIX у XX век и у Европи, али и код нас, убрзано почињу да смењују бројни нови правци.

А у позоришту тог времена и током прве половине новог века, у Европи стварају Антоан (Antoine Marie Joseph Artaud), Апија (Adolphe Appia), Метерлинк (Maurice Maeterlinck), Хауптман (Gerhart Hauptmann), Рајнхарт (Max Reinhardt), у Русији Станиславски (Константин Сергеевич Станиславский), Мејерхољд (Всеволод Эмильевич Мейерхољд), Чехов (Антон Павлович Чехов), Горки (Максим Горький). Преплићу се симболизам, натурализам, неоромантизам, ангажовани театар, психолошка анализа, експерименти сваке врсте... Режија и сценографија се издвајају као суверене уметности.

До после Првог светског рата у Народно позориште у Београду ти токови још нису приспели. Сценом и даље влада романтизам, нарочито кад је реч о глумачком изразу. У својим записима Мата Милошевић се присећао најпопуларнијег љубавника тог времена Рудолфа Валентина, који је изгледао као преливен шећерном глазуром, а тако је и играо. И наши глумци су се трудили да буду слични, и не само они млађи. Јака шминка била је обавезна и дуго после тога, кад је сценом већ овладао реализам, који су на наше тле

<sup>3</sup> Mata Milošević, *Moja režija*, (Novi Sad: Sterijino pozorje, 1982), 189.

<sup>4</sup> Прва два наслова су објављена као монографска издања; иако публиковано као специјално издање часописа *Театрон*, *Моје позориште* се може третирати као трећа књига Мате Милошевића (како на неколико места експлицитно наводи и Радослав Лазић у уводном тексту овог издања).

<sup>5</sup> *Filozofski rječnik*, (Zagreb: Matica hrvatska, 1965), 118.

<sup>6</sup> *Rečnik književnih termina*, (Beograd: Institut za književnost i umetnost, Nolit, 1986), 190.

донели уметници Московског художественог театра приликом својих гостовања у међуратном периоду<sup>7</sup>; изаћи на сцену ненашминкан било је кажњиво.

Матин професор на првој години Глумачке школе Михаило Исаиловић један је од поборника немачког реализма у позоришту, док му је на другој години предавао Јуриј Ракитин, руски ђак који се усавршавао код Станиславског и Мејерхољда (потоњим се нарочито одушевљавао), и који је постепено у наш театар уводио естетичке принципе и начин рада ових руских стваралаца. Рад с поменутом двојцом наших позоришних великана имао је пресудан значај на формирање младог глумца Мате Милошевића. У свом каснијем раду он је успевао да помири две потпуне крајности које су заступала његова два учитеља, да од обојице узме оно што је најбоље и постигне сасвим нов савремени израз:

„Ne bih mogao da kažem da je neko specijalno uticao na moj kasniji razvoj. Razvoj – to je rezultat mnogih okolnosti: vaspitanja, kulture, obrazovanja, naklonosti koje postoje u čoveku, njegovih želja, htenja, svega onoga što se negde u sebi nosi, svega onoga što se u čoveku vremenom nagomilava i kasnije manifestuje u njegovom radu.“<sup>8</sup>

Када је, још за време похађања Глумачко-балетске школе Народног позоришта у Београду, заиграо на сцени овог театра, затекао је репертоар у којем су преовладале „romantika, melodrama i bulevarska drama ili komedija, pored takozvanih narodnih komada“<sup>9</sup>. Срећом, то се брзо променило: „Da sam živeo u vreme romantičarske drame i teatra, kao i toliki drugi, ni ja, svakako, ne bih bio glumac. Spaslo me je prilagođavanje romantičarskog pozorišta savremenom ukusu.“<sup>10</sup> Без сумње, иако то не наводи, и он је учествовао и грађењу тог савременог укуса.

И у моменту кад добија своју прву режију у Народном позоришту, *Максима Црнојевића* Лазе Костића

<sup>7</sup> У сезонама 1919/20, 1923/24, 1924/25, 1925/26, 1929/30. и 1930/31.

<sup>8</sup> Mata Milošević, „Odanost pozorištu“, *Teatron br. 42/43/44* (1984): 34.

<sup>9</sup> Mata Milošević, *Moja gluma*, (Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 1977), 30.

<sup>10</sup> Isto, 32.



Мата Милошевић

(1935), напомиње да је пре свега желео да потпуно, радикално потисне „романтичарску разбарушеност“ на сцени, која се и тада још повлачила по нашим позорницама, нарочито у класичним делима.

## МАТИНА ГЛУМА

Као што је већ речено, глума је један од три основна предмета проучавања естетике позоришта. Иако је ова наука најмлађа грана театрологије, науке о позоришту која је и сама скорог датума постанка, проучавањем глуме се од Аристотела наовамо баве сви који су из било којег аспекта посматрали и изучавали театар, па неретко и сами драмски писци у својим сценским делима износе сопствене ставове о томе шта је глума и како глумац треба да дела.

„Ако ме неко упита: Која је уметност најлакша? – одговорићу: глумачка. – Ако ме неко упита: Која је уметност најтежа? – одговорићу: глумачка“, пише

Тајров у својим *Редитељским белешкама*<sup>11</sup>. Ако бисмо те констатације парафразирали, па поставили питање коју је уметност најтеже проучавати, одговор би сигурно био – глумачку, док на питање коју је уметност најлакше проучавати одговор, још сигурније, никако не би могао бити исти. Наравно, ова би се теза могла проширити, и уместо за глумачку, исти закључак донети и за целокупну позоришну уметност. И ту долазимо до добро познатих чињеница: да је позориште једна од ретких уметности које подразумевају непосредно истовремено присуство глумца и гледаоца, да траје само *сад* и *овде*, да је свако извођење сваке представе увек другачије, непоновљиво, и да и даље нема начина да се сасвим верно сачува за будућност.

Мата Милошевић нам је оставио књигу *Моја глума*. Наравно, она нам не може репродуковати његове глумачке креације, али на основу ње можемо доста поуздано проучити његове естетичке погледе на уметност глуме.

## ОСНОВНИ ПРИНЦИПИ И СТАВОВИ

Ако желимо да поједноставимо, можемо рећи да је Мата Милошевић био реалиста. И заиста, он је пре свега заступао идеју уверљивости и истинитости у целокупном сценском изразу па, разуме се, и у глуми. Он говори да је најважнија законитост увек живе и вечно постојеће глуме, одувек и заувек – глумачка уверљивост, а да: „Bez obzira kojoj vrsti, kojoj scenskoj stilizaciji ili varijaciji glumac služi, svaki njegov postupak na sceni mora da bude istinit.“<sup>12</sup> И тој основној реалистичкој црти остаће веран читавог свог стваралачког века.

„Srž svih njegovih nastojanja je, nesumnjivo, bila u tome da nađe što puniji sklad između unutrašnje, fizičke i govorne radnje“<sup>13</sup>, наводи његов ученик, следбеник, а потом и сарадник Мирослав Беловић, и то је, сва-

како, други естетички постулат Матине глуме. Глумац је уметник чији је инструмент он сам, дакле пре свега његово тело и глас, али и све друге његове особине: интелект, карактер, темперамент, емотивност... Све то мора да служи улози и да у њој постигне што потпунији склад, јер једино се тако може постићи оно најважније – уверљивост, којом се постиже коначни циљ, истинитост на сцени.

Други важни естетички постулати Матиног стваралаштва су били: јасно, једноставно и лепо. То је императив по којем се мора стварати и идеал којем треба тежити.

Један од Матиних принципа је и – дијалектичност у театру. Он схвата да су, као живот и свет, уметност и позориште у непрекидном кретању, расту, сазревању, мењању, и стога се радује туђим открићима. Али он их никад аутоматски не прихвата, већ их претискује и усваја само ако се слажу с његовом поетиком, или их, по потреби, модификује и прилагођава својим потребама и схватањима. Са овим у складу је и његово категоричко неприхватање сваке догме у позоришту и уметности уопште. Тако, у време слепог праћења *Система* Станиславског – по директивама и на начин на који је новооснована народна власт после Другог светског рата ову књигу тумачила – Мата се опире, јер се не слаже са таквом врстом вулгаризације, иако су се поставке Станиславског у великој мери поклапале са Матиним. Касније, у време потпуног негирања истог дела, почиње да га брани, свестан елемената који су у њему свевремени, а то је баш учење Станиславског да глумац мора на сцени у сваком моменту бити потпуно уверљив. Притом цитира самог Станиславског да „raditi predstavu strogo po Sistemu znači razbiti velelepnu vazu u parčad, pa posle tu parčad sastavljati“<sup>14</sup>. Говорио је како је Станиславски добар за учење, али не и за позоришну праксу. Уопште узев, Мата је био против свих теоретисања ради теоретисања, али је радо пратио издавачку делатност из области позоришта и прихватао све што је проистичало из праксе, или могло да јој послужи, а поклапало се са његовом поетиком.

<sup>11</sup> Prema: Stefan Jarač, „Glumačka umetnost i rad glumca“, *Scena br. 1*, (1990): 55.

<sup>12</sup> Mata Milošević, *Moja gluma*, nav. delo, 55.

<sup>13</sup> Miroslav Belović, „Večna lepota glume“, u: *Moja gluma*, autor Mata Milošević, (Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 1977), 2.

<sup>14</sup> Mata Milošević, *Moja režija*, nav. delo, 15.



За Мату је уметност спој талента и заната, при чему се занат савлађује упорним радом. Али: занат без талента је само хладна виртуозност, док је таленат без заната пуки дилетантизам. При томе, понекад се дешава да осредњи таленат подупрт великим мајсторством може надмашити и највећи таленат.

## УНУТРАШЊА РАДЊА

Као што је већ речено, основни стил Матине глуме (и уметности уопште) је реализам. А то значи да глумац у сваком моменту, у сваком детаљу на сцени мора бити уверљив и истинит. Реализам не трпи уметничку лаж. Али, паралелно са жељом да ствара реалистичке улоге, Мата има склоност ка сценском естетизирању. И овај, помало контрадикторни склоп, он доводи у хармонију опредељујући се за *стилизовани реализам*.

Још много пре но што је чуо за *Систем* Станиславског, Мата је сам дошао до неких основних одредница овог својеврсног упутства за глумце. Пре свега, реч је о пребацивању тежишта са питања *како* (ћу изгледати, стајати, говорити, делати...) на питање *шта хоћу* (на сцени да постигнем). Ако се руководи питањем *како*, глумац запада у многе клопке, од опасности да буде неуверљив у појединим деловима улоге, до могућности да направи сасвим погрешан лик, па чак и да оде у нарцисоидност, што Мата сматра недопустивим.

Он сам за себе каже да спада у ред *паметних* глумаца, што није одраз нескромности; напротив, он ову своју особину истиче као ману, јер сматра да је таленат у глуми важнији од интелекта и да је претерано самоконтролисање за глумца штетно. И приватно, али и на сцени, био је одмерен, затворен, бојао се сваког трага неукуса и жеље за егзибицијом, сваког прејаког испољавања осећања. Оваква Матина природа је његову реалистичну глуму могла довести у опасност од преласка у натурализам, што он никако не би допустио. Сматрао је да та претерана обазривост често осиромашује његову уметност и кочи га да у глуми „иде до краја“. Савременици – колеге, кри-



Мата Милошевић као Барон Батић у комаду *Лаж и паралажа* за време школовања (1923)

тичари, позоришни стручњаци – нису примећивали те кочнице. Мирослав Беловић се присећао једне од Матиних изванредних улога, Пастора Морела из *Кандиде* Бернарда Шоа (ЈДП, 1951), и занимљивог детаља да је, иако је био коредитељ ове представе, тек читајући књигу *Моја режија* сазнао да је Мата ту улогу играо с отпором<sup>15</sup>.

„Lišen sposobnosti za izražavanje jakih emocija, bez snažnog temperamenta i zanosa, moja gluma je, mislim, bila obeležena izrazitim scenskim nervom, poletom, psihološkim produbljivanjem, nijansiranjem i nenapadnim, ali jasnim karakterizacijama likova. Bio sam za nekoliko stepeni više glumac glave nego srca.“<sup>16</sup>

Међутим, још Аристотел је говорећи о песничкој уметности (а то се исто односи и на глумачку), рекао: „Зато је *песништво* за онога ко је *веома обдарен* или и за онога ко је *страсно темпераментан*: они први умеју лако да се преносе у сва могућа стања и односе,

<sup>15</sup> Miroslav Belović, nav. delo, 6.

<sup>16</sup> Mita Milošević, *Moja gluma*, nav. delo, 24.

а ови други лако прелазе у екстасу<sup>17</sup>. А Мата је био обдарен!

Још од Платонове расправе *Ион* у којој Сократ и рапсод Ион дискутују о томе да ли је уметник у моменту свог наступа свестан присуства публике или се сасвим предаје својој уметности, теоретичари и практичари театра се опредељују за један од два основна принципа: *глума уживљавања, преживљавања, улажења у лик* (коју заговарају, рецимо, Хегел и Станиславски), или *глума представљања* у којој глумац *показује да показује* (о којој говори Брехт), тј. кад је глумац *хладнокрван и свестан* своје уметности и *контролише* је у сваком моменту (као што то предлаже Дидро). У оквирима реалистичке глуме Мата разликује две крајности – руску глуму преживљавања и француску глуму представљања, али каже да се то у пракси увек преплиће. Јер је немогуће да глумац сваке вечери изнова, у сваком моменту на представи изазива потребну емоцију и расположење, а да се не ослони на већ фиксирано, као што је тешко поверовати да ће иједан глумац одолети искушењу да подлегне тренутној инспирацији.

Оба метода имају предности и мане. Код глуме преживљавања тренутна индиспонираност глумца може бити погубна, али у данима доброг стваралачког расположења улога, бар теоријски, може да расте у недоглед. С друге стране, глума представљања не подлеже тренутном расположењу, али је онемогућен развој улоге током рада, и постоји велика опасност од попуштања концентрације. Код нас су на смену заступана ова два става, али углавном се о томе само говорило, у зависности од тренутне моде. У пракси је наше позориште увек мешало ова два метода, мада је било мало ближе глуми преживљавања. И то је добро. Јер Мата нас учи да глумац своју улогу ствара пре премијере, на пробама и у часовима привидне доколице, али кад је први пут прикаже пред публиком, она је завршена. Све емоције, сви поступци, интонације, темпо, ритам... све је већ добро увежбано и само га треба сваки пут изнова оживети, а не стварати изнова. Разуме се, то не значи да се током играња представе улога не сме обогатити, али у

<sup>17</sup> Аристотел, *О песничкој уметности*, (Београд: Дерета, 2008), 84.

основи она мора остати иста. Мата дозвољава да се од овог става може евентуално одступити једино код епизодних улога које не утичу на главни ток радње. Као илустрацију, он наводи улогу Карла VI у сопственој режији комада Лазе Костића *Пера Сегединац* (ЈДП, 1950), коју је сваки пут играо другачије, мењајући чак и маску, године лика, говорну фактуру... То је била минијатура која му је омогућавала да задовољи своју неживљену жељу за сценским прерушавањем, а да не ремети остали ток представе, не одудара од њеног стила и не омета колеге.

Мата даље сматра да претерано уживљавање у улогу пред публиком може довести до контраефекта, јер реализам на сцени подразумева опонашање живота, али у уметничким оквирима. Ако се прекораче границе уметности и оно што се дешава на сцени почне да изгледа као прави живот, ту уметност престаје. Он сам је на почетку каријере био ближи представљачкој глуми, више се ослањао на до најситнијих детаља простудирано и фиксирано, док се касније више ослобађао и препуштао понешто и тренутној инспирацији, али је то, као што је већ својствено овом одмереном и обазривом уметнику, било увек у границама дозвољеног.

Глумац, дакле, мора бити свестан условности сцене, исто као што и током рада на улози и касније, током играња представа, мора да буде свестан публике, јер игра за њу, а не за себе или колеге. Та његова свест не сме публици да буде видљива ни у ком случају, никако не сме довести до кокетерије или егзибиционизма, али мора бити присутна.

## ГОВОРНА РАДЊА

Мата Милошевић се још одмалена одушевљавао нашим језиком, проучавао га, неговао и поштовао, трудећи се касније да, колико је то могуће, исту љубав и знање пренесе на своје студенте и уздигне их до умећа којим је он несумњиво овладао, до *уметности говора*. Можда је и први наш глумац који раскида са романтичарском традицијом патетичног говорења на сцени и окреће се реалистичком, али не и нату-

ралистичком сценском говору (чији је био изразити противник).

„Ja sam, od početka do kraja svog glumačkog delovanja, spadao među one beogradske glumce koji su se trudili da, ostajući verni scenskom realizmu, posvećuju punu pažnju kulturi scenskog govora i lepoti našeg jezika.“<sup>18</sup>

На почетку каријере, како сам каже, вероватно под утицајем свог првог учитеља Исаиловића, али и услед младалачке занесености лепотом казане речи, говор претпоставља глуми – више је водио рачуна о томе како ће мисао изговорити, него *шта* она заправо треба да каже. Убрзо је, наравно, ову грешку уочио и та два елемента довео у одговарајући баланс. Касније је нешто почело да му смета у говору који је превладавао на нашој сцени, било је то *нешто* што је осећао и код себе, али није могао да одреди шта је у питању. Тек после боравка у Паризу и гледања више различитих њихових представа, открио је проблем: наши глумци се беспотребно задржавају на скоро свакој речи, док Французи издвајају поједине речи које подвлаче акцентима и логичким и емоционалним, а преко осталих речи прелазе. Покушавао је потом да овај начин говора и сам примењује, прилагођавајући га, наравно, законитостима нашег језика.

Већ је поменуто да се Мата придржавао принципа *лепо, јасно и једноставно*. Ово се нарочито односило на говор. Када о томе пише, Мата се присећа великог челисте Казалса (Pablo Casals / Pau Casals i Defilló): „Njegovo muziciranje na ovom nimalo lakom instrumentu bilo je tehnički besprekorno, savršeno, čudesno lepog tona i, u isti mah, muzička, skoro bih rekao govorna fraza tako jednostavna i jasna – da je izgledalo kao da ništa nije prostije i lakše od takvog sviranja. A ono je najteže.“<sup>19</sup>

Два основна задатка сваког глумца, без обзира на стил и правац за које су се сами определили, или представе у којој играју, по Мати су: јасно, правилно казивање мисли и уверљивост глуме. И то изгледа једноставно и лако постићи, али није тако. Он запажа како многи глумци на то или не обраћају довољ-

<sup>18</sup> Mata Milošević, *Moja gluma*, nav. delo, 19.

<sup>19</sup> Isto.



Волпоне, Народно позориште у Београду (1932)  
Мата Милошевић као Моска

но пажње, или чак не умеју да одреде прави логички акценат, право место за паузу, одговарајући ритам и темпо, мелодију реченице... За добар сценски говор неопходно је ускладити неколико фактора. Пре свега, мора се водити рачуна о могућностима и способностима говорног апарата сваког појединог глумца (на пример – глумац који поседује слаб глас високог регистра не би смео да на сцени иде у велика крешенда, јер то може довести до непријатних тонова, крештања, па чак и „пуцања“ гласа за време представе). Затим, ту је правилна дикција: јасно је да у првом реду све што глумац говори треба да се разуме (ни овде Мата није искључив – у неким савременим текстовима није важна баш свака реч, ако се смисао задржи), али то никако не значи да дикција сама себи треба да постане сврха и да са сцене делује исфорсирано и неприродно. Најзад, мора се водити рачуна о уверљиво, исправно изговореној реченици, тако да смисао пишчеве мисли гледаоцу буде јасна. Када се досегне међусобни склад свих наведених елемена-

та, да би се постигла уверљивост у глуми неопходно је још ускладити *говор* и *говорну радњу*. И то је компликовано, па најчешће бива да они који не обраћају пажњу на сам говор лакше и убедљивије врше говорне радње, и обрнуто. Мата се и овде трудио да постигне склад.

