

1806-1856

2006



ЈОВАН
СТЕРИЈА
ПОПОВИЋ



Јован Стерија Поповић
1806–1856–2006



Српски Народе!

Пре сто година родио се, а пре педесет умр'о је у Вршцу
славом увенчани књижевник српски

ЈОВАН СТЕРИЈА ПОПОВИЋ.

Сваки свестан народ, гредeћи на путу свога културнога на-
претка, бележи своје станице споменицима, у које урезује најсве-
тлија имена своје прошлости. Такво једно светло име у читуљи срп-
ске културе, које одиста заслужује, да му о стогодишњој облет-
ници сав српски народ учини помен, јесте име оца српске драме

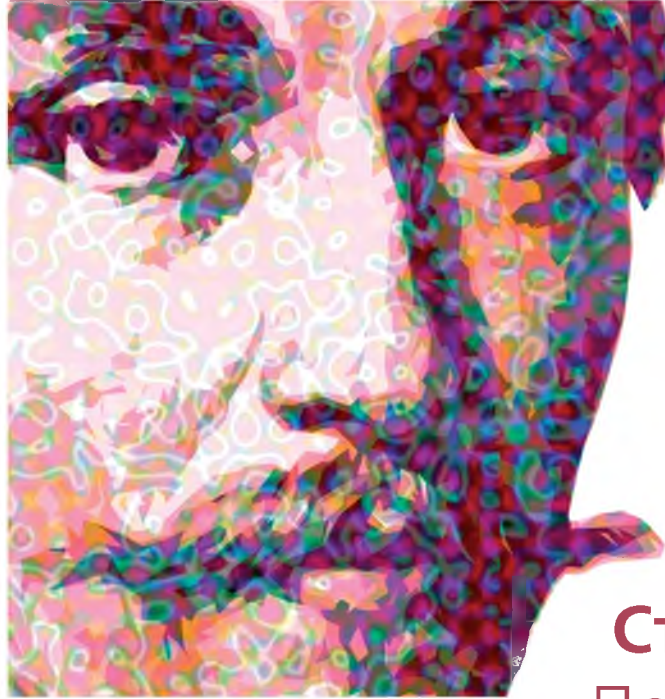
Јована Стерије Поповића.

Српски народ, који је вагда умео да цени своје велике људе
учиниће и према Стерији своју дужност. Вршац, његово родно ме-
сто на првом месту, а уз њега и све Српство спрема се, да ода
заслужено признање свом великану и да достојном прославом ње-
гове успомене донекле одужи дуг благодарности према овом ве-
ликом сину свом.

Српска правосл. цркв.-школска општина вршачка позива те
дакле, Народе Српски, да се окупиш око Стеријина гроба и да про-
слављајући његову успомену докажеш своју културну свест. По-
зива те, да одаш пошту једном од највећих својих песника и драм-
ских писаца, чија дела и данас још живе у књижевности и на по-
зорници; да се поклониш гробу једног од највреднијих просветних
радника, зачетника и оснивача најзнатнијих просветних установа
српских, које и данас дају просвети српској снаге и полета.

Проглас
„Српском народу“
поводом прославе
100-годишњице рођења
и 50-годишњице смрти
Јована Стерије Поповића,
Вршац,
22. 07. 1906.





Јован
Стерија
Поповић
1806–1856–2006

Организациони одбор

академик *Мирослав Панџић*, председник
академик *Миодраг Павловић*
академик *Предраг Палавесџа*
академик *Милорад Павић*
академик *Љубомир Симовић*
академик *Никица Спиччевић*
академик *Динко Давидов*

Божидар Ковачек, председник Матице српске

Ксенија Радуловић, директор Музеја позоришне уметности Србије

др *Иван Меденица*, уметнички директор Стеријиног позорја

проф. др *Златна Бојовић*

проф. др *Љубомирка Кркљуш*

Петру Крду, књижевник, уредник Књижевне општине Вршац

Томислав Сухеџки, одборник Скупштине општине Вршац

ГАЛЕРИЈА
СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА
И УМЕТНОСТИ
МУЗЕЈ ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ
СРБИЈЕ



Јован Стерија Поповић
1806–1856–2006

Изложбу приређује

Музеј
позоришне
уметности Србије

Аутори изложбе
Олга Марковић
Ксенија Радуловић

Стручни сарадник
Мирјана Одавић

Аутор поставке
арх. Иван Куцина

Технички сарадник
Гордана Степановић

Публикацију издаје

Музеј
позоришне
уметности Србије

За издавача
Ксенија Радуловић, директор

Уредник
Ксенија Радуловић

Рецензенти
академик *Љубомир Симовић*
др *Иван Меденица*

Графичко обликовање
Татијана Симоновић Љубомирова
Љубомир Кукуљ Татијанин

Превод на енглески
Зоран Пауновић

Језичка редактура
Љубица Марјановић

Штампа
Публикум,
Београд, 2006.

Тираж
1000 примерака

Реализацију изложбе
омогућило Министарство културе
и медија Републике Србије

Изложба је отворена
5. децембра 2006. у Галерији Српске
академије наука и уметности



▼ Садржај

Милорад Павић Стерија данас **7**

Душан Ковачевић Стеријин родослов,
или весело позорје са грким
наравоученијем **17**

Ксенија Радуловић Стерија: из другог угла **22**

Олга Марковић Јован Стерија Поповић
(1806–1856) **52**

Milorad Pavić Sterija today **74**

Dušan Kovačević Sterija's genealogy,
or merry scene
with a greek moral **80**

Ksenija Radulović Sterija: from another angle
/ Summary / **84**

Olga Marković Jovan Sterija Popović (1806–1856)
/ Summary / **88**

Милорад Павић
академик

Стерија



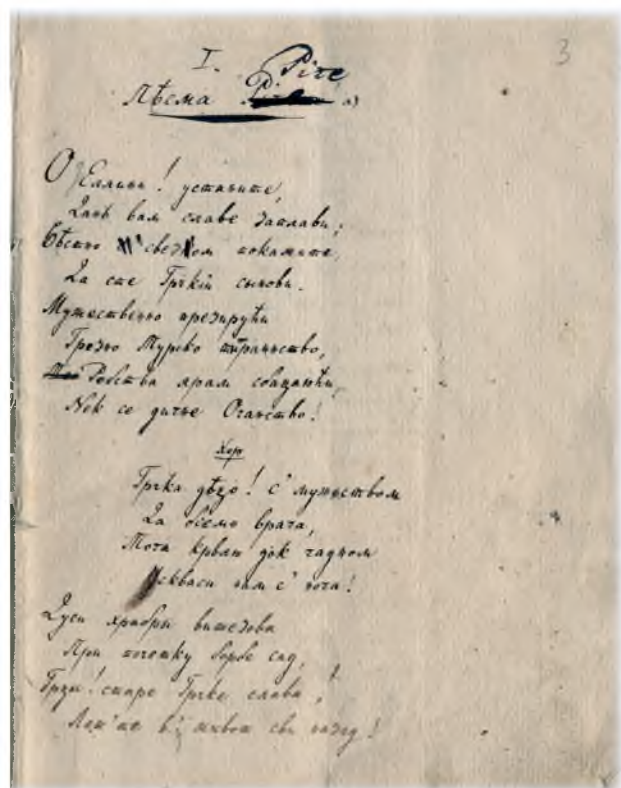
Данас

Сећам се да су ми организатори „Доситејевих дана“ затражили да једне године припремим у једном малом селу на Фрушкој гори нешто за ту прилику што би Српско народно позориште из Новог Сада извело гостујући ван своје сталне куће. Ја сам се одазвао, али сам начинио један експеримент. Драматизовао сам оне делове из текстова Доситеја Обрадовића који личе на потоњег Стерију и узео оне делове Стеријиних текстова који личе на Доситеја. Испало је сценично, играло се напољу, без бине, у костимима, пред сеоским кућама и на прозорима тих кућа, а гледалиште је седело у средини на једној ливади. Те су реплике тако зазвониле да готово нико од гледалаца није разликовао које од њих потичу од Доситеја, а које од Стерије. Није им ни било важно. Доситеј је звучао као Стерија, а Стерија као Доситеј.

Дакле, резултат је био крајње занимљив. Зато сада овде о томе и говорим. Показало се да многи ликови, као лажа и паралажа, смешне прециозе, тврдице и други који се јављају код Стерије имају своје прототипове не само у „великоме“ репертоару страних драмских књижевности од Плаута до Молијера него и у српској књижевности претходних времена, на пример, код Доситеја Обрадовића. А да Стерија, с друге стране, носи много оног „просветитељског“, што је не само он него и цео његов „национ“, од овог старог господина, „анђела с наочарима“, преузео.

Али, кад већ говоримо о Стерији, треба рећи још много тога. Школски гледано, три песника





рукопис

^

Седмостручни цветшак,

стихови,

Вршац, 1825.

Обично се каже да је Стерија „отац српске драме“. То и јесте и није тачно. Са сигурношћу можемо рећи да је Стерија отац српског позоришног репертоара, јер се и данас често изводи, а у Новоме Саду одржава се сваке године фестивал посвећен позоришту – *Стеријино позорје*. Међутим, српска драма поникла је у крилу једнога народа који је припадао, како се то данас каже, „византијском комонвелту“. Тај свет из религијских разлога није марио за позориште. Тек у 18. веку српска барокна драма се отела том притиску и тада је настао укус за комедију као резултат с једне стране „народнога глумовања“ (назив је дао Лаза Костић) које је дошло из ритуала и касније до израза у веселом делу побожне божићне игре „вертеп“; с друге стране, српска комедија настала је у барокним временима понајчешће под руским утицајем као смешна међуигра уметнута у историјску „трагедокомедију“, коју је неговао Мануил Козачински пишући за српско позориште.

Тада, у првој половини XVIII века, настале су и побожне драмске скице уграђене у црквену беседу Гаврила Стефановића Венцловића. Класицисти су се, међутим, окренули античким узорима, античкој трагедији и комедији, па је и Стерија који је припадао позном, трећем таласу класициста, понео те античке узоре из школских клупа. Неговала се еклога, пастирска игра, у оквиру такозваног „придворног театра“, затим долазе комедије преузете из страних, понајпре немачке књижевности, и „посрбе“ тих комада, којима је печат дао Јоаким Вујић. Пре Стерије јавља се у тој области и Лазар Лазаревић (1805–1846) који 1829. пише једну комедију која је играна у Београду и Загребу. Што се Стерије тиче, он 1830. бележи чувене речи да је најзад, опредељујући се за комедију, „на прави пут изашао“. Доиста, његове историјске драме, некада често игране, данас су на репертоарима српских

№ 1. **ČETVERTO PREDSTAVLJENJE DOMORODNOGA TEATRALNOGA DRUŽTVA.** 51.

U ZAGREBU.

U Četvertak 25. Lipnja 1840

PREDSTAVLJAT ĆE SE U OVDESNJEM VAROŠKOM TEATRU:

pervi put

Miloš Obilić,

ili:

padnutje serbskoga carstva.

Tragedija u tri čina od J. S. Popovića.

Lazar, car serbski	G. Marko.	Vukosava, supruga Miloševa	Gja. Anastasie.
Jug Bogdan, njegov tast i savetnik	G. Anastasie.	Negoda, Brankovićev posinak	G. Grac.
Vuk Branković, Lazarevi zetovi	G. Kop de Mart.	Murat, car turski	G. Padovski.
Miloš Obilić, i prvi vojvode	G. Isaković.	Osmir, dervis	G. Anastasie.
Milan Toplica, serbski plemić	G. Navanga.	Zeljir, veliki vezir	G. Petric.
Ivan Kosančić	G. Kavanal.		

Jedan serbski činovnik. Više serbskih velikasah. Više vezirah. više pasah i robovah turskih. Serbska i turska vojska.

Režiser gosp. Sautermann.

Plazna platja u srebru od osobe jest:

U ložu od prvoga reda i partera 3 fr. U ložu od drugoga reda 2 fr. — Na zaključeni stolac u parteru 30 kr., na galeriji 20 kr. —
 U parter 20 kr. — U galeriju zatvorenu 12 kr. — U galeriju otvorenu 6 kr.

(Nikomu nije slabina bez platje nići.)

Pocetak u 8 urah.

Плакат
за представу

*Милош Обилић или
Паднуће сербскога царства,*
Домородно театрално друштво,
Загреб, у варошком театру,
25. 06. 1840.

позоришних кућа уступиле место Стеријиној комедији. Његова комедија карактера, комедија нарави и ситуациона весела игра, носе трагове бројних лектира и утиру пут Нушићу и драмским писцима 20. века.

Сећајући се данас онога што сам писао о Стерији у својим уџбеницима српске књижевности, понајвише ми се чини да је Стерија додирнуо слух нашег 21. века једном својом бизарном особином изнетом на позорницу и унетом у књиге. Покојни члан САНУ, академик Мирон Флашар,

Краљевско Српско Народно Позориште



ВЕЧЕРЊА ПРЕДСТАВА

1921.

У САЛИ „МАНЕЖА“

У Београду, у суботу, 15. јуна.

Родољупци

комедија у пет чина Милоша Јован Ст. Јовановић. — Режисер г. Н. Савић

Л И Ц А :

Жупан, бивши лекар	г. Н. Савић
Милош, његов син	г-ђа Поповић
Елена, његова жена	г-ђа Поповић
Милан, његов син	г-ђа Поповић
Петар, Јовановић, млади сватак	г. Н. Голић
Госпођа Јовановић, његова уба	г-ђа Стокић
Петровић, бајротерански лекар	г. Тодоровић
Србакић, трајан	г. Добриновић
Гаврановић, трајан	г. Д. Голић
Мил Пет	г. Голић
Савић	г. Савић
Вики родољубца	

ЦЕНЕ МЕСТА: Пала 10 или Фотеља 72 или Паркет 9 и Балкон 9 и
Балкон 17 или Балкон II 5 и Балкон III 4 или Галерија 5 или Задња галерија 4 и

Почетак у 7¹/₂ часова у вече

Плакат
за представу

Лажа и паралажа,
Српско народно позориште
округа крагујевачког у Крагујевцу,
у сали Соколског дома,
30. 01. 1943.

убедљиво је показао у својој студији о Стерији каквом је ерудицијом располагао овај писац претпрошлог века. Али, могло би се поћи на другу страну и о томе управо хоћемо да говоримо, могло би се показати колико је Стерија био свога времена човек и познавао не само своју свакодневицу него и туђу. У његовом делу, посебно у његовим комедијама, има јасних знакова таквога познавања. Хтели бисмо да кажемо неколико речи о Стеријином познавању језика.

