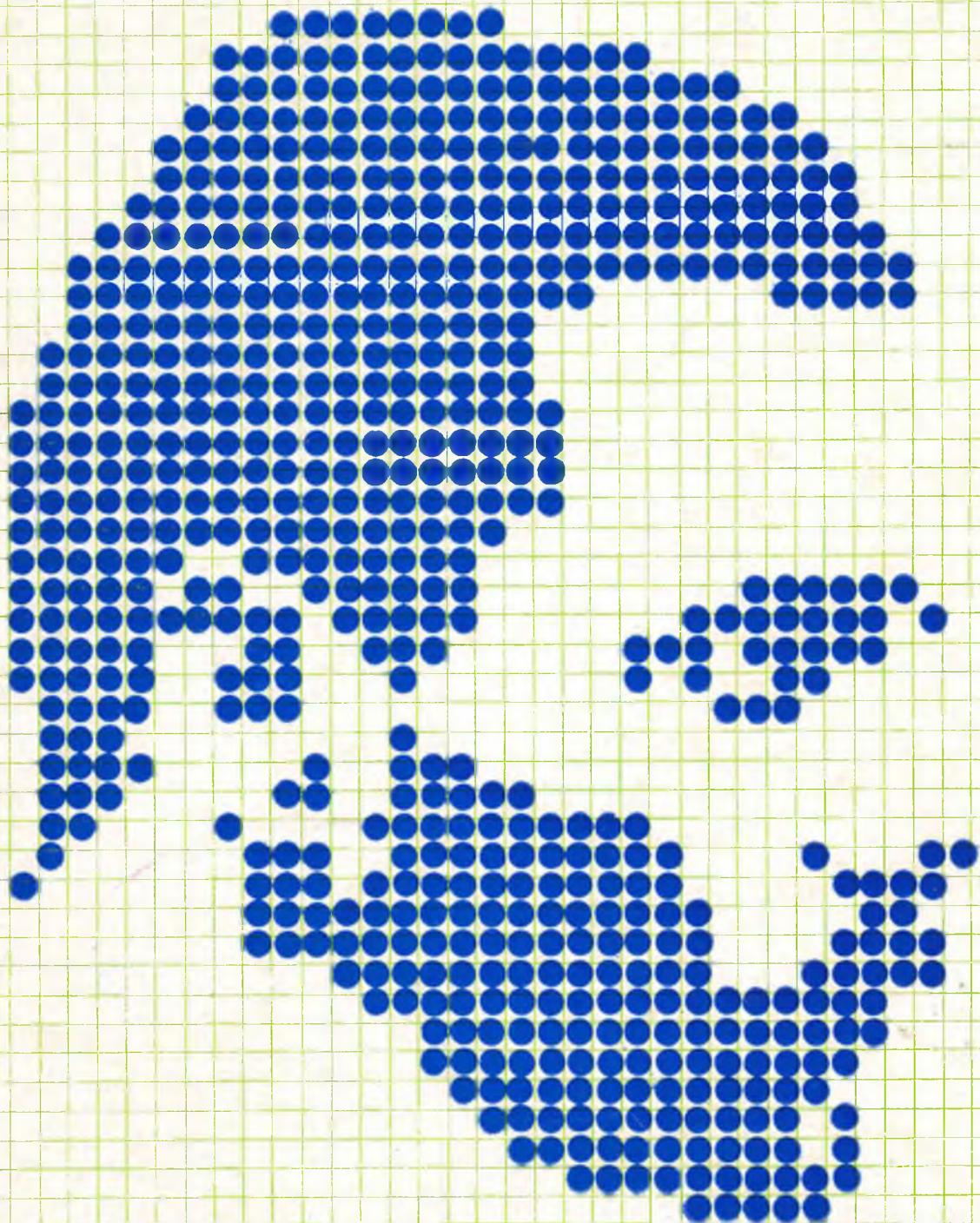


7

Teatron



7

Teatron

- 3 teatron
dr petar volk:
preobraženja
5 teatron
velibor gligorić:
bora stanković i pozorište
10 teatron
dr dragoljub vlatković:
koštana na sceni 1900—1914.
21 teatron
dr dragoljub vlatković:
koštana na sceni 1918—1944.
35 teatron
hronologija izvođenja koštane 1900—1944.
(dr dragoljub vlatković)
39 teatron
bibliografija o koštani 1900—1944.
47 teatron
dr vladimir jovičić:
zapis o stankovićevoj dramaturgiji
52 teatron
dr vladeta jerotić:
borino pusto erot(ur)sko
57 teatron
jovan putnik:
prolegomena za poetiku borisava stankovića
66 teatron
dragoljub gošić:
rediteljska knjiga koštane iz 1947.
71 teatron
borivoje s. stojković:
scenska dramatika bore stankovića
80 teatron
milenco misailović:
tragična poetika prostora u koštani
84 teatron
bogdan čiplić:
koštana drage spasić
89 teatron
dr nadežda mosusova:
koštana u operi
92 teatron
radoslav m. vesnić:
koštana u bugarskoj
94 teatron
raša plaović:
od kurte-murte do hadži-tome
99 teatron
milivoje živanović:
borina žica
100 teatron
gradimir mirković:
sa margini nečiste krvi

- 104 teatron
milenko maričić:
zašto je propala predstava
106 teatron
vojislav kostić:
zurle, dva goča i tarabuk
107 teatron
hronika
107 teatron
surovo pozorište
(borka pavićević)
109 teatron
mera za meru
(miodrag stanisavljević)
110 teatron
hasanaginica
nebojša pajkić
111 teatron
o pozorištu
(milorad vučelić)
112 teatron
scenska muzika na sceni narodnog pozorišta
u beogradu 1868—1914.
(stana đurić-klajn)

broj 7
oktobar 1976.
časopis za
pozorišnu istoriju
i teatrologiju

izdavač:
muzej pozorišne umetnosti
sr srbije
beograd 11000
gospodar jevremova 19

glavni i odgovorni urednik:
dr petar volk

redakcija:
siniša janić
dušan č. jovanović
olga milanović
dr petar volk

lektor:
jelena čolić

design:
saveta i slobodan mašić
realizacija:
studio structure, beograd

tisk:
radiša timotić
beograd 11000
jakšićeva 9

meter:
ilija durković

cena ovoga broja 20 dinara
štampanje završeno
10. oktobra 1976. godine

PREOBRÄZENJA

Naša pozorišta nisu skoro bila u sličnoj dilemi: kako oživeti sećanje na Ivana Cankara i čime obeležiti stogodišnjicu rođenja Bore Stankovića? Teoretskih rasprava bilo je malo i uglavnom su se zadržale u krugu teoretičara i istoričara. Njihova misao, želja za objektivizacijom, suzdržanost i akademizam nisu podstakli i naveli reditelje i glumce da u mašti i na svojim scenama ostvare nove vizije dela ovog tako značajnog i u našem pozorištu još uvek prisutnog dramskog pisca. Jednostavno — sezonu sedamdeset i šestu dočekali smo u atmosferi nedovoljno naglašenih strasti, opredeljenja, oskudnih planova i skromnih očekivanja.

Dogodilo se, međutim, nešto sasvim neočekivano — u teatrima čak i nenašlučivano. Književna kritika, univerziteti, biblioteke, izdavačke kuće, štampa i publika spontano su počeli da obeležavaju sa velikom ljubavlju jubilej Bore Stankovića. Za kratko vreme — male i velike svečanosti pretvorile su se u nacionalno slavlje i praznik naše kulture. Nikad valjda nije rečeno toliko nadahnutih reči, originalnih ocena i novih ideja o pojedinim delima i celom opusu ovog uglednog pisca. Predstave koje su se zatekle na repertoaru oživele su iznova, a one nove, koje su premijerno izvedene, probudile su nezapamćeno interesovanje. Kolikogod je stariji svet privržen poeziji Bore Stankovića toliko i mlađi u njemu otkrivaju svog pisca, autentičnost naše pozorišne tradicije, surovost osećanja, dubinu strasti i senzibilitet koji im se čini blizak, razumljiv i uticajan. Otegli su se redovi pred blagajnama i neke predstave su danima unapred rasprodane. Sve to od prikazivanja »Koštane«, »Tašane«, »Jovče« i »Nečiste krvi« pravi svojevrsne teatarske doživljaje i događaje.

Još početkom ovog veka — kad su priređene prve inscenacije »Koštane« i publika i kritika su osetile da je reč o nečem što izmiče standardnim pozorišnim shemama, čistoj dramaturgiji, pa čak pesmi i zanosu. Predstave i obnove koje su se decenijama redale i u kojima su se ogledale sve glumačke i rediteljske generacije, koje manje ili više znamo — uvek su ostajale kod onog spoljnog i najčešće su bile skromne u izrazu, nemoćne da iskažu taj unutarnji odnos prema čoveku i njegovom životu na kome je Bora gradio ceo svoj literarni svet. Pamtile su se Koštane po pesmi i glumci po monolozima, stvarala tradicija i negovalo verovanje u smisao koji izmiče rečima pa i samoj sceni. To je obeshrabrilovo reditelje i oni su se mahom zadovoljavali aranžiranjem pozornica, postavljanjem novih scenografija i dekoracijom teksta, ostajući kod onih opštih i neproverenih uverenja da je ovaj svet dovoljan sam sebi i da u njemu ne treba tražiti istinu niti tragati za nečim novim i drugaćijim. Otud nikad više toliko staromodnih, ukrašenih, patetičnih, romantičnih i konvencionalnih predstava. Istovremeno, upravo u susretu sa ovakvim scenskim postavkama suočeni smo ne samo sa oživljavanjem jednog kulta već isticanjem dubokog verovanja da je Bora Stanković živ pisac, i više od toga — autor koji se ostvaruje u vremenu i sa kojim će morati

i te kako da računa i naš teatar budućnosti. Da li je to prošlost prenesena u želje ili nešto drugo — tek, teško je svesti interesovanje za njegove tekstove samo na ono nekoliko uobičajenih pretpostavki ili tvrdjenja što se mahom iscrpljuju u onim školskim i odavno već oveštalim kvalifikacijama koje nas uveravaju da je reč o delu punom erotike, čežnje, nedozvoljene ljubavi, samoće, neostvarenih snova, žala za mladošću i vapaja protiv prolaznosti života. Kritika je često ove i još neke druge zaključke ukrštala, obrađivala, sintetizovala i nastojala da čak i od nagonskih potreba stvari svoje intelektualne konstrukcije u kojima ćemo svi naći dovoljno prostora i za lična osećanja i prisnost koju gajimo u sebi prema delu i uspomeni na Boru Stankovića. Postoje i psihanalitičke analize te naše neprekidne napetosti i uzbudjenosti pred nedokučivošću Koštane ili Tašane, ali već sam fakat da o tome neprekidno pričamo, da se vraćamo na utiske iz mладости, da ih obnavljamo ili stvaramo nove ubedjuje da je taj odnos prema Borinoj sceni daleko složeniji i da i u samom nagoveštaju ima savremeno značenje. Nismo mi toliko opsednuti prošlošću i retko ko i gaji afinitete prema tim stereotipnim i prašnjavim pozorišnim prikazima, pogotovo što se neki u svom rediteljskom konceptu, bez obzira na imena kojima se potpisuju nisu odavno menjala. Publika u Borinim likovima i rečima nalazi upravo ono što se samo naslučuje u svakodnevnim odnosima, što se često potiskuje u podsvest, izbegava ili ostaje samo u onoj napetosti koju osećamo između svakog od nas i naše okoline. To je nešto što izdiže iznad svakodnevnih uslovnosti i približava stanjima koja nisu ograničena ni vremenom ni ličnim iskustvom, pa ni životom. Ona nas navode na susrete sa onim što nam se čini večno i što pomaže da dođemo do saznanja o smislu trajanja, pa i našeg bitisanja na ovom svetu. Stanković je sav bio u svome vremenu, više od mnogih drugih pisaca.

Zamerali su mu na drastičnosti, neposrednosti, naturalizmu i neodmerenosti, ali je upravo svim tim uspeo da se izdigne do onog delovanja koje nam se čini da stoji izvan vremena i da ga ne obezvreduje evolucija pozorišta, tehnika scene ili rediteljske ambicije. Veliko je pitanje da li bi sve to moglo da razjasne sasvim egzaktne i nepristrasne analize. Zaključci do kojih bi se, možda, tako došlo bili bi, sasvim je izvesno, suprotni onom što osećamo i kako doživljavamo. Stoga i nespokojstvo sadržano u dilemi — da li uopšte istraživati Bora Stankovića na uobičajen način ili stvoriti atmosferu u kojoj će se on još potpunije da iskazuje? Zar je pozorište ikada težilo potpunoj jasnosti i nekakvim strogim zakonima? Ne gradimo li moderni teatar upravo na toj relativnosti iluzija i univerzalnosti i beskraju maštanja i doživljaja? Bora Stanković nam je blizak, ali istovremeno i dalek, istina i opsena, nada i razočaranje, čežnja i bol — tako da to njegovo živo delo izmiče ne samo literarnim klasifikacijama već i pozorišnim pravilima. Sve do čega smo uspeli da dođemo i ono što tek naslučujemo izgleda samo kao nešto prolazno, trenutno pa nam se neprekidno namiče potreba da iznova postavljamo njegova dela i da po ko zna koji put dolazimo u pozorište da slušamo svima nama poznate i drage reči. To svet Bore Stankovića čini živim, prisutnim i značajnim. Nama stoga ne preostaje

ništa drugo do da se založimo da svu tu prošlost i
iskustvo preobrazimo i poistovetimo sa našim osećanjima
— kako bismo u tom večnom našli sebe i svoje vreme,
ostavili hroniku dostoјnu divljenja, uzbuđenja i
interesovanja kojeg trenutno iskazujemo prema opusu
velikog pesnika.

(Dr Petar Volk)

VELIBOR GLIGORIĆ: BORA STANKOVIĆ

U unutrašnjosti Srbije su, u vreme njegovog gimnazijskog školovanja, mnoge putujuće pozorišne družine. Najveću produžu imaju u

njima komadi sa pevanjem. Iz naše domaće dramske književnosti najpopularniji je tada na velikoj i maloj sceni komad sa pevanjem »Đido«

koji se pojavio 1892. godine i zadržao na sceni decenijama. U književnoj mladosti Bori Stankoviću vrlo blizak je Janko Veselinović. Janko mu je i kum. Pesnik Milan Rakić tvrdio je u razgovoru sa mlađim piscem Branimirovom Čosićem, da je Stanković rado slušao Jankove književne savete.

Veselinovićev i Brzakov »Đido« mogao je da bude podsticajan Stankoviću u stvaranju »Koštane«. U »Đidi«, komadu iz seoskog života, folklorni rukovet je mačvanskih pesama. U »Koštani« su vranjanske pesme, no ona je kao dramsko delo sasvim drugo, i poređenja nema.

Podsticajna je mogla da bude još i više dramatizacija Sremčeve »Ivkove slave« (1898). U »Ivkovoj slavi« slika je starovremenskog niškog života sa primesama orijentalnih boja, u njoj je i pojava na sceni starovremenskog niškog žargona. Koloritna ličnost Kalče izvorna je u liku i jeziku. Kalču je popularisao tada omiljen, živopisan u glumi, komičar Ilija Stanojević, a on će na premijeri »Koštane«igrati Mitka. No, duboke razlike su između Sremčeve »Ivkove slave« i Stankovićeve »Koštane«, a takođe između Kalča i Mitka.

Piscima, srpskim realistima (i onim seoskim) veoma blisko je pozorište. Druževno su s njime. Milovan Glišić je u upravi pozorišta. Piše za scenu komediju »Podvala«, šaluu »Dva cvancika« i prevodi za nju strana komedijska dela. Janko Veselinović je takođe u pozorištu. Piše sa Brzakom pozorišni komad »Đido«, i sa Ilijom Stanojevićem takođe komad iz mačvanskog života »Potera«. Pojavljuje se na beogradskoj sceni kao glumac gost, »iz ljubavi prema pozorištu« u rolama Živana u »Podvali« i učitelja Stevana u »Devojačkoj kletvi«. Janko Veselinović uvodi Boru Stankovića u tadašnje boemsко društvo pisaca i glumaca, uvodi ga u magnetsko polje pozorišnog života.

Mada Stanković nije pripadao Jankovoj političkoj sredini u kojoj se vodila borba protiv despotskih i korumpiranih režima Obrenovića (šta više javljao se saradnjom i u obrenovićevskom književnom časopisu »Kolo«) tadašnji pisci, politički borci, sa velikom pažnjom pratili su njegov književni rad i isticali njegov osobeni talent. Veliku pažnju posvećivao mu je i nekadašnji njegov nastavnik gimnazije, tada napredni demokrata opozicionar Jaša

Prodanović.

Skerlić je napisao prikaz »Koštane« nadahnuto. Njegov prikaz je svojim kvalitetima za antologiju pozorišne kritike. Dao je snažno podršku, odlučnu i poletnu afirmaciju Stankovićevu »Koštani«, otvorio joj put uspeha. Skerlić je doživeo dramsko delo »Koštanu« prevashodno kao poetsko. Rekao je između ostalog: »Čudna neka, nostalgična poezija zagreva celo ovo delo i 'Koštana' je dobro, istinski umetničko delo, jer je puno života, jer se preliva njime i nekom dubokom, intimnom, bolnom poezijom«. Vidovit je u zaključku izjavom: »Ja bih dao sve regularne drame Jovana Subotića i Milorada Šapčanina za jedan ovakav snažan i emotivan komad života, kao što je četvrti čin 'Koštane', koja je jedna od najlepših, najpoetičnijih i najdubljih pesama cele naše književnosti«.

Skerlić je tu u punom pogotku kritike. Vreme je potvrdilo da je ovo Stankovićev dramsko delo zaista jedna od najlepših, najpoetičnijih i najdubljih pesama cele naše književnosti. Ono i danas стоји svojim originalom izdvojeno u nasledu srpske dramske književnosti i uvek postavlja probleme kako oživotvoriti osobenosti i veličinu njegove poezije.

Stanković je u »Koštani« romansijerske, pripovedačke i poetske motive pretvarao u dramske. U drami je romansijerska povest o Hadži Tomi, njegovoj ženi i sinu. Hadži Toma ima veliko bogatstvo i veliki ugled, ali ličan život mu je promašen. Nije doživeo pravu ljubav mладости i to mu je ostalo kao duševna živa rana. Nosi u sebi vir neostvarenih želja, koji proključa eksplozijom u strasnoj prolećnoj noći. Izazov je u njemu lepota i mladost Koštane, vizija u njoj njegove izgubljene pesme života. I on bi mogao poput gazda Mladena da ispiše kao epitaf nad grobom svoga ličnog života: »Umreću ranjav i željan.«

Uz njegovu povest je i tragična povest njegove žene koju je nesrećan život u braku pretvorio u sinju kukavicu. U zamračenju ličnog života Hadži Tome je i njegova kastinska sujeta da je on iz varoške, hadžijske porodice, a ona iz seljačke »motikarske«. Stvorila se mržnja u njemu na ženu s kojom živi, osveta za poraženi lični život. Muči i kinji ženu kao da je kriva što je živa.

Ponižava je kastinskim prezrenjem iz mržnje. Njoj se pomračuje svest u strahu i zlosluču. Oličava tragediju ubijene, uništene žene i preplašene majke.

Uz njih u njihovoj tragičnosti je i sin, mlađi Stojan. I njegov put ličnog života je strmen. Vatra njegove mlade prve ljubavi plaho je proletnje planula i plaho je ugašena. Njega sačekuje iz zasede teško razočaranje u ljubav, razočaranje u ženu. Koštana biće živa rana u njegovom srcu. On neće razumeti Koštanu, njeno neukrotivo srce, njenu žed za ličnom slobodom. Rađa se u njemu onaj Hadži Toma »zakopane mладости, pročerdanog života i večite tuge za nečim«.

U drami je poetski motiv o Koštani koja živi u pesmi i igri kao u drugom svetu, kao da sanja život. Nju čeka buđenje stvarnosti, one nemilosrdne prema poeziji. Prolećna noć je njen pravi život, onakva kakva je u Stankovićevoj viziji poetično, plameno uznesenje prirode. Svanuće donosi pogubljenje njenog pesmi života. Četvrti čin, izvanredno dramski snažan, jezgrovit u emocijama i doživljajima rušenja ljudskih snova i užaja, silazak Koštanin je u

mītvi život.

Prevashodno poetski Stankovićev ispovedan motiv je u ličnosti Mitka. Rudiment maštovite, emocionalne i misaone poezije je u njegovoj ličnosti. Sanjar je i fantasta, a od zemlje je. Rođeni lirik je. Originalna ličnost, originalna pesma, originalna misao je. Njegov lični život je sublimna ljudska čežnja za ljubavlju, za mladošću, za lepotom, i ljudski bol zbog neostvarenih snova i zbog prolaznosti uživanja dragocenih vrednosti života. Njegova poezija je nostalgična i elegična. Mitkov kraj u drami bolan je kao i Koštanin. Rastanak sa Koštanom u četvrtom činu rastanak je sa poetikom života. Elektricitet ljudske duševne dramatike je u najvišem naponu u epilogu koji je po snazi u vrhu naše dramske književnosti.

Mitke i Koštana su jedinjenje paoeziye, jedno su poetsko i duševno biće. Koštana je poetski san u Mitku. Vizija je mladosti, lepote, darova prirode u njegovom srcu. U njemu je njena pesma života, ona egzaltirana, strasna i eterična, vatrena i mesečinasta, ekstazna i senovita, predestinirana da bude pokošena od proze života.

Duboka ljudska dramatika je unutra u »Koštani«, u ličnostima, u njihovim ispovestima, u njihovom odnosu prema životu i svetu, u njihovim sudbinama. »Sevdah« i »karasevdah« imaju starovremeske orientalne boje, no osećajnost i emocije u njima, nisu malokrvne, nisu malogradanske vodnjikave sentimentalnosti. Iz dubina i virova života su. Iza njih su krv srca i požari strasti. Žive onakvi iz Stankovićeve paoeziye u ljudskim čežnjama za ličnom srećom, u uzletima ljudskih iluzija i u njihovim porazima. »Koštana« se doživi kao nešto duboko svoje, intimno proživljeno. Pesme i igre u toj drami odzvi su unutrašnjem životu ličnosti u njoj, a isto tako odzvi unutrašnjem životu gledalaca. Gledaoci se blisko, intimno srode, sjedinjuju sa onim što se događa na sceni.

Nekadašnji upravnik pozorišta i pozorišni kritičar Dragomir Janković zapisuje u sećanju da mu je predao rukopis »Koštane« njen pisac »plavokosi mladić«. Za čudo je koliko je taj »plavokosi mladić« (u dvadeset četvrtog godini života) toliko zrelo iskusno poznavao život i ljudе. I to ne samo svet svojih vršnjaka, već još i više svet znatno starijih od njega ljudi kao što su Hadži Toma i Mitke, unoseći se vidovitim doživljajima i opservacijama u bremenitu sazrelost njihovih osećanja i misli, u starosno njihovo životno iskustvo, u tajne njihovih psihičkih virova, do vrha životom ispunjene njihove unutrašnje stvarnosti. Taj »plavokosi mladić« na ulasku u zrenje voćnjaka života, već peva tugovanku o njegovoj prolaznosti, stvara onu najlepše ispevanu u paoeziiju naše književnosti pesmu »Žala za mladošću«.

Stanković nije mogao da bude zadovoljan gledajući prva izvođenja »Koštane«. Najpre Zorka Todosić, a zatim Draga Spasić, njegova vršnjakinja, kao umetnica na pomolu, i pored toga što je tada bila mlađa i sveža operska, a takođe i koncertna pevačica, vrlo izražajna u narodnom melosu, po svemu sudeći nije mogla da bude u dramskom poetskom liku Koštane. Ni Stankovićev bliski prijatelj, daroviti glumac Ilija Stanojević nije mogao da bude u poetskom liku Mitka. Ilija Stanojević izvoran komičar koji je već svojom pojmom na sceni izazivao smeh u publici, ulazio je u lik Mitka iz humorističkog lika Sremčevog Kalča. Preokret u liku Mitka, blisko njegovom

poetičkom originalu, učinjen je poezijom veoma obdarene glume Dobrice Milutinovića.

Više puta se u predstavama »Koštane« tokom istorije njenog izvođenja na sceni gubi iz vida da je ona poema originalna, osobena, izvorna, iskrena, da je ona sva od čari prirode i od krvi života. Greši se mnogo kada se iz nje, radi veće atraktivnosti, izvlači u prvi plan spektakl muzike, pevanja i igranja, kada predstava dobije vid folklorne revije i njoj se podredi i priroda osećanja, emocija, misli, strasti, mašte, ono što je duboko ljudsko u toj drami i pesmi života. Takvo folklorno, revijalno viđenje ove dramske poeme vodi interpretaciju u preživeli šablon.

U pledoajuju za scenski preporod »Koštane« (godine 1936) izložio sam da »Koštana« traži radikalnu režijsku promenu i u obradi, da se taj stil prikaza u kome se do tada davalna mora sasvim odbaciti i u glumi i u inscenaciji, da »Koštana« po svojim snažnim poetskim motivima, svome interesantnom dramskom štimingu, ne zasluguje da umre u onakvoj scenskoj plitkosti, mlakoj sentimentalnosti i knjiškoj banalnosti. Rekao sam dalje da sva ta slika knjiške osrednjosti mora da se odagna bujnijim, sočnijim, živopisnijim koloritom, plamenitijom erotskom atmosferom, dinamičnijim dramskim izrazima i mnogo intenzivnijom i čistijom poetskom ustreptalošću, da i muzička pratnja, tehnička sredstva osvetljenja i slikarski rad moraju ući u tu radikalnu izmenu. Zaključio sam da bi takav scenski preporod »Koštane« dao pozorištu umetničku tvorevinu koja bi održavala u živom interesu publiku, a tako bi bili potisnuti i oni nedostaci komada u dramskoj radnji i u suvišnom isticanju pesama nad dramskom materijom.

Koliko je u interpretaciji ovog Stankovićevog dela bilo krivog shvatanja njegove poetske i dramske suštine vidno je i na gostovanjima u liku Koštane operskih, a pretežno operetskih pevačica. Odsustvovao je uvek pri tome dublji izražaj Koštaninih duševnih raspoloženja, njene lične drame i paoeziye. Čak i na premijeri Konjovićeve opere, stvarane na osnovu ovog dramskog dela, uloga Koštane poverena je operskoj pevačici koja se odlikovala prevashodno u opereti.

Greše pak i oni koji po svaku cenu hoće da modernizuju interpretaciju ovog dramskog dela. Pri tome ga osuše i obeskrve. Liše ga bitnih svojstava i vrednosti, liše ga srca i duše paoeziye. Nastoje da stilizuju interpretaciju ovog izvorno ispevanog umetničkog dela. Čine ono što je sasvim protivno i suprotno umetničkom stvaranju Bore Stankovića.

Povodom jedne takve predstave postavio sam ponovo, ovog puta u drugom vidu, problem interpretacije »Koštane« (u NIN-u 1962). Istakao sam da je želja svih onih koji su kritički prilazili standardnoj interpretaciji »Koštane« bila da se ona oslobođi melodramskog sentimentalizma u izražavanju likova i dramatike, atmosfere i ambijenta, da se ona oslobođi i onog bojadisano kitnjastog i bučnog spektakla, da je to kafanski lumpačko na sceni u velikoj meri devaluiralo paoeziiju i dramu ovog Stankovićevog dela. Dajući ponovo podsticaj i podršku preporodu interpretacije »Koštane«, učinio sam i veće kritičke prigovore novoj interpretaciji, podvukavši da je ona pošla dobrim putem u negaciji

standardnog i stereotipnog, no dogodilo joj se da je došla u sukob sa poetskim svetom Bore Stankovića, da je pogasila sve fitilje na dramskom eksplozivu i iscedila životne sokove onoj Stankovićevoj viziji plamene proletnje noći.

Slični prigovori mogli bi da se učine i nekim osavremenjivanjima interpretacije »Koštane« u sadašnjim vremenima. Ponovio bih i danas ono što sam ranije rekao, da uspeh novine u scenskoj interpretaciji »Koštane« može da se postigne samo ako ona ostane u poetskom svetu pisci, ako se ne razide, ili sukobi s njime. Ostaje i teško rešivo pitanje u glumi lika Koštane, sabiranje skupa svih svojstava i darova njene ličnosti. U novim vremenima biće sve teže da se rešava i problem starovremenskog kolorita u jeziku, kao i starovremenske poezije u liku Mitka. Izvođenju »Koštane« trebalo bi da prethode velike studije od strane pozorišta, a u tome i izučavanja životnog i muzičkog podneblja Stankovićevog zavičaja. Trebalo bi da se istraže originalni izvorni korenii. Sve one pesme koje smo slušali i koje slušamo sa scene i ekранa, igre koje smo tamo videli i vidimo prilikom izvođenja »Koštane« u pozorišnoj i zabavnoj obradi su. Sve više gube svoju izvornu melodiju i ritmicu.

Melodija i ritmika se duže zadržavaju u samom životu Vranja, u njegovom nasleđu, znatno duže nego na sceni koja traži i trpi prilagođenje operskoj, baletskoj i zabavnoj muzici. Vranjanska muzika je specifična u pesmi i igri. Starinsko južnjački i orijentalni melos je u njoj. Međutim, u pesmi kako se ona danas i na vranjanskem tlu peva gubi se nekadašnji tembr koji je kao odsjaj staroga zlata. U igri još se zadržava ona čulnost koja je prefinjena plemstvom iz nasleda muzike. U izvođenju pak na pozorišnoj sceni i na ekranu stilizacija igre i pesme takođe je u sukobu sa originalom »Koštane«.

U pripovedanju Bore Stankovića riznica je romansijerskih motiva. Čitav uvodni deo u romanu »Nečista krv«, onaj koji govori o Sofkinom porodičnom poreklu, krcat je osobenim romansijerskim motivima, a oni su svojom sadržinom takođe i potencijalno dramski. Ličan život svakoga člana porodične loze hadži Trifuna roman je i drama za sebe. Hadži Trifun je gromadom svoje ličnosti i reljefom epope koji u svome liku nosi, rodonačelnik romana i drame svoje porodice.

Rečeno je već da su neke Stankovićeve pripovetke mali romani. U njima su takođe i dramski motivi. Primer su pripovetke: »Jovča«, »Uvela ruža«, »U noći«, »Pokojnikova žena«, »Stari dani«, »Stanoja«, »Baba Stana«, »Gazda Mladen«, »Naza«. Isto tako i povesti iz ciklusa »Božji ljudi«. Skerlić je, kada je pisao 1902. godine u »Srpskom književnom glasniku« recenziju o »Božjim ljudima« uočio da u ovom ciklusu »ima bezbroj silnih, dramatičnih prizora koji da se razrade, mogli bi dati izvrsne romane«. Izdvojio je povest o staroj hadžiki Tašani iz zapisa o božjaku Paraputu. Ta povest je romansijerska, a takođe predodređena je i za dramu. Liči po motivu i strogosti, svireposti inkvizitorske kazne »greha«, na špansku. Stanković je imao dara i moći da od toga motiva stvari roman. Međutim, privuklo ga je pozorište i u njemu uspeh »Koštane« i on se opredelio da od toga motiva stvari dramsko delo. Verovatno zbog popularnosti »Koštane« dao mu je neadekvatno obeležje »komada iz vranjskog života«.

s pevanjem«.

Za stvaranje ovakvog dramskog dela bila mu je neophodna scenska spremna. Oslonio se i ovog puta na samoniklost svoga izuzetnog umetničkog dara. Motiv iz »Parapute« je za tragediju. Za stvaranje tragedije potrebno je veliko iskustvo u vladanju scenom, a takođe i uzorno nasleđe u domaćoj dramskoj književnosti. Takve pozorišne spreme i iskustva Stanković nije imao. Nasleđe, što se tiče tragedije u srpskoj dramskoj književnosti, pogotovo u onoj realističkoj, ređe je u trajnijim vrednostima. U sferi u kojoj je stvarano dramsko delo »Tašana« može se reći da takvog nasleđa nije ni bilo.

U građenje dramskog dela »Tašane« Stanković je uneo i ono što je protivno jezgru njegovog stvaranja: sastojke knjižkog romantizma. Činio je pri tome i ustupak onim pozorišnim gledaocima koji su uživali u komadima sa pevanjem. U porodičnoj lozi hadži Trifuna »grešni« roman Sofkine prababe sa Nikolocom »čuvenim sa svoga pevanja i nesravnjenog glasa« naizgled romantičan u suštini je realan, od realnog života žene je, od njene žedi za slobodom Ijubavi. »Grešni« ljubavni roman u drami »Tašana«, mešavina je romantizma i realizma u kojoj preteže konstrukcija motiva iz romantizma devetnaestog veka.

Romantičarski motiv je u zatajenoj, beznadnoj Ijubavi prema Tašani Mirona (nekad Stanka) koji se zbog nje kao mladić zakaluđerio. Romantičarski motiv je u nedopuštenoj, za stari patrijarhalni svet kažnjivoj Ijubavi između Tašane i pevača Saroša, između pravoslavne udovice i muhamedanca domoroca. Romantika je i u sevdalinskom lumpovanju Saroša, koje vezuje Stankovićevu »Tašanu« za Čorovićevog »Zulumčara«.

Ispod tih zastarelih, prevaziđenih romantičarskih motiva moderna je *drama samoće* u Tašani, Mironu i Sarošu. Samoća u Tašani je grozomorna. Bolan je njen uzdah koji nije samo njen: »biti sam, a ne biti svoj«. Iz njenog tragičnog života je i onaj njen duševni jauk: »ima li teže strašnije samoće od takve?!«. Najpre samoća uz pokojnika, kasnije samoća uz duševno pomračenog božjaka Paraputu. Dve morbidne samoće. Oko Tašane je, kako se ona ispoveda u prvom činu: »... samo groblje, samo pokojnik. Ako uzdahneš — pokojnik; ako uzdišeš, što god pomirišeš — opet sve na pokojno, na mrtvo. Svuda oko tebe samo pokojno, mrtvo, i ja pokojna, i mrtva...«. U prologu drame je mrtvi život. Mrtav život i još sablasniji, još tragičniji i u epilogu. U epilogu samoća je grob u kome je Tašana živa sahranjena.

Lajtmotiv Stankovićeve poetike je i u ovoj drami u vapijućoj čežnji ljudskog bića za slobodom ličnosti, za slobodom Ijubavi, da ljudsko biće bude svoje, oslobođeno od prinude, moralnih kanona, od duševne tamnice.

Saroš je od detinjstva sam, »siroče bez igde ikoga«. Poetična ličnost je. U sevdaliskom lumpovanju iskazuje svoju čežnju za nedostoličnom, zabranjenom srećom u Ijubavi, i svoj bol od puste samoće. Njegova samoća spaja se sa Tašaninom. Spaja se i tragično u njima. Zarobljenik je patrijarhalnih i verskih predrasuda u svetu u kome živi. Miron je sam sebe osudio na samoću. Mazohist je. Bliže sebe ispaštanjem. Izriče mazohističku kaznu i Tašani da dvori doživotno u kućnom zatvoru suludog Paraputu. Tašana i Miron su u epilogu opustošena ljudska bića. U Tašani je

pustinjska, grobna samoća. U Mironu je takođe grobna, mrtva samoća. Miron je na kraju živi ljudski stvor koji samuje u mrtvačnici.

Drama samoće je i u drugim ličnostima Stankovićeve književnosti. Ona je velika u ličnosti i srbini Jovče. U gazda Mladenu je, u hadži Tomi, u baba Stani. Ona je teška, tragična u epilogu »Nečiste krvi« u Sofki. Samoća prouzrokuje u čulne zaborave u ženama Stankovićeve proze. U Jovčinoj kćeri na primer. U mlađom ženskom biću Stankovićevog književnog dela strah je od samoće, da ne nađe u krvi »ono, kada ne zna šta čini«.

U susretu Tašane i Mirona Stanković je iskazao dublje misli o psihici čovekovoj. Miron se vajka Tašani da je strašno biti ne telom nego dušom star. I unapred znati da ćeš većito biti sam. Stanković je iz Mironove ispovesti izrekao i dublje misli o poštovanju ličnosti, da je poštovanje najhladniji, najteži osećaj, da sa njime uporedo idu zavist i mržnja. Treba jednu grešku da učiniš i sve se pretvara u mržnju. Stanković je to i sam gorko iskusio, pa ipak ostao je i on u Mironovom uverenju da »ništa jače, ništa veće nema od života«.

Čulnost je izražajna u Tašani, u njenoj krvi, u obnaživanju strasti. Čulnost je i u njenom hodu. U ritmu njenog hoda bije »teško oro vranjansko«. Vatra čulnosti bije iz njenih očiju, sa njenog lica, iz ponašanja, iz njene reči. No, njeni čulnosti nije onako poetična kao kod drugih Stankovićevih žena. Motiv »Pokojnikove žene«, onaj složeni i kompleksni u psihoanalizi, prenet je u ovu dramu pojednostavljenije radi scenske jasnoće i direktnije govorne ispovesti.

Stankovićovo slikarstvo ambijenta izrazilo se i ovde. Na njegovo scenografiji u prvom činu odslikava se bogato gazdinsko i unutrašnji život stare, golemaške, hadžijske kuće. Tu su na oku skupoceni sahani i drugo posuđe od srebra i zlata. Na zidovima obešeno oružje: jatagani, puške, pištolji, a pored njih razni bičevi i kamđije. Po dvorištu promiču senke ljudi, seljaka, slugu, čivčija.

U poslednjem činu Stankovićeva scenografija je izmenjena. Prošlo je trideset godina. Nekadašnja impozantna, gazdinska kapljica izlomljena je, na kući su razvaljene šindre, vise čeramide, izvaljeni su zidovi, plotovi. Kuća daje utisak razrušenosti i odslikava život opustošene, ostarele Tašane. Taj poslednji čin je najzgusnutije dramski u »Tašani«. Slično epilogu u »Nečistoj krvi« i ovde je dramatično izražajna tragika izuzetne lepote, osuđene da iskopni u zazidanoj samoći. U obradi za scenu Stanković je u nekoliko izmenio povest iz zapisa o Paraputi. Čuvenog sa svoje lepote Maneta Grka u ljubavi prema Tašani zamjenio je Saroš. Drama bi bila više u stilu i duhu Stankovićeve književnosti da je ostao Mane Grk i da se u nju nije uplela još i romantična povest nove ličnosti u kaluđeru Mironu.

Stvaranje tragedije za scenu zahtevalo je izuzetne napore od Bore Stankovića. Još su trajale u njemu predstave pozorišta iz devetnaestog veka, i iz njih struktura drame i scene. Tu je i govor na sceni za sebe. Tu su i govorna objašnjenja o onome što je radnji prethodilo, a i ponavljanja koja vode u razvučenost. Javlja se i opisno pripovedanje u govoru lica. Pa ipak ima u »Tašani« scena u kojima nabuja iz podteksta stihija emocija i strasti. Ima i dramskog elektriciteta u atmosferi. Osobena je i Tašanina ženstvenost uhvaćena u mrežu tragičnosti. Poslednji čin je

duboko zasenčen ljudskom tragikom.

Nekadašnji upravnik pozorišta i pozorišni kritičar Milan Grol izdvojio je dva čina u »Tašani«, onaj susreta Tašane i Mirona i onaj porodičnog suda u četvrtom činu. Po Grolovom sudu oni su »živopisni i snažni kao u Dostojevskom«. Drugi istaknuti pozorišni kritičari činili su veće prigovore ovom Stankovićevom dramskom delu, naročito njegovoj dramskoj konstrukciji i nejasnoćama u motivacijama. Opravdan je jednodušan zaključak te pozorišne kritike da je »Tašana« kao dramsko i pozorišno delo ispod »Koštane«. Stanković je rekao piscu Branimiru Čosiću za nju: »... Nije bila što i 'Koštana', ali je bila interesantna«.

Uspeh »Koštane« vezao je Stankovića doživotno za pozorište. Veliki dramski potencijal ležao je u pripoveci »Jovča« pa je i nju pokušao da adaptira za scenu. Trebalo je pripovetku dograditi, utoliko pre što je govorna reč u njoj svedena na neophodnu pripovedačku meru, utoliko pre što Stanković nije razgovoran pisac.

U dramatizaciji izostalo je ono čudačko u liku Jovče. Nema u njoj izraženo Jovčino poluorientalno, polujužnjačko samačko izživljavanje u bujičanju nezajaženih strasti. Više je u liku Jovče onog tipiziranog u portretisanju patrijarhalnih porodičnih vladara »monarha« iz Stankovićevog pripovedanja. Iz pripovetke zadržala se u njemu ona njegova velika slabost prema kćeri, onaj fetiš prema njenoj mladosti i lepoti. Stanković je za scenu prepričao srž povesti o Jovči i njegovoj kćeri. Ovoga puta nije nadgrađivao pripovetku romantičarskim motivima.

U odzivu zahtevima scene očevidejne otkriva tajnovitu strast Jovčine kćeri prema momku koji joj je dodeljen da je služi, iznoseći i njenu čulnu čarku. To mu slabije polazi za rukom, jer Stanković je veliki umetnik, životno, prirodno i umetnički istinit kada je u poeziji ljubavi. Ono što je u pripoveti nagoveštaj, ono što je u njoj u podtekstu, prenosi na scenski razgovorniji i eksplicitniji jezik. Scena teško čuva tajnu koju ljudi nosе skrovito u sebi. Teži da sve otkrije. Umetnička mera u diskreciji iz Stankovićeve pripovetke u odnosu prema kćeri ne održava se na sceni. Da bi bio uverljiviji pred pozorišnom publikom u motivisanju prelomne odluke Jovče da uđa svoju ljubimicu kćer, Stanković je doveo vladiku u Jovčinu kuću, što nije činio u pripoveti. U pripoveti je tast, hadžija, onaj koji daje savet Jovči da uđa kćer, i to hadžija čini sa velikim ustručavanjem. Sumnja koju je Jovča pročitao iz tastovog pogleda, kao i »veliki, nem i gorak« prekor koji je pročitao u bolu kćeri, slomili su Jovčin otpor prema udaji. Na sceni je sve to otkritije, govornije.

Pripovetka je u svome toku vrlo dramatična. Dramatski su odnosi u kući, dramatska je i atmosfera u njoj. Dramatski su i događaji koji izbacuju život iz utabanog koloseka. U pripoveti, nemirima u ljudskim bićima odazivaju se nemiri u prirodi. Sve je to oštro akcentovano u drami. Izvučen je i dramatski kontrast između Jovčine gazdaške kuće i uboge, sirotinjske udžerice u koju je izgnana Jovčina kćer. Pripovetka je dograđena u drami scenom susreta Jovče i kćeri u izgnaničkoj kući, scenom dramatskog raspinjanja Jovče između plahog osvetničkog besa mržnje i ljubavi duboke i tajnovite prema kćeri. Dograđeno je u epilogu dovođenje duševno pomračenog Jovče sa ulice u kuću

kćeri snažnom dramatičkom poentom nerazdvojnosti oca i kćeri u vihoru nevremena tragičnih судбина. Stanković je ovom dramatizacijom više u savremenom pozorištu nego u »Tašani«. No, pripovetka »Jovča« je svojim suštinskim umetničkim vrednostima iznad dramatizacije.

Stanković je želeo da iznese i roman »Nečistu krv« na scenu. Bio je već stvorio plan i skice za adaptaciju. Nije stigao da zamisao ostvari, a možda se plašio i rizika. Bio je to pretežak rad sa neizvesnim izgledom na uspeh.

Roman »Nečista krv« je vrlo privlačan za dramatizaciju. Bilo je pokušaja pre rata, a njoj se prilazi i u našim vremenima. Hirurške operacije u adaptacijama dramskih, romansierskih i pripovedačkih dela za scenu i ekran u porastu su u našim vremenima. Umnovažavaju se takođe i rediteljske adaptacije koje šta više vrše u punoj slobodi izmene i dogradnje, prerade, preinačenja i prestilizacije književnih i dramskih dela, i onih klasičnih.

Velike probleme, takoreći nerešljive, postavljaju dela čije tkivo je u fluidu izražavanja kako emocionalnih, senzibilnih i suptilnih duševnih stanja, tako i ličnih, tanano kompleksnih ljudskih odnosa. Adaptatori koji se usude da vrše hiruršku operaciju takvih dela, po pravilu ih liše njihovih suštinskih umetničkih vrednosti.

Dosadašnje adaptacije za scenu i ekran književnih dela Ive Andrića dokazale su da se ona svojom spiritualnošću, misaonim, duhovnim i poetičnim fluidom tome opiru, da im adaptacije znatno izmene umetnička svojstva, znatno snize umetničke vrednosti. Slično se događa sa delima Stendala i Tomasa Mana. Pariska kritika povodom ponovnog prikazivanja na filmskom ekranu adaptacije romana »Crveni i crni« prigovara da je film hladan, lišen Stendalove senzibilnosti i misterije, i pored produhovljene i vrlo privlačne glume Žerara Filipa i Danijel Darije.

Teško rešive probleme zadaje adaptaciji za scenu i ekran roman »Nečista krv« Bore Stankovića. Zadaje i veliku umetničku odgovornost. Uslijanja drame su u susretu Sofke sa ocem kada ovaj donosi sudbonosnu odluku o njenoj udaji, zatim u amamu, u venčanju u crkvi, u dilemama i krizama seljaka Marka, u seljačkoj svadbenoj noći, u epilogu. No, mnogo je u romanu senčeno unutra, u ličnostima u ljudskim odnosima, u atmosferama. Mnogo ima onoga što je u unutrašnjoj stvarnosti, u podtekstu, od tananog tkiva senzibiliteta, emocija, psihe, što izmiče moći onoga koji vrši adaptaciju za scenu i ekran, ma koliko u njemu sposobnosti za takav posao bilo. Stanković je želeo da on bude kreator adaptacije svoga romana za scenu. Bio je pozvan da to čini, mada je teško naći primer da se autor klasik poduhvata takvog rada.