Најтежи задатак сваког глумца је улога у стиху. За Мату то није био проблем, јер је од младости изузетно волео стихове, често и одлично рецитовао и веома успешно постизао да уместо декламовања стихове природно казује, а да притом сачува све вредности и лепоту стиха. У свом педагошком раду студентима је углавном давао задатке из класичног репертоара у стиху, јер је знао да ће, ако то савладају, све остало ићи лако. Његове најомиљеније улоге такође су биле оне у стиху, или у комадима Крлеже и Тургењева код којих је реченица другачија, лирска, богата, разубеђена, не припада свакодневном говору и пружа веће изазове за глумца. А то је баш оно о чему Аристотел говори у одељку о песничкој дикцији:

„Оно што чини врлину *песничке дикције* јесте *њена јасноћа али без простоте*. Додуше, дикција је најјаснија кад узима обичне речи, али је неотмена (...) Дикција постаје узвишена и отклања простоту кад се служи необичним изразима...“<sup>20</sup>

Наравно, Аристотел даље каже како с тим необичним изразима не треба претеривати, јер бисмо добили или загонетку или варваризам – баш као што ни Мата не би дозволио никакво претеривање, никакве нејасноће и недоречености, никакву повреду нашег језика или варваризам било које врсте. Зато му и јесте најомиљенији репертоар била – салонска драма.

## ФИЗИЧКЕ РАДЊЕ

Говорећи о компликованости и тежини глумачког позива, пољски глумац и естетичар позоришта Стефан Јарач (Stefan Jaracz) између осталог каже: „*da postoji instrument glumačke umetnosti, užasno težak za savladavanje, i da u glumačkoj umetnosti postoje hiljade nota i znakova za čitanje, utoliko težih jer su nevidljivi*

<sup>20</sup> Аристотел, нав. дело, 93.

i kod svakog novog scenskog dela veoma mukotrpno utvrđivani. Taj instrument je sopstveno telo“<sup>21</sup>. И Мата је то врло добро знао.

Превелика љубав према језику и речи могла је одвести овог уметника у вербалну глуму. Али већ у Глумачко-балетској школи јавља се и љубав према балету, а самим тим и интересовање за тело и његове могућности. Привлачне спољашности и атлетске грађе, упоран и вредан, имао је све предиспозиције да својим телом овлада и да од њега направи послушан инструмент. Уз таленат, машту, интелект, пријатан, негован глас, сјајну дикцију, ово је била још једна компонента која је од Мате Милошевића начинила једног од наших најбољих глумаца свих времена.

Као што је већ речено, склад између унутрашње, говорне и физичке радње био је за њега императив глумачког стваралаштва, једини услов да се створи лик. За глумца је веома важно да познаје своје тело и да њиме влада, јер само тако ће моћи да дочарава и ликове из других поднебља, других епоха, различитог друштвеног и културног миљеа, темперамента, карактера... „*Telo glumca mora da bude do krajnosti izražajno, pokreti plastični i sposobni za svaku karakterizaciju lika kao i za svaku stilizaciju.*“<sup>22</sup> Веома му је сметало што је код многих, нарочито младих глумаца примећивао опуштено, приватно држање на сцени, као на улици.

Поменуто је и да је био *глумац главе* (*церебрални глумац*, како се онда често говорило), да је до својих глумачких креација долазио размишљањем, *изнутра*. Ипак, у својим сећањима наводи примере када му је улога долазила *споља*, понекад случајно, и баш из физичке радње. Тако је његов Томазо Савели у Бенедетијевој (Aldo de Benedetti) комедији *Црвене руже* (Народно позориште у Београду, 1937) оживео на сцени тек кад му је изненада пало на памет да је тај лик – кратковид. Будући да не жели да се то примети, он је неспретан. Или, опет, при раду на поставци комада *Непривјатељи* Максима Горког, првој представи која је у Народном позоришту 1946. рађена стриктно по *Систему*, иако је цела улога била *изнутра* до

<sup>21</sup> Stefan Jarač, нав. дело, 56.

<sup>22</sup> Mata Milošević, *Moja gluma*, нав. дело, 55.

детаља објашњена, осмишљена, разрађена, Бородин у извођењу Мате Милошевића је постао комплетан лик тек кад му је, сасвим случајно, пало на памет да истури стомак и стави руке на бокове као што то чине дебели људи. Потом је затражио да му направе вештачки стомак, и лик је био ту.

Код представа које нису рађене у чисто реалистичком стилу, већ имају неку врсту стилизације и подразумевају већу условност, основни задатак глумца – уверљивост – постаје још тежи, нарочито кад су у питању физичке радње: „Глумца и представљања било које стилизације не сме да се креће слободно, одговарајући потреби која се у њему може да појави. Једном реčју, глумца је у таквим представљања наизглед сputан.“<sup>23</sup> Прави глумац мора наћи у себи оправдање за сваки покрет који чини и у таквим представама мора га сасвим оправдати и усвојити, јер једино ће тако постићи жељену и неопходну уверљивост.

## РЕЦИТОВАЊЕ

Мата је био један од наших најбољих рецитатора и ту своју уметност је брижљиво неговао. Љубав према рецитовању му се јавила и развила још у раној младости из већ помињане љубави према говореној речи, а нарочито стиху. Заступао је став да распон у говорењу стихова може да се креће од *скоро читања до скоро глуме*, никад не дотичући ни једну од ове две крајности, а у зависности од врсте песме, опредељености рецитатора и сврхе казивања.

„Recitator mora da bude zaljubljen u jezik, da uživa u zvučanju reči, da precizno oseća ritam i njegove promene, da dobro poznaje metriku stiha, da pazi na eventualno rimovanje i najzad da oseća stvarno zadovoljstvo što stihove govori.“<sup>24</sup>

Иако је прекинуо традицију патетичног казивања стихова, Мата је одлучно био и против насилног разбијања стиха и његовог превођења, начином говорења, у обичну прозу, јер је сматрао да свакако треба поштовати песничку форму, ритам, слику, метрику, ме-

<sup>23</sup> Isto, 59.

<sup>24</sup> Isto, 63.



Кад Наполеон воли Народно позориште у Београду (1939), Мата Милошевић као Бонапарта и Сава Северова као Полина Фурес

лодију стиха. Овде је рецитатор на оштрој ивици да га ти песнички елементи поведу у „запевање“ или говорење без истицања мисли и идеје песме. Једино кад је реч о расположењу у којем се говори, рецитатор је у предности пред глумцем, јер он унапред зна исход песме, те треба то основно расположење да следи кроз целу песму.

Што се тиче гестикулирања током рецитовања, Мата га је дозвољавао, али само у неким песмама, на правом месту и у правој мери.

И још нешто: за разлику од глумца који у току представе треба да буде свестан публике, али само толико колико се неће приметити, рецитатор се обраћа директно публици и мора са њом да успостави присан контакт, иначе његова мисија неће успети.

## МАТИНА РЕЖИЈА

Дефинишући позоришну режију, Андре Венстен (Andre Veinstin) наводи да је то: „prenošenje pisanog dela na scenu“, тј. да режија „obuhvata celinu materijalnog i personalnog na sceni“<sup>25</sup>. Мата Милошевић овоме додаје да редитељ треба да буде и заступник публике с друге стране рампе. И још, за њега је поетика (или, можда још боље – етика) режије: служење онима који јој служе – пре свега писцу и глумцима.

О режији код нас, у данашњем смислу речи, дакле о режији која је предмет проучавања позоришне естетике, можемо говорити тек од краја XIX, а посебно од почетка XX века. Зачетници модерне<sup>26</sup> режије у београдском театру су били Милутин Чекић и Александар Андрејев још 1912. Ипак, период до Великог рата код нас и даље обележава, као заостатак из претходног века, такозвана глумачка режија. У међуратном периоду јављају се редитељи Михаило Исаиловић, Јуриј Ракитин, Бранко Гавела, Јосип Кулунчић и Бојан Ступица. А онда почиње да режира и већ врло познат и признат глумац Мата Милошевић. У то време, наша позоришна режија прима иностране утицаје, пре свега немачког, руског, француског и других светских театара. О овим узорима говори и Мата у својим сећањима и констатује да су они на наш театар утицали на позитиван, непотчињавајући начин; наша режија и наше позориште су стране узоре користили само да би развили сопствене карактеристике.

Као изворе из којих се учио режији, Мата у првом реду наводи своје већ поменуте учитеље. Од Михаила Исаиловића који је стварао под утицајима немачке рајнхартовске школе примио је инсистирање на чврстој конструкцији представе и беспрекорно владање масовним сценама, уз стално вођење рачуна о јасном грађењу реченице и израза. Од Јурија Ракитина који је

<sup>25</sup> Andre Vensten, *Pozorišna režija, njena estetska uloga*, (Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1978), 10.

<sup>26</sup> Термин *модерно* овде ће бити коришћен у значењу које се наводи у *Лексикону страних речи и израза* Милана Вујаклије (Београд: Просвета, 1988, стр. 576): „укус новог времена и склоност таквом укусу (у књижевности, уметности, моди и др)“, а не као назив уметничког правца.

био ученик Станиславског, а још ближи Мејерхољду, примио је склоност ка театрализацији, уз акценат на маштовитости. На формирање поетике режије Мате Милошевића захваљујући којој се сматра једним од зачетника и носилаца уметности модерне режије код нас, утицало је и све што је у животу читао и гледао, доживео, све о чему је мислио, а пресудну улогу је имала његова природа.

Основни постулат његове режије поклапа се са идејом којом се водио и у глумачким креацијама: „Mislim da je zajedničko svim mojim režijama stalno traganje za čovekom bez maske. Za mene je alfa i omega pozorišne umetnosti scenska istina i uverljivost.“<sup>27</sup> Ипак, док је глума Мате Милошевића оцењена као изразито реалистичка, његова режија се пре може назвати *стилизованим реализмом*<sup>28</sup> – по садржају и суштини реалистичка, по форми стилизована.

„Ja sam ostajao scenski realista, bez obzira na formu mojih predstava, koja je često išla od realističke do stilizovane. Moj scenski realizam uključivao je često i izvesnu teatralizaciju punu sceničnosti i ekspresije glumačkog izraza, a stilizacija nikad nije prelazila u puku mehaniku, uvek je ostajala korenom vezana za realističko tle“<sup>29</sup>; „Za mene, podvlačim: za mene, stilizacija je značila podvrci realističko scensko kazivanje jednom određenom, naizgled nerealističkom scenskom estetskom oblikovanju.“<sup>30</sup>

Али ова стилизација није била императив у његовим режијама. Правио је и „конвенционалне“ представе, експериментисао изражајним средствима позоришта (углавном ликовним и мизансценским, никад у начину говорења и уметничког израза – с једним изузетком), уводио у своје представе елементе тада стране позоришту... Једини експеримент са говорном радњом актера начинио је у представи *Супарници* Р. Б. Шеридана (Richard Brinsley Butler Sheridan) у Југословенском драмском позоришту 1957: од глумца је тра-

<sup>27</sup> Mata Milošević, *Moje pozorište*, nav. delo, 11.

<sup>28</sup> Овај термин у контексту Матиног редитељског рада први пут помиње позоришни критичар Живојин Вукадиновић још 1938, у критици поводом представе *Божји човек* Милана Беговића.

<sup>29</sup> Mata Milošević, *Moja režija*, nav. delo, 190.

<sup>30</sup> Isto, 17.



*Ожалошћена породица*, Југословенско драмско позориште (1955), режија Мата Милошевић, из архиве ЈДП

жио да брзо говоре текст. После премијере чинило му се да је све чешће прекорачивана граница разумљивости, па то више није радио.

Најрадикалнији експеримент је била његова режија поменутог *Максима Црнојевића*, када је под утицајем филма, још увек новог медија, покушао да користи нешто слично филмској монтажи и честим променама призора, па је у ту сврху знатно интервенисао на тексту, изломио га у краће делове и испретурао их, избрисао много текста, као и неке ликове – наравно остављајући Костићеве стихове да доминирају представом. Истовремено је хтео да користи и озвучење на нов начин, звучно повезујући крај једне и почетак друге сцене у различитим варијантама, за шта се испоставило да не постоје одговарајуће техничке могућности. Иако је и сам био свестан да представа није успела, она је била својеврсна прекретница у историји нашег позоришта, о чему ће бити још речи.

За који стилски приступ ће се одлучити при постављању нове представе зависило је од тога колико му

се текст допадао, колико га је и на који начин инспирисао. Треба напоменути да Мата, у складу са својим карактером, никад није бирао текст који ће да ради, нити одбијао онај који би му управа позоришта понудила – док је био млађи сматрао је да на то нема права, а касније је остављао млађима да бирају. Како је и сам констатовао, увек је режирао текстове које нико други није хтео.

Уз све ово, увек је имао у виду време у којем је радио. Како је већ поменуто, Матина поетика је подразумевала и дијалектичност у театру. Све се мења, па тако се мењао и његов лични однос према позоришту, према уметности уопште, према појединим текстовима... а био је свестан и промене публике. И ту се не мисли само на промене током великих временских интервала.

„Мислим да су ретки позоришни редитељи који себи унапред потпуно јасно и до крајности смишљено, до ситница одређено, рационално утврђено и неопозиво кажу: ову представу направићу тако и тако

и никако друкчије. Као други, и редитељ делује под утицајем личних склоности и схватања, тренутних идејних и естетских преокупација, сопствене опште и сценске културе, сопствених могућности и многих других чинилаца, који условљавају баш ту и такву творевину а не неку другу.<sup>31</sup>

### ОДНОС РЕДИТЕЉ – ДРАМСКИ ТЕКСТ

Једно од основних естетичких питања која се одnose на позоришну уметност (које је свој пуни смисао добило од појаве режије у данашњем смислу те речи, значи од Мајнингеноваца) јесте однос представе, тј. редитеља према драмском тексту. Савремени одговор на ово питање се креће између две крајности, од оне да се текст и идеја писца морају поштовати до детаља, да је позориште само представљање драмског текста на сцени, до оне да је текст само пуки повод за сценски чин. Матин став о овом проблему је јасан:

„Ако се под називом редитељски театар подразумевају представе у којима редитељ, без икакве или стварне везе са казивањем драмског текста, безобзирно и до краја, потчињава све остале чиниоце театра својој редитељској маћи, идеји или, čak, својим егзибicionистичким домишљајима, онда мислим да такав театар нема будућности. Он може бити за тренутак извесном ужем кругу глдалаца веома занимљив, са различитих становишта, али остаје без даљег ширег зрачења. За мене театар саčinjavaju писач и његови слободни, савремени тумачи, глумач и редитељ.“<sup>32</sup>

Једном се на самом почетку редитељске каријере и сам приближио оваквом театру (поменути *Максим Црнојевић*) и неуспех га је научио: не чинити уступке ни писцима ни публици, али и не ићи силом против њих! Ипак, у једном смислу је био задовољан оним што је *Максим* постигао – настао је скандал, али је од тог тренутка нестало „добре традиције тумачења наше класике“, „разбарушеног романтизма“, широког геста, „захукталог декламаторства“, „племенитог патоса“... Матин *Максим* је био почетак новог, другачијег театра!

<sup>31</sup> Исто, 130.

<sup>32</sup> Исто, 33.

Време после Другог светског рата, када се по диктату морало радити по узору на художественике и „строго по *Систему*“ (једнострано, лоше тумаченом) Мати-редитељу падало је још теже него Мати-глумцу. Сматрао је сасвим непотребним писања дугачких и детаљних експликација, образлагање односа између идеје дела и идеје представе, општих и посебних карактеристика ликова, њихових задатака, подела текста на већу и мању „парчад“ са посебним називима... Али тако се морало и он је режирао неколико представа и на тај начин, иако уверен да је све то било само губљење времена. Наравно, и он и глумци су после обављене форме читања експликације, припремали представу на исти начин као и раније. Мати се није допадало ни то што је морало да се ради како је власт замишљала реализам, јер је веровао у нужност постојања уметничке слободе. На сву срећу, овај период није дуго трајао, а док јесте – Мата га је прилагођавао себи. Стварао је реалистичке представе, али опет по свом моделу: јасне, једноставне, уједначене, убедљиве и истините.

Припадао је литерарном театру не само по већем делу времена у којем је делао, већ и по својим склоностима.

„Као редитељ стилизованог реализма Милошевић је одан тумач драмског дела, али суштина његовог редитељског метода налази се у продубљеном стваралачком раду са глумцем и продуховљеној редитељско-глумачкој сарадњи у модерној поетици драмске режије.“<sup>33</sup>

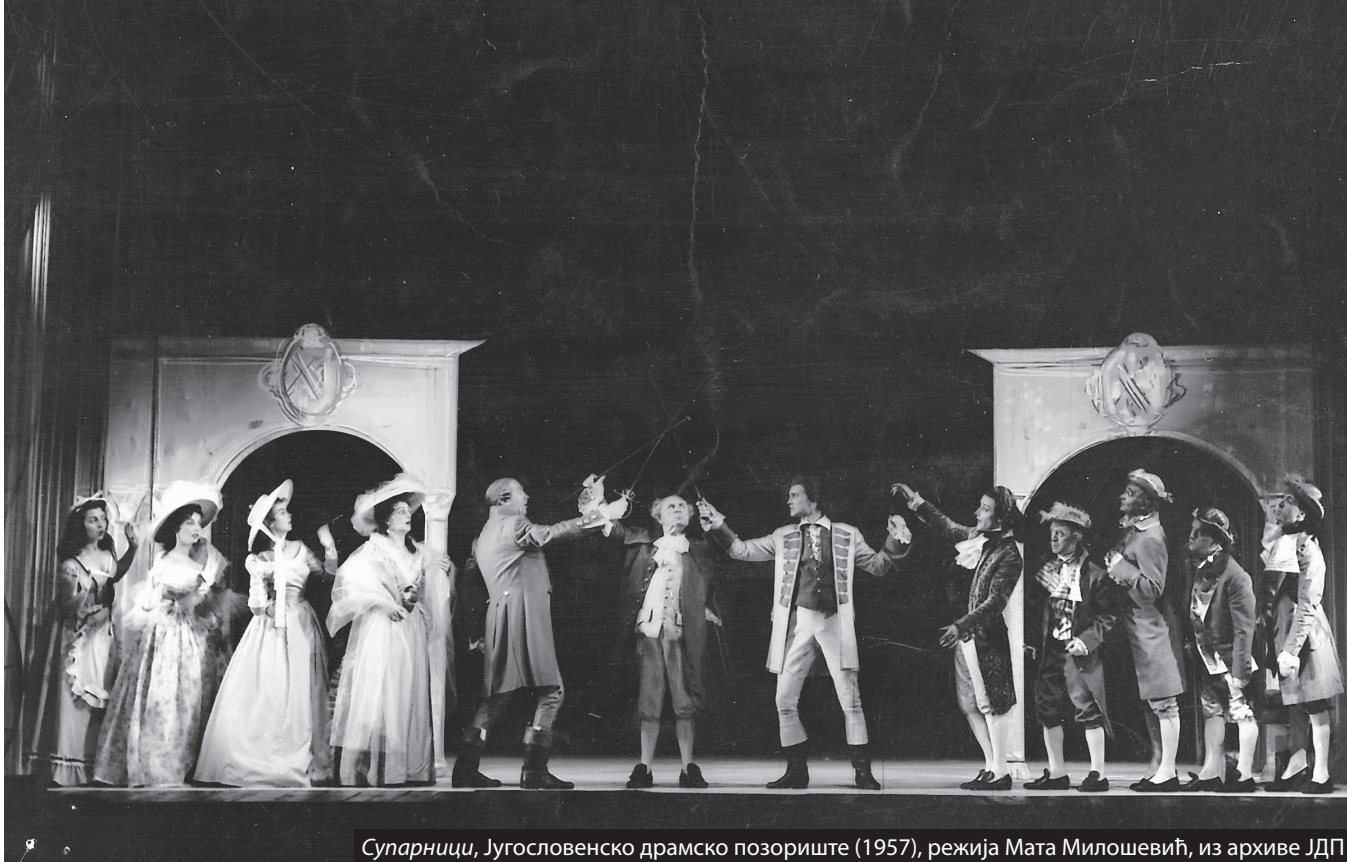
### ОДНОС ПРЕМА КАРАКТЕРИМА ЛИКОВА И ПРЕМА ГЛУМЦИМА

У својим размишљањима о режији, Мата Милошевић наглашава: „Трагање за човеком, без обзира на начин на који се он представља, било је за мене једна од основа, можда најглавнија, редитељског позива.“<sup>34</sup> Будући превасходно *уметник главе*, а не *срца*, као глумач а поготово као редитељ, највећи део времена и

<sup>33</sup> Радослав Лазич, нав. дело, 209.