Полазимо од претпоставке да се језиком не баве целог живота само писци и лингвисти, него и драматурзи, редитељи, глумци и остали позоришни и филмски радници. Управо као такав познавалац нарави и прилика свога, а и нашег времена, Стерија се показао у неким својим делима не само за позориште, него и за читање. То је његова, како сам је пре много година назвао у својој *Историји српске књижевности класицизма, „полиглосија“*. То се „вишејезичје“ најпре и најлакше осети у његовим комедијама. Мешање страних језика са српским текстом Стеријиних комада има једну посебну, драматуршки веома засновану улогу. Француски језик у *Лажу и паралажу* и *Покондиреној тикви*, славеносербски у *Лажу и паралажу* и црквенословенски и словачки у *Покондиреној тикви*, грчки у *Тврдици* и мађарски у *Родољубцима*, немачки језик расут на више места, дају једно посебно обележје Стеријином комедиографском поступку. Ти језици нису само средство којим се јасније издвајају поједини ликови, више од тога, они су лозинке распознавања целог једног друштвеног слоја или врсте, они су део интриге, злоупотребљавају их, одбацују или навлаче као маске личности из Стеријиних комедија и довољно је као неки „код“ чути како при нападу на мађарске револуционаре из 1848. излети уснут мађарска узречица онемо који их напада, па да

у гледалишту блесне у свој јасноћи улога лажног родољупца. На једном таквом месту Стеријин лик каже: *Нека и пети цркава сазида, како се зна да је мађарон, ки!* (што на мађарском значи *најбоље!*)... Ти језици су или улазнице у највише слојеве, обележје родољубља, или издајства, средства обмане и лажног представљања, знаци престижа и моде, предмет обожавања и зопачавања, извор неспоразума и комике, средство потајних књижевних и верских обрачуна самог Стерије са славеносербским језиком предромантичара (*Лажа и паралажа*), или са тадашњим црквеним језиком православног клера (прва верзија *Покондирене шикве*). Они су извор смеха и средство политичке исповести разочараног Стерије, који се враћа „горком патриотизму“ класициста. Кроз шаренило тих језика назире се Балкан и његово трусно тле, а из *Родољубаца*, који стилски и жанровски излазе из области класицистичке комедије, антиципира се идејна драма, из њих се види Ибзен и његово страшно ангажовано позориште ...

Могло би се поставити још једно питање када је реч о томе где је Стерија остао наш савременик, које су оне особине које Стерију писца и драматичара квалификују као модерног човека који нама у 21. веку и у будућности има још шта да каже. Да би се одговорило на то питање, треба поставити друго: у чему Стеријино дело не повлађује и не пристаје на општи став народа из којег је поникао? Одговор није хумор, како би се очекивало, него *подсмех самима себи, самоподсмех*. *Лажа и паралажа*, покондирена тиква, родољупци и многи други Стеријини ликови ставили су у време више но што је 20. век успео да из њих ишчита и прими. Доказ је све што нам се као народу десило у том веку. Ако се загледамо и на прави начин прочитамо и послушамо Стеријино дело и нарочито Стеријину комедију, открићемо колико још имамо да учимо од њега. Уосталом, Стеријино прозно дело, поред романтичарске ироније има као свој знак



Плакат
за представу
▲

Лажа и паралажа,
Српско народно позориште
округа крагујевачког
у Крагујевцу,
у сали Соколског дома,
30. 01. 1943.

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
У БЕОГРАДУ

„СВЕЧАНА ПРЕТСТАВА
У ЧАСТ ДАНА ОСЛОБОЂЕЊА БЕОГРАДА

У суботу, 20 октобра 1956 године
ПРЕМИЈЕРА

Покондирена тиква

КОМИЧНА ОПЕРА У ТРИ ЧИНА
Либрето **Хуга Каадин** према истоименој комедији **Ј. Ст. Поповића**
Музика **Миховила Логара**

Редитељ **Јосип Кулуирић** Директор **Душан Милединовић**
Декор по нартима **Станис Беложењски** Костими по нартима **Милица Бабић-Јовановић**

Л И Ц А:

Феми, богата удовица **Милица Милединовић**
Емиш, њена кћи **Радица Високић**
Матар, Фемин брат **Жарко Цвејић**
Анчица, служавка **Нада Штерге**
Јован, шегрт **Живорај Милосављевић**
Сара, чакмаца код Феме **Софија Јанковић**
Светислав Ружичић **Лазар Гаморијевић**
Васакије **Драго Стари**

Хор мадања и девојка

Догађа се у савремености, прошлости и будућности

Хорске спремно **Милан Бајановски** Концертмајстори **Јосип Немечек и Пејвор Тошковић**
Сценариста **Мирко Рашић**

Циклограм оживљава оперна верзиона је у реализацији Народног позоришта

Ц Е Н Е М Е С Т А					
ПАРТЕР	I ГАЛЕРИЈА		II ГАЛЕРИЈА		III ГАЛЕРИЈА
Ложа у партеру 1500	Дожа	1500	Ложа	850	Балкон 150
I партер 1-5 ред. 300	Балкон	300	Балкон	210	Седиште 120
II партер 6-10 200	Фоседа 2 ред.	250	Седиште 3-3 реда 170		Задња галерија 100
III партер 11-15 250	Фоседа 3-6	200	Седиште 4-5 реда 150	Ступање	90

ПОЧЕТАК У 20 ЧАСОВА СВРШЕТАК ОКО 23 ЧАСА

Штампање „Литограв Тушина“



Плакат
за представу

Покондирена тиква,
комична опера
у три чина,
Народно позориште,
Београд,
20. 10. 1956.

*Борис Исаковић (Смрдић),
Миријана Карановић (Гђа Зеленићка),
Јанош Тот (Шербудић),
Воја Брајовић (Жутилов),
Ненад Јездић (Шандор Лепришић),
Тања Бошковић (Нанчика)
и Софија Јуричан (Малчика)*

у представи *Родољупци,*
режија: Дејан Мијач,
сцена: Александар Денић,
костим: Биљана Драговић,
Југословенско драмско позориште,
Београд, премијера: 26. 05. 2003.



рукопис
4
Роман без романа,
други део

распознавања сатиричну жицу. Она се јасно види у *Милобрукама*, у *Календарима Винка Лозића*, у Стеријиноме роману. Да вас још на нешто подсетим. Ми ове године прослављамо јубилеј оснивача куће у којој се налазимо, оснивача Српске академије наука и уметности. То је Стерија. Ако би се замислила библиотека у коју би био унет само са по једном књигом сваки писац који је после Стерије ушао у ову установу, тај низ би почео Стеријиним делом *Роман без романа*. Или неком другом Стеријином књигом. Дакле, ни ту се без Стерије не би могло. Сећајући се тога и много чега другог, ми му захваљујемо и ми га и даље користимо и убудуће ћемо га користити.

VII 45
РОМАНЪ .

безъ

РОМАНА.

ШАЛЬВЫЙ РОМАНЪ.

составленъ

одъ

Юанна С. Поповича.

*изъ Галицка Кнѣства
и
В. Бугаковича,*

Частица Прва.



у НОВОМЪ-САДУ,

Писмени Павла Гинковића, ц. к. Типографа

1838 27

Муза моя любно Теби
Милый Друзе, диже Споменъ,
Ал' в лешій онай Споменъ,
Когъ самъ, Друзе, дижешъ себи.

Лешій, есте онай Споменъ
Кад' посред' народа многа
Любка сыйность слова Твога
Удввлена диже Споменъ.

Лешій есте онай Споменъ,
Кад' бистротомъ ума Твога,
Кад' ревностю духа Твога
Роду своему дижешъ Споменъ.

Нек' се Споменъ Твой огледа
У Спомену многогъ Рода,
Нек' цвѣтъ цвѣту любкость дода,
Тако обшій венацъ цвѣта.

књига и стихови

4

Роман без романа,

Муза,

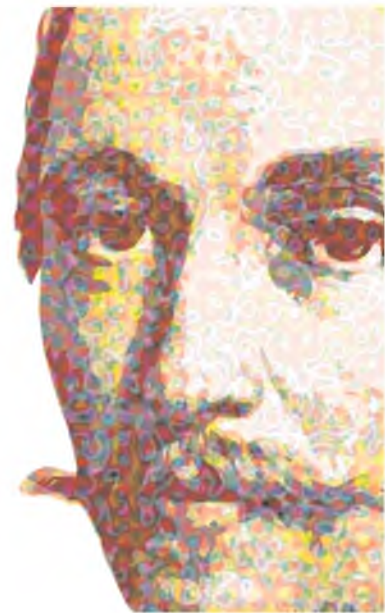
Нови Сад, 1838.

Душан Ковачевић

дописни члан САНУ

Стеријин

или весело
позорје
са грким
наравоученијем



РОДОСЛОВ,

Навикли смо – одомаћило се да се уз име Јована Стерије Поповића обавезно дописује (и посебно наглашава) значај његовог родослова:

Отац српске драмске књижевности.
(Не „српске драме“, јер очеви српске драме су искључиво из фамилије политичара.)

Ако смо (већ) тај наш књижевни родослов прихватили као тачан, истинит, и као част – уз најдубљу захвалност Стерији, могли бисмо, поштења ради, са пуно права (и обавеза!) да „родослов“ допишемо и речима: уз то што је Стерија Отац српске драмске књижевности, он је уједно и Мајка првих националних институција на којима почива култура и грађанско утемељење земље, Србије.

А својим делом, драмама које су налик на „личну карту“ ове земље, један је од најзначајнијих Синова српског народа. (Те је, тако, Стерија, сам себи и предак и потомак: и Отац, и Мајка, и Син.)

Кад би се (неком невољом) поставило питање међу „обичним светом“: Ко је Јован Стерија Поповић, могло би се (вероватно) десити да би





Пера Добриновић
4
као Кир Јања
у истоименој представи
(играо 1879, 1912
и 1919.
у Српском народном
позоришту у Новом Саду
и 1883. у Народном
позоришту у
Београду)



књига

Тврдица или Кир Јања,
Панчево,
наклада књижаре
Браће Јовановић,
св. 15

многи слегли раменима и отишли, правдајући се да журе.

Међутим, ако бисте упитали: Ко је Кир Јања, одмах би вам (уз осмех) одговорили: То је, бре, онај, циција! А ко је написао Кир Јању?

Па, нико ... Он је мој брат, рођак, комшија ...
Он није „написан“, он је жив!

Величина и значај једног драмског писца је, заправо, у величини и значају његових драмских јунака. Нема великог драмског писца без бар једног јунака познатијег од себе – писца – ствараОца.

Ликови, карактери из Стеријиних драма, познати су сами по себи, по сопственим манама и врлинама, сатканим од свих боја и пређа менталитета овог народа, заувек живи, (ево), већ трећи век.

Стерија – Отац, и Мајка, и Син српске културне баштине, има небројено потомство – Децу, наше савременике, људе које срећемо свакодневно, са, обично, промењеним именима, да би сакрили прави идентитет.

И, често, то скривање успешно траје, све док једног дана неко не узвикне: Па, људи, он је Кир Јања!

А ожењен је Покондиреном тиквом!
И преко ноћи је постао највећи Родољубац!

Стеријино „весело позорје“ многе је насмејало, многе и стужило, а понекога и призвало памети – постидело, што је „најделотворнија“ последица лечења људи књигама, драмама и песмама.

Годину великих јубилеја Јована Стерије Поповића прослављамо у знаку сећања на годишњицу рођења и годишњицу смрти Оца, Мајке

ТИШИНА

252926

Борис Исаковић
(Смрдић),
Мирјана Карановић
(Гђа Зеленићка),
Јанош Тош
(Шербулић),
Воја Брајовић
(Жутилов),
Ненад Јездић
(Шандор Лепршић),
Тања Бошковић
(Нанчика)
и *Софија Јуричан*
(Малчика)

у представи
Родољубци,
режија: Дејан Мијач,
сцена: Александар Денић,
костим: Биљана Драговић,
Југословенско драмско позориште,
Београд, премијера: 26. 05. 2003.



и Сина српске позоришне и просветитељске сцене,
заједно са његовом живом,
бесмртном Децом; потомством које нам
свакодневно уприличава понеко (не)весело позорје.

У Београду, септембар 2006.

Ксенија Радуловић

Стерија: ИЗ



Другог угла

Вероватно нећемо претерати ако кажемо да је најрадикалније, истовремено и најуспелије сценско измештање у односу на изворни контекст настанка дела (дакле, 19. век), у нашој позоришној пракси начињено на примеру драмског опуса Јована Стерије Поповића. Готово да у српској драмској традицији нема писца чија су дела у савременом добу на такав начин извођена „из контре” а при том и с уметнички веома значајним резултатима. Врло је занимљива и околност – вероватно не случајна – да су најбитнија модерна тумачења Стерије у српском театру кореспондирала с таласом нових читања светске драмске баштине од седамдесетих година протеклог века наовамо, када су редитељи попут Брука, Штајна, Стрелера, Ефроса и других великих редитеља Европе, с успехом реконтекстуализовали дела својих драмских наслеђа, примењујући тада још свежа искуства авангарде шездесетих. А код нас је овај процес читања Стерије „из контре” само потврдио пишчеву историјску, драматуршку и сценску вредност, као и невероватну актуелност и вишеслојност његовог дела.

Нема у Стеријиним комедијама класичног срећног завршетка. Антрополошки песимизам, само на изглед парадоксално, једна је од главних особености његових шаљивих позорја, баш као што





Жанка Сисокић (Фема)
у представи
Покондирена џинква,
режија: Радомир Плаовић,
сцена: Ананије Вербицки,
костим: Милица Бабић,
Народно позориште,
Београд,
премијера: 09. 03. 1933.



Љубинка Бобић (Фема)

^
у представи
Покондирена тшиква,
режија: Хуго Клајн,
сцена: Миленко Шербан,
костим: Соња Шербан,
Народно позориште, Београд,
премијера: 27. 11. 1950.