Interesovanje Bore Stankovića za pozorište raslo je tokom njegovog književnog stvaranja. Postalo je i njegova pasija. On je uvideo koliko je pozorište pogodan medijum između književnog dela i publike za mnoštvo ljudi. Želeo je da svet iz njegove knjige bude viđen, doživljen sa scene, da njegova umetnost dejstvuje sa scene neposredno u čoveka.

DR DRAGOLJUB VLATKOVIC: KOŠTANA NA SCENI 1900-1914

publike veliki interes za pozorišne komade s pevanjem i igranjem. Takvi komadi dolazili su do nas mahom sa strane.

Oni su ne samo prevođeni, već i posrbljavani (»Seoskog lolu« Eda Tota, na primer, posrbio je Stevan Deskašev, a muziku dao kompozitor

Davorin Jenko). Nastala je, da tako kažemo, prava jagma za takvim pozorišnim delima.

Izvestan broj domaćih pisaca ogledao se, po ugledu na strane, na pisanju »slika iz narodnog života« u kojima je bio prikazan ne samo život našeg čoveka već se u njima čula i naša pesma. Da spomenemo samo neke autore. Ilija Okruglić Sremac, na primer, piše svoju, tada veoma popularnu i često izvođenu »dramu u pet činova s pevanjem« »Šokicu« i »predigru u jednom činu s pevanjem« »Grabancijaš«. Danas zaboravljeni Ljubinko Petrović stekao je tada ne malu slavu svojom »slikom iz narodnog života u tri čina s pevanjem« »Devojačka kletva«, »dramoletom u tri čina s pevanjem« »Suđaje« i »melodramom iz narodnog života u tri čina s pevanjem« »Krv za rod«. »Đido«, »slika iz seoskog života u pet činova« Janka Veselinovića i Dragomira Brzaka bila je tada toliko popularna da je nešto kasnije dovela Janka Veselinovića na rad u pozorište iako on u osnovi nije imao nikakve dublje veze s dramskom književnošću i pozorišnom umetnošću.

Slične komade pisali su i mnogi drugi: Dragutin J. Ilić (»Svatovi«), Svetozar Čorović (»Krvni mir«), Velja Miljković (»Jabuka«), Milorad M. Petrović (»Čučuk Stana«), pa i oni koji su danas potpuno nepoznati — Petar Krstonošić (»Krajiškinja«), Dimitrije Stefanović (»Milo za drago«), Dorde Milovanović (»Otmice«), Ljuben Grujić i Miloš Dinić (»Mena«), L. Mrgud (»Pod novim slijemenom«) i dr. Kod tadanje srpske publike javlja se interesovanje i za opere i operete, te i Nušić u to vreme piše operetu »Ljiljan i Omorika« a nešto kasnije operu »Na uranku«.

Sav taj niz šarenih slika iz narodnog života, kako posrbljenih tako i originalnih, poput »Ridokose« Šandora Lukačića i »Potere« Janka Veselinovića i Čiča Ilije Stanojevića, uglavnom nije bio velike umetničke vrednosti. To su mahom bila sentimentalna dela melodramatske sadržine. Najčešće su imala ljubavni zaplet sa obaveznom svadbom na kraju. U njima je naš svet slikan folkloristički, ponekad i regionalno lokalistički. Bilo je, dakle, pretežno etnografskih karakteristika (često samo u odevanju i žargonu), ali u njima se moglo naći i dramskih akcenata i

dramatičnih scena. No, sve su to bile »šarene laži«, pozorišne limunade — laki i zabavni komadi koji se zaboravljuju čim se zavesa spusti i iz kojih se pamte samo pojedine pesme a izuzetno i pojedine ličnosti (Maksim iz »Đida« i dr.).

Sledeći ukus tadanje pozorišne publike i Bora Stanković se odlučio da napiše jedan komad s pevanjem. Samo, treba odmah reći, njemu nije bilo najvažnije da prikaže narodni život iz jednog do tada malo poznatog kraja, niti mu je bilo stalo da publiku zabavi i razveseli pesmom pevačice i igrom čočeka. On je od jednog »sentimentalnog« zapleta, »običnog« motiva i »veselog« štimunga stvorio pravu dramu, istinsku tragediju. Osim toga, »Koštana« je svojom idejnom porukom i svojim umetničkim kvalitetima odmah stala iznad svih tih melodramatskih dramata i muzičkih komada.

Bora Stanković je, u stvari, imao ogroman talenat reprodukcije. Opisivao je u svojim delima uglavnom ono što je u životu, naročito u detinjstvu i mladosti, stvarno video i ono što je lično doživeo. Nećemo verovati da i u tome kako sveštenik (u »Nečistoj krvi«) piće rakiju (ne iz jedne nego uvek iz druge čašice) ima autobiografskih karakteristika. I gotovo sve ličnosti njegove proze stvarno su postojale — »uvela ruža« Pasa, »pevac« Stojan, tetka Zlata, Ita kasapin, Sofka, Tašana, Nemak Vanko, Paraputa, pa čak i epizodične ličnosti (Rista bojadžija, Menko Sarajdar, Ča Mase i dr.). Ponekad im je pisac samo promenio ime, ali ne retko, ličnosti u Stankovićevim delima mogu se sresti pod svojim pravim imenom. Tako je i sa glavnim ličnostima komada »Koštana«. Gotovo sve one (Mitka, Koštana, Hadži-Toma, Arsa i dr.) preuzete su iz života i bile poznate upravo pod tim imenima i nadimcima. Ideju o »Koštanu« Bora Stanković je imao još od svojih dačkih dana. Glavne ličnosti ovog komada, Koštana i Mitka, bile su još u to vreme živa legenda. Prvih godina po oslobođenju Vranja od Turaka bila je veoma »prisutna« i vlast, kako po svojim postupcima tako i po svojoj okrutnosti. Vlast je bila oličena ne u Arsi, kao što prikazuje Stanković, već u Tomi Stajiću koji je dugo godina bio predsednik opštine. Te tri ličnosti — čuvena igračica i pevačica Koštana, koja je i kralju Milanu pevala kada je obilazio novooslobodene krajeve, Mitka, koji je svojim pustahijskim životom i naglašenim dertom pravio gotovo svakodnevno »bulamente«, i Toma, koji je mogao i smeо i silom da udaje — postale su polazne osnove za komad u kome je samo Hadži-Toma prikazan u drukčijem svetu.

Osnovni zaplet komada — nasilna udaja Koštane — stvarno se dogodio. Dokaze o tome imamo u napisu »Dok se na pozornici prikazuje njena mladost, u Vranjskoj Banji Koštana se bori sa dubokom starošću i teškim životom«, objavljenom u »Politici« od 7. avgusta 1938. godine. U tom članku se kaže i sledeće:

»Za njen (Koštanin — primedba D. V.) boravak u Vranju vezana je jedna interesantna epizoda, interesantnija u toliko što je istinita (podvukao D. V.). Voleli su je svi, okupljali se oko njene pesme, prospipali Vranjanci novac i takmičili se ko će pre osvojiti njene simpatije. Mnoge mlađe žene bile su zapostavljene i time dovođen i sam brak u pitanje. Stoga su se jednoga dana skupile i pošle u rez sa zahtevom da se Koštana silom nekome dadne

ili protera iz Vranja. Da li je to njihov uspeh, Koštana neće ni sada da prizna, ali je stvarno to da je ona posle tog slučaja prešla sa roditeljima u Vranjsku Banju. Tamo je pevala, pevala Vranjancima i gostima, pevala starom bogatašu Mitku, koji je bezbroj puta doživljavao krajnju granicu sevdaha.“

Motiv »Koštane« toliko je zaokupljaо Boru Stankoviću da ga nije mogao zaobići ni u svojim pripovetkama. Naime, ova drama je u minijaturi obrađena u priči »Naš Božić«, gde su likovima Stojana Donjovranjčeta i Ciganke Fatime dati prototipovi za Mitka i Koštanu, a unekoliko nagoveštena i u pripoveci »Stari dani«.

Stanković je u svojim ranim delima do detalja zamislio Koštanu — ne samo glavne likove već i najznačajnije scene. Ali, do danas je ostalo nerazjašnjeno zašto se pisac »Starih dana« i »Iz starog jevandela«, koji je u osnovi bio pesnik i pripovedač, odlučio da napiše dramu. Po našem mišljenju, najverovatnije je to učinio podstaknut uspehom komada s pevanjem koji su u to vreme bili popularni. On, pak, kaže da ga na to nagovorio tadanji dramaturg Narodnog pozorišta u Beogradu Dragomir M. Janković. U razgovoru sa M. Svetovskim, rekao je sledeće:

»G. Dragomir Janković tako isto osetio je jakog dramaturga u njemu, čitajući u »Našem Božiću« onaj pasus o Koštani. Odmah ga je zovnuo i rekao mu:

— Napišite odmah jednu dramu. Pa ovo je naša Karmen. — Kakva Karmen! priznaje i juče Bora, kad ja nisam znao ni kako ni gde treba udesiti za pozorište.« (»Vreme« od 18. aprila 1924).

To isto tvrdi i Milan Grol koji je tada radio u Narodnom pozorištu. Evo šta kaže u članku »Jubilej Borisava Stankovića«:

»Skica 'Koštane' počela je — mislim — sa dvadeset strana plave 'koncept' hartije. Komad je imao tri ili četiri scene, u naivnom dijalogu, u koji je mladom pripovedaču očevidno bilo teško organski uneti i razviti ceo film svojih slika, isto kao što je pozorištu docnije bilo teško izvesti na pozornici onaj 'klonuo sunčev zrak što igra na čilimu' u prvoj slici, po tekstu drame.

Da delo dobije dramski oblik piscu su predlagane nekolike kombinacije. Za širu razradu tipa junakinje ja sam Stankoviću prepričao i analizirao priču i operu o Merimeeovoj Karmen. Srećom Stanković, koji ni posle toga nije podlegao nikojem ugledu iz tih sugestija, nije primio ništa osim saveta o tehniци. Tako je 'Koštana' širena u scenama i dijalogu, ali očuvana u svojoj jednostavnosti do samog poslednjeg čina, koji je ostao tipičan primer njegovog realizma i poezije, spojeni prostotom i neposrednošću izraza.« (»Srpski književni glasnik«, n. s., 1924, knj. XII, str. 36).

Međutim, više je verovatno da je Stanković dramu napisao sam, po svojoj inspiraciji i na svoju inicijativu, pa je posle, kad je već bila gotova, tražio savete Grola i mišljenje Jankovića, da bi mu uprava Narodnog pozorišta primila delo na prikazivanje. Tih godina je Stanković bio na glasu kao književnik i sigurno je da su oni od kojih je zavisilo prikazivanje imali poverenja u njegov talent. Pogotovo što je tada još uvek bilo malo domaćih dela za izvođenje.

Koliko je dugo Stanković pisao »Koštanu« i kada ju je

predao upravi na prikazivanje teško je danas reći. Verovatno da je ona napisana u relativno kratkom vremenu, krajem 1899. ili početkom 1900. godine. Drama je predata Pozorištu s proleća 1900. Čak i mostarska »Zora« donosi 1. maja iste godine belešku da je »poznati mladi i daroviti pripovedač Borisav Stanković napisao komad za Srpsko kraljevsko pozorište u Beogradu iz vranjskog života pod naslovom »Koštana«, što znači da je u aprilu 1900. »Koštana« već bila predata Narodnom pozorištu i da se o tom delu raspravljalo u književnim krugovima i pre njegovog izvođenja. Najzad, krajem juna te godine delo je i prikazano.

II

»Koštana« je prikazana na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu na samom kraju pozorišne sezone 1899/1900. Premijera je bila 22. juna 1900. godine i do kraja sezone date su samo još dve predstave. Interesantno je da na premijeri nije bilo mnogo publike — prihod je bio samo 399 dinara, Na reprizi (24. juna) takođe je bilo malo gledalaca (prihod 394 dinara), a tek treću predstavu (25. juna) gledalo je nešto više posetilaca (prihod 548 dinara). Trećom predstavom »Koštane« Narodno pozorište završilo je pozorišnu sezonom a u novoj sezoni (1900/1901) nije stavljana na repertoar.

Stankovićev komad je na prvom izvođenju režirao Čiča Ilija Stanojević, glumac, koji je igrao i Mitka. Delo je prikazao u muzičkom aranžmanu i orkestraciji Franje Pokornog. Koštanu je igrala Zorka Todosić. O prvom izvođenju, međutim, gotovo da nemamo podataka — oni koji su pisali o njemu bavili su se isključivo komadom. Zato se moramo zadovoljiti onim što je o tome rekao sam pisac, ali je i to rečeno 25 godina kasnije: »Pitamo ga kako je bilo na premijeri«, kaže se u Stankovićevom intervjuu M. Svetovskom (»Vreme« od 18. aprila 1924). »On mahnu rukom i smejući se reče kratko:

— Pobegao sam.

Posle nam ispriča kako je doista išlo slabo. Publika je primila vrlo hladno premijeru. Kritika se pokazala vrlo rezervisana.«

Što »Koštana« nije uspela na prvom svom izvođenju ima više razloga. Sem što je, kao početničko, sigurno imalo slabosti, delo je još i režijski pogrešno protumačeno, a i glumci su, po svemu sudeći, preterivali u svojim interpretacijama. Najviše je ipak tome doprineo proslavljeni komičar Čiča Ilija svojom režijom i svojim shvatanjem Mitka, te pisac ni kasnije, i pored Čičinog velikog uspeha u ovoj ulozi, nije bio zadovoljan njegovom interpretacijom. Kao izraziti komičar, Ilija Stanojević je Stankovićevom delu dao šaljiv ton. A kako je on, pored toga, tada bio i zapaženi Kalča u »Ivkovoj slavi«, verovatno je, svesno ili nesvesno, unosio i od štimunga Sremčevih joldaša. To je, kako izgleda, toliko bilo naglašeno, da su se neki kritičari pitali: znaju li ljudi u našim novooslobođenim krajevima išta drugo osim da pjancе i terevenče.

Stanković se i tada i kasnije žalio na ovakva shvatanja i interpretacije svoga komada. Danilu Živaljeviću je govorio »da su glumci upropastili njegov dramat, jer ga nisu shvatili. Oni su pošto-poto hteli da od 'Koštane' naprave lakrdiju, što ona nikako nije (»Kolo«, 1901, knj. II, str. 545),

a zagrebačkom dramskom piscu dr Miljanu Ogrizoviću je rekao da je »Koštana« »pri put na pozornici propala zbog već ukorenjenog mišljenja kod publike: da sve što dode iz južnih krajeva (Niš, Vranje) treba da je smešno i da je karikatura« (Ogrizovićev predgovor »Nečiste krvi«, Zagreb, 1917, str. 6).

O Stankovićevom dramskom prvencu izrečene su dosad različite ocene. Što je posebno interesantno, ovo delo je od svojih prvih koraka na pozornici ili previše potcenjivano ili previše hvaljeno. Najpre ignorisano i omalovažavano, ono je posle Skerlićeve kritike (1901) uglavnom isticanou kao uspešno i značajno ostvarenje. Međutim, i u naše vreme počele su se javljati ocene koje potcenjuju ovaj komad. A »Koštana« uprkos svemu, i dalje ne silazi s pozornice i odavno je već jedan od najgledanijih naših komada.

O Koštani, po njenom prvom izvođenju su pisali danas malo poznati i nedovoljno sačuvani listovi — zemunsko »Novo vreme« i beogradski »Večernji glas«. U »Novom vremenu« prikazao je izvođenje »Koštane« i pisao o ovom delu njegov tadašnji stalni pozorišni recenzent dr Kamenko Subotić. U napisu pod naslovom »Kr. srpsko pozorište«, objavljenom u podlisku na naslovnoj strani broja od 29. juna 1900. godine, pozabavio se i piscem i njegovim delom.

No i pored toga što za Stankovića kaže da »ima talenta i srca«, o njegovom dotadanjem beletističnom radu, tj. o pripovetkama i »Koštani«, Subotić ne misli dobro i ne ceni ih mnogo. Otvoreno kaže da oni »pokazuju očevidan nazadak« u odnosu na druge pisce. Taj je »nazadak« naročito uočljiv ako se Stanković upoređi sa Sremcem koji je takođe (pre Stankovića) opisivao »novoslobodene krajeve«. Po rečima ovog kritičara, novi pisac »ne samo da ni u čem nije pošao dalje od Sremca, no ni da se njegovim glavnim osobinama ne približuje«. Najveća mu je slabost što u pripovetkama »nema lokalnog kolorita«. »Da mi nisu prijatelji rekli«, kaže Subotić, »da se priče 'iz starog jevandjelja' tiču novooslobođenih krajeva, ja ni po čemu to ne bih znao«.

Po Subotićevom mišljenju, Stankoviću nije to jedina slabost. Ima i drugih — težih i ozbiljnijih. Kao najvažnije, njegove pripovetke, a ni njegov nov komad Koštana, »nemaju misli, nemaju ideja«.

I sve što je ovaj toliko znatiželjni kritičar video u Stankovićevom komadu jeste — »kako se lumpyje, kako mladi Vranjanac u piću zamiluje u Ciganku, kako ga otac od toga odvraća, pa se sam (opet u piću) zamiluje u istu Ciganku, video sam još jednog pijanog čoveka (Mitka) ... video sam rušenje časa i mamurluk«. »Sto mu muka«, kaže dalje ovaj kritičar, »zar g. Borisav nije znao šta drugo reći o svome kraju! Ta već iz 'lvkove slave' smo siti lumperaja, a Kalču smo već gledali, i to daleko boljeg i psihološki dubljeg i zanimljivijeg«.

No, mnogo je interesantnija ocena kritičara Ž. Vidakovića koji je danas potpuno nepoznat. On se Stankovićevim delom pozabavio vrlo iscrpmo. O »Koštani« je napisao prikaz u šest nastavaka. Mi smo uspeli da pronađemo samo poslednji u kome, osim nekih (neprihvatljivih) moralističkih zapažanja, on unekoliko rezimira ono što je u ranijim nastavcima rekao:

»Pisac je zaboravio, upravo smetnuo je s umu da

publikovanju njegove drame može prisustovati i kakva majka sa kćerkom, kakva porodica u kojoj je mnogo ženske dece itd. On je estetiku žrtvovao strogoj realnosti, a ta vulgarna realnost nije čak kod mnogih i na trećoj galeriji naišla na odobravanje. Pored svih pobrojanih mana, pored svega što pisac reči svojih junaka nije dovodio u sklad s obrazovanjem i položajem ličnosti koje ih govore, pored svega toga, on je učinio jednu od svojih ostalih najveću pogresku: njegov komad je bez morala«. (»Večernji glas« od 1. jula 1900).

I dok Subotić napada Stankovića što nije verno opisao Srbe u novooslobođenim krajevima, Vidaković ga osuđuje za njegovo »strogoprideržavanje realnosti«. Po njegovom mišljenju, na pozornicu treba iznositi samo ono što je »u životu i opštim pojmovima lepo«, »jer se time vaspitno utiče na masu«, a ono što je za osudu i što je ružno »uzeti samo manje gadne događaje« dok »gadne do gnušanja i odvratnosti, ostaviti na stranu, pa neka se zakon i društvo — ti silniji elementi s njima bore«.

Međutim, za razliku od Subotića kritičar Vidaković smatra da je Stanković svojim delom »pokazao napredak« i »priličan uspeh«. Pisac je »vrlo dobar posmatralac« i »izvrsno je izučio pravi vranjski život i primio od njega dosta lepih impresija«. Jedino mu smeta što te »lepe i istinite događaje« nije motivisao i kauzalno odredio. No i pored svega, naša »siromašna literatura« ima se »u mnogome nadati od mladog pesnika koji je na prvom svom dramskom radu pokazao da ima dara«.

III

Kao i neka druga dela Bore Stankovića, i »Koštana« je više puta prepravljana i doterivana. Po rečima Milana Grola, koji je bio sekretar Narodnog pozorišta u Beogradu 1900. godine, već tada je imala »nekoliko redakcija« (čitirano prema odlomku iz knjige »Iz pozorišta predratne Srbije« u »Sabranim delima« B. Stankovića, knj. IV, Beograd, 1970, str. 276). Na žalost, gotovo sva piščeva zaostavština propala je za vreme Prvog i Drugog svetskog rata. Tako je zauvek nestalo ne samo prvo bitnog rukopisa »Koštane« već i njenih prvih i kasnijih varijanti.

Nas bi danas svakako najviše interesovala ona »Koštana« koja je prikazivana na prvom izvođenju. Od te varijante sačuvan je samo treći čin i objavljen je u časopisu »Zvezda« iste godine kada je delo prikazano (1900, knj. II, br. 4, str. 425—434). Zahvaljujući njemu, možemo govoriti o nekim intencijama autora u prvo bitnog rukopisu i o prepratkama u drugoj varijanti.

Pre svega, treba reći da je prva »Koštana« iz 1900. godine bila »pozorišna igra u četiri čina«, a već u drugoj verziji ona je »komad iz vranjskog života u četiri čina, s pevanjem«. Izmenjen je, dakle, žanr, samo ne i osnovna intencija dela. Zatim, u prvo bitnog varijanti Asan je bio posebna ličnost, a u drugoj se ne javlja. Cigane svirače prvo bitno je pisac davao kao I, II i III Ciganin, a posle ih je imenovao Grkljan, Kurta, Ahmet.

Kao što smo već napomenuli, na prvom svom izvođenju »Koštana« je shvaćena i od glumaca i od nekih kritičara kao delo u kome se samo piće i lumpyje. I ne samo da su tome doprinele režija i gluma, već je i u delu bilo podosta detalja koji su se tako mogli shvatiti. A kada se,



Portret Borisava Stankovića (22. III 1876. — 22. X 1927).
Kuca u kojoj je 1876. godine rođen Borisav Stanković. Snimak iz 1975. godine.



Gostinska soba u kući Borisava Stankovića u Vranju.
Ulica u starom Vranju iz vremena kada je u njemu živeo Borisav Stanković.



Листа 3-

Народно Позориште

Служба

Краљевско Српеко Народно Позориште

ПРЕДСТАВА 104

ПРЕДСТАВА 105

У БИОГРАДУ, 11. ОКТУБРУ и 12. ОКТУБРУ 1901.

Коштана

Сцена у којој се драматични и юмористични дијалог изводи, једанака је свакому који узимају у учешћу Краљевско Српеко Народно Позориште. Актарски промеси — позоришни алат.

СЦЕНА 1.

Борисав Драгомир
— Касније
— Милован
Милан, првобитни
Милоје, брат Арчила
Марко, супружник Јелке
— Јелка
Драгомир, супружник
Симеон
Цвијур
Андреја, супружница
Григорија, чинили

Борисав
— Јелка
Андреја, супружница
Цвијур, супружник
Драгомира
Милоје, брат Марка, супружник
Симеона, супружник Јелке, супружник
Константина, чинилац
Симеон
Борисав
— Јелка, Јаковић
Време, када је било — Правдан, у Влашку, у Каменици, — Дочки када
— Сабом пријатељи у Народном позоришту — Треби је у Народном
коњи, и Милоје, — Чинили је у вишанској мали.

СРКЕ СТАР
Борисав, Јаковић
Косово — првобитни
Краљица Драга, чинитељ од Кунчића
Народни листови, Српски листови од Чичака, у Влашку је зоре песма од Јерка

Каса је отворена од 9 до 11 пре подне, и увече у 6. са

ЦЕНА МЕСТА.

Ложа у партеру: првобитно 12 динара; ложа у франтеској ложи — 3 партера, франтеској 3 ложи, паркет 2 партера, паркет 150.
У првобитни галерији: ложе 2 партера, земљине 1 реда 150 динара, 2 реда 120 динара, — У другој галерији: боксам 150 динара, ложе 100 динара, — У трећој галерији: места по 50 динара.

Почетак у 6 са са, сршетак у 7.

лево

Портрет Borisava Stankovićа
Draga Spasić, глумица која је у улоги Koštane на сцени Narodnog pozorišta u Beogradu заменила Zorku Todosić (1912).

десно

Plakat за праизведбу »Koštane« u Kraljevskom Srpskom Narodnom Pozorištu u Beogradu (1901)



Zorka Todorović, glumica koja je prva tumačila ulogu Koštane.

Portret seljanke iz vranjanskog kraja za koju se pretpostavlja da je predstavljala prototip za lik Koštane.
Sava Todorović, glumac koji je prvi tumačio lik Hadži Tome u predstavi „Koštana“.



Léoposava Niálió, gumička koja je u mnogim putujućim troupačima tumačila lik Koštane. Snimak je napravljen u Smederevu 1907. godine.



Draga Spasić (Koštana) u istoimenoj predstavi na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu.



Teodora Arsenović, glumica koja je na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu tumačila lik Koštane. Snimak iz 1920. godine

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

ВЕЧЕРЊА ПРЕДСТАВА

У САЛИ „МАНЕЖА“

У уторак, 18. октобра.

КОШТАНА

Комад на врхунсог јаворца у четврти чину, с певачем Николајем Борисовим Шанковићем.
Редитељ г. Тодоровић

ЛИЦА:

Жана Тома	г. Тодоровић
Стојан, син му	г. Мијутиновић
Арец, председник општине	г. Атанасијевић
Миленко, брат му	г. И. Станојевић
Марко, воденичар Томин	г. Ристић
Попијаш, старешина насеља панчурима	г. Н. Гомић
Кмет винограда	г. Мирковић
Гръзан, отац Козитинин	г. Грачански
Кати, жена Томине	г-ђа Поповић
Слава, ћерка јој	г-ђа Јовановић
Васка, ћерка Ареца	г-ђа Станишић
Марка, жена Маркова	г-ђа Тодоровић
(Софика)	г-ђа Божићковић
Коне и другари Станице	г-ђа Суботић
Сање, мали Коштанин	г-ђа Панчић
Коштана певачица	г-ђа Савић

Догађа се у Врану. — Према сценарију

Среда, 19. октобра: Екипаж Вагона, лежај чисте у четврти чину. По Пушкарници на Чачаку.

Уторак, 20. октобра: Торонавац највећи, приступ у трећи чину. Николаје Марко Мачаревић. — Екипаж Вагона, лежај чисте у трећи чину. Николаје Мачаревић. Пет реченица.

Петак, 21. октобра: вагон Гогота, лежај чисте у четврти чину. Николаје Франческо М. Пине. Музика из Ђенове Виолине Опере. Чланци Земаља.

Днева 70 дни. Фотела 14 дни. Паркет 10 дни. Паркет 8 дниара.
ЦЕНО МОСТ: Балкон 10 дниара. Балкон I. 8 дниара. Балкон бочни II. 6 дниара.
Балкон III. 4 дни. Галерија 6 дниара. Задња галерија 4 дниара.

Почетак у 8 ЧАСОВА У ВЕЧЕ.

АКЦИОНАРСКА ШАМПАРИЈА А. Д. КУНИГОФИЦИЈА и ЦИКЛОГРАФИЈА, ВЛАДИКОВИЋА УЛ. 4 — БЕОГРАД.

Plakat za predstavu »Koštana« Narodnog pozorišta u Beogradu, u režiji Save Todorovića (1921).

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

У БЕОГРАДУ

1928

Свечана представа

НОВА ЗГРАДА

Програма хиљадседесетогодишњег глумачког радија
НИКОЛЕ П. ГОШИЋА

У суботу, 7. априла

(Први пут у новој опреми)

КОШТАНА

Комад из првог века у четири действия.
Писац: Ђорђе Станковић. Музика: Јанко Јовановић.
Режијер: Јанко Јовановић.

ЗИГИЈА:

Хади Тома	г. Јаковић
Стјепан, син Јана	г. Ј. Јаковић
Арчи, председник Основног	г. Ј. Јаковић
Митко, брачни му	г. Ј. Јаковић
Марко, вождатир	г. Јаковић
Стојан, члан Комунистичке партије Југославије	г. Јаковић
Надзор	г. Јаковић
штаб власника	г. Јаковић
Бранко, члан Комунистичке	г. Јаковић
Курир, поштар	г. Јаковић
Григорије, члан Комунистичке партије Југославије	г. Јаковић
Влада, жена Томаша	г. Јаковић
Стјепан, ћерка је	г. Јаковић
Каролина, жена Арчија	г. Јаковић
Магда, жена Марка	г. Јаковић
Симе, женило Стојана	г. Јаковић
Стојан, члан Комунистичке партије Југославије	г. Јаковић
Магда, жена, дечјак, племенити, племенити	г. Јаковић
Стојан, ћерка је	г. Јаковић
Лепосава, власник	г. Јаковић

Сцена из 8. Сцене:

ЦЕНЕ ПОСТАВА:

У првом реду: Дома 175. год. Степан I ред 40. Стјепан II ред 25. год. Сава 25. год.
У другом реду: Дома 175. год. Стјепан I ред 40. Стјепан II ред 25. год. Сава 25. год.
У трећем реду: Дома 175. год. Стјепан I ред 40. Стјепан II ред 25. год. Сава 25. год.
У четвртом реду: Дома 175. год. Стјепан I ред 40. Стјепан II ред 25. год. Сава 25. год.

Почетак у 8 часова у вече

Комадније: Јанко Јовановић, а. Јанко и м. Јанко, постава: га. до. В. — Јанко



Plakat za predstavu «Koštane» Narodnog pozorišta u Beogradu u režiji Nikole Gošića (1928).

Scena IX «Koštane» Narodnog pozorišta u Beogradu (1928).

Sofija Novaković (Koštana), Rajko Pavlović (Marko vodeničar), Sava Todorović (Hadži Tomaj), Nikola Gosić (Mitke) i Leposava Todorović (Magda). desno

Plakat za premijeru «Tašana» Narodnog pozorišta u Beogradu (1927).

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

У БЕОГРАДУ

1927

ВЕЧЕРНА ПРЕДСТАВА 977

НОВА

Коштана

(Првог пута)

ТАШАНА

Комад из првог века у четири действия, у постави и композицији: Николај Ђорђевић Станковић, Музаика Јанка Јовановића, Режијер: Јанко Јовановић.

ЗИГИЈА

Марко, председник Основног савета, а за то време његов врховни представник и водитељ покрета.
Хади Тома, члан Комунистичке партије Југославије и спровадајући чланови ове партије и спровадајући чланови.

Хади Стојан

Хади Јанко

Хади Јана

Хади Тома

Хади Јанко

Чарбон Јованка, члан Комунистичке партије Југославије и спровадајући чланови

Стојан, помажући изложбеницима спровадајући други члановима власника кућа

Надзор, помажући изложбеницима спровадајући други члановима власника кућа

Стојан, помажући изложбеницима спровадајући други члановима власника кућа





НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ У БЕОГРАДУ

Београдски престол

Лид Симон

У четвртак 26 фебруари 1933 године
(ПРВИ СУТРН)

Нечишћа крв

Сцене и дијалоги: Јан Јакоби
Музичка композиција: Јан Јакоби
Сценографија: Јан Јакоби
Дизајн костима: Јан Јакоби
Ликовна декорација: Јан Јакоби

Драматични комад у три чина са 16 песама и хором
Сцене и дијалоги: Јан Јакоби
Сценографија: Јан Јакоби
Дизајн костима: Јан Јакоби
Ликовна декорација: Јан Јакоби

Чланак	Садржај
1	Садржај
2	Садржај
3	Садржај
4	Садржај
5	Садржај
6	Садржај
7	Садржај
8	Садржај
9	Садржај
10	Садржај
11	Садржај
12	Садржај
13	Садржај
14	Садржај
15	Садржај
16	Садржај

ЦЕНЕ МЕСА:

Средњи места: 50 динара, Средњи места: 35 динара, Средњи места: 25 динара, Средњи места: 15 динара, Средњи места: 10 динара, Средњи места: 5 динара, Средњи места: 3 динара, Средњи места: 2 динара, Средњи места: 1 динар, Средњи места: 0,5 динара, Средњи места: 0,25 динара, Средњи места: 0,15 динара, Средњи места: 0,10 динара, Средњи места: 0,05 динара, Средњи места: 0,02 динара, Средњи места: 0,01 динара.

Билети у 5 часова увече



лево

Јижи Hun! (Hadži Toma) i Stanislav Muž (Mitke) u operi »Kostana« Narodnog pozorišta iz Praga (1935).

Bela Rozunova (Koštana) na sceni Narodnog pozorišta u Brnu (1932).

десно

Plakat za premijerу комада »Нечишћа крв« Narodnog pozorišta iz Beograda (1933). Sofija Novaković (Koštana) i Svetolik Nikicaević (Stojan) u predstavi »Koštana« Narodnog pozorišta iz Beograda (1935).

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

У БЕОГРАДУ

Зачеркнута претстава

Звезда на Тргу Републике

У суботу, 2. децембра 1947. године

(ПРВИ ПУТ)

Сцена из опере Митка и Дивне Боковића
ДОБРИЧЕ МИЛУТИНОВИЋА

КОШТАНА

Драматична опера у четири действия (2. и 3. акт) у склопу
са Надом Ђорђевићем
Режисор: Димитрије Грујић

ЗВЕЗДА

Карло Томић	Милан Јовановић
Митко	Димитрије Грујић
Сима	Славољуб Јакшић
Марко	Драгутин Јовановић
Димитрије	Антоније Јовановић
Данило	Сима Јовановић
Лазар	Сима Јовановић
Душан	Сима Јовановић
Сима	Димитрије Грујић
Богдан	Димитрије Грујић
Димитрије	Димитрије Грујић
Марко	Димитрије Грујић
Сима	Димитрије Грујић

Драматична опера Митка и Дивне Боковића
Сценограф: Стана Јовановић

ЧЕТИРИ МЕСЕЦА

КАРДЕР	І КАБИНЕЦА		ІІ КАБИНЕЦА		ІІІ КАБИНЕЦА	
	Десно	Лево	Десно	Лево	Десно	Лево
Десно	—	Десно	—	Десно	—	Десно
Лево	—	Лево	—	Лево	—	Лево
Лево 1 ред	—	Лево 1 ред	—	Лево 1 ред	—	Лево 1 ред
Лево 2 ред	—	Лево 2 ред	—	Лево 2 ред	—	Лево 2 ред
Лево 3 ред	—	Лево 3 ред	—	Лево 3 ред	—	Лево 3 ред
Десно 1 ред	—	Десно 1 ред	—	Десно 1 ред	—	Десно 1 ред
Десно 2 ред	—	Десно 2 ред	—	Десно 2 ред	—	Десно 2 ред
Десно 3 ред	—	Десно 3 ред	—	Десно 3 ред	—	Десно 3 ред

У десну плаву ће уздржати 4. кардерова

Почетак тачно у 20 часова

Драматична опера Митка и Дивне Боковића
Сценограф: Стана Јовановић



лево
Плакат за представу «Коштана» Народног позоришта из Београда (1947).
Добрица Милутиновић (Митке) и Дива Боковић (Коштана) у представи Народног
позоришта из Београда (1947).
десно
Сцена из опере «Коштана» Народног позоришта у Братислави (1948). Маргита Ќешанџија
(Коштана).
Нада Томић (Коштана) у опери «Коштана» Хрватског народног казалишта из
Загреба (1948).



Žarko Cvejić (Hadži Toma) u operi »Koštana« Narodnog pozorišta u Beogradu (1959).



Đorđe Đurđević (Mitke) u operi »Koštana« Narodnog pozorišta u Beogradu (1959).
Dragomir Ninković (Mitke) i Anita Mezetova (Koštana) u operi »Koštana« Narodnog pozorišta u Beogradu (1950).

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

1 魔法字典

У понедељаљ. 8 маја 1950 године

ПРЕМИЈЕРА

KOUHTAHA

Опера у двух актах композитора Петра Кончалова
Текст по прозе Петра Кончалова. Вокальные партии написаны солистами
Редмондом Денисом Штейном и Татьяной Красильниковой

Борис и Наташа, познакомившиеся, конечно, в прошлом году. Тогда же в Бразилии, в Южной Америке, у них родился сын — Маттиас. В мае этого года в Бразилии родился второй сын — Себастьян. У сыновей у Шварценеггера «двойная» фамилия — Шварценеггер и Брандт. И в этом отношении он не одинок: у других звезд также двойные фамилии — Ким Кардашьян и Канье Уэст, Крис Дженнер и Кена Сиберстейн.

Биржевый листок. Октябрь 1940 г. № 10. Тираж 100000 экз. Цена 10 коп.

Class 36 First Name _____ Last Name _____

卷之三

ANNUAL EDITIONS: BUSINESS

CHINESE ECONOMY AND SOCIETY



Lexco

Plakat za operu »Koštanu« Narodnog pozorišta u Beogradu (1950)

Plakat za predstavu »Koštana« Narodnog pozorišta u Beogradu u režiji Milenka

Marčićić (198

desno

Miroslav Čangalović (Mitke) u operi »Koštana« Narodnog pozorista u Beogradu (1959).





Radmila Bašković (Koščana) u istoimenoj operi Narodnog pozorišta u Beogradu (1959).



Melania Bugarinović (Kata) u operi »Koščana« Narodnog pozorišta u Beogradu (1959).



Valerija Hejbalova (Koščana) u istoimenoj operi Narodnog pozorišta u Beogradu (1959).



Olivera Petrović (Koščana) u istoimenoj predstavi Narodnog pozorišta u Beogradu (1962).



Olivera Marković (Koštana) u istoimenoj predstavi Narodnog pozorišta u Beogradu (1970).



Usnija Redžepova (Koštana) u istoimenoj predstavi Narodnog pozorišta u Beogradu (1974).



Vera Čukić (Sofka) u predstavi »Nečista krv« Narodnog pozorišta u Beogradu (1975).



Vojislav Jovanović (Hadži Toma) u predstavi »Koštana« Narodnog pozorista u Beogradu.

Scena iz predstave »Tašana« Narodnog pozorišta u Beogradu (1972). Milka Lukić (Stana), Svetolik Nikčević (Hadži Rista), Neda Spasojević (Tašana).



Gordana Đorđević (Anda) i Daniel Obradović (Jovča) u predstavi »Jovča« Narodnog pozorišta iz Niša (1975).



Desa Srblijanović (Stojana) i Daniel Obradović (Jovca) u predstavi »Jovča« Narodnog pozorišta iz Niša (1975).
Scena iz predstave »Jovča« Narodnog pozorišta iz Niša u režiji Jovana Putnika (1975).

odmah posle premijere, Stanković odlučio da delo preradi, prvenstveno je brisao i preinačavao one momente koji su Mitketa karakterisali kao pijanicu i pustahiju. Evo nekih najkarakterističnijih primera iz trećeg čina.

Na osnovu prikaza možemo zaključiti da je u prvoj verziji postojala scena u kojoj je Koštanu bila zatvorena. Tu scenu, međutim, nemamo u kasnijim varijantama. Pomena o njoj imamo u trećem činu prve verzije — kada Koštanu odvode panduri. Nju, iako se to ne kaže, svakako odvode u zatvor.

Tvorac »Koštane« je menjao i pesme. Umesto pesme »Ako ti je, pile malaj mome, žal za mene« uzeo je poznatu vranjansku pesmu »Šano, dušo«. Ne retko je menjao i pojedine stihove ili reči u pesmama. Na primer: u onoj poznatoj »More nasred sela šarena česma« u refrenu je 1900. godine bilo »amam tečeše«, a u drugoj varijanti je »ago, tečeše«. Bilo je i pogrešnih izmena (verovatno štamparskih grešaka). U pesmi »More vrćaj konja« stajalo je logično i ispravno »mlad Stameno«, a 1902 — »mlad Stamenko«. Toj ličnosti je, kao što vidimo, promenjen pol, a to je bilo pogrešno (redaktora ili slagača na to je navela reč »mlad«).

Spomenimo i neke reči i izraze koji su promenjeni: reč »pcos« zamenio je sa »psovka«, čepnje — čepjenje (verovatno u drugoj varijanti štamparska greška), »zabrtagava se« — »zaboravlja se«, »s'ne — s'n« (bila je u prvoj verziji štamparska greška), »raskomatala« — »raskomatala«, »čaglicije« — »čalgidžije« (u prvoj varijanti štamparska greška), itd.

Novu (drugu) verziju Stanković je, kao što smo već napomenuli, uradio odmah posle premijere. Sudeći prema njegovom pismu Jovanu Protiću od 1. septembra 1900. godine, ona je bila gotova već posle dva meseca nakon prvog izvođenja. No, iako je pisac očekivao, »Koštana« nije prikazana u novoj sezoni 1900/1901. nego tek u narednoj 1901/1902. Nova varijanta naišla je na daleko bolji prijem i kod publike i kod kritike. Ona je, prema svemu sudeći, i objavljena u »Srpskom književnom glasniku« za 1902. godinu, a potom preštampana kao posebno izdanje.

Prerađena »Koštana« davana je s jeseni 1901. godine. Premijera je trebalo da bude 18. oktobra ali je zbog raznih tehničkih neprilika učinjena promena repertoara nekoliko dana uoči premijere i umesto »Koštane« toga dana se davao »Čergaški život« od Berijera i Miržea. No, tehničke neprilike brzo su otklonjene i »Koštana« je prikazana 20. oktobra 1901. godine, a sutradan je data još jedna predstava. Delo je u preradi režirao Svetislav Dinulović, a u izvođenju su učestvovali naši tada poznati glumci: Sava Todorović (Hadži-Toma), Čiča Ilija (Mitka), Zorka Todosić (Koštaria), Dragi Petrović (Stojan) i drugi.

O igri glumaca na drugom izvođenju imamo nešto više podataka. Prema Danilu Živaljeviću (»Kolo« 1901, knj. II, br. 9, str. 547) i ovom prilikom su ponovljene greške s prvog izvođenja: »Onaj zanos, koji opija i dovodi do ludila, glumci su u tolikoj meri potencirali, da su od Hadži-Tome i Mitka načinili neke pijanice što je sasvim pogrešno«. Prvi put je u tome preterivao Čiča Ilija, a sada i Sava Todorović kao Hadži-Toma. Po rečima ovog kritičara, Todorović je čak »ponizio Hadži-Tomu« jer je sebi dopustio da obgrli Koštanu iako »pisac izrekom drukčije

naređuje«. Glumac, koji je igrao Stojana (Dragi Petrović), »bio je kao i uvek, kada igra ljubavnike, drvenast, osobito u trećem činu kada leži nasred sobe«. »Samu Koštanu dosta je dobro odigrala gospoda Todosićka«. Pa ipak, opšti utisak je bio dobar, a gluma, u celini uzeta, uspešna, te se s pravom kaže u »Pozorišnom listu« od 23. oktobra 1901:

»Dobra poseta pozorišta za oba večera i naklonjeno raspoloženje u publici najbolje su jemstvo za uspeh koji je 'Koštana' postigla, na čemu ima ne malu zaslugu valjana igra naših glumaca«. Štaviše, drugo premijerno izvođenje posetili su i kralj Aleksandar i kraljica Draga. Osim toga, o Stankovićevoj drami piše se tada sa više pažnje i hvale. Treba svakako spomenuti i pisanje beogradskih »Večernih novosti«. Ovaj list, u broju od 21. oktobra 1901, ističe da su glumci »razumeli svoje uloge i prikazali ih u punoj umetničkoj svetlosti na opšte zadovoljstvo prisutnih«. Čak se i u ovom kratkom prikazu kaže da su glumci »život nekadašnjih Vranjanlija, njihov kara-sevdah, njihovu dušu, koja lebdi za nečim užvišenim, lepim, nekakvim nadzemaljskim čarom« izneli — »smešnim tonom«. No, i ovde se preporučuje publici da pogleda Stankovićevo delo i ističe uspeh predstave.

Kada je »Koštana« po drugi put prikazana, bili su opet oživeli napadi na mladog pisca i njegov komad. U tome je naročito prednjačio »Stari narodni list«, ali taj list ne može danas da se nađe. Zato ćemo citirati komentar ovog napada koji su dale »Večernje novosti« (u broju od 15. oktobra 1901). Evo šta se tamo kaže:

»U St. narodnom listu nisu imali o čemu da pišu, nego prikazuju — mesto Koštane, koja će se davati u četvrtak u Narodnom pozorištu — samog pisca, tvrdeći da je 'Koštana' komad dosta sumnjiće prirode, koji je napisao još pre godinu dana jedan pravnik«, itd. Dakle za književne veličine u Narodnom listu g. Borisav Stanković ništa više nije do 'jedan pravnik', koji je u svom životu napisao komad, dosta 'sumnjiće prirode'«.

Novo izvođenje pobudilo je tada naša poznata kritičarska pera da se pozabave Stankovićevim delom. Među njima najpre treba spomenuti Peru Taletova koji se u svom tekstu (objavljenom u rubrici »Naša pisma«, »Nada«, 1901, br. 24, str. 280—282) dosta iscrpno pozabavio Stankovićevim delom.

Za glavnu ličnost komada Koštanu Taletov kaže da je neka vrsta sirene. »Nju čovjek vidi i čuje. Luduje za njom, žrtvuje se za nju, i opet je ne osvaja. Ona se ne može zadobiti. Ona nije obično smrtno stvorene. Ona je nešto vazdušasto, neka vrsta Undine. Undina mami čovjeka sebi dok ga ne proguta svojim studenim talasima. Takva je Koštana. Ona nije iz Srbije, iz Vranja. Ona je s neba. To je njezino pravo mjesto. Zato je ovakva kakva se iznosi u okolini kojoj pripada — neprirodna, neistinita, romantična, tim prije što je Ciganka, srpska današnja Ciganka. Ja sam uvjeren da ni sam Borisav Stanković, kad metne ruku na srce, neće vjerovati da ima takvih Ciganki.«

Ne bismo se mogli složiti i sa tvrdnjem Taletova da je i Mitko »pravi romantični rezonjer iz otrcanih drama«, ali je tačno da »gotovo svi — Koštana, Mitko, hadžija, njegov sin, živu poglavito nekim osećanjem života«. Istina je da i mali i najmanji utisak spolja »zatalasa njihove osećaje«, tj. osećanja, kao i da su »svi oni pjesnici«. (»Svi oni od jedne obične ma i najmanje uspomene padaju u neku ekstazu,

poetskim stilom crtaju svoju burnu, zanosnu mladost...). Za ovog kritičara u »ovom cijelom komadu neobuzdano vlada silna i brutalna erotik« i da je ta erotik »tako brutalna, tako odvratna«. On kaže: »Svi su gotovo u komadu bili erotični. Sva njihova intenzivna poetičnost nalazi osnova u toj animalnoj erotiki. I mlado i staro, i muško i žensko, sve se to sažiže na plamenu bezgranične erotične ljubavi. Tek tako razumije čovjek njihovu pretjeranu osećajnost. Nju rada mahom želja za seksualnom ljubavi. Drugog cilja ta osećajnost nema.«

Bora Stanković je, po rečima Jovana Dučića, »pesnik ljubavi i vitez srca«, ali je naročito pesnički umeo da naslika ono što je »neviteško« u ljudskom srcu — on je pesnik i slikar ne idealističke, platoske, već nagonske, plotske ljubavi. A u opisivanju raspaljene krvi, uzavrele strasti njemu u našoj literaturi nema takmaca. To je kod njega »najsnaznije, najdoživljenije i najneposrednije« (Vladimir Čorović). Međutim, i u opisivanju »najšakljivijih situacija« (Sofka i Vanko, Sofka i Marko), i u iznošenju »nečiste«, incestne ljubavi (Jovča) on se nije spuštao u sladunjavost i pornografiju. Blud i trivijalnost njega ne inspirišu. Otuda je erotična ljubav kod Stankovića opisana bez seksualnog čina, bez brutalnosti i odvratnosti. No, za ono vreme već i samo pisanje o takvim tabu-temama izazivalo je gnušanje, a ne retko, lako je pisac mogao biti optužen i za nemoral. I zato i u »Koštani«, gde inače erotik nije posebno naglašena (mada je moguće da su glumci sami, na svoju ruku, kao što napominje Danilo Živaljević, u tome preterivali), sve je dato kroz jednu intenzivnu senzitivnost i senzualnost, povezano sa »žalom za mlađošću«.