<sup>34</sup> Мата Милошевић, *Мoja режија*, нав. дело, 31.





Супарници, Југословенско драмско позориште (1957), режија Мата Милошевић, из архиве ЈДП

највише пажње је посвећивао баш анализи и градњи карактера ликова и њиховим међусобним односима у представи. Рад на овоме почињао је много пре првих проба, још код првог сусрета са текстом, настављао се код куће, на улици, у часовима доколице, на свим пробама, све до представе. Разуме се, карактере је требало осмислити и остварити тако да произилазе из драмског текста и да буду у складу са представом, да буду аутентични и истинити, да им публика верује. Тако је, на пример, његова поставка Шекспировог *Хамлета* (ЈДП, 1962) требало да буде „трагедија о човеку, човеку са малим ч, дакле, не оним *што звучи гордо*“; лик Хамлета је за Мату „спадао међу оне људе који умеју да мисле, и мислећи и гледајући отвореним очима да долазе до сазнања о животу, о свету и о себи. Међу оне који су сасвим далеко од тога да буду *задовољни собом и светом*“<sup>35</sup>.

И у погледу грађења ликова Мата је, посебно на почетку свог редитељског рада, разбијао шаблоне.

<sup>35</sup> Isto, 97.

Нарочито је значајан његов допринос другачијем, модерном, тумачењу Нушићевих ликова. У међуратном периоду, а и доста касније, у Народном позоришту у Београду (и не само ту) сви су знали „како се игра Нушић“. И у поставке Нушићевих комада, Мата уноси новине: „очистио“ је глумачку игру од сценских вицева ради вицева, поставио се према раду на тексту као према тексту класика, а у чувеној *Ожалошћеној породици* у извођењу ансамбла ЈДП-а (1960) стилизовао је сценографију, мизансцен и говор, направио условну музичку илустрацију расположења, и сјајну, необичну, нову представу – једног сасвим новог Нушића. Декор се сводио на велико централно степениште и много драперија са стилизованим луковима уместо врата и само једним сточићем са онолико столица колико је потребно за ликове; костим је био сасвим реалистичан, маске практично није било, говорило се чистим књижевним језиком поштујући Нушићеву реченицу и не одлазећи у „нушићевштину“. Тиме је подвучена универзалност стваралаштва овог нашег

великог комедиографа, док се стилизација говорне радње читавала у честим групно изговореним реченицама, потпуно исте интонације и подтекста; стилизација мизансцена је пратила ове групне реакције. Остајући доследан својим основним естетичким постулатима, Мата је инсистирао да се на сцени све чини са пуном оправданошћу и уверљивошћу. И направио представу за незаборав.

Како је и сам био глумац, спадао је у оне редитеље који уважавају и поштују глумца у великој мери, посвећује му највећу пажњу и чини све разумне уступке. Једна од Матиних особина, коју сам често подвлачи, био је недостатак упорности и тврдоглавости. Стога се често дешавало да упркос великој жељи да унутар представе постигне потпуни склад и кохерентност до тога не дође, јер понеки глумац (или други члан екипе) не уради свој део посла онако како је редитељ замислио. На пример, баш у поменутом *Хамлету* носилац насловне улоге Бранко Плеша је у том тренутку неговао неку врсту „брехтовске“ глуме, па је мало одуцарао од осталих сегмената представе. Ипак, Мата га је оценио као својеврсног *Хамлета*, који је на „човека са малим ч“ гледао одозго.

Мата Милошевић је остао упамћен и по доброћудности, самокритичности и потпуном одсуству нарцисоидности, па је готово увек све недостатке у својим представама приписивао сопственим грешкама. Најкритичнији је био према себи-глумцу у представама које је и режирао. Није волео да сам себи подели улогу, али када другачије није било могуће скоро никад није био задовољан начином на који ју је донео.

## РАД НА МИЗАНСЦЕНУ

Термин *мизансцен* се код нас најчешће користи у изворном значењу, као „распоредивање глумаца на позорници“<sup>36</sup>. Међутим, иако то нигде експлицитно не наводи, јасно је да Мата овај термин третира на исти начин као Андре Венстен, дакле као „функцију која се састоји у спреманју и употреби људства и scenskog

<sup>36</sup> Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, (Београд: Просвета, 1988), 562.

materijala u svrhu predstavljanja nekog dramskog dela“<sup>37</sup>.

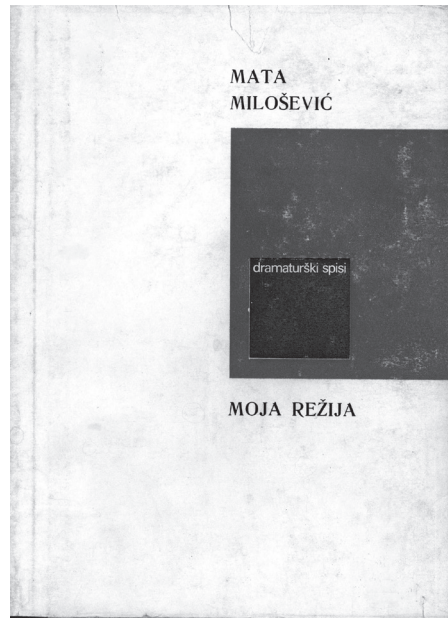
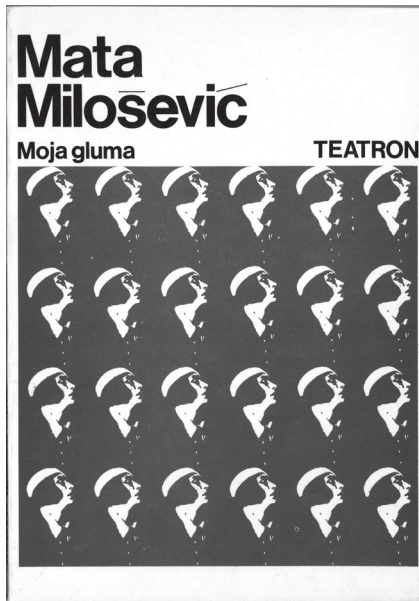
У почетку је креирао мизансцен код куће, правио скице и тлоцрте, фигуре од картончића, потом их покретао по тлоцрту и све то брижљиво бележио. Убрзо је видео да га овај метод спутава и препустио се раду с глумцима, на пробама, где се мизансцен рађао из заједничког креативног чина. Није никад следио пишчеве дидаскалије: „U maštanjima o mizanscenu dolazio bih do nekih ključnih pozicija, koje bi svojom ekspresijom, ili vizuelnim efektima što izrazitije kazivale neku određenu piščevu ili rediteljsku misao ili ideju.“<sup>38</sup> У најбољем духу Аристотела, Шекспира и многих других, Мата не дозвољава ни себи ни својим колегама претерану гестикулацију, беспотребне и неосноване кретње било које врсте.

Чак и кад је креирао необичан мизансцен, увек се трудио да га у потпуности оправда да не би сметао ни глумцу ни гледаоцу; напротив, требало је да мисле како је он једини могући. То је најтеже било постићи у представама одређене стилизације, када су реквизити били сведени на минимум или сасвим одсутни. Али и тада су глумци морали наћи оправдање и дубоко веровати у разлог за неку промену положаја, јер једино су тако могли бити уверљиви и деловати истинито.

И овде је најизразитији пример његова прва режија у Народном позоришту, више пута поменути *Максим Црнојевић*: да би побегао од уобичајеног романсираног приказивања Лазе Костића и класика уопште, одлучује да кретње глумаца сведе на нужни минимум. Скоро све време они су статични, као у античкој драми, без икакве гестикулације, као у музеју воштаних фигура. Насупрот овој изразитој стилизацији у мизансцену, он је тражио сасвим реалистичне, живе људе *изнутра*. Иако је представа изазвала бурне реакције публике и стручне јавности и иако је оваква стилизација била превише и за глумце и за публику тог времена, она већ тада, истина пренаглашено, показује основне карактеристике Матине потоње редитељске поетике и наговештава долазак новог уметничког приступа театру.

<sup>37</sup> Andre Vensten, nav. delo, 8.

<sup>38</sup> Mata Milošević, *Moja režija*, nav. delo, 30.



Публикације Мате Милошевића

## ОДНОС ПРЕМА СЦЕНОГРАФИЈИ

Као што је речено, позоришни простор у смислу у којем се јавља у XX веку, један је од три елемента позоришног чина које проучава позоришна естетика. И то не као позоришни простор у смислу позоришне грађевине, или као типизираниг амбијента (салон, сељачка соба, двор...) који карактерише XIX век, већ као посебна уметност у служби позоришта, дакле као – сценографија.

За редитеља Мату Милошевића сценографија је била неодвојиви, органски део представе. То значи да без обзира на уметничку вредност није смела бити сама себи циљ и сврха, да је морала проиштити из суштине, идеје и стила представе, али и да није смела гушити и ограничавати глумца. Зато је најчешће сам давао сценографима основне идеје за сценска решења, остављајући им довољно места за личне уметничке креације.

У сценографским решењима био је склон стилизацијама од самог почетка редитељског ангажовања. Тако је, на пример, у представи *Маркопулосова тајна* Карола Чапека (Академско позориште, 1934) трећи чин који се догађа у хотелској спаваћој соби по Матиној идеји био смештен на благо, степенасто уздигнуту бину оивичену драперијама, само са једним столом на средини за којим је седела главна глумица, повремено осветљена одоздо, кроз стаклену плочу стола. Остали глумци су улазили са свих страна и користили читаву сцену за стилизовани мизансцен. А у *Максиму Црнојевићу* се све налазило у неком кршу – веће брдо је била Црна Гора а мања су представљала Млетке, док су деловима крупне реквизите означавана тачна места радње.

У складу са основним стилем у приступу појединим комадима правио је и представе са сасвим реалистичким декором, нарочито после рата, за време социјалистичког реализма. Осим негативне конотације садржане у политичком диктату, повратак (дру-

гачијег) реализма у позориште је имао и објективно историјско утемељење: са променом позоришне публике после 1945. и системи знакова које је могла пратити били су знатно измењени у односу на међуратни период.

Касније, како би поново увео стилизацију у своје режије, Мата је схватио да мора начинити неку врсту благог прелаза, што је решавао најпре сценографом: једно време основа декора је била стилизована, рецимо празна сцена са драперијама, а конкретна места радње су означавали реалистичка крупна реквизита или делови декора. Затим је дошла представа *Ромео и Јулија* В. Шекспира (ЈДП, 1954) са сасвим стилизованим декором у којем је један мост био и место њиховог првог састанка, и чувени балкон, и Јулијина гробница... Места радње су и даље била изразито обележена, али овог пута стилизованим детаљима. Већ две године касније, у Шекспировом *Магбету* на истој сцени, није било никаквих детаља – само троспратни редови много несиметричних рупа, као пећинских. У поменутом Шеридановим *Супарницима* декор, иако је већим делом био сликан, повремено је „играо“: седело се на сликаној клупи, точена је у чашу сликана вода, разговарало се са насликаном птицом... У инсценацији Крлежиног комада *На рубу памети* (ЈДП, 1963) помичне решетке су премештањем чиниле различита места радње, све док се на крају симболично не склопе у кавез (идеја проистекла из једне речи која се у тексту помиње – *зверињак*). А онда, у својој последњој режији, Ибзеновој *Хеди Габлер* (ЈДП, 1975) Мата први пут жели да поштује пишчеве дидаскалије у погледу сценографије, дакле враћа се реалистичком декору. У жељи да нешто промени, враћа се на старо, и – постиже пун погодак, изгледа да се и публика била заситила условности сцене којом су је аутори током деценија „опседали“.

Иако је у Матиној поетици најважнији био човек, то јест карактери ликова, и ликовност представе је била веома важан естетски елемент, те се дешавало да воли понеку представу и кад је није сматрао успешном, само ако је била ликовно вредна.

## ОДНОС ПРЕМА КОСТИМОГРАФИЈИ

О томе како ће изгледати костими у његовој будућој представи, Мата је мислио много мање него о сценографији. Углавном би костимографу рекао само понеку основну смерницу, и остављао га да сам креира. Сугерисао би, међутим, боје костима, јер је имао најбољи увид о групацијама глумаца на сцени у појединим моментима. Будући да је једноставност била једна од његових основних водила у естетском смислу, у историјским комадима се радије опредељивао за извесну стилизацију и „упрошћавање“, него за такозване оперске костиме.

Занимљиво је међутим да, иако се до завршавања израде скица знатно више мешао у рад сценографа, у радионице у којима је прављен декор скоро није залазио; с друге стране, у кројачницама је боравио врло често за време проба костима и неретко интервенисао. На овакав однос према костимима, превасходно је утицао Мата-гумац: знајући колико је важно да се гумац на сцени добро осећа, често је излазио у сусрет њиховим жељама да костим модификују ради удобности или како би им помогао при грађењу лика; разуме се, ако измене не би одударале од стила представе.

Као што је већ поменуто, Мата припада генерацији која је уклонила са наше позоришне сцене јаку маску и шминку, чинећи да постепено гумац почне на позорници да изгледа као у животу. Бар у представама које је постављао реалистички. У многобројним стилизацијама пак глумци су добијали одговарајуће маске – у складу са карактером лика и стилем представе.

## ОДНОС ПРЕМА МУЗИЦИ

Мата је увек поступао у складу са наводима Андреа Венстена да „nedostatak harmonije i ravnoteže nosi neprestanu opasnost za jednu složenu umetnost kao što je teatar. Otuda efikasnost režije treba da je povezana sa jedinstvom stila. Reditelj se, dakle, pojavljuje kao nosilac

tog jedinstva<sup>39</sup>. У том смислу, он је и од музике очекивао да буде нераскидиви део целине, никако сама себи сврха, да буде ненаметљива, с мером и у функцији коначног заједничког циља. Радо ју је користио како би подвукао извесне експресивне сценске моменте. Код њега је музика увек била у функцији представе, „играла“ је. Као и звучни ефекти.

Тако се, рецимо, већ у једној од његових најранијих режија, 1935. у Академском позоришту, током свих седам промена декора у представи *Слепа богиња* Е. Толера (Ernst Toller) са звучника чуло откуцавање метронома које је симболизовало проток времена; током представе оно је постајало све брже и гласније и изазивало у публици осећања нелагодности и узнемирености.

### СВЕТЛО КАО САСТАВНИ ДЕО ПРЕДСТАВЕ

Ако је судити по томе да му у својим теоријским радовима и сећањима посвећује врло мало пажње, чини се да сценско светло није било једно од Матиних омиљених изражајних средстава. Сматрао га је саставним елементом сценографије и читаве представе, њиме је на уобичајен начин постизао жељене ефекте дочаравања атмосфере. Имајући у виду остале параметре његове естетике, извесно је да ни овај елемент позоришног чина није смео да одступи од основних уметничких и естетичких принципа овог редитеља: сценско светло никако није могло служити постизању јефтиних ефеката, оно није смело да одступи од стила представе и морало је бити – једноставно, лепо, уверљиво и истинито.

### АПЕНДИКС

Као педагог, Мата Милошевић је све своје идеје, ставове, принципе, искуства и знања покушао да пренесе на младе нараштаје, не покушавајући притом да им наметне своје „калупе“, јер један од његових естетичких ставова био је и неопходност слободе умет-

ничког стваралаштва.

У свом теоретском раду био је, као и у осталим својим делатностима, самокритичан, скроман, строг према себи можда и преко мере, али педантан, доследан, тачан, искрен, систематичан и аналитичан, што његове теоријске списе чини драгоценим материјалом за проучавање не само његове биографије, поетике и стваралаштва, већ и значајним документима који сведоче о нашем позоришту у читавом периоду од више од пола века.

### НАУК ЗА СВА ВРЕМЕНА

Матеја Мата Милошевић, свестрани позоришни стваралац – глумац, редитељ, педагог и театролог, један је од оних који су обележили српски театар XX. То је позоришни уметник који је у многоме допринео модернизовању нашег позоришта, његовом укључивању у европске и светске токове.

Самокритичан и критичан, одмерен и промишљен, талентован и мудар, доследан у спровођењу свог стила – *стилизованог реализма*, увек је настојао да на сцени не изневери своје основне естетичке принципе: јасно, једноставно и лепо, а пре свега – уверљивост и истинитост.

У глуми је то значило: усклађеност говорне и физичке радње, неговање језика, добра дикција, владање телом, склоп талента и заната, много размишљања и рада, комбинација *глуме преживљавања* и *глуме представљања*, са превагом прве.

У режији: не изневерити писца али ни публику, водити рачуна о глумцу, стварати у складу са временом и са својим тренутним идејама и преокупацијама, имајући у виду могућности и потребе, и све то склопити у стилско јединство. Другим речима, пренети пишево дело на сцену, објединивши материјално и персонално (духовно) на тој истој сцени. При томе треба обавезно имати у виду публику за коју се ствара. Између осталог, то подразумева и да треба осетити кад је публика презасићена одређеним садржајима или формама. У таквој ситуацији лек је одувек био – повратак класици.

<sup>39</sup> Andre Vensten, nav. delo, 13.

Извесно је да би од Мате Милошевића и садашњи и будући нараштаји позоришних уметника могли много да науче и усвоје.

#### ЛИТЕРАТУРА

Аристотел. *О песничкој уметности*. Београд: Децета, 2008.

Belović, Miroslav. „Večna lepota glume“. У *Moja gluma*, autor Mata Milošević, 1–9. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1977.

Vensten, Andre. *Pozorišna režija, njena estetska uloga*. Београд: Универзитет уметности у Београду, 1978.

Вујаклија, Милан. *Лексикон страних речи и израза*. Београд: Просвета, 1988.

В. Ж. [Вукадиновић, Живојин], „Милан Беговић: Божји човек“, *Политика*, 17. 6. 1938.

Jarač, Stefan. „Glumačka umetnost i rad glumca“. *Scena br. 1*, (1990): 55–61.