некакав мрачни облак непрестано лебди над његовом лириком (а додајмо и то да је писац у *Судбини једног разума* антиципирао и осећање апсурда 20. века). Такви су и завршни призори у Стеријиним комедијама: иако се успоставља/враћа природан поредак ствари, иако се главни и „грешни” ликови приводе памети и правди, срећа готово по правилу остаје *означишћел без означеног*. Не само да нико не постаје истински срећан него ни за кога не постоји нада: у *Покондиреној тшикви* Фема – приведена памети – остаје заробљена и сама у једној средини с којом не жели да има додирних тачака, а њена околина једнако затворена и клаустрофобична; Јелица у *Лажу и паралажу* бива осуђена на паланачки живот с досадним сеоским момком, и то после пет година проведених у Бечу. Да не улазимо сада у све детаље, иако не би било незанимљиво: шта је Јелица радила пуних пет година у Бечу, на шта мисли кад каже да је тамо *швермовала...*? Може бити, уосталом, да је у неком тренутку – не знамо ком – и сама прозрела измишљотине фамозног барона Голића и да је спремна пре да пристане на његову лаж и побегне било где него да остатак живота проведе са честитим и незанимљивим комшијом Батићем. Пошто је видела да се свет не завршава код оградe на крају њене вароши, Јелици су и опсенарски трикови лажног барона прихватљивији од извесности чамотиње која јој је изгледа суђена. Јелица је из *Лаже и паралаже* (коју Стерија, иначе, пише исте године кад и Гогољ *Ревизора*: а Дејан Мијач је у другој половини 20. века *гогољизирао* Стерију, пронашао бескрајне мрачне импулсе у његовим шаљивим позорјима) покушала, макар и само за тренутак, да побегне из сопственог живота, али, изгледа да бекства нема; и о томе нам, поред осталог, говори Стерија.



*Љуба Дидић (Алекса),
Еуген Вербер (Марко Вујић)
и Рената Улмански (Јелица)*

◀

у представи
Лажа и паралажа,
режија: Александар Гловацки,
сцена: Живорад Кукић,
костим: Данка Павловић,
Савремено позориште
(Сцена на Црвеном крсту),
Београд, премијера:
27. 10. 1963.

У наредним редовима показаћемо примере успешних реконтекстуализација Стеријиних дела – претежно комедија – из изворног драмског и социопсихолошког миљеа у којем су настала, приказаћемо како су иновативним сценским читањима дела овог класика 19. века постала саобразна духу модерног доба и указати на најуспелије новије поставке. Овај кратки преглед показаће нам, поред осталог, и читаву једну путању савремених инсценација нашег класика, чињеницу да се театар понекад

заснива и на малим – не значи и мало значајним – помацима, некад само и на драгоценим детаљима, увиђању нијанси и финеса, на тумачењу карактера и односа сагледаних из искошеног угла, показаће нам да успеле режије сразмерно ретко настају без свести о раду претходника; показаће нам и како су даровити редитељи различитих генерација своја тумачења заснивали на подстицајним искуствима својих претходника, градећи нове, узбудљиве и аутентичне сценске текстове.

Док су током Поповићевог живота његове трагедије биле популарније и чешће игране од комедија – у питању је време формирања националног репертоара чему су биле потпуно прикладне Стеријине трагедија с темама из историје српског народа – након смрти писца, а нарочито током целог 20. века ситуација се битно изменила: трагедије су се све мање налазиле на репертоарима, а најзначајније савремене поставке његових дела биле су засноване на комедијама.

Кад говоримо о најранијим увођењима елемената модернизма у поставке Стеријиних дела, на уму треба имати *Кир Јању* у режији Раше Плаовића, 1930. године у Народном позоришту у Београду. Ова представа вероватно и није остала упамћена по врхунским уметничким донетима, али је свакако била рани и смео покушај да се у једно, у основи реалистичко тумачење Стерије, макар и у назнакама, у појединим сценама, уведу елементи тада актуелних експресионистичко-симболистичких тенденција. У исто то време, зачеци савременије инсценације Стерије могу се пронаћи у режијама Бранка Гавеле, и то у периоду између два светска рата: представе *Родољубци* у Народном позоришту у Београду (1929) и у Народном казалишту у Осијеку (1930).

Осврнућемо се укратко на поменута остварења, уз напомену да су две Гавелине представе, судећи по расположивим изворима, настале на основу исте редитељске концепције.¹

¹ Позивајући се на доступне критике, ову претпоставку износи Наталија Михајловна Вагапова у: „Родољубци” Јована Стерије Поповића и проблем постављања на савремену сцену класичне комедије, Стеријино дело данас, зборник Стеријиног позорја, 263.

Гавелиној режији претходило је његово упознавање с радом В. Е. Мејерхољда, чију је знамениту поставку Гогољевог *Ревизора* (премијера 1926), имао прилике да види током свог боравка у Москви, поводом јубилеја МХАТ-а. („Ова сатира испуњена је неком гогољевском горчином”, у време београдске премијере, говорио је редитељ о тексту *Родољубаца*.)²

² Наталија Михајловна Вагапова, цитат пренесен из Гавелиног интервјуа *Полицици*, објављеног 27. фебруара 1929.

Славко Батушић пише да је Гавелина поставка „у нашем предратном раздобљу свакако најсмионији не само редатељски него и драматуршки захват у Стеријину комедију – захват тако креативан и успјешан, да је ова представа остала у традицијама осјечке и београдске драме као умјетничка реализација сасвим нарочитог формата”³.

³ Славко Батушић, *Стерија на загребачкој позорници*, у: *Књига о Стерији*, Српска књижевна задруга, Београд 1956, 174.

Из текста Наталије Михајловне Вагапове видљиво је да је редитељ вршио извесне измене на плану дијалога, покушавши да га још више оживи и учини сценски инспиративнијим, да је дописао неколико епизодних ликова с „речитим” презименима, карактеристичним за Поповићеву комедију. „Тако је оживела и стекла своје лице гомила грађана која је код Стерије означена ауторским дидаскалијама. На тај начин у суштини примењен је мејерхољдовски принцип. Оскудни декор направљен је у конструктивистичком духу”⁴.

⁴ Наталија Михајловна Вагапова, *Исто*, 264.



коментарише ауторка. Занимљиво је да се ова представа, и поред великог успеха у београдским позоришним круговима, није дуго одржала на репертоару, а слично је потом било и с неким другим поставкама комедије *Родољубци*.

Још је значајнија Гавелина режија *Кир Јање* после Другог светског рата: 1956. прво у Загребачком драмском казалишту, а два месеца након те премијере, исто дело редитељ је поставио и у Народном позоришту у Београду. Обе су представе те године учествовале на првом Стеријиним позорју, када су пропозиције налагале да целокупна селекција буде заснована на делима Јована Стерије Поповића. Наравно, ова је околност пружила критичарима бројне могућности за успостављање могућних поређења двеју поставки истог редитеља, београдске и загребачке. Занимљиво је да је насловну улогу у београдској поставци, у својим зрелим годинама, играо Раша Плаовић – до тада славан претежно по врхунским остварењима другачије врсте класике, попут ликова Хамлета, Леонеа Глембаја... – а у загребачкој тада сасвим млади Перо Квргић, који је, захваљујући овој улози, постао један од првих добитника Стеријине награде за глумачко остварење. Критика углавном наводи да је у оба случаја на делу стилизована реалистичка режија с елементима иновације, да између двеју представа постоје разлике, али да нису пресудне.

За обе је заједничко ново виђење Кир Јање, не више као типичног шкртог трговца који је, опсесиван и одрпан, публици пре свега смешан, већ као релативно рационалног човека који се у одређеним социопсихолошким околностима понаша онако како уме и мора. Кир Јања је дошљак међу Србима, он је Грк из Мореје (на овај детаљ указује Небојша Ромчевић у својој објављеној докторској дисертацији, иако је у историји наше драме



уврежено мишљење да је Јања цинцарског порекла) и као такав он нема право власништва некретнина: он је нека врста трговца без дућана, те му стога једино преостаје да шпекулише својим новцем, да га стално „обрће”. У појединим интервјуима и изјавама у време Стеријиног позорја, и сам Гавела наводи да потиче из сличног породичног окружења и да му отуд Кир Јањино резонерство није било сасвим страно. Овде главни лик није више карикатура за подсмевање, његова кућа није више убога и прашњава, у њој се ипак живи – не богато али ипак пристојно – или, како за Јању наводи Борислав Михајловић Михиз, „живот је јачи од њега”.⁵

⁵ Б. М. Михиз, *Стеријине позоришне игре*, НИН, 29. април 1956.

У представи нису по сваку цени били потенцирани елементи комичног, него је у први план доспела извесна меланхолија главног лика и трагика промашеног живота, што је, уосталом, карактеристично и за читаво за књижевно дело Стерије.

Исте године, дакле на првом Стеријином позорју, од великог је значаја било и извођење *Родољубаца* у режији Мате Милошевића. Представа је премијерно изведена 1949. у Југословенском драмском позоришту, а затим и обновљена 1956. Много година пре него што је и сам режирао *Родољубце*, Милошевић је гледао београдску представу *Родољубаца* у Гавелиној режији, о чему каже: „Јасно је да ми је мало шта остало у сећању. У представи нисам играо, а само сам је једном гледао. Знам да сам је сматрао одличном представом. Сећам се да је Гавела сва места радње/супротно мени/, остављао по Стерији. Тако се први чин догађао на тргу, а последњи у београдској крчми на савској обали. Сећам се да је Гавела унео да се у првом чину

Милан Ајваз (Шербулић),
Петар Словенски
(Шандор Лепршић),
Јожа Ругић (Жутилов),
Невенка Микулић (Нанчика),
Рахела Ферари (Гђа Зеленићка),
Капиталина Ерић (Милчика) и
Виктор Старчић (Смрдић)

у представи
Родољубци,
режија: Мата Милошевић,
сцена: Миленко Шербан,
костим: Соња Шербан,
Југословенско драмско позориште,
Београд,
премијера: 23.05.1949.

читају неки аутентични политички прогласи/док сам ја уносио кроз представу много родољубиве декламације и песме/. Сећам се и да ме је у последњем чину импресионирао штимунг поспане крчме старог Београда⁶”.

⁶ Мата Милошевић, *Стеријини “Родољубци” на сцени*, у: *Моје позориште*, *Театрон* 42-3-4 (специјални број *Театрона*, за штампу приредио Радослав Лазић), Музеј позоришне уметности СР Србије, Београд 1984, 74.

Извор цитата: *Поља* (разговор водио Радослав Лазић), број 268–269, Нови Сад 1981, 272.

У режији Мате Милошевића, поступак близак духу сценског реализма као доминантног стила епохе, делимично је преиначен и, по речима самог редитеља, ослобођен одређеног илузионизма (што се посебно односило на декор Миленка Шербана) на другој, обновљеној премијери 1956. године.⁷

⁷ Мата Милошевић,

Моје позориште, *Театрон*, број 42-3-4, Београд 1984, 74.

„Уношењем многих помоћних улога и доста безначајног текста, покушавао сам да све на сцени изгледа животно уверљивије. Томе је, наравно, допринео и потпуно реалистички, занимљиви декор Миленка Шербана. Међутим, у тим и таквим оквирима, настојао сам да потцртаном изразитошћу појединих карактера и снажном експресивношћу неких сценских збивања подигнем тонус представе изнад строгих реалистичких оквира. Дабогме, све то захваљујући изванредној глумачкој екипи. Неку годину после премијере, када су стеге попустиле, при обнови наше представе, ослободили смо декор претераног илузионизма, а експресивност приказивања још смо појачали”⁸.

⁸ Исто.

Те представе се сећа Јован Христић: у тексту поводом чувене Мијачеве режије *Родољубаца* три деценије касније, он помиње и ову режију





Милан Ајваз
(Шербулић)
и Виктор Старчић
(Смрдић)

▲
у представи
Родољубци,
режија: Мата Милошевић,
сцена: Миленко Шербан,
костим: Соња Шербан,
Југословенско драмско позориште,
Београд, премијера:
23. 05. 1949.

Мата Милошевића, а у њој „блиставу сцену у којој су Виктор Старчић и Милан Ајваз незаборавно продавали Војводину”⁹.

⁹Јован Христић, *Позоришни реферати*,
Нолит, Београд 1992, 306.

Хуго Клајн у својој критици примећује да се, после ове Милошевићеве режије *Родољубца*, лик Гавриловића – до тада углавном представљан као резонер (самим тим у драми и не нарочито занимљив) – не сме идеализовати, што ће имати интересантан одјек у неким потоњим, битним сценским тумачењима истог дела.¹⁰

¹⁰ Хуго Клајн, *Стеријини*
“*Родољубци*”, Борба, 18. март 1956.

А да је још и тада редитељ успео да уочи истинску природу *родољубца* сведочи и то да је у четвртог чину кућа Жутилова, једног од лажних патриота, претворена у прави магацин напљачканих ствари у који помоћни момци све време доносе нови и нови плен.¹¹

¹¹ О томе
пише Бора Глишић, НИН, 18. март 1956.

Требало би напоменути да је те године на Стеријином позорју изведено и једно за то време апартно редитељско виђење Стерије, концепцијски нетипично замишљено: то је *Скендербег* у режији Јована Путника и извођењу Српског народног позоришта, стилизована представа у којој је минимализован романтичарски патос и у којој су, уз знатне измене и надградњу текста, коришћени бројни визуелни и акустичко-музички елементи. Отуд ју је критика и назвала неком врстом *вестерна у колору*¹².

¹² Опширније:
Јован Максимовић, *Скендер-бег*, Трибина, Нови Сад, 6. мај 1956.



Поконцирена шиква
(завршна сцена),

режија: Дејан Мијач,
сцена: Радован Марушић,
костим: Јасна Петровић,
Српско народно позориште,
Нови Сад,
премијера: 16. 10. 1973.

И опет треба напоменути да се – не баш сасвим случајно – између представа Гавеле и Милошевића, а у одређеном смислу и Путника, могу успоставити извесне везе с потоњим, сценски веома интересантним и успелим Мијачевим режијама Стеријиних дела.¹³

¹³ У случају Путниковог *Скендербега*, мислимо на извесну везу која се може успоставити са Мијачевом режијом Стеријиног *Находа Симеона*.