Kritičar Taletov ume da istakne i dobre osobine komada. Pored tolikih »mana« (»pretjerana osećajnost, lirska patos nepriličan cijeloj sredini, brutalna erotik u sviju osoba« i dr.), on spominje »pojedine odlične epizode«. No, te su epizode, po njegovom mišljenju, »više zasluga dobra priopovjedača nego vješta dramaturga«. I zato mu »Koštana« izgleda kao kakva velika »priopovijetka u dijaloškoj formi«, a on će »vječno žaliti što Borisav Stanković nije od ovoga komada stvorio priopovijetku«. Ali, i pored svega, kako kaže na kraju, »Koštana« mu je »vrlo mila«, »milija od Ivkove slave«, jer u Stankovićevom komadu »ima više života, više bujne i mlađičke vatre«. »Ivkova slava je«, dodaje, »najzad gospodin Brzakom uprošćena lijepa priopovijetka Sremčeva, a Koštana je pokušaj darovita i mlada priopovedača na dramskom polju. Ivkova slava drži nišlijski žargon, a Koštana će držati iskrenost, bujnost i poeziju jednog iskrenog i još nesređenog mlađog talenta«.

S Danilom Živaljevićem, istoričarem književnosti i književnim kritičarem, Stanković je već u vreme drugog izvođenja »Koštane« bio lični prijatelj. Živaljević ga je pridobio za saradnju u svom časopisu »Kolo«, a ta je saradnja, kao što je poznato, donela Stankoviću dosta neprijatnosti i političkih napada (»Kolo« je materijalno pomagala kraljica Draga). Očekivali smo da će ovaj kritičar o Stankovićevom komadu pisati neobjektivno, tj. blagonaklono. Međutim, prokužen urednik »Kola« tako nije postupio.

Kritičar Živaljević u prikazu »Koštana« (»Kolo«, 1901, knj. II, br. 9, str. 545—548) kaže da ga je za Stankovićovo delo

zainteresovalo različito pisanje tadanje štampe na osnovu kojeg je bilo teško dobiti pravu sliku. Zatim, u svom napisu sam kaže da je »sa zebnjom očekivao dan predstave« jer je dobar deo naših tadašnjih priopovedača pokušavao da se bavi i dramom ali bez većeg uspeha (Ilija Vukićević, Janko Veselinović, Simo Matavulj i dr.). I odmah dodaje da je »Koštana predmet za priopovetku«, te da bi Stanković »da se nije rešio da od 'Koštane' pravi dramat, bio bi pružio s tom sadržinom jednu od najlepših priopovedaka«. No i pored toga, ne spori da se od »Koštane« nije »dao izvesti dramat«, samo »u jednom činu«. Pogreška je, dakle, pišeča što je »Koštanu« podelio u četiri čina, a nije upleo nikakve uzgredne epizode, koje bi dramatu dale više okrugline, više života, više sceničnog efekta«. Ovaj kritičar ističe dalje na koje i kakve epizode misli, pa kaže: »Zar Stojan nije mogao imati zaručnicu koju zanemaruje i napušta zbog Koštane? Zašto nije izneta ljubav Asanova prema Koštani kad predsednik u prvom činu veli: 'Eno, Alilov sin, Asan. Otac mu, Alil, na parama leži. Toliko konoplja ima. A on, sin mu, sve to ostavio; naučio da svira i eno ga gde s njom zajedno svira. A ona? ni da ga pogleda.' Za monotoniju radnje ne bi dobradošla jedna scena između Asana i Koštane. I zato što je pisac izbegao sporednosti (»sve začine i ukrase«), drama mu je ispalila monotona. Još više od toga, u njoj »nema dramske radnje«. Pisac je izneo »samo nekoliko slika i nekoliko ljudi iz onog doba«.

Posebno je interesantno da je Stanković ove primedbe prihvatio. Kada je nekoliko godina kasnije (1910) preradivio svoje delo, pokušao je da oživi radnju komada ljubavlju Asana prema Koštani. Međutim, tadašnji kritičari (Branko Lazarević i dr.) shvatili su ovo kao ustupak publici i kao snižavanje umetničkih kvaliteta komada. U novoj preradi (1924) Asan je opet dat kao anonimna ličnost koja ponešto doprinosi štimungu, a ne i razvijanju dramske radnje.

Dramaturg i pozorišni kritičar Dragomir M. Janković veoma je zaslužan što je »Koštana« primljena u repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu u vreme kada je Stanković još bio student i činio prve korake u literaturi. No i pored toga što je Janković sam želeo (i doprineo savetima) da nastane Stankovićev dramsko delo, kada se ono pojavilo (po drugi put) pred gledaocima, o njemu piše s nipođaštanjem (vidi: D. M. Janković: »Čergaški život« — Koštana — Jurišić — Milan Stojčević«, »Srpski književni glasnik« 1901, knj. IV, br. 4, str. 310—317). Ima se utisak da su za njega »tehničke mane« važnije od umetničke vrednosti, zanat potrebniji od talenta. On kaže:

»U Koštani ima rđav raspored materijala, koji je u komadu u opšte oskudan; imamo dosta izlišnosti; imamo ugledanja bez nevolje; imamo najzad — što je najglavnije — to da se ne razaznaje jasno što je u pišćevim očima ta Koštana. U drami, u kojoj je naslovna junakinja, ona nije ništa drugo do čoček, i kao čoček ona u komadu zaista samo igra i niže pesmu za pesmom.«

No, po mišljenju Dragomira Jankovića, osnovna slabost Stankovića je u tome što je »s isključivom spremom priopovedača prišao pisanju drama«. To je bio i povod da mladom piscu održi »predavanje« o tome što je drama a što priopovetka. Posebno ističe da se ili ima dramska sposobnost ili se ona uči »na obrascima«. I Stanković je

morao »s planom gledati« jednog Sardua ili Dima da bi od njih naučio »zasebnu tehniku drame«. I tada bi »Koštana« »s pesničkim darom koji g. Stanković nesumnjivo ima, ispala sasvim drukčija«.

U pohvalama Janković je veoma škrt. Ističe da lepote ima »rasturenih na mnogo mesta u dijalogu«, ali je i Stankovićev dijalog ne samo neobičan već i »iskidan i kao nedovršen«. I zato sumnja u njegovu »sjajnu budućnost kao dramskog pisca«. Ipak, ne može a da ne kaže da je delo gledano u pozorištu »napregnutih živaca« i da je ono svojim dahom »krvi, sladostrašću i smrti« pokazalo »izvanrednu jačinu«.

Najbolje što je dosad napisano o Stankovićevom prvom dramskom delu i najbolje što je Jovan Skerlić napisao, to je njegov prikaz »O koštani«, objavljen u »Novoj iskri« (1901, knj. III, br. 11, str. 347—348) i preštampan posle u »Pozorišnom listu« od 18. decembra 1901. Što je važnije, to je prva pozitivna kritika o Stankovićevom delu. Još više od toga, posle Skerlića, retki su bili kritičari, sem malih izuzetaka, koji su s ignorisanjem i omalovažavanjem govorili o ovom delu. Skerlić je, dakle, izvršio »revoluciju«, preokret u gledanju na Stankovićevu »Koštana« i bio vrlo često uzor kasnijim kritičarima. Zadržimo se zbog toga iscrpljije na njegovoj kritici iako je ona gotovo svima poznata.

»Koštana je Ciganka, pevačica i igračica, ona oličava buran, veseo život, plahu razdraganost mladosti. Ona je jedna od onih lepota od čijeg bleska oči zaslepe i koje kao oganj vode ljude u propast. Pored svoga zanata, ona je ostala poštena u čaršijskom smislu reći; još su njene kose nezamršene, još joj je grlo negriženo i još joj nikо nije pio one crne oči od kojih se pamet gubi. Sem lepote, sem carskoga grla, kako veli narodna pesma, sem onih čudnih opojnih pesama, ima ona nečega višeg.«

No, Skerlić mnogo impresivnije piše o Mitku koji je za njega »glavni interes komada«. »Čudna je priroda bio«, kaže kritičar. »Lud se i rodio«, veli njegov brat. Nije mu bilo ravna do Skoplja i Soluna. »Napio se vina, napevao pesama, naljubio žena, ali brat ga silom oženi, ceo život mu ogorča i od mehanе do mehanе nosi svoj neutoljivi dert«. Studena starost je već došla, telо mu oslabilо, ali dušа »još iska«. »Žal je njegov veliki, dokle turski hat ide; sevdah je njegov karasevdah; pesma je njegova žalna i teška«.

Osnovno što vidi Skerlić u »Koštani« je njena poetičnost. Po njemu, to je snažna poezija, slična onoj koja zrači iz naših narodnih pesama, naročito bosanskih sevdalinki. U toj poeziji ima nečeg mekog i toplog, dubokog i bolnog. A ova poetinost je »zarazna«, ona je »opojna kao kakav istočnjački miris«. A poetsko i privlačno ovom delu dale su u prvom redu ljubav — sevdah i karasevdah. I nijedno naše književno delo ne iznosi bolje od »Koštane« »tu osobitu, fatalnu ljubav«. I »malо je dela koja su u stanju da ostave tako trajan i dubok utisak«. I zato sve njene mane (»ona nije dramat, radnja je jednostavna, troma, vrlo troma, rđavo povezana, ali to su tehničke mane, i to je stvar zanata«) padaju i otpadaju pred njenim lepotama. »Ja bih dao«, kaže na kraju Skerlić, »sve regularne drame Jovana Subotića i Milorada Šapčanina za jedan ovakav snažan i emotivan komad iz života kao što je četvrti čin »Koštane«, koja je jedna od najlepših, najpoetičnijih i

najdubljih pesama cele naše književnosti«.

IV

Prvo izvođenje posle premijere u Beogradu »Koštana« je imala u Nišu. Naime, 25. decembra 1901. godine prikazana je u niškom pozorištu »Sindelić«. Danas ne znamo mnogo o tom izvođenju. Prema onome što je zabeležio »Niški glasnik« od 1. januara 1902, komad je prikazan »pred ogromnom masom ljubitelja pozorišne umetnosti«. Osim toga, pesme su »lepo i precizno izvođene«, a naročito su se dopale uloge koje su ostvarili glumac i glumica koji su igrali Mitka i Koštana. Kao slabu stranu ovog izvođenja saradnik »Niškog glasnika« ističe samo improvizaciju teksta od strane nekih glumaca.

U godinama pre prvog svetskog rata »Koštana« je često igrana i na pozornicama putujućih pozorišta, kako u Srbiji tako i van nje. Ovo delo je prikazalo i pozorište »Srbija« koje je marta meseca 1907. godine davalo predstave u Smederevu. Zapaženu ulogu ostvarila je vođa te grupe, glumica Leposava Nišlić kao Koštana. Mitka, pak, igrao je glumac Dimitrije Ginić, koji će se nešto kasnije proslaviti u ovoj ulozi i na beogradskoj sceni.

Početkom februara 1909. godine u Skoplju je gostovala grupa Ljubomira Rajčića. Ona je u opštinskom pozorištu takođe prikazala »Koštana«. Kako piše beogradski »Mali žurnal«, u broju od 9. februara 1909, »utisak celog komada bio je odličan«, a istakla se glumica koja je igrala naslovnu ulogu — Bajićka. Treba svakako spomenuti da je »Koštana« igrana i na sceni Braninog pozorišta u Beogradu (avgusta 1911). Ovo pozorište je uglavnom negovalo lak i zabavan repertoar, pa je i »Koštana« igralo kao komad s pevanjem.

Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu imalo je u svom dugogodišnjem radu na repertoaru podosta nacionalnih, domaćih dela. Iako je bilo perioda kada su dominirala strana dela, uglavnom nemački i mađarski komadi ili francuski vodvilji, gotovo sva značajnija srpska dramska ostvarenja, koja su izvedena u Beogradu, bila su ubrzno posle premijere u prestonici izvedena i u Novom Sadu. Prema Stankovićevoj »Koštani«, međutim, uprava pozorišta, bar u početku, nije se pokazala naročito predusretljivom. Možda je razlog tome bilo i to što su o Koštani pisali s prilično potcenjivanja i neki vojvođanski listovi i časopisi (»Brankovo kolo«, zemunsko »Novo vreme« i dr.). Krajem prve decenije ovoga veka došlo je do promene u upravi Srpskog narodnog pozorišta i tada se na repertoaru našla i »Koštana.«

Premijera ovog zapaženog komada pred novosadskom publikom bila je 3/16. novembra 1911. godine. Ne znamo ko je delo režirao, ali kada se ono pojavilo pred gledaocima, izazvalo je živo interesovanje i kritike i publike. Kako piše novosadska »Zastava« u broju od 5/18. novembra 1911, pozorište je bilo »dupkom puno«. Godinama u našem pozorištu«, kaže Đ. Popović u ovom listu, »srpski komad iz narodnog života nije se tako dopao kao Koštana«. Što je posebno interesantno, kritika je najviše hvalila glavne aktere ovog komada — Koštana koju je igrala Danica Matejić i Mirketa koga je prikazao tada novoangažovani glumac Dile Dimitrijević. Po rečima Jovana Grčića (»Branik« od 8/21. novembra 1911), Matejićka je

imala »sušti temperament« i »zvonki i umiljati glas«. U osnovi, kako se kaže i u listu »Srpsvo«, od 4/17. novembra 1911, bila je »vrlo dobra«. No, za nas je ovom prilikom naročito interesantna igra Dileta Dimitrijevića koji je kratko vreme pre toga otpušten iz beogradskog Narodnog pozorišta kao rđav i neupotrebljiv glumac. Upravo oko njega se razvila polemika između beogradskog lista »Novo vreme« i novosadskog »Srpsva.«

Glavna muška uloga u Stankovićevoj »Koštani« nije prvi uspeh Dimitrijevića u novosadskoj sredini. On se pre toga istakao u epizodi husara Viraga u »Jesenjim manevrima« i, po tvrđenju saradnika »Srpsva«, kao Marinko u »Đidi«, car Lazar u »Ženidbi Obilića« i Babo u »Uskočkinji«. A kao protagonist pesnika »žala za mlađošću«, kako kaže Jovan Grčić, ostvario je »tako verovatan lik kakve je čovek svikao gledati samo u rutiniranih i oprobanih prikazivača«. Za realizaciju i interpretaciju uloge Mitketa ovom glumcu »pripada svako priznanje« i po rečima kritičara »Zastave«. Ali najlaskaviju ocenu o njemu dao je kritičar »Srpsva«. I upravo ta pohvalna kritika glumcu koji je iz Beograda izbačen kao nesposoban pobudila je jednog, nama nepoznatog, »Beograđanina« da u »Novom vremenu« od 11. novembra 1911. prozbori koju reč o novosadskom izvođenju »Koštane« i da se posebno pozabavi igrom Dimitrijevića. Između ostalog, on kaže:

»Nesrećni slučaj naneo me na predstavu 'Koštane' u Novom Sadu. Moram reći nesrećni slučaj, jer je prikaz 'Koštane' bio sistematsko mučenje publike. G-d-a Matejićka (Koštana) nije imala pojma o svojoj roli. Ona je shvatila Koštanu kao kakvu šantansku pevačicu sa — propalim grlom. To nije bila ni igra ni pesma. To je bilo strašno skrnavljenje poezije, kojom 'Koštana' izobiluje. Ali je najstrašnije da je Mitka, onog Mitka punog osećanja, sentimentalnog Mitka za izgubljenim vremenima i doživljajima, Mitka dušu 'Koštane', da je toga Mitka prikazao g. Dile. On je načinio neku cincarsku karikaturu, koja nema ničeg zajedničkog sa vranjskim dijalektom, a najmanje sa karakterom pojetičnoga Mitka. Njegov rapavi glas nije imao više od dva tona, koji su se neprestano ponavljali kao odvratni tonovi pocepanog ciganskog bas-instrumenta.«

Posle dve godine uprava Srpskog narodnog pozorišta je obnovila izvođenje Stankovićeve »Koštane« i već 12. oktobra pred novosadskom publikom ona je ponovo izvedena. O toj novoj izvedbi rečeno je nešto u listu »Srpsvo« od 2/15. oktobra 1913:

»Koštana od Bore Stankovića je komad iz srpskog života, s muzikom Petra J. Krstića. Ja ne preterujem kad kažem, da je i to komad udešen prema ukusu nižih slojeva pozorišne publike. Ni najbolji personal ne bi mogao spasti komad. Nema u njemu ni dramskog, ni sceničnog.«

Bori Stankoviću je pri preradi njegove »Koštane« više bilo na umu osećanje i ukus publike no umetnička vrednost. Meni ta njegova preuredena »Koštana« liči na mađarsku operetu ili melodramu. Stihovi nezgrapni, scene prostačke. Ali za »Koštalu« treba još i nešto drugo osim opštih prikazivačkih sredstava. Za nju je potrebno, za sve uloge podjednako, jedno čisto lokalno raspoloženje i lokalni ton. Slika je to iz vranjskog života. Dakle: separatan dijalekt, specijalan gest, mima i izraz jednog Vranjanca i Vranjanke. I to su naši glumci dobro shvatili.«

Svoju punu i pravu afirmaciju pred novosadskom publikom »Koštana« je stekla tek kada se kao glavna junakinja pojavila — Draga Spasić, tada članica beogradskog Narodnog pozorišta. Njeno gostovanje bilo je ubrzno posle obnove, polovinom decembra 1913. godine i imalo velikog uspeha i odjeka. Evo šta je o njemu pisala beogradска »Samouprava« u broju od 23. decembra 1913:

»Poslednje nedelje, u ponedeljak i četvrtak, gostovala je u Novosadskom narodnom pozorištu g-d-a Draga Spasića, članica Beogradskog pozorišta. Njeno gostovanje se s nestrpljenjem očekivalo jer je g-d-a Spasićka dugo vremena bila član našeg pozorišta i uživala nepodeljene simpatije.«

Gostovanje je bilo u »Koštani« i »Slepom mišu«. »Koštana« Bore Stankovića nikad nije mogla na našoj pozornici da ima uspeha, kako se pogrešno mislilo, zato što je ovađnji svet ne razume.

Pokazalo se, međutim, da »Koštana« nije uspevala ne zbog nerazumevanja, već zato što nije imala ličnosti koja bi je prikazala. Jer ono što je bilo te večeri u pozorištu prevazilazi svaki uspeh. G-d-a Spasićka je frenetički pozdravljenja i više scena je morala ponoviti.«

Slično je pisao i beogradski list »Stampa« u broju od 21. decembra 1913, ističući da je Draga Spasić od Novosađana pozdravljenja neviđenim ovacijama i da su svi »tamošnji listovi s najvećom pohvalom pisali o njoj.«

V

Pisac je poslušao savete prijatelja iz redakcije »Kola«, u kojoj je tada i sam radio, i stavio ponovo ruku na svoje delo. Na toj novoj, trećoj verziji radio je nešto duže i studioznije. Ona je objavljena u »Brankovom kolu« 1905. Ne upuštajući se u ocenu i ne ističući detaljno karakteristike varijante »Koštane« objavljene u »Brankovom kolu«, moramo reći da je ona ne samo bila onakva kakvu je pisac želeo već i dopunjena nekim novim elementima. Pre svega treba reći da je »Koštana« 1902. godine »komad iz vranjskog života, u četiri člana, s pevanjem«, a 1905. postala — »dramska priča«. Pa ipak, bitnih promena u komadu nije bilo. Promenjenja je samo forma, doterivan jezik, menjane pesme i drugo.

U novu varijantu pisac je uveo neke nove ličnosti a nekima je promenio ime (Mitke je postao Mitka, a Maca, žena Markova — Magda). Od novih ličnosti pažnju najviše privlači Ciganka Zada koju nemamo ni u ranijoj ni u kasnijim varijantama. Zada se pojavljuje u dva maha: prvi put u vezi sa Katom, majkom Stojanovom, i drugi put u vezi sa Stojanom. U oba slučaja ona je »veza« između Hadži-Tomine porodice i Koštane i obavlja »poverljive« zadatke u ljubavnoj vezi Stojana i Koštane.

Najvažnije što je učinjeno u novoj verziji jeste piščev »prevod« dela iz lokalnog žargona na književni jezik. Time je najverovatnije htelo pokazati da »Koštana« vranjski govor daje samo aromu, štimung, a ne i umetničku vrednost. Pa ipak, čini nam se, on je time svoje delo osiromašio, naročito ulogu Mitka čije su replike uglavnom bile u dijalektu. U tome je toliko bio dosledan i rigorozan da je promenio malte ne svaku reč. I ne samo pojedine reči, nego i pojedinačne izraze. Evo samo nekih najkarakterističnijih primera: nadzrnom — vidim, vrzali — vezali, vrljili —

bacili, iskubalo — iščupalo, s'mne — svane, sag — sada, bašće — bašte, sluza — suza, ispozamene — iza mene, postar — stariji, itd. Zameno je podosta i reći s poluglasnikom (d'n — dan, z'r — zar, k'd — kad, s'g — sad, on'j — onaj, s's — sa), neke lokalne glagolske oblike (će te zakoljem — zaklaću te, ubijeve — ubiju, ubiješev — ubiše, zapalja — zapalih, doša — došao sam), kao i oblike zamenica (njuma — nju, onuj — onu, gu — nju, s njenim — sa svojim, vu — joj, nika — neka), itd.

U Beogradu posle 1901. godine »Koštana« je stalno na repertoaru Narodnog pozorišta. Na tim izvođenjima u prvoj deceniji ovog veka uglavnom dominiraju, I to prilično uspešno, Čiča Ilija kao Mitka, Sava Todorović kao Hadži-Toma i Zorka Todosić kao Koštana. Do zamene ovih glumaca dolazi tek pred kraj decenije. Najpre je 1907. godine Todosiću na jednom gostovanju zamenila Sofija Sedmakova, tada operska pevačica u Štrasburgu, inače Srpskinja (poreklom iz Novog Sada).

Sedmakova je gostovala polovinom juna 1907. godine na samom kraju pozorišne sezone. Na tom gostovanju je najpre osvojila simpatije beogradske publike u ulozi Santunce u Maskanjijskoj operi »Kavalерија Rustikana«. Kako je bilo nezgodno da u Beogradu gostuje samo u jednoj ulozi, u poslednjem trenutku odlučeno je da se pojavi još u jednom komadu. Ona je sama izabrala — »Koštanu«. To je ujedno bio i njen prvi nastup na srpskom jeziku. Nije imala uopšte vremena za pripremu (bila je samo jedna proba), ali je nastupila ipak uspešno. Prema pisanju beogradskog lista »Štampa« (u broju od 18. juna 1907), pevala je »vrlo lepo, čisto, sa puno topline i osećaja, kao prava sevdalijska pevačica«. I beogradske »Večernje novosti«, u broju od 5. jula 1907, kažu da je Koštanu »dala vrlo tačno« i da je »naročito odlična bila u poslednjem činu, gde je bila nenadmašna«, pa je čak u nekim momentima bila bolja od Todosiće (»umela je lepo da predstavi jednu otresitu Ciganku pevačicu, koja razume svoj položaj i poziv, što se već ne bi moglo potpuno reći za Koštanu naše inače odlične glumice g-de Todosiće«). Sedmakova je odmah pozvana da gostuje u niškom pozorištu »Sinđelić«, što je ona sa zadovoljstvom prihvatile.

Posle duže pauze »Koštana« je pred beogradskom publikom prikazana 1908. godine. Novinu na tom izvođenju je predstavljala nova glumica u ulozi glavne junakinje — Draga Spasić. Ova glumica igrala je dugo ovu proslavljenu igračicu i pevačicu i bila jedna od naših najboljih, ako ne i najbolja Koštana. Bila je toliko uspešna da joj je čak i pisac zavideo na siavi i uspehu. A da postigne takve uspehe pomogli su joj kvaliteti koji su za ovu ulogu neophodni: bila je mlađa, lepa, dobra glumica i savršena pevačica.

U početku kritika nije bila naročito naklonjena prema ostvarenju Drage Spasić. List »Nedeljni pregled«, na primer, u broju od 16. novembra 1908, je pisao:

»Koštana je postala Spasićka, koja raspolaže sa nekoliko u ovoj ulozi potrebnih, svojstava: garava je, ima strasne oči (bar nama, u parteru, tako se čini!) i ume da peva. Pa ipak Spasićka nije prava Koštana. Gospoda je, doduše, pravilnije shvatila od Todosićke ovu interesantnu Ciganku i unela u njenu pojavu prilično romantičnosti, po kojoj se

ona izdvaja od običnih čočaka i dobija nečega osobenog, naročitog, i nečeg višeg. Ali, opet, još to nije sva Koštana — to čudno stvorene, u kojem se potčinjenost rase boriti s plimom nabujale mladosti, i kroz čiju pesmu prodire jedna suzbijana čežnja za ljubavlju i milovanjem. Spasićka je ovo propustila, ili nije umela da iznese, stoga je njen Koštana nepotpuna...«

Igrom Drage Spasić nisu bili zadovoljni ni neki drugi kritičari. Stalni pozorišni recenzent lista »Zvono« Swengali (ne znamo ko se krije iza tog pseudonima) omalovažavao je i napadao igru Drage Spasić čak i dve godine kasnije (1910). Ali, ko bi to danas verovao, napadi su bili usmereni na Koštanin kostim: ona je izšla na scenu »u lakovanim plitkim cipelama i onako mnogo dekoltovana« (S.: »Sa đačke predstave«, »Zvono« od 22. oktobra 1910). U drugom svom napisu (»Prepravka Koštane i nova podela«, »Zvono« od 28. oktobra 1910) isti kritičar kaže za Spasićku da je ne samo »suvlače dekoltovana« nego i igra »baletski«. I zato i on podržava namenu uprave Narodnog pozorišta da za ovu ulogu angažuje drugu glumicu: »Koštanu će igrati novoangažovana i simpatična g-đica Okanovićeva, koja ima vrlo lep i prijatan glas i koja pri tome je i vrlo lepa i simpatična pojava. G-đica Okanovićeva, pored svih svojih dobrih osobina jedne operske pevačice ima vrlo dobru glumačku školu. Ona će igrati u mnogim srpskim stvarima kao napr: 'Ridokosi', 'Čučuk Stani' i dr. Mi se unapred nadamo da će ona zadobiti beogradsku publiku, a Upravi smo unapred zahvalni na ovome izboru.«

Posle Skerlića, koji je u našoj literaturi početkom ovog veka važio za vrhovnog kritičarskog arbitra, retko se ko usuđiva da ocenjuje Stankovićevu »Koštanu«. Pa ipak, uzgredno ili čak posebno, tu i tamo mogla se čuti i nešto drukčija ocena. Između drugih treba svakako spomenuti ocene dvaju pesnika s početka ovoga veka — Milana Rakića i Božidara S. Nikolajevića, koji su se povremeno bavili i pozorišnom kritikom.

Milan Rakić nije dugo ni mnogo pisao kritike o pozorišnim predstavama, ali je godinu dana bio stalni recenzent »Srpskog književnog glasnika«. Ni o Stankovićevom komadu nije posebno pisao. Jedino je prikazujući Vojnovićevu »Dubrovačku trilogiju« (»Srpski književni glasnik«, 1904, knj. XI, str. 463), uzgred istakao kao uspela samo »nekoliko mesta« u Stankovićevom komadu. No, i ovo je dovoljno da možemo slobodno tvrditi da o »Koštanu« nije imao visoko mišljenje. Zanimljivija je (i opširnija) ocena Bože Nikolajevića koji se tada počeo ispoljavati kao opONENT Skerlića, a posle nekoliko godina (sa svojim bratom, dramskim piscem i eseistom Dušanom S. Nikolajevićem) i grubo napadati Skerlića (Dušan čak i Stankovića).

Za Nikolajevića »Koštana« ima svoju draž samo kao egzotično delo, odnosno, što je pisac u njemu dao »parče Istoka«, a naročito po tome što ono u sebi ima dosta »one čudnovate, istočnjačke tuge«. Komad naziva »proznim spevom«, ali posebno ističe da poetska vrednost »dolazi od saosećanja piščeva sa ljudima koje opisuje«. Osim toga, »delu Stankovićevom uvećava vrednost i sredina zbivanja«. Posmatrana »sa čisto umetničkog gledišta«, »Koštana ima dosta i lako uočljivih nedostataka«, odnosno ona je »više nesvesna, no artistička tvorevlna« i pisana je »po

instinktu, a ne po umetničkoj intuiciji». I zato, kad gledamo Stankovićevo delo »nemamo estetičkog (?!), već jedino duševnoga uživanja«.

Očevidno da u stavovima ovog kritičara ima zbrke i zamene pojmove. Jer, jednom delu nikakvu, ama baš nikavu vrednost ne daje sredina gde se odigravaju zbivanja. Isto tako pri stvaranju jednog umetničkog dela učestvuje ne samo piščeva svest već i podsvest, ne samo njegova mašta nego i nagoni. Ali se književne tvorevine ne mogu stvarati samo po instinktu i bez učešća intuicije. I zato je tvrdnja da je »Koštana« više nesvesna nego artistička tvorevina netačna, da ne kažemo — besmislena.

I posle štampanja i izvođenja treće varijante, Stanković i dalje prepravlja i doteruje svoju »Koštanu« ne bi li ona od dramske priče postala prava drama. Nova, četvrta po redu, varijanta igrana je na samom kraju 1910. i početkom 1911. godine, ali nije štampana. U toj novoj verziji bila je nekoliko izmenjena osnovna koncepcija dela, a ima naročito velikih promena u detaljima i pojedinim scenama. Ona nije sačuvana u svom prvočitnom obliku. Ipak, na osnovu prikaza, možemo nešto reći o toj varijanti i o najvažnijim izmenama.

Prvi čin uglavnom je ostao isti, samo je nešto malo skraćen. Deo drugog čina (pričanje Mitketovo) prebačen je u četvrti, a u drugi čin ušle su nove pesme da Hadži-Tomino raspoloženje ne bi došlo prebrzo. U treći čin su uneta samo dva-tri binska efekta da bi se istakao Stojan (dobjio je posebnu scenu) i Hadži-Toma (monolog). Četvrti čin je dobrim delom bio nov, odnosno kombinovan sa drugim. Komad je tada dobio i peti čin u kome je takođe bilo nekoliko novih epizoda. Naročito je Koštanina svadba postala spektakularnija i sa više učesnika. U ovom činu se ponovo javlja Arsa, da sam izvrši svoju zapovest i dr. U komad je, osim toga, uneto više novih pesama (bilo ih je ukupno 16) koje su sve bile iz vranjanskog kraja. Naročito je potencirana ličnost grnetara Asana koji je u ranijoj verziji bio nema ličnost (bez govora).

Međutim, interesantniji je čak i od same prerade stav tadanje kritike prema Stankovićevu novoj varijanti. Ondašnji kritičari uglavnom nisu odobravali izmene i isticali su da je nova verzija »Koštane«, u stvari, sužavanje njene umetničke vrednosti i ugadanje ukusu publike. Evo šta, na primer, kaže Branko Lazarević u svom prikazu »Prerada i prikaz Koštane« (»Srpski književni glasnik«, 1911, knj. XXVI, br. 2, str. 153—154):

»Pisci obično preraduju svoje komade iz dva razloga: ili da u njih unesu kakvo novo iskustvo u pogledu samog shvatanja pojedinih delova komada, ili da ih što više prilagode publici u dramskom, sceničnom i čisto binskom smislu. G. Borisav Stanković je htio i jedno i drugo: drugo više nego prvo. U prvom pogledu učinjene su ove modifikacije: Asan, koji je ranije lepo izgledao kada je čutao, progovorio je vrlo nezgrapno i neskladno, i time nam oduzeo osećanje radoznalosti koje smo imali za njegovu ličnost.«

Izvođenje nove, prepravljene »Koštane« krajem 1910. i početkom 1911. godine nije imalo karakter premijere, ali je bilo ponečeg novog i u izvođenju i u interpretaciji. Između ostalog, tada će prvi put početi da igra (kao Stojan) u ovom komadu jedan od naših dugogodišnjih i najpoznatijih

tumača Mitke — Dobrica Milutinović. No, glavne uloge i dalje su u svojim rukama imali dobri i proslavljeni glumci Sava Todorović, Čića Ilija i Draga Spasić. Kako su o njihovoj igri ranije uglavnom izricane uzgredne i lakonske ocene, citiraćemo iz napisa Branka Lazarevića i deo koji se odnosi na prikazivanje komada. Tim pre i tim više što su slično, samo sa nekoliko reči i rečenica, pisali i drugi (kritičari »Tribune« i »Novog vremena«, na primer). Evo šta kaže tadanji novajlij i početnik u pozorišnoj i književnoj kritici Branko Lazarević koji, očigledno, gleda na izvođenje »Koštane« samo s jedne strane, a možda čak i jednostrano:

»Koštana« ostaje još jednako komad zgodan za utakmicu naših glumaca. Ona je naročito pogodna da se prikažu čisto nacionalne osobine naše glume. Jer, »Koštana« nije komad koji se može da igra opštim prikazivačkim sredstvima. Za nju je potrebno (i za Hadži-Tomu i Stojana, i Mitku i Arsiju, i Koštanu) jedno čisto lokalno raspoloženje i lokalni ton, i specijalan gest, i mina, i stav, i izraz jednog starog Vranjanca i Vranjanke, i to su naši glumci, uglavnom, dobro shvatili. Naročito to važi za G. G. Todorovića i I. Stanojevića. G. Todorović je od Hadži-Tome stvorio ulogu kojom može da bude gord. On ima lokalne boje i u gestu, i u izgovoru, i u intonaciji, i u samom osnovnom stavu. Naročito mu se izdvaja iz svih scena, scena njegovog naglog prelaza iz gneva i ljutnje, kad Koštana počinje da peva i igra, u sevdah i dert: on, prvo, izvodi neke neodređene gestove, steže prste i grči, bori se, dalje, savlađuje za momenat, da na mah bude pobeden, hvata se za slepoočnice i donju usnu, gleda oko sebe unezvereno i, najzad, kad Koštana počinje 'Stojanke, bela Vranjanke', on, posle nekoliko diskretnih preliva, braneći se iako je očevidno pobeden, pada u sevdah s kojim ide do kraja komada. — I. G. I. Stanojević ima sve te iste lokalne osobine; samo što on, pokatkad, preteruje, i na taj način daje komičan karakter ulozi sevdalije Mitka. — G. Milutinović, kao Stojan, nije nikako mogao da uspe da svojoj ulozi da lokalne boje. U njegovom osnovnom raspoloženju ima izvesnog hercegovačkog daha: i njegova nostalgija kada se peva 'Jovane, sine, Jovane', i njegov dert zbog Koštane i sevdah za Koštanu, i njegov ton, sve to nosi karakteristike njegovih ličnosti iz Čorovićevih komada, i stoga se smelo može da kaže da je njegov pokušaj da igra Stojana daleko, daleko od tačne, dobre i definitivne studije Stojana. Od ostalih, sem G-de Spasić, koja je dovoljno domašila Koštanu, niko nije bio u kakvom intimnijem skladu sa osnovnim raspoloženjem 'Koštane'.«

Ovo prikazivanje izazvalo je i jednu, za naše prilike, malo neobičnu polemiku oko muzike za »Koštanu«. Prilikom ranijih izvođenja stajalo je uvek na pozorišnim afišama i ime »kompozitora« muzike. Tada (1910) pak, Stankovićev delo je prikazano u novom muzičkom aranžmanu Petra J. Krstića. On se, međutim, nije htio potpisati kao kompozitor već da je samo »udesio« muziku za komad. To je, međutim, prevideo kritičar beogradske »Pravde«, potpisani samo latinskičkim slovom »S«, i napaо ga što je i on, kao i toliki drugi, »dosadio svetu svojinu 'potpurima', 'rukovetima' i narodnim arijama, što je sve bezbojno stavljanje u note primitivnih melodija koje svet peva«. I dodaje: »Narodni motivi treba da inspirišu komozitore, te

da ovi zasebno, nova umetnička dela stvaraju, a ne da nam neprestano zaglušuju uši sa ciganskim produkcijama«. Krstić je odgovorio u »Stampi« od 8. januara 1911. da »nikako ne može dozvoliti da se nazove kompozitorom (tvorcem) muzike u 'Koštani' (onakva kakva je danas) već samo prosti njen aranžer«. I dodaje da je on »prvi srpski kompozitor koji je prekršio tradiciju u Narodnom pozorištu, i prestao da potpisuje muziku iz narodnih pesama kao svoju kompoziciju«.

Krstić odgovara kritičaru »Pravde« i zašto je »ton pesama jako podignut«. Činio je to namerno i svesno jer je znao »ko će pesme pevati«. I kako »današnja Koštana (Draga Spasić — primedba D. V.) raspolaže vrlo dobrom visinom glasa«, a »srednji i niski tonovi su joj slabi i bezbojni, na šta mu je uostalom i ona sama skrenula pažnju i izjavila želju da pesme budu u dovoljno visokoj poziciji«, to je on i podigao ton pesme. No, treba napomenuti da će ga zbog takvog njegovog postupka napadati nekoliko godina kasnije (1914) i drugi kritičari.

Interesovanje za Boru Stankovića u susednoj Bugarskoj počinje još od samog početka ovog veka, odnosno od prvih njegovih koraka u literaturi. Taj interes za velikog srpskog pisca razvija se naročito od 1906. godine kada je on, zajedno sa Jovanom Skerlićem, Petrom Kočićem i drugim, učestvovao na kongresu južnoslovenskih književnika i novinara u Sofiji. Već u to vreme naši susedi počeli su da prevode Stankovićeve pripovetke, a posle prvog svetskog rata i njegova veća dela. Ipak, prvi pravi interes Bugara za Stankovića datira od 1912. godine kada je beogradsko Narodno pozorište gostovalo u Sofiji sa njegovom »Koštanom« a na tom gostovanju učestvovao i sam pisac.

Na gostovanju u Sofiji Beograđani su prikazali nekoliko komada. Prvog dana su izveli dramu »Allons enfants« Iva Vojnovića i »Đida« Janka Veselinovića i Dragomira Brzaka, drugog duhovitu komediju A. Kjavea i Roverta de Flera »Ljubav bdi«, a trećeg, poslednjeg — »Adem-bega« Svetozara Ćorovića i Stankovićevu »Koštanu«. Prema pisanju sofijskog lista »Balkanska tribuna«, koje su prenele beogradske »Večernje novosti« od 11. maja 1912, sve su predstave bile odlične i svi su umetnici bili na visini (»nagrada neka im je oni burni aplauzi i cveće«), ali ipak od »svih odličnih najodličnija je bila« — »Koštana«. »Večernje novosti« o tom velikom uspehu »Koštane« kažu sledeće: »Prekuže je bila poslednja predstava naših glumaca u Sofiji i ona je gotovo odnela pobedu. 'Koštana' je očarala Sofijance. Muzika i pesma neopisano im se dopala, naročito pesma, pa još kad peva naša g-dra Spasićka, koja je bezbroj puta izazivana. 'Koštana' je učinila toliki utisak i toliko je zanela Bugare, da su čak i pisci g. Boru Stankovića, koji je uoči predstave stigao u Sofiju, burno nekoliko puta izazivali i oduševljeno pozdravili«.

O gostovanju beogradskih glumaca, naročito u »Koštani« pisali su mnogi bugarski listovi. Mi ćemo citirati samo jedan — »Jutro«, čije pisanje su prenele beogradske »Večernje novosti«: »Poslednja predstava bila je 'Koštana' od Borisava Stankovića. Kako sam prikaz tako i sam komad potpuno su zasluzili burne pozdrave publike. G-dra Spasićka, koja je igrala glavnu ulogu, bila je izazvana deset puta. S ovacijama pozdravljen je i pisac g. Stanković«.

Svoj veliki uspeh »Koštana« je ponovila i na novom izvođenju u Beogradu 1914. godine. U jednom članku lista »Štampa« (od 20. aprila 1914) se kaže: »Tri godine nije na repertoaru Narodnog pozorišta bila 'Koštana' Bore Stankovića. Pisac je povukao komad zbog toga što je nalazio da mu uprava ne ukazuje dovoljno pažnje: neće da nabavi potrebne kostime ni da izradi dekoracije. Sada se sporazumeo s upravom: pisac, pozorišni slikar i reditelj pošli su u Vranje, vratili se i dali novu opremu za komad«. Ali, za novo izvođenje 1914. godine nisu promenjeni samo oprema, kostimi i dekoracije već i — muzika. Štaviše, kao Mitka je tada nastupio, umesto Čića Ilije, Dimitrije Ginić, dotadanji glumac i reditelj putujućeg pozorišta »Trifković«.

Obnovljena »Koštana« pred sam prvi svetski rat trebalo je da bude prikazana 13. aprila 1914, ili »zbog nedovršenih priprema« izvođenje je bilo nekoliko dana kasnije (17. aprila). Igrana je i sledećeg meseca, a u junu doživela pedesetu predstavu, što je za ono vreme bila retkost. Šta je novo donosilo ovo ponovno izvođenje Stankovićevog komada?

Pre svega, kostimi su zaista postali vranjski, a nove dekoracije bile su živopisnije i autentičnije, naročito u četvrtom činu. »Po dekoru«, kaže se u članku E. N. »Sa pedesete predstave« (»Politika« od 11. juna 1914) »čin u ciganskoj mali je čitavo savršeno umetničko delo (g. Balauzeck)«. Međutim, iako je scenska opremljenost bila poboljšana, nova muzička obrada činila je korak unazad. Jer, muzika u ovom delu nije prost ukras ili neophodan štimung; muzika je Stankovićevom komadu deo radnje i drame. Kompozitor Petar Krstić kao da je ovom prilikom htio da od »Koštane« napravi operu, tj. narodne pesme je dao »u obradi«. Kako se kaže u već citiranom članku beogradske »Štampe« od 20. aprila 1914, »muzika je pretvorila tragediju u neprijatu operetu«.

Ipak, najznačajniji novin predstavljao je tada novi Mitko Dimitrija Ginića. Kao što znamo, Mitka kakvog je godinama igrao Čića Ilija nije bio onaj »pravi« i onakav kakvog je pisac htio i stvorio. Najviše je odudaralo to što se njegovom Mitketu publika smejava, iako je on u osnovi tragičan junak. Kako se kaže u napisu Jubilarna predstava »Koštane« (»Pijemont« od 9. juna 1914), »Mitko g. Ginića oslobođava 'Koštanu' suviše zabavnog kolorita jednog komada s pevanjem i unosi jednu traglčnu, bolnu notu u Stankovićevu dramsku priču. Njegov Mitko je tragična ličnost, sa stariim čežnjama koje razdiru dušu, sa rezignacijom čoveka koji je znao šta je htio i šta je izgubio. To je, usred pesme, jedan veliki filozof života«.

Iako je njegovo tumačenje dobrim delom bilo uprošćeno a on igrao ovu ulogu »skoro veristički«, ipak je dao ne samo novu već i zanimljivu interpretaciju kojom je, kako se kaže u »Pijemontu« od 14. juna 1914, »manje zanimalo treću galeriju«, a mnogo više onu publiku »koja u 'Koštani' gleda ono što u stvari jeste; ta se publika te večeri razišla sa zadovoljstvom da je gledala jednog dobrog glumca«.

Pedeseta predstava »Koštane« bila je za ondašnji Beograd značajan dogadjaj. Gotovo svi tadašnji listovi progovorili su koju reč o ovom Stankovićevom delu. »Politika« je, na primer (u broju od 11. juna 1914), pisala: »Za poslednjih

desetak godina nijedan komad u našem pozorištu nije tako mnogo igran i tako rado gledan kao 'Koštana', a »Odjek« (u broju od 11. juna 1914) da je »današnja predstava Stankovićeve 'Koštane' potvrda jednog od najvećih pozorišnih uspeha kod nas«.

DR DRAGOLJUB VLATKOVIC: KOŠTANA NA SCENI 1918-1944

»Nečiste krvi« (s predgovorom dr Milana Ogrizovića) u Zagrebu 1917. godine, za Stankovića se javlja veliki interes i kod Hrvata. Ne samo da počinju da štampaju i druga njegova dela, nego se i o njemu piše dosta, i to s pažnjom i hvalom.

Štaviše, on

počinje da sarađuje i u zagrebačkim časopisima, a »Koštana« se daje i na hrvatskim pozornicama. Istina, u glavnem gradu Hrvatske, što je veoma interesantno, i pored nekih pokušaja i pismenih nagoveštaja, ona nije dosad uopšte izvođena, ali je zato zapažene uspehe postigla na drugim scenama, naročito u osječkom Narodnom kazalištu.