Лазич, Радослав. „Утемељење редитељског метода – Режије Матеја Мате Милошевића на сцени Народног позоришта“. У *125 година Народног позоришта у Београду*, уредник Станојло Рајичић, 205–211. Београд: Српска академија наука и уметности, 1997.

Milošević, Mata. *Moja gluma*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1977.

Milošević, Mata. *Moja režija*. Нови Сад: Стеријино позорје, 1982.

Milošević, Mata. „Odanost pozorištu“. *Teatron br. 42/43/44* (1984): 34.

*Rečnik književnih termina*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Нолит, 1986.

*Filozofski rječnik*. Загреб: Матика хрватска, 1965.

#### MATA MILOŠEVIĆ'S THEATRE AESTHETICS SUMMARY

*Summary:* Mateja Mata Milosevic was one of the most significant and versatile theater creators of the 20th century in Serbia – actor, director, pedagogue and theatrologist, winner of numerous awards, including three Sterija awards for directing, one for special merits in the promotion of theater art and culture, and the greatest award for life achievements in acting (Dobricin prsten). In addition to his impressive acting and directing, which is represented by numerous archive materials, this theater practitioner and theoretician also left us three books which enable us to study his creativity from several aspects. Here we will present and analyze the aesthetic postulates that he built and lived by during his 50 years of professional activism in the Serbian theater.

*Key words:* Mata Milošević, theatre, aesthetic, acting, directing, National Theatre in Belgrade, 20th Century

Бранкица Кнежевић

## ГУСАР / LE CORSAIRE, БАЛЕТСКИ ТРИПТИХ *INFINITAS*

Премијере у част великог јубилеја Балета Народног позоришта у Београду

**Б**алет Народног позоришта у Београду у овој години прославља јубилеј вредан поштовања, сто година постојања професионалног балетског ансамбла. Далеке 1923. године, захваљујући изузетним руским уметницима који су на наше поднебље донели дух класичног балетског наслеђа, игра је заблистала на нашој позорници и ту опстаје читав век. Прва целовечерња балетска представа у Народном позоришту у Београду је изведена 19. марта 1923 – два једночина балета *Шехерезада* и *Силфиде*, у кореографији Јелене Пољакове. Од тог тренутка почиње континуирани развој нашег балетског ансамбла, а са ове временске дистанце може се донети закључак да је пут рађања нове уметности текао уравнотежено, уз велики труд и ентузијазам, али и значајан уметнички потенцијал наших уметника.

Овако вредан тренутак наше културне историје заслужује посебан догађај којим би на достојан начин била одата част свима који су део себе уткали у богату балетску историју претходног века. Отварање новог поглавља у овој области доноси тенденције савременог тренутка, али и обавезу очувања класичног балетског наслеђа. У складу с тим, Балет Народног позоришта у Београду је поводом јубилеја извео две премијере, стилски и концептуално различите, али у потпуности посвећене свечаном тренутку.

Симболично, тачно на стогодишњицу од прве балетске представе, 19. марта 2023, ексклузивно је изведена премијера класичног балета *Гусар/ Le Corsaire* који до сада није играо на нашој сцени. Уследила је, након неколико месеци, премијера представе Балетски триптих *Infinitas*. Са идејом да се направи својеврсни омаж проминентним композиторима и кореографима који су обележили историју Ба-

Бранкица Кнежевић  
Народно позориште  
у Београду  
brankicaknezevic@outlook.com

Стручна критика  
Примљено: 31. 10. 2023.  
Прихваћено: 10. 12. 2023.

лета Народног позоришта, ангажовано је троје кореографа из Србије и региона. Савременим кореографским решењима, али уз реминисценције некадашњих поставки, створили су три различите креације, у извесној мери модерне, у складу с данашњим тренутком, но неизбежно укорене у историју, прошлост, сећање. Балет Народног позоришта је направио изузетан подухват и у кратком временском року реализовао две балетске премијере којима је на достојан начин подсетио на богату историју балетске уметности на овим просторима. Публици је представљено оно највредније, одличан потенцијал нашег балетског ансамбла који је пуном уметничком зрелошћу одговорио на захтеве строгог балетског академизма у оквиру балета *Гусар/ Le Corsaire*, али и показао да одлично влада савременим и неокласичним покретом у оквиру Балетског триптиха *Infnitas*.

#### ГУСАР/ LE CORSAIRE

Премијера 19. март 2023.

Народно позориште у Београду

Балет у три чина

Према поеми *Гусар* Џорџа Гордона Бајрона

Музика Адолф Адам

Лео Делиб, Чезаре Пуњи, Војвода Петар од Олденбурга, Рикардо Дриго, Алберт Цабел, Јулиј Гербер

Кореограф Бахрам Јулдашев, кореографска верзија према М. Петипа, П. Гусеву

Костимограф Катарина Грчић Николић

Сценограф Олга Ђурђевић

Диригент Ана Зорана Брајовић

Балет и Оркестар Народног позоришта

Идеја да се поводом прославе јубилеја Балета Народног позоришта публици представи балет *Гусар/ Le Corsaire* показала се као изузетан потез јер је представа наишла на велико интересовање и одличан пријем поклоника балетске уметности. Тако се овај балетски спектакл први пут нашао на репертоару националног театра који, између осталог, има обавезу да негује класичан балетски израз. Поставка балета *Гусар/ Le Corsaire* је цео уметнички тим, као и све извођаче

ставила пред велики изазов. Реч је о озбиљној продукцији која захтева искусан тим сарадника и ангажовање целокупног балетског ансамбла и оркестра, уз захтевну сценографију и велики број раскошних костима који доследно прате епоху. Кореографију је креирао Бахрам Јулдашев према поставкама Маријуса Петипа и Пјотра Гусева. Ово је верзија за коју је, у великој мери, измењен либрето (аутори П. Гусев и Ј. Слонимски), али и музичка партитура, а била је веома популарна у совјетској Русији где је премијерно изведена 1955. године. И данас је на репертоару Маријинског театра, једној од најугледнијих балетских компанија света.

„Балет *Гусар/ Le Corsaire* припада опусу старих, грандиозних балетских продукција 19. века и поседује све елементе неопходне за успех и дуговечност, упркос протоку времена и новим тенденцијама у сфери уметности. Обојена музичким сензибилитетом различитих композитора, романтична прича о љубави и страсти, проткана интригама са оријента, води публику у свет атрактивних сцена, егзотичних мотива препуних драгуља, раскоши, али и борбе за слободу и лични интегритет. Увидом у либрето откривамо причу о гусарима, који се не боре само на морским таласима већ и на копну чине подвиге због љубави. Класична балетска представа, попут *Гусара*, подразумева озбиљан балетски ансамбл образован на традицији строгог балетског академизма. Велики изазов представља и за солисте који наступају у неколико женских и мушких главних улога, али и за бројни мушки ансамбл што није било уобичајено за балетске представе доба романтизма које посебно афирмишу женски ансамбл и доминацију примабалерине на сцени. Балет *Гусар* већ више од 150 година прати велики успех на светским сценама захваљујући комбинацији балетског класицизма са егзотичним карактерним плесовима, али и виртуозној женској и мушкој игри, уз колоритну грандиозну сценографију и атрактивне костиме инспирисане оријентом.

„Упркос чврсто утемељеним коренима, овај балетски спектакл је пратио необичан пут уметничког развоја, као и бројне верзије различитих кореографа. И сама хронологија извођења на светским позорни-





*Гусар (Le Corsaire)*, из фонда Народног позоришта у Београду (фото: Небојша Бабић)

цама је прилично неуједначена, у смислу бројних поставки на сценама попут Совјетског Савеза, на пример, или извођења на западним сценама, тек крајем 20. века. Праизведба балета *Гусар* је одржана 23. јануара 1856. године у париској Опери (Théâtre Impérial de l'Opéra), у кореографији Жозефа Мазилијеа (Joseph Mazilier), који потписује и либрето заједно са В. де Сен-Жоржом (Henri Vernoy de Saint-Georges). Либрето је настао према епској поеми *Гусар* (1814) Лорда Бајрона, чувеног британског песника из периода романтизма. Премијера балета је у Русији изведена у Санкт Петербургу, две године после париске, 1858. године. Кореограф је био Жил Перо (Jules Perrot), уз асистенцију Маријуса Петипа, који је самостално поставио неколико балетских деоница, које су касније доживеле велику популарност. Петипа је током своје вишедеценијске каријере поставио четири верзије Гусара и детерминисао будуће кореографске креације, али и потврдио статус утемељивача класичног балетског академизма. Захваљујући бројним реви-

зијама и новим кореографским редакцијама, балет *Гусар* је током своје историје трпео константне и радикалне измене. Још један куриозитет представља чињеница да се, уз базичну музичку партитуру Адолфа Адама, у овом балету користе и музичка дела бројних других композитора, што је и кореографима остављало већу слободу, али и могућност да додају нове играчке деонице.

„Интересантно је да *Гусар* није био на репертоару западних театара током већег дела прошлог века. Тек крајем 90-их година 20. века наилазимо на поставке на сцени бостонског Балета и чувеног њујоршког АВТ-а (American Ballet Theatre). У Западној Европи запажамо ово дело тек након 2000. године. Национални балет Енглеске је, на пример, први пут *Гусара* извео тек 2013. године, у кореографији А. М. Холмс, која је исти наслов већ поставила на америчким сценама. Велики повратак *Гусара* на сцену Бољшог театра догодио се 2007. године у кореографији Ј. Бурлаке и А. Ратманског, који су одлучили да се врате корени-

ма, користећи либрето, музичку партитуру, декор и костиме кореографске верзије коју је поставио Маријус Петипа далеке 1899. године и која на руским сцена није виђена деценијама уназад.<sup>1</sup>

Поставком овог балета, Балет Народног позоришта се придружио најзначајнијим балетским центрима који с великим успехом изводе *Гусара*, без обзира на тему из далеке прошлости, односно посебан сензибилитет другог поднебља. Управо то је доказ универзалног језика уметничке игре и њене моћне снаге. Балетски ансамбл Народног позоришта, предвођен изузетним првацима и солистима, показао је зрелост, техничку спремност и снажне интерпретативне могућности. Већ прва сцена нуди богат визуелни доживљај, који се наставља низом атрактивних призора, као што су *Пијаца*, *Гусарска пећина* или *Харем*. Водеће улоге у представи попут Медоре, Конрада, Гулнаре, Исака Ланкедема, Алија и Бирбанта тумачили су солисти: Софија Матјушенскаја, Хозе Иглесиас, Теодора Спасић, Рандол Бетанкоурт, Егор Бурба и Петар Ђорчевски. Посебно су биле изражајне и технички доминантне С. Матјушенскаја и Т. Спасић, које су надахнуто тумачиле захтевне улоге, уз одличну подршку својих партнера на сцени. Егзотична, али и историјска прича, кореографу је омогућила да креира низ различитих плесних структура. Тако смо у овој продукцији имали прилику да видимо неколико атрактивних дуетних игара, посебно динамичних у наступу гусара са девојкама, као и одличан, подмлађен мушки ансамбл. Одлично структуриране, Палестинска и Алжирска игра, као и плес Одалиски, *Pas de trois des Odalisques* приказале су раскошан таленат солисткиња Балета Народног позоришта. У оквиру чувене сцене трећег чина која се одвија у башти Сеид-паше, *Le Jardin animé*, представљен је академски потенцијал нашег женског ансамбла. Сценографска и костимографска решења су допринела свеукупном утиску елеганције, грандиозности и балетског спектакла.

<sup>1</sup> Бранкица Кнежевић, *Гусар/Le Corsaire*, први пут на сцени Народног позоришта, програм представе, (Београд: Народно позориште у Београду, 2023).

Балет *Гусар/ Le Corsaire* се придружио бројним значајним насловима класичне балетске литературе који већ стотину година испуњавају златне странице наше балетске историје.

## БАЛЕТСКИ ТРИПТИХ *INFINITAS*

БАЛЕТСКИ ТРИПТИХ *INFINITAS*

Премијера 17. јун 2023.

Народно позориште у Београду

### ПОЕМА

Композитор Станојло Рајичић

Други концерт за виолину и оркестар, II и III став

Кореограф Игор Киров

Костимограф Олга Мрђеновић

Сценограф Мираш Вуксановић

Дизајнер светла Nuno Salsinha

Снимак извођења Београдске филхармоније, виолина Тијана Милошевић, диригент Ангел Шурев

Концепција Балетског триптиха *Infinitas* је прожета идејом да се реминисценцијом на три балетске продукције старијег периода реконструише балетска историја. Тим поводом изабрана су три наслова: *Поема* (1945), *Птицо, не склапај своја крила* (1970) и *Симфонијски триптихон* (1962), а сложени кореографски задатак поверен је савременим кореографима Игору Кирову, Милошу Исаиловићу и Маши Колар.

Балет *Поема* је први пут постављен на нашој сцени непосредно после рата, 1945. године, у изузетно деликатном историјском тренутку, што је утицало на уклањање овог наслова с репертоара убрзо после премијере. На музику нашег значајног композитора Станојла Рајичића, кореографију је креирала Мира Сањина, истакнута уметница Народног позоришта. Важно је поменути да је 16. маја 1945. Сањина дебитовала као кореограф балета *Поема*, али и наступила у улози Зобеиде у балету *Шехерезада* који је изведен исте вечери. Мира Сањина вероватно није ни била свесна значаја своје двоструке улоге те вечери, у сми-



Симфонијски триптихон, из фонда Народног позоришта у Београду (фото: Небојша Бабић)

слу отварања пута другим женама, уметницама које ће у будућности пронаћи своје место у балетском стваралаштву. Сведочанство о балету *Поема* проналазимо у сачуваном премијерном плакату који је овом приликом послужио као значајан извор података из далеке историје. Оригинална партитура *Поеме* није још увек пронађена, као ни либрето, али је зато македонски кореограф Игор Киров своју *Поему* поставио на музику Рајичићевог *Другог концерта за виолину и оркестар*. Академик Станојло Рајичић припада групи водећих српских композитора 20. века и свакако заслужује да се сачува сећање на његово богато музичко стваралаштво. Кореографски приступ Игора Кирова заснован је на емоционалности и непосредно је везан за партитуру Рајичића чији се *Други концерт за виолину и оркестар* сматра преломним у каријери композитора, према оцени ондашњих музичких критичара. Кореограф је остварио свој циљ – отелотворио је музичку партитуру кроз тела играча, покрет је постао музика. У оквиру једноставног, али

ефектног сценографског и костимографског решења црно-белог контраста, доминирају играчи који дисциплиновано и предано изводе захтевну, прецизно структурирану кореографију.

#### *ПТИЦО, НЕ СКЛАПАЈ СВОЈА КРИЛА*

Композитор Енрико Јосиф  
 Композитор музичких деоница Ирена Поповић, по музичким мотивима Е. Јосифа  
 Кореограф Милош Исаиловић  
 Драматург Бојан Ђорђевић  
 Костимограф Ида Игњатовић  
 Сценограф Мираш Вуксановић  
 Дизајнер светла Nuno Salsinha  
 Пијаниста Владимир Глигорић  
 Архивски тонски запис Оркестра Народног позоришта у Београду

Балет *Птицо, не склапај своја крила*, на музику Енрика Јосифа је настао далеке 1970. по поруџбини Народног позоришта, поводом прославе 20 година

уметничког рада примабалерине Јованке Бјегојевић. У оквиру ове продукције поново наилазимо на женски уметнички сензибилитет, овога пута Вере Костић, која је кореограф, редитељ и аутор либрета ове балетске лирске поеме. Инспирисана чувеним делом *Градинар* Рабиндраната Тагора, као и мотивом жене која се налази између два мушкарца, Вера Костић је створила савремено балетско остварење на префињену и психолошки обојену музику Енрика Јосифа. Кореографску реинтерпретацију је успешно реализовао Милош Исаиловић, који се одлучио за измене у музичкој партитури уз помоћ композитора Ирене Поповић. У савременом извођењу, одређене музичке деонице надахнуто интерпретира пијаниста Владимир Глигорић. Исаиловић се одлучио за кореографску поставку испуњену драмским елементима, проткану архивским тонским записом који је у потпуности дочарао некадашњи амбијент ове лирске поеме. Не нарушавајући основну нит дела, универзалну причу о жени, искушењима кроз које она пролази, уз архетипске мотиве, Исаиловић је створио слојевиту кореографску структуру, проткану зналачки уклопљеним музичким деоницама Ирене Поповић, која је и велики познавалац стваралаштва Енрика Јосифа. За кореографа је жудња главни покретач, начин да се сруше сви зидови и препреке. Она у исто време подиже главну јунакињу на лет до неслућених висина, али је и враћа у болне дубине њене душе, где сагорева у страху и немогућности да се избори са свим изазовима.

#### *СИМФОНИЈСКИ ТРИПТИХОН*

Композитор Петар Коњовић

Кореограф Маша Колар

Драматург и асистент кореографа Маја Марјанчић

Костимограф Катарина Грчић Николић

Идејно решење сценографије Маја Марјанчић,  
Маша Колар

Сценограф Мираш Вуксановић

Дизајнер светла Nuno Salsinha

Снимак извођења Београдске филхармоније

(диригент Живојин Здравковић, издање *Југотон*)

Кореографска поема Димитрија Парлића *Симфонијски триптихон* настала је 1962. године на музику Петра Коњовића, једног од најзначајнијих српских композитора. Музику за овај балет сачињавају три оркестарска фрагмента Коњовићеве опере *Коштана: Собина, Кестенова гора и Велика чочечка игра*. Ови музички сегменти представљају драгуљ наше музике баштине и прави су пример маестралног музичког стваралаштва Петра Коњовића. Инкорпорирајући фолклорне елементе, композитор је створио изражајну музику, богатих мелодијских линија која пулсира у ритму живота, осликавајући страст и темперамент нашег народа. Иако је тема дубоко укоренена у традицији, Маша Колар је мудрим кореографским приступом створила савремено виђење, родно одређено, на јасан, али суптилан начин. Као и Парлић, искористила је дихотомни приступ лику Коштана коју тумаче две балерине доносећи сензуалност, али и дивљи темпрамент и јужњачку страственост. Символ феминитета је снажно изражен, не само кореографским средствима већ и кроз мноштво симбола на сцени, пре свега у виду рукотворина које упућују на стваралаштво жена које су ткале вековима и тако оставиле свој траг у црвеним пиротским ћилимима из којих извиру емоција и страст, али и чежња. У црвеним нитима сублимиран је читав живот, женска енергија, младост, буђење пролећа као симбол слободе за коју се жене боре и данас. У складу са савременим тренутком, Маша Колар је створила дело које реферира на традицију, али не на дослован начин. Архетипским мотивима утканим у представу и стилизованим фолклорним изразом сачувала је линију балетског и музичког наслеђа, те указала на моћни женски принцип који покреће свет.

Милена Јауковић

# ИЗЛОЖБА ЈЕДАН ВЕК БАЛЕТА (ПРВИХ ПЕДЕСЕТ ГОДИНА)

**Н**ародно позориште у Београду целе године обележава значајан јубилеј – сто година од оснивања Балета. Имајући у виду обим и компликованост теме, Музеј позоришне уметности Србије и наш национални театар су се, кад је реч о изложби посвећеној овој прослави, удружили и уприличили две поставке, од којих свака обухвата по половину деловања нашег балета. Како се старија грађа о историји Народног позоришта чува у Музеју, првих педесет година рада балетског ансамбла проучила је и публици дочарала Јелица Стевановић, музејски саветник, као аутор изложбе чије отварање је било 31. маја 2023<sup>1</sup>.