Кључни заокрет у савременом сценском виђењу Стерије одиграо се у сезони 1973/4, у представи *Покондирена тиква* у режији Дејана Мијача и извођењу Српског народног позоришта. До тада, врхунац ипак традиционалног извођења ове комедије био је у режијама Боре Ханауске на истој сцени (1946, 1954, 1958), са благо ироничним односом према нашој културној баштини, али односом који је у основи подразумевао носталгију и испољену симпатију према ликовима српског грађанства 18. и 19. века. Мијач их у својој режији није представио нарочито симпатичнима – и управо у једном потпуно помереном ракурсу, у другачијој и изоштреној перцепцији познатих Стеријиних ликова, проналазимо и оно по чему ова поставка представља заокрет. Тако Фема више није само карикатурална паланачка помодарка која умире од жеље за *ноблесом* него постаје жена која има сасвим природну и легитимну жељу да промени свој живот, да престане да живи у блатњавом опанчарском окружењу и некако допре до тековина европске цивилизације. Основи проблем, дакле, није њена мотивација, њен циљ или жеља, него крајње погрешан начин на који она покушава да тај циљ постигне: отуд она, очајна и несхваћена, овде добија и карактеристике трагичке јунакиње. И обрнуто, док је у класичним тумачењима *Покондирене тикве* Фемина ближа околина здраворазумски чувар

традиционалних, патријархалних вредности, та је околина овде приказана у потпуно другачијем светлу: као заостала и примитивна, клаустрофобична и аутистична, без икакве жеље да упозна другачије вредности и обичаје, без потребе да контактира с другим срединама. Отуд и сценографија није реализована у типичном бидермајер грађанском стилу, него њоме доминирају прашина и блато војвођанске равнице. (О једној фантазмагоричној визији Стерије који по блату равнице проноси светиљку и покушава да отера мрак, писао је Крлежа.) У представи је приказана, до краја огољена и у основи брутална, природа живота у малим изолованим заједницама, као и природа брака типична готово за све Стеријине комедије, а у којима се таква заједница по правилу не ствара из љубави, него се заснива на интересу и трговинском послу. Даље, као и у другим комедијама овог писца, и овде је женски лик носилац прогреса, на супрот затвореној и традиционалистички настројеној околини. Нема упрошћеног третмана ликова, они нису ни црни ни бели, а на крају представе ствари су само привидно поново доведене у ред, али над тим „срећним завршницама” и даље лебде бројне амбивалентности и двосмислености. Све ове карактеристике су присутне и у каснијим Мијачевим режијама других Стеријиних дела.

Године 1975. Дејан Мијач је у Народном позоришту у Сомбору режирао Стеријину, по структури нетипичну, комедију *Женидба и удадба*. Писац је овим делом најавио један особен, готово јонесковски дијалог, дотакао интересовања потоњег театра апсурда, као и рагикомичне, црнохуморне проседе 20. века; а и тематска окосница драме – живот у отуђеном свету – једно је од доминантних осећања савременог доба уопште. Занимљиво је како је један готово заборављен и скрајнут Стеријин текст, уз одговарајућу драматуршко-редитељску надградњу и прецизну глумачку интерпретацију, постао захвалан материјал за реализацију модерне, готово у битефовском духу реализоване представе.

Данило Гаврилов
(Њен отац),
Надежда Булатовић
(Мати),
Миодраг Петроње
(Проводачија),
Катица Жели (Девојка)
и Давид Тасић (Младожења)
▶
у представи
Женидба и удадба,
режија: Дејан Мијач,
сцена: Владимир Маренић,
костим: Бранка Петровић,
Народно позориште, Сомбор,
премијера: 20. 10. 1975.



Да подсетимо, у *Женидби и удадби* реч је о покушају да осиромашена породица војвођанског грађанства уда своју кћер јединицу без превеликог мираза, а уз то још и са физичким недостатком (хрома је), који породица покушава некако да прикрије.

Изузетно значајно било је сценографско решење Владимира Маренића: по идеји редитеља, направљена је црна *представа*¹⁴.

¹⁴ Указујемо на краћи текст В. Маренића о употреби црног у театру: *Смисао црне боје*, у: В. М., *Моја сценографија*, Народно позориште, Београд 1999.

Пагинирани бидермајер ентеријер био је у црном, а простором за игру – као издвојени знак у белом – доминирала је огромна венчаница. Како долази до преокрета радње у изгледима да се девојка уда, у складу с тим се и венчаница цуговима подиже ка врху, односно спушта у подножје сцене. Наоколо се све распадало, симсови су лебдели, гипс је отпадао, сатови су престали да куцају, а велики вергл – који је истовремено имао и функцију ормара – означавао је једнолични проток времена и атмосферу паланачке чамотиње. На црним кулисама било је налепљено четири стотине црног тила, који је показивао некадашњи сјај куће.

И костими су били у гами земље, управо зато што је према замисли редитеља, све требало да буде *тешко као наша равница* ... Како су ликови у овом Стеријином делу сведени на типове (Отац, Мати, Девојка, Младожења, Проводација, Кумача ...), у сомборској представи они су постали деперсонализована лица, механичке лутке с наглашеном белом шминком и тамним колутовима око очију: све је у овој игри сведено на интерес, па су и они лишени сваке персоналности и сентименталности.

Младожења је тип хладног и бескрупулозног коцкара, Мати домаћички гротескно деформисана, Отац пати од главобоље због бриге о неударној кћери, а Девојка механичка лутка која или монотono цвили, цијуче од жалости или поскакује тупаво се радујући ако установи да изгледи за удају нису сасвим пропали. У другом делу представе, у сличном духу редитељ приказују и приземност брачне свакодневице, једно неумитно враћање истог, немогућност да се измакне судбини која је обележила и животе претходних генерација.





Раде Марковић
(Кир Јања)
и *Милан Ајвас*
(Петар, кућевни слуга)

у представи
Тврдица (Кир Јања),
режија: Дејан Мијач,
сцена и костим:
Владимир Маренић,
Удружење филмских глумаца Србије,
Београд, премијера:
05. 12. 1977.

Две године касније, у продукцији Удружења филмских глумаца Србије, изведена је и Мијачева режија *Кир Јања*. Ако је *Покондирена тиква* била реализована као гротеска, *Женидба и удадба* као високо стилизована театарска форма, сада је *Кир Јања* замишљен као друштвена комедија у којој – премда не до краја – доминира дух реализма. Основно полазиште била је чињеница да је Кир Јања странац, чак нека врста деветнаестовековног гастарбајтера, али је намера била и нешто више од тога: да се открију извесни трагови људскости у његовом изопаченом карактеру, па и више од тога – да се покаже да он није странац само у овој средини, него човек у темељном неспоразуму са светом у којем живи, са животом самим. Прича о Кир Јањи сада показује рушење читавог једног света и надирање новог – данас бисмо рекли транзиционог – модела пословања који стара трговачка класа не препознаје као свој и којем једноставно није дорасла.

Сценом доминирају ковчези у којима се не држи само новац, који не представљају само покућство, већ асоцирају и на путовања, указују на Јањину привременост у месту боравка, на позицију човека без домовине. (Подсећамо, и Гавела је био претходно увидео да је Јања човек који је путовао и видео света, да се он не може олако свести само на ситан ђифтински карактер.) Као странцу, Јањи је онемогућено право на поседовање некретнина и његов је изопачени карактер врста одбрамбеног механизма, последица страха од средине у којој се не осећа сигурним. У овој представи нема класичних позитивних ликова, чак и они који су раније деловали макар импатично, овде су приказани у правом, нимало привлачном светлу. Ниједан однос није једностран, нема ни трага срећном завршетку. До краја је разобличена бескрупулозност нотароша Мишића, а Јањина

супруга Јуца – до тада углавном доброћудна и незлобива млада жена која само жели нови шешир од мужа-тврдице – овде је постала сложенији карактер. Назнака – макар само и у једној реплици – да она вара свог остарелог мужа *де факто* постоји и у Стеријином тексту, али је разумљиво да ову алузију, с обзиром на могућности рецепције доба, писац уопште није развио до краја.

И ово је само једно од бројних места у Стеријиној драматургији где, како је тачно запазио Јован Христић, ликови напосто не могу да стану у оквире драмске приче, већ се преливају преко ње.¹⁵

¹⁵ Јован Христић, *Стеријине комедије и њихова драматургија*, у: *Есеји*, Матица српска, Нови Сад 1994.

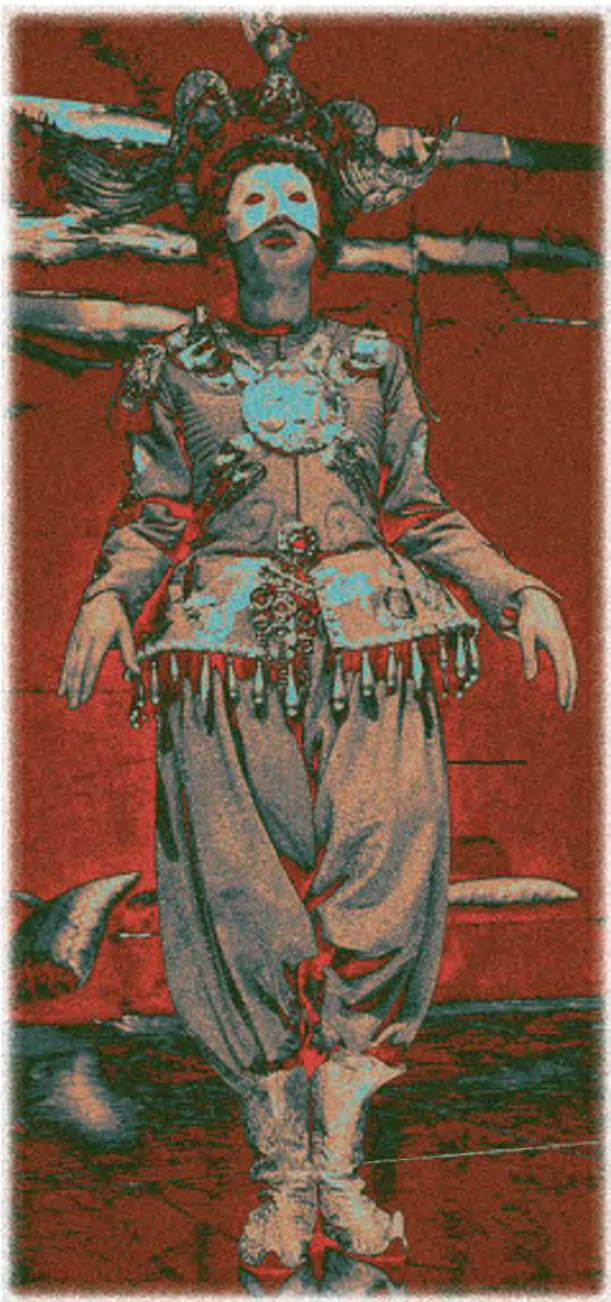
Као младу девојку која потиче из осиромашене официрске породице, Јуцу су удали за много старијег и добро ситуираног Јању, и кад она сто пута тражи нови шешир – то је комично, али када га затражи сто први пут, њена судбина постаје трагична.

Ипак, најрадикалнија редитељска интервенција у односу на изворни жанр комедије је Кир Димино самоубиство на крају представе – и ово је тек једна од Мијачевих представа коју је упутно читати од краја, дакле дешифровати значење у односу на њен завршни приказ. Након финансијског краха, Кир Дима извршава самоубиство у стилу берзанских шпекулканата двадесетих година, револвером, и у његовој смрти Јања препознаје и нешто од своје судбине. Предосећа да може да заврши слично: остаје са женом која га не воли и вара, окружен лукавом пословном конкуренцијом којој није дорастао, остаје странац у сопственом животу.

После ове представе, Мијач је у Крагујевцу режирао *Лажу и паралажу* 1980, али су неупоредиво значајнији домети његових каснијих поставки *Находа Симеона* (1981) и, посебно, *Родољубаца* (1986), обе на сцени Југословенског драмског позоришта. Нема поузданих података да је Стеријино жалосно позорје *Наход Симеон*, иначе инспирисано Софокловом трагедијом

Ирфан Менсур
(Наход Симеон)

»
у представи
Наход Симеон,
режија: Дејан Мијач,
сцена и костим:
Владислав Лалички,
Југословенско драмско
позориште, Београд,
премијера: 05. 02. 1981.



Цар Едип и народном песмом, до тада икада играно. И одиста је интересно како је једна драматуршки релативно наивно склопљена конструкција, с наглашеним тоновима патетике и мелодраматике, постала претекст за узбудљиву и театризовану сценску игру. Томе је поговорила и околност да је радња смештена у муслимански град Јању, што је отворило нове могућности за жанровско и значењско измештање дела наше драмске баштине. Стилизовани захтев за игром који је употпуњен и елементима фантастике, уоквирен је естетизованом сребрнато-светлуцавом сценографијом Владислава Лаличког. Посебно је занимљиво како је једна, у потпуности заборављена, Стеријина трагедија постала захвалан материјал за реализацију можда прве представе у српским репертоарским позориштима која је тада имала неке од елемената поетике постмодернизма: синтезу стилова, парафраза различитих типова и облика из позоришне прошлости (такозвану цитатност), еклектички приступ, захтев за игром и артифицијелношћу...

Током исте деценије изведени, Стеријини *Родољубци* (режија Дејан Мијач, ЈДП 1986) с правом се сматрају једном од најважнијих представа у нашем послератном позоришту. Сценографија Миодрага Табачког – остаци рунираног грађанског салона кроз који као да је пролетело топовско ђуле – постаје идеално поприште радње за свакојаке марифетлуке, у духу иронијске стилизације осликаних, лажних патриота. На том прљавом и неуредном *бидермајер* буњишту, прекривеном прашином и остацима рушевина, Стеријини ликови представљени су као гротескне приказе, последњи остаци једне трагикомичне заједнице која не успева да се снађе у новонасталим историјским околностима. Али, исти такви ликови испливали су на површину наше стварности убрзо после саме



премијере (која је, присетимо се, била годину дана пре Осме седнице ЦК СКЈ, једног од кључних догађаја у новијој српској историји, а након које су лажни патриотизам и јефтино схваћено родољубље, а на таласу популизма и народњаштва, легализовани као уносна и друштвено пожељна делатност) и стога није претерано рећи да су *Родољубци* антиципирани суноврат свих вредности у нашем друштву. На животну сцену су, дакле, ступили ликови директно из Стеријине комедије написане након бурних историјских дешавања 1948/49. Довољно је сетити се сцене у којој „патриота” Жутилов броји новац као најконкретнији исход пљачке обављене у име националних интереса, као крајњи резултат *родољубивој транзицији календара* (што би, уосталом, могао бити и поднаслов ове комедије), довољно је подсетити се песника Лепршића – праве парадигме анахроног славјанског литерате, иначе виталне и у новијој нашој уметности, па идеолошке комесарке Зеленићке, једине родољубке-активисткиње међу овом распојасаном мушком братијом¹⁶,

¹⁶ Пошто сматра да је зелена боја маџаронска, Зеленићка у једном тренутку своје презиме промени у Плавић. Напросто је упадљива сличност с Биљаном Плавшић. На крају комада, Зеленићка тј. Плавићка за разлику од мушкараца-сабораца, једина је остала без плена. Као и Б. Плавшић, која се иначе једина покајала због ратне политике у чијем је креирању учествовала.