Prva izvođenja u Hrvatskoj, međutim, nisu izazvala, kao u Srbiji, potcenjivanja i nerazumevanja Stankovićevog komada. Naprotiv. Kao i Nušićeva dramska ostvarenja, i »Koštana« je kod hrvatskih kritičara naišla na bolji prijem i objektivniju ocenu. Kritičar osječkog »Juga« u broju od 25. travnja 1918. kaže:

»'Koštana' je kult, ili bolje, uznesenje ljubavnog — i ne samo ljubavnog, već i životnog žala, — žalbe. 'Koštana' i nije drama. Nema u njoj ono izvanje, po čemu bi ljudi od književne prašine ovo djelo trpali u red drama's dobrim i izgrađenim namještajem utvrđenih pravila za dramu'. 'Koštana' je čarobni i duboki odblijesak iz priče 'o tisuću i jednoj noći', o duševnosti balkanskog. Ona je himna jada, upravo razapinjanje bolnog i jedinstveno slatkog jada. Ovo meko svjetlo slavenskog kršćanskog primanja, što izbjiga pomalo iz skoro svakog ilca u 'Koštani' sasma je srođno Dostojevskom, i po tomu mogao bi da se poredi Stanković sa Dostojevskim. 'Koštana' je sveti čas podizanja duše: 'Ovo je krv moja ...'.

Stanković uneo je Koštanom urođenu našu notu u svjetsku književnost. On je, kako već rekli, blizu Rusima po dubini poniranja te po neposrednosti i jednostavnosti kazivanja. Ljudi 'kulture' možda će da nazovu varvarstvom i anarkijom to bruhanje i strujanje prepunog duševnog kotla, ali je ta 'para' ipak sila, koja pokreće — jednako kao i ruskom — i našom duševnošću, te će ona da izgradi svijet što će ga svi da prime kao istinski svijet. Ta je 'para' pozitivna energija. Našim svijetom kreću još i druge snage koje je Stanković također zahvatio, ali ih nije tako prikazao kao svoj 'Žal'. Stanković je prikazao time jedan dio naše duše, ali ne svu, iako u tom djelu imade odraza mnoge česti duše naše.«

I kritičar »Hrvatske obrane« (u broju od 29. travnja 1918) ističe da nijednu »narodnu glumu«, kako naziva »Koštanu«, nije »nikada sa toliko interesa pratilo«. On kaže: »Moje je skromno mišljenje da ima vrlo malo dramatskih pisaca koji su iznijeli sa toliko književne — ili ako hoćete dramatske licencije tip, kao što je Mitka u 'Koštani'. Tip Mitka (da se poslužim matematikom) 'limes' je 'nečesa' gdje bi netko uskliknuo, to je 'banalno' — i opet 'nije' banalno.

Ako bismo mjerili kakvim mikrometrom estetike, onda je svaka pomisao na samu prirodu 'banalnost'.

Tip Mitka isklesan je s najvećom virtuznosti, a opet tako jednostavno, tako prirodno, da se iz svake riječi, iz svakog gesta opaža majstorluk stvaraoca.«

Citirajući Skerlića, ovaj kritičar dalje kaže da je Stanković »pregenijalan da bi se držao onijeh strogih, na milimetre izmerenih normi, što ih propisuju školski formaliste, što ih propisuju dramski geometri«. Pored toga, stil Stankovića podseća na Čehova, samo, ističe ovaj kritičar, Čehov se smeje bez suza dok se Stanković smeje sa suzama u očima. I dodaje: »Ni satirik Kočić, ni Miličević, Sekulić, Janković i dr. nijesu se digli do takve visine, do koje se dignuo u srpskoj književnosti Bora Stanković.«

Intersantno je posebno da je izvođenje »Koštane« u Osijeku pred kraj prvog svetskog rata (25. travnja 1918) shvaćeno kao »narodna manifestacija«, odnosno kao isticanje narodnog duha i mogućnost zbliženja hrvatskog i srpskog naroda baš u vreme kada se krvavo lomio duh tuđinstvine i kada je nacionalni neprijatelj (Austro-Ugarska) trepo poslednje udarce. Anonimni kritičar »Juga« (u broju od 27. travnja 1918) kaže:

»Željni smo ovakvih djela, jer mi smo već premorenii slušajući neprestano operete i tuđu glazbu, koja nas ne može zagrijati, jer ne odgovara našem duhu.

Pohrlimo dakle svi u kazalište i pokažimo da smo u stanju podupirati naše čisto narodne komade, da imademo smisla za našu lijepu narodnu pjesmu.

Običaji, nošnja, pjesma i osobujnosti onog južnijeg dijela našeg naroda pružiti će nam nenadoknadivog užitka i mi ćemo biti ponosni da imademo originalne naše komade i da ih znademo cijeniti.«

U oceni izvođača, međutim, kritičari »Juga« i »Hrvatske obrane« se prilično razlikuju. Dok je prvi maltene oduševljen interpretacijom i interpretatorima, drugi je pokazao izvesnu rezervisanost i uzdržljivost u oceni.

Kritičar »Juga« (u broju od 27. travnja 1918) je pisao sledeće:

»O izvedbi ima da kažemo mnogo dobrog. Režija je bila — za naše prilike — vanredna. Vidi se da je Aca (Gavrilović) ulio u režiju pola svoga srca. Koštana vrlo je teška uloga. Kod nas ju je igrala mlada, darovita glumica Zorka Tatić, velimo odmah, sa vanrednim uspjehom.

Upravo do klasične veličine digla se u zadnjem prizoru sa Mitkom. To je najljepše i najuspešnije mjesto njezinu. Igra je bila tako naravna, plač i jecaj toliko iskren, da je općinstvo još dugo stajalo pod elementarnim dojmom te vanredne scene. Kao što je igra Koštane bila ispravna, tako je pjevanje bilo iz duše, pročućeno. G-dica Tatić igrala je svoj svijet, i igrala ga izvrsno. Aca Gavrilović igrala je najsimbatičniju figuru, nesretnog Mitka.«

A evo šta kaže kritičar »Narodne obrane« u broju od 29.

travnja 1918:

»Izdvajalo se više deklamatorno nego dramatski. Patos je preuzeo mah — geste su pale u letargičan san. Za mene nema ništa diletantskije neg ono pjevanje i deklamovanje pojedinih monologa, a kraj toga da rade muskulatorni živci po nekoj komandi.

Pretjerivanja, ili da se ljepe izrazim, potenciranje dramatskih akcenata podsjeća me na 'strizizam' ili na putnička društva.«

Pa ipak, i pored svih ograda i primedbi, »Koštana« je zaista doživila u Osijeku veliki uspeh. U toku 1918. godine ona je često igrana, a na repertoaru ovog pozorišta našla se i u godinama posle prvog svetskog rata. Štaviše, osjećko Hrvatsko kazalište gostovalo je s »Koštanom«, kao uspešnom predstavom, i u drugim mestima.

II

Posle prvog svetskog krvoprolića za Boru Stankovića su nastali teški i nezgodni životni trenuci. Prinuđen da se (iz zahvalnosti što su ga pustili iz logora) »ponizi i bude ponižavan«, tj. da saraduje u austrougarskom listu »Beogradske novine«, on je posle oslobođenja i ujedinjenja popio mnogo gorku času. Omalovažavan i prečutkivan (nije čak ušao ni u »Enciklopediju srpsko-hrvatsko-slovenačku« Stanoja Stanojevića), Stanković je otišao uvređen i sa ožiljcima na duši.

Najviše nepravdi i napada Stankoviću je nanosila dnevna štampa, a među listovima prva ga je uzela na nišan beogradска »Politika«, Miomir Milenković, tada jedan od urednika ovog poznatog beogradskog lista, često je pisao, naročito u toku 1919. godine, o »Beogradskim novinama« i njihovim saradnicima. Ugledajući se na slične slučajeve u Francuskoj, Milenković je predlagao i sudjelje saradnicima ovog austrougarskog glasila. No i drugi listovi, naročito Cicvarićev »Beogradski dnevnik« i beogradска »Republika«, čiji je urednik tada bio Milan Bogdanović, napadali su saradnike »Beogradskih novina«, među kojima naročito i na prvom mestu pisca »Nečiste krvi« i »Koštane.«

Kao neposredan povod za napade na Boru Stankovića poslužila je njegova — »Koštana«. Naime, ansambl beogradskog Narodnog pozorišta, koji nije imao mogućnosti da prikazuje svoja ostvarenja u zgradici kod Kneževog spomenika (zgrada je u ratu bila oštećena), podelio se bio u dve grupe i pošao na turneu po novooslobođenim krajevima (jedna je grupa pošla u Vojvodinu i Bosnu i Hercegovinu a druga u Hrvatsku i Dalmaciju). U svim mestima u kojima su gostovale obe grupe prikazivale su i Stankovićevu »Koštanu.«

Već sama činjenica što je »Koštana« uzeta u obzir za prikazivanje na ovoj turneji, naljutila je neke naše »patriote«, te su počeli napadati ne samo pisca zbog njegovog držanja pod okupacijom već i »Koštanu!« »O izboru 'Koštane' — kaže se u jednom napisu »Politike« (u broju od 26. septembra 1919) — »već ne znamo šta da kažemo. Zar taj pisac nije još izbačen iz repertoara? ... Zar nije moglo bez toga Borislava Stankovića koji je svoje pero bio stavio u službu austrijskih policijskih 'Beogradskih novina'? ...« No, i pored sveg ignorisanja i pisca i njegovog dela, »Koštana« je svuda gde je prikazivana

nailazila na dopadanje i doživela zapažene uspehe. Neka izvođenja svakako treba spomenuti. Među drugima najpre treba nešto reći o izvođenju u Sarajevu.

Gostovanje Beograđana u Sarajevu otpočelo je 1. oktobra 1919. godine. Oni su se u glavnom gradu Bosne i Hercegovine, koji još nije imao svoje pravo pozorište, zadržali nekoliko dana. Zajedno sa ansamblom trebalo je da doputuje i Stanković koji je za ovu priliku sam režirao svoje delo, ali, iz nema nepoznatih razloga, nije došao. O izvođenju »Koštane« u Sarajevu imamo danas pristupačno samo pisanje sarajevskog lista »Narodno jedinstvo« (P.: »Borina Koštana« u broju od 8. oktobra 1919). Pisac ovog prikaza najviše se zadržava na igri glumaca a od njih naročito ističe Todu Arsenović, tada novu Koštanu. On kaže: »Ja mislim da bi pisac za gospodu Arsenović približno opravdano mogao reći ono što je Rostan rekao za Koklena posvećujući mu svog 'Sirana'. Jer u gospodi Arsenović je sinoć doista ceptela Koštanu; pevala duša koja oseća previranje strasti za životom, talasala se linija koja izaziva besvest; osmehivalo se je lice, pravo Koštanino lice; to je koketterija koja ne želi teškog zla; nasmejana je. Njezin glas je imao meku i sočnu, nežnu i bolno-strasnu boju naše mladosti, naše žudnje i našeg žala za mladost.«

Igru Čića Ilije kao Mitketa, interesantno je, ovaj kritičar ne ocenjuje visoko, iako je naš proslavljeni i popularni glumac svoju slavu i popularnost najviše stekao kao Mitka, Jevrem i Kalča. Po njegovom mišljenju, stari i iškusi glumac bio je mnogo slabiji no što je bio na gostovanju u Sarajevu 1911. godine. Njegova kreacija imala je »svojih neuravnoteženosti, često vrlo jasnih«, i sve je ispadalo »nekako umorno, nesigurno i neodređeno«.

Delovao je sa scene kao da je zasićen tom ulogom, kao da je zamoren stalnim ponavljanjem.

Kao jednu od najmarkantnijih i najuspješnijih kreacija kritičar »Narodnog jedinstva« ističe ulogu Save Todorovića kao Hadži-Tome. On je »najjači talent u ansamblu« i jedino je njegov Toma onaj hadžija kojeg je i kakvog je stvorio pisac. Hvali i Dobricu Milutinoviću kao Stojana i Salče Perse Pavlović, a isto tako i Giniću Pandur) i Ristića (Marko). Ukratko, »Koštana« je na sarajevske gledaoce ostavila upečatljiv utisak, zato što je »u odlučnom času progovorio iz gledaoca čovek koji oseća umesto da analizuje; transformacijom kroz dušu on dobija svoju lepu poentu.«

Slično je bilo i na gostovanju u Splitu.

Kako piše i Slavko Bašnić, dopisnik sarajevskog »Narodnog jedinstva« (u broju od 8. novembra 1919) od svih komada koje su izveli Beograđani u Splitu »Koštana« je »imala najbolji uspeh« i »pred punom kućom opetovana«. No, prilikom ponovnog izvođenja predstava Stankovićevog komada je uveličana i jednom malom i neobičnom »demonstracijom« komunista.

Kao što je poznato, komunistički pokret, naročito posle Kongresa ujedinjenja, beležio je sve vidnije uspehe u godinama neposredno posle prvog svetskog rata.

Komunista je tada bilo, a što je danas malo poznato, i među glumcima Narodnog pozorišta u Beogradu. Splitski komuništi nisu hteli da gledaju sav, jednim delom nacionalistički, program beogradskog Pozorišta, ali su došli na predstavu »Koštane«. Tom prilikom oni su

demonstrativno obdarili jednog beogradskog glumca, svog istomišljenika, kitom cveća i crvenom vrpcom sa natpisom.

III

Svoj puni i potpuni uspeh »Koštana« je doživela tek u godinama posle prvog svetskog rata. Ne samo da je oduševljeno primljena u novooslobođenim krajevima, nego je gotovo svako profesionalno pozorište u novoj i ujedinjenoj otadžbini imalo tada na repertoaru Stanokvićev komad. Ipak, kao da je sa najviše prisnosti i razumevanja primljena u Sarajevu i Skoplju. Ova pozorišta su na repertoaru imala »Koštanu« u međuratnom periodu gotovo iz sezone u sezonu, menjanjući povremeno samo pojedine glumce ili režisere.

U Sarajevu je »Koštana« igrana još u godinama pre prvog svetskog rata. Izvodile su je razne putujuće družine, a kao Koštana proslavila se bila najviše Mara Vučićević. A kada je neposredno posle oslobođenja stvoreno i tzv.

Bosansko-hercegovačko pozorište (preteča sarajevskog Narodnog pozorišta) na svom repertoaru je imalo i »Koštanu«. Ona je u toku 1918. godine pred sarajevskom publikom igrana dva puta. Kako se kaže u sarajevskoj »Pravdi« od 10. jula 1919, na obe predstave »pozorište je bilo posećeno dobro«. U godini 1919. »Koštana« je igrana opet. I bila takođe rado gledana. Predstava koja je prikazana 5. jula 1919, imala je karakter premijere.

Bosansko-hercegovačko pozorište nalazilo se u krizi još od samog početka svoga rada. Ono je bilo privatno pozorište. Vlasnici su mu bili sarajevski knjižar Leon Finci i dramaturg Emil Nadvornik, koji je ujedno bio i upravitelj. Ono se tada još zvalo Stalno pozorište u Sarajevu. Bez državne subvencije, jedva je krpilo kraj s krajem. Zbog toga se ne treba čuditi što ni Stankovićev komad nije najbolje izvelo i što je za Hadži-Tominu »vizitnu« sobu moralo da upotrebi kulise koje su služile za salon lorda Stenberija u Londonu, ili da se čak kraj vodenice u Sobini nađu iste kulise »kao ulaz u nešto što bi trebalo da bude kuća«. Kako se kaže u sarajevskom listu »Narodno jedinstvo« od 8. jula 1919, »to je mnogo smetalo celokupnom utisku, bacalo je ružnu senku na milje što ga je Stanković ovekovečio«.

»Drugo«, kako se kaže u istom napisu (»Koštana u Pozorištu«), »i pored svog dobrog renomea, glumci, bar oni od kojih je zavisio uspeh komada, nisu igrali s voljom«. A glavne uloge imali su u rukama »dobri i savesni glumci« Mara Vučićević (Koštana), Ilija Vučićević (Mitka), Dušan Radenković (Hadži-Toma) i drugi. Nekada proslavljena kao Koštana, Mara Vučićević dala je ovom prilikom dobro samo »vokalni deo svoje uloge« (»njen glas je topao, mekan i otmen; ima boju naše čežnjive i strasne sevdalinke«), ali igra njena »nije isla naporedo sa njenom pesmom«. »Ona nije imala ni strasti ni vitkosti ni geste ni čežnje u lirici . . . Tako je pesma g-de Vučićević ostala bez svoga soka, bez svoje srćine«.

Ilija Vučićević kao Mitka u svojoj interpretaciji imitirao je Čiča Iliju. Ali i u takvoj (humorističnoj) ulozi nije dao što je mogao i umeo dati. Kako se kaže u navedenom napisu »Narodnog jedinstva«, on je »podvukao ono što nije trebalo podvući: banalnu gestikulaciju pijana čoveka«.

»G. Vučićević«, kaže se dalje u istom napisu, »tražio je uspeh kod široke gomile; i imao ga je«.

Slično je bilo i sa Dušanom Radenkovićem, koji je igrao Hadži-Tому, a i sa drugim glumcima.

Pre nego što je zvanično otvoreno, 22. oktobra 1921. godine, sarajevsko Narodno pozorište je gotovo čitavu sezonu radilo. Ali, svoje predstave nije davalo u Sarajevu (gde se za njegove potrebe preuređivala zgrada Društvenog doma u kome se još uvek nalazi), nego na turneji u Tuzli, Brčkom i Dubrovniku. Na tim svim svojim gostovanjima sarajevsko Pozorište je prikazivalo i Stankovićev komad. Već svojim prvim nastupima u glavnom gradu Bosne i Hercegovine kolektiv sarajevskog Narodnog pozorišta je pokazao da je veoma ozbiljna umetnička ekipa i veoma aktivna institucija. Samo u periodu od 22. oktobra do 15. novembra 1921, Pozorište je dalo ni više ni manje nego 22 razne predstave. »Koštana«, pak, prikazana je 20. novembra u novoj inscenaciji koja je rađena po intencijama samog pisca. Reditelj je bio Borivoje Jevtić. On se dopisivao sa Stankovićem koji ga je upućivao kako da interpretira i režира njegovo delo.

Interesovanje publike bilo je ovom prilikom veliko.

Sarajevski »Jugoslovenski list« (u broju od 21. novembra 1921) doneo je poseban napis »Burza sa pozorišnim kartama« u kome se kaže i sledeće: »Koliku popularnost kod nas uživa Stankovićeva Koštana moglo se vidjeti jučer prije podne prilikom otvaranja pozorišne blagajne. Jedna masa svijeta navalila je i začas su sve karte bile razgrabljene«. Isto tako i u »Narodnom jedinstvu« od 22. novembra 1921. se kaže: »Razumije se da se naša krv za 'Koštanu' interesovala u tolikoj mjeri, da je uslijed navale na kasi puklo čak i staklo. Do poslednjeg mesta sve je bilo rasprodato«.

Međutim, sudeći po napisima sarajevskih listova, na prvom svom izvođenju u novootvorenom pozorištu »Koštana« nije doživela veliki uspeh. »Jugoslovenski list« (u broju od 22. novembra 1921) je pisao sledeće: »U nedelju davao se ovaj popularni komad iz narodnog života. Pozorište upravo krcato. Izvedba nije zadovoljila, izgleda da je trpila radi nepodesne podjele uloga. G-đa Vučićević, kao Koštana, dala je što je mogla i u igri i u pjevanju. Izvrstan i g. Čurčić u ulozi Hadži-Tome, dobar g. Filipović kao Mitko, dočim nije nikako zadovoljio g. Bandić kao Stojan. Njegov čitav nastup, govor, igra, previše podsjećaju na početnika, i to lošeg početnika. Ostali u manjim ulogama više manje zadovoljili. U svemu bilo je premalo života. Režija i inscenacije u cijelosti dobre.«

Istovetan, ali nešto blaži u oceni je i kritičar »Narodnog jedinstva«.

Iako se publika smejala i u osnovi bila zadovoljna, izvođenjem Stankovićevog komada nisu bili potpuno zadovoljni ni reditelj ni uprava. I zato je posle mesec dana došlo do nove podele uloga. Novopričinjana »Koštana« kao da je bila bolja. Bar nam se tako čini na osnovu pisanja »Jugoslovenskog lista« (u broju od 24. decembra 1921): »Preksinoć davan je pred rasprodanom kućom ovaj popularni narodni komad. Uloga Koštane bila je ovaj put u rukama gce Hrvojić. Pjevala je svojim ugodnim glasom sa shvaćanjem i temperamentom. Vidi se odmah kod prvog nastupa da je vrsna pjevačica, pa je potpuno zavrijedila buran pljesak općinstva«.

Ne znamo tačno kad je skopsko Narodno pozorište počelo da prikazuje Stankovićev komad. A ono, kao što je poznato, počelo je da radi još pre prvog svetskog rata (1913) da odmah po oslobođenju obnovi i nastavi svoj rad. Po svemu sudeći, predstava koja je održana 30. marta 1920. godine imala je karakter premijere, ili bar obnove. Na žalost, o tom »prvom« izvođenju »Koštane« pred skopskom publikom danas ne možemo mnogo konkretnog reći. Ne znamo ni ko je delo režirao ni koji su glumci u njemu igrali. Na osnovu napisa »Koštana«, objavljenog u »Staroj Srbiji« od 1. aprila 1920, možemo govoriti uglavnom samo o slabostima ovog izvođenja. Prema oceni (anonimnog) kritičara lista, »ceo komad je išao mlitavo bez ikakve živosti«. Glumica koja je igrala glavnu junakinju nije bila ni nalik na onu ličnost kakvu je pisac zamišljao i stvorio — »bez temperamenta, hladne kao led«, pa je čak i pesme pevala »bez ikakve topline i osećaja, što se osetilo i kod inače veoma blagodarne skopske publike«. Ovaj kritičar posebno osuđuje to što je orkestar zamenjen ciganskom »bandom«, odnosno što se umesto pozorišnog orkestra na pozornici našao primaš skopske družine Milanče koji je svirao na vašarima i po kafanama. I to je sve što je o toj predstavi rečeno.

Publika je punila kuću na svakoj predstavi. To je, verovatno, uticalo na upravu a naročito na novog upravnika Milčinovića da se ispoljene slabosti isprave i poboljša kvalitet predstave. Zato se u »Staroj Srbiji« od 19. septembra 1920. kaže sledeće: »Ova naša već poznata pesma o vranjskom životu ... izgleda da svakim danom, to jest svakom predstavom postaje sve više i više dramom, i to dobrom dramom.«

O izvođenju u septembru 1920. godine imamo mnogo više podataka, i to ne samo o glumcima nego i o režiji.

Pogledajmo šta piše u navedenom broju »Stare Srbije«. »G-đa Spiridonović (Koštana) nije nikako i nipošto rđava glumica, već naprotiv. Ali, njena Koštana ove večeri, iako priyatna i lepa, nije bila ona Koštana koju mi znamo iz dela.

G-đa Spiridonović bila je dobra, vitka, neka vrsta salonske Koštane, ali ne one Stankovićeve Koštane, i ja se ne čudim nimalo onima koji su joj se divili i uživali. G-đa je bila otmena, vitka dobra odaliska, ali ne i najčarobniji vranjski demon.

G. Dile (Mitko) prijatno me je iznenadio, jer poznavajući ga ranije kao Mitku, mislio sam da ga grdim. On sada drukčije igra tragičnog Mitka i uspeva da izazivlje suze umesto ranijeg smeha kod jedne vrlo čudnovate publike. To je uspeh! Pisac je gledao razne izvodače Mirketa (na primer, Čića Iliju), i za sebe konstatovao da je ovaj Diletov tragični Mitko najbolji koji je on do sada video.

G. Džimić (Hadži-Toma) bio je vanredan i valjan, valjano prostudiran. S njim se može meriti samo g. Sava Todorović za piscu najbolji Hadži-Toma i najbolji naš glumac. G. Džimić se ove večeri ne mora stideti našeg čića Save!

G. Bojić (Stojan) zgodan je za ulogu i nije rđavo igrao. G. Spiridonović (Arsa) bio je valjan vranjski predsednik u najlepšem smislu te reči».

Skopsko Pozorište uvelo je tih godina jednu novinu, koje se držalo i mnogo godina kasnije, da se o piscima čija se dela prikazuju pre predstave održi predavanje. Među

prvima, to je učinjeno sa Stankovićem. Tako je negde sredinom oktobra 1920. godine pre jednog izvođenja »Koštane« o Stankoviću govorio Boško Bogdanović, tadanji direktor lista »Stara Srbija«. Dvorana je i tada bila »dupke puna najrazličitije publike«. I više od toga. Autor napisa u »Staroj Srbiji« je »morao protestirati, pošto je samo oko njegovog mesta bilo najmanje osam prekobrojnih improvizovanih stolica sa najotmenijom skopljanskom publikom«.

Na predstavi održanoj s uvodnim predanjem o piscu bilo je izvesnih izmena i među izvođačima. Na primer, Koštanu je zaigrala nova glumica — Ilić. Ona je, verovatno, bolje odigrala Stankovićevu junakinju od Spiridonovićke. Kako se kaže u »Staroj Srbiji« od 14. oktobra 1920, to je bila »glumica od temperamenta« koja je pevala i igrala dobro na premijeri te joj je i autor komada, koji je prisustvovao izvođenju, »dao najbolju ocenu«. I mesto Džimića Hadži-Tomu je igrao nov interpretator — Lazić. Recenzent »Stare Srbije« zamera upravi Pozorišta što je ova zamena učinjena jer je Džimić mogao »potpuno da se meri sa Čića Savom Todorovićem«.

Poseban uspeh »Koštana« je u Skoplju doživelu 9. decembra 1920. godine. Što je posebno interesantno, nova Koštana je postala jedna — Ruskinja. Novoangažovana glumica Ana Dorjan te večeri očarala je skopsku publiku.

Bora Stanković je imao tu sreću da su izvođenja njegove »Koštane« u Novom Sadu u početku pratili nesporazumi. Ali, dok su pre prvog svetskog rata ti nesporazumi bili zbog izvođenja, posle ujedinjenja oni su nastali zbog samog komada. Međutim, napadi koji su tada činjeni na ovo već afirmisano i rado gledano delo nama danas izgledaju nerazumljivi. Možemo ih jedino shvatiti (mada ne i pravdati) ako znamo da je tada maltene bilo »u modi« napadati Stankovića. I to svim sredstvima. Između ostalih, tada je Stankovića napao i danas poznat kritičar novosadske »Zastave« Kamenko Barjaktarević.

Napadi Barjaktarevića bili su bezobzirni i bez ikakvog respeksa i prema piscu i prema njegovom delu. Evo šta kaže u broju od 6. januara 1920:

»Bora je dugo bio čutanjem kritike — nepoznat. Njega je tek Skerlić otkrio kao veliki talenat. Komad koji je onomad prikazan u našem pozorištu (Srpskom narodnom, u Novom Sadu — primedba D. V.), nije nas uverio u tome. Kažemo: komad, jer i pisac mu nije umeo drugo ime naći. Dakle, komad natučen pevanjem kao štuka ikrom, i to od prve do poslednje pesme starim, već otrcanim psmama, koje svi srbjanski cigani svirači pola veka već pevaju i sviraju. Na pozorišnoj listi stoji, doduše, da je muzika od P. J. Krstića — ali mi to nikako nismo čuli. I sav taj sijaset od pesama peva Koštana, ciganče, koje svojim psmama zanosi ljude na terevenke, pa čak i oca Hadži-Tomu (g. Dinića) — koji kara sina Stojana (g. Gec) — toliko svojim pevanjem zavodi, da i on počne terevenčiti, pa čak se toliko zanese da poljubi Koštanu. Naposletku lek svemu tome zlu je — da selo i kmet na silu primoraju Koštanu da se uda«.

Ovi i ovoliki napadi i nippodaštavanja »Koštane« nisu mogli da ostanu bez reagovanja drugih kritičara, iako tada nije bilo mnogo uputno braniti Stankovića. U novosadskom listu »Jedinstvo« od 11. januara 1920. pojavio se, i to na

naslovnoj strani, napis pod naslovom »Pozorišna kritika« u kome se kaže i sledeće:

»Zloupotrebivši gostoprimestvo 'Zastave', nekakav gori poznavalac književnih nego pozorišnih veština, koji se krije iza zvučnog imena Kamenko Barjaktarević, doneo je 6. ov. meseca nakaradan prikaz o 'Koštani'. Razočarani 'kritičar' nije se mogao uveriti (O, Bože, da velike nesreće!) da je Borisav Stanković talenat kao što to Skerlić tvrdi. 'Koštana' mu je rđav 'komad', natučen pevanjem kao štuka ikrom (!) i od prve do poslednje starim, već otrcanim pesmama ...

Ako Vam se, gospodine Barjaktareviću, samo čini da 'Koštana' nije dobar komad, onda nije trebalo da se javno uvlačite u zabludu i nepriliku. Ako pak tvrdite da je 'Koštana' rđav komad, onda Vi ne znate ništa! ...

Pa kako ste samo pogrešno shvatili reči Mitka i pesmu Koštane! Vi verujete da je Mitko drevni pijanica?! Oh, kako se očajno varate! ... Mitka su silom oženili, odvojili od vina, pesama, devojaka i on 'bez boles boluje'. Oseća kako dolazi studena starost, kako telo slabii, dok 'duša još iska'. On žali za prohujalom mladošću, uzdiše i sanjari u karasevdahu. Njega je trenutno probudila čar Koštane i on je više pijan od zanosa njegove večito žedne duše nego od vina.

Vi tvrdite, gospodine Barjaktareviću, da su vranjanske pesme stare, već otrcane! Lako bi Vam se moglo oprostiti ova glupost ako se uzme u obzir, da za svoje muzičko obrazovanje imate da zahvalite verovatno gajdama. Uvo, naviklo na večiti i jedan jedini ton u bas-ključu, zbulilo se pred bogatstvom harmonije, smelim prelazima iz moll-a u dur, jasnošću izražavanja tuge ili radosti, pred divnim melodijama koje su ukrašene pesmama razuma i srca ... Dabome, to više nisu dosadna kola i svatovske pesme, već muzika tople i bolne ljubavi, muzika bujnih strasti i 'žala za mladost'; muzika koja gura ruku čaši, koja nas primora da bacimo kapu uvis, koja nas veseli, — muzika koja budi uspomene i mami suze. Nijedna muzika na svetu nije uticala na dušu čoveka tako kao vranjanska. Ona ne stari!

Kritičar Barjaktarević je u svom napisu napadao delo, ali je (glavne) izvođače pretežno hvalio. Za Danicu Matejić kao Koštanu kaže da je bila 'kao igračica u ašikovanju i kretanju odlična, samo u pevanju i tragičnijim scenama slaba'. Odličan je bio i g. Dinić kao Hadži-Toma, a vanredno uspeli tip drevnog pijanice ašiklje, Mitko, g. Spasić.

Treba spomenuti i obnovu »Koštane« na sceni Narodnog kazališta u Osijeku krajem 1921. godine. Predstava je data (2. decembra) u korist Odbora Udruženja glumaca Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca u Osijeku jer Stankovićev komad uvek donosi dobre prihode. Ovo izvođenje, u odnosu na ono iz 1918. godine, donosilo je izvesne novine u tumačenju i veće iskustvo u interpretaciji. Pre svega, ovom prilikom ona je igrana manje folkloristički a sa više psihološke produbljenosti, a zapaženo ostvarenje je postigao naročito Aca Gavrilović kao Mitka.

Posle angažmana u skopskom Narodnom pozorištu Ana Dorjan je otisla u Ameriku i tamo postala operska pevačica. Ali, je povremeno gostovala i kod nas. Jedno takvo gostovanje imala je krajem 1922. godine u Nišu, gde je

nastupila kao Koštana. Međutim, uspeh iz Skoplja se nije ponovio, ili, ne bar u onoliko meri i onako kako se očekivalo. Ipak, ovo gostovanje izazvalo je nišku javnost (naročito list »Niški glasnik«) da se pozabavi i Stankovićevim delom i njegovim izvođenjem. Zato se desilo da nemamo nikakvih podataka o prvoj niškoj posleratnoj obnovi »Koštane«, ali zato imamo nekoliko napisa o gostovanju Ruskinje.

Kada je na kraju gostovanja Ane Dorjan »Niški glasnik« (u broju od 3. januara 1923) sumirao celokupan utisak, rekao je da se u Nišu o igri ove glumice »stvorila ne baš prijatna ocena«. No, istovremeno se pokušava da opravdjen nedovoljan uspeh i time što je strankinja, tj. što je »delo studirala iz tabaka« a ne iz života. U napisu Ruže Jovanović »Koštana Bore Stankovića« (»Niški glasnik« od 31. decembra 1922) se čak nema ni toliko obzira, pa kaže: »Izljšna je bila amerikanska preporuka za gđu Dorjan. Čuli smo običan sopran koji je na svome početku bio nesnošljiv za uvo; docnije je bio nešto bolji« i da je u interpretaciji samo u četvrtom činu »ličila na osetljivu, nemirnu Ciganku«. No, čini nam se da je najobjektivnije data ocena ovog izvođenja u napisu anonimnog kritičara »Koštana« (»Niški glasnik« od 29. decembra 1922):

»Pošli smo oduševljeni, izašli smo samo zadovoljni. 'Koštana' u niškom Pozorištu bila je dobra, ali savršena ne. Da se razumemo. Mi u 'Koštani' ne vidimo operetu. Ona je život, strast, dert. Igrati Koštanu znači titrati se, sred pesme, strastima. Njena veličina nije u prijatnom glasu, u visokim notama, no u sevdahu. Kad grlo peva, telo treba da igra. I ona sinočna predstava znači korak napred, ali savršenstvo ne.

G-đa Dorjan ima prijatan, dobro izgrađen glas. Njena je pesma umetnička, besprekorna. I šteta što njene glumačke osobine ne dostižu istu visinu. Inače ona prozire duh uloge. Shvata svoj položaj i trudi se da da sliku koju je pisac dao. To se naročito pokazalo u pretposlednjem i poslednjem činu. Tu je g-đi Dorjan nešto maukanje Stojana, g. Živkovića, onemogućilo da dade izraza svoj svojoj snazi. Mitke, g. Joksimović, bio joj je uvek od pomoći. Njegova kreacija Mitketa izvrsna je. On je do suština prodro u srž komada i ostavio je izvanredan utisak. I njegov akcenat, dikcija, gest, sa malim izuzetkom, najuspešnije su od cele trupe, dali sliku Vranja, starog preživelog Vranjaj. I zato što je on bio tako dobar, mane ostalih više su no obično pale u oči.

Hadži-Toma g. Jovanovića, Arsa g. Lalovića, Kata Tomina žena g-de Kujundžić, Stana g-dice Krasićeve, bili su dobri kao umetnici, samo njihova interpretacija ne ostavlja željeni utisak.

Svi bi oni morali više da povedu računa o jeziku, akcentu i manirima. I nešto što nam izgleda vredno naročito istaći, to je da u buduće treba paziti na celinu.

Pojedinac mora da se žrtvuje celini. Treba se truditi da se harmonija vaspostavlja i održava. Uspesi pojedinaca na štetu celine, neuspesi su.«

IV

Prvi svetski rat nije omeo izvođenje »Koštane«. U vreme kad je prikazivana u Osijeku, ona se izvodila i u Beogradu.

Istina, pod okupacijom ona je igrana u dobrotvorne svrhe, ali su u njoj nastupili gotovo svi oni predratni glumci koji su se proslavili kao interpretatori Stankovićevog komada, od Čića Ilije i Save Todorovića do Drage Spasić i Perse Pavlović. I po oslobođenju nastavlja se intenzivno i uspešno prikazivanje ovog komada. U »Samoupravi« od 13. februara 1919. nalazi se i ova beleška: »Danas se daje u Kasini popularan komad Bore Stankovića 'Koštana' sa gospodom Spasić u naslovnoj ulozi«. O izvođenjima, pak, u toku 1920. godine imamo i opširnijih podataka.

O jednoj predstavi u Manježu, u oktobru 1920, piše i beogradski list »Demokratija«. Što je posebno interesantno, u ovom listu se Stanković ne napada kao što je to činjeno u drugim beogradskim žurnalima. »Koštana« se stavlja u »kategoriju naših najboljih i najradije gledanih komada«. Jedino se izriču primedbe na prikazivanje Mitketa kojeg je i tada igrao Čića Ilija, »iako se u Pozorištu nalazi jedan glumac (verovatno se misli na Dimitrija Ginića — primedba D. V.) koji je Mitka igrao sa dosta velikog uspeha«. U ovom listu se kaže i sledeće:

»G. Todorović je potpuno uspeo i njemu se može samo diviti. Ali g. Stanojević (Mitke), koji je svojoj ulozi dao lokalnu boju i lokalni ton, u osnovi je nije razumeo, a možda nije ni htio da je razume. Mitke je jedna fina i osetljiva duša i strasna priroda. On pati jer mu srce još gori za mladost i lepotinju; on oseća 'žal za mladost'. Međutim, g. Stanojević je sve te osobine tako karikirao da nas prođe volja za smejanjem, iako on upotrebljava sve glumačke marifetluke da nas nasmeje... Kritika je više puta obraćala pažnju na ovo i g. Stanojeviću i dramaturgu, ali oni se nisu obazirali na te primedbe.«

Posebnu karakteristiku izvođenja »Koštane« u posleratnom periodu čini najviše to što se tada pojavila nova glavna junakinja — Teodora Arsenović. Ona je počela da glumi još 1906. godine (prva joj je uloga bila mala Beata u »Roberto davolu«). Uglavnom je igrala uloge s pevanjem, a radila je i u Operi od njenog osnivanja. Glas joj je bio lep, taman mecosopran. i od svojih prvih nastupa u ulozi Koštane (1919) uglavnom je dočekivana aplauzima. Kako se kaže u jednom zagrebačkom listu (»Trgovac« od 8. srpnja 1920), igra joj je bila »živa i temperamenta, dobro proštudirana i temeljito shvaćena«, a uz to je i »prekrasno pjevala«.

Može se slobodno reći da je u ovom periodu već bio stvoren šablon u izvođenju »Koštane« koja je pretežno igrana lokalno-folkloristički i humorističko-zabavljачki i još kao komad s pevanjem i igranjem. Zato se, našao pobuđenim istaknuti pozorišni pregalac Milutin Čekić, čovek koji je imao razvijenog umetničkog nerva i verva, da posebno piše o tome kako treba postaviti i igrati »Koštanu.«

»Na prvi pogled«, kaže Čekić, »reklo bi se kao da je samo Vranje, s kime se autor duboko saživio i koje naročito voli, dalo neke egzotične lepote ovome delu, punom izrazito lokalnog kolorita. Pa ipak to nije ono glavno što čini celu stvar privlačnom. Stanković se u »Koštani« izdigao iznad jednostavnog slikanja svoga rodnog grada, pa je, kao pesnik čežnje i sanjarija, dao izlive duboko čovečanskog bola, koje nalazimo kod svake ličnosti u njegovoj drami. Pisac je tu najviše dao sebe samoga, svoju dušu, punu bujnih, strastvenih i neobičnih emocija. I »Koštana« je utoliko interesantnija što se Stanković, među savremenim srpskim književnicima, ističe izrazitom individualnošću i

bujnim temperamentom.«

Milutin Čekić se, zatim, zadržava na »raznovrsnim, markantno obojenim tipovima«. O svakom on će kazati osnovne i posebne karakteristike, ali će reći i to da oni imaju i »jednu zajedničku liniju«, a to je »neka bolna čežnja da se duša osloboди okova banalne stvarnosti«. Značajno i karakteristično je i to da je on, za razliku od mnogih, u delu video unutrašnju dramatiku. »Koštana« je »puna dubokih strasti, duševnih konflikata, naravstvenih i patrijarhalnih suprotnosti — sve elemenata iz kojih se može sklopiti dobra drama«. I zato, iako delo nema »pravilne arhitektonске forme«, iako pisac »nije poznavao zahteve savremene pozornice, ili nije htio obraćati na njih pažnju«, ono čini »sa scene jači utisak no mnoge naše drame u kojima jeftina binska umeštost nadoknađuje pravu umetnost i gde penušava pozorišna fraza zamenjuje dah istinske poezije«. I zato »Koštana« zasluguje, i »po svojim literarnim kvalitetima i po izrazito dramskom akcentu koji u sebi sadrži, da bude dostojno prikazana na našoj sceni«.

Po njemu, »Koštana« je dosad izvođena »u lakom i banalnom tonu«. On predlaže da se ubuduće igra »u ozbiljnijom tonu, kao čisto dramska stvar«.

»Pre svega, potrebno je očistiti komad od vulgarne dikcije i mešavine dijalekata, kojima je »Koštana« bila stalno oblačena, pa se vratiti prvobitnom jeziku samoga autora. Stanković je svoju dramu napisao čistim književnim jezikom, pa je tako i stampao u prvom izdanju od 1905. g. Docnije publikacije, u dijalektu, redigovane su proizvoljno od pojedinih urednika listova, u kojima je »Koštana« preštampavana, ili od samih izdavača posebnih izdanja. Valja napomenuti da taj dijalekat i nije potpuno vranjanski, jer nijedan poznavalac naših jezičnih razlika nije ni dao definitivnu redakciju teksta. Na pozornici, međutim, govorilo se nekim palilulsko-cincarsko-makedonskim žargonom, koji je od strane glumaca proglašen za vranjanski dijalekt. i to nisu govorili svi istim jezikom, već obično Mitko u žargonu, a ostali mahom u jasnom istočnom dijalektu.

Zatim, potrebno je naći zgodnu dramsko-sceničnu formu, u kojoj će se stegnuti nešto rasklimatana radnja kako bi se istaklo ono što je bitno u Stankovićevom delu. Videli smo da je »Koštana« sklopljena od dobre dramske građe, iako ne uvek srećno iskorisćene, te prema tome jasno izlazi da i prikaz mora imati snažnog dramskog akcenta. Da bi se ovo postiglo, reditelj će, u svakom slučaju, izbaciti iz teksta što više pesama, koje će se svesti na najpotrebniji obim, kako bi se radnja ubrzala, a pojedine scene bolje vezale. Pesma je tu kao sredstvo da izazove naročita raspoloženja kod pojedinih ličnosti, a ne da nam se nametne radi šarenih melodija, kao u kakvom popularnom i lakom seoskom komadu. Uz to bi bilo još i estetski nesmisleno i sasvim nelogično ako bi se Koštanine pesme dale uz pratnju velikog orkestra, kao što se to ranije praktikovalo, ubijajući svaku intimnost na sceni.

Što se tiče pojedinih ličnosti, njihovu bi karakteristiku trebalo drevati s naročitom obazrivošću. Na prvom mestu mora se biti načisto s tim da Koštana ne sme imati ničega od banalne razmetljivosti profesionalnih pevačica. To je devojčica koja se, iznad svega, ističe svojom ljudskošću i

čednošću, što se mora naglasiti i u ljubavnoj sceni sa Stojanom kada mu ona hoće, za dokaz ljubavi, da da nešto od svojih stvari, kao god i kada peva Mitku, od koga novac iz usta uzima. Osim toga, treba imati na umu da je Koštanin upravo ceo četvrti čin. Glumica koja bude samo sa potrebnim uslovima za pesmu, a ne bude imala snage da se na kraju uzdigne do visine čisto dramskog izraza, neće nikada biti dobra Koštana.

Mitka ne smemo gledati kao odveć pijana, jer će se onda izgubiti ona njegova, tako karakteristična, duševnost. Ako je on malo više raspasan — zašta ga Arsa oštro korii, — to nije došlo samo od pijanstva, već od 'derta' života. Takođe i Hadži-Toma, patrijarhalni domaćin, neće imati samo grubosti u svome dostojanstvu uvredjenog oca, već i onog čežnjivog bola za prošlim životom koji vidimo i kod Mitka, samo što ga Toma izražava na oštiri i tragičniji način. Njegov ton mora biti širok i gospodski autoritativan; naglasiti odveć samo praskavu čud, značilo bi netačno tumačiti ovaj karakter.

Na kraju još jednu napomenu o samom autoru i pozorišnoj redakciji teksta. Stanković je ne samo individualan kao poet, već odveć ličan i u opšte priznatim konvencijama. Jednom, u šali, primećeno mu je da je čudo kako on piše, kad ne zna čestito ni interpunkciju. 'Ne znam, i ne treba mi', odgovorio je Stanković, pa je zatim, odmahnuvši rukom, dodaо: 'Zar ja imam kad da mećem tačke i zapete!...' I zaista, njemu šablonska rutina i nije mnogo potrebna. Ima pisaca koji umeju krasno pisati, ali nemaju mnogo što da kažu; drugi, opet, ne umeju pisati po regulama, ali mnogo kazuju.

Posle prvog svetskog rata, a možda i pre, Bora Stanković je još jednom pokušao da prepravi svoju 'Koštanu'.

Verovatno je na takav njegov postupak imala najviše uticaja predratna kritika koja je njegovu (četvrtu po redu) prepravku iz 1910. godine napala kao snižavanje umetničke vrednosti komada i uglađanje ukusu publike. Ali, za razliku od prethodne, nova varijanta je objavljena (1924), prilikom i povodom proslave 30-godišnjice Stankovićevog

književnog rada i 25-godišnjice »Koštane«. Na žalost, tu varijantu, petu po redu, ne možemo uporediti s prethodnom jer prethodna, kao što smo već napomenuli, nije štampana. Treba samo reći da je »Koštana« iz 1924. godine u osnovi ona »Koštana« koju imamo danas. Kako se kaže u jednom oglasu namenjenom »Politici«, čiji se original čuva u Narodnoj biblioteci u Beogradu, to je njen poslednje, prerađeno izdanje. Pisac kao da je znao da neće imati više vremena da je ponova doteruje i prerađuje (umro je 1927. godine). Ta verzija poslužila je kao osnova za objavljivanje u »Delima« Stankovićevim (1928—1930), ali je tada ova poema o Mitku doživela još jednu varijantu. Šesta verzija Stankovićevog komada, koja je ujedno bila i njegovo šesto objavljivanje kao posebnog dela, štampana je 1928. godine u »Delima Borisava Stankovića«, knjiga »Drame« (zajedno s »Tašanom«, dramatizacijom »Jovče« i pokušajem dramatizacije »Nečiste krvi«). To je ona »Koštana« koju imamo na našim scenama i koja se i danas u tom obliku preštampava. Ona se od prethodne verzije (iz 1924. godine) vrlo malo razlikuje. Redaktor Stankovićevih »Dela« profesor Dragutin Kostić je uneo samo (na str. 26 i 27) jedan deo iz rukopisa prema kome se ova drama prikazivala u beogradskom Narodnom pozorištu

tih godina. Tako je ona dobila svoj definitivni oblik. Posle prvog svetskog rata Bora Stanković je bio na životnoj i književnoj nizbrdici. Uvređen i sa još svežim ratnim uspomenama, nastavio je svoj miran činovnički život koji su činila »zanimljivim« samo nova nipodaštavanja i maltretiranja. Pa ipak, tih godina bar je pokušavao da nešto novo stvori (»Tašanu«, na primer), ali sve to više nije imalo daha i duha pravog tvorca »Nečiste krvi« i »Koštane«.