Интимни простор Божићеве куће, у Господар Јевремовој 19, којом Музеј располаже од 1952. године, ауторка користи другачије него што је то уобичајено и очекивано, постижући изузетан ефекат. За визуелни доживљај поставке заслуге припадају изванредном дизајнеру Јовану Тарбуку, који је ову свечану прилику искористио да у нашу изложбену праксу уведе велику и значајну новину: иако су све фотографије из периода приказаног изложбом оригинално црно-беле, захваљујући неслућеним могућностима савремене технологије Тарбук је успео да им удахне оригиналне боје.

У првој од две изложбене просторије у Музеју посетиоца дочекује неколико „сценских упризорања“: испред позадине коју чине увеличане сценографске скице (Душана Ристића, Кшиштофа Панкијевича и Владимира Жедринског) појединих поставки значајних наслова, распоређене су фигуре неких уметника који су ту-

<sup>1</sup> Изложба *Један век Балета (других педесет година)*, чији аутор је потписник ових редова, отворена је 1. јуна 2023. у Музеју Народног позоришта у Београду.

Милена Јауковић  
mil.jaukovic@gmail.com

Информативни прилог  
Примљено: 10. 8. 2023.  
Прихваћено: 12. 12. 2023.





Лабудово језеро

мачили улоге у тим балетима, у различитим временским периодима. Избор ових наслова није случајан; ту су два класична, најпопуларнија и најизвођенија – *Лабудово језеро* и *Жизела*, затим један у своје време изузетно иновативан и савремен – *Чудесни мандарин*, као и најзначајнији национални – *Охридска легенда*.

Зидови друге просторије практично су обложени паноима од којих први доноси плакате и фотографије првих балетских представа изведених на сцени Народног позоришта, 1923; реч је о одломцима из *Шчелкунчика* који су играни 22. јануара уз оперу *Пајаци*, те о првој самосталној балетској вечери, 19. марта, када су изведена два једночина балета, *Шехерезада* и *Силфиде*. Следи 16 паноа који приказују сценске животе 16 значајних балета, у различитим поставкама. Одабиром ових представа (уводна легенда посетиоца обавештава да се током првих педесет година на сцени Народног позоришта нашло више од сто балетских наслова) ауторка успева да гледаоцима прикаже главне репертоарске токове и непрекидни развој ба-

летског ансамбла, као и стваралаштво свих значајних кореографа, сценографа, костимографа, а пре свега – балетских играча. Од преко 300 уметника колико је у том периоду деловало у ансамблу издвајају се балерине: Јелена Пољакова, Маргарита Фроман, Нина Кирсанова, Марина Олењина, Јања Васиљева, Наташа Бошковић, Аница Прелић, Бојана Перић, Нада Аранђеловић, Рут Парнел, Мира Сањина, Вера Костић, Катарина Обрадовић, Јованка Бјегајевић, Душанка Сифниос, Милица Јовановић, Лидија Пилипенко, Вишња Ђорђевић, Душица Томић, Иванка Лукатели; и играчи: Максимилијан Фроман, Анатолиј Жуковски, Милош Ристић, Димитрије Парлић, Бранко Марковић, Милан Момчиловић, Душан Трнинић, Жарко Пребил, Стеван Гребелдингер, Боривоје Младеновић, Радомир Вучић (наведени хронолошким редом)...

Међу приказаним представама заступљена су дела класичног и неокласичног стила, балети инспирисани националним фолклором, савремене па и експерименталне поставке: *Копелија*, *Лабудово језе-*



Охридска легенда

ро, Жизела, Успавана, Дон Кихот, Ромео и Јулија, Лицитарско срце, Охридска легенда, Ћаво на селу, Болеро, Симфонија (C-dur), Кинеска прича, Чудесни мандарин, Двобој Танкреда и Клоринде, Ана Карењина, као и један балет намењен најмлађој публици, Петар Пан.

У расположивим витринама налазимо сведочанства о неким од многобројних гостовања београдског ансамбла широм Европе (Грчка, Немачка, Велика Британија, Швајцарска, Италија, Аустрија, Француска, Холандија, Монако, Бугарска, Пољска, Шпанија...), те у Египту и Јапану, као и о појединим великим иностраним играчима који су гостовали на сцени Народног позоришта попут Ане Павлове, Маргот Фонтејн, Маје Плисецкаје, Наталије Бесмертнове, Клод Беси, Лин Сејмор, Дејвида Блера, Мајкла Сомса, Доналда Макклирија, Милорада Мишковића, брачног пара Сахаров и британског Краљевског балета. Ту су и портрети знаменитих уметника који су обележили прву половину века рада нашег балета, пре свега кореографа: Маргарите Фроман, Анатолија Жуковског,

Нине Кирсанове, Пие и Пина Млакаревих, Леонида Лавровског, Мориса Бежара и нашег највећег балетског ствараоца захваљујући којем је Балет Народног позоришта у Београду стекао светски реноме – Димитрија Парлића. Ту су и композитори и диригенти (Стеван Христић, Крешимир Барановић, Алфред Пордес, Предраг Милошевић, Оскар Данон, Богдан Бабић, Борислав Пашћан, Душан Миладиновић, Ангел Шурев), те сценографи и костимографи (В. Жедрински, Д. Ристић, К. Панкијевич, Станислав Беложански, Миомир Денић, Мића Поповић и Милица Бабић Јовановић), као и посвета коју је композитор балета Ана Карењина Родион Шchedрин написао Вишњи Ћорђевић која је тумачила насловни лик.

За ову поставку је коришћен превасходно материјал из збирки Музеја позоришне уметности Србије; изложена су и два плаката из архиве Народног позоришта којима Музеј није располагао, као и нешто грађе из приватних збирки балетских уметника.

Каталог изложбе, чији аутор је такође Јелица Сте-



Жизела

вановић, у најкраћим цртама даје слику почетака нашег балета, уз напомену да ће детаљну историју овог периода заинтересовани наћи у књизи Милице Јовановић „Првих седамдесет година – Балет Народног позоришта“, коју је 1994. објавило Народно позориште у Београду. Следе кратке приче о сценском животу представа које су приказане и на паноима (датиуми премијера, ауторски тимови, главне улоге и њихови тумачи, гостовања...) и кратке биографије уметника који су обележили првих пет деценија рада овог ансамбла – илустроване фотографијама представа и уметника. На крају каталога налазимо пописе репертоара Балета, свих балетских уметника и гостовања нашег ансамбла у иностранству у периоду од 1923. до 1973. године.

Изложбу прати и динамична и занимљива видео-презентација чији аутор је Предраг Тончић, а технички сарадници су Гордана Степановић и Коста Грба.

Иако ауторка у уводној легенди, између осталог, каже: „Уз пуну свест о значају и незамењивости сваког и најситнијег чиниоца позоришне представе као најсложенијег уметничког дела, али и сваке представе у историјском контексту, и упркос обимној грађи којом Музеј располаже, условности које подразумева изложба као медиј комуникације и расположиви простор неминовни су ограничавајући фактор“, са сигурношћу можемо рећи да је у највећој могућој мери успела да дочара све кључне аспекте и ствараоце балетске уметности, њене почетке у Народном позоришту у Београду и њен даљи развој током првих пет деценија трајања.



# НА КРАЈУ УСПЕШНЕ ГОДИНЕ

**А**ktivности Музеја позоришне уметности Србије током 2023. биле су, као и свих претходних година, разнородне и све усмерене ка промовисању богате културне баштине коју Музеј чува. Користећи савремене технологије и методолошки приступ, МПУС је успео да реализује све планиране програме у години за нама и да успешно искористи нове могућности промовисања културне баштине.

Акцент је, као и увек, стављен на изложбе које Музеј организује у свом простору, али и широм земље и региона, у оквиру пратећих програма бројних позоришних фестивала или другим пригодним приликама. Уз изложбenu делатност у јавности је највидљивија издавачка делатност Музеја. Захваљујући стручњацима који раде у Музеју, али и драгоценим сарадницима, уз коришћење наших богатих музејских ресурса и стабилне конекције с еминентним установама културе, уметницима, теоретичарима, истраживачима... обе поменуте делатности се континуирано одржавају, напредују, представљају код куће и на гостовањима. Одувек је простор диванхане Музеја доприносио доброј атмосфери и успеху промоција, предавања, сусрета, концерата...

Многобројност догађаја у Музеју и на бројним гостовањима говори у прилог смело конципираном представљању Музеја и ангажованости свих запослених.

## НОВЕ ИЗЛОЖБЕ

У току 2023. свечано смо отворили три нове изложбе у просторијама Музеја. Већ 23. јануара поштоваоци рада наше велике редитељке присуствовали су отварању изложбе *Соја Јовановић – позоришно дело*. Уз ауторку Александру Милошевић, музејску саветницу, о Соји Јовановић и о изложби су говорили драмски уметници и управници позоришта Раде Марјановић и Светислав Гонцић. Ову поставку је 31. маја сменила изложба посвећена значајном јубилеју Народног позоришта у Београду – *Један век Балета (првих педесет година)* Јелице Стевановић, музејског саветника. Уз уводну реч директорке нашег музеја Весне Буројевић, на отварању су се окупљеним званицама, балетским уметницима и другим гостима обратиле ауторка изложбе и историчарка балета Милена Јауковић. Стогодишњица рада нашег балетског ансамбла обележена је у договору са Народним позориштем у Београду, које је у свом музеју приредило изложбу *Један век балета (других пе-*

десет година), ауторке Милене Јауковић. Пред крај године, 12. децембра, отворили смо нову поставку из циклуса изложби посвећених добитницима највећег глумачког признања за животно дело, Добричиног прстена. Реч је о изложби *Небојша Глоговац – из позоришног албума* чији аутор је Мирјана Одавић, музејски саветник. После кратког обраћања директорке Музеја, члановима породице покојног глумца, представницима ресорног Министарства, УДУС-а и другим љубитељима позоришног стваралаштва Небојше Глоговца, обратиле су се ауторка изложбе и директор Југословенског драмског позоришта Тамара Вучковић Манојловић, која је отворила изложбу.

У току трајања прве изложбе уприличени су пригодни програми посвећени Соји Јовановић: „Вековна филоСОФИЈА – СОЈА ЈОВАНОВИЋ“ (27. фебруара; поводом 100 година од рођења Соје Јовановић и 100 година од оснивања Академског позоришта; учествовали су Светозар Рапајић, Велимир Митровић, Владимир Цвејић и Александра Милошевић); „Мјузикли Соје Јовановић“ (27. марта; учествовали су Тања Бошковић, Даница Максимовић, Раде Марјановић, Светислав Гонцић, Миодраг Табачки; уводна реч Александра Милошевић); пројекције ТВ емисија „Софија Соја Јовановић“ ауторке Бранке Криловић и „ТВ фељтон – Софија Соја Јовановић“ ауторке Стеванке Чешљаров (24. априла, у сарадњи са Архивом РТС-а) и „Музејски биоскоп – Сумњиво лице“ (пројекција филма 19. маја, на сцени „Раша Плаовић“ Народног позоришта, уз одобрење Delta videa; у сарадњи са Народним позориштем у Београду, а у оквиру манифестације „Музеји за 10“).

Изложбом о Соји јовановић Музеј је учествовао у манифестацији „Музеји за 10“, а изложбом о Балету Народног позоришта у Београду у „Данима европске баштине“ и „Ноћи позоришта“.

## ИЗЛОЖБЕ МПУС НА ГОСТОВАЊИМА

Наше изложбе су гостовале у бројним градовима Србије. У оквиру манифестације „Месец франкофоније“ у Универзитетској библиотеци у Крагујевцу је

током марта публици била доступна изложба *Српско позориште у Великом рату*, чији аутори су музејски саветници Јелица Стевановић и Мирјана Одавић (отварање је било 2. марта). У Народном позоришту у Нишу 11. марта је отворена изложба музејске саветнице Александре Милошевић, *Радомир Николић Моравац*. Поводом обележавања Дана крушевачког позоришта, у просторијама овог театра је била постављена изложба *Властимир Ђуза Стојиљковић*, вишег кустоса Биљане Остојић (отварање 28. марта). Изложба исте ауторке *Бора Тодоровић у делима Александра Поповића и Душана Ковачевића* гостовала је у Центру за културу Аранђеловац; 2. новембра је отварањем ове изложбе почео Фестивал „Театар у нама“. У исто време, поменута изложба *Српско позориште у Великом рату* гостовала је у Лесковачком културном центру, у оквиру пратећег програма Фестивала аматерске позоришне режије ФАПОР (отварање 3. новембра). Најзад, у оквиру пратећег програма Фестивала победника фестивала у Центру за културу и образовање Раковица гостовала је изложба вишег кустоса Биљане Остојић – *Михаило Јанкетић, позоришна посвета*, чије отварање је било 13. новембра.

Посебно издвајамо представљања Музеја позоришне уметности Србије на гостовањима широм региона са Ансамблом народних песама и игара „Коло“. Директорка Весна Буројевић о овоме каже:

„Мотивисани истим циљем – промовисањем националног културног идентитета и заједничких вредности у области културе и културног наслеђа – наш музеј и Ансамбл „Коло“ су у мају 2023. године потписали Споразум о сарадњи. Регионална турнеја „Кола“ почела је концертом у Бањалуци, 19. маја. За почетак сарадње, одлучили смо да се у СЦ „Борик“ у Бањалуци представимо делом изложбе *Српско позориште у Великом рату* и видео-презентацијом која је емитована на концерту, где је ову величанствену причу о несаломивом српском духу и у најтежим временима видело неколико хиљада посетилаца.“

Градоначелник Бањалуке угостио је руководство „Кола“ и директорку нашег музеја, и том приликом су вођени разговори о могућим видовима сарадње.

Идеја да две републичке установе пронађу могућ-

ности заједничког наступа искристалисала се после отварања изложбе *Један век Балета*. Имајући у виду значајно место које у историји нашег националног балета заузима дело Стевана Христића *Охридска легенда*, те да управо овај пример најбоље илуструје нераскидиву везу између националног плеса, тј. фолклора и балетске уметности, одлучили смо да у наставку турнеје „Колодром“, почев од јуна 2023, Музеј представљамо промотивном мини-изложбом (аутор Јелица Стевановић) и видео-материјалом (аутор Предраг Тончић) који обухватају настанак и развојни пут овог нашег првог и најпознатијег националног балета. Турнеја је настављена гостовањима у Крагујевцу (7. јуна) у хали „Језеро“, где се публика бројала у хиљадама, па у центрима за културу у Битољу и Куманову где је на изложби и концерту била и амбасадорка Србије у Северној Македонији, Њена екселенција Невена Јовановић (9. и 10 јун). Заједничком концерту два национална ансамбла – „Венац“ и „Коло“ у Дому културе у Грачаници (12. јуна), претходила је конференција за новинаре на којој су наша изложба и видео-презентација привукли посебну пажњу. „У том тренутку већ је било извесно да смо одабрали добар пут промовисања рада Музеја и националних вредности, јер је један нови, велики аудиторијум сазнао нешто ново о историји националног балета и раду Музеја позоришне уметности Србије“, истакла је директорка Весна Буројевић.

После летње паузе, турнеја „Колодром“ је настављена 17. септембра. Одржани су концерти у Никшићу (ЈУ Никшићко позориште, 17. септембар), Херцег Новом (Канли кула, 18. септембар) и Требињу (Културни центар, 19. септембар), које је увек пратио материјал МПУС о *Охридској легенди*, уз истицање великог јубилеја Балета Народног позоришта у Београду. И приликом гостовања у Требињу и Никшићу, директорка Музеја је остварила значајне контакте са сродним установама. У новембру је уследило гостовање у Румунији: на сцени Националне оперете и музичког позоришта „Јон Дачиан“ у Букурешту (8. новембар, под покровитељством Амбасаде Републике Србије у Букурешту, у којој је уприличен и пријем, а догађају су присуствовали и бројни амбасадори ду-

гих земаља) и у Филхармонији у Араду (10. новембар, у организацији Савеза Срба у Румунији). Завршетак ове регионалне турнеје био је у Загребу, у оквиру манифестације Дани српске културе у Хрватској (14. новембар).

Веома позитивно искуство овогодишње сарадње Ансамбла „Коло“ и МПУС биће повод за развијање сарадње у наредном периоду.

## ИЗДАВАЧКА ДЕЛАТНОСТ

Поред каталога који су пратили нове изложбене поставке, Музеј је после дуже паузе објавио ново, XVI коло едиције „Драмска баштина“, које традиционално обухвата пет књига. Овог пута то су: *Свилени рубац* Божицара Борђошког, *Дорђолска посла* Илије Станојевића Чиче, *Пуковник Јелић* Миливоја Предића, *Господин министар* Светислава Предића и *Догорели кров* Божицара Николајевића.

Захваљујући новом уреднику, уједно и приређивачу свих пет књига, вишем научном сараднику Института за књижевност и уметност у Београду Александру Пејчићу, нова издања старих и тешко доступних драмских текстова домаћих аутора прате у првом реду аналитичке студије и интерпретације одабраних комада. Ту су и адекватни предговори и поговори, обимне критичке напомене и коментари приређивача, исцрпне белешке о ауторима, театрографски и библиографски подаци, речници туђица, те старих и мање познатих израза, спискови илустрација и коришћене литературе.

Осим наведеног, протекле 2023. године Музеј је објавио два двоброја часописа Театрон (201/202 и 203/204).

\*\*\*

Као увек, Музеј је промовисао своја издања – у кући и на гостовањима. Протекле године у Музеју су представљени јубиларни, 200. број Театрона (објављен на крају 2022; промоција је била 12. априла, а учествовали су Ана Тасић, Весна Божовић, Бошко Сувајцић, Александар Милосављевић, Жељко Хубач

и уредник Радомир Путник), и двоброј 201/202 (26. октобра; уз уредника су учествовали Весна Крчмар и Миодраг Илић).

Представљено је и капитално двотомно издање монографије *Народно позориште у огледалу времена (I и II део)* Јелице Стевановић, објављено 2021. и 2022. На промоцији у Музеју која је одржана 20. новембра учествовали су Светозар Рапајић, Александар Пејчић и ауторка. Свечаном представљању ове монографије у матичној кући претходило је неколико промоција на гостовању: на Стеријином позорју у оквиру програма Дани књиге (2. јуна; уз ауторку, о књизи је говорио Александар Милосављевић), на Позоришном маратону у Народном позоришту Сомбор (7. јуна; учествовали су Мирјана Одавић, Мирослав Антић и ауторка), на Фестивалу победника фестивала, у оквиру пратећег програма, у Центру за културу и образовање Раковица (16. новембра; учествовали су Милован Здравковић, Жељко Хубач и ауторка).

Избор из бројних издања Музеја позоришне уметности Србије представљен је на Међународном сајму књига у Новом Саду, на штанду Министарства културе (7–13. марта).

О најновијим издањима Музеја, у оквиру пратећег програма Фестивала „Театар на раскршћу“, 8. септембра су у Народном позоришту у Нишу говорили директорка Весна Буројевић, Јелица Стевановић и Мирослав Антић. Том приликом посебан акценат је стављен на последња издања Театрона – бројеве 200 и 201/202, те на поменути монографију *Народно позориште у огледалу времена*.