да и не говоримо о госпођи Нанчики, супрузи једног од вајних патриота, особи која је потпуни политички аналфабета, али зато живо заинтересована за народну касу и финансијско пословање државе ... Мијач је овом режијом, како је критика већ приметила, показао нешто што можда ни сам Стерија код својих јунака није слутио.

Слично се може рећи и за неке режије Егона Савина, настале по делу истог писца. Треба свакако поменути и да је од почетка деведесетих година 20.

Милан Гутовић
(Смрдић),
Воја Брајовић
(Жутилов)
и Милош Жутић
(Шербулић)

«
у представи
Родољубци,
режија: Дејан Мијач,
сцена: Миодраг Табачки,
костим: Биљана Драговић,
Југословенско драмско позориште,
Београд, премијера:
31. 05. 1986.

века, имајући у виду претходно искуство и жанровска измештања у Мијачевим представама, Савин постигао значајне резултате у поставкама дела нашег класика. У СНП-у се (1991), у *Лаж и паралажи*, пошавши вероватно од идеје да истина има смисла једино кад је лековита и када може да помогне (у супротном је обично непријатна и некорисна; па и не каже се узалуд: ружан као истина), бавио темом лагања у љубави. У поменутој представи, кроз однос лажног барона Голића (Алексе) и преварене девојке, Савин жели да укаже на то да је „једино у љубави лагање пожељно, једино у љубави лагање има свој смисао, сврху и задовољство”.¹⁷

¹⁷ Реч ређишеља у каталогу представе.

Ни овде готово ништа није онако како на први поглед делује: није Јелица само лакомислена и наивна покондирена девојка која поверује лажном барону, нити је он само обична варалица. Он је продавац илузуја који утеху, макар и на тренутак, нуди онима који је попут Јелице траже (а Јелица се, узгред, и не одваја од флаше вина), да би на крају авионом-играчком, право из куће која се као сликовница расклапа и на крају поново склапа (што сугерише да бекства нема, да се поредак ствари неће променити, да је све био само тренутак чаролије), отишао да и даље нуди опсену очајним и усамљеним душама... У свом синопсису за (нереализовани) филм по овој комедији, Савин, чини се, прецизно и врло јасно описује сусрет ово двоје људи: „Она је живела за СВЕТ и таленте, а он је био таленат и носио цео свет у себи. Царски град *Виена*, престоница Европе. Четири године Јелица је била у центру света, обасјана блештавилем излога, посматрала госпођице како излазе из полираних кочија, и нестају у гужви Моцарт кафеа испред Оперe (...) Када би могла да се никад не врати у ону прашину и блато, мрачну вукојебину њеног детињства, међу свиње и кокоши где је чека неки пијани простак и уплакана болесна деца (...) И док је Јелица седела у Моцарт кафеу занесена, тамо далеко, негде на рубу Аустроугарског

Предраг Ејдус
(Кир Јања)
и *Нада Блам*
(Јуца)

»
у представи
Тврдица (Кир Јања),
режија: Егон Савин,
сцена: Герослав Зарић,
костим: Бојана Никитовић,
Народно позориште,
Београд,
премијера: 25. 12. 1992.

царста, сви Алексини таленти: и песнички, и глумачки, и музички, и илузионистички, зарђали су и атрофирали. Остао му је само неукротиви дух варалице, лопова и комбинатора. Дон Жуан и пропалица отменог духа; полићар и расипник; илузиониста и сецикеса; али и луталица трубадурског срца, сањар, у пратњи свог асистента



– вагабунда Мите. Алекса и Мита шуњају се по прашњавим друмовима, смотавају кокошке и малолетне сељанчице, пљачкају пијане путнике и беже из сеоских крчми неплаћеног рачуна... А и шта би друго радили уметничке душе и авантуристи у овој земљи где се ништа поштено не може стећи. Част је и задовољство варати и красти лукаве будале, лаковерне жене, грамзиве очеве и празноверне бабе. Алекса и Мита опасни су типови, љуте ништарије. Јао ономе коме праг прегазе, али изнад свега то су боџи и



бекрије; ретки примерци разуздане природе, такорећи најкреативнији изданци наше запуштене паланке...”¹⁸.

¹⁸ Исто.

Већ следеће године, након *Лаже и паралаже*, у Народном позоришту у Београду Савин режира и Стеријиног *Кир Јању*, с Предрагом Ејдусом у насловној улози, у једном помало чаплиновском духу. Користећи технику аутоцитатности (из *Лаже и паралаже* преузима делове сценографије, нотарошу Мишићу додељује волшебни шарм варалице који је имао и барон Голић, као и балон да на крају одлети у висине, а пре свега тему о болној жељи да се побегне из суморне околине), он говори о странцу у трагичном окружењу, о апатриду који живи у раскораку с временом и машта о великим шпекулацијама у Америци. Ово дело сада добија неочекиване димензије трагикомичког, а редитељ у њему проналази и трагички ритам. Представа је настала у време највеће кризе савременог српског друштва, и кроз лик нотароша Мишића приказана је читава једна надолазећа класа која је већ тада на сцену ступила пре свега бескрупулозним постуцима и злоупотребама сопствених положаја.

Тему бекства, тачније – покушаја бекства, Савин на примерима Стеријине драматургије наставља и 1998. године режијом *Покондирене ѿикве* у Народном позоришту у Београду. У упечатљивој сценографији, Фема седи на тараби која дели комад плавог неба од сурове, троме равнице. С кишобраном који неспретно покушава да отвори, она подсећа мање на Мери Попинс, мало више на битефовску Луси Каброл, али, у тој удовичкој црнини, ситна и богобојажљива, можда највише на многобројне наше Петрије, чија судбина тако личи на саму средину из коју су потекле, на чемер и црnilo. У тренутку када се укаже раскошан паунов реп, Фема почиње да сања, али док она сања

Јелисаветта Саблић
(Фема),

Борис Комненић
(Јован),

Драган Зарић
(Василије),

Душанка Стојановић
(?),

Нада Блам
(Сара),

Предраг Ејдус
(Митар),

Богдан Диклић
(Ружичић)

◀

у представи

Покондирена ѿиква,

режија Егон Савин,

сцена: Герослав Зарић,

костим: Бојана Никитовић,

Народно позориште, Београд,

премијера: 18. 01. 1998.

и мења нове хаљине, тараба се некако неумољиво и готово неприметно подиже, све док не прекрије и последњи комадић њеног неба. Кроз судбину Феме редитељ је показао трагичне последице на које је осуђена свака друштвене заједнице која пристане на самоизолацију.

Такође током деценије деведесетих, Љубослав Мајера режирао је неколико Стеријиних дела. У себи својственом изразу сценског минимализма, откривајући лирски тон Стеријиних комедија, он проналази извесне везе између Чехова и Стерије (*Кир Јања*, СНП, 1992). А неколико година након тога, током рада на представи *Зла жена* у Народном позоришту у Сомбору, једну стеријанску женску судбину, опет, доводи у корелацију с драмама и женским ликовима Ибзена и Стриндберга, у високој мери променивши жанровски код Стеријине комедије, приближивши је, наиме, психолошкој драми.

У исто време, с много више опорости – зато што је и само дело такво – Горчин Стојановић режира Стеријине *Родољубице* (Београдско драмско позориште, 1999). Представа је и нека врста омажа чувеној Мијачевој режији из 1986. године.

Ови родољупци возикају се на столицама с точковима, испред високог зида који има општост постсоцијалистичког бетонског склоништа, потпалубља брода (куда ли ће их одвести?), клаустрофобичног забрана или већ нечег сличног (сценографија је реализована у духу Марталера, Вилсона и аутора других великих представа Битефа). За те столице они су напросто прилепљени, а мишљење – с новонасталим догађајима у друштву – не морају чак ни да мењају, јер га ни немају. У представи која, између осталог, иронизује мачистички модел друштва, они су бурлескно наоштрена „ногOMETна момчад”, мушко братство латентних хомосексуалних тенденција, приказ оног менталитета за који је један промашени пенал на утакмици раван националној катастрофи. Ова режија у потпуности декласира три псеудомита српског друштва – родољубље,

Ненад Вујановић
(Мишић)
Владислав Каћански
(Кир Јања)
»
у представи
Кир Јања,
режија: Љубослав Мајера,
сцена: Велizar Србљановић,
костим: Вања Поповић,
Српско народно позориште,
Нови Сад,
премијера: 26. 12. 1992.





фудбалску моћ и мит о мушкости, а родољупци непогрешиво испадају бедне патриоте, још беднији фудбалери и најбеднији мушкарци¹⁹

¹⁹ Иван Меденица, *Родољупци из*

подземља, Полишка 1999.

(бивају сведени на своју реалну меру, такорећи: долазе *на своје*). Да ли је Стерија све ово имао на уму док их је описивао, не можемо знати, али је његово дело свакако довољно велико да се без споља наметнутих, насилно учитаних интервенција, и у врло радикалним и неочекиваним поставкама могу ишчитати бројна значења блиска духу овог или неког будућег времена.

Па и то треба имати на уму, сада, у години када двоструко обележавамо личност и дело Јована Стерије

Биљана Кесеновић
(Султана)
и Анђелка Симић
(Пела)

▲
у представи
Зла жена,
режија и сцена: Љубослав Мајера,
костим: Вања Поповић,
Народно позориште, Сомбор,
премијера: 11. 12. 1999.

Поповића (1806–1856), писца који нам је, како је приметио Борислав Михајловић Михиз, „помогао својом иронијом: не морамо да га славимо двоструко – умро је равно педесет година после свога рођења”.

Најзад, занимљив је и начин на који је Стерија у скоријој прошлости изашао из оквира позоришта, поставши предмет интересовања угледних историчара, правника, писаца, филмских, ликовних и музичких уметника, личности из политичког живота и других интелектуалаца којима театар није примарна вокације. Наиме, током 2006. године редакције часописа *Театрон* (издавач: Музеј позоришне уметности Србије) и *Сцена* (Стеријино позорје), поводом великог јубилеја, објавиле су заједничко посебно издање посвећено Јовану Стерији Поповићу, а управо са циљем да се његов опус – уз претпоставку да је у театролошком смислу већ у великој мери завршен – сагледа и из другог угла. Уредништво овог издања сматрало је да Стеријино дело није само део наше позоришне традиције већ и једна од носећих тековина целокупне српске културе и да, отуд, о његовом делу могу, и треба, да изнесу своје мишљење и релевантни стручњаци/уметници и из других области. За ову, у нашој средини збиља јединствену прилику, о Стерији су, поред осталих, писали, публициста Десимир Тошић, правник Војин Димитријевић, филмски редитељ Лазар Стојановић, професорка електротехнике Србијанка Турајлић, новинар Драган Бабић, композиторка Ивана Стефановић, историчари Никола Самарџић, Предраг Ј. Марковић и Чедомир Антић, социолог Небојша Попов, музичар Рамбо Амадеус... уз ликовне прилоге Мрђана Бајића, Чедомира Васића, манифест Мире и Душана Оташевића, и сада већ чувену карикатуру Предрага Кораксића Коракса.

Јован Стери

(1806–1856)



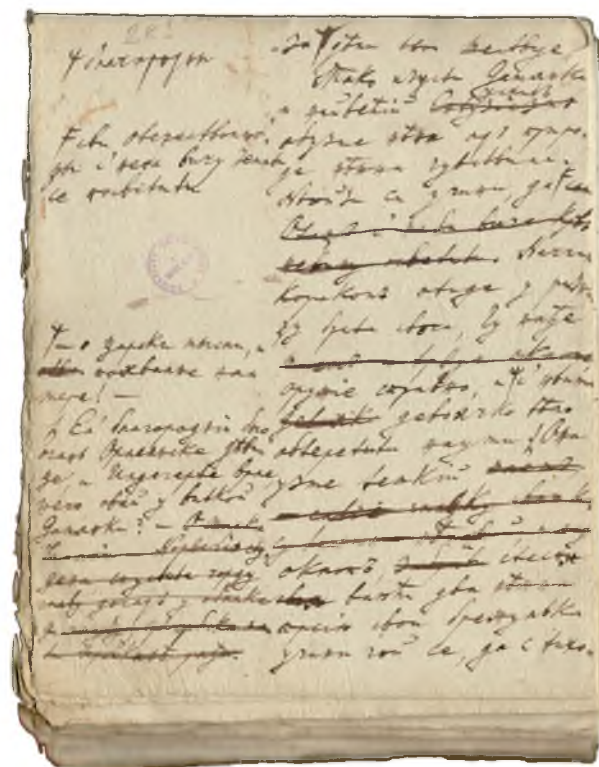
Олга Марковић

ја Поповић

Како је забележено у „Протоколу крешчаемих” Светониколајевске цркве у Вршцу, Јован Стерија Поповић се родио 1. јануара 1806. Мати песникова, удовица Јулијана Недељковић, рођена Нешковић, венчала се 7. фебруара 1800. за трговца Стерио Поповића, старог 38 година, Цинцарина који се у Земуну, из кога је дошао у Вршац, још звао Стерио Папаз. Вероватно већ у основној школи, Јован Поповић је између свог имена и презимена стављао и иницијал очевог имена да би се разликовао од других Јована истог презимена. О Стерији оцу мало се зна, па и сам писац га једва помиње у свом кратком и недовршеном аутобиографском запису, али се зато радо, са љубављу и захвалношћу, сећа мајке и деде по мајци, сликара Николе Нешковића.