Podstican u nekoliko mahova od svojih prijatelja i poštovalaca, Stanković se odlučio da u aprilu 1924. godine proslavi tridesetogodišnjicu svog književnog rada. Za ovako svečan čin izabrao je svoju već uveliko popularnu »Koštanu«. Komad je za ovu priliku ponova štampao, a delo jeigrano u novoj opremi i u nešto izmenjenom dekoru. Jedino su glumci bili stari, ali su oni u svojim ulogama bili poznati isto toliko koliki i pisac. Naslovnu ulogu i ovom prilikom igrala je širom zemlje poznata Draga Spasić, za koju se u »Vremenu« od 20. aprila 1924, kaže da je podigla komad i čuvenu vranjsku Karmen »kreirala nezaboravno«, »doknje igrala sa trijumfom, tako da je sam pisac bio pomalo ljubomoran na glumicu«. No i pored svih očekivanja, Stankovićev jubilej ispaо je maltene suvišan i nepotreban. Kako se kaže u »Vremenu« od 21. aprila 1924, dvorana »nije bila idealno prepunjena poštovocima i predstavnicima države« odnosno bila je »proredena«. Staviše, i Draga Spasić te večeri »zbog štimrnga igrala je kao bez volje«. Osim toga, umesto najavljenog i proslavljenog Hadži-Tome Save Todorovića nastupio je te večeri Dimitrije Ginić, samo je on ipak bio relativno dobar. O Stankoviću je pre predstave govorio Dušan S. Nikolajević, eseista i dramski pisac. No, ono što je kazao, dobrim delom nije imalo bliske veze s piscem (govorio je o »pečalu Ropstva crnog i dugog robovanja azijatskoj despotiji«, o »kosovskom knezu« koji je u ovim krajevima »kroz mučeništvo postao svetac«, o pravosavlju Juga koje je »od Kosovske večere učinilo Tajnu večeru«, itd.).

V

Svoju prvu obnovu u međuratnom periodu »Koštana« je na sceni beogradskog Narodnog pozorišta imala tek 1928. godine. Pa i ta obnova bila je vezana za jubilej glumca Nikole Gošića koji je u Stankovićevom komadu, 7. aprila 1928. godine, proslavio 25-godišnjicu svog umetničkog rada. I ovo izvođenje je bilo »posle duže pauze«. Ono je, pak, značajno ne samo po tome što je jubilar Gošić postao novi Mitka, nego i što je glavnu junakinju zaigrala nova glumica Sofija Novaković. Za nas, pak, interesantno je i zbog toga što za ovo izvođenje imamo i potpunije podatke o (novoj) režiji Dimitrija Ginića, a što je tada »Koštana« data sa novim dekorom poznatog našeg slikara Jovana Bijelića i sa novim (izvornim) kostimima.

Svoju koncepciju »Koštane« izložio je sam reditelj Ginić (anonimnom) saradniku »Vremenu«. Iako je tvrdio da je nastojao dati »nešto novo«, može se slobodno reći da se njegova režija nije mnogo razlikovala od dotadanjih. Ona je, pre svega, bila »sasvim realistička«. Reditelj je čak sa scenografom Bijelićem išao u Vranje i Vranjsku Banju da »sa vrela, sa mesta gde se cela drama 'Koštane'

odigrala, pocrpe potrebne podatke za režiju, dekor i kostime». Ukoliko je bilo nekih novina, one su bile u tome što je u duhu, tada nove, tzv. socijalne literature. Ginić je rekao:

»... I prenosim glavno težište drame ne u pojedina lica, kako se to do sada radilo, već u masu, u nesrećnu istoriju porodice Koštane, u bedni život jedne ciganske porodice, za koju sama 'vlast' veli: 'Po deset gi nanižem i oborim jednim metkom, a ni oko da mi trepne'. Istina 'policaj' preteruje kad to veli, ali zar on ne ženi i udaje Cigane po svom čefu, za koga hoće i kako on hoće. Zar on ne nateruje Koštanu da se uda za Ciganina koga nije videla i koga neće. Dirljiv je taj odnos tog ciganskog življa koji je van zakona u poslovima njihovoga srca, a naročito dirljiva je ta istorija da se devojka mora da uda da bi se 'čaršija smirila'.« (»Vreme« od 3. aprila 1928).

Ni u shvatanju pojedinih likova nije bilo ništa novog i posebnog. »Samu Koštanu«, rekao je Ginić istom saradniku, »ja ne shvatam kao čoveka, kao profesionalnu igračicu od zanata, koja publići na sve načine izmamljuje pare. Ne, Koštana je jedno bezazleno devojče, romantično, koje 'obožava goru', devojče čedno inače i pošteno sa ciganskim, specijalnim moralom. 'Gledaj me, uzdiši, ama ne dodiri me'. Ona peva jer ima lep glas, i njeni roditelji je nateraju da peva da bi zaradila koju paru. Ali Koštana je u suštini čedno i pošteno devojče. Zato ono i onoliko plače kad je odvode da je udaju za nepoznatog čoveka. I to devojče ima čak i nešto više, žudnju za slobodom, baš ono što joj se ne da, pa čak ni slobode da se uda za onoga koga voli.

Mitke, Hadžija i Stojan su tipovi, najbolji koje je dao Bora Stanković u drami, i oni su duboko tragični svaki na svoj način. Mitke pesnik 'žala za mladost', a Hadžija prvo odbrana patrijarhalnog i domaćinskog, pa onda staračke ljubomore koja ide dotle da se digne ruka na sina; najzad, sin, plahovita mladost i predstavnik one lude 'vrele krvi' koju je sjajno opisao Stanković.«

Ginićev pokušaj, u »Politici« je smatrao »iako ne savršen«, ono »korak napred«, za kritičara beogradskog časopisa »Misao« Živka Miličevića, koji je ujedno bio i saradnik »Politike«, ona je potpuni promašaj (»Misao«, 1928, knj. XXVI, br. 7 i 8, str. 489—492):

»Uprava Narodnog pozorišta, istina, može se braniti da je repriza 'Koštane' samo posledica jubileja g. Nikole Gošića, koji je proslavljao dvadesetpetogodišnjicu svoga rada.

Takva odbrana biće dobra za neobaveštene, a dobrodošla za one koji su očarani što izgledaju neobaveštene. Ali je pitanje koliko će to popraviti fakt, porazan po težini svoga značaja: da je obnovljena 'Koštana' na repertoaru

Narodnog pozorišta kud i kamo gora od one stare koja nije bila bogzna kako dobra, ali i takva kakva ne bi se mogla upoređivati sa ovom novom, koja je izgubila i poslednju oznaku dela Borisava Stankovića.

'Koštana' Borisava Stankovića je delo puno života, snage, osećanja, koje gledaoci drže pritajena daha, zarobljene. 'Koštana' našeg Narodnog pozorišta, u novoj podeli i opremi, predstavlja delo bez života, razvučeno, dosadno, neizdržljivo. Delo Borisava Stankovića izatkano je od poezije, mladosti, lepote, od strasti, njenih sagorevanja i tragedije. Po novom tumačenju našeg Narodnog pozorišta ono je isfabrikовано od čiste, suve proze, protkane lažnim

ačenjem i deklamacijama, sa mestimičnim, neukusnim komičnim prosijavanjima. Uopšteno i kratko rečeno, većeg neslaganja između teksta i duha komada sa tekstrom i duhom cele predstave nije mogućno ni zamisliti.«

O igri glumaca na izvođenju 1928. godine nemamo mnogo podataka, čak i o nastupu jubilara. On sam odbio je pre predstave da govorи o svom shvatanju Mitketa, a u napisima o jubilarnoj predstavi pretežno se ističe dotadašnji njegov rad. Kako se kaže u prikazu »Politike«, Gošić se trudio »da izbegne komičnog elementa« i da »prikaže bol, tragediju i žalost idealiste Mitka« koji je »samo za žal i muku zdaden«.

Više je pažnje, međutim, privlačila i publike i kritike nova Koštana Sofija Novaković. Ona je bila ne samo iznenađenje nego i osveženje. »Naše dosadašnje Koštane«, kaže se u prikazu »Politike«, »imale su, svakako, više glumačke i vokalne tehnike, pa više i temperamenta od g-ce Novaković, ali bilo je nečega što je njima nedostajalo, bez čega je nemoguće i zamisliti Koštanu — a to je mladost. Mladost koja opija, mladost zbog koje se ludi. G-ca Novaković nema može biti dovoljno zamaha, dovoljno širine — ali ima mladosti. Možda još nema dovoljno snage da poneše, da zapali publiku — ali ima mladosti. A to je mnogo, mnogo za nas koji smo, slušajući do sada samo starije umetnice u ovoj roli, već i zaboravili na devojčki lik Borine Koštane.«

A evo šta se kaže u istom listu o igri ostalih glumaca: »G. Sava Todorović je bio izvanredan u ulozi Hadži-Tome. To naročito važi za treći čin. U čitavom svom stavu on je imao one lokalne boje bez koje se 'Koštana' ne može ni zamisliti. Svaki pokret, svaki njegov uzvik bili su u stilu i harmoniji sa okvirom dela. U 'Koštani' je taj lokalni ton potreban. Pod tim čisto lokalnim raspoloženjem mora da budu svi: i Koštana, i Mitke, i Hadži-Toma, i Stojan. — Međutim, g. Vojna Jovanović protumačio je ulogu zaljubljenog Stojana više u jednom idealističko-romantičnom raspoloženju iz 'Đide' ili 'Seoskog lole', no u spontanom i neposrednom duhu Bore Stankovića.

Od ostalih pomenimo u epizodnim rolama gđu Pavlović kao Salče i g. Ajvaza u ulozi Grkljana. Ne možemo a da ne navedemo i g. Plaovića u nemoj ulozi Asana.

Dekor g. Bijelića bio je u prisnom skladu sa osnovnim duhom.«

Nova pozorišna sezona 1928/1929. godine beogradskog Narodnog pozorišta počela je »Koštanom«. U novoj sezoni pojavio se i jedan nov Mitke — Dobrica Milutinović. Bez sumnje, to je bio jedan od najzanimljivijih i najboljih interpretatora ove uloge. A igrao je Stankovićevog junaka dosta dugo — gotovo sve do svoje smrti. Zanimljivo je i to da se Milutinović primio ove uloge po nagovoru i želji samog Bore Stankovića, sa kojim je bio u ličnom prijateljstvu.

Novim Mitketom prestala je »vladavina« Čića Ilije Stanojevića. O tome se u beogradskoj »Pravdi« od 3. septembra 1928. kaže sledeće: »Do sada su kod nas davali Mitka, vrlo dugo, g. Ilija Stanojević i, u prošloj sezoni, g. Nikola Gošić. I jedan i drugi, naročito g. Ilija Stanojević, stvarali su Mitka na osnovi komike. U takvom tumačenju Mitka ne videsmo nikad crveni konac njegovoga bića: fatalnost strasti i vrele krvi i ogromni, ljuti pečal, nikada neutoljenog, ni pod sedim vlasima, karasevdaha.

G. Ilija Stanojević davao je Mitka kao dobroćudnog bekriju, koji piće radi pića, a ne da ugasi ludu bunu svoje teške krvi ili da zajazi jednu crnu provaliju, koja, sa godinama, sve više puca u njegovoj duši. I. g. Stanojević, kao izraziti komičar, trudio se, jer drukčije nije mogao, da nam pruži što više srećnih detalja i efekata iz čisto tipske komike. U takvoj interpretaciji g. Stanojevića bolna unutrašnjost Mitkova slabo je održavala i njegova reč nije bila obojena takvom unutrašnjošću. Ali, ne može se reći da, sa gledišta umetnosti g. Stanojevića, njegov Mitke nije bio izvrsna kreacija.«

Šta je novo donosio Dobrica Milutinović i da li je njegov prvi nastup bio uspešan?

Pre svega, treba znati da je Dobrica bio Mitke u životu. Ali da ostvari ovu ulogu na pozornici bilo mu je prilično teško s obzirom na njegov temperament i njegov dotadašnji repertoar. Ranije on je igrao uglavnom u romantičarskim komadima, a sada je morao zaigrati u delu u kome se i režijom insistiralo na najelementarnijem realizmu.

Dobrica Milutinović ostvario je već svojim prvim nastupom interesantu ulogu koju je kasnijim izvođenjima dograđivao da od nje stvori savršenstvo i jednu od svojih najzapaženijih ostvarenja. Sasvim prirodno, u njegovoj glumi bilo je onda i pomalo patetike i podosta patosa. No, nekoliko »dubljih setnih akcenata» dao je naročito u četvrtoj slici. »lako nije stvorio novog, tragičnog, ili bolje reći bolnog Mitka», kaže se u »Politici«, »on je bar nekoliko pokušao da sruši onog neumetničkog, neistinitog Mitka, koga su nam do sada pružali naši slavni komičari«. »G. Dobrica Milutinović«, kaže se u »Pravdi« od 3. septembra 1928, »u svojoj interpretaciji Mitka, dao je, neosporno, jedan plameni potez pravog Mitka. G. Milutinović ga je prikazao tragičnog kao čoveka, kao tragediju sevdaha, i kao romantičara najčistijeg kova. Bez sumnje, da je Mitke, u suštini, to.«

G. Milutinović bio je, doista, onaj Mitke koga piće i mesec i zemlja i noć. Onaj Mitke čiji je sev oka nagnao muškarca da beži, a ženu bacao u njegova naručja. Taj poslednji, žarki sev, to je Mitke u »Koštanu«. I ono što je glavno u igri g. Milutinovića, on je stvarao atmosferu poezije svojim bićem, koje je razboljeno poezijom mesečine, tugom za mladošću i fatalnošću vatrene krvi. Reč g. Milutinovića, zbilja, se lepila 's' mesečinu', kao adekvatni izraz cele njegove unutrašnjosti.«

Godine 1930. pokušalo se novo osveženje jednom drugom glumicom kao Koštanom — Nadeždom Stajić-Stojanović. Pokušaj je bio sličan onom sa Sofijom Sedmakovom pre prvog svetskog rata. Predstava je i ovom prilikom, uzeta kao celina, »bila rasklinama«, ali kao eksperimentan vred da se spomene. Kritičar »Politike« Živojin Vukadinović, i sam dramski pisac, o nastupu nove Koštane napisao je, u broju od 19. maja 1930, sledeće:

»Ona je u ovu ulogu unela mnoge lepe osobine operske pevačice. Dala je visine i piana (naročito 'Stojanke') vrlo dobro. I primljena je srdačno od publike. Može smatrati ovo veće kao svoj lep uspeh. Naročito, kad pomislimo koliko je od reditelja malo pomognuta.«

Nova postavka »Koštane« pojavila se u beogradskom Pozorištu tek šest godina kasnije, prilikom gostovanja bugarske umetnice Mimi Balkanske. U novoj režiji Radoslava M. Vesnića ona je prikazana maja 1936. godine.

No, sudeći po pisanju tadašnje beogradske štampe, naročito »Politike«, ni nova režija nije donela poboljšanje u izvođenju niti pak nova i interesantna tumačenja Stankovićevog komada. Velibor Gligorčić u svom napisu »Za scenski preporod Koštane« (»Politika« od 4. juna 1936) je pisao sledeće:

»Gostovanje Mimi Balkanske istaknute bugarske operetske pevačice, u Stankovićevoj 'Koštani', izazvalo je jedno pitanje značajno za naše pozorište: pitanje scenske obnove 'Koštane'. Da bi njena umetnička vrednost i pored svojih pozorišnih nedostataka došla do pravog izraza, morala bi se oslobođiti od one bezbojne, neprirodne, patetične i pogrešne scenske interpretacije koja joj je pre toliko godina data i koja je i danas ostala bez izmene (režija g. Vesnića).«

'Koštana' se prikazuje kod nas u stilu lažne folklorne melodramske romantike koja reč sasvim podredi pesmi, a pesmu lisi dramske boje i dramskog akcenta. Kod tog stila folklor je obeležen gotovo samo lokalnom nošnjom i dijalektom koji je mestimično proučen do pola. Inače scenski prikaz sadržine komada je u istom klišeu: u prvom planu su pesme i svirka, i to kao na nekim narodnim koncertima, kafanskim sedeljkama i igrankama. Zbog toga između prikaza Čorovićevog 'Zulumčara' i Stankovićeve 'Koštane' na beogradskoj pozornici nema velike razlike, mada je 'Koštana' već i umetničkom snagom u poeziji, svojim dramatskim strasnim dahom i sočnom bojom svoga podneblja sasvim nešto drugo od komada kao što je 'Zulumčar'.«

Reč u Stankovićevoj 'Koštani' ima svoje poetske draži i čari. U vranjanskom dijalektu kod Mitka ona ima i vrlo sugestivnu dramsku poetsku snagu u prostoti, neposrednosti i prirodnosti izraza. Na našoj sceni toj reči nije poklonjeno dovoljno pažnje. Gotovo kod svih lica ona se razbacuje u jednom knjiški banalnom, pseudo-romantičnom tonu, bez dramski jačeg i realistički vernijeg izražavanja i bez osećanja poetske snage koju ona na nekim mestima u komadu u velikoj meri nosi. Hadži-Toma (g. Gošić) koji ni u ličnosti nije pogoden, jer nije dat u karakteristici svog autoritativnog i impozantnog gospodstvenog lokalnog ugleda i svoje okrutne, gotovo svirepe domaćinske moći, u prvom činu kad se ljuti na sina, izgovara reči po jednoj šemi, bez dubljeg i karakterističnijeg realističkog dramskog obrađivanja, pa i sam Mitke, iako za sobom ima veliku glumačku darovitost, g. Milutinović ne kreira tragični i onako prisni štimung u rečima koje nose u sebi osobenu lokalnu boju i čistotu poezije.

'Koštana' traži radikalnu režijsku promenu i u postavljanju i u obradi.

Novih režijskih tumačenja na beogradskoj sceni u godinama pred drugi svetski rat ipak nije bilo. Promene su činjene jedino u izmeni pojedinih glumaca, a naročito glumica koje su igrale naslovnu ulogu. Jedan takav pokušaj učinjen je tada i sa do tada poznatom glumicom Ljubinkom Bobić. Kao Koštana ona je prvi put nastupila u Skoplju i tamo izazvala živo interesovanje. I zato je za njenog gostovanje i prvi nastup u Beogradu, 22. maja 1937, vladalo veliko interesovanje. A pred beogradskom publikom postigla je isti uspeh kao i u Skoplju. Krajem iste (1937) godine imamo još jednu novu Koštanu

— Meri Olivijeri-Ilić. O njenoj igri i interpretaciji imamo, kao i za Ljubinku Bobić, malo podataka. Beogradsko »Vreme« u broju od 28. decembra 1937, je pisalo sledeće: »Sud o kreaciji Koštane (...) koju je preksinoć dala gošća Olivijeri-Ilić ublažava poslednja scena, prizor svadbe u plaču. Tu je g-da Olivijeri-Ilić bila najzad što je trebalo da bude. A zašto ne i ranije? Iz prostog razloga: trebalo je pevati, a Koštana koja dok peva, ne gleda da baci u sevdah Stojana, starog Hadžiju i Mitka, nego ne odvaja oči od dirigentove palice, nije Koštana.“

Krajem 1939. godine u ulozi Koštane pojaviće se i Divna Radić. I ona je prve svoje nastupe u ovoj ulozi imala van Beograda (u Sarajevu). Do tada je uglavnom bila poznata kao uspela interpretatorka popularnih narodnih pesama preko radija. U to vreme je bila članica Opere. U ovu glumicu se tada mnogo verovalo. Kritičar »Politike« dr Miloje Milojević pisao je u broju od 16. decembra 1939. i sledeće:

»Glumica od talenta — a taj talenat se pokazuje u poslednjem nepevačkom činu 'Koštane' — gca Radić je pevačica od škole. Tu svoju pevačku školu ona je realizovala na operskoj sceni — doduše u uskom obimu — i razvija je na osnovama operskog pevačkog postupka. Poznato je međutim da gca Radić spada u red naših intelektualki koje imaju smisla za sevdalijsku pesmu, i pevajući je, profinjuju je; pokušavaju da je podignu sa niskog naturalističkog nivoa do stilizovanog izraza (...). Među prvim komadima, izvedenim za vreme drugog svetskog rata već u avgustu 1941. godine, našla se i Stankovićeva 'Koštana'.«

O tom izvođenju Stankovićevog dela danas ne znamo mnogo. U stvari to je bila obnovljena »Koštana«, ona i onakva kakva se igrala pred sam rat. Novina je bio samo Mitka Jovana Geca koji je ovu ulogu igrao na drugim pozornicama, a tada prvi put u toj roli nastupio pred beogradskom publikom. Možda je novinu predstavljao i Fran Novaković kao Hadži-Toma, ali ovom interpretacijom, iako je bio iskusan glumac, teško da je dao veliko ostvarenje. Ostali su se, od Divne Radić do Vojislava Jovanovića već bili ogledali u Stankovićevom delu. Neki od njih su i u posleratnom periodu igrali u ovom komadu u beogradskom Narodnom pozorištu.

VI

Kao uvod u gostovanje naših umetnika u Sofiji i novih bugarskih umetnika u Beogradu došlo je sredinom 1936. godine (30. maja) gostovanje bugarske umetnice Mimi Balkanske, primadone sofijskog teatra »Odeon«.

Već sama činjenica što je bugarska glumica nastupila u našem komadu, i to na našem jeziku, zaslужivala je pažnju. I tu pažnju poklonili su joj i publika i većina kritičara beogradskih listova. Kritičar »Pravde« Lj. B. (verovatno Ljubomir Božinović), u broju od 3. juna 1936, na primer, pisao je sledeće:

»Umetnica g-da Balkanska, prihvatajući ulogu Koštane pasionirano i s ljubavlju, imala je naročito uspeha u pesmi, iako je pevala više 'akademski' nego što bi to trebalo kad je u pitanju pesma jedne vranjske Ciganke kao što je Koštana. Naročito toplo i sugestivno pevala je tursku pesmu u drugom činu. Njena diskretnost u gestu,

nenametljivost, ljupkost u pojavi, gracioznost i nežnost — sve to upotpunjavalo je Koštanu gde Balkanski«. Još pažljiviji i izdašniji u pohvalama je bio kritičar »Vremena« Konstantin Atanasijević. On je, u broju od 3. juna 1936, pisao sledeće:

»Kao umetnica, kao interpretatorka jedne od veoma zanimljivih ličnosti naše domaće drame, Koštane, g-da Balkanska ispunila je u mnogome inače velike zahteve, koje nameće, nama prisna, Koštana. Vanredna kao pojava na sceni i najlepši tip Koštane.«

Nesumnjivo da umetnica nije imala vremena da sasvim savlada pravilan izgovor našeg jezika i to se jako osećalo. Njen Koštani smetalo je zbilja pogrešno akcentiranje reči.

Njeno tumačenje Koštane ima jedno specijalno obeležje i neke nama nepoznate karakteristične stavove. G-da Balkanska daje jednu mladu Koštanu, čija je naivnost u odnosu na život ljudi, predominantna. Čitav ambient je za nju pravi začaran krug iz koga ona nikada ne bi htela da izide. Osećao se jako izražen, umetnički lepo plasiran, temperamenat mlade Ciganke, ne toliko u glumi koliko u zanimljivoj i uspejloj interpretaciji pesama. Treba istaći da je Balkanska uspela vrlo lepo da podvuče individualističku ljubav Ciganke za pesmom, strast za igrom i želju da bude puna životne radosti.

Neupotpunjeno dramskog izražaja, upravo činjenica da nije reagirala u mnogim momentima radnje, dolazi je zbog neuigranosti nesumnjivo teške i komplikovane role, koja iziskuje studiju.

Ali je teškoča bilo i s druge strane, na kojoj se nalazi stara režijska omaška. Za Koštanu je najprirodnije i bezuslovno nužno da na pozornici ne bude markirana muzika. Čime se treba da objasni, pre svega, odsustvo zurli i gočeva na pozornici kada su oni 'prvaci' muzike onih krajeva i onoga doba? Bacanjem muzike dole u orkestar, nedostajao je onaj muzički kontinuitet, koji je od dela, pa i od igre i pesme Mimi Balkanske, oduzeo mnogo draži. Sa muzikom na sceni bio bi umanjen operetsko-vodviljski karakter prikazivanja.

G-da Balkanska pokazala je lepu muzikalnost. Jedan deo pesama iz 'Koštane' dala je u prijatnoj interpretaciji, sa puno žara u glasu. Glasovno g-da Balkanska ima po boji odvojen visoki registar od srednjeg i donjeg. Njen meco-sopran, u visokom registru i najvišim tonovima je ponešto forsiran i vreo, ali slabo obojen i pokazuje izraziti operetski karakter, koji je dominirao u izvesnim pesmama visokih tonova. Srednji i donji registar puni su zvučnosti i metalna. Orientalske pesme i ostale, pevane u niskom registru, bile su kruna uspeha njene večeri. Publika je često i na otvorenoj sceni toplo pozdravljala ovu mladu i simpatičnu bugarsku umetnicu.«

Nešto oštřiji u oceni bio je jedino kritičar »Politike« Velibor Gligorić. On je u broju od 4. juna 1936. ocenio gostovanje ove mlade i simpatične glumice »kao eksperiment«. Po njemu, gošća je »savladala pevački deo uloge, ali ne i dramsku sadržinu, karakteristike i dramski jezik te uloge«. Zbog toga je njena Koštana bila »u klišeu koji je već odomačen na beogradskoj pozornici«, odnosno ona bila »samo pevačica operetsko-kafanskog tipa, čoček koji osvaja manje temperamentnom igrom, a više dobro otpevanom pesmom, mestimично i sa izrazitom orientalskom bojom i

prizvukom, ali ne zanosnim koloritom motiva otpevanih pesama, ni naročito poezijom svoje ličnosti». Uopšte, Mimi Balkanska nije imala »poetske sugestije Koštane ni dramski dubljih izražaja njenih duševnih raspoloženja«. U periodu između dva svetska rata prema Bori Stankoviću postojala je u jednom delu bugarske javnosti netrpeljivost, potencirana naročito time što je on pisao o bugarskim zverstvima za vreme rata u Sardulici. Neki bugarski listovi povelji su čak otvorenu kampanju protiv izvođenja »Koštane« u Sofiji. »Dve su stvari karakteristične u ovom slučaju«, kaže se u napisu sarajevskog lista »Jugoslovenska pošta«, »i vrede da se zabeleže. To je da je šovinistička bugarska štampa povelja kampanju protiv jednog pozorišnog komada samo zato što je taj komad napisao jedan srpski pisac i drugo, što je taj komad ipak imao uspeha i to nesumnjivo zbog onih istih osobina zbog kojih 'Koštana' ima uspeha kod nas. Slepilo šovinista uvek je isto. Zbog uskih i sitnih razloga nacionalni šovinisti su bez imalo skrupula spremni da poreklu i vrednost civilizatorskih činjenica koje su svojina celog kulturnog sveta« (citirano prema napisu »Naša štampa« o sofijskoj premijeri 'Koštane' u »Sceni« br. 10 za 1931. g.).

Napori šovinista nisu urodili plodom i »Koštana« je u Bugarskoj izvedena 12. decembra 1931. godine u sofijskom teatru »Stojčev«. Na žalost, o tom prvom izvođenju Stankovićevog dela znamo veoma malo. Iz kratke vesti dopisnika beogradске »Politike«

Krajšumovića (preštampanoj u »Sceni« br. 12 za 1931. g.) saznajemo jedino da je delo na bugarski preveo tada poznati sofijski dramaturg Dimitar Simidov, da je naslovnu ulogu igrala Mara Šaldeva a Mitka Stojčev. Posebno je značajno da je i »pored kampanje šovinističke štampe, poseta bila ogromna a uspeh neočekivan veliki« i da je delo ostalo na repertoaru cele nedelje.

I pored već izgrađene šovinističke odbojnosti prema Stankoviću i njegovoj »Koštani«, komad je nekoliko godina kasnije ponova stavljen na repertoar, ali sada u glavnom sofijskom pozorištu Narodni teater. Druga premijera »Koštane« u Sofiji bila je 1. decembra 1936. godine. I ovom prilikom Stankovićevo delo jeigrano u prevodu Dimitra Simidova. Komad je režirao, kao gost, tadanji direktor drame beogradskog Narodnog pozorišta Radoslav M. Vesnić, a gostovanje Vesnića u sofijskom Narodnom teatru išlo je paralelno s gostovanjem bugarskog reditelja Hrista Cankova na beogradskoj sceni.

Gotovo svi sofijski listovi pisali su o izvođenju Stankovićeve »Koštane«. Manje ili više svi su oni, sem »Nove kambane«, pisali afirmativno ili bar nisu napadali delo i reditelja. U »Glumačkoj reči« od 1. januara 1937. godine piše:

List »La parol bilgar« u broju od 5. decembra 1936, iz pera Stele Janeve, analizirao je Stankovićevo delo opširno. Istimac je izvesnu razliku između temperamenta i mentaliteta Srba i Bugara, pa je iz te razlike poteklo i nerazumevanje komada. Na kraju ipak veli: »No što čini istinsku vrednost 'Koštane' jeste to što je ona ogledalo izvrsnih običaja, u kojima se odražava duša narodna — njegove težnje, njegova shvatanja života, njegovi smerovi, njegove naklonosti. I tako, odbacujući dramski poduhvat, može se imati zadovoljstvo da se Stankovićev komad gleda i da nam bude uzbudljiv i prijatan«.

Što se tiče igre glumaca ovaj kritičar kaže da su oni »učinili sve što su mogli da pruže jednu zajedničku igru, bez sumnje vođeni od veštog režisera«. Spominje samo igru Nade Karove kao Koštane. Ističe da je ona bila »izvrsna pevačica« ali da se »osećala razlika u muzikalnom i govornom izrazu«.

U listu »Dnes«, od 5. decembra 1936, prevodilac mnogih srpskih dela na bugarski, pa i »Koštane«, D. Simidov pisao je sledeće:

»Imao sam prilike da vidim 'Koštanu' na beogradskoj sceni i odmah moram da kažem da je ova melodrama kao pozorišna igra data kod nas, kako u celosti tako isto i u nekim detaljima, u mnogim pogledima bolje. U igri naših glumaca bilo je više soka, više oduševljenja, više nerava i temperamenta, dok su, međutim, glumci u Beogradu bili takoreći već zasićeni ovom 'Koštanom' koju već toliko puta igraju i koja ne može da omrzne publici, a sigurno može da omrzne glumcima.«

Interesantno je da u srpskoj štampi nije mnogo ni iscrpno pisano o prikazivanju Stankovićevog komada u susednoj Bugarskoj. Ipak se beogradска »Politika«, iz pera tadanje svog pozorišnog kritičara Velibora Gligorića, pozabavila ovim izvođenjem. To njeno pisanje, međutim, dovelo je do sukoba, pa i do prave afere između kritičara Gligorića i reditelja Vesnića.

U svom napisu »Kako je primljena režija 'Koštane' u Sofiji« (»Politika« od 10. decembra 1936) Gligorić je, između ostalog, rekao i sledeće:

»Beogradsko pozorište je ove sezone najviše okupirano radom na uzajamnom upoznavanju naše i bugarske pozorišne umetnosti. A o tom radu možemo samo ponoviti one iste primedbe koje smo učinili prilikom gostovanja beogradске trupe u Sofiji pri kraju prošle pozorišne sezone. Gostovanje u Sofiji organizuje se od strane beogradskog Narodnog pozorišta i dalje bez umetničkog smisla i bez umetničke odgovornosti. Da ovo konstatujemo daje nam razlog i kritika koju smo pročitali u sofijskom listu 'Nova kambana' od 5. decembra ove godine o Vesnićevoj režiji 'Koštane' u sofijskom Narodnom teatru, kritika koja je porazna po one koji su uzeli na sebe tu odgovornu dužnost da upoznaju bugarsku publiku sa nivoom naše pozorišne umetnosti.«

Sasvim je na mestu primedba recenzenta 'Nove kombane' da se jugoslovenska dramska produkcija mogla predstaviti drugim komadom 'karakterističnijim za vreme, savremenijim'. A sasvim je razumljivo da se sofijska publiku (što se vidi i iz recenzije lista 'Mira') nije oduševila s 'Koštanom'. Onako shvaćena, scenski zamišljena i postavljena, 'Koštana' malo zanima i našu publiku. Mi smo baš o poslednjoj reprizi 'Koštane', čija je režija nosila ime g. Vesnića, a u stvari bila nešto malo retuširana režija pok. Ginića, pisali o potrebi da se scensko postavljanje i tumaćenje 'Koštane' iz osnova izmeni, da ono što je dramsko i poetsko u delu dođe u prvi plan, a da se karakter rukovetske i sevdalijiske pesme, koji joj onakva režija još u vodnjikavo melodramskom stilu daje, podredi njegovoj dramatskoj sadržini. Mi smo upoznali Pozorište da je u onakvoj režiji izgubljena i draž Stankovićeve poezije, snaga čulnosti i sugestija dramatike koja je latentna u ovom Stankovićevom komadu.

O ovim kritičkim primedbama nije se vodilo nimalo računa. U Sofiji je poslat kao predstavnik beogradske režije g. R. Vesnić da i tamo u Narodnom teatru primeni iste režijske koncepcije i iste nedostatke u spremi 'Koštane' s bugarskim glumcima. I naravno mogao se očekivati ovakav fijasko».

VII

I ne samo u prvim posleratnim godinama nego u čitavom međuratnom periodu gotovo da nema profesionalnog pozorišta, a možda i amaterskog, da nije imalo na repertoaru »Koštanu«. O tim mnogobrojnim izvođenjima danas, međutim, nemamo mnogo podataka, pa ćemo uglavnom govoriti o onim prikazivanjima o kojima je bilo reči u našim listovima i časopisima.

Među prvima moramo spomenuti izvođenje u splitskom Kazalištu 1926. godine, sa Zlatkom Radicom u naslovnoj ulozi. Iako se interes za Stankovićev komad sve više gubi što se ide prema zapadnim granicama naše zemlje, splitska publika kao da je izuzetak svojim afinitetom prema Stankovićevim junacima. O tom izvođenju se u splitskom »Novom dobu«, od 11. februara 1926, kaže sledeće:

»G-ca Radica je pokazala mnogo novih 'općenitih' sposobnosti, koje prokazuju dobру perspektivu njenog razvoja u glumicu (posveti li dovoljno pažnje i dramskom studiju); a što je Koštana, sa svojim 'neopćenitim' zahtevima još daleko nad njenim mogućnostima, može da znači samo jedan incident na putu razvoja koji se nastavlja, uza sve to.

Najbolje karakterisano lice bio je g. Ilić, kao Mitko, u komu je Stanković stavio u usta svu onu poeziju i spleen, što karakteriše komad. Možda da je on jedini koji je, svojim valjanim dijalektom i topлом igrom, izlazio iz okvira općenitosti. Nešto izrazitiji u takvom općenitom okviru bili su g. g. Starčić (Stojan) i Repak (ciganin Grkljan), te gđa Jeremić.

Izvođenje »Koštane« u skopskom Narodnom pozorištu krajem 1927. godine treba spomenuti makar samo zbog novih interpretatora najvažnijih uloga, Pere Jovanovića (Mitka) i Julke Matić (Koštana). Pera Jovanović je, kao što znamo, igrao Mitka u sarajevskom Narodnom pozorištu i kao sposoban i iskusan glumac bio relativno dobar i u Skoplju. Ali, i on je isticao Mitketa kao »veseljaka i dobrog nakresanog dobričinu«. Nova, pak, Koštana na skopskoj sceni za razliku od prethodne (Olge Ilić), je »poaristokratila Koštanu«. I to, kako se kaže u napisu »Koštana o kraljevom rođendanu u Skoplju« (»Novosti« od 23. decembra 1927), ne samo »pokretima po tekstu, već i pesmom«. A imala je školovan glas, samo bez dovoljno temperamenta, soka, krvi, strasti.

Kao i u mnogim drugim mestima, »Koštana« je između dva svetska rata prikazivana i u Subotici. Premijera je bila početkom 1931. godine, ali o izvođenju Stankovićevog dela u ovom pograničnom mestu ne znamo mnogo. I kao uvek i svuda, predstava Stankovićevog komada našla je na prijem i dopadanje i kod subotičke publike. Jedino je utisak kvarila slaba muzička pratnja. Dobro su naročito bile odgumljene glavne ličnosti: Koštana u izvođenju Haritonovićke, Mitka S. Jovanovića i Hadži-Toma Dinića.

Pristojni su bili i drugi: glumice Ilić (Kata), Bandićka i Birtić, a od glumaca Stojčević kao Stojan. Tako je, kako se kaže u »Jugoslovenskom dnevniku« od 21. januara 1931, »izuzimajući neke male nedostatke koje se mogu lako ukloniti, predstava prekjče popodne bila dobra«.

U cetinjskom Banovinskom pozorištu »Koštana« je davana posle 1930. godine duži niz godina. Premijera, održana 1931. godine, imala je u toj sezoni, pored »Krajcerove sonate«, najviše uspeha. *Zapis* (1931, knj. IX, br. 5, str. 305) su o tom izvođenju doneli sledeću belešku:

»O 'Koštani' se nema reći što naročito. G-đa Jesić lepo peva, tembr njenog glasa je nesumnjivo prijatan; ali u njenoj igri nema one strastvenosti i tuge, nema onog istočnjačkog sevdaha koji čini Koštanu pravom Koštanom. G. Kolašinac dao je Mitka dobro. Mislimo jedino da je u njegovu 'žalu za mladost' trebalo manje mltavosti jednog polupijanog čoveka, a više stvarne, duboke i iskrene žalosti za prohujalim u nepovrat mladičkim dobom.

Godine 1935. »Koštana« je na Cetinju imala novu premijeru, u režiji Miše Paunkovića. Glavnu ulogu imala je sada glumica Maša Perenčević. Evo šta je o njenoj i igri drugih glumaca zabeležio list »Zetski glasnik« u broju od 5. oktobra 1935:

»Mlada, prijatne pojave, sa školovanim prijatnim glasom, ne velike jačine, naročito u niskim tonovima, kao početnica nastojala je da dade onaj šarm na onu zavodnost Koštaninu. Ali ipak, još je daleko da kod nas izazove onaj specifični sevdah. U Koštane može biti i slabiji glas, ali je esencijalno za nju da pjesmu dade onako kako su je pjevale naše Ciganke, s puno čara, živosti i ljubavi. Kad se g-ca Maša uživi u ovaj temperament i u ovu sredinu, imaće dovoljno glasa, prijatnog i melodičnog, i dovoljno spilma (sic!) za glumu da Koštanu postavi onaku kakva treba da bude.«

»Nakon stanke od više godina«, kaže se u »Hrvatskom listu« od 6. listopada 1934, »preksinoć je Osječko kazalište ponova izvelo poznatu Stankovićevu narodnu dramu 'Koštana', koja je postala svojinom repertoara svih domaćih kazališta (...) Djelo se izvjeđelo vrlo dobro na osječkoj pozornici. Napisano je u vranjanskom dijalektu, ali jedini je bio dorastao dijalektu i ostao dosljedan g. Aca Gavrilović, koji je u ulozi Mitka bio naprsto sjajan. On je znao i razveseljavati i rasplakati gledaoce, razvivši neobično širok, raznolik registar svojih izražajnih sredstava. Dobar je bio u ulozi Hadži-Tome g. Stojković, ali je ipak trebao svoju ulogu izraditi mnogo grublje, surovije, silovitije, da bi kasnije prijelaz ostavio efekat za kojim je autor i išao. G. Jovanović u ulozi Hadži-Tominog sina Stojana, koja je inače prilično blijeda i jednolična, trudio se da prikaže čim uvjerljivije mahnitu slabost spram Ciganke Koštane, a to mu je i uspjelo. Potpuno je uspjela kreacija g.

Aćimovića, koji je dobro podcrtao sve značajke svoje uloge, jedinog čovjeka koji nije podlegao dražima i čarima zavodljive Ciganke. Ulogu Koštane igrala je g-ca Jocić, koja je kako se vidi upotrebljava za repertoar narodnih komada. Ona raspolaže ugodnim sevdalinskim glasom i sve pjesme otpjevala s mnogo razumijevanja i topline. No kod toga je smetnula s umu da uloga posjeduje osim pjevačke još i glumačku stranu tako da prave odlike Ciganke Koštane, kako smo ih ocrtali, nijesu došle do izražaja, sve do u petom činu, ali i tamo blijeđo i dosta nejasno.«

»Koštana« se našla i na repertoaru Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu na samom početku 1934. godine. Predstava je bila, kako se kaže u listu »Novi Sad« od 8. januara 1934., »u svakom pogledu uspela«. Tome je najviše doprinela »odlična podela uloga«. A među Novosađanima i ovom prilikom je vladalo veliko interesovanje, tako da je prostrana sala »Habag« »bila prepuna«.

Koštana je igrala tada prvi put pred novosadskom publikom Paula Jesić, te se i njena interpretacija očekivala s nestružnjem. I svojim prvim nastupom, kako se kaže u napisu »Stankovićeva 'Koštana' u režiji g. Matića« (»Pokret« od 5. januara 1934.), »osvojila je simpatije pozorišne publike«, odnosno, kako se kaže u listu »Novi Sad«, »bila besprekorna«. »Svojim lepim glasom, umetničkom interpretacijom divnih melodija i pesama iz 'Koštane', a isto tako lepom glumom zaslужuje svaku pohvalu«. Ona je imala topao i zvučan sopran, a isto tako uklopila se u režijske koncepcije reditelja Matića.

Hadži-Tomu na tom izvođenju tumačio je Dragoljub Sotirović. Njegovu interpretaciju spominju i »Novi Sad« i »Pokret« kao uspelu. U prvom listu se kaže da je »potpuno zadovoljio«, a u drugom da je bio »kao i uvјek na pravoj umetničkoj visini«. Oba lista hvale i glumu glumice Petri kao Kate i glumca (i reditelja) Matića kao Mitketa. Ali i Matićev Mitke proizvodio je »svojom komikom naročito raspoloženje«, što znači da nije bio onaj »pravi«.

Što je bila retkost, na novosadskoj sceni bio je dobar i Stojan u interpretaciji glumca Milina. Kako se kaže u listu »Pokret«, »stvaranju dobre celine doprineli su: g-đa Miljuš kao Stana; g-ca Ferari u ulozi Vaske i g-ca Štefanek« (Magda). Jedino je, po oceni kritičara ovog lista, opšti utisak kvarila glumica Spiridonović koja je preterano karikirala Koštaninu majku Salče. »S negativne strane odlikovao se i orkestar vojne muzike 7. pešadijskog puka čije sviranje je pretvoreno te večeri u »egzotičnu džez-bandu najniže vrste«.

Pa iako je Srpsko narodno pozorište dobrom izborom glumaca i njihovom igrom doživelo zapažen uspeh 1934. godine, već u septemburu iste godine (na početku nove sezone) došlo je do izvođenja »Koštane« u novoj režiji Dragoljuba Sotirovića i u novoj podeli glavnih uloga. Evo šta se kaže u napisu Svedina »Koštana Bore Stankovića«, objavljenog u novosadskom listu »Jugoslovenski dnevnik« od 25. septembra 1934:

»Predstava 'Koštane' bila je uspeh trupe. Sa jednim malim izuzetkom ona je tekla, zahvaljujući naporima reditelja g. Sotirovića kao i članova trupe, izvrsno. Istorija Koštane, žene vrele krvi koja svojom pesmom i šarmom zaluduje celo Vranje, sav onaj patrijarhalni, poluistočnjački svet stalno zanima pozorišnu publiku. Zahvaljujući okolnosti da je ulogu 'Koštane' imala, kao gost, gđa Micika Olivijeri, bivša ljubimica novosadske publike, 'Koštana' je bila izvedena na opšte zadovoljstvo. G. Dragoljub Sotirović u ulozi Hadži-Tome dao je jednu izvrsnu kreaciju i potvrdio svoju već poznatu umetničku reputaciju. G-đa Olivijeri u ulozi Koštane bila je neodoljiva i zanosna. G. M. Rajčević u ulozi Mitka koga tišti bol za mladošću i nostalgiju za prohujalim mladim danima bio je takođe na visini. Gca R. Ferari u ulozi Kate žene Hadži-Tomine bila je odlična u ulozi majke čije srce strepi za sinom i za njegovom sudbinom. G. R. Pavičević takođe dobar. Na diktiju bi

trebao, međutim, bolje da pazi. G. N. Stojanović u ulozi Stojana sina Hadži-Tominog nije odgovorio potpuno nadama koje su u njega polagane. Gđa D. Pavičevića u ulozi Salče majke Koštanine dala je jednu uspelu epizodnu ulogu.«

Novo izvođenje »Koštane« u Novom Sadu bilo je krajem novembra 1935. godine — na proslavi 70-godišnjeg jubileja Društva za Srpsko narodno pozorište. Režiser je bio Aleksandar Vereščagin, bivši član moskovskog Hudožestvenog teatra, a u komadu su igrali, osim gostiju Drage Spasić i Dobrice Milutinovića, Danica Matejić-Sotirović (Salče), Salko Repak (Hadži-Toma), Vlada Milin (Stojan), Vojislav Vilovac (Marko), Rahela Ferari (Magda), Svetislav Savić (Grkljan) i drugi.