## ОСТАЛИ ДОГАЂАЈИ

Први пут у историји нашег музеја, 16. јануара 2023. били смо домаћини праизведбе једног оперског дела! Реч је о концертном извођењу опере у пет слика Мирољуба Аранђеловића Расинског – *Деспот Стефан*. Аутор либрета је Зорица Кубуровић, а уз клавирску пратњу Невене Живковић наступили су Милутин Јоцић, Горан Крнета, Angela Kassiani, Милица Страхинић, Анастасија Станковић, Михаило Јоцић

и Душко Премовић.

У просторијама Музеја одвијала се веома жива делатност – поред појединачних и групних посета, рада бројних истраживача, наведених отварања изложби и промоција, уприличени су и многи други догађаји, међу којима су била и представљања две монографије других издавача: *Рената Улмански – Његово величанство: Случај* Марка Мисираче, у издању Књажевско-српског театра из Крагујеваца (из едиције посвећене добитницима Награде „Јоаким Вујић“; промоција је одржана 26. априла, а уз аутора су учествовали Рената Улмански, Хана Селимовић, Светозар Цветковић и Милош Крстовић) и *Театар протусловја – антитемички театар Јована Стерије Поповића*, у издању Академије уметности Нови Сад и Позоришног музеја Војводине (27. јуна; учествовали су Радомир Путник, Живко Поповић, Зоран Максимовић и аутор Петар Грујичић). За ову књигу Грујичић је добио Стеријину награду за театрологију „Јован Христић“.

\*\*\*

Одржана су и три оперска концерта: *Canzonetta sull' aria* (30. марта; учествовали су оперски певачи Нина Лазендић, Јана Спасојевић, Даница Ђелић, Теодора Пејић, Ања Талимир и Дарко Јусуфовић, уз клавирску пратњу Јелене Шилег, Хелене Гавроске и Жарка Голубовића; гости концерта су били виолинисти Ксенија Божиловић и Спасоје Спасојевић), *Вече француских композитора – од Бизеа до Леграна* (15. маја; учествовале сопран Сања Косанић, Тијана Тутуновић – флаута и Јелена Шилег – клавир; у оквиру манифестације „Музеји за 10“), *Вече оперских арија* (24. октобра; Сања Косанић, сопран, Стеван Каранац, тенор, Милица Илић, клавир).

У оквиру циклуса концерата ФМУ у нашем музеју студенти овог факултета су приредили *Концерт радионице за клавирску музику Миланке Мишевић* (21. октобра; у оквиру XXVI Међународног педагошког форума сценских уметности посвећеног Вери Миланковић) и *Концерт студената виолине ФМУ* (22. новембра; учествовали су Ђурђица Алексић, Никола Божић, Наталија Татић, Тијана Николић, Николина Гаврић; клавирски сарадник Катарина Хаџи Антић Та-

тић).

У оквиру пројекта „Музика у музеју“ одржан је *Ускршњи концерт МШ „Јосиф Маринковић“* (27. априла).

Квалитетна сарадња са Музичко-оперско театарском организацијом (МОТО) настављена је и у 2023. Био је договорен петодневни мастерклас оперске уметнице из Бугарске Габријеле Георгијеве, на крају којег би полазници показали своја новостечена умећа на *Завршном концерту* (од 27. новембра до 2. децембра). Нажалост, после трећег дана ова мајсторска радионица је морала бити прекинута због повреде Георгијеве.

\*\*\*

У оквиру манифестације „Музеји за 10“ уприличено је веома занимљиво предавање теоретичарке

уметности Вање Косанић *„Вела Нигринова“ Александра Јокимовића – колекција и инспирација* (18. маја).

Музеј је и ове године посветио пажњу борби против различитости. У сарадњи са Удружењем за помоћ особама са сметњама у развоју Стари град *„Живимо заједно“*, 25. октобра је одржан *Инклузивни театар*, у извођењу Драмске секција овог удружења.

Најзад, истакнимо да је Музеј позоришне уметности Србије био учесник четвртог *Руско-српског културног форума* одржаног у Руском дому у Београду, 25. октобра 2023. Пред представницима најзначајнијих руских и српских музеја о делатности МПУС говорила је директорка Весна Буројевић.

Редакција



Промоција јубиларног 200. броја часописа *Театрон* у Музеју позоришне уметности Србије, 12. април 2023.  
На фотографији (слева): Бошко Сувајџић, Ана Тасић, Радомир Путник, Весна Божовић, Жељко Хубач и Александар Милосављевић



Отварање изложбе *Српско позориште у Великом рату* на Фестивалу аматерске позоришне режије ФАПОР у Лесковачком културном центру, 3. новембар 2023. Ауторке изложбе Мирјана Одавић и Јелица Стевановић (на фотографији лево)

## НОВЕ ПОЗОРИШНЕ КЊИГЕ

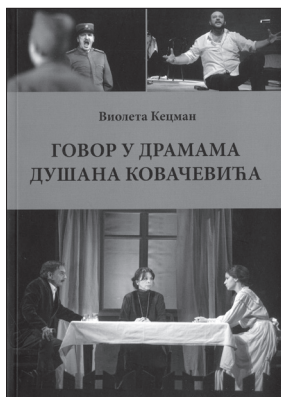
Дивна Вуксановић

# О ГОВОРУ И ЈЕЗИКУ У ДРАМАМА ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА

Виолета Кецман: *Говор у драмама Душана Ковачевића: Маратонци трче почасни круг, Балкански шпијун, Свети Георгије убива аждаху*, Дом културе „Студентски град“, Београд – Сајнос, Нови Сад, 2023

Дивна Вуксановић  
Факултет драмских уметности  
у Београду  
divna.vuksanovic@fdu.bg.ac.rs

Приказ  
Примљено: 23. 10. 2023.  
Прихваћено: 10. 12. 2023.



Иако је Душан Ковачевић оставио оригинални потпис када је реч о српском позоришту и филмској уметности, чини се да његов драмски опус није у довољној мери истражен из теоријске перспективе. Овај недостатак, пре свега проблемских текстова и анализа, посебно се примећује када су у питању савремена театрологија и лингвистика, те њихова могућа укрштања и креативна посредовања.

У научној студији Виолете Кецман *Говор у драмама Душана Ковачевића: Маратонци трче почасни круг, Балкански шпијун, Свети Георгије убива аждаху* наглашава се да је основни циљ сагледавање специфичности и функција драмског говора у три горенаведена класична Ковачевићева дела. Кецманова, притом, придаје посебну пажњу естетској (поетичкој) и уметничкој вредности ових драма, оцењујући их као репрезентативна остварења која заслужују свеобухватну и детаљну анализу, односно интерпретацију. Иначе, књига је резултат истраживања које је ауторка преузела на трагу мастер рада *Говор у драми Маратонци трче почасни круг Душана Ковачевића*. Овај рад одбраћен је на Факултету драмских уметности Универзитета уметности у Београду, пред комисијом у саставу проф. др Небојша Ромчевић као ментор, проф. др Радован Кнежевић и мр Бошко Милин.

Студију Виолете Кецман од осталих, писаних у сличном кључу, издваја аналогична коју ауторка повлачи између језика и говора, поредећи их са шаховском игром. Према овом поређењу, језик представља саму игру, док говор (дијалог,

монолог) чини реализацију те игре у конкретном контексту, односно саму шаховску партију (која се одиграва на сцени). Употреба ове метафоре додатно обогаћује ауторкину анализу, пружајући дубље разумевање комплексности и динамике Ковачевићевог особеног и живописног драмског језика.

Укључујући, дакле, савремени театролошки и лингвистички приступ у анализи три Ковачевићеве драме (структурализам, англосаксонска филозофија језика и др.), Кецманова покушава да превазиђе дисциплинарни јаз, наглашавајући важност њиховог међусобног интегрисања. Осим тога, ауторкина рефлексија о недостатку теоријских истраживања у вези с језиком и говором у Ковачевићевим драмским делима указује на потребу за свеобухватним приступом који би допринео бољем разумевању језичких, драмских и извођачких аспеката његовог стваралаштва.

У драмама Душана Ковачевића говор, дакле, представља кључно средство за постизање комичног ефекта. Све што произлази из говора, било да су у питању фразе, еротске алузије, псовке, досетке, народне пословице и слично, одражава „матерњу мелодију“, простор из којег потичу ликови, те историјске оквири у којима се они појављују. Комичност речи у комадима *Маратонци трче почасни круг* и *Балкански шпијун* прати комичност ситуација, а хумор се ту појављује како у форми дијалога, тако и у форми монолога. Ковачевићева комика остварује се у језику као резултат његових списатељских намера да кроз комична средства постигне равнотежу у односу на трагично, посматрано у ширем контексту промишљања. Посебан истраживачки случај у Ковачевићевом опусу чини драма *Свети Георгије убива аждаху*, која је у овој књизи анализирана изоловано, у односу на претходне две, и за њу не вреде поменута запажања, јер је жанровски и контекстуално различита.

Говорећи о језику у Ковачевићевим драмама, ауторка издваја и успешан метод изазивања комичног. Наиме, свака изговорена мисао ликови носи са собом још једну која је необична, изненађујућа, покатакд и негира претходну, стварајући, на вербалном нивоу,

неочекивани комични обрт. Комбинацијом комичног и трагичног, смеха и озбиљности, Ковачевић постиже гротескни ефекат, док ликови својим говором објективизују свет у којем човек губи идентитет и систем вредности, чинећи језик својеврсним кодом гротескног изражавања.

Анализирани комади, дакле, садрже апсурдну слику савременог човека и његовог света. Кроз говор, ликови планирају, извештавају и објашњавају себе и свет око себе. Апсурд се у Ковачевићевим драмама јавља као резултат неспоразума између постојећег света, с једне стране, и јединке која му није прилагођена, с друге. Различит од Камиевог апсурда, на пример, у којем је појединац одавно престао да хармонизује своју суштину с општошћу, Ковачевићев ликови упорно настоје да постану део колективитета, и у тој њиховој немоћи почива апсурд.

Вербализација немоћи појединца у тоталитарном систему, која се открива кроз анализу говора у побројаним драмама, открива дехуманизовану страну бунтовништва Ковачевићевих ликови. У истинском бунту појединац се бори за општељудске вредности, спреман чак и на највећу жртву. Међутим, у говору Ковачевићевих ликови, побуна имплицитно подразумева тврдњу: „Ја се не буним за нас, дакле, ми нисмо!“ У равнодушности бунтовног појединца према добру заједнице открива се њено негирање. Говор у драмама Душана Ковачевића открива мит о колективу и хероју, постижући равнотежу у односу на трагични контекст коришћењем комичких средстава.

Кроз ову студију Виолета Кецман не само да проширује хоризонте разумевања Ковачевићевог стваралаштва већ доприноси и обогаћивању интерпретивног теоријског оквира који интегрише језик и драмски говор. Њено истраживање, такође, осветљава и друштвене контексте и колективне идентитете који се рефлектују у Ковачевићевим драмама, истичући њихову актуелност и релевантност у ширем културном и социополитичком оквиру. Коначно, ова књига поставља темеље за даље проучавање и анализу Ковачевићевог опуса из интердисциплинарног угла сагледавања савремених драмских рукописа.



Весна Крчмар

# НОВО У СТВАРАЛАЧКОЈ РАДИОНИЦИ САВЕ АНЂЕЛКОВИЋА

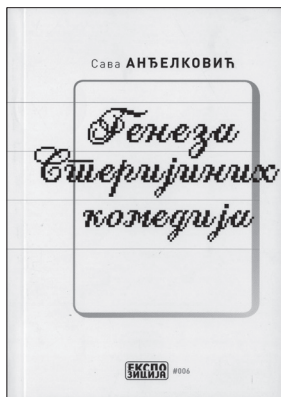
Сава Анђелковић: *Генеа Стеријиних комедија*,  
Стеријино позорје 2023, едиција Експозиција

Сава Анђелковић нас је, непуне две године после појаве књиге *Жорж Федо, Комедије у једном чину*, обогатио својом новом, за наше прилике, иновативном књигом *Дидаскалије (од Стерије до савремене српске и јужнословенске драме)*. Али убрзо, два-три месеца после објављивања те књиге, излази *Генеа Стеријиних комедија* у издању Стеријиног позорја у едицији *Експозиција*. Све је то у хармоничном садејству од назива едиције, формата, прелома, врсте папира, јер се појављује књига која је требник за познавање Стеријиног дела, почетака позоришног живота и почетака драмске књижевности код Срба. Прецизно, енциклопедијски тачно пружа увид у почетке позоришног и драмског живота претварајући се у приручник неопходан свим заинтересованим, од студената, историчара, театролога, културолога, позоришне публике.

Књига је настала после помног целокупног ауторовог прегледања о Стерији, па садржи прегледане и одабране делове докторске тезе *Комедије Јована Стерије Поповића*, одбрањене на Сорбони 2001. године, као и делове књига и многобројних чланака у штампи, почев од *Видови метатекстуалности у Стеријиним раним комедијама (Књижевност и језик, бр. 2–4, 1992)*, *80 Стеријиних комичних ликова*, (КОВ, 2003), *Драматургија Стеријиних комедија* (Нови Сад, 2012), *Компаративно позориште* (Краљево, 2016), па и последња књига *Дидаскалије (од Стерије до савремене српске и јужнословенске драме)*, као и објављене комедије према Стеријиним аутографима, необјављени роман *Дејан и Дамјанка*, те Стеријине рукописне преводе. Поново се вратио целокупном Стеријином делу, имао увид у текстове комедија које сматра референтним, служио се само релевантним издањима његових дела, па је књига *Генеа Стеријиних комедија* најсвеобухватнији поглед на рад овог писца настао у стваралачкој радионици Саве Анђелковића.

Весна Крчмар  
vesnagr@eunet.rs

Приказ  
Примљено: 10. 11. 2023.  
Прихваћено: 10. 12. 2023.



После читања књиге као основни доживљај намеће се лакоћа изражавања, леп, једноставан стил, јер је аутор асимиловао сву доступну литературу о Стерији и своје дугогодишње теоријско, драматуршко проучавање његовог дела обогатио теоријском литературом на француском језику. У оба језика живи, па нама недовољно знану теоријску литературу „просејава“ кроз Стеријин драмски текст.

Јован Стерија Поповић, класик српске књижевности, с правом је назван оцем српског театра, јер је у драмску књижевност увео људе свог поднебља. За живота су његова дела била основ српског позоришног репертоара. Комедије његове чине основицу српске драматургије.

Истанчаним осећањем класификује Стеријин опус. Стеријине историјске драме сврстава у предромантизам, док комедије и хумористичка проза носе, како објашњава, одлике реализма пре појаве реализма код Срба. У целини посматрано стваралаштво Јована Стерије Поповића репрезентује неколико књижевних оријентација и више различитих литерарних стилова и приступа уметничком делу. Разлози те разноврсности леже у историјским и друштвеним околностима времена у којима ствара, затеченој књижевној ситуацији, као и Стеријиној индивидуалности.

За комедије сматра да је оправданија тематска класификација. Остављајући по страни једночинке: *Помирење*, *Превара за превару* и *Волшебни магарац*, постоје четири јасне групе. У првој се издвајају молијеровске комедије: *Лажа и паралажа*, *Покондирена тиква*, *Тврдица*, затим комедије о брачном животу: *Женидба и удадба*, *Зла жена*, *Џандрљиви муж*, *Симпатија и антипатија*, потом комедије из београдског миљеа: *Београд некад и сад* и *Судбина једног разума*, док би се у посебној групи нашла „горка“ комедија о догађајима из 1848. *Родолупци*, која је остала са напоменом „објавити педесет година после смрти“. То је несумњиво ремек-дело не само наше већ и европске драмске књижевности 19. века.

Као један од најобразованијих Срба свога времена Стерија је изузетно књижевно обавештен. Главне теме његових комедија, као и главни ликови у њима, препознатљиви су и данас, али не само за припадни-

ке Стеријине нације. Мада се комедија као драмски жанр не бави универзалним и нерешивим подручјима људске судбине, ипак поједини Стеријини јунаци тихо додирују и то подручје. Стерија је најпре писао комедије за читаоце, а потом за сцену, њихова литерарна вредност се повлачи у други план, зарад могућности позоришног исказа.

Док су читаоци у његовом веку препознавали себе или људе из свог окружења, данас, упркос вековној дистанци, можемо препознати оно што одговара нашем искуству.

Стефан Стефановић пише *Смрт Уроша V* као претходницу Стеријиних жалосних позорја о којима потом говори: *Смрт Стефана Дечанског*, *Наход Симеон* и *Несретно супружество*, *Ајдуци*, *Лахан*, *Владислав*, *Скендербег* и два пригодна комада: *Торжество Србије* и *Сан Краљевића Марка*.

У одељку „Почети од почетка“ помињу се дидактички карактер комедије, Емануил Јанковић и Доситеј Обрадовић са својим размишљањима о комедији, као и ставови Стерије и његових ликова о комедији, а у новом поглављу говори о делима на која се ослањао, рачунајући на помоћ Готштеда и Лесинга.

После „Хронологије“ и „Класификације“ његовог комедиографског рада аутор прелази на важно поглавље „Генезу Стеријиног комедиографског дела“ у коме разматра „Књижевно наслеђе и интертекстуалност“, а у коме подсећа на француске истраживаче (Јулију Кристеву, Ролана Барта, Жана Женета). Обраћа се пажња на „Стерију као читаоца“ и његову „Свест о читаоцу“ да би се прешло на „Литерарну расправу о читаоцу“, коју Стерија истиче на два начина (лик као заступник сентименталистичке књижевности и (зло) употреба књижевника и књижевних дела), највише на примерима Гетеа и Шилера преко Јелице из *Лаже* и *паралаже*, као и Ружићевим примерима у којима се руга литерарним сурогатима и читалачком укусу у *Покондиреној тикви*.

Миграције сужејних целина из једне књижевности у другу објашњавају се у „жанровском пресвлачењу“ на примерима пет Стеријиних комедија: *Зла жена*, *Превара за превару*, *Волшебни магарац*, *Симпатија* и *антипатија*, *Судбина једног разума*, док у одељку „На

Молијеровом трагу“ испитује комедије: *Лажу и паралажу, Покондирену тикву, Тврдицу или Кир Јању*.

Аутотранстекстуалност Јована Стерије Поповића објашњава се у поднасловима „Трансфер из прозног текста у драмски“ и „Трансфер драмског материјала у комедију“, „Верзије“, као непрестано Стеријино враћање својим рукописима, представљене су анализама представа *Лажа и паралажа, Покондирена тиква, Тврдица или Кир Јања, Симпатија и антипатија и Џандрљив муж*.

У „Полазиштима и комичној разради“ објашњавају се ослонци комике и како Стерија, захваљујући

лингвистичком корпусу, дидаскалијама и извођачком умећу, обезбеђује комичност представе коју ствара, користећи пародију, сатиру, алузију, иронију, као и нестварно кратку форму.

У закључку можемо рећи да је ово круна дугогодишњег помног истраживања о Стеријиној комедији, почецима нашег позоришног живота, неопходна синтеза, сублимат свих досадашњих ауторових суптилних теоријских, драматуршких, историјских открића о Јовану Стерији Поповићу, па већ самом својом појавом подразумева и највише театролошко признање које се за књигу може дати.

Марија Воштић

# КОМПЛЕКСНОСТ ТОКОВА САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ДРАМЕ БОШКА СУВАЈЦИЋА

Б. Сувајцић: *Токови савремене српске драме*  
Едиција „Савремена српска драма“ бр. 60  
Београд: Удружење драмских писаца Србије,  
Позориште „Модерна гаража“, Београд, 2022, 270 стр.