У кући Поповића било је шесторо деце, јер је мати, познатија у Вршцу као „Јула Молерова” (и кћер и супруга *молера*) довела двоје деце из првог брака са Василијем Недељковићем, такође сликаром, а Јован је као очев првенац имао још два рођена брата и једну сестру. О Стеријином детињству остало је мало података. Родио се слабуњав („... од природе слабог телесног састава и уйравно болешљив...”, с атрофираном левом руком... „Јошћу у детињству почео је читати Свето писмо и помоћу своје мајере славенски разумевати.”) Мати, потекла из угледне српске породице је „од свију својих вршњациња једина у вароши не само читати и





Плакат
за представу
4
Бој на Косову,
Српско народно позориште
из Новог Сада
на гостовању у Вршци,
„у арени или незгодном времену
у цеховном позоришту”
и најава на немачком
Милоша Обилића
за 16. јул 1871.

писању умела, него и црквенословенски разумевала” и сигурно је пресудно помогла Стеријином духовном развоју и усмерењу. Отац је, с друге стране, полажући на своје грчко-цинцарско порекло, желео да му син научи грчки језик, да постане трговац, да му помаже у радњи и да продужи трговачке традиције породице. Сасвим је извесно да је дечак у свом дому био под утицајем, али и притиском, двојаким схватања и тежњи родитеља.

После завршене српске основне школу у Вршцу Стерија наставља школовање у нижој гимназији, тзв. Граматикалној школи, међутим, за две године прекида редовно школовање, можда због слабог здравља, можда због очеве жеље и наде да ће сина ипак приволети да постане трговац. Баш у овом периоду „буди му се глад за читањем”, како сам вели у својој аутобиографској скици: *„Сад му падну Видаковићеве романи у руке, и чрез њи шакова глад к читању у њему породил се, да је дан-ноћ над књигама седио, и кад му не би свеће давали, на месечини читао. Највећу ползу имао је од свега штога ишло је Мразовићеву Граматику словенску без руководитеља научио и тиме прокрчио стране језике лакше извикнути”*. Видаковић је касније послужио Стерији као узор при писању *Боја на Косову* (1828), а и при *Дејану и Дамјанки или паденију босанског краљевства* (1830). Такође, Видаковићева наивна романтика биће мета Стеријиној персифлажи у *Роману без романа*. И пред крај живота у тексту *Карактеристика српских писаца*, говорећи о томе да је Видаковић код Срба у Аустрији пробудио интересовање и за народну прошлост и за читање, Стерија даје и своја сећања: *„Ја се с умиленијем спомињем дејствија које су Видаковићеве књиге на мене у детињству моме чиниле; и да нисам био сам, потврђују сви људи доцније изишавши романи српски, који нису ништа друго него подраженије његовим повестима...”*

Стеријина упорна воља и љубав према књизи, а можда и утицај вршачког сенатора и професора Јована Балаитског и рођака Уроша Волића, на оца Стеријиног, учинили су да је отац ипак попустио и пристао да му син настави школовање. Године 1823–1824. Стерија учи школу у Сремским Карловцима, а затим наставља школовање у Темишвару који ће бити веома важан за његов даљи духовни развој. У вишој гимназији у Темишвару је

1824–1825. школске године свршио „ретику”, а 1825–1826. и „поетику”. Међутим, чини се да је Стеријин сусрет са трговцем и писцем Димитријем П. Тиролом био пресудан и да је благотворно утицао на вредног ђака. Тирол је запазио Стеријин таленат и скреће пажњу Вуку Карацићу, с којим је био пријатељ, на „младог поету”.

У овом периоду Стерија ступа у контакт и са Вуком, дописује се са њим и пише му чак и једну оду.

Касније ће односи Стерије и Вука бити прилично сложени, по свему судећи, увек коректни (чак и кад су се разишли по питању језика), али, можда, ни до данас довољно објашњени. Године 1825, под утицајем Рајићеве *Историје разних словенских народова* и угледајући се на Мушицког, Стерија објављује своје прво штампано дело *Слези Болгарији*.

С јесени 1826, као зрео младић, одлази на даље школовање у Пешту, која је у то време била важан културни центар за Србе. Ту се Стерија највише интересује за позориште, које га је свакако и увело у драмску књижевност. У Пешти је било доста угледних Срба; то је место где се праве планови о ширењу српске просвете и књижевности, оснива се Матица српска, окупљају се амбициозни, радни и полетни млади људи. Као студент у Пешти, Стерија је развио велику књижевну делатност. Прво његово штампано драмско дело *Светислав и Милева* објављено је 1827. у издању Матице српске. Читалачка публика га је дочекала раширених руку. Доживело је за годину дана два издања, што до тада није био случај ни са једном српском књигом.

Тако охрабрен, предаје се књижевном раду, огледа се у роману, објављује и припрема више драмских дела, описује живот Скендербегова. Стеријин двогодишњи боравак у Пешти завршава се, по завршеној „философији”, половином 1828, када одлази у мирно словачко место Кежмарк да тамо, током две године, заврши правне науке (1830). Не напуштајући свој књижевни рад, завршио је права у двадесет четвртој години. Издавши још трагедију *Несрећно сујужество или Наод Симеон*, Стерија свој рад

Благородни Господице
особно почитаеми!

Св. великадушна работи а сега у руку
уделила је све Ваше благо,
појим времеде ансажи, чиста од
особног пријатеља мог Тана,
марије Н. Широва, да с тога
недодржаношћу максимална, а Ваше
имеку осветела Ога с уредном
пријатеља, од Кога и Еган Ва,
негов. скорошњавог Јаковика Ек.
семадар пријатеља особно Ва,
благодарна радност, да сам
сретну имао којом се нека че.

Рукопис

4

Стеријино писмо

Вуку Караџићу

у коме говори

о својој Оди Вуку

(изгубљено)

и наводи стихове из ње.

Сем тога моли да му нађе

и неколико претплатника

на књигу

Седмостручни цветшак,

Темишвар, 10. 01. 1826.

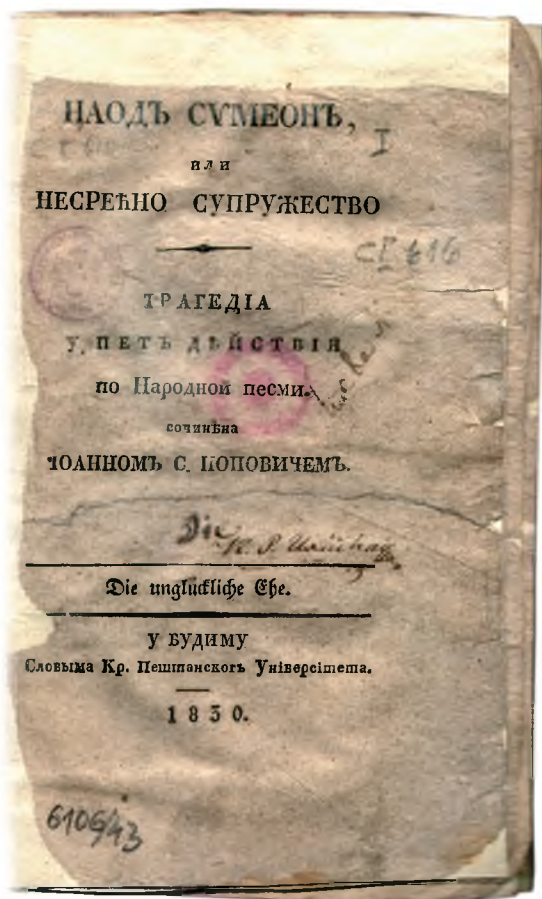


усмерава на писање комедија и вероватно је још у Кежмарку написао и *Лажу и паралажу* и *Покондирену шикву* (објавио је тек 1838).

По повратку у родни Вршац Стерија је безмало пет година приватни професор латинског језика и једва да учествује у друштвеном и јавном животу. За овај период везује се Стеријина једина љубав која се трагично завршава. О овој Стеријиној љубави одиста мало се зна;

Књига

^
Невиност
или
Светислав и Милева,
жалосно позориште
у пет дејствија,
Будим, 1827.



Књига

▲
*Наодъ Симеонъ
или Несрећно супружество,*
Будим, 1830.



Књига

◀
Лажа и паралажа,
Панчево,
Народна библиотека
Браће Јовановић,
св. 155

мисли се да је у питању Марта Пеша, трагично преминула у 22. години. Вероватно је Марти посвећена и песма *Надџробије*. Можда је то разлог што између 1830. и 1837, после *Лаже и паралаже*, Стерија не објављује ништа значајније, сем два шаљива календара.

Године 1835. Стерија напушта приватну професуру и постаје адвокат у Вршцу. Адвокатски

Т В Р Д И Ц А

шальиво Позориште

у три Дѣйства

состављено

одъ

Іоанна С Поповича



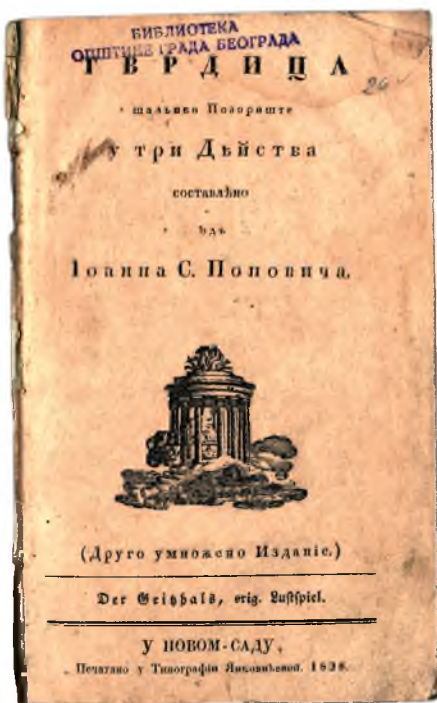
(Der Geißhals, orig. Lustspiel.)

У П Е Ш Т И

Писмени Јос. Баймела Ц. К. Привилегир. Ирмаціал.
Острогонског' Книгопечателя.

1837.

Књига
<
прво издање
Тврдице,
Пешта, 1837.



Књига

^

Тврдица,
Нови Сад,
1838.

испит положио је у Пожуну. И даље се активно бави књижевним радом и 1837. објављује комедију *Тврдица*, познатију као *Кир Јања*. Ова Стеријина комедија, по многима најбоље пишчево дело, имала је неочекиван успех и за непуну годину дана доживела је, измењено и допуњено, и друго издање. Изгледа да се обистинила Стеријина жеља исказана у последњој реченици предговора другом издању: „[...] *радоваћу се ако дело ово кадرو буде моје име и у позније векове с истим дејством, које сад производи, пренети и задржати*”.

Поред *Покондирене шикве*, 1838. објављује и *Злу жену*, коју од напада и критика брани *Ајоложијом Зле жене*.

Још 1832. у једном писму Вуку Караџићу Стерија изражава жељу да пређе у Србију и да постане професор какве школе. Није се дуго премишљао када је 1840. добио позив Министарства просвете, преко начелника Димитрија Исајловића, да буде професор природног права у Лицеју у Крагујевцу. Те године остварила се стара Стеријина жеља да пређе у Србију. У Србији кнеза Милоша у то време је велики број Срба из Аустрије који су учествовали у организовању младе српске државе. Међу њима био је и Атанасије Николић, који у својим успоменама износи како је још у Крагујевцу, по Стеријином доласку, поникла идеја о стварању једног „ученог друштва”.

У лето 1841. Лицеј је из Крагујевца премештен у Београд. Стерија у Београду није остао дуго на положају професора, већ је октобра 1842. постављен за начелника у Министарству просвете. Ову годину је дочекао у живом раду и у Лицеју, и у позоришту, као и у Друштву српске словесности. Од писца, професора латинског језика, адвоката и професора правних наука, Стерија је постао добар администратор, просветитељ, законодавац и реформатор.

Како у Србији тог времена није било школских закона, Стерија се одмах латио израде закона о јавној настави. Овај први просветни закон у Србији објављен је 1844. и не само да је цело *Устројеније јавног училишћиног наставленија* написано Стеријином руком већ и све потребне уредбе и наредбе којим се закон спроводио у живот. Закон је регулисао организацију школе, наставу, положај учитеља и професора, управљање школама и надзор над њима. Предвиђао је основне, пословно-трговачке школе, полугимназије (у Шапцу, Чачку и Неготину), гимназије (у Београду), затим Лицеј или Велико училиште са филозофским и правним одсеком и богословију (под црквом). Жалио је што се не могу установити и друге школе, као: девојачка, трговачка, „школа начертанија”, „школа музикална” и „живописно училиште”, које би „од велике ползе биле”. Писао је да је *„неуждно да се оваква ошћитијеполезна училишћиа, с временом, по свим местима ошћестива нашег устїанове, како би деца свију житїеља српски прїлике имала овога првоначалног воспитїанија учасћницима бити”*. Пошто четрдесетих година 19. века у Србији готово да и није било школских уџбеника, Стерија је, чим је дошао за начелника просвете, расписао конкурс за нове уџбенике, па је и сам пришао том просветном послу и написао седам уџбеника: Латински буквар, Латинску граматику, Немачку језиковку, Српску реторику, Општа знања итд.

У низу прегнућа за чија се остварења Стерија залагао треба истаћи, пре свега, његов рад на оснивању учених друштава и културних и просветних установа. Једна од најзначајнијих је, свакако, Друштво српске словесности које је касније прерасло у Српско учено друштво, Српску краљевску академију наука, данас Српску академију наука и уметности. Стерија својом руком пише не само предлог за оснивање „Српске науке академије”, него и Устав и Устројство, док нацрт печата даје Атанасије Николић. На дан 8. јуна 1842. „торжественем скупштином” отпочео је рад те академије која ће добити нешто скромнији назив Друштво српске словесности. Не само да је био један од

Српски

Устава Српске Наука Академије у Књажевству Србији.



1^о) Устава казиваће о своме дјелу
ова или Српске Наука Академије
само се у разпространенију Наука на
Српскога еснају, а поглављу у обра-
зовању и убољшењем живота српска
Српско-Народности.

2^о) Ова ће Академија поди бити
самоу својом обавезности само.
Кључењем на сва покривљеност
своју, и

3^о) Сврха ће се иста предизгавана,
коју ће свагда Становљеник Странствени-
ца свести; и Стога предизгавана, као и
Сократова, коју се ова Академија свом
и Књази одговорна ради предла-
жана илако.

4^о) Први редовни членова, коју ће
при погледу Академије свима бавати,
на предлажењем Становљеника Стро-
ственица тумачења ће Књази
услушати право Академије илако
членове ио убрзаном о саоснованима
иловима Сврха, и илако

5^о) Редовни Академије членови
као и Књазевствени Сврха се илако
ио ови ови радоме Сврха и своме,
коју и Књазевствени предлажење
важно своме Сврха у илако преле-
ти Књази.