Prve pokušaje novijeg i modernijeg shvatanja »Koštane« u međuratnom periodu učinio je naš poznati umetnik — glumac, reditelj i pisac Raša Plaović. Njegovi pokušaji nove režije ostvareni su u skopskom Narodnom pozorištu početkom januara 1937. godine. A kako su njegova nastojanja i tumačenja naišla na priličan publicitet, možemo o njima podrobnejše govoriti. On je sam, u »Skopskoj sceni« (1937, br. 17, str. 221—222), o tome rekao:

»Pokušaj da postavimo 'Koštana' u jednom novom okviru koji ne bi bio potpuno u skladu sa dosadašnjim načinom postavljanja, predstavlja, svakako, smeо poduhvat. Ali delo nesumnjivo nalaže da se učini takav jedan eksperiment. Moglo bi se čak reći da je čudno kako se već do sada u širem zamahu nije uzimao u pretresanje takav način predstavljanja 'Koštane'. Pojedine, slučajne pojave u interpretaciji pojedinih uloga u samom komadu dolazile su, u glavnom, zbog ličnih sklonosti pojedinih umetnika, ali želje da se celokupno delo uboliči jednim novim okvirom nisu se do danas na našim pozornicama manifestovale.

Bilo bi zanimljivo ispitati šta je sve uticalo da se prikazivanje 'Koštane' odomaći u ovom obliku kakav je on danas. Nesumnjivo da je složena i delikatna uloga same Koštane odvodila sve tvorce i reditelje dosadašnje 'Koštane' na tu stranputicu. Specifični kvaliteti koji su potrebni za ovu rolu dosta su retki u našem glumačkom kadru. Obično preteže jedan od elemenata, ili pevački, ili dramski. Retko kad obe osobine idu potpuno paralelno. I zahvaljujući tome što su prve interpretacije Koštane bile poverene uglavnom osobinama kod kojih je dominirao pevački kvalitet, stvorila se tradicija ovog sadašnjeg oblika prikazivanja. Ta tradicija je duboko ukorenjena i kod glumaca i kod publike. Potrebno je naglasiti da je takva interpretacija naslovne uloge, interpretacija u kojoj je pevački kvalitet naročito istaknut, povukao za sobom jedno određeno tumačenje svih ostalih uloga. Tako se došlo do sadašnje »Koštane«. Sada je i teško i prilično riskantno praviti pokušaj da se na scenu donese nešto drugo, ma koliko to drugo stajalo u većoj i jačoj organskoj vezi sa samim duhom dela no ono prvo. Taj pokušaj smo ipak preduzeli sa nadom da će trupa svojim kvalitetima, i naročito svojom inteligencijom, biti u stanju da izide iz tog, dosta jakog, okvira tradicionalnog prikazivanja, i da će moći svoja nova tumačenja učiniti ubedljivim do te mere da i publika prihvati ovo novo shvatanje 'Koštane', kao nešto što je na svom mestu i opravdano.«

Raša Plaović je, dakle, u prvi plan stavio lirski, dramski i pesnički elemenat, a ne folklorni i pevanje. Po njegovom shvatanju ni glavna junakinja nije u »gro-planu«. Ona je samo diskretni impuls koji izaziva kod drugih ličnosti da pokažu »neizivljene želje svoje krvi i svojih čula«. On je od komada s pevanjem stvarao »dramu krvi«. U takvoj postavci sam je uzeo da igra Mitka, a ulogu Koštane dodelio je tada mladoj ali već popularnoj glumici Ljubinki Bobić. »Ulogu Hadži-Tome«, kako se kaže u beogradskoj »Pravdi« od 24. januara 1937, »dao je izvrsnom skopskom glumcu g. Branku Đorđeviću, a ulogu Stojana mladom i talentovanom Siniši Ravasiju«.

»Uzet tako u glavnim linijama«, kaže se u istom broju »Pravde«, »poduhvat g. Plaovića je u svemu uspeo. Što se pak tiče pojedinosti u pogledu igre glumaca, tu ima i dobroga i promašenoga. G-ca Ljubinka Bobić, na primer, znala je toplo i korektno da peva i da dobro uočenim karakterističnim potezima da onu igru — čoček koja uznemiruje i starog, do besa naljučenog Hadži-Tomu«.

No i pored izvesnih zamerki, Ljubinka Bobić je tada ostvarila zapaženu Koštanicu. Kako se kaže u jednoj belešći beogradске »Politike« (u broju od 13. januara 1937), ona je »zabeležila uspeh preko svakog očekivanja«, te su »četiri predstave 'Koštane' prikazane uzastopce pred punom pozorišnom salom«. Taj uspeh je doprineo da je uskoro u istoj ulozi gostovala i u Beogradu, a posle i u drugim mestima. O njenom gostovanju u Banja-Luci 2. i 3. aprila 1938. godine »Vrbaske novine« (u broju od 6. aprila 1938) su pisale sledeće:

»Igra g-ce Bobić je bila naročito dobra u pogledu pogađanja pravog ciganskog žargona. Ona se s tim toliko uživala da joj se mora čestitati. Ceo ostali zaposleni glumački ansambl uspešno je pogađao i pronalazio stvarna težišta i glavne ciljeve pisca izražene kroz uloge, odnosno glavne junake komada. Ipak bi bilo nepravedno a da se ne istakne izvrsna gluma g. Kolašinca u ulozi Mitka, g. Jovanovića u ulozi Hadži-Tome, g. Levaka, g. Avramovića, g. Čejvana i dr. Međutim od ženskog glumačkog osoblja istakle su se g-đa Carka Jovanović u ulozi Tomine žene Kate, g-đa Rajčević u ulozi Magde. I ostali su dali dobru igru, ali nisu mogli, zbog malih uloga, doći do jačeg, pravog izražaja u kome bi se ogledala njihova prava snaga i vrednost.«

Nije, međutim, u banjalučkom Pozorištu to bilo prvo izvođenje Stankovićevog komada. Tamo je ona prikazivana i ranije. Godine 1937. ona je izvedena na proslavi glumca Ljubiše Filipovića. Slavljenik se na ovoj predstavi pojavio u ulozi Mitka. Tu je ulogu dao, kako se kaže u »Vrbaskim novinama« od 28. aprila 1937, »sa neobičnom snagom«. O igri ostalih glumaca u istom listu se kaže sledeće:

»U naslovnoj ulozi nastupila je g-đica Astrova koja uza sve svoje glumačke i pjevačke sposobnosti ne da nije umjela, nego nije mogla da dade Koštanicu onako kako bi to odgovaralo toj neobuzданoj i strasnoj Ciganki punoj vrele i nečiste krvi, punoj snage, jedrine i zdravlja. Gluma gđice Astrove kretala se u potenciranoj gracioznosti moderne koketerije, mjesto u jednostavnom i primarnom erotskom fasciniranju i zanosu. Pretjeranim plesnim pokretima a la Džozefina Beker postiže se što možda samo momentani utisak, aki ne i trajni i duboki karasevdah koji lomi i sažiže duše i srca sviju oko nje, bez prekida i kraja, do smrti. Suptilna i

u figuri, a i glasovno premalo voluminozna, gđica Astrova nije mogla da dade Koštanicu onako kako bi to odgovaralo toj balkanskoj demonskoj ženi koja opčarava i upropaćuje sve muškarce oko sebe.«

Spomenimo i izvođenje »Koštane« na sarajevskoj sceni u godinama pred drugi svetski rat. Krajem 1938. godine (8. decembra) prikazana je ovde u novoj režiji Vase Kostića i delimično u novoj podeli uloga. Tako je, tom prilikom, Hadži-Tomu igrao Milan Orlović, Mitka Tanić, Koštanicu Paula Jesić, Stojana Teja Tadić i dr. Čist prihod sa ove predstave išao je na podizanje spomenika Bori Stankoviću u njegovom rodnom mestu.

U toku 1939. i 1940. godine povremen gost u sarajevskom Narodnom pozorištu je bila buduća beogradска Koštana Divna Radić. Njen nastup, i pored velikog publiciteta i blagonaklonog pisanja sarajevskih listova, po svemu sudeći nije bio uspešan. M. St. u napisu »Sarajevsko pozorište na početku dvadesete godine svoga postojanja« (»Pravda« od 17. decembra 1939) je pisao sledeće:

Ako ne umetničku a ono moralnu i nacionalnu profanisanost postigla je »Koštana« u izvođenju niškog Narodnog pozorišta na gostovanju u Beogradu za vreme okupacije 1942. godine. Ovo gostovanje bilo je odmah posle otvaranja obnovljene zgrade Narodnog pozorišta u Beogradu. Nišlije su pred beogradskom publikom gostovali sa tri komada: »Vračara« Slavomira Nastasijevića, »Karijera pisarčića Vinciga« Vilhelma Lihtenberga i »Koštana«.

Uspehu niške »Koštane«, u režiji Josifa Srđanovića, najviše je doprinela glumica Zlata Stojčević-Todorović u naslovnoj ulozi. Ona je počela da glumi u Novom Sadu, jednu sezonu provela na Cetinju da bi od 1939. godine postala članica niškog Pozorišta. Ona je, kao Koštana, i u Nišu punila kuću, a osvojila je i u Beogradu simpatije ondašnje malobrojne publike koja je posećivala pozorište. Od ostalih glumaca istakli su se Branko Đorđević kao Hadži-Toma i Dragutin Todić kao Mitka.

HRONOLOGIJA IZVODJENJA KOŠTANE 1900-1944

Premijera u Kraljevskom srpskom narodnom pozorištu u Beogradu — 22. juna 1900.

Muzika: Franja Pokorni

Reditelj: Ilija Stanojević

Izvođači: Ilija Stanojević (Mitko), Zorka Todosić (Koštana) i dr.

Izvedene su još dve predstave: 24. i 25. juna 1900.

Obnova u Kraljevskom srpskom narodnom pozorištu u Beogradu — 20. oktobra 1901.

Muzika: Franja Pokorni

Reditelj: Dinulović

Izvođači: Todorović (Hadži-Toma), M. Petrović (Stojan), Milojević (Arsa), I. Stanojević (Mitko), D. Petrović (Marko), Stanković (Policaja), Bolmanac (Pandur), Popović (Kmet ciganski), Stojčević (Grkljan), Spiridonović (Kurta), Jovanović (Ahmet), Lugumerska (Kata), Miljković (Stana), Petković (Vaska), D. Popović (Sofka), Todorović (Koca), Todosić (Koštana), Rucović (Salče), Jovanović (Maca).

Premijere u pozorištu »Sinđelić« u Nišu — 25. decembar 1901.

Izvođenje na amaterskoj sceni putujućeg pozorišnog društva »Srbadija« na gostovanju u Smederevu — marta 1907.

Izvođači: Nišlić (Koštana), Trnokopović (Hadži-Toma), Dinić (Mitka), Srđanović (Stojan), Topalović (Kata), Ristić (Salče) i dr.

Obnova u Narodnom pozorištu u Beogradu — 21. novembra 1908.

Muzika: Dragutin Fr. Pokorni

Reditelj: I. Stanojević

Izvođači: Spasić (Koštana), Todorović (Hadži-Toma), M. Petrović (Stojan), Milojević (Arsa), Stanojević (Mitka), Belkić (Marko), Tasić (Policaja), Tucaković (Pandur), Stanković (Kmet ciganski), Stojčević (Grkljan), Tomičić (Kurta), Milojević (Kata), Milojević — kći (Stana), Z. Popović (Vaska), Jovanović (Maca), Babirević (Sofka), Todorović (Koca), Pavlović (Salče).

To je bio 15-ti prikaz pred beogradskom publikom.

Izvođenje na sceni trupe Ljubomira Rajčića na gostovanju u Skoplju — početkom februara 1909.

Izvođači: Bajić (Koštana) i dr.

Obnova u Narodnom pozorištu u Beogradu — 31.

decembra 1910.

Muzika: Petar Krstić

Reditelj: I. Stanojević

Izvođači: Todorović (Hadži-Toma), Milutinović (Stojan), Milojević (Arsa), I. Stanojević (Mitka), R. Petrović (Marko), Tasić (Policaja), Slankamenac (Pandur), Sotirović (Kmet ciganski), Beković (Asan), Stojčević (Grkljan), Tucaković (Ciganin), Hristilić (Kurta), Spasić (Koštana), Milojević (Kata), Haritonović (Stana), Stojanović (Vaska), Todorović (Maca), Arsenović (Sofka), Aleksić (Koca), Pavlović (Salče), Kosović (Prva ciganka), Tomić (Druga ciganka).

To je bila 32-ga predstava pred beogradskom publikom.

Premijera u Braninom pozorištu u Beogradu — 21. avgusta 1911.

Reditelj: Dimitrije Ginić

Izvođači: Branina (Koštana), Ginić (Mitka), Aćimović, Dimitrijević i dr.

Premijera u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu — 3/16. novembra 1911.

Reditelj: Dinić

Izvođači: Danica Matejić (Koštana), Pera Dobrinović (Hadži-Toma), Dile Dimitrijević (Mitka), Danica Vasiljević, Ljubica Dinić, Katica Vilovčevica, V. Cvijanović, Ruža Kranjević, Draga Milojević, Ljubica Josić, Dinić, Matejić, Spiridonović, Stefanović, Vilovac, Dinulović, Nikola Gošić, Cvijanović, Jurkić i dr.

Izvođenje u Narodnom pozorištu u Beogradu — 11. juna 1914.

Reditelj: I. Stanojević

Scenograf: Balauzek

Izvođači: Dimitrije Ginić (Mitka), Draga Spasić (Koštana), Sava Todorović (Hadži-Toma), Dobrica Milutinović (Stojan) i dr.

To je bila 50-ta predstava pred beogradskom publikom.

Izvođenje u Narodnom pozorištu u Beogradu — 30. marta 1918.

Izvođači: Draga Spasić (Koštana), Persa Pavlović (Salče), Sava Todorović (Hadži-Toma), Ilija Stanojević (Mitka), Gošić (Stojan), Rucović (Kata), Spiridonović, glumice Todorović, Stojanović i dr.

Predstavljano u dobrotvorne svrhe.

Premijera u Hrvatskom kazalištu u Osijeku — 25. travnja 1918.

Muzika: Petar Krstić

Dirigent: Tomić

Reditelj: Aca Gavrilović

Izvođači: Aca Gavrilović (Mitka), Mika Stojković (Hadži-Toma), Matejić (Stojan), Marićić (Arsa), Zorka Tatić (Koštana), Matejić (Salče), Letlca (Marko), Vilovac (Alil), Đilas (Grkljan), Marićić (Kata), Lyánka (Stana), Vilovac (Magda), Radosavljević i dr.

S »Koštanom« je gostovalo 10. svibnja 1918. u Varaždinu.

Izvođenje u sarajevskom (Bosansko-hercegovačkom) pozorištu — 5. jula 1919.

Izvođači: Mara Vučićević (Koštana), Ilija Vučićević (Mitka), Dušan Radenković (Hadži-Toma), Bošković (Stojan), Ervinova (Kata), R. Beković i dr.

Obnova u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu — početkom januara 1920.

Reditelj: Dinić

Izvođači: Danica Matejić (Koštana), Jovan Gec (Stojan), Dinić (Hadži-Toma), Spasić (Mitka), Vasiljević (Kata), Stojčević (Magda) i dr.

Izvođenje Narodnog pozorišta iz Beograda na gostovanju u Zagrebu — 6. srpnja 1920.

Reditelj: I. Stanojević

Izvođači: Sava Todorović (Hadži-Toma), Dobrica Milutinović (Stojan), Dimitrije Ginić (Arsa), Pera Jovanović (Mitka), Miodrag Ristić (Marko), Nikola Gošić (Policaja), Ljubiša Jovanović (Kmet ciganski), Svetislav Jovanović (Grkljan), Marija Popović (Kata), Zora Zlatković (Stana), Leposava Stojanović (Stana), Leposava Todorović (Magda), Ljubica Tošić (Sofka), M. Bošnjaković (Koca), Persa Pavlović (Salče), Teodora Arsenović (Koštana), Svetislav Grdanički (Prvi pandur), Dragutin Petrović (Drugi pandur).

U čast kongresa Udruženih jugoslovenskih glumaca, održanog 6. i 7. jula u Zagrebu.

Premijera u Narodnom pozorištu u Sarajevu — 20. novembra 1921.

Reditelj: Radivoje Dinulović

Izvođači: Andra Ćurčić (Hadži-Toma), Jovan Gec (Stojan), Ilija Vučićević (Arsa), Dušan Radenković i Ljubiša Filipović (Mitka), Miloš Bandić (Marko), Svetozar Milutinović (Policaja), Nikola Lorenc (Pandur), Ljubiša Filipović (Kmet), Obren Đorđević (Grkljan), D. Naerlović (Kurta), Svetislav Đurkić (Ahmet), Katica Hajdušković (Kata), Jelena Kešeljević (Stana), Ljubica Stefanović (Vaska), Slava Dinulović (Magda), Zora Ćurčić (Sofka), Danica Novaković (Koca), Mara Vučićević i Micika Hrvajić (Koštana), Leposava Nišlić (Salče).

Obnova u Narodnom kazalištu u Osijeku — 2. prosinca 1921.

Reditelj: Aca Gavrilović

Izvođači: Mika Stojković (Hadži-Toma), Aca Gavrilović (Mitka), Zorka Tatić (Koštana), Rakorić (Salče), Vavra, Kolašinac, Barlović i dr.

U korist odbora Udruženja glumaca SHS u Osijeku.

Izvođenje u Gradskom povlašćenom pozorištu u Nišu — 26. decembra 1922.

Izvođači: Joksimović (Mitka), Ana Dorjanska, k. g. (Koštana), Jovanović (Hadži-Toma), Lalović (Arsa), Kujundžić (Kata), Krasić (Stana), Živković (Stojan) i dr.

Izvođenje u Narodnom pozorištu u Beogradu — 20. aprila 1924.

Reditelj: Todorović

Izvođači: Ginić (Hadži-Toma), D. Milutinović (Stojan), Antonijević (Arsa), I. Stanojević (Mitka), Ristić (Marko), N. Gošić (Policaja), Mirković (Kmet ciganski), Marković (Grkljan), Popović (Kata), Beković (Stana), L. Stojanović (Vaska), Todorović (Magda), Bošnjaković (Sofka), Nikolić (Koca), Pavlović (Salče), D. Spasić (Koštana), Popadić (Jedna ciganka).

Svečana predstava u čast tridesetogodišnjice književnog

rada B. Stankovića sa uvodnom konferencijom o piscu od Dušana S. Nikolajevića.

Izvođenje u Narodnom kazalištu u Splitu — februara 1926.

Reditelj: Jeremić

Izvođači: Zlatka Radica (Koštana), Ilić (Mitka), Starčić (Stojan), Repak (Grkljan), Jovanović (Salče) i dr.

Izvođenje u Narodnom pozorištu u Skoplju — decembra 1927.

Izvođači: Pera Jovanović (Mitka), Julka Matić (Koštana) i dr.

Premijera u izvođenju Pozorišnog društva na Cetinju — marta 1928.

Izvođači: D. Popović (Mitka), Radulović (Hadži-Toma), Vuković (Koštana) i dr.

Izvođenje u Narodnom pozorištu u Beogradu — 7. aprila 1928.

Muzika: Petar Krstić

Reditelj: Dimitrije Ginić

Scenograf: Jovan Bijelić

Izvođači: Sava Todorović (Hadži-Toma), Vojislav Jovanović (Stojan), Djeda Antonijević (Arsa), N. Gošić (Mitka), Pavlović (Marko), Vlasta Antonijević (Policaja), Mirković (Pandur), Đ. Marinković (Kmet ciganski), Milošević (Asan), Sveta Milutinović (Kurta), Milan Ajvaz (Grkljan), Popović (Kata), Mileva Bošnjaković (Stana), Nevenka Urbanova (Vaska), Todorović (Magda), Ruža Tekić (Koca), Persa Pavlović (Salče), Sofija Novaković (Koštana) i dr.

Povodom 25-godišnjice glumačkog rada Nikole P. Gošića. Prvi put u novoj opremi.

Izvođenje u Narodnom pozorištu u Beogradu — 1. septembra 1928.

Izvođači: Dobrica Milutinović (Mitka — prvi put), Sofija Novaković (Koštana), Sava Todorović (Hadži-Toma), Voj. Jovanović, Antonijević, Raja Pavlović, glumice Pavlović, Popović, Todorović, Bošnjaković, Urbanova, Tekić i dr.

Izvođenje u Narodnom pozorištu u Beogradu — 17. maja 1930.

Izvođači: Nadežda Stojić-Stojanović, operska pevačica, k. g. (Koštana), Nikola Gošić (Mitka), Persa Pavlović i dr. To je bila 80-ta predstava posle prvog svetskog rata na beogradskoj sceni.

Premijera Narodnog pozorišta u Subotici — 19. januara 1931.

Izvođači: Haritonović (Koštana), S. Jovanović (Mitka), Dinić (Hadži-Toma), Ilić (Kata), Stojčević (Stojan), glumice Bandić, Birtić i dr.

Premijera u Narodnom pozorištu na Cetinju — oktobra 1931.

Izvođači: Jelić (Koštana), Kolašinac (Mitka), Orlović (Hadži-Toma) i dr.

Premijera u pozorištu »Stojčev« u Sofiji — 12. decembra 1931.

Izvođači: Stojčev (Mitka), Mara Šaldeva (Koštana) i dr.

Obnova u Narodnom pozorištu u Sarajevu — 23. februara 1933.

Reditelj: Borivoje Jevtić

Dirigent: Josip Majer

Premijera Akademskog pozorišta u Beogradu (na Kolarčevom univerzitetu) — 6. maja 1933.

Reditelj: R. M. Vesnić

Izvođači: M. Kršljanska (Koštana), Sv. Popović (Hadži-Toma), M. Paunković (Mitka), Zlatarov, Hadžić, Vasiljević, Sotirović i članice Ignjatović, Živadinović i dr.

Izvođenje pod pokroviteljstvom Vladislava

Švarcburg-Gintera, poslanika Poljske Republike u Beogradu, pred odlazak na turneju u Poljsku.

Izvođenje u Narodnom pozorištu Dunavske banovine u Požarevcu (u dvorani Doma trgovacke omladine) — 14. maja 1933.

Izvođači: Manor Ferari (Koštana) i dr.

Premijera u izvođenju diletantske družine »Mlava« u Petrovcu na Mlavi — 25. maja 1933.

Izvođači: K. Đorđević (Koštana), H. Slavković (Mitka), Mišković (Hadži-Toma), Bulić (Arsa) i dr.

Obnova u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu — početkom januara 1934.

Izvođači: Paula Jelić (Koštana), Matić (Mitka), Dragoljub Sotirović, Milin, Petri (Kata), Milin (Stojan), Miljuš (Stana), Ferari (Vaska), Štefanek (Magda), Spiridonović (Salče) i dr.

Obnova u Narodnom kazalištu u Osijeku — 4. listopada 1934.

Reditelj: Aca Gavrilović

Dirigent: Mirski

Izvođači: Aca Gavrilović (Mitka), Mika Stojković (Hadži-Toma), Jovanović (Stojan), Aćimović (Arsa), Jocić (Koštana), glumica Krasnić, k. g. i dr.

Izvođenje Narodnog pozorišta na Maloj pozornici u Beogradu — 12. maja 1935.

Reditelj: Bogić

Izvođači: Milutinović, Gec, V. Jovanović, Antonijević, Silajdžić, Bošković, Milovanović i glumice Stajić, Pavlović, Popović, Hadžić, Dušanović, Petrović i dr.

Izvođenje u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu — 28. novembra 1935.

Reditelj: Aleksandar Vereščagin

Izvođači: Draga Spasić, k. g. (Koštana), Danica Matejić-Sotirović (Salče), Slavko Repak (Hadži-Toma), Dobrica Milutinović, k. g. (Mitka), Vlada Milin (Stojan), Vojislav Vilovac (Marko), Rahela Ferari (Magda), Svetislav Savić (Grkljan) i dr.

Povodom 75-godišnjice Društva za SNP u Novom Sadu.

Izvođenje u Narodnom pozorištu u Beogradu — 30. maja 1936.

Reditelj: R. M. Vesnić

Izvođači: Gošić (Hadži-Toma), V. Jovanović (Stojan), Antonijević (Arsa), D. Milutinović (Mitka), N. Jovanović (Marko), Bošković (Policaja), Veličković (Kmet ciganski),

M. Stojanović (Asan), Ranisavljević (Kurta), J. Nikolić (Grkljan), Luković (Kata), Dušanović (Stana), Petrović (Vaska), Perić (Magda), Het (Koca), Paranos (Salče), Mimi Balkanska, primadona pozorišta »Odeon« u Sofiji, k. g. (Koštana).

To je bila 118. predstava posle prvog svetskog rata pred beogradskom publikom.

Obnova u Narodnom pozorištu u Sarajevu — 10. oktobra 1936.

Reditelj: Nikola Hajdušković

Dirigent: Beluš Jungić

Premijera u Narodnom teatru u Sofiji — 1. decembra 1936.

Reditelj: Radoslav M. Vesnić

Izvođači: Nada Karova (Koštana), Lj. Zalotović (Mitke), Georgi Stamatov (Hadži-Toma), N. Kostova (Kata), Andrejev (Arsa), Ivan Dimov (Stojan), M. Stublenska (Stana), Dulgerova, Kamburov, St. Srbov i dr.

Obnova u Narodnom pozorištu u Skoplju — 5. januara 1937.

Reditelj: Raša Plaović, k. g.

Izvođači: Branko Đorđević (Hadži-Toma), Živka Srdanović (Kata), Siniša Ravasi (Stojan), Meri Podhranska (Stana), Milutin Džimić (Arsa), Nadežda Zamfirović (Vaska), Raša Plaović, k. g. (Mitke), Josif Srdanović (Marko), Anka Majcenović (Magda), Avdo Džinović (Policaja), Dobrica Veselinović (Kmet ciganski), Branko Tatić (Grkljan), Dobrila Džimić (Salče), Ljubinka Bobić, k. g. (Koštana), Blagoje Crvenković (Ahmet), Todor Nikolić (Kurta).

Izvođenje u Narodnom pozorištu u Banja-Luci 25. aprila 1937.

Reditelj: Kosić

Dirigent: Pleciti

Izvođenje povodom jubileja Ljubiše Filipovića.

Izvođenje u Narodnom pozorištu u Beogradu (na Vračaru) — 22. maja 1937.

Muzika: P. Krstić

Reditelj: R. M. Vesnić

Dirigent: Pardes

Izvođači: Ljubinka Bobić, k. g. (Koštana — prvi put u Beogradu), Luković (Kata), Milutinović (Mitka), Novaković, Ničićević, Antonijević, N. Jovanović, Bošković, Veličković, J. Nikolić i glumice Brkić, Tekić, Perić, G. Jovanović, Pavlović i dr.

Izvođenje u Narodnom pozorištu u Beogradu (na Vračaru) — 26. decembra 1937.

Reditelj: R. M. Vesnić

Izvođači: Meri Olivijeri-Ilić, k. g. (Koštana), Luković (Kata), Gošić (Mitka), Novaković (Hadži-Toma), Živanović (Stojan), Antonijević, N. Jovanović, Bošković, Đ. Marinković i glumice Pavlović, Brkić, Cvetanović i dr.

Izvođenje u Narodnom pozorištu u Banja-Luci — 2. aprila 1938.

Izvođači: Ljubinka Bobić, k. g. (Koštana), Kolašinac (Mitka), Jovanović (Hadži-Toma), Levak, Avramović, Čejvar, Carka Jovanović (Kata), Rajčević (Magda) i dr.

Obnova u Narodnom pozorištu u Sarajevu — 8.
decembra 1938.

Reditelj: Vasa Kosić

Izvođači: Milan Orlović (Hadži-Toma), Tanić (Mitka), Paula Jesić (Koštana), Teja Tadić (Stojan) i dr.
U korist podizanja spomenika B. Stankoviću u Vranju.

Izvođenje u Narodnom pozorištu u Beogradu — 14.
decembra 1939.

Reditelj: Gošić

Izvođači: Divna Radić (Koštana — prvi put pred
beogradskom publikom), Luković (Kata), Gošić (Hadži-
Toma), Plaović (Mitka), Živanović, Antonijević, Đ.
Marinković, Antonović, Gligorijević, L. Jovanović i
glumice Tekić, Marica Popović, Paranos, Hadžić,
Cvetanović i dr.

Premijera Pozorišnog odseka Sokolskog društva u
Kragujevcu — 22. februara 1941.

Reditelj: Jeremić

Izvođači: Spiridonović, član banovinskog pozorišta (Salče),
Jeremić, član banov. poz. (Hadži-Toma), Mirković, član
banov. poz. (Kmet ciganski), Jelena Sever, k. g. (Koštana),
Ž. Petrović (Mitka), Ž. Čorović (Kata), Mihić (Stojan) i dr.

Izvođenje u Narodnom pozorištu u Beogradu (na
Kolarčevom univerzitetu) — 3. avgusta 1941.

Muzika: P. Krstić

Reditelj: R. M. Vesnić

Izvođači: Novaković (Hadži-Toma), Živanović i V.
Jovanović (Ciganski kmet), Ilić (Asan), Špadijer (Kurta),
(Mitka), N. Jovanović (Marko), Antonović (Policaja), Lj.
Jovanović (Ciganski kmet), Ilić (Asan), Špadijer (Kurta),
Gligorijević (Kurta), Luković (Kata), Tekić (Stana),
Cvetanović (Vaska), Milosavljević (Koca), Paranos (Salče),
Radić (Koštana), Hadžić (Magda).

Izvođenje Narodnog pozorišta iz Niša u Beogradu (na
Vračaru) — juna 1942.

Reditelj: Josif Srdanović

Izvođači: Zlata Stojčević-Todorović (Koštana), Branko
Đorđević (Hadži-Toma), Dragutin Todić (Mitka), Živka
Srdanović (Kata), Mirko Simić i Miodrag Kovačević
(Stojan), Dobrila Džimić (Salče), Jelena Joković, Olga
Stojadinović, Julijana Bukvić, Žarko Joković, Dušan
Cvetković, Živojin Vučković, Vukašin Pešić, S. Janićijević,
Desimir Perišić.
(Hronologiju obradio Dragoljub Vlatković)

BIBLIOGRAFIJA O KOŠTANI 1900-1944

1. ANONIM: *(Koštana)*. — Zora (Mostar), V/1900, br. V (1. maj), str. 189.
Beleška da je B. Stanković napisao komad Koštana za Narodno pozorište u Beogradu.

2. ANONIM: *Nov komad*. — Večernje novosti (Beograd), VIII/1900, br. 167 (19. jun), str. 3.

Beleška da je Stanković napisao komad Koštana koji će se prikazivati u Narodnom pozorištu u Beogradu.

3. ANONIM: *Koštana*. — Brankovo kolo (Sremski Karlovci), VI/1900, br. 25 i 26 (29. jun/5. jul), stub. 829—830.

Beleška da će se u Narodnom pozorištu u Beogradu prikazivati nov komad. Ukratko i o glavnoj junakini.

4. ANONIM: *Koštana*. — Večernje novosti (Beograd), VIII/1900, br. 171 (23. jun), str. 2.

Beleška da je prikazana Koštana u Narodnom pozorištu u Beogradu.

5. SUBOTIĆ dr KAMENKO: *Kr. Srpsko Pozorište, Utisci iz parketa*. XVI. Koštana. — *Novo vreme (Zemun)*, XII/1900, br. 52 (29. jun), str. 1—2.

Ocena dela, da Stankovićev komad kaže da je u odnosu na Ivkovu slavu St. Sremca nazadak, da nema misli i ideja i da daje samo rušenje časa i mamurija, i poređ negativne ocene dela, piscu ne poriče talent.

6. VIDAKOVIĆ Ž.: *Koštana*, komad iz vranjskog života u četiri čina, s pevanjem, napisao Borisav Stanković. — Večernji glas (Beograd), II/1900, br. 181 (1. jul), str. 3.

To je šesti nastavak prikaza Koštana (ostale nismo videli) u kome se ističe, u vidu rezimea, da je ona vulgarna kopija realnosti i da je bez morala. Za pisanu kaže da je vrlo dobar posmatralac i da se naša literatura umnogome može nadati od njegovog pera.

7. ANONIM: *(Koštana)*. — Zora (Mostar), VI/1901, br. VIII i IX (septembar), str. 333. Beleška da je Stanković preradio Koštana i da će se igrat još ovog meseca u beogradskom Narodnom pozorištu.

8. ANONIM: *Koštana*. — Pozorišni list (Beograd), II/1901, br. 28 (11. oktobar), str. 217.

Beleška da je Stanković preradio komad i da će se uskoro prikazivati u Narodnom pozorištu u Beogradu.

9. ANONIM: *(Koštana)* u *Narodnom Pozorištu*. — Večernje novosti (Beograd), IX/1901, br. 282 (13. oktobar), str. 4. Beleška da će uskoro biti prikazana u Narodnom pozorištu u Beogradu.

10. ANONIM: *Koštana*. — Večernje novosti (Beograd), IX/1901, br. 284 (15.

oktobar), str. 2.

Napis u vidu polemike sa Starim narodnim listom u kome se u vezi s predstojećim prikazivanjem ističalo da je to komad doista sumnljive prirode. Večernje novosti brane Stankovićeva dela.

11. ANONIM: *Koštana*. — Pozorišni list (Beograd), II/1901, br. 31 (18. oktobar), str. 237.

Beleška o delu. Upoznaje se s Ivkovom slavom.

12. ANONIM: *Promena repertoara*. — Večernje novosti (Beograd), IX/1901, br. 287 (18. oktobar), str. 3.

Beleška da će umesto zakazane premijere Koštane, koja se zbog raznih tehničkih nepriklica odlaže, prikazivati komad Barljeru i Mrtvana Čergaški život.

13. ANONIM: *Posetili »Koštani«*. — Večernje novosti (Beograd), IX/1901, br. 290 (21. oktobar), str. 1.

Beleška da je premijera Koštane posetio kraljevski par Dragu i Aleksandar Obrenović.

14. ANONIM: *»Koštana«*. — Večernje novosti (Beograd), IX/1901, br. 290 (21. oktobar), str. 2.

Kratak prikaz ponovnog izvođenja u Narodnom pozorištu u Beogradu 20. oktobra 1901. O komadu i igri glumaca piše afirmativno.

15. ANONIM: *Publika prema »Koštani«*. — Pozorišni list (Beograd), II/1901, br. 33 (23. oktobar), str. 258.

Beleška da je publike blagodenjano primila izvođenje Koštane i na [drugoj] premijeri i na reprizi.

16. Ž(IVALJEVIĆ) D(ANILO) A.: *Koštana*, komad iz vranjskog života u četiri čina s pevanjem, napisao Borisav Stanković (prerada). Muzika Franje Pokornog. — Kolo (Beograd), 1901, knj. II, br. 9 (1. novembar), str. 545—548.

Prikaz izvođenja u Narodnom pozorištu u Beogradu (drugo izvođenje). Govor se o preradi komada i sugerira piscu da neke scene ponova preradi. O delu se malo govori, a isto tako i o igri glumaca.

17. TALETOV PERA S.: *Srpsko narodno pozorište, Koštana, Pozorišni list*. — Nada (Sarajevo), VII/1901, br. 24 (15. decembar), str. 380—382.

U rubrici »Naša pisma« ističu se i dobre i loše strane komada. Kao slabosti se spominju: erotskih, poetičnih likova, lirske patos, razvučenost, prikovedački manir, a kao dobre strane — realističnost i povezljiva.

18. JANKOVIĆ DRAGOMIR M.: *Čergaški život — Koštana — Jurišić — Milan Stojićević*. — Srpski književni glasnik (Beograd), 1901, knj. IV, br. 4 (16. novembar), str. 310—317.

Prikaz dela. Pretežno ističe mane: rđav raspored

materijala, dosta izlišnosti, ugledanje na druge, nedovoljna izgradenost glavne junakinje, a da lepotu ima »resturene na mnogo mesta u dijalogu«. Ističe još da je pisac spremom pripremio priču o pisanju drama, te mu preporučuje da uči »zanat«. O izvođenju gotovo ništa.

19. SKERLIĆ JOVAN: *O Koštani*. — Nova Iskra (Beograd), III/1901, br. 11, str. 347—348.

Posvećeno Stevanu Lukoviću. Ocena dela. Ističe se naročito njegova poetičnost. Zadržava se najviše na likovima — Koštani i Mirketu. To je, zasad, najlepši ese o »Koštani« i jedan od Skerlićevih najboljih napisa.

20. SKERLIĆ JOVAN: *O Koštani*. — Pozorišni list (Beograd), II/1901, br. 56 (18. decembar), str. 429—432.

S napomenom da je to preštampan napis iz »Nove Iskre« (1901, br. 11, str. 347—348) »pošto smo dobili za to pličavo dopuštenje«.

21. ANONIM: *Pripovetke i »Koštana« Borisava Stankovića, Brankovo kolo (Sremski Karlovci)*, VIII/1902, br. 18 (2/15. maja), stub. 572—575.

Donosi odmorske kritike: o Pripovetkama od Ješa Prodanovića iz »Letopisa Matice srpske« (knj. 201 za 1901. g.), a za »Koštana« od Jovana Skerlića iz »Nove Iskre« (br. 11 za 1901. g.).

22. ANONIM: *Koštana*. — Niški glasnik (Niš), III/1902. (1. januar), str. 3.

Beleška da je Stankovićev komad prikazan krajem 1901. godine u Nišu »pred ogromnom masom ljudstva« pozorišne umetnosti. Vrio malo govori o izvođenju i izvođačima.

23. SUBOTIĆ KAMENKO: *Kronika dveju sezona Srpskog Kr. Pozorišta (1899—1901)*. Treća glava. Lepa Jelena — Koštana. — Brankovo kolo (Sremski Karlovci), VIII/1902, br. 10 (7/20. mart), stub. 312—313.

Uglavnom govori o komadu. Ističe da »nema misli, ideja« i da »nema dramske kompozicije«, a da, poput »Ivkove slave« u delu ima mnogo lumperaja.

24. SKERLIĆ JOVAN: *Mlada srpska poezija i pripovetka*. Hrvatsko kolo (Zagreb), I/1905, str. 429—443.

Nevideno. Prema: Miodrag Živanov: Jovan Skerlić, bibliografija i literatura (1892—1963) u knjizi »Jovanu Skerliću u spomen«, Beograd, Prosveta, MCMLIX, str. 265. — Spominju se i laskavo očenuju Stankovićeva dela »iz starog Jevandelja«, »Božilj Ijudi« i »Koštana«.

25. SKERLIĆ JOVAN: *Borisav Stanković*. — Pisci i knjige, knj. I, Beograd, 1907, str. 106—122.

Preštampan, osim prikaza »Božilj Ijudi«, i napis »O Koštani« iz »Nove Iskre« (1901, br. 11, str. 347—348).

26. C.: *Nišličkina »Srbadija«*. — Večernje novosti (Beograd), XIII/1907, br. 74, str. 4.

Prikaz Koštane u Smederevu u izvođenju putujućeg pozorišnog društva »Srbadja«.

27. U.: *Koštana*. — Štampa (Beograd), VI/1907, br. 165 (18. jun), str. 3.

U delu kao »dramskom spevu« i o gostovanju Sofije Sedmakové, operske pevačice u Stuttgartu, kao gošće u naslovnoj ulozi u Narodnom pozorištu u Beogradu.

28. SYL (pseud.): *Kraj sezone: Koštana; Miloš Obilić*. — Večernje novosti (Beograd), XIII/1907, br. 182 (5. jul), str. 5—6.

Prikaz izvođenja u Narodnom pozorištu u Beogradu sa Sofijom Sedmakovom, gošćom kao Koštanom. Hvali njeno izvođenje.

29. EK.: *Koštana*. Komad iz vranjskog života u 4 čina s pevanjem, napisao Đ.

- (treba: B.) Stanković, muzika od Drag. Pokornog. — Beograd (Beograd), I/1908, br. 4 (26. oktobar), str. 3.
- Prikaz izvođenja u Narodnom pozorištu u Beogradu. Ističe koja bi glumica bila najbolja Koštana.
30. NIKOLAJEVIC BOŽIDAR S.: *Borisav Stanković: Koštana*, drama u četiri člina. — Nedeljni pregled (Beograd), I/1908, br. 31 (16. novembar), str. 511—512.
- Prikaz dela i izvođenja u Narodnom pozorištu u Beogradu. Govor o spriječnjući da Dragi Spasić kao Koštani, a hvali naročito Čića Iliju Stanojevića kao Mitka.
31. ANONIM: *Rajičeva trupa u Skoplju*. — Mali žurnal (Beograd), XVI/1909, br. 40 (9. februar), str. 3.
- Beleška da je trupa Ljubomira Rajičića izvela u opštinskom pozorištu »Koštana«. Ističe samo Koštani, a hvali naročito Čića Iliju Stanojevića kao Mitka.
32. ANONIM: *Nova Koštana*. — Politika (Beograd), 1911, br. 2498 (1. januar), str. 2—3.
- Govor se o prepravkama u komadu i daju karakteristike likova, naročito glavne junakinje.
33. ANONIM: *Sa Koštane*. — Tribuna (Beograd), 1911, br. 49 (3. januar), str. 3.
- O prepravkama i prikazu komada u beogradskom Narodnom pozorištu.
34. M.: *Prepravljena Koštana*. — Novo Vreme (Beograd), III/1911, br. 2 (3. januar), str. 3.
- O prepravkama u komadu, naročito razradi uloge Asana. Ukoliko se govori i o igri glumaca: Dobrice Milutinovića kao Stojana, Drage Spasić kao Koštane i dr.
35. KRSTIĆ PETAR J.: *Koštana*. — Štampa (Beograd), X/1911, br. 8 (8. januar), str. 3.
- Odgovor na napis — prikaz »Koštane« u »Pravdu« od 4. januara 1911. u kome je Krstiću pripisana uloga kompozitora narodnih pesama u komadu. On izjavljuje da je bio samo aranžer, odnosno, da je muziku »udesio« za izvođenje kako i stoji na plakatima.
36. LAZAREVIĆ BRANKO: *Prerada i prikaz »Koštane«*. — Srpski književni glasnik (Beograd), 1911, knj. XXVI, br. 2 (16. januar), str. 153—155.
- Zamera pisca što je vršilo prerade u komadu, odnosno što je, ugadajući ukusu publike, u delo uneo melodramski elemente. Govori i o igri glumaca: Save Todorovića kao Hadži-Tome, Čića Iliju kao Mitketa i Dobrice Milutinovića kao Stojana.
37. ANONIM: *»Koštana« kod Brane*. — Tribuna (Beograd), br. 277 (23. avgust), str. 3.
- O izvođenju u Braninom pozorištu u Beogradu 21. avgusta 1911. u režiji Dimitrija Ginića. U osnovi je uspešna.
38. S(WENGALI) (pseud.): *Sa dačke predstave*. — Zvono (Beograd), IV/1910, br. 252 (22. oktobar), str. (3).
- Beleška o uspehu dačke predstave »Koštane« u Narodnom pozorištu u Beogradu. Zamera jedino glavnici glumici (verovatno Dragi Spasić) što je izasla na scenu u lakovanim plitkim cipelama i tako mnogo dekoltovanjem, kao i što je pevala »jalinsku pesmu«.
39. SWENGALI (pseud.): *Prepravka »Koštane« i nova podela*. — Zvono (Beograd), IV/1910, br. 258 (28. oktobar), str. (3).
- Informacija da će se uskoro u beogradskom Narodnom pozorištu prikazivati preradaena »Koštana«. Posebno ističe da će glavnu junakinjuigrati novoangežovana glumica Okanovićeva.
40. ANONIM: *Iz Srpskog narodnog*

- pozorišta*. — Srpstvo (Novi Sad), II/1911, br. 213 (2/15. novembar), str. 3.
- Beleška da će 3/16. novembra 1911. u Novom Sadu biti izvedena »Koštana«.
41. H.: *Srpsko narodno pozorište*. — Srpstvo (Novi Sad), II/1911, br. 214 (4/17. novembar), str. 2.
- Prikaz izvođenja »Koštane« u Novom Sadu. Govori se samo o igri glumaca a ističe naročito Dile Dimitrijević kao Mitku.
42. PETROVIĆ ĐOKA: *Koštana*. — Zastava, večernji list (Novi Sad), XLVI/1911, br. 241 (5/18. novembar), str. 2—3.
- Prikaz izvođenja u novosadskom Srpskom narodnom pozorištu. Najviše je reči o igri glumaca, a ističe se i na to da neki nisu savladali dijalekt.
43. GRČIĆ JOVAN: *Srpsko narodno pozorište*. III — »Omer i Merima« — »Koštana« — »Poznaj sebe!« — Branik (Novi Sad), XXVII/1911, br. 220 (8/21. novembar), str. 1—2.
- Prikaz izvođenja u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu. O komadu malo, a ističe se igra glumaca: Danice Matejić kao Koštane i Dileta Dimitrijevića kao Mitketa.
44. Z.: *Koštana u Novom Sadu*. — Večernje novosti (Beograd), XIX/1911, br. 307 (8. novembar), str. 3.
- Informacija da je »Koštana« u Srpskom narodnom pozorištu igрана s velikim uspehom. Preneši pisanje novosadskog »Srpskog« o uspehu Dilete Dimitrijević u ulozi Mitketa koji je u Beogradu otputovan kao slab glumac.
45. BEOGRADANIN (pseud.): *»Koštana« u Novom Sadu*. — Novo Vreme (Beograd), III/1911, br. 310 (11. novembar), str. 3.
- Za razliku od novosadskih prikaza ovo je sasvim negativna ocena izvođenja Stankovićevog komada u Srpskom narodnom pozorištu. Ocjenjuje negativno naročito Danicu Matejić kao Koštane i Dileta Dimitrijevića kao Mitku.
46. BAČVANIN (pseud.): *»Beogradaninu«*. — Srpstvo (Novi Sad), II/1911, br. 224 (18. novembar/1. decembar), str. 2.
- Odgovor na pisanje Beogradanina u »Novom Vremenu« od 11. novembra 1911. Hvali igru Dilete Dimitrijević i prebacuje Beogradaninu što nije video kako se igra »Koštana« kod Brane u Beogradu.
47. ANONIM: *»Srpstvo i »Koštana«*. — Novo Vreme (Beograd), III/1911, br. 328 (29. novembar), str. 3.
- Odgovor na pisanje »Srpstva« u broju od 18. novembra/1. decembra 1911. Ponovo se i oštrije napada glumicu Dile Dimitrijević.
48. LAZAREVIĆ BRANKO: *Borisav Stanković: Prerada i prikaz »Koštane«*. — Pozorišni život, prva sveska, Beograd, Izdanje knjižare Geca Kon, 1912, str. 59—62.
- Preštampan napis iz »Srpskog književnog glasnika« (1911, knj. XXVI, str. 153—155).
49. SKERLIĆ JOVAN: *Borisav Stanković*. — Pisci i knjige, knjiga I, drugo izdanje, Beograd, 1912, str. 109—123.
- Preštampan, osim prikaza »Božjih ljudi«, i napis »O Koštani« iz »Nove iskre« (1901, br. 11, str. 347—348).
50. AR.: *Naši u Sofiji*. — Večernje novosti (Beograd), XX/1912, br. 131 (11. maj), str. 3; br. 133 (13. maj), str. 3.
- O uspehu beogradskog Narodnog pozorišta u Sofiji s »Koštandom i drugim komadima. Donosi i fragment napisa bugarskih listova o Stankovićevom komadu.
51. DAMJAN: *Srpska nedelja u Sofiji*. — Trijumf jedne umetnosti i jedne ideje. — Politika (Beograd), 1912, br. 2990 (17. maj), str. 1.
- Dopis iz Sofije o gostovanju Narodnog pozorišta iz Beograda i uspehu, među drugim komadima, i Stankovićeve »Koštane«.
52. ANONIM: *Koštana*, komad iz vranjskog života u 4 čina s pevanjem i igranjem. Napisao B. Stanković. Muzika od Petra J. Krstića. Reditelj Dinić. — Srpstvo (Novi Sad), IV/1913, br. 187 (2/15. oktobar), str. 3.
- Prikaz izvođenja u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu 12. oktobra 1913. Govori ukratko o komadu (i potčenjuje ga) i o igri glumaca koji su poneli najvažnije uloge.
53. ANONIM: (Prikaz izvođenja »Koštane« u Novom Sadu s Dragom Spasić kao gosta). — Štampa (Beograd), XII/1913, br. 351 (21. decembar), str. 3.
54. J.: *G-da Spasić u Novom Sadu*. — »Koštana« i »Slepi miš«. — Samouprava (Beograd), XI/1913, br. 294 (23. decembar), str. 3.
- Vrlo laskava beleška o gostovanju Drage Spasić u Novom Sadu u »Koštani« i »Slepmom mišu«.
55. D.: *Koštana*. Komad s pevanjem od Bor. Stankovića. Muzika od P. Krstića. — Štampa (Beograd), XIII/1914, br. 107 (20. aprila), str. 5.
- Pretežno se zadržava na »obradi« narodnih pesama Petra Krstića i kaže da je »kompozitor« pretvorio »tragediju u nepriljubljeni operetu«. Spominje i igru glumaca i hvali najviše Dragu Spasić.
56. ANONIM: Jubilarna predstava »Koštane«. — Pijemont (Beograd), IV/1914, br. 156 (9. jun), str. 3.
- Beleška da će 50-ta predstava biti jubilarna.
57. ANONIM: *Pedeseti put*. — Novosti (Beograd), XXII/1914, br. 158 (10. jun), str. 3.
- Beleška da će u Narodnom pozorištu u Beogradu »Koštana« biti izvedena 50-ti put.
58. ANONIM: *Pedeseta predstava »Koštane«*. — Štampa (Beograd), XIII/1914, br. 156 (10. jun), str. 3.
- Beleška da će u Narodnom pozorištu u Beogradu biti prikazana jubilarna predstava I da će mesto Čića Iliju Mitku igратi Dimitrija Ginić.
59. ANONIM: *Današnja »Koštana«*. — Odjek (Beograd), br. 136 (11. jun), str. (3).
- Beleška da će u Narodnom pozorištu u Beogradu Stankovićev komad biti prikazan 50-ti put i da će umeštati Sofije Sedmakove Koštane igratu Dragu Spasić.
60. ANONIM: *Današnja »Koštana«*. — Politika (Beograd), 1914, br. 3738 (11. jun), str. 3.
- Beleška da će toga dana u Narodnom pozorištu u Beogradu biti prikazana jubilarna predstava komada.
61. E. N.: *Sa pedesete predstave*. — Politika (Beograd), 1914, br. 3739 (12. jun), str. 3.
- Prikaz izvođenja Stankovićevog komada u Narodnom pozorištu u Beogradu. Govori o komadu, a od izvođača posebno ističe igru Dimitrija Ginića kao Mitku.
62. V. Ž.: *Koštana*. (G. Ginić u ulozi Mitka). — Novosti (Beograd), XXII/1914, br. 161 (13. jun), str. 3.
- Prikaz izvođenja pedesete predstave u beogradskom Narodnom pozorištu. Pretežno govori o igri Dimitrija Ginića kao Mitku.
63. KRONIČAR (pseud.): *Pedeseta predstava »Koštane«*. — Pijemont (Beograd), IV/1914, br. 161 (14. jun), str. 3.
- Ističe »Koštanu« kao našu najbolju dramu i govori o igri Dimitrija Ginića koji je Mitka igrao na dramski, tragičan način.
64. D.: *Narodno pozorište*. Repriza

»Koštane«; »Ugašeno ognjište«, komad iz seoskog života, u pet činova, od N. N. Muzika B. Joksimovića. — Venac (Beograd), 1914, knj. V, br. 9 (25. april), str. 555—559.