Пред нама је књига необичног склопа. Структуру студије чине три обимом неједнака поглавља која су уоквирена „Речју на почетку“ и „Речју издавача“, чиме се драме које су предмет излагања Бошка Сувајцића уоквирују у контекст коме припадају и истиче значај постојања едиције којом су обухваћене.

Необичност склопа огледа се у томе што у књизи налазимо поговоре које је Сувајцић објављивао уз драме о којима пише, затим следе разматрања о ауторима савремене српске драме, а студија се окончава својеврсном контекстуализацијом комике у српској драми чији је повод *Антологија савремене српске комедије* Радомира Путника. Интересантно је и то што се након завршног текста аутора налази и кратак приказ саме књиге који је написао Радомир Путник. Занимљиво је, такође, да друго поглавље књиге обухвата и неколико потпоглавља која се и сама гранају на сопствене поднасловне. Као да се посредно указује на честице које се окупљају у јединствену целину обухваћену овом књигом која представља увид у значајан део савременог српског драмског стваралаштва. Студија тако поприма својеврсну мозаичну структуру.

У уводној речи аутора истиче се значај едиције *Савремена српска драма* коју издају Удружење драмских писаца Србије и Позориште Модерна гаража. „У том концентрисаном уметничком корпусу, стешњеном међу корицама 60 књига *Савремене српске драме*, налази се изузетан потенцијал и нуклеус духовне снаге српског друштва, недовољно препознат и афирмисан на културној и друштвеној сцени Србије у претходним деценијама.“ Аутор трага за заједништвом у драмама које су се вољом уредника нашле у истој свесци, али и указује на њихове специфичности. Ваљало би истаћи и то да је Бошко Сувајцић и сам драмски писац, тако да он делима не приступа само с позиције књижевног критичара већ и с пози-

Марија Воштић  
marijavostic@hotmail.com

Приказ  
Примљено: 20. 11. 2023.  
Прихваћено: 12. 12. 2023.



ције оног који познаје и процес уметничког стварања драмског дела.

Први и најобимнији део студије чине поменути поговори. У дванаест асоцијативно насловљених потпоглавља аутор се посвећује кратким анализама великог броја савремених драматичара, указујући на специфичности њихових поетика и значај у српској култури. „Сложени у књигу по хронолошком реду настанка, огледи посвећени српској драми читаоцу пружају рељефну слику драмских поетика, жанрова, праваца и домета остварених на почетку XXI столећа“ (Путник). Овако широк опсег истраживања који захвата обиман корпус драма јесте, отуд, прво што се читаоцу указује као нарочито интересантно. Такође, у наведеном је приметна ауторова намера да сачини један системски преглед значајног дела савременог српског драмског стваралаштва.

У тих 60 књига смештени су текстови у којима је махом основна тема драма српског народа, у којима се преиспитују и тумаче људске судбине у систематски разноврсном друштву, измученом ратовима, изобличеном моралним и социјалним ломовима у ери такозване друштвене транзиције. Аутор анализира педесетак драма међу којима се налазе и драмски текстови за децу, али и остварења из Републике Српске. Пред нама је својеврсни „трагични биланс епохе“ у којој индивидуалност не може да опстане. Немоћ и беда уметности у свету идеологије и политике, како је то исказано у драмама које су обухваћене тако добрим насловом „Сила која растаче“, представљају „ламент над горким удесом савременог човека“.

Говорећи о делима, аутор показује изврсно познавање традиционалне српске културе, што нимало не чуди будући да је примарна област његовог истраживања фолклорна књижевност коју и предаје на Филолошком факултету у Београду. Између осталог, истиче и присуство апокрифне културно-историјске матрице, као и архаичне обредно-симболичке матрице која је присутна у драмском тексту, какав је, рецимо, случај с драмама Стамена Миловановића или Миодрага Илића. Проницљивим запажањима Бошко Сувајцић успева да укаже на низ поетичких блискости савремених драмских писаца – ратно искуство,

негативно одређење савремене историје, нови поступци и промене у поетичким законитостима драме. Показује се да су јунаци драма које су предмет првог дела књиге „опхрвани безнађем“, а „у потрази за испуњењем и сврсисходношћу, они се у својој неодлучности наизменично опредељују између индивидуалности и потребе за припадањем па тако постају трагични хероји, јунаци егзистенцијалистичког модела и протагонисти свести да сви живимо на ивици смисла, али и живота самог“. У питању је, дакле, поништавање човекове суштине. Тумачењима се указује на то да је свет постао поприште банализованих вредности и дехуманизованог друштвеног уређења. Из драма се помаља и „егзистенцијална празнина и метафизички зјап Ничега“, какав је, рецимо, случај са делом *Озвожђена* Горане Беланчевић.

Представљајући драме које су обухваћене овом књигом, Сувајцић тумачења заснива на различитим сазнањима како теоретичара књижевности (Ан Иберсфелд, Етјен Сурио, Ален Дандес...), тако и тумача митова и митолошких система (Веселин, Чајкановић, Ђорђе Трифуновић, Дагмар Буркхарт, Зоја Карановић...), а на неким местима износи и стилско-језичку анализу. Аутор нам, такође, сугерише да „театар који постоји у свескама едиције *Савремена српска драма* одговара на изазове свог времена и поставља етичка питања која проистичу из начина живота у коме смо се обрели, често немоћни да се одупремо искушењима, страховима, болу и осећању поражености“ (Путник).

Након економичних, али ефектно изнетих ставова и разгранатог увида у шири контекст и поетику савремених драмских писаца, аутор приступа анализи појединачних стваралаца и њихових остварења, указује на особености њихових дела и анализира их на конкретним примерима. Тумачећи дела, наводи и ставове критичара који су се до сада бавили појединостима на које указује и аргументовано и поступно потврђује тезе које поставља при чему показује изражену критичку свест. У својим запажањима, Бошко Сувајцић, како истиче и Путник у свом тексту, „подсећа читаоце на трајан допринос који су ови писци дали српској драмској књижевности. То се посебно под-

влачи у другом поглављу књиге *Савремена српска драма – аутори* у коме критичар пише о одабраним делима или целокупном опусу појединих писаца“. У питању су дела Миодрага Ђукића, Миодрага Илића, Драгана Томића, Милана Јелића, Миладина Шеварлића, Стојана Срдића и Милене Марковић.

У првом потпоглављу другог дела књиге предочено је апокалиптично поимање савремене цивилизације које у Ђукићевом драмском стваралаштву почива на метафизичкој константи зла што у својој основи садржи „етнопсихолошко схватање постојања једног Архидемона који управља човековим поступцима и обликује његову трагичну судбину“. Ђукићев *Млин* се у интерпретацији Бошка Сувајцића конституише као „црна комедија и комедија апсурда“, заснована колико на гогољевској и глишићевој фантастици, толико и на поетици народног предања. Показује се да је најстабилнија константа Ђукићевог стваралаштва „свет као гротескно царство апсурда и апсурд као метафизичко наличје света“.

Обимније потпоглавље овог дела посвећено је драмама Миладина Шеварлића. Аутор анализира читав опус овог писца, указује на његове специфичности, али не пропушта прилику да укаже и на сродности Шеварлићевих драма са делима других писаца (Стерија, Борислав Пекић). Говорећи о комедиографским световима Миладина Шеварлића, аутор скреће пажњу на то да је зло које је у њима исмејано метафизичко јер исходи из природе човека. Као доминанте фигуре његовог драмског стваралаштва издвајају се фигура издајника и фигура ђавола. Показује се да се морални пад јунака тумачи кроз суптилну психолошку анализу.

У следећем потпоглављу дат је поглед на историју позоришта коју представљају драме Миодрага Илића. Аутор истиче да дух Илићевих драма много дугује интелектуалној, црнотуморној комедији шовског типа, Чеховљевој поетици малих детаља, али и духу дубровачких ренесансних комедија, док свеопшту банализацију савременог српског друштва открива карневализација стварности.

Поражен и отуђен човек представљен је и у драмама Милана Јелића. У свету у коме се крећу његови

јунаци, свака жртва је унапред обесмишљена. Указује се да је драмски опус овог ствараоца у знаку његовог филмског ангажмана који је у „дубоком сагласју са поетичко-идејним замасима европског филма и драматургије седамдесетих година двадесетог века“.

Након овог потпоглавља, долазимо до „Раскршћа српске драме“, која су посвећена првом добитнику Награде „Бранислав Нушић“ Драгану Томићу, при чему се истиче посебан значај овог ствараоца за српску драмску књижевност. Аутор истиче да његове драме говоре о „сировом, исконском животу, о снажним страстима и мржњама, о племенитим људима и аутентичним антијунацима“. Доминантан је доживљај распада и расула. Скреће се пажња на то да је у самом наслову драме *Раскршће* већ садржан митопоетски модел света јер је раскршће важан симбол у митолошко-магијском смислу. И слава у Томићевој драми постаје погреб и бдење поред покојника, а живот на Косову и Метохији у псећој кућици представља трагедију античких размера. Указивањем на специфичности овог писца, аутор истиче да је у средишту његовог интересовања питање идентитета, како личног, тако и националног и друштвеног. Томић се у својим делима „храбро суочава са најтрауматичнијим догађајима нашег доба и најтежим питањима нашег националног опстанка“.

Срдићева драма је оштра критика друштва у коме је интеграција мањинских група готово немогућа. Аутор истиче да се „као доминантне теме у Срдићевим драмама постављају питања друштвених аномалија и бруталног насиља, разрушених породица, психолошких ломова у човеку“. Тумачећи *Микулину женидбу*, Сувајцић указује на низ архетипских знакова и образаца који се у овој драми јављају (фрула, матерња мелодија, смрт као свадба, трагични усуд изузетне лепоте...), али и на интернационални мотив замењеног младожење. Такође, по мотивској сродности, повлачи се паралела с делом *Нечиста крв* Боре Станковића. Говорећи о драми *Гето*, аутор показује на који начин се бекетовски јунаци крећу по метафизичкој подлози драме.

У последњем потпоглављу овог дела књиге, аутор полази од парадигматске транспозиције легенде

позивајући се на канонизована дела у којима се она појављује. Даје се упоредна анализа драма Јована Стерије Поповића и Милене Марковић које у својој основи садрже легенду о Находу Симеону. „Веровање у судбину која управља људским животима преплиће се са веровањем у зло као есенцију човекове природе. Драма је архетипска колико и егзистенцијалистичка. У њој преовлађује песимистичко осећање проистекло из драме човекове егзистенције. Свет се у овом (пост)драмском тексту осипа и руши из темеља.“

Треће и завршно ауторово поглавље представља оглед о *Антологији савремене српске комедије* Радомира Путника – прве жанровске антологије ове врсте код нас. Како и Путник у свом тексту напомиње, у питању је приказ са елементима теоријске расправе на тему савремене српске комедије. Бошко Сувајцић истиче да петнаестак драмских текстова у овом избору дају „увид у богатство комедиографске продукције у Србији у распону од Другог светског рата до данас, са различитим жанровским обележјима и поджанровским проседеима, али и са особеним поетикама појединих стваралаца“. Такође, указује на то да Путник задржава основне смернице Селенићеве периодизације развоја српске драме при чему трећу фазу помера до 1993. и уводи четврти период, од 1993. до данас. Напомиње се да Путник развој савремене српске комедије доводи у тесну везу са друштвеним процесима у послератном комунистичком друштву. Истиче да је изузетна „штета што Антологија савремене српске комедије не садржи комад њеног најаутентичнијег представника данас, аутора који позива на уочавање архетипских ситуација у нашој данашњици“. Уз велико жаљење због поменуте чињенице, даје се и објашњење Радомира Путника зашто Ковачевићева драма није ушла у антологију.

У свом излагању, аутор указује и на то да се писци савремене српске комедије настављају на домаћу традицију, на Стерију и Нушића, посебно када је реч о критици друштвених аномалија. „Од данас већ класичних комада Александра Поповића *Развојни пут Боре Шнајдера*, Борислава Пекића *Генерал или сродство по оружју*, Слободана Селенића *Косанчићев венац 7*, Путник прелази са трећег на четврти период

развоја српске комедије.“ Излагање о *Антологији* се закључује констатацијом да смех који је у њој заступљен истовремено „сведочи о неуништивој човековој способности да хумором потврди своју људскост“.

Имајући у виду све што је речено, приметно је да је књига пред нама по много чему драгоцене. Она представља велики подухват, озбиљну анализу знатног дела српског драмског стваралаштва савременог доба. Посебне вредности огледају се у томе што бројне писце први пут уводи на сцену. У својим излагањима, аутор показује темељно познавање грађе о којој пише и системски увиђа поетичке законитости на којима почивају дела савремених српских драматичара, при чему се свака тврдња поткрепљује конкретним примерима. Основна теза предочена је већ насловом књиге – токови савремене српске драме испитују се на делима репрезентативних драмских писаца и њихових дела заступљених у едицији *Савремена српска драма*.

Значај се не огледа само у оригиналним тумачењима већ и тежњи аутора да позиционира дела савремене српске драме на место које јој припада. Нарочито се као значајна може издвојити и компаративна усмереност ове студије, тј. сагледавање српског драмског стваралаштва у извансрпском контексту. Закључци се изводе из грађе која се сагледава и тумачи и у односу на драмску традицију.

Посебне вредности садржане су и у ауторовој упућености у различите научнометодолошке поставке, затим у свестраном познавању српске и светске књижевне традиције, као и у развијеном интердисциплинарном приступу којим настоји да промене посматра и у вези с променама у другим уметностима (филм, позориште).

Корпус је базиран на свескама *Антологије савремене српске драме*, а по потреби се дотиче и знатно ширег драмског опуса појединих стваралаца. Током свих кратких анализа показује се изузетно познавање токова драмског стваралаштва од антике до данашњих дана. Паралелним тумачењима се постижу драгоцене компаративни увиди у којима се огледа интерпретативна ширина.

У научне квалитете студије убраја се широк опсег истраживања, попис извора и литературе, као и попис свих претходно издатих књига у едицији *Савремена српска драма* са садржајем заступљених писаца и њихових дела у њима. Овим је дат увид у опсежан део репрезентативних драмских остварења савременог српског стваралаштва. Књига је значајна

и по томе што је у њој исказана тежња аутора да се конкретна дела поставе у широк контекст драмског стваралаштва и тиме укаже на њихов значај и аутентичност. Овим се Сувајџићева студија несумњиво успоставља као поуздан и стручан приручник свима који се баве или ће се бавити проучавањем савремене српске драме.





**IN MEMORIAM**

**ЈАГОШ МАРКОВИЋ (1966–2023)**

**МИЛКА СТОЈАНОВИЋ (1937–2023)**

**ЖАРКО ЛАУШЕВИЋ (1960–2023)**



## ЈАГОШ МАРКОВИЋ (1966–2023)

**В**ећ данима размишљам шта да кажем. Ако кажем да ме је сваки разговор с њим надахњавао, ширио и продубљивао, многи се тако осећају данас. Не само они који су га познавали већ и они који су само читали његове интервјуе. Ако вам кажем да сам због њега пожелео да postanем редитељ, знам да су многи због њега и његових представа одлазили на пријемне. Као клинац сам мислио, ако та професија даје такву ширину, образовање, памет, виспреност, шарм, неодољивост, харизму, онда желим и ја то да будем. И то сам му и рекао негде '95, он је био асистент на факултету. И одмах је почео да ми поставља нека питања како би ми приближио тест опште културе на пријемном за режију. Ево, на пример, може да буде питање како се зову Лирове ћерке, може да буде питање три Фелинијева филма, или три редитеља италијанског неореализма... Онда када је видео колико немам појма, из њега је излетело „слушај, не могу више да те лажем, ово ће ти бити питања, ја сам

их састављао“.

Иако нисам те године уписао режију, да би ме утешило, позвао ме је за асистента. Радио је *Маратонце* у Новом Саду. Био сам најгори могући асистент, који нема ни трунке објективности, ни знања, само га заљубљено гледа, клима главом. А он ме је волео, и подстицао и подржавао, и хвалио, и претеривао у томе. Касније сам схватио да он свако људско биће диже у небеса, да се он диви људском бићу; када пронађе неки квалитет код човека, онда га преувелича као под микроскопом, и радује му се, и онда се и ти радујеш свом квалитету, и почнеш да верујеш у себе. И тако сам и ја почео да верујем у себе, а то поверење се звало Јагош.

Касније, када сам почео да режирам, опет ме је подржавао и хвалио. Знао је да каже, за ово ти честитам, а за ово ти не честитам. Волео је када сам сарађивао с Маријом (ћерком Јагоша Марковића, при. Аут.), бескрајно се томе радовао. Давао ми је савете како да васпитавам децу и увек се позивао на своје бабе и тетке из Подгорице.

„Биће све дивно“, написао ми је пре непуних десетак дана уочи нашег одласка за Русију с представом. И потписао се са: Јагош, из села Костањница бб, Бока Которска. Одговорио сам му: Драги мој, како си ме гањуо, хвала ти. Помоли се за нас, да сретно стигнемо и вратимо се. Ево одмах, одговорио је. И после десетак минута, као да је с неким искомуницирао нешто, добио сам поруку: „Биће све дивно“. Одговорио сам му, чујем да и ви идете на пролеће, он је одговорио: „Дај Боже, мени то много значи, Петроград.“

И било је све дивно, баш онако како си рекао. Било је све дивно, и сад је дивно. Тешко нам је, али је дивно колико те сви волимо, и како си нас сабрао у љубави. Оној љубави коју си ти нама давао, како си нас научио да волимо. И дивно је што је овај Петроград у који ниси стигао данас дошао теби да те испрати.

21. септембра, позив, Јагош. Тражио ми је да му причам како је било у Русији. И како су нас дочекали, и какав је био аплауз, и какав је био коктел, и шта се јело, и како су изгледале те сале, чак ме је питао да ли је ту било неких прозора. Претпостављао сам да је већ планирао где ће да иде да пуши. Тражио је да му

шаљем слике и снимке из позоришта. И после разговора сам му послао једну фотографију и три снимка. Мислио сам, послаћу му сутра детаљно. Сутра је било касно. Али за утеху, за мене мало чудо, пошто је последњи снимак који сам му послао био са гроба Свете Ксеније Петроградске, заштитнице Петрограда. Код које глумци и редитељи долазе уочи неких важних наступа, и моле је за помоћ.

Да сам тог дана знао да му време истиче и да се сутра неће пробудити, не знам да ли би умео ишта да ти кажем. И да ли би уопште речи биле довољне да изразим колико те волим, колико ми значиш, колико

те никад нећу заборавити. Колико ћу памтити сваку твоју реч, сваки наш разговор. У Црној Гори има једна изрека, уместо саучешћа, каже се: душа му певала у рају. Сви знамо овде да је Јагошева душа непрестано певала, вероватно је певала и у тренутку смрти. Надам се само да није болело и да није било страха. Душо моја најосетљивија, најемотивнија, најнежнија душа нека ти пева у рају. И са том песмом нас дочекај у светлости, у чистоти, и у радости. И нема збогом, ту си.

Борис Лијешевић



## МИЛКА СТОЈАНОВИЋ (1937–2023)

**П**римадона Милка Стојановић преминула је првог септембра ове године у родном Београду. Током дуге, вишедеценијске успешне каријере њен драмски сопран сврстан је међу четири најлепша гласа света, добијала је интернационалне награде и углед какав је ретко који уметник имао у захтевној оперској уметности у свету као што је одличје Златни глас у Њујорку, поклон њихове публике.