6^о) Академија ова има право
како погледом предизгавана у ове
редови илако и илако Србији Кња-
жењем улакоњем своме илако
и своје членове редоме, Књазевствени
деље и погледом Сврха и илако
на сва

4
Пројекат Устава
Српске наука Академије
у Књажевству Србије
и Уредба о Уставу
Друштва Српске
Словесности, 1841.



^
Предлог печата
Српске наука Академије
у Књажевству Србије,
по нацрту
Атанасија Николића,
1841.

оснивача Друштва, Стерија је био и један од његових највреднијих сарадника. Учествовао је у раду нове установе, сарађивао у њеном *Гласнику*, борио се за нови књижевни језик и нову научну и књижевну терминологију. Али, управо на том плану се одвојио од Вука Караџића. Стерија је, као и многи други учени Срби из Аустрије, заступао становиште, да се, не само при раду на терминологији него уопште, народни језик мора ослањати на старословенски, док је Вуково непомирљиво мишљење било да сви ти Срби из Аустрије чак и не знају народни језик и да тек треба да га уче, па је чак инсистирао и на томе да „загребачки Илири” боље познају народни језик од учених Срба родом из Аустрије. Стерија је, као упорни противник „илирских израженија”, остао побеђен на мајским седницама Друштва српске словесности 1845. и, у крајњој линији, после низа полемика, што званичних, што незваничних, одвојио се од ове нове генерације која је постајала све гласнија у јавности.

Иако је у Србију позориште донео Јоаким Вујић, а позоришни живот утемељили Атанасије Николић и Никола Ђурковић, нису мале заслуге за бујни развој тог живота ни Јована Стерије Поповића. Веран свом схватању да треба „*будити род*” и да је „*театар школа у којој се људи уче*”, Стерија се залаже за оснивање сталног позоришта у Београду. Дакле, поред свог драмског рада, којим се књижевно утемељило наше позориште, као начелник у Министарству просвете је у свакој прилици помагао да се уклоне многе административне сметње за рад позоришних трупа. У својој *Аутобиографији*, писаној углавном сувопарно и суздржано, када говори о позоришту, Стерија пада у одушевљење: „*Кад се следујуће године (1841) лицеум премести у Београд, и шрудом истога Николића театар заведе, Поповић нађе*

БЪОГРАДЪ

СЪ ВЫСОКИМЪ ДОПУШТЕНІЕМЪ

представи се данасъ у Четвртакъ 4. Декаврія у овде подигнутомъ

ТЕАТРУ НА ЪУМРУКУ

ПРВЫЙ ПУТЬ

СМРТЬ СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГЪ

жалостна игра у петъ дѣйстви одъ I. С. Поповића.

Л И Ц А :

Стефанъ Дечанскій, Краль Сербіе.

Марія, њгова супруга.

Душанъ, њговъ сынъ.

Синиша, Дечансковъ сынъ одъ Маріе.

Теофілетесь, Кральвъ представникъ.

Момчило, Совѣтникъ.

Светковичъ,

Равко,

Милорадъ Виловичъ.

Зорка, Светковићева кћи.

Више Войвода, воѣзници, гласовоша.

} Войводе одъ Зенте.

Любители народногъ Просвѣštenія имаю доброту горе назначена Лица словольно безъ сваке награде представити. и зато одрећена за улазакъ њица (после нужны трешкова) опредѣлюе се на заведение народногъ Театра.

За висока Лица справљено е шесть ложа.

За едну ложу плаћа се 1. дукатъ цесарскій.

За прво њото 2 паванца, за друго 1 паванца.

(Почетакъ е у 5 сати на вече)

1841.



Плакат

^
Смрт Стефана Дечанског,
 Театар на Ђумруку,
 Београд,
 04. 12. 1841.

Плакат

4
Смрт Стефана Дечанског,
 Академско позориште,
 Београд,
 у Палати Луксор,
 представа за ђаке,
 предавање о Ј. Ст. Поповићу
 проф. Милан Богдановић,
 31. 03. 1928.

мило поље за своју делатности. Не само што је дела сочинњавао, него се штурдио и позориштинике обучаваши⁹.

Када је Атанасије Николић 1841. у Београду саставио дилетантско друштво, спремио репертоар и почео да даје представе у једној магази београдске царинарнице (Ђумрука) на Сави, Стерија му је био десна рука. Осим што је писао комаде, спремао је глумце, присуствовао пробама и знатно утицао на рад младе установе. Театар на Ђумруку је отпочео рад 4. новембра 1841. свечаном представом Стерије жалосне игре *Смрти Стефана Дечанског*. Стерија је тада био један од најрадије гледаних домаћих писаца, јер су играни његови комади: *Светислав и Милева*, *Владислав*, *Хајдуци*, *Женидба и удадба*, *Симџатија и антиџатија*, *Превара за превару*, *Волшебни мађарац*. До јесени 1842, када су представе обустављене због политичких околности у земљи, осим оригиналних Стеријиних комада, играна су и два његова превода.

После дужег времена, чим су прилике дозволиле обнову позоришта, у Београду је 1847. са радошћу дочекана дружина Николе Ђурковића. Стерија чини све да им олакша рад, дајући мишљење и о комадима које ово позориште приказује. И овом приликом позориште је отпочело рад Стеријиним националним комадом *Милош Обилић*. За прославу имендана кнеза Александра Карађорђевића, Поповић пише пригодну алегорију *Торжество Србије*, а за прославу кнежеве славе, која је тада била народни празник, представљен је Стеријин комад *Сан Краљевића Марка*, са тако великим успехом да се касније приказивао још неколико пута. Ђурковић и Јосиф Шлезингер компонују Стеријину песму из комада *Устјај, устјај Србине...*, која је 1848. постала борбена песма Срба у Војводини.

Још на почетку свог рада у Попечитељству просвештенија, Стерија се залагао за оснивање Народног музеја, по угледу на такве установе у Европи. У мају 1844. шаље распис окружним начелствима да препоруче свим службеницима и учитељима да се тражи, одабира и шаље све оно што се српске прошлости тиче, а пре свега, стари новац „на властѣишо од Србски владаѣиѣља, које би сами имали... или видели, приберу, и Појечитѣљѣстѣву Просвештѣенија у име дара за Музеум пошаљу”. И то је први помен о Народног музеју у Србији.

Но, треба поменути да је Стерија и пре и после овог расписа, за који се сматра да је подстакао оснивање Народног музеја код нас, тражио заштиту „споменика древностѣи, као свѣтѣиња и драгоценостѣи(...) а ѣиѣчу се истѣорије и књижевностѣи наше”, и то са ширег подручја – Албаније, Свете Горе, Влашке, Бугарске, Македоније и Русије. Тражио је да се ти споменици чувају за потомство „колико је више могуће у ненарушивостѣи” и био за она начела која су и данас општеусвојена кад је реч о чувању и заштити историјских споменика.

Осмогодишњи Стеријин боравак у Београду био је у знаку огромног и духовног и физичког залагања. Он се нашао у Србији у време кад су и држава и нација били практично у настајању и кад су постављани темељи друштвеном, политичком и културном животу у тек ослобођеној земљи. Ипак, 12. марта 1848. Стерија подноси оставку и напушта Београд. Попечитељ Алекса Јанковић дао је у „кондуитлисти” следеће мишљење о Стерији: „Спѣосностѣи врло добре, тѣоѣностѣи и приљезанија оѣилично доброг; нарави врло добре, владања примерено моралног; и оѣходженија сваке похвале достѣојног. Осим оѣиправљања своји(x) званични(x) дела занимао се и са стѣисавањам дела за изображеније и поѣиправленије нарави народа срѣског; и осим тѣога у презренију просветѣе народне тѣако му је дух народа срѣског добро познаѣи; да ће он, ако од стѣирани Правитѣљѣстѣива поѣипомаган буде, велике пољзе изображенију народном принѣиѣи”. Сам Стерија као разлог за овај поступак наводи у концепту оставке који је сачуван, да

рукопис
 >
 Декрет
 о именовану
 за редовног члана
 Друштва српске
 словесности,
 Београд, 1841.



је „изнурио здравље” великим и непрекидним радом и да жели „привести у миру” последње дане живота. Али, мира, као што знамо, није имао ни у Вршцу. Стерија је тада још млад човек – имао је 42 године, тако да се мисао о последњим данима јавила прерано.

Поред нарушеног здравља, на одлуку о напуштању Београда сигурно је утицао и читав низ

других „неугодности”, као што је промена министра просвете, затим „вика на нас Швабе” из редова уставобранитеља, чиме је мислио на повику на Србе из Аустрије, којима су се прикључили и појединци из генерација Срба из Србије школованих на страни. Најоштрији је био сукоб са др Милованом Спасићем, који је почео после Стеријине критике Спасићевог *Земљеописанија*, школској настави толико потребног уџбеника, који је био повучен јер није задовољио основне критеријуме. Међутим, на Стеријине критике Спасић одговора најоштријим грубим клеветима. Из тог сукоба произашла је Стеријина комедија *Судбина једног разума*, а Стерија, разочаран, одлази у Вршац, и то у време које није било нимало повољно за миран живот какав је желео.

У Вршцу је 1848. затекао тешку и сложену ситуацију. Због мађарске револуције и рата, духови су били немирни, а сукоб између Срба и Мађара, некадашњих сабораца у борби против Аустрије, кулминирао је. Стерија улази у дневну политику и постаје присталица вршачког владике Стефана Поповића (коме је посветио *Роман без романа*), који није одмах пристао уз патријарха Јосифа Рајачића. Када је Книћанин заузео Вршац јануара 1849, Рајачић је одмах уклонио владика Стефана, а Стерији се касније замерало његово држање у овим догађајима, који су, на срећу, дали Стерији подстрек за писање његове последње комедије *Родољубци*.

„*Родољубци* су велика, документована и једна од најбољих пишчевих комедија. То је верна и жалосна слика наше „родољубиве” генерације из 1848, пометених идеја, несхватања догађаја, истицања личних и ситних интереса, а запостављања правих идеала, и општег народног добра. На страну сатира, на страну претерана комика, површност, поквареност и злоба појединаца, то је у основи велика галерија типова,



корице
4
Даворје,
Нови Сад, 1854.

болна слика и искрена реч једног објективног писца, који је, улазећи у психологију појединаца, успео да створи широку психолошку фотографију целог једног друштва...” (Урош Џонић).

Када су Мађари заузели Вршац по други пут у мају 1849, Стерија је морао да се склони у Београд где остаје до краја године. Тек кад се буна стишала враћа се у Вршац и ту се жени удовицом Јеленом Манојловић.

Последње године живота провео је у месту рођења, посвећен писању. Иако слабог здравља, наставља свој књижевни рад у стиховима, преправља раније написана и играна дела (*Лажу и паралажу*), сарађује у Медаковићевој „Седмици”, пише *Родољубце*, а 1854. објављује збирку песама *Даворје* (штампано по Стеријиној жељи црквенословенским писмом). Писао је готово до саме смрти. Стерија је умро тек што је напунио педесету годину, 26. фебруара 1856. у Вршцу, где је и сахрањен.

После смрти Јована Стерије Поповића његов брат Ђорђе стара се о објављивању његових дела, као и о заоставштини. Стеријини рукописи су пренети у Матицу српску, где се и данас налазе.

Дело које нам је Стерија оставио велико је и разноврсно: преко двадесет драмских дела, преко педесет оригиналних песама, три романа, „милобруке”, уџбеници, расправе, чланци и полемике, више превода – све за педесет година живота, поред службених, јавних и просветних послова. Међутим, пре свега, његове комедије отвориле су му пут у будућност и донеле признање потомства. Стеријине комедије се и данас са пажњом и уживањем читају и са задовољством и смехом гледају на позорници.

Изложба поводом прославе 200 година од Стеријиног рођења и 150 година од смрти није само напор да се проучи и сагледа лик овог изванредног човека, једног од оних који стоје у темељима наше културе, већ и да се, разумевањем доба у коме је стварао, боље разуме и наше данашње.



Sterija today

Milorad Pavić
Academician

I remember when one year the organizers of “Dositej Days” asked me to prepare a piece to be performed in a small village on Fruška Gora, as a visiting performance by Serbian National Theatre from Novi Sad. I accepted the offer, but I also decided to make an experiment. I made a dramatization of those pieces of Dositej Obradović’s works that resembled the works Sterija would write later on, and took from Sterija certain bits that resembled Dositej’s writings. The performance went on very well; it was played outdoors, without the stage, in costumes, in front of the village houses and at the windows of those houses, while the audience was seated on a lawn in the middle. The spoken lines sounded so much alike that no one in the audience could discern which of them were written by Dositej, and which came from under Sterija’s pen. Nor did it matter at all. Dositej sounded like Sterija, and Sterija like Dositej.

The final outcome, therefore, was very interesting - thencefrom this recollection. It turned out that many characters, like liars, comic upstarts, misers and others that inhabit Sterija’s world, have their prototypes not only in the “high” repertoire of foreign dramatic literatures from Plautus to Molière, but also in the Serbian literature of previous epochs, like, for example, in the works of Dositej Obradović. And it also turned out that Sterija, on the other hand, just like the whole of his nation, bears a strong mark of “enlightenment”, taken from that “angel with spectacles”.

Speaking about Sterija, there is much more to be said. From the scholarly point of view, Serbian

Classicism was marked by three poets, who introduced classical poetic forms – Aeolian lyricism (Sapfo's and Alcheus' stanza), hexameter, elegiac couplet and others. They are Atanasije Stojković, Lukijan Mušicki and Jovan Sterija Popović. And although Classicism existed in Serbia before these three poets, we could say that it reached its completion with these three names. Without any doubt, Sterija is the most famous among them. His "Memoir of a Trip to the Lower Parts of the Danube", along with his other poems, has shown to Vojislav Ilić and to all of us how hexameter and elegiac couplet can sound naturally, gracely and wisely in Serbian language.

It is usually said that Sterija is "the father of Serbian drama". Such assertion is both true and false. We can with utmost confidence say that Sterija is the father of Serbian theatre repertoire, for his plays are performed very often, and every year a theatre festival called "Sterijino pozorje" is held in Novi Sad. However, Serbian drama grew up within a nation that belonged, as it is said nowadays, to the "Byzantine Commonwealth". For religious reasons, theatre was neglected in that world. It was only in the 18th century that the Baroque drama managed to escape that pressure and it was then that the taste for comedy was born, as a result, on one hand, of "folk acting" (as Laza Kostić put it) which came out of rituals and later flourished in the merry part of religious Christmas play called "*vertep*". On the other hand, Serbian comedy came into being in the epoch of Baroque, mostly under Russian influence, as a comic interlude inserted into historical "tragi-comedies", mainly those that Manuil Kozačinski wrote for Serbian theatre. It was also at that time, in the first half of the 18th century, that religious dramatic sketches were inserted in the church speeches of Gavriilo Stefanović Venclović. The Classicists, however, turned to classical influences, those of classical tragedies and comedies, so that Sterija, who belonged to the late, third wave of Classicists, also accepted that influence during his education. The so-called "courtly theatre" nourished the eclogues or pastoral plays; later on, there came comedies that were taken from foreign literatures, especially German, and adapted into Serbian, the most successful adap-

tations being those by Joakim Vujić. Before Sterija, in the year 1829, Lazar Lazarević (1805-1846) also wrote a comedy, which was performed in Belgrade and Zagreb. In 1830, Sterija concluded that in opting for comedy, he finally “found the right path”. Indeed, in contemporary repertoire of Serbian theatres, his historical plays that were very often performed in the past, have yielded their prominent place to Sterija’s comedies. His comedies of characters and comedies of manners, as well as merry plays of situations, all bear traces of his varied reading, thus clearing the path for Nušić and other playwrights of the 20th century.



Today, when I recollect my own writings about Sterija in various textbooks on Serbian literature, I get an impression that Sterija managed to touch the taste of our 21st century with a rather strange feature that he put on the stage and in his books. The late Miron Flašar, member of Serbian Academy of Arts and Sciences, has clearly demonstrated the amount of erudition of that 19th century writer. The argument, however, might take another direction, and this is what we want to talk about; we could prove how much Sterija was a man of his own time, and how much he was acquainted with not just his own, but also other people’s contemporariness. There are clear proofs of that sort of knowledge in his works, especially in his comedies. We would like to say something about Sterija’s mastership of language.

We might start from the assumption that language is something that should be studied throughout one’s life, not just for linguists and writers, but also for playwrights, directors, actors, and other protagonists of theatre and film. Such kind of knowledge about his own, and also our time, Sterija has shown not just in his plays, but also in his other literary works. It is his

polyglosy, as I have called it long ago in my “History of Serbian Literature of Classicism.” That “poliglosy” is quite quickly and easily detected in his comedies. Mingling of foreign languages with Serbian text in Sterija’s plays has a specific, dramatically fundamental role. French language in *Liar of All Liars* and *The Upstart*, Slavonic-Serbian in *The Upstart* as well as Church-Slavonic and Slovak in *The Upstart*, Greek in *The Miser* and Hungarian in *The Patriots*, German scattered in many bits and pieces – they all give a specific tone to Sterija’s writings in the field of comedy. Those languages are not merely means for providing more clear-cut profiles of particular characters; more than that, they are passwords for recognizing a whole social rank or type, they are parts of the intrigue, they are being abused, rejected or accepted as masks of characters from Sterija’s plays, and very often a passing byword in Hungarian uttered by someone in a verbal attack upon Hungarian revolutionaries from 1848 functions as a “code”, clearly revealing the truth about false patriots to everyone in the audience. At one such moment, one of Sterija’s characters says: *He may build five churches, but since it is known that he is a Hungarian, ki! (ki! meaning out! in Hungarian)...* Those languages serve as tickets to the highest ranks of society, as markings of patriotism and betrayal, means of committing frauds and acquiring false identities, signs of prestige and fashion, objects of adoration and perversion, sources of confusion and comedy, means of furtive literary and religious clashes of their author with Slavonic-Serbian language of the early Romanticism (*Liar of All Liars*) or with the church language of Orthodox priesthood from that time (the first version of *The Upstart*). They are a source of laughter and the vehicle of political confession of disappointed Sterija who is returning to the “bitter patriotism” of the Classicists. Through the diversity of those languages, one can discern the Balkans and its unstable atmosphere, while *The Patriots*, as a play that stylistically and generically leaves the ground of Classicist comedy, anticipates the play of ideas, along with Ibsen and his passionately engaged theatre...

Another question can be raised when we speak about Sterija as our contemporary: what are the features that qualify

Sterija the writer and the playwright as a modern man, who has a lot to say to us in the 21st century and in the future? That question provokes another: what is it in Sterija's work that does not condescend and does not accept the general attitude of the nation it comes from? The answer is not - humour, as one might expect, but *self-mocking, self-irony*. Liars, upstarts, patriots and many other Sterija's characters have endowed the time with much more than the 20th century could read and accept from them. It is proved by all the things that happened to us as a nation during that century. If we take a proper look, if we listen to Sterija's works and read them in a proper way, especially his comedies, we will discover how much we can learn from him.

As for Sterija's prose works, they are marked not just by romantic irony, but also by a satirical vein. It is quite obvious in "Milobruke", in "The Calendars of Vinko Lozić", as well as in Sterija's novel. Let me remind you of one more thing. This year, we are celebrating the anniversary of the founder of the house we are inhabiting now, the founder of Serbian Academy of Arts and Sciences. That is Sterija. If we imagine a library which would contain just one book of each author who entered this institution after Sterija, that sequence would begin with Sterija's work "A Novel without a Novel" or with some other of Sterija's books. Therefore, we could not do without Sterija there.

Remembering all that, and many other things, we thank him and we still partake of him, and will partake of him in the future.

Translation into English:

Zoran Paunović



Sterija's genealogy, or merry scene with a greek moral

Dušan Kovačević
Corresponding Member
of Serbian Academy of Sciences
and Arts

We've got used, it turned into a habit, with the name of Jovan Popović - Sterija, to point out (with a particular stress) the importance of his genealogy, as the Father of Serbian dramatic literature (not of "Serbian drama", since the fathers of Serbian drama come exclusively from the family of politicians.)

If we have accepted that literary genealogy as accurate, truthful, and honourable – with the most profound gratitude to Sterija and with an absolute right (and obligation!) we could, if we want to be really honest, fulfill the genealogy with the following words: besides being the Father of Serbian dramatic literature, Sterija is also the Mother of the first national institutions that provided the foundations of culture and civilization of the state of Serbia.

And with his works, with his plays that might serve as an "identity card" of this country, he is one of the most important Sons of Serbian nation. (Which means that Sterija is at the same time his own ancestor and descendant: his own Father, Mother and Son.)

If someone (if bad luck would have it) asked the so-called "common people" who Jovan Popović-Sterija is, it is quite possible that many of them would shrug and pass by, with an excuse that they are in a hurry. If you asked them, however, who Kir-Janja is, they would immediately (and with a smile) provide an answer: it is that miser, of course!

And who is the author of Kir-Janja?

Well, no one... Kir Janja is my brother, my cousin, my neighbour...

He is not “written”, he is alive! The greatness and importance of a playwright is in fact founded upon the greatness and importance of his characters. There is no great playwright without at least one character who is more famous than him, his author and creator.

The characters, the personae from Sterija’s plays, are famous in themselves, because of their own faults and virtues, woven from all colours and yarns of this nation’s mentality. They have survived through three centuries already.

Sterija – Father, Mother and Son of Serbian cultural heritage - has an enormous progeny – a host of Children, our contemporaries, people we meet every day, usually under different names, because they want to hide their real identity.

More often than not, that sort of hiding goes on successfully, until the day when someone shouts: hey, folks, this is Kir Janja!

And he is married to an Upstart.

And overnight he became the greatest Patriot.

Sterija’s “merry scene” has made many people laugh, it has made many of them sad, and it has also sobered – ashamed many of them, the latter being the “most efficient” consequence of healing people with books, plays and poems.

We celebrate the year of great anniversaries of Jovan Sterija-Popović remembering the years of birth and death of the Father, Mother and Son of Serbian theatre and Serbian enlightenment, together with his living, immortal Children; together with his progeny that every now and then endows us with another merry (or sad) scene.

Belgrade, September 2006.



Sterija: from another angle

/ Summary /

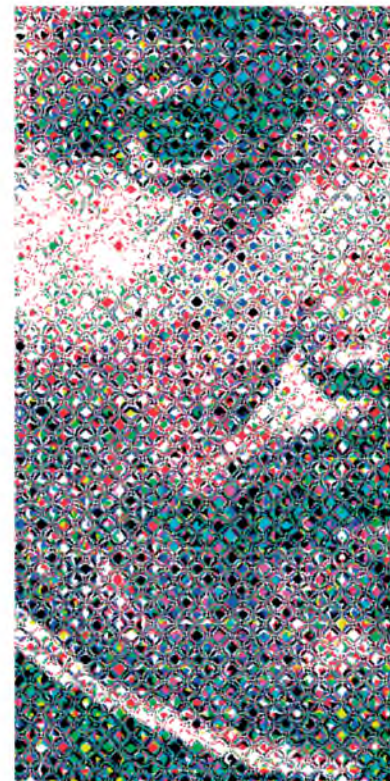
Ksenija Radulović

It will probably not be exaggerated if we say that the most radical and at the same time the most successful displacing of a dramatic work from its original context, at least in Serbian theatrical practice, is the one connected with the works of Jovan Sterija Popović. In Serbian dramatic tradition there seems to be no other writer whose works have in recent times been performed “off-context” with so relevant artistic achievements. It is also very interesting – and it is probably not by chance – that the most prominent modern interpretations of Sterija’s works in Serbian theatre have corresponded with the strong tendency of new renderings of global dramatic legacy from 1970s onwards, with the directors like Brook, Stein, Streller or Efros, successfully re-contextualized the works from their respective dramatic traditions, applying the fresh experiences of the 1960s avant-garde. In our theatre, the process of reading Sterija “off-context” has only confirmed his historical, dramatic and theatrical values, as well as the incredible modernity and complexity of his work.

After the first elements of modernization in the directions of Branko Gavella and Mata Milošević, the crucial turning point in the contemporary theatrical rendering of Sterija occurred in the performances staged by Dejan Mijač (who is also, in more general terms, the most important contemporary Serbian director) from 1970s onwards. In those performances,

Sterija's comic character ceased to be mere objects of derision, and the black-and-white characterization also disappeared. With altered, sharpened points of view, in new and daring interpretations, Sterija's characters not only became our contemporaries, living persons of flesh and blood, but in certain cases they also turned into tragicomic or even tragic characters. As for the last decade of the twentieth century, Egon Savin's directions of Sterija's plays should also be singled out as very important.

Speaking about the most recent period, it should be noted that Sterija has found his place even beyond the boundaries of theatre: as one of the fundamental national values, but also as a person that belongs to the context of Mid-European culture in the best possible sense, he became an object of interest of numerous outstanding intellectuals and artists for whom theatre is not primary vocation. A proof of that is to be found in the joint edition of two magazines: *Teatron* (published by The Museum of Theatre Art of Serbia) and *Scena* (an edition of "Sterijino pozorje"), in which dozens of eminent Serbian lawyers, historians, writers, filmmakers, visual artists and musicians, as well as some of the people prominent in political life, write about Sterija and his works.



Jovan Sterija Popović

(1806–1856) / Summary /

Olga Marković

Jovan Sterija Popović (1806-1856) is one of the most important personalities not just of Serbian culture, but also of Serbian history as a whole. Although lawyer by education, he exerted an enormous influence within the field of national literature (primarily when dramatic texts are concerned) and along with his artistic work he was also a founder or instigator of a number of cultural institutions, as well as an educator, legislator and social reformer.

The activities that Jovan Sterija Popović performed during his comparatively short life (50 years) are truly impressive. He was the head of Ministry of Education, the author of the first education law in Serbia (he himself wrote, with his own hand, a number of acts and textbooks), the founder of Serbian Society of Literacy, that was later to grow up into Serbian Academy of Arts and Sciences, the author of the Constitution, the initiator of the idea about the founding of National Museum and National Theatre. He was also active in the launching of Theatre at umruk, the first theatre in Serbia. During the 19th century, Sterija's tragedies provided the basis of Serbian theatrical repertoire, while in our age his comedies are truly popular throughout the country (*The Upstart*, *Liar of All Liars*, *The Miser*, and also *The Patriots* – a satirical comedy, quite unique in its contents and form, especially with regard to the time when it was written). His *A Novel without a Novel* is the first satirical novel-persiflage in Serbian literature.

Sterija is also the author of a number of poems, polemics, disputes, but among larger audience he is known primarily as a brilliant writer of comedies. It is interesting, however, that in spite of that the prevailing tone of the whole of his work is marked by a certain melancholy and anthropological pessimism.

The year 2006 is marked by two anniversaries: 200 years from birth and 150 years from death of this great man. On that occasion, The Museum of Theatre Art of Serbia produced a representative exhibition – with the aim of complete re-contextualization of Sterija's *oeuvre* so that it can be presented in the light of contemporary life – in the Gallery of Serbian Academy of Arts and Sciences.

Музеј позоришне уметности Србије
захваљује
установама и колегама који су помогли
у реализацији изложбе

Народна Библиотека Србије
Архив Србије
Историјски архив Београда
Архив САНУ
Матица српска
Музеј града Београда

Посебно се захваљујемо:

Олга Красић-Марјановић,
Библиотека града Београда
Милена Лесковац,
Позоришни музеј Војводине

Позоришта:

Народно позориште Сомбор
Југословенско драмско позориште
Српско народно позориште
Атеље 212
Народно позориште Београд
Београдско драмско позориште
Народно позориште Ужице
Народно позориште
„Јован Стјерија Поповић” Вршац

и Културни центар Београда

Техничку реализацију изложбе помогли:





CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41:929 Поповић Ј. С. (083.824)

821.163.41.09-2 Поповић Ј. С. (083.824)

ЈОВАН Стерија Поповић :

(1806–1856–2006) : Галерија српске академије наука и уметности, [5.
децембра 2006.] /

[уредник Ксенија Радуловић ; превод на енглески Зоран Пауновић]. –

Београд : Музеј позоришне уметности, 2006 (Београд : Публикум). –

88 стр. : илустр. ; 24 cm

Упоредо срп. текст и енгл. превод. – Тираж 1.000. Summary.

ISBN 86–80629–41–3

а) Поповић, Јован Стерија (1806–1856) –

Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 135995148