O jubilarnom izvođenju komada u Narodnom pozorištu u Beogradu. Ištice naročito preterano koršćenje muzike.

67. ČEKIĆ MILUTIN: *Novija srpska književnost*. Prilog kulturnoj istoriji Beograda. Savremenik (Zagreb), XII/1917, str. 201—206 (205).

Medu drugim piscima obraduje i Stankovića, a naročito njegovu »Koštane«.

68. ČEKIĆ MILUTIN: *Novija srpska književnost*. Prilog kulturnoj istoriji Beograda. — Beogradske novine (Beograd), III/1917, br. 232 (24. avgust), str. 1—2; br. 233 (25. avgust), str. 1—2. Preštampan napis Iz zagrebačkog »Savremenika« (1917, knj. V, str. 201—205).

69. ANONIM: *Narodne dobrovorne predstave*. (Prvi prikaz »Koštane«). — Beogradske novine (Beograd), IV/1918, br. 86 (31. mart), str. 2. Kratak prikaz izvođenja »Koštane« u Narodnom pozorištu u Beogradu. Govori se o uspešnom nastupu većine glumaca.

70. ČEKIĆ MIL(UTIN): *O Koštani Borisava Stankovića*. — Beogradske novine (Beograd), IV/1918, br. 96 (11. aprila), str. 1; br. 97 (12. aprila), str. 1—2. Napis o pesničkim vrednostima i dramaturškim odlikama dela.

71. S.: *Borisav Stanković: »Koštana«*. — Jug (Osijek), I/1918, br. 92 (27. travanj), str. 3.

Prikaz izvođenja u osječkom Narodnom kazalištu. Veoma hvall i izvođenje i izvođače.

72. Šć: *Borisav Stanković: »Koštana«*. — Jug (Osijek), I/1918, br. 90 (25. travanj), str. 3—4.

Prikaz dela Stankovića ističe kao »prvaka« srpske literature, a njegovu »Koštane« kao izraz narodnog duha i duše.

73. ANONIM: *Koštana*. — Hrvatska obrana (Osijek), XVII/1918, br. 95 (25. travanj), str. 3.

Informacija o premjeri 25. travnja 1918. u osječkom Narodnom kazalištu. Kazuje koji će glumci igrati i prepripreću delo, upravo poziva publiku da vidi »Koštane«.

74. CANIĆ J(OSIP): *Stankovićeva »Koštana«*. — Hrvatska obrana (Osijek), XVII/1918, br. 98 (29. travanj), str. 1—2. O piscu, delu i kompozitoru Petru Krstiću. O izvođenju veoma malo. U oceni se veoma razlikuje od pisanja »Juga« od 27. travnja 1918.

75. ANONIM: *»Koštana«*. Nationales Schauspiel aus dem Volksleben mit Gesang. Muzik von P. Krstić. (Zum erstenmal aufgeführt am 25. April). — Die Drau, LI/1918, br. 97, str. 4—5. Nevideno. Prema materijalima Leksikografskog zavoda u Zagrebu. O izvođenju u osječkom Narodnom kazalištu.

76. ANONIM: *Gostovanje osječkog hrvatskog kazališta*. — Srijemske novine (Vukovar), XXXI/1918, br. 38 (11. svibanj), str. 3—4.

O gostovanju u Vukovaru s Nušićevom »Protektcijom« i Stankovićevom »Koštanom«. Ištice da je »Koštana« delo veoma hvaljeno, ali da se on ničim posebno ne ističe. Afirmativno, iako kratke, piše o igri glumaca.

77. ANONIM: *»Koštana« u Pozorištu*. —

Narodno jedinstvo (Sarajevo), II/1919, br. 157 (8. jul), str. 5.

Prikaz izvođenja u sarajevskom Bosansko-hercegovačkom pozorištu 5. jula 1919. Premijera nije uspela. Ištice slabu režiju i prosečnu igru nekih glumaca (Vučićevića, Radenkovića, Bošković i dr.).

78. (BJELAVAC HI)FZI: *»Koštana«*. — Pravda (Sarajevo), I/1919, br. 54 (10. jul), str. 3.

Prikaz izvođenja u sarajevskom Bosansko-hercegovačkom pozorištu. Govori ukratko i o delu. Od glumaca ističe naročito Maru Vučićević kao Koštanu.

79. (SKERLIĆ JOVAN): *Koštana od Borisava Stankovića*. — Narodno jedinstvo (Sarajevo), II/1919, br. 197 (4. oktobar), str. 2; br. 198 (6. oktobar), str. 2.

Preštampan članak iz »Nove Iske« (1901, br. 11, str. 347—348) povodom gostovanja beogradskog Narodnog pozorišta u Sarajevu.

80. P.: *Borina »Koštana«*. — Narodno jedinstvo (Sarajevo), II/1919, br. 200 (8. oktobar), str. 3.

Prikaz gostovanja Narodnog pozorišta iz Beograda u Sarajevu. Ištice naročito ulogu Koštane (Teodora Arsenovića), dok Mitketu Čiću Iliju zamera na nepripremljenošću. Govori o književnom liku glavne junakinje koja se može samo osetiti.

81. JOZBAR: *Gostovanje Kraljevskog srpskog narodnog pozorišta iz Beograda u Splitu*. — Epoha (Beograd), II/1919, br. 268 (5. novembar), str. 2.

Prikaz izvođenja »Koštane« na gostovanju grupe beogradskog Narodnog pozorišta u Splitu 28. oktobra 1919. Ištice se veliki uspeh komada da je građanstvo zatražilo reprizu. Pretežno se govori o igri glumaca.

82. BARJAKTAREVIĆ KAMENKO: Srpsko narodno pozorište. *»Koštana«*. Komad iz vranjskog života u 4 čina, s pevanjem. Napisao Bora Stanković. Muzika od P. J. Krstića. Reditelj gosp. Dinić. — Zastava (Novi Sad), LI/1920, br. 5 (6. januar), str. 3—4.

Negativna ocena Stankovićevog komada prikazanog početkom 1920. u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu. Govori ukratko i o igri glumaca.

83. KUSTUDIĆ VLADIMIR: *Pozorišna kritika*. — Jedinstvo (Novi Sad), II/1920, br. 194 (11. januar), str. 1.

Povodom negativne ocene Kamenka Barjaktarevića »Koštane« u »Zastavi« od 6. januara 1920. Stankovićeva dela brihi od napada.

84. ANONIM: *»Koštana«*. — Stara Srbija (Skoplje), II/1920, br. 89 (1. aprel), str. 2. Prikaz dela i izvođenja u Narodnom pozorištu u Skoplju.

85. (VERNIĆ ZDENKO): *Die Festvorstellung im Nationaltheater*. Agramer Tagblatt (Zagreb), XXXV/1920, br. 119, str. 4.

Povodom gostovanja Narodnog pozorišta iz Beograda u Zagrebu. Isečak se nalazi u Institutu za književnost i teatroligiju JAZU u Zagrebu.

86. Zd V.: *Die Festvorstellung im Nationaltheater*. — Tagblatt, 7. VII 1920.

Povodom gostovanja Narodnog pozorišta iz Beograda u Zagrebu. Isečak se nalazi u Institutu za književnost i teatroligiju JAZU u Zagrebu.

87. P.(ARMAČEVIĆ) S(TJEPAN): *Koštana*. U povodu sinočne premijere. — Riječ (Zagreb), II/1920, br. 125 (7. srpanj), str. 2—3.

Povodom gostovanja Narodnog pozorišta iz Beograda u Zagrebu. Pretežne govori o delu. Ištice njegove manjkavosti kao drame i lepote kao pesničkog dela. Od glumaca spominje Glinića kao

Mitku i Savu Todorovića kao Hadži-Tomu.

88. K.: *Svečana predstava Narodnog pozorišta iz Beograda*. — Novosti (Zagreb), XIV/1920, br. 132 (7. srpanj), str. 1.

Povodom gostovanja u Zagrebu. Za pisca i delo kaže da su već poznati u Hrvatskoj. Igru glumaca samo spominje.

89. (LIVADIĆ BRANIMIR): *Nastup Narodnog pozorišta iz Beograda*.

Stankovićeva »Koštana«. — Jutarnji list (Zagreb), IX/1920, br. 3032 (7. srpanj), str. 2.

Povodom gostovanja u Zagrebu. O delu i izvođenju. Delo je slika jednog kraja a glumci su se trudili da dočaraju boje toga kraja.

90. ANONIM: *»Koštana«*. — Narodno djelo (Zagreb), 7. srpanj 1920.

Povodom gostovanja Narodnog pozorišta iz Beograda u Zagrebu. Isečak se nalazi u Institutu za književnost i teatroligiju JAZU u Zagrebu.

91. F(RANIĆ) I(VAN) P(OŽEŽANIN): *Borisav Stanković: Koštana*. Gostovanja Srpskog narodnog pozorišta iz Beograda. Trgovac (Zagreb), II/1920, br. 58 (8. srpanj), str. 1—2.

Povodom gostovanja u Zagrebu. Najpre se daje veći uvod o značaju pozorišta za kulturni razvitak jednog naroda. O delu i izvođenju kratko, ali spominje sve važnije izvođače i uglavnom ih hvali.

92. ANONIM: *Gostovanje beogradskog ensemblea u našem kazalištu*. — Obzor (Zagreb), LXI/1920, br. 170 (8. srpanj), str. 2.

Povodom gostovanja Narodnog pozorišta iz Beograda u Zagrebu. Ukratko o komadu kojih hvali kao »narodno« delo koje je mnogo bolje od mnogobrojnih posiba u komadu s pevanjem.

93. JURKOVIĆ (VINKO): *Tri pozorišta*. (Prigodom »Koštane« i »Pohujšanja«). — Narodna politika (Zagreb), III/1920, br. 113 (9. srpanj), str. 2.

Povodom gostovanja Narodnog pozorišta iz Beograda u Zagrebu. Ukratko o komadu kojih hvali kao »narodno« delo koje je mnogo bolje od mnogobrojnih posiba u komadu s pevanjem.

94. Dr V. P.: *Dvije predstave na našem pozorištu*. — Dom i svijet (Zagreb), XXXIII/1920, br. 14, str. 278.

Povodom gostovanja Narodnog pozorišta iz Beograda u Zagrebu. Hvalli izvođenje i »Koštane« i Cankarevog komada »Pohujšanje«.

95. ANONIM: *Koštana*, komad iz vranjskog života u 4 čina s pevanjem. Napisao Bor. Stanković. Muzika od Petra Krstića.

Režira g. Dinić. — Stara Srbija (Skoplje), II/1920, br. 255 (19. septembar), str. 1—2.

Prikaz izvođenja u Narodnom pozorištu u Skoplju.

96. ANONIM: *Koštana*. Komad u 4 čina od B. Stankovića. »Manjež«, sreda 10. X 1920. godine. Reditelj I. Stanojević. —

Demokratija (Beograd), II/1920, br. 415 (14. novembar), str. 2.

Prikaz izvođenja u Narodnom pozorištu u Beogradu. Govori ukratko o delu i ištice da je preterano u karikiranju.

97. D.: *Koštana*, komad iz vranjskog života, napisao Bor. Stanković, režirao g. Dinić. Konferencija o piscu »Koštane«,

prije predstavom, drži g. Boško Bogdanović, direktor »Stare Srbije«. — Stara Srbija (Skoplje), II/1920, br. 281, str. 1—2; br. 282, str. 1—2.

Prikaz dela i konferencije.

98. ŽIVANOVIĆ M(LADEN) A.: *Koštana* —

komad iz vranjskog života u 4 čina s pevanjem. Napisao Bora Stanković. — *Stara Srbija (Skoplje)*, II/1920, br. 334 (11. decembar), str. 1—2; br. 335 (12. decembar), str. 1—2.

Prikaz izvođenja u Narodnom pozorištu u Skoplju.

99. ANONIM: »*Koštana u Skoplju*. — Jugoslovenski pijemont (Beograd), I/1920, br. 4 (19. decembar), str. 3.

Prenosi pisanje skopskih listova »*Stara Srbija*« i »*Prvredni glasnik*« povodom nastupa novoangazovane glumice Ruskinje Ane Dorjan.

100. N.: *Gostovanje Narodnog pozorišta*. — Narodno jedinstvo (Sarajevo), III/1920, br. 271 (29. decembar), str. 3.

Među drugim komadima i prikaz izvođenja »*Koštane*« sarajevskog Pozorišta na gostovanju u Tuzli.

101. SKERLIĆ JOVAN: *Borisav Stanković*. — Pisac i knjige, knjiga I, treće izdanje, Beograd, 1921, str. 109—123.

Preštampan, osim prikaza »Božjih ljudi«, i napis »O Koštanii« iz »Nove Iskre« (1901, br. 11, str. 347—348).

102. -e: *Pozorišni pregled*. — Rad (Dubrovnik), III/1921, br. 79 (28. maj), str. 2—3.

Među drugim komadima i prikaz izvođenja »*Koštane*« na gostovanju trupe sarajevskog pozorišta u Dubrovniku. Ištice se naročito glumica Vučićević kao Koštana.

103. *Bondino pozorište*. — Narod — Narod (Dubrovnik), III/1921, br. 22 (1. jun), str. 3.

Među drugim komadima i prikaz »*Koštane*« koju je izvelo sarajevsko pozorište na gostovanju u Dubrovniku.

104. ANONIM: Bora Stanković: *Koštana*. — Jugoslovenski list (Sarajevo), IV/1921, br. 297 (20. novembar), str. 2.

Informacija da će se u Narodnom pozorištu u Sarajevu prikazati u novoj inscenaciji, koju je dao sam pisac »*Koštana*«. Donosi i zanimljivu piščevu dopunu kartu upućenu sarajevskom književniku Borivoju Jevtiću od 28. aprila 1921. o pravoj Koštani.

105. Čb: B. Stanković: »*Koštana*«. — Večernja pošta (Sarajevo), 1921, br. 118 (21. novembar), str. 3.

Prikaz izvođenja u Narodnom pozorištu u Sarajevu. Hvali naročito Lj. Filipovića kao Mitku.

106. ANONIM: »*Koštana*«. — Narodno jedinstvo (Sarajevo), IV/1921, br. 240 (22. novembar), str. 3.

Prikaz dela i izvođenja u Narodnom pozorištu u Sarajevu. Od izvođača ištice samo glumicu Vučićević kao Koštanu i Čurčića kao Hadži-Tomu.

107. H.: *Koštana*. — Srpska riječ (Sarajevo), XVII/1921, br. 238 (22. novembar), str. 3.

Prikaz izvođenja u Narodnom pozorištu u Sarajevu.

108. ANONIM: Borisav Stanković: »*Koštana*«. — Jugoslovenski list (Sarajevo), IV/1921, br. 299 (22. novembar), str. 2.

Kratka informacija o izvođenju na sceni Narodnog pozorišta u Sarajevu koje »nije zadovoljilo« radi nepodesne podele uloga.

109. G-IC: *Koštana — od Bore Stankovića*. — Srpska riječ (Sarajevo), XVII/1921, br. 247 (3. decembar), str. 1—2.

Daje zanimljive i originalne opaske o komadu i donosi »izjavu« Arse Stajića iz Vranja o svom čuvenom bratu Mirketu, junaku Stankovićeva »Koštane».

110. ANONIM: *Koštana*. — Straža (Osijek), III/1921, br. 188 (5. decembar),

str. 1.

Prikaz izvođenja u Narodnom kazalištu u Osijeku. Govori najpre o piscu, njegovim delima »Nečista krv« i »Koštana«, a potom o najvažnijim izvođačima komada. Za Acu Gavrilovića (kao Mitku) kaže da je bio bolji od Čiča Ilijje.

111. i. J.: *Koštana*. — Hrvatska obrana (Osijek), XX/1921, br. 276 (6. prosinac), str. 2—3.

Prikaz dela i izvođena na sceni Narodnog kazališta u Osijeku. O delu citira pisanje G-IC-ja iz »Srpske riječi« od 3. decembra 1921. O izvođenju malo.

112. F(RAUNHEI)M S(TJEPAN)N: *Borisav Stanković. Koštana*. Ein Volksittenbild aus der Vranjaer Umgebung im 5 Akten. Musik fon P. Krstić. — Slavonische Presse, XXXVII/1921, br. 234, str. 3.

Nevideno. Prema materijalima Leksikografskog zavoda u Zagrebu. Prikaz izvođenja u Narodnom kazalištu u Osijeku.

113. J.: *Koštana*. — Die Drau, LIV/1921, br. 274, str. 3.

Nevideno. Prema materijalima Leksikografskog zavoda u Zagrebu. Prikaz izvođenja u Narodnom kazalištu u Osijeku.

114. ANONIM: »*Koštana*«. — Jugoslovenski list (Sarajevo), IV/1921, br. 330 (24. decembar), str. 3.

Beleška o izvođenju u Narodnom pozorištu u Sarajevu u novoj podeli glavnih uloga.

115. ĆEKIĆ MILUTIN: *Koštana*. Dramska priča, od Borisava Stankovića. — Budućnost (Beograd), 1922, knj. II, br. 9 (1. novembar), str. 998—1000; br. 10 (15. novembar), str. 1043—1046; br. 11 (1. decembar), str. 1087—1090.

O delu. Ištice najpre njegovu poetičnost i da se ono udjedio »iznad jednostavnog slikanja svoga kraja«. Zatim se tvrdi da je komad bogat »raznovrsnim i markantno obojenim tipovima«. O važnijim likovima kazuje karakteristike. U drugom delu napisa preporučuje kako se delo igra na pozornici, tj. da treba odbaciti dotadanje šahiciiranog folklorističko prikazivanje i pristupiti mu modernijom režiju.

116. R. D.: »*Koštana*«. — Niški glasnik (Niš), IV/1922, br. 147 (29. decembar), str. 3.

Prikaz izvođenja u niškom pozorištu krajem decembra 1922. sa glumicom Dorjan, operskom pevačicom iz SAD, kao gošćom u naslovnoj ulozi. Predstava je u osnovi, po oceni, bila dobra.

117. JOVANOVIĆ RUŽA: *Koštana od B. Stankovića*. — Niški glasnik (Niš), IV/1922, br. 148 (31. decembar), str. 3.

Prikaz izvođenja u niškom pozorištu sa Zlatom Dorjan kao gošćom. Uglavnom govori o komadu, parafrasirajući Škerlića, a uzgred daje opaske o igri glumaca. Ne hvali igru gošće.

118. SVETOVSKI M(IHAJLO): *Pred jubilej pisca »Koštane« i »Nečiste krvlji«. Kod Bore Stankovića*. — Vreme (Beograd), IV/1924, br. 839 (18. april), str. 3.

Najpre se daje opis kuće Stankovića, a zatim govori o piščevom nastojanju da završi roman »Gazda Mladen«. Pisac dalje priča o svom neuspehu na prvom izvođenju »Koštane« i o Škerlićevom značaju za popularisanje komada. Govori se zatim o posleratnom susretu pisca s pravom Koštanom, o Stankovićevim prvim književnim pokušajima i, na kraju, o susretu na moru sa Aleksom Šantićem.

119. ANONIM: *Jubilej Bore Stankovića*. — Odjek (Beograd), 1924, br. 95 (19. april), str. 3.

Kratka informacija da će 20. aprila 1924. biti svečana precastva »Koštane« u čest tridesetogodišnjice književnog rada B. Stankovića.

120. ANONIM: *Jubilej Bore Stankovića*. —

Odjek (Beograd), 1924, br. 96 (20. april), str. 2.

Napis u kome se najviše govori o »Koštani« za koju kaže da, iako pisac nije poznavao zakone pozorišne tehnike, iako ona nema »pravilne arhitektonске forme«, »ipak na sceni čini jači utisak nego druge naše drame«.

121. ILIĆ V(OJSLAV) J. MLAĐI: *Jubilej Bore Stankovića*. Tridesetogodišnjica književnog rada i dvadesetpetogodišnjica »Koštane«. — Pravda (Beograd), XX/1924, br. 109 (20. april), str. 2.

Prigodan članak u kome se veliča Stankovićev književni rad. Govori se njegovim delima: »Iz starog javandje«, Božji ljudi», »Koštana«, »Nečiste krv« i »Njegova Belka«.

122. ANONIM: *Svečana predstava »Koštane«*. — Vreme (Beograd), IV/1924, br. 841 (20. april), str. 5.

Beleška da će se povodom Stankovićevog jubileja Izvesti svečana predstava »Koštane« na kojoj će naslovnu ulogu igrati Draga Spasić.

123. ANONIM: *Kako treba igrati »Koštalu«*. — Odjek (Beograd), 1924, br. 97 (22. april), str. 3—4.

Predlaže se nov način igranja: da se komad prikazuju ne kao komad s pevanjem (tj. da se pesme svedu na najmanju mjeru), nego u »uzbiljnom tonu«. Zatim da se delo očisti lokalne dikcije, da se radnja zgusne, da se muzika svira na bini i ne sa velikim orkestrom. Karakteristiku likova dati s posebnom obazrivošću, naročito Mitku i Hadži-Tomu.

124. ANONIM: *Proslava »Koštane«*. — Podne (Beograd), I/1924, br. 38 (22. april), str. 5.

Izveštaj s proslave u kome se kaže da je komad na Stankovićevom Jubileju redovo igran.

125. RISTIĆ PRAVDA: *Koštana*. Komad iz vranjskog života, od Borisava Stankovića. — Ženski pokret (Beograd), V/1924, br. 5 i 6 (maj i jun), str. 254—261.

Tekst u kome se ističe poetsko, antiprozaično i antifiliistarško u komadu.

126. ĆEKIĆ MILUTIN: *Koštana*. Dramska priča, od Borisava Stankovića. —

Pozorište, Beograd, 1925, Izdanje Mesnog odbora Udrženja glumaca Srba, Hrvata i Slovenaca, str. 189—203.

Napis preštampan iz »Budućnosti« (1922, br. 9, 10 i 11).

127. LAHMAN (IVO): »*Koštana*« Bore Stankovića sa gđicom Zlatkom Radicom u naslovnoj ulozi. — Novo doba (Split), IX/1926, br. 34 (11. februar), str. 4.

Prikaz izvođenja u splitskom Kazalištu. Ištice da je »Koštana« u prvom redu zgusnuta, potencirana još osvjetljena Stankovićeva poezija naše jugoslovenske melanholiјe«. O igri glumaca malo.

128. ANONIM: *Prava Koštana iz Vranjske Banje odlučno traži da joj pisac g. Bora Stanković ustupi deo svoje tantijeme*. — Vreme (Beograd), VII/1927, br. 1870. (4. mart), str. 4.

Obaveštava da je Koštana jula 1926. uputila molbu Ministarstvu prosvete kojom traži deo tantijeme od Stankovića, ali da ona još nije rešena. Koštanin muž Maksut uputio je sada žalbu Vlajku Kociću, narodnom poslaniku vranjskog kraja, u kojoj se ponovo tvrdi da je Koštana saučestvovala u stvaranju komada. Objavljuje se žalba u celini.

129. ANONIM: *Muž čuvene Koštane došao je juče u Beograd*. Šta junakinja drame g. Bore Stankovića traži od pisca, a šta od vlade i parlamenta. — Politika (Beograd), XXIV/1927, br. 6780 (11. mart), str. 9.

43 teatron

Javlja se da je Maksut, po nagovoru Koštane, došao u Beograd sa puno uverenja i molbi. Objavljuje se i uverenje, potpisano od Maksuta i još dvojice komšija, da je ona saučestvovala u etvaranju komada, kao i molba da Koštana može priredavati »originalne koncerte« sa svojom trupom uz besplatnu vožnju. Govori se i o pokusu posredovanja tadašnjeg vranjskog poslanika Vlajka Kocića da se spor između piscu i modela izgledi.

130. ANONIM: Odgovor g. Stankovića »ortaku« Koštani. Naš saradnik je posetio juče g. Boru Stankovića i pitao ga za mišljenje o zahtevima starog Maksuta, Koštaninog muža. — Politika (Beograd), XXIV/1927, br. 6781 (12. mart), str. 7.

Stanković je dao »izjavu« »ortaku« Koštani koja je u članku objavljena. Pisac smatra da je taj »komentar« na žalbu neko nagovorilo. Spominje da je napisao i »Tašanu«.

131. ANONIM: Jedno lice traži pисца. Šta bi bilo kad bi i ostala lica pošla u poteru za svojim piscima. — Politika (Beograd), XXIV/1927, br. 6782 (13. mart), str. 6.

Felton u komu se govori o Koštaninim potraživanjima od Stankovića.

132. LEVI DAVID A.: Razgovor s Koštanom. — Večernja pošta (Sarajevo), 1927, br. 1710 (13. mart), str. 2.

Poseta Stankovićevu junakinji u Vranjskoj Banji. Ona se žali na pisca i tuži ga.

133. db: Koštana. — Obzor (Zagreb), LXVIII/1927, br. 73 (17. ožujak), str. 2.

O aferi Koštane protiv Stankovića. Uzima se u zemlji plasc i ovu aferu naziva našom sramotom. Negoduje što se nikto nije pobunio protiv ovakvog postupka »modela«.

134. ANONIM: Ciganka Koštana na odru In v življenju. Pesem strasti, ljubezni in življenja v Stankovićevi drami. Obisk pri živi stari Koštani. — Slovenski narod (Ljubljana), IX/1927, br. 64 (19. marec), str. 5.

Najpre se raspravlja o komadu koji u Sloveniji nikako nije prikazivan, zatim o predstavi koju je video u Skoplju 1925. Govori i o poseti pravoj Koštani. Stankovićeva junakinja o sebi nije mnogo govorila ali je rekla da će se sa Borom Stankovićem obratiti.

135. ANONIM: Koštanin »spor«. — Vranjski glasnik (Vranje), XV/1927, br. 6 (3. aprila), str. 3.

Komentar povodom zahteva Koštane da pisac deli sa njom tantijemu. Na strani je Stanković i osudjuje one »sa strane« koji podstiču tej »spor«.

136. ANONIM: Koštana, ona prava, Ciganka iz Vranjske Banje, traži od g. Bore Stankovića naknadu, zato što je zbog nje stekao novac i slavu. Jedna prijateljska šala ili čudan izum ciganskog mozga? — Vreme (Beograd), VI/1926, br. 1697 (10. septembar), str. 5.

Napis povodom toga što je Ministarstvo prosvete uputilo poziv svim pozorištima u zemlji kojim traži da se za »Koštana« neplaćenata tantijema platit. Kao odgovor na taj poziv Stankovićevi »prijatelji« su nagovorili Koštani da ona traži deo tantijeme od pisca za »saudestovanje« u stvaranju komada. Prepričavaju se najvažniji momenti Iz žalbe. Prekoreva se župan vranjske oblasti što je prosledio Koštaninu žalbu Ministarstvu prosvete.

137. ST(AJIĆ) M(IODRAG) V.: Kod Koštane. Koštanin muž Maksut podneće i drugu tužbu protiv g. Bore Stankovića. — Pravda (Beograd), XXIII/1927, br. 277 (12. oktobar), str. 7.

Intervju s Koštanim. Ona je »mnogo pričala o sebi« Stankoviću i pokazivala gumići. Dragi Spasić kako da pева. O svojoj mladosti nerado govori, ali

kaže da ju je Mitka zaista voleo i da je »zabavljala« i staro i mlađe. Bora je opisivao »sve onija koji su pomrli«.

138. ANONIM: G. Bora Stanković o Koštani. — Pravda (Beograd), XXIII/1927, br. 279 (14. oktobar), str. 4.

Kratka izjava Stankovićeva povodom ponovne tužbe Koštaninog muža Maksuta. Kaže da je to delo drugih ljudi. O samom sporu kaže da je toliko neozbiljan da on o tome ne želi da govori.

139. ŠK(AVIĆ) J(OSIP): Tragedija sevdaha. — Kulisa (Zagreb), I/1927, br. 4 (16. oktobar), str. 7.

O delu, povodom neostvarenog izvođenja »Koštane« na zagrebačkoj sceni.

140. M.: »Koštana« o Kraljevom rođendanu u Skoplju. — Novosti (Beograd), 1927, br. 2099 (23. decembar), str. 3.

Pričak izvođenja u Narodnom pozorištu u Skoplju. Najpre se ističe delo koje je najčešćeigrano kao komad s pevanjem. Govori samo o igri Pere Jovanovića (Mitke) i Julke Matić (Koštani).

141. N(EDIC) BORIVOJE: (Prikaz »Koštane« u skopskom Pozorištu). — Južni pregled (Skoplje), II/1927—28, br. 3, str. 139—140.

Nevideno. Prema materijalima Leksikografskog zavoda u Zagrebu.

142. ANONIM: »Koštana« u novoj muzičkoj opremi. — Vreme (Beograd), VIII/1928, br. 2215 (20. februar), str. 2.

Beleška da je kompozitor Petar Krstić dovršio preradu celine muzike u Stankovićevom komadu.

143. GUFO: »Koštana«. — Narodna riječ (Cetinje), X/1928, br. 8 (25. februar), str. 3.

Pričak izvođenja u cetinjskom pozorištu.

144. ANONIM: »Koštana« na Cetinju. — Vreme (Beograd), VIII/1928, br. 2236 (12. mart), str. 2.

Beleška da je Stankovićovo delo »prošle nedelje« prikazalo cetinjsko pozorišno društvo »s lepim uspehom«.

145. DALE: Koštana. — Kulisa (Zagreb), II/1928, br. 7 (1. april), str. 4—5.

U poseti Koštani u Vranjskoj Banji. Ona još uvek napada Stankovića što joj nije htelo ustupiti deo honorara.

146. ANONIM: Pred jubilej g. Nikole Gošića. Nova »Koštana« na beogradskoj pozornici. — Vreme (Beograd), VIII/1928, br. 2258 (3. april), str. 2.

Razgovor s jubilarom koji nije htio ništa da kaže o svojoj interpretaciji i sa režisorem Dimitrijem Ginićem koji iznosi svoja shvatanje »Koštane«.

147. ANONIM: »Koštana« kao jubilarna predstava. — Novosti (Beograd), 1928, br. 2181 (7. april), str. 3.

Beleška da će povodom 25-godišnjice reda Nikole Gošića biti prikazana »Koštana« 7. aprila 1928. »u novoj opremi i novoj podelli«.

148. D.: Proslava g. Nikole Gošića. — I »Koštana« B. Stankovića u novoj opremi. — Politika (Beograd), XXV/1928, br. 7166 (9. april), str. 5.

Pričak izvođenja u Narodnom pozorištu u Beogradu povodom Jubileja N. Gošića. Govori detaljno režiju Ginića, ulozi nove Koštane Novaković, slavljeniku kao Mitku i S. Todoroviću kao Hadži-Tomi.

149. JEZERSKI: »Koštana«. Komad u četiri čina od Bore Stankovića. — Crna Gora (Cetinje), IX/1928, br. 8 (18. maj), str. 2.

150. S.: Dela Borisava Stankovića, II knj. — Drami, Beograd 1928, str. 224. — Misao (Beograd), 1928, knj. XXVII, br. 3—4 (jun), str. 246—247.

Beleška da je izšla iz štampe druga knjiga dela B. Stankovića. Hvali što su objavljeni i pokušaji dramatizacije, a zamera što se ne vidi što je redaktor uneo u dramatizaciju »Jovča«.

151. ANONIM (Dragutin Kostić): Drame Borisava Stankovića. Povodom druge sveske »Dela Borisava Stankovića«. — Vreme (Beograd), VIII/1928, br. 2327 (17. jun), str. 2.

Pretežno govori o rukopisima »Koštane« i »Tašane«.

152. JOVANOVIĆ M.: Duhovni život Juga. Narodno pozorište u Skoplju. — Novosti (Beograd), 1928, br. 2248 (1. jul), str. 4.

Govori o komadima »Put oko sveta« od B. Nušića, »Lenče Kumanovčeve« od Vasilija Ilića, »Leskovčani u Parizu« od Natalije Arsenović i »Koštani«, koju su prikazivali u skopskom pozorištu kao izraz »primitivne, lokačne sredine i gibančnosti«.

153. KRŠIĆ J(OVAN) A.: Dela Borisava Stankovića. Drame, izdaje Odbor za izdavanje dela B. Stankovića. Beograd 1928. — Pregled (Sarajevo), II/1928, br. 56 (avgust), str. 191—192.

Kratki pričak druge knjige dela. Najviše se zadražava na »Tašanu« i smatra je značajnim ostvarenjem.

154. M.: Prva predstava u novoj sezoni. »Koštana«, od Bor. Stankovića, u Narodnom pozorištu 1. septembra. — Vreme (Beograd), VIII/1928, br. 2405 (3. september), str. 7.

Pretežno se govori o delu da koje se, po autorovom mišljenju, još ne zna da li je komad s pevanjem ili drama. O novom Mitketu Dobrici Milutinoviću kaže da je bio bolestan, ali da je ova uloga za njega »interesantan materijal«.

155. KRUNIĆ D(UŠAN): Prva predstava. G. Dobrica Milutinović kao Mitke. — Pravda (Beograd), XXIV/1928, br. 238 (3. september), str. 4.

Uporedjuje Mitke Dobrice Milutinovića s Interpretacijama Češke Ilijе i Nikole Gošića. Ističe da je Dobrica najbliži Stankovićevom junaku. Kao slabost mu spominje patetičnost.

156. D.: Romantični Mitke g. Dobrice Milutinovića. — Politika (Beograd), XXV/1928, br. 7307 (3. september), str. 6.

Pričak izvođenja »Koštane« u Narodnom pozorištu u Beogradu na samom početku sezone 1928/1929. Uglavnom ocenjuje nastup Dobrice Milutinovića kao neuspes i pravda ga naglina »skokom« iz romantičnih u realističke uloge.

157. (LESKOVAC MLAĐEN): Beogradi level. A srbac keziratböl: Szenteley, Kornél. — Vajdasági Irás, I/1928, br. 36, str. 195—197.

Nevideno. Prema materijalima Leksikografskog zavoda u Zagrebu. U beogradskom kulturnom životu, pa i u izvođenju »Koštane« u Narodnom pozorištu.

158. MILIČEVIĆ ŽIVKO: Repriza »Koštane«. — Misao (Beograd), 1928, knj. XXVI, br. 7 i 8, str. 489—492.

Pričak izvođenja povodom jubileja Nikole Gošića. Govori pretežno o delu, a za izvođenje tvrdi da je bilo slabije nego ranijih godina.

159. BORKO B(OŽIDAR): Borisav Stanković: Dela (I — »Nečista krv«; II — Drame: »Koštana«, »Tašana«, »Jovča«; III — »Starli dani«). — Ljubljanski zvon (Ljubljana), XLVIII/1928, br. 10, str. 634—636.

Nevideno. Prema materijalima Leksikografskog zavoda u Zagrebu.

160. SKERLIĆ JOVAN: *O Koštani*. — Antologija srpske kritike dr Ljubomira Petrovića, Beograd, 1929, str. 99—106. Preštampan napis iz »Nove Iske« (1901, br. 11, str. 347—348).

161. (VINKOVIĆ HINKO): *Kroatische Dramatiker im Ausland* Gespräch mit Prof. Srećko Albin. — Morgenblatt, XLIV/1929, br. 322, str. 5. Nevdeno. Prema materijalima Leksikografskog zavoda u Zagrebu.

162. F.: *Koštana*. — Građanin (Požarevac), XXXIV/1929, br. 53 (4. jul), str. 2.

Beleška o izvođenju 30. juna 1929. u Oblesnom narodnom pozorištu u Požarevcu sa gošćom Sofijom Novaković iz Beograda u naslovnoj ulozi.

163. V(UKADINOVIC) Ž(IVOJIN): *Koštana g-de Stojić-Stojanović*. — Preksinoć se davalao »Koštana« po osamdeset put. — Politika (Beograd), XXVII/1930, br. 7914 (19. maj), str. 5.

Priča izvođenja u Narodnom pozorištu u Beogradu. Hvali nastup operske pevačice Nadezde Stajić-Stevanović i predlaže da se komad prikaže u novoj režiji.

164. ANONIM: *Koštana*. — Jugoslovenski dnevnik (Subotica), III/1931, br. 18 (21. januar), str. 4.

Priča izvođenja u Subotici 18. januara 1931. Ukratko o komadu i igri glumaca. Ističe glumicu Haritonović kao Koštano, Š. Jovanovića kao Mlaka i Dinića kao Hadži-Tomu.

165. ANONIM: *Dve Koštane*. — Vranjske novine (Vranje), I/1931, br. 21 (23. maj), str. 3.

Epigrama o Stankovićevu i Konjovićevu »Koštani« preštampan iz zagrebačkog humorističkog lista »Koprive«.

166. ZORIĆ I(LIJA): *Iz pozorišta*. — Zapis (Cetinje), V/1931, knj. IX, br. 5 (novembar), str. 304—306.

Kratak priča izvođenja u ceteinskom Pozorištu »Koštana« i »Kraljevce sonate«. Povodom »Koštane« govorili samo o igri glumaca.

167. ANONIM: *Uspeh »Koštane« u Sofiji*. — Pozorište (Beograd), (1931), br. 10 (od 15. do 21. decembra), str. (23).

Prenos informaciju sofijskog dopisnika »Politike« Krajšumovića o izvođenju »Koštane« u Sofiji.

168. ANONIM: *Naša štampa o sofijskoj premjeri »Koštane«*. Umetnost i šovinizam. — Pozorište (Beograd), (1931), br. 11 (od 22. do 28. decembra), str. (16). Donosi fragmentarno pisanje sarajevskog lista »Jugoslovenske poštne« da je, i poređ kompanije bugarske šovinističke štampe, sofijска publike primila »Koštano« odusluđeno.

169. ANONIM: *Banovinsko pozorište u Nikšiću. »Koštana« od Bore Stankovića*. — Slobodna misao (Nikšić), XI/1932, br. 17 (8. maj), str. 3.

170. ANONIM: *Koštana?... Da li je ona uopće postojala?*... — Vardar (Skoplje), II/1933, br. 74, 75 i 76 (13. april), str. 16. Sa tri fotografije. Razgovor s Koštano u Vranjskoj Benji. Opisuje se njen život, traženje penzije, fizički izgled, da je melez (beba Ciganka) i dr.

171. ANONIM: *Koštana traži penziju*. — Politika (Beograd), XXX/1933, br. 8955 (19. april), str. 6.

Komentar povodom pisanja skopskog »Vardara« od 13. aprila 1933. Parafrazira se deo razgovora u kome Koštana traži penziju od države jer oni u Beogradu od »njene« komade »zgrču pare«.

172. B(OGDANOVIĆ) M(ILAN): *Amateri*

bez amaterstva. »Koštana« u prikazu Akademskog pozorišta. — Politika (Beograd), XXX/1933, br. 8973 (8. maj), str. 8.

Priča izvođenja beogradskih studenata na Kolarčevom univerzitetu. Ističe da su izveli delo šablonski i stereotipno i da ih je u tome najviše sputala režija Radoslava M. Vesnića. O izvođačima malo.

173. Đ.: *Naše pozorište*. — Građanin (Požarevac), XXXVIII/1933, br. 40 (18. maj), str. 3.

Priča izvođenja 14. maja 1933. u Narodnom pozorištu Dunavske banovline u Požarevcu. Ističe da je publika bila zadovoljna, ali da komad »nije odgovarao svojoj sastini«, niti su glumičari interpretirali uloge onako kako ih je pisac zamislio.

174. PEŠIĆ V.: *Predstava »Koštane« u Petrovcu*. — Građanin (Požarevac), XXXVIII/1933, br. 44 (1. jun), str. 2—3. Po dnu: Petrovac, maja 1933. — Prikaz izvođenja 25. maja 1933. petrovačke dilektantske pozorišne družine »Mlava«. Ističe da su ovi amateri pridrili publici »lepou Iznenadenju«. Iznos i koji su glumci igrali najvažnije uloge.

175. ANONIM: *Borisav Stanković*. Uz izvođenje Stankovićeve »Koštane« u subotu 30. o. m. — Radio-Beograd (Beograd), V/1933, br. 39 (24. septembar), str. 4—5.

Date su ukratko neke odlike Stankovićevog književnog dela sa obaveštenjem da će se 30. septembra 1933. izvoditi preko radija »Koštana« u muzičkom aranžmanu Petra Krstića.

176. SKERLIĆ JOVAN: *Borisav Stanković*. — Književne studije, knj. I, Beograd, Srpska književna zadruga, kolo XXXVIII knjiga 250, 1934, str. 101—114.

Preštampan, osim prikaza »Božilj Ijudi« i »Nečiste krv«, još i napis »O Koštani« iz »Nove Iske« (1901, br. 11, str. 347—348).

177. ANONIM: *Stankovićeva »Koštana« u režiji g. Matića*. — Pokret (Novi Sad), II/1934, br. 1—2 (5. januar), str. 5.

Priča izvođenja u Srpskom Narodnom pozorištu u Novom Sadu. Hvali pretežno izvođače, a napada muzičiranje orkestra vojne muzike.

178. ANONIM: *Pozorište*. — Novi Sad (Novi Sad), XI/1934, br. 1 (8. januar), str. 6.

Beleška o izvođenju u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu početkom januara 1934. Ukratko govorii o igri glumaca i hvali izvođače.

179. ANONIM: *»Koštana« u korist čika-Gine*. — Politika (Beograd), XXXI/1934, br. 9365 (15. jun), str. 10.

Beleška da će se u Luksoru, 17. juna 1934, dati predstava u korist oboleleg glumca i reditelja Narodnog pozorišta u Beogradu Dimitrija Ginića.

180. SVEDIN (psued.): *»Koštana« od Bore Stankovića*. Režija g. Dragoljuba Sotirovića. — Jugoslovenski dnevnik (Novi Sad), VI/1934, br. 179 (25. septembar), str. 5.

181. E. D.: *»Koštana«*. Komad iz vranjskog života u pet činova od Borisava Stankovića. — Hrvatski list (Osijek), XV/1934, br. 275 (4819) (6. listopad), str. 7.

O dolu i izvođenju u Narodnom kazalištu u Osijeku, nakon »stane od više godina«. O komadu piše afirmativno. Izvođenje takođe hvali, naročito interpretatore uloga (A. Gavrilovića kao Mlaka, glumicu Jocić kao Koštano i dr.).

182. (BORKO BOŽIDAR): *Obisk pri Koštani*. — Jutro (Ljubljana), XV/1934, br.

26, str. 3—4.

Nevdeno. Prema materijalima Leksikografskog zavoda u Zagrebu.

183. BOŽINOVIC LJUBOMIR: *Najslavnija naša Koštana*. — Pravda (Beograd), XXXI/1935, br. 10960 (5. maj), str. 9. Iznos se ukratko život i rad Drage Spasić kao operske pevačice i dramske umetnice. Najmanje se govorii o njenoj interpretaciji Koštane.

184. H(ADŽIĆ TIHON): *Igra slučaju*. (Povodom gostovanja Gece u »Koštani«). — Štampa (Beograd), II/1935, br. 445 (15. maj), str. 4.

Epigrama o gostovanju Jovana Geca, tada glumca Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, na mesto pok. Save Todorovića u ulozu Hadži-Tome.

185. ANONIM: »Koštana«. Komad iz vranjskog života u 4 čina s pjevanjem od Bore Stankovića. Reditelj g. Miša Paunković. — Zetski glasnik (Cetinje), VII/1935, br. 76 (5. oktobar), str. 6.

186. ATANASIEVIĆ KONSTANTIN: *Gostovanje Mimi Balkanske u Koštani*. — Vreme (Beograd), XVI/1936, br. 5166 (3. jun), str. 2.

Gовори uglavnom afirmativno o glumi ove bugarske umetnice, a i o njenim vokalnim kvalitetima, u ulozi Koštane na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu. Najviše ističe to što je nastupile na našem jeziku.

187. B(OŽINOVIC) LJ(UBOMIR): *Koštana g-de Mimi Balkanske*. — Pravda (Beograd), XXXII/1936, br. 11354 (3. jun), str. 14.

Informacija o igri gošće na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu. Hvali najviše njen pjevanje.

188. GLIGORIĆ VELIBOR: *Za scenski preporod »Koštane«*. Povodom gostovanja Mimi Balkanske. — Politika (Beograd), XXXIII/1936, br. 10067 (4. jun), str. 6.

Gostovanje bugarske pevačice na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu je samo povod da se predloži odbacivanje »subretskog« načina prikazivanja koji je u stilu »sljedećih folklorne melodramske romantičke«, a da se u prvi plan stavlji »vralja i opojnost Stankovićeve erotične poetike pored dramski pričljivljene doživljaja sumorne tragične sudbine«. Govoril i o gošći, ali ističe samo njen pjevanje.

189. MARKOVIĆ D.: *Koštana koju je ovekovećio Bora Stanković nezadovoljna je »Koštanom« i tužiće »ceo svet«* koji zarađuje zlatno na »Koštani« dok je ona željna čašice rakije. — Vreme (Beograd), XVI/1936, br. 5274 (20. septembar), str. 12. Intervju s Koštandom u Vranjskoj Banji. Razgovor o njenom svakodnevnom životu. Ističe da teško živi i da će tužiti ceo svet.

190. S. S.: *U Sofijskom Narodnom teatru prikazivana je sinoć Stankovićeva »Koštana« u prisustvu predsednika bugarske vlade i ministara*. »Koštanu« je režirao g. Radoslav Vesnić. — Pravda (Beograd), XXXII/1936, br. 11533 (3. decembar), str. 22.

Informacija o izvođenju.

191. GLIGORIĆ VELIBOR: *Kako je primljena režija »Koštane« u Sofiji*. — Politika (Beograd), XXXIII/1936, br. 10256 (10. septembar), str. 15.

Negativna ocena režijskog rada Radoslava Vesnića koji je kao gost pripremio »Koštanu« u Sofiji. Uglavnom se koristi i citire pisanje bugarskog lista »Nova kampana«.

192. (VESNIĆ RADOSLAV M.): *Kako je primljena režija »Koštane« u Sofiji*. Odgovor Radoslava Vesnića. — Politika

(Beograd), XXXIII/1936, br. 10259 (13. decembar), str. 16.

Odgovor Veliboru Gilgoriću na napis pod istim naslovom u »Politici« od 10. decembra 1936. Poziva se na pisanje više drugih bugarskih listova koji su hvalli i izvođenje i reditelja.

193. GLIGORIĆ VELIBOR: *G. Vesnić o »uspehu« svoje režije u Sofiji.* — Politika (Beograd), XXXIII/1936, br. 10260 (14. decembar), str. 8.

Ponovni komentar na odgovor Radoslava Vesnića u »Politici« od 13. decembra 1936. Ištice da i pohvale nisu pohvale, odnosno da su izrečene iz kurtoazije i veličaju rad ne uspeh.

194. ANONIM: *Naša »Roksi« i »Skampolo« pojaviće se na bini kao — sevdalijска pevačica. G-ca Ljubinka Bobić igra Koštanu u Skopskom pozorištu a g. Raša Plaović Mitka.* — Vreme (Beograd), XVI/1936, br. 5372 (27. decembar), str. 7. Intervju sa Lj. Bobić i R. Plaovićem. Bobić govoriti o svom komadu »Otmeno društvo« koji je imao premijeru u Skoplju i svojoj novoj ulozi u »Koštanu«, a Plaović o svojim intencijama u režiji Stankovićevog komada.

195. ANONIM: *Uspeh Stankovićeve Koštanu u Sofiji.* Režija g. R. Vesnića. — Glumačka reč (Beograd), III/1937, br. 23 (1. januar), str. 3.

Donosi izvode iz napisa bugarskih listova: »La Paro bulgar«, »Dnes«, »Zora«, »Slovo«, »Utro«, »Mir« i »Literaturnen svet«.

196. PLAOVIĆ R(ADOMIR): *»Koštan«.* — Skopska scena (Skoplje), III/1937, br. 17 (4. januar), str. 221—222.

O delu i pripremama za izvođenje u Narodnom pozorištu u Skoplju.

197. ANONIM: *Šta kaže d-dica Ljubinka Bobić.* Razgovor sa urednikom »Skopske scene« pred »Koštanu«. — Skopska scena (Skoplje), III/1937, br. 17 (4. januar), str. 233.

198. ANONIM: *Naša poznata dramska umetnica.* — Politika (Beograd), XXXIV/1937, br. 10287 (13. januar), str. 11.

Beleška da je Ljubinka Bobić doživela veliki uspeh kao Koštanu u Narodnom pozorištu u Skoplju da su »četiri predstave prikazane uzastopce pred punom salom«.

199. DOBRIČANIN LJUB. M.: *Nova konceptacija »Koštan« na skopskoj pozornici. U svojoj režiji g. Raša Plaović je igrao Mitka, a g-ca Ljubinka Bobić Koštanu.* — Pravda (Beograd), XXXIII/1937, br. 11587 (24. januar), str. 9.

Daje najpre Izjavu R. Plaovića o njegovoj režijskoj konceptiji komada. Govori i o izvođenju i kaže da je »Koštanu« na skopskoj sceni data u »jednoj snažnoj dramskoj napetosti«, »kao drama krvi a ne vodnjikava opereta«. Od izvođača najviše hvalli Raša Plaovića kao Mitku. Novoj interpretatorki Koštanu stavlja Izvesne primedbe.

200. ANONIM: *Nova konceptacija »Koštan« na skopskoj pozornici. U svojoj režiji g. Raša Plaović je igrao Mitka, a g-ca Ljubinka Bobić Koštanu.* — Skopska scena (Skoplje), III/1937, br. 19 (2. februar), str. 255.

Prenosi pisanje beogradske »Pravde« od 24. januara 1937.

201. ROBOTIĆ MARTIN: *»Koštan«, komad s pjevanjem iz vranjskog života u pet činova.* Napisao Bora Stanković. Dirigent g. Pleciti. Reditelj g. Kosić. — Vrbaske novine (Banja Luka), VIII/1937, br. 1269

(28. april), str. 4.

Prikaz izvođenja u banjalučkom Narodnom pozorištu 25. aprila 1937. Ištice popularnost komada koji je u Banja-Luci igran na jubilarnoj proslavi glumca Filipovića. Govori o njegovoj glumi uopšte. O ostalim glumcima malo.

202. ANONIM: *Gđica Ljubinka Bobić u subotu će se pojavitи као Koštanu u Manježu.* — Politika (Beograd), XXXIV/1937, br. 10411 (20. maj), str. 19.

Beleška da će posle uspeha u Skoplju nastupiti i u Beogradu, 22. maja 1937, kao gošća.

202. M. dr N.: *»Koštan« g-de Olivijeri-Ilić.* — Vreme (Beograd), XVIII/1937, br. 5730 (28. decembar), str. (11).

Beleška na izvođenju u pozorištu na Vračaru s Meri Olivijeri-Ilić kao gošćom u naslovnoj ulozi.

203. MITAR: *Gostovanje gđice Ljubinke Bobić.* Dolazak g-ce Bobić srdačno smo pozdravili, a posle završenog gostovanja želimo da je opet vidimo na našoj pozornici. — Vrbaske novine (Banja Luka), IX/1938, br. 1415 (6. april), str. 4. Pohvalno se piše o igri Ljubinke Bobić kao Koštanu, koja je ovaj ulozi dala socijalnu notu. Ištice i igru ostali (banjalučkih) glumaca.

204. ANONIM: *Gđica Divna Radić kao Koštanu.* — Jugoslovenski list (Sarajevo), XXII/1939, br. 289 (6. decembar), str. 6. Beleška da će se na sarajevskoj sceni biti prikazana 7. decembar 1939. »Koštanu« u kojoj će Divna Radić prvi put nastupiti pred sarajevskom publikom u naslovnoj ulozi. Ulogu je radila po režijskim koncepcijama Raše Plaovića.

205. ANONIM: *»Koštan« u korist spomenika Bore Stankovića.* — Jugoslovenski list (Sarajevo), XXI/1938, br. 288 (7. decembar), str. 6.

Beleška da će se u Narodnom pozorištu u Sarajevu prikazati u novoj režiji (Vase Kosića) i »djelimice u novoj podjeli uloga«.

206. ANONIM: *Sarajka kao Koštanu.* — Gđica Divna Radić gostovaće i na zabavi smučarskog kluba. — Jugoslovenski list (Sarajevo), XXII/1939, br. 290 (7. decembar), str. 6.

Razgovor s Divnom Radić pred nastup u Sarajevu. Trebalo je toga dana da nastupi u beogradskom Narodnom pozorištu s Rašom Plaovićem kao Mitkom.

207. ANONIM: *Večeras pjeva Koštanu g-ca Divna Radić, članica Beogradske opere.* — Jugoslovenski list (Sarajevo), XXII/1939, br. 290 (7. decembar), str. 7.

Beleška da će nastupiti u Sarajevu gde je otpočela glumacku karjeru.

208. ANONIM: *»Koštan« u korist podizanja spomenika Bori Stankoviću.* — Jugoslovenski list (Sarajevo), XXII/1938, br. 289 (8. decembar), str. 6.

Beleška da će u sarajevskom Narodnom pozorištu biti prikazana »Koštanu«. Preporučuje se delo i informiše koji će glumciigrati.

209. J. P.: *Nova Koštanu g. Plaovića.* — Gostovanje Sarajke gđice Divne Radić u ulozi Koštanu. — Jugoslovenski list (Sarajevo), XXII/1939, br. 292 (9. decembar), str. 7.

Govori najviše o novoj režijskoj konceptiji Raše Plaovića da u prvi plan stavi Koštanu i Mitku, a kod Koštanu ono »duševno u njoj«. Isto tako kaže i o muzičkim kvalitetima Divne Radić. Od ostalih izvođača spominje samo Teniša kao Mitku koji se uklopio u novu režijsku konceptiju.

210. M. dr M.: *Koštanu G-ce Divne Radić.* — Preksinoć u Narodnom pozorištu kod Spomenika. — Politika (Beograd), br.

11331 (16. decembar), str. 11.

Verovalno muzičar i muzički kritičar Mijo Milovićević govori samo o muzičkom delu Interpretacije nove Koštanе Divne Radić. Hvali njenje pevanje, ali postavlja pitanje da li njen talent odgovara ulogama tipa Koštanе.

211. M. ST.: *Sarajevsko pozorište na početku dvadesete godine svoga postojanja.* Umetnički problem pozorišta, gostovanje g-dice Radić i g. Strocića, proslava reditelja g. Hajduškovića. — Pravda (Beograd), XXXV/1939, br. 12615 (17. decembar), str. (12).

Poveći deo napisa je posvećen neuspelom gostovanju beogradske glumice Divne Radić u ulozi Koštanе.

212. ANONIM: *Gđica Divna Radić kao Koštanu.* — Jugoslovenski list (Sarajevo), XXIII/1940, br. 19 (24. januar), str. 6.

Beleška da će 28. januara 1940. ponovo gostovati Divna Radić, članica beogradske Opere, na sarajevskoj sceni.

213. ANONIM: *Gostovanje gđice Divne Radiće u ulozi Koštanе.* — Jugoslovenski list (Sarajevo), XXIII/1940, br. 20 (25. januar), str. 6.

Vest da će gostovati u Sarajevu.

214. ANONIM: *Gđica Divna Radić kao gost u ulozi Koštanu.* — Jugoslovenski list (Sarajevo), XXIII/1940, br. 22 (27. januar), str. 6.

Vest o gostovanju.

215. ANONIM: *»Koštan« s gđicom Divnom Radićevom kao gostom u natpisnoj ulozi.* — Jugoslovenski list (Sarajevo), XXIII/1940, br. 23 (28. januar), str. 6.

Vest o gostovanju u Sarajevu.

216. ANONIM: *Otvaranje XXI sezone. »Koštan« na Kraljev rođendan.* — Jugoslovenski list (Sarajevo), XXIII/1940, br. 210 (5. septembar), str. 6.

Beleška da je novu sezonu sarajevsko Narodno pozorište otpočelo »Koštanom« u ranljoj režiji (Orlovića) i podeli uloga.

217. ANONIM: *Svečana besplatna predstava na rođendan Nj. V. Kralja.* — Jugoslovenski list (Sarajevo), XXIII/1940, br. 211 (6. septembar), str. 7.

Beleška u kojoj se navode imena glumaca koji ćeigrati na svečanoj predstavi.

218. ANONIM: *»Koštan« kao vanredna ramazanska predstava s g-com Radić.* — Jugoslovenski list (Sarajevo), XXIII/1940, br. 242 (12. oktobar), str. 6.

Beleška o gostovanju u Sarajevu.

219. ANONIM: *Vanredna ramazanska predstava s g-com Divnom Radićevom kao Koštanom.* — Jugoslovenski list (Sarajevo), XXIII/1940, br. 243 (19. oktobar), str. 6.

Beleška o gostovanju u Sarajevu.

220. PEŠIĆ A.: *Vranje nekad i sad. Mitke je umro i njegovo doba prolazi a staro polako ustupa mesto novome...* — Pravda (Beograd), XXXVI/1940, br. 12916 (15. oktobar), str. (4).

Najpre se iznosi istorija Vranja a onda govori o odlikama starog i novog. Stanković i Mitka se samo spominju.

221. ANONIM: *Od Jovanče do Kanjoša Macedonovića. Što cifre govore o našim dramskim autorima.* — Novi svet (Beograd), I/1940, br. 10, 12—13.

Prikaz uspeha dramskih dela B. Nušića, S. Sremca,
J. Veselinovića, B. Stankovića, D. S. Nikolajevića
i dr.

222. JANKOVIĆ DRAGOMIR M.:
Stankovićeva »Koštana«. Uspomena. —
Srpski književni glasnik, n. s (Beograd),
1941, knj. LXII, br. 4 (16. februar), str.
273—279.

Vlše se razmišlja o komadu nego što je
uspomena. Ističe od Stankovićevih ličnosti u
»Koštani« Mitka i Koštanu. Daje i nekoliko
opbservacija o komadu.

223. OBIČAN JOVAN: *Mitke Iz Koštane —
okovana snaga. Kći Stankovićevog junaka*
priča o životu i pogledima svoga oca. —
Vreme (Beograd) od 6, 7, 8. i 9. januara
1941.

Razgovor s Mirketom kćerkom Jefimijom-Fimkom
Kallimančić o popularnom junaku iz »Koštane«. Ona
priča njegov život od dečinstva do tragičnog
samoubistva.

224. N. J.: *Jedan lep uspeh naših
amatera. Koštana* od B. Stankovića. —
Odjek Šumadije (Kragujevac), V/1941, br.
10 (2. mart), str. 3.

Prikaz izvođenja Pozorišnog odseka Sokolskog
društva u Kragujevcu 22. februara 1941. Prikazivanje
su pomogli svojim učešćem i neki glumci
banovinskog pozorišta. Uglavnom u interpretacijama
najvažnijih uloga.

225. ANONIM: *»Koštana«, jedno od
najlepših dela naše dramske
književnosti, daju članovi Narodnog
pozorišta na Kolarčevom univerzitetu,
sutra u 3 časa po podne, — Novo Vreme
(Beograd), I/1941, br. 77 (2. avgust),*
str. 5.

Informacija o umetničkim vrednostima dela i ko će
igrati u komadu.

226. ANONIM: *Dramski festival na
Kolarčevom univerzitetu. Stankovićeva
»Koštana« sa g-com Radićevom u
naslovnoj ulozi.* — Obnova (Beograd),
I/1941, br. 25 (2. avgust), str. 9.

Informacija o izvođenju i koji glumci igraju.

227. M. M. M.: *Gostovanje Niškog
pozorišta.* — Srpski narod (Beograd),
I/1942, br. 5 (3. jul), str. 12.

Prikaz izvođenja »Vraćare Božane-Slav.
Nastasijevića, »Karijere pisanice Viciga« Vilhelma
Mihtenbergera i Stankovićeve »Koštane«, koje je
izvelo niško Pozorište na gostovanju u Beogradu. U
oceni »Koštane« ističe se interpretacija Zlate
Stojčević u ulozi naslovne junakinje.

228. ĐIMIĆ dr V. N.: *Gostovanje Niškog
narodnog pozorišta. »Koštana« od
Borisava Stankovića.* — Novo Vreme
(Beograd), II/1942, br. 362 (8. jul), str. 4.
Najpre se govori o delu. Od gostiju se ističu režija
Josifa Srdanovića i interpretacija Zlate Stojčević kao
Koštane.

DR VLADIMIR JOVIĆIĆ: ZAPISI

Mitke

Sudeći na osnovu sižejne samostalnosti koju Mitke donekle uživa u drami »Koštana« i pripoveci »U vinogradima« na osnovu

O lirizma i monološke intonacije njegovih replika i na osnovu čak izvesne samosvesti koju poseduje, STANKOVIČEVOJ DRAMATURGIJI

reklo bi se da je upravo mitke najpouzdaniji i najneposredniji zastupnik Stankovićevog subjektivnog odnosa prema svetu. Najznačajniji deo onoga što druge ličnosti prečutkuju, Mitke patetično iskazuje preuzimajući na svojevrstan način deo dramatičareve uloge i postajući unekoliko njegov prisutan dvojnik. (Utoliko je Mitkov lik zanimljiviji i sa stanovišta izučavanja književne primene piščevih ličnih ideja).

Mitkov doživljaj sveta u osnovi je nagonski, spontan, bez ičeg spiritualnog. I njegov izraz tog doživljaja je mnogo bliži lirskoj (narodnoj) pesmi nego filozofiji. On ne razmišlja sistematično i kritički konzervativno u smislu življjenja i umiranja, niti je kadar da identificuje svoje ideale; naslućuje ih intuitivno, čulno... ko zna da li baš samo zato što su njegova saznanja o svetu stečena gotovo isključivo iskustvenim putem i što je njegova duhovitost zadržana na toj razini, ili stoga što su ideali koje nosi, kako sam veli, suviše »visoki« i suviše neodređeni da bi se dali domašiti ma koliko pronicljivim mišljenjem i ma koliko vičnim govorenjem. Otuda i pesimizam koji iz njegove kontemplacije izbija jeste više sentimentalne nego racionalne prirode. To je pesimizam srca, a ne pamet. Suprotstavljajući se stvarnosti samo kao slobodni, dakle ničim drugim sem bolom i ponekad prkosom, on već i time priznaje kako negde duboko u себи sluti da nije »stariji brat« jedini i pravi vinovnik mōre koja ga skoleva, da je »kriv« još neko kome ne zna ni ime ni srodstvo. Ta slutnja kao da ga sprečava da podigne ruku na starijeg brata i na sve »starije« koje zna. Morao bi najpre otkriti onog »najstarijeg« kome su »stariji« potčinjeni. Ali, u tome ne uspeva — te još više produbljuje svoju inače golemu ranu, jer u nju doliva gorčinu nemoci. Žbog svega toga, teško je iz njihovih reči dokučiti dokle je njegov pesimizam obeshrabreno nezadovoljstvo postojećim i datim, a odakle tuga potucanja za odgonetkom smisla ljudskog življjenja uopšte. Bol koji takvi Odiseji nose i koji u drugima izazivaju, doista se može smatrati njihovom vrlinom. Čini se da bi se Mitkova patnja stišala kad bi joj mogao dogledati pravi i potpun razlog, i kad bi ga umeo doustiti. Ujevićev stih: »Nisam ni pesnik, ja sam barem

patnik...« lirska je definicija te nedovoljnosti. I Mitke u izvesnom smislu poistovećuje patnju sa pesmom kojom poseže za progoniteljskom pričinom apsolutne lepote i sreće. Ali, takva poistovećenost bola i pesme ne znači negaciju života kao takvog, a još manje kao mogućnosti. Naprotiv, ona znači uključivanje tragičnog iskustva u napor da se preciznije i potpunije pojmi i iskaže čarolija življena u kome se svaki pedal saznanja i samosvesti osvaja odricanjem od ponečeg zabludnog, ali uvek svog. Njome je pačenički život podignut do prilike za odgonetanje patnje, a utoliko i do svojevrsne satisfakcije za patnju.

Budući samo nagonom pesnik, a ne i razborit ideolog svog »svetskog« bola, Mitke neoprezno rovari po najosjetljivijim mestima svoga ukletog bića. U tom njegovom samoozleđivanju, pored nevičnosti, kao da ima i sladostrasti. U sumanutoj potrazi za samosvešću, on se ne pridržava ni jednog sistema, nije isključiv i kad je sasvim određen, nije privržen principima, za odgovore se obraća potpuno različitim raspoloženjima i utiscima. U jednom trenutku kriv mu je stari brat »što ga zarobi, što ga oženi«, u drugom savetuje Koštani da se ne zanosи bekstvom od nasilne udaje, tj. od sudsbine koja je i njega zadesila: »...gore je visoko, dole tvrdo, tamo zemlja — ovde zemlja«. Nema, dakle, tako širokog filozofskog sistema u koje bi mogle bez ostataka stati njegove slobodne kontemplacije o životu koji ga »žulji«. Mitkovo »tuzi«, slatkoj jedino dovoljno prostrano utočište jeste poezija. U poeziji i poezijom, on slobodno traga za odbegлом mladošću i uskraćenim slobodama. Ali ukojiko je Mitkova pesma samo jedna velika i nadahnuta »žal za mladost«, pod mladošću se nikako ne može podrazumevati stvarno najlepše i stvarno najvrednije doba života, niti doba stvarne slobode čovekove ličnosti. Prisutan smisao tog dirljivog tuženja obavezuje da se pod Mitkovim osećanjem zamakle mladosti podrazumeva sloboda iluzija koje još nisu bile sputane dogodenim životnim razrešenjima. Utoliko su Mitkove reči jednostavniji vid ispovednog i kritičkog čina, utoliko je u njima, čak i kad su izričite, neosnovanje otkrivati žalost za starim svetom kakav je bio, a ne videti u toj žalosti nostalгију za životom koji se u mladalačkim snovima slobodno preporučivao. Zapravo, Mitku se ne sme verovati jedino i doslovno na reč, jer on izvore svoga bola, koji ne znači i »urođeno« nezadovoljstvo životom, patetično nagađa samo instinktom patrijarhalca i primitivca. Uostalom, on ni sam do kraja ne veruje u otkrića do kojih je došao rečima: najpotpunije se pronalazi u pesmi — bez reči. Pokušavajući da intuitivno pronikne tajnu svoje sputanosti, i ne mogavši da jednom zauvek definiše ni svoj nemir ni svoj ideal, Mitke povremeno prekraćuje muke nemoci čas glasno negirajući smisao života uopšte, čas okrivljujući za sve svog starijeg brata. Ali, niti mu se bukvalno veruje kad u slobodni vidi jedinog vinovnika svoje zle sreće, niti se može biti siguran da bi svoju ženu gledao, i da se ona vidi ispod testa, i da ju je, nekim čudom, slobodno izabralo. Jer, kao što Mladen u istoimenom Stankovićevom romanu nije samo očljenje tragedije starijeg brata, tako ni Mitke nije samo

otelovljenje obespravljenosti mlađeg. Da je Mitkova sudbina talo linearno povučena, njegov tragljan doživljaj sveta tako razložan, i čak uprošćen, njegova »žal« tako banala i, najzad, da je njegov nostalgičan nemir pristao da živi kao čežnja za nečim sasvim određenim i realno propuštenim — lik vranjskog pesnika i patnika odavno bi izgubio poetski čar tajanstva.

Prototipovi i likovi

Kako biografi tvrde, Stanković je u drami »Koštana« za prototip svoje junakinje uzeo jednu banjsku Ciganku koja će se kasnije potruditi da svoje koautorstvo, u vidu prototipske uloge, dokaže čak i sudskim zahtevima da podeli honorare sa autorom. Razume se, bilo je naivno njenovo verovanje da smisao nastajanja i prikazivanja drame »Koštana« leži u prostom potvrđivanju jedne životne sudbine. Ali, baš zato što znamo da je taj smisao upravo u stvaralačkom izneveravanju ponečeg od onoga što je stvarno bilo da bi se tome što je stvarno bilo dao smisao nečega što biva, valja nam se za trenutak zabaviti i životom vranjske pevačice kakav je bio ... Poput drugih ciganskih pevačica, i Koštana iz gornjovranske ciganske mahale pevala je i igrala pretežno ili isključivo za pare. Stankovićevo Koštana takođe prima bakšiš, ali je njeni pevačko nadahnuće kudikamo dublje, iskrenije: ona peva više sebe radi; u pesmu se unosi celim bićem, i predaje joj se nesebično, gotovo bez pomisli na nagradu. Da je robovao svom sećanju na čuvenu cigansku pevačicu, i da se nije inventivno oglasio o životu grada, Stanković svakako ne bi mogao stvoriti lik žene koja se mladalačkim otporom prema svemu uskogrudom obraća uzvišenim idealima lične slobode i sreće. Ako Koštana u drami i nije svesna čemu se posvećuje i čemu teži svojom pesmom, njeni dostojanstveni postupci pokazuju da je svesna uzaludnosti pokušaja da se do takvih idea dođe — novcem. Samo u takvoj Koštani mogao je Mitke da prepozna svoju posestrimu po bolnoj čežnji za višim, besmrtnijim životom. Onu Koštanu čija se pesma mogla kupiti i koja je, prema veličini darova, podešavala svoj glas, Mitke nije voleo: »Nazivao je ciganskom razbribrigom.* Stvaralačko nadgrađivanje života kakav je

* A. Š. »Poslednji čin Koštane« ..., Duga, Beograd, 1959, br. 733. stvarno bio, nije samo u ovom detalju presudno po čitavu idejnu konцепцијu drame.

Ciganka Malika, koju su zbog kestenjaste kose zvali Koštanom, nije se udala silom: »Ja sam si svoga muža volela. Voleo ga je i moj tatko, jer je bio ubav, imao je dva fijakera i četiri konja.* Međutim, Stankovićevo Koštana je

* A., »Dok se na pozornici« ..., Politika, Beograd, 7. VIII 1938. ucenjena udajom za nedragog. Ona ulazi u brak sa Asanom kao u grob, jer mora, a mora ne zato što policija preti: »Penji se, jer sada ču kundžijom parčad kože da ti kidam« (II, 219), nego zato što je u Mitkovoj sudbini naslutila svoju, i što joj je Mitke, na kraju, priznao da tako mora biti ... Da se naš dramatičar i u ovom slučaju doslovno povinovao svom pamćenju i hronici, obistinio bi se Skerlićev utisak iz prve slike da pred sobom ima još jedan komad koji će se rasplesti melodramskom scenom svadbe dvoje mlađih koji su se zavoleli ludo. Izneverivši

i ovu životno autentičnu pojedinost, Stanković je ostvario još jednu odlučujuću dramsku mogućnost. Doslednost idejne usmerenosti ovakvih odstupanja navodi na zaključak da ona nikako nisu posledica popuštanja pišeće memorije. Uostalom, i karakter podudarnosti nekih pojedinosti u Koštaninom privatnom i scenskom životu ukazuje da ne može biti govora ni o slučajnoj sličnosti. Koliko su sadržajne nastale promene pokazuju i izjave same Koštane i njenog pesnika: »Ama, ne beše baš takvoj ...*, i: »Ono što sam ja pisao o Koštani, nije * A., »Koštana i druga lica«, Borba, Beograd, 10. III 1956. Koštana u samoj stvari. Ona je drugo ...*
 * Ante Kovač, »Ja sam avanturistkinja i poštena ženska«, Duga, Beograd, br. 325.
 Smisao Koštaninog dramskog postojanja neuporedivo je širi i trajniji od smisla njene životne sudbine. U drami, Koštana u svakom pogledu nadrasta svoj prototipski osnov, spasavajući ga od zaborava samo usputno. Banjska pevačica Koštana bila je jedino povod za scensku poemu neminovnoj tragediji jednog pohoda ka ličnoj slobodi i nesebičnoj sreći, a ne — kako je Stanković u šali govorio — »njegova ortakinja«. Otuda interesovanje za njenu scensku pesmu ne jenjava ni danas, a za njeni pevanje po banji umrlo je pre nje. U rasponu navedenih razlika između Koštane kakva živi na sceni i ciganske pevačice oko koje se »od svih daka gimnazije Bora najviše vrzmao«, i koju * Vidi prim. *. su pamtili vranjski noćnici po glasu i lepoti, ali ne i po čednosti i nesrećnoj zaljubljenosti, mogućno je otkriti usmerenost ove drame ka što dubljim i zakonomernijim okolnostima tragičnog.
 Do istih rezultata dovodi i upoređenje Mitka kakav je zaista postojao i Stankovićevog Mitka, ukletog pesnika promašenog života i nepresušne čežnje za mladošću i lepotom ...
 Letopis starog Vranja pominje Mitka dućandžiju koji je pored »slatke tuge« za minulom mladošću znao i za svoj čepenak sa užarijom. Međutim, u drami »Koštana« on prezire i dučan i kuću; ispod časti mu je da vodi sitne kućevne brige. Njega tišti mora onog velikog nezadovoljstva sobom i drugima, koja se ne da utažiti ni najbogatijim trgovackim pazarom. On je »golemaš« plemenitog bola i neutolnik radoznalosti za sudbinu svoju i čovekovu, a ne užar-čiftu koji od šicara živi. Zar bi se inače moglo verovati svemu što Mitke pesnički uzbudljivo izriče? Zar bi inače u njegovu dušu moglo stati sve ono što progoni i druge Stankovićeve junake — od razborite i strastvene Sofke, do suludog Stojana koji voli poslednjim dahom, i u čijem poslednjem pogledu »beše sve: zakopana ljubav, pročerdan život i večita tuga za nečim« (I, 463).
 Kažu da Mitke u životu nije mario za banjske žene. U ovoj drami ne može da gleda — svoju. Očigledno da je ovako »krivotvorene« bilo nužno kako bi se u dramski vrtlog uvukle šire društvene okolnosti, a pre svega patrijarhalno-porodične. Time je izbegnuta opasnost podizanja bure u čaši vode; time je dignuto stakleno zvono ispod koga se jedno istinski razdiruće stanje moglo učiniti prenemaganjem; time je dramski sukob pustio koren do one dubine koja je imala čime da hrani njegov rast. Najzad, da bi se održala tenzija Mitkove

uznemirenosti, da bi njegovo nezadovoljstvo postojećim bilo uverljivije, morao se u toj istoj nepriznatoj stvarnosti oblikovati i njegov ideal bar u konturama. Taj ideal je bio potreban tek toliko da ne zaspi jedno inače pasivno suprotstavljanje okolnostima koje čoveka robe. I to je Koštana sa svojom pesmom.

Ako Mitke kakvog ga pamte njegovi suvremenici nije imao razloga da se zanosi Koštanom koju je poznavao, Mitke i Koštana u Stankovićevoj drami sudbinski su upućeni jedno na drugo. I to je jedan od razloga što ovde Mitke nije ženomrzac.

Postoji još jedna bitna razlika između životne i dramske priče ovog magazadžije i pesnika: biografija se završava samoubistvom, drama priznanjem poraza, ali ne i porazom! Iz Mitkovi oproštajnih reči bije prkos: »Više u mehanu — ne! Doma ču, kući . . . I, živ iz njuma nećem da izidem. Mrtvoga će me iznesev . . .« (II, 218). Opredeljujući se za samozatočenje, on ustvari demonstrira poslednje nemirenje s koletečinom života. Ovaj čin je manje spektakularan od samoubistva, ali zato tragičnu otudenost Mitkove ličnosti ne dovodi pod sumnju samoubilačke afektivnosti.

Dramska pesma

Funkcija i značaj pesme i pevanja, tek se u Stankovićevoj drami ukazuju u potpunosti, jer melos tek tu dobija svoju najvitalniju dimenziju — zvučnu. Scenske vrednosti pesme i pevanja mogu se različito procenjivati od jednog do drugog izvođenja. Pogotovo u drami »Koštana«, u kojoj se trideset i jedan put sve predaje Koštaninom glasu. Upravo ti brojni melodramski elementi u »Koštani« lako su zavodili reditelje na folklorističke stramputice. Takvu opasnost predočio je Jovan Skerlić svojim prvim utiskom: »Kada se zavesa podigla, pojavio se buljuk belih Vranjanki. Šalvare su zašuštale, dukati zazveckali, i zapevalo se „Šano dušo, Šano . . .“ Ja pomislih da ćemo imati da gledamo nešto kao 'Dido', 'Ridokosa', 'Potera', niz šarenih slika iz narodnog života sa mnogo pesama i igara, i sa obaveznom svadbom na kraju . . .«*

* Jovan Skerlić, »O Koštani«, Izabrana dela B. S., »Narodna knjiga«, Beograd, 1958, str. 252.

Sudeći prema ocenama pozorišnih recenzentata koji su pratili brojna postavljanja »Koštane«, mnogi ansamblji ne samo što nisu umeli da izbegnu ovu opasnost nego su na njoj gradili celokupnu predstavu. To nije čudno, jer mada je naša scena imala lepih, pesmi i igri vičnih Koštana, malo je imala onih koje su posedovale i glumačke kvalitete. Malo je reditelja umelo i htelo da folklorom ukusu naše tek povarošene publike suprotstavi dramski koncipovan lik devojke koja ne izlazi na daske samo zato da pesmom i igrom nadraži čula. »Koštana se prikazuje kod nas u stilu lažne folklorne melodramске romantike, koja reč sasvim podredi pesmi, a pesmu liši dramske boje i dramskog akcenta . . .« * Komad u celini lako pada u

* Velibor Gligorić, »Za scenski preporod Koštane«, Politika, Beograd, 4. VI 1936.

melodramu kad god Koštana dramski ne iznese svoju pretežno pevačku ulogu. U takvim slučajevima, sva ostala lica gube »šlagvort« za dramsku tenziju svoga scenskog prisustva, i mogu je imitirati jedino meraklijskim dertom i

polupijanom patetikom. Izbačena iz dramske intonacije, pesma zvuči kao plitak kafanski sevdah koji dopire do uha, ali ne i dalje. (»Mada je obavijena sevdahom, 'Koštana' nije sevdaljska drama.«*) Prema tome, iako je * Milan Bogdanović, »Amateri bez amaterstva«, Politika, Beograd, 8. V 1933.

Koštanina rola u mnogo čemu operetska, mora ostati neostvarena kad god se posveti pevačici od glasa i zanata, ali bez dramskog daha.

Melodramskie opasnosti ne prete isključivo od reproduktivne neinventivnosti pojedinih izvodačkih ansambala. Već iz kvantitativnog odnosa stihova koji su namenjeni pevanju i govornih replika lako se zapaža da sama drama »Koštana« naginje operetskom izvođenju. Bez dramaturških intervencija, koje se obično svode na odabiranje najfunkcionalnijih stihova, teško se odoleva masi pesama koje kad se čitaju ne izgledaju tako dominantne kao kad se slušaju sa scene, u punom vremenskom trajanju, sa svom melodijskom atraktivnošću i sa svim refrenskim zadržavanjima. No, svede li se na ono što je funkcionalno, i ulije li se u maticu dramskog toka, Koštanina pesma ne deluje kao melodramski element. Najuspelije kreacije Koštaninog lika pokazuju da pojedine pevačke partije pružaju ozbiljne dramske mogućnosti. Sve to znači da je scenska neophodnost da se redukovana pesma u drami »Koštana« dramski igra. Dakle, pod pretpostavkom da reditelj selekcijom i postavljanjem pesama ne izneveri osnovnu koncepciju drame, da glumica kojoj je poverena uloga Koštane ne bude pretežno pevačica, i da instrumentalisti ne budu samo svirači, moguće je bar približno ustanoviti estetski smisao izobilja melodramskih partija, koje i same sobom nose izvornu folklornu dramatiku. Poređenje snage Koštanine replike sa snagom stihova njene pesme ukazuje na neverovatnu inferiornost svega što je ostalo izvan muzičke artikulacije. Čak i kod drugih lica, dramski su najintenzivniji šlagvorti koji traže pesmu, kao i oni kojima je pesma šlagvort!

Da Koštana ne živi od pesme, već za pesmu i u pesmi, da u nju unosi sebe i da se njome iskazuje, čak i da joj drugi nareduju kad će i šta će pevati, znak je i to što je neprofesionalno ravnodušna prema nagradama koje joj nude i daju. To, jamačno, znači da joj pevanje nije samo posao koji otaljava. Kako bi inače pogadala u dušu Stojana, Tomu, Arsu, Mitku, svog sabrata po mladalačkoj žudnji za slobodom, po žarkoj čežnji za »lepotinjom« nezajarmljenog života? Za čim god iskusni i mudri Mitke posegne u svojim poetskim meditacijama, ona to nasledno budnim ciganskim sluhom i umenjem dohvati i glasom pretvoriti u melodijski i ritmički izgradiran lirske treptaj. I ono što sama još nije iskusila, ona naslućuje intuicijom umetnika. Stoga svojom pesmom i uspeva da odškrine odavno zamandaljene duše starih čorbadžija. Zbog toga je sve što peva uzbudljivo kao da je njeni lični ispovest. Pevajući:

»Bog ubio, Vaske, tvoju staru nanu,
što te dade vrlo na daleko . . . (II, 187)
ona kao da naslućuje sopstvenu sudbinu, te i nju samu skoleva nostalgija rastavljenih ljubavnika. U Mitkovom karasevdahu zbog prolaznosti ionako promašenog života, Koštana prepoznaje svoju buduću starost. Ta i mati joj,

Salče, beše nekad stasom i glasom celu čaršiju na noge digla, a sad joj Mitke preti da će je zaklati samo da je više ne gleda staru i zbrčkanu, samo da je ukloni između Koštanе i onog idealа mладости i лепоте koji je sebi zadao. Otuda pesma:

»Da znaješ, mome, mori, da znaješ,
kakva je žalba za mladost...« (II, 206),
iako potekla iz mладог srca i mладог grla, potresa
iskrenošću straha pred halapljivom prolaznošću. Dok peva
o nesrećnoj ljubavi, o devojačkoj čežnji i staračkim
uzdasima, stih i melodija i nju uz nose nekud visoko, gde
nema ni ciganskih čergi ni hadžijskih konaka, gde je sve
sazdano od neke potresne lepote. U atmosferi prezasićenoj
mirisima, svetlošću, bojama i čutanjima napetim poput
prečutkivanja, Koštana svojim glasom oglašava čitav
Stankovićev svet. Bilo da razbuktalim glasom potpiruje već
pregorele strasti okupljenih hadžija:

»Zapali me, Dude, izgore me,
napravi me suvo drvo,
suvo drvo favorovo,
od drveta sitan pepel« (II, 192),
bilo da unapred oplakuje procerdanu ili uskraćenu mladost,
Koštanina pesma je lirska sinteza najskrivenijih emotivnih
sadržina Stankovićevih dramskih junaka. I ne samo
dramskih. Eto zašto dominacija pevačkih partija u
Koštaninoj ulozi ne sme biti scenski shvaćena kao
dominacija melodramskog elementa.

Upoređenje Koštaninog lika koji se ukazuje čitanjem
drame s Koštaninim likom na sceni, ističe izvanrednu
dramsku funkcionalnost pevanja: u prvom slučaju, Koštanin
lik je relativno siromašan i ne opravdava naslovnu ulogu; u
drugom, zahvaljujući pevanju i igri, ravnopravan je sa likom
Mitka, jednim od najmarkantnijih likova u našoj
dramaturgiji. Razume se, preim秉stva vokalnog izvođenja
uvek mogu biti izvrgnuta u slabosti, ali time nikada neće
biti dovedena u sumnju dramska težina koju vokalno
izvođenje može da ima.

Drama »Tašana«, kao i »Koštana«, nosi u podnaslovu
piščevu napomenu: »Komad iz vranjskog života s
pevanjem«; međutim, u njoj je dramska funkcija pesme i
pevanja neuporedivo manja i svodi se na ozvučavanje
poslednjeg scenskog plana.

Scenska reč

Čudno je, ali i u dramama, gde je izgovorena reč osnovno
sredstvo prikazivanja, stiče se utisak da je jedva
iscedena. Uz to, njen neposredno značenje ne samo što
je često izvan njenog primjenjenog smisla nego mu katkad
i protivreči. Tako okrnjena i obeznačena reč izdašno se
ispomaže pesmom, igrom i pantomimski naglašenim
gestom. Veoma je indikativna činjenica da je najbolja
Stankovićeva drama najbolji primer za to: mada
eksponicija, shematski posmatrana dozvoljava mirniji i
pribraniji dijalog, već u prvim scenama drame »Koštana«
javljaju se isprekidane i zadihanе replike uz mnogo
eliptičkih oblika i kratkih imperativa: »Hodi... Ovamo...
Pusti me... Jao... Čekaj... Gle... Čuti... Boli me...
Ala si ti!... Neću... Hajde...« (II, 172).

Razgovor se uspostavlja još teže kad su na pozornici
muškarac i žena. Tačnije, tu pravog razgovora i nema, jer

se reč muškarca pretvara u monolog i bespovozornu
naredbu: cvrkutav buljuk devojaka rasprši se na sve
strane ulaskom hadži-Tome. Kad mu se supruga
preplašeno obrati: »Pa... Oh... Crna ja!« (II, 176), za
razgoropadenog hadžiju i to je mnogo: »Usta da imaš, a
jezik da nemaš!« (II, 176). Tek kad ostane sama, Kata
odreši jezik, pa i tada samo kroz kletvu. Žene u ovoj
drami kao da ne znaju drugačije da govore do kukanjem i
kletvom, dakle recima i načinima koji zapravo i nisu
njihovi, već običajni, naučeni. Sabere li se sve što su
rekle, ispostaviće se da najviše razgovaraju sa sobom i
mrtvima!

I drame »Tašana« i »Jovča« posvedočavaju, mada na
suprotan način, psihološku osnovanost krajnjeg dijaloga i
misaono nedokrajčene replike, jer dijalozi u njima što su
duži, povezani i mirniji, to su epski tromiji i
neuzbudljiviji. Tako narativno nije intoniran ni pripovedačev
govor u epskim delima. Bezmalo svaka od dijaloški
organizovanih replika predstavlja neku vrstu autoanalitičkog
monologa koji se za prethodnu i narednu repliku vezuje
tematski, ali ne i dramski. Ostajući tehnički veran
klasičnoj dramaturgiji, Stanković je u ovim komadima
izneverio sebe.

Deskripcija

Budući da Borisav Stanković »nije težio objektivizaciji
već subjektivizaciji stvarnosti,* razumljivo je što njegova
* Meša Selimović, »Borisav Stanković«, Predgovor »Nečistoj
krvi«, »Svetlost«, Sarajevo 1971, str. 8.
deskripcija ne pruža ni odmor ni ushićenje tradicionalno
vaspitanom čitaocu naviklom da se divi onoj vrsti
živopisnosti koja izaziva utisak da je »sve baš kao u
životu«, ili da se sa uživanjem odmara u takozvanim
»lepim opisima«. Stankovićeva deskripcija pokazuje da je
zasnovana na drugim principima i da joj je namenjena
drugačija