Оставила је за собом своје јунакиње Амелију, Аиду, Тоску, Норму, Ђоконду, Леонору, које је својим чудесним сопраном деценијама даривала са сцене својој публици како у Београду, тако и у Њујорку, Минхену, Венецији, Болоњи, Сиракузи, Мадриду, Барселони, Москви.

Рођена је у Београду 1937. године. Паралелно са студијама светске књижевности похађала је оперски студио у којем је учила певање код Зденке Зикове, а усавршавала се код Зинке Кунц, звезде Метрополи-

тен опере, као и код професора Ди Луга из миланске Скале. Дебитовала је у улози Амелије у Вердијевом *Балу под маскама*, када је имала само 22 године.

У Народном позоришту у Београду наступила је први пут 1960. године. Наредне сезоне започела је своју каријеру у Метрополитен опери у Њујорку, где је делила своје емоције с публиком неколико сезона. У Народном позоришту, кући коју је посебно волела, неговала је свој контакт с публиком све до 1993. Отпевала је готово све најзначајније улоге репертоара драмског сопрана.

„Није било једноставно носити на плећима каријеру као што је моја. Дешавало се понекад да за недељу дана певам у четири различите земље. Памтим све светске аеродроме, хотеле, тргове... То је веома усмерен живот, а човек опет жели и да живи. Ипак, ако постигнете највише у својој љубави, опредељењу према музици, онда немате осећај да крадете од живота јер једноставно: живот се испреплете са музиком и то је неодвојиво“, говорила је примадона која је певала с највећим певачима света, међу којима су Франко Корели, Марио дел Монако, Бруно Преведи, Николај Геда, Фернандо Корена, Пласидо Доминго... Добро је памтила и оперски деби Лучана Паваротија. Било је то на сцени њујоршког Метрополитена, када је у опери *Боџи* Павароти наступио управо с њом где га је током певања издао глас а Милка га је успешно *покрила*.

Милка Стојановић отпевала је готово све с репертоара који припада драмском сопрану. Ипак, оперски стручњаци сматрали су је вердијанком, јер је на најбољи начин исказивала квалитет у његовим операма. Тако у Вердијевој кући, у Санта Агати, постоји књига у којој су записани највећи интерпретатори Вердијевих дела. Поред Зинке Кунц налази се и име Милке Стојановић. Посебан изазов током каријере била јој је опера *Травијата*. Комплексна Вердијева јунакиња Виолета Валери опседала ју је као личност. Реч је о жени која је обележила једно време, била је миљеница Париза, а доживела је трагичну велику љубав која се на крају завршила смрћу. Та скала емоција посебно је привлачила Милку Стојановић.

„Није довољно само певати, имати добар и леп

глас који може да искаже све што је аутор написао, него је потребно сагоревати у томе, живети и поистоветити се са том личношћу. Људи обично броје године, а ја мислим да ми само пролазимо кроз време. Ако успеш да одржиш своје биће, онда немаш осећај пролазности. У овом времену одржати праву припадност уметности јако је тешко. Увек се говорило: време дива је прошло. Не, време дива није прошло, диве се рађају. Људи често криве околности за оно што јесу, ја околности не признајем, ако ми не погодују: створићу их. Било је и у мојој каријери падова, сумњи, несигурности, али је љубав према музици, та звезда водиља победила све“, говорила је примадона Стојановић.

Чини ми се да сам Милку Стојановић познавала целог живота, увек је била ту, уз нас, своје пријатеље. Памтила је наше важне датуме, бодрила кад нам је лоше ишло, тешила нас, величала наше успехе и радовала се с нама. Њени рођендани 13. јануара били су празник за све нас, окупљала нас је у свом дому који је личио на њу, препун лепих детаља, у свом пространом салону украшеном ружама, радовала се сваком госту, сваком цвету, сваком лепом гесту.

Певала нам је, рецитовала, приређивала модне ревије, радовала се поклонима као дете. Нестрпљиво је очекивала Живана јер је традиционално за Српску Нову годину у Народном позоришту одржан концерт оперских арија, где је и Живан наступао, на крају би увек доводио неколицину својих колега и сви су у њиховој кући настављали да певају, натпевавају се, док их је Живан пратио на гитари а мене радовао певајући наше изворне народне песме и најпознатије руске. Певали бисмо до зоре, Милка би нам увек нешто отплесала, сви бисмо играли, веселили се. Била су то срећна времена, за памћење.

Милка је до краја чувала радозналу девојчицу у себи, радујући се лепоти живота, чудећи се небу и сунцу и звездама, стално окренута космосу, неким далеким планетама, волела је да чита, била је мој ода ни читалац и непогрешиво је знала да оцени свако дело. Делиле смо и љубав према сликарству, Милка је пратила ликовну сцену а кућу је красила Загоркиним колажима.

Сада нас је само физички напустила прешавши у неку другу светлост, неку другу димензију, наставаљајући да нас спаја и греје својим умилним гласом и звонким смехом...

Често је бивала врло искључива, ако нешто или неког није волела, отворено је то показивала, што је одлика јаким људи. Знала је усред певања да застане и строго опомене бучну публику, људи би се одмах утишали и она би уз осмех настављала с концертом.

Једном приликом, док је неколицина оперских певача, приватно већем друштву, певала арије из познатих опера, два дечака су почела незадрживо да се смејуље и мешкоље. Милка се најпре љутнула а онда их је одвела у страну и стрпљиво, дуго и исцрпно, врло озбиљно разговарала с њима. Пажљиво сам посматрала како ће деца реаговати, од буке нисам чула шта им је причала, али сам по њиховим лицима видела како су полако мењали израз лица, помно је слушајући и учествујући у разговору, климајући главом.

Затим је устала и дошла до нас одраслих а двојица дечака су се полако приближила и врло озбиљно кренула да слушају певаче. Била сам затечена. До краја су деца стрпљиво и с пажњом слушала белканто с радозналим и насмешеним изразима лица. Чинило се да су уживали. Питала сам Милку, касније, шта им је говорила и како је успела. Насмејала се и ставила кажипрст на усне. Тајна, рекла ми је. Схватила сам чаролију, моћ преношења уметности.

Дружиле смо се и ја сам као новинар објавила прегршт текстова о њој, посебно о њеној и Живановој љубави. Волели су се ванвременски, пропратила сам све њихове јубилеје и забележила у свим „Политикиним“ шареним издањима.

Сећам се како сам је с дивљењем гледала док се спрема за фотографисање а онда би се окренула и шапнула ми: Смртно га волим, Живан би се громко насмејао и својим басом запевао: Волга, Волга... Певали су заједно, препирали се, бивали љубоморни, стрепели једно за друго, упадали једно другом у реч, и све је то била љубав.

Годинама су заједно изводили реситал посвећен Шаљапину, Живан Сарамандић је певао Шаљапи-

нов репертоар, Милка је певала руске песме. Загорка Стојановић, њена рођена сестра, иконоткаља и костимограф, израђивала је костиме. Сви смо, увек заједно, све прослављали.

Прву лонг-плеј плочу снимила је 1975. с делима Вердија, Пучинија, Ђордана, Чилеа а поводом њеног првог компакт-диска 1998. за серију *Велике интерпретације* у издању ПГП РТС, за омот диска, написала сам текст *Моћ судбине* инспирисана Милкиним чудесним извођењем Вердијеве Елеоноре.

Моћ судбине, Милкина метафора, јер своје најважније странице одсањала је до детаља. Кад неко уђе у сопствени сан на велика врата, тад заиста постаје миљеник судбине и осети њену моћ. Како је Стивенсон писао: постоји једна врлина без које су све друге јалове, а то је моћ опчињавања, најзначајнија за оперске уметнике. Било је и биће оперских певачица, али ниједан глас није опчињавао као Милкин. Милка је била и остаће један од грандиозних портрета нашег намученог времена. Подредила је уметност себи, али јој је истовремено и служила.

Говорила је да није тешко почети, али да је врло тешко одржати се, успињала се без падова и прома-

шаја. Милка је одувек знала да ће постати неко. То човек осети. То је моћ судбине. Код ње је, у уметности, све било једноставно и без напора...

Кад је пре десет година Живан преминуо, било је логично да приредим монографију о њему, заједнички смо то радиле, Милка, Загорка и ја. После Живанове смрти Милка је остала неутешна, жалила је за својом љубави до свог краја. Деценију је провела и даље с нама, својим пријатељима, својом вољеном сестром, међутим, стално је по кући проналазила трагове духовног Живановог присуства. Наставио је, као и за живота, да јој оставља поруке по кући, по стварима, по башти. Папириће, смотуљке у облику срца, кончиће, машнице. Остали су повезани.

Причала ми је да је у сновима наставила с њим и додир и реч и осмех. *Смрт не постоји, а самим тим сазнањем страх од ње нестаје. Претворили су се у светлост...* записао је Никола Тесла. Милка Стојановић се придружила свом Живану и сада заједно светле.

Душица Милановић



## ЖАРКО ЛАУШЕВИЋ (1960–2023)

Обележавали смо црвеним круговима датуме његових долазака, а кад се преселили овамо, радосно смо зацрвенели читав календар. Узбудљиво је било сазнање да ће Жарко после дугог странствовања поново живети овде, са нама, у нашој временској зони, без реда летења, испраћаја и без журбе. А ево, отишао је заувек, брже но икад и на дуже но икад, и немамо снаге да овај његов одлазак прихватимо. Наговестио га је његов поклон публици са сцене МТС дворане пре десетак дана. Не би Жарко био Жарко да није наслутио близину свога одласка, нити би Жарко био Жарко да га та слутња није натерала да из болесничке постеле убеди лекаре да му помогну да дође и да се поклати публици, на премијери филма у којем је играо. Уз повике и скандирање из сале опраштао се последњим снагама од своје публике и светала позорнице. Стајао је у благом наклону, у сјају њему својствене добротe, насмешен, просветљен својом благошћу и лепотом, намучен, благ и сетан. Док су га

запљускивале салве аплауза, у очима су му титрале искрице узбуђења и притајеног бола. Као да је тим дугим поклоном поделио са овим светом осећање да су прошле и година, и дан је прошао, и све је прошло, па и доживотна. И ево, поручивао је, нежно повијен према публици, ево, управо пролази и живот, само сам га за тренутак замолио да застане да се и њему вечерас опроштајно поклоним. И аплауз је утихнуо, погашена су светла сценска и животна.

И не питајте више за ким звона звоне, ни ко је био Жарко Лаушевић. Жарко је, Жарко је Жарко. Дошао је међу нас из неког свога митоносног света и постао митска позоришна појава. Дошао је с много разних уметничких дарова, а његова личност их је учинила сродним. Што није могло да се изрази глумом, умео је да наслика, а оно чему је слика недовољна, исказивао је књижевним писмом.

Освајање позоришне сцене почео је у Народном позоришту, улогом у Шекспировој трагедији *Ромео и Јулија*, у режији Стеве Жигона. Гомила публике његових година чекала га је на службеном улазу после сваке представе. Критика је хвалила унутрашњи сјај, интелигентну изражајност и необични емотивни набој његове глуме. Ништа у њој ни тада, на самом почетку, ни касније, до краја, није било сценски похабано од честе употребе. Он је био нов и свој. Следио је шездесетосмашки слоган: *будимо реални, тражимо немогуће*. Тако су он и Весна Тривалић играли своје сцене у *Кањошу*, представи коју смо радили ноћима у порти манастира Прасквице и на пешчаној обали Милочера, уз месечину, бакље и ројеве ноћних лептирова. Тако је Жарко играо све и на сцени и на екранима. Тражио је немогуће, јер је и сам био изнад могућег. Тако је и живео.

Суровом самоанализом испитивао је свет и своју савест да с њом изађе на чистину. Да је мучи проверавањем детаља, да је линчује сумњом да је његова ситуација убрзала смрт ближњих. Тако је издржао неколико хиљада дана у простору који укида сваки други идентитет осим затвореничког. Написао је да ту издржљивост захваљује, осим најближих и родбине, и бризи пријатеља чије је посете у затвору очекивао као какав поклон с неба. А и сам је био пријатељ коме

се за љубав нисмо могли довољно одужити. Тако је успео да се, како бележи у својој књизи, сликајући портрете у том простору, осећа као неко друго биће. Тако је успео да уз све недаће остане уметник, осетљив, благ и осећајан, интелегентан, проицљив, мудар, на начин старински, а чист и нежан као дете. И да упркос свих зала горљиво сачува крхко биће љубави и наде. Да с толико нежности говори и пише о Анити, деци: Јани, Душану и Асји, и о Душановој и Асјиној мајци Маји, о својим родитељима, сестри Бранки и

брату Милу и родбини. Дубоко саосећам у њиховом болу. Сурова је неправда што је прекинут у замаху ка високо цењеним резултатима своје људске и уметничке зрелости.

Збогом, непоновљиви Жарко. Нека су ти повратак у мит и бескрајни боравак у нашем сећању лакши но што ти је био живот.

Вида Огњеновић



# УПУТСТВО АУТОРИМА

**Т***еатрон*, часопис за позоришну уметност излази континуирано од 1974. године и објављује радове из позоришне историје, теорије, драматургије, затим хронике (приказе књига из области позоришне уметности, сећања савременика о позоришном животу, савремени позоришни живот, in memoriam), студије личности, њиховог значаја и улоге у позоришној уметности, те необјављена драмска дела. Према категорији објављују се научни радови: оригиналан научни рад, прегледни рад, научна критика/полемика, али и стручни чланци (информативни прилози, прикази, стручна критика и осврти).

Радови се шаљу током целе године, а о прихватању и термину објављивања одлучује уредништво. Аутори су у обавези да поштују научне и етичке принципе и правила. Рад који је већ објављен у неком часопису неће бити узет у разматрање. Научни радови, прихваћени од стране уредништва, шаљу се на две анонимне рецензије и постају коначно прихваћени за штампу након добијања обе позитивне рецензије.

Текст рукописа послати у Microsoft Word-у, писмо ћирилица, фонт Times New Roman, величина 12, проред 1,5, величина слова у фуснотама 10. Називи дела у тексту наводе се курсивом (Italic). Дужина рада не би требало да прелази 40.000 карактера са размацима. У изузетним случајевима може се дозволити објављивање рада већег обима. У *Театрону* се објављују радови на српском језику, али отворен је и за радове на страним језицима уз консултације са уредништвом.

Научни рад мора садржати наслов на језику рада и енглеском језику, сажетак/апстракт на језику рада и енглеском језику (до 250 речи), кључне речи на језику рада и енглеском језику (до 10 речи) и листу референци (засебни пописи коришћених извора и литературе по азбучном реду). Рад може бити опремљен илустративним прилозима (попут табела, графикона, нотних примера) уз одговарајућу легенду, док о фо-

тографијама које прате текст коначну одлуку доноси уредништво. Аутор може дати предлог и послати предложене фотографије опремљене легендом и у одговарајућој резолуцији за штампу. Аутор је дужан да достави контакт email, афилијацију (званичан назив и седиште установе у којој је аутор запослен) и податке о научном скупу, програму или научноистраживачком пројекту у оквиру којег је чланак настао и од кога је подржан и финансиран.

Предајом рада аутор гарантује да су изнети подаци тачни, како они који се тичу самог истраживања, тако и подаци о коришћеној литератури и изворима.

## НАЧИН ЦИТИРАЊА ЛИТЕРАТУРЕ И ИЗВОРА

### Монографија

Примери:

фуснота: име и презиме аутора, запетом одвојен наслов књиге у целини курсивом, у загради место издавања, две тачке, издавач, и година издања са запетом између, на крају ознаке страница.

Боривоје С. Стојковић, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба*, (Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1979), 78–80.

библиографија: Стојковић, Боривоје С. *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1979.

### Рад у часопису

Примери:

фуснота: име и презиме аутора, наслов рада у целини под наводницима, назив часописа у курсиву, број, година у загради и цитирана страна након две тачке.

Милица Зајцев, „Савремене теме у кореографији Вере Костић“, *Театрон* 87 (1994): 112.

библиографија: Зајцев, Милица. „Савремене теме у кореографији Вере Костић“. *Театрон* 87 (1994): 111–125.

#### Текст из новина

Примери:

фуснота: име и презиме аутора, наслов рада у целини под наводницима, назив новина у курсиву и датум, број стране.

Велибор Глигорић, „Достојевски у данашњици“, *Политика*, 28. 3. 1935, 4.

библиографија: Глигорић, Велибор. „Достојевски у данашњици“. *Политика*, 28. 3. 1935.

#### Чланак у зборнику радова

Примери:

фуснота: име и презиме аутора, наслов рада у целини и под наводницима, у (наслов зборника у курсиву), приређивач или уредник, у загради место издавања, две тачке, издавач, и година издања са запетом између, на крају ознаке страница.

Верослава Петровић, „Драма, опера и балет Народног позоришта 1918–1941“, у *Сто година Народног позоришта 1868–1968*, ур. Милена Николић (Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1968), 53.

библиографија: Петровић, Верослава. „Драма, опера и балет Народног позоришта 1918–1941“. У *Сто година Народног позоришта 1868–1968*, уредник Милена Николић, 50–68. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1968.

После првог помена пуне библиографске јединице у напоменама током наредних цитирања даје се скраћени облик, односно понавља се иницијал имена и презиме аутора и скраћени наслов. Код узастопног навођења аутора и дела користи се скраћеница „Исто“, „Ibid.“. Код поновљеног навођења дела користи се скраћеница „Нав. дело“, „ор. cit.“. Литература се наводи на језику и писму на којем је штампана.

#### Необјављени извори

Назив установе, назив збирке или фонда, ознака фасцикле, назив документа, ознака документа, датум.

Пример: Музеј позоришне уметности Србије (МПУС), Збирка архивских докумената (АД), 17-1, Оснивачи Народног позоришта у Београду, инв. бр. 28482, 1852.

МПУС, АД, 17-1, Оснивачи Народног позоришта у Београду, 28482, 15. март 1852.

У случају навођења електронских верзија доступних онлајн уз потребне елементе додати линк и датум приступа.

Детаљније о упутствима, ауторским правима и законским обавезама и рецензентском поступку:

<https://mpus.org.rs/teatron/>

као и у Уговору и Изјави коју аутор потписује пре објављивања рада.

Радови се шаљу на електронску адресу: [office@mpus.org.rs](mailto:office@mpus.org.rs)

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

792

ТЕАТРОН : часопис за позоришну уметност / главни уредник  
Радомир Путник ; одговорни уредник Весна Буројевић  
. - 1974, br. 1- . - Београд : Музеј позоришне уметности Србије,  
1974- (Београд : График центар). - 23 cm

Dostupno i na: <http://teatroslov.mpus.org.rs/izdanja.php>  
ISSN 0351-7500 = Teatron (Beograd)  
COBISS.SR-ID 28940551

## ЂУРЂЕВКА ЧАКАРЕВИЋ – СТО ГОДИНА ОД РОЂЕЊА

2023. године навршило се 100 година од рођења Ђурђевке Чакаревић, примадоне београдске Опере. Као водећи мецосопран дуже од две деценије била је ослонац репертоара Опере Народног позоришта. Њена остварења – Амнерис у *Аиди* или Адалђиза у *Норми* – била су дуго година присутна на оперским сценама у Немачкој, Италији, Шведској, Аустрији, Чехословачкој, Мађарској, Румунији, Бугарској, СССР-у, Египту, Грчкој и Француској. (...) Сарађивала је са најзначајнијим оперским уметницима друге половине XX века – диригентима и певачима и на најбољи начин испунила је блиставу каријеру оперске диве.

Владимир Јовановић



[www.mpus.org.rs](http://www.mpus.org.rs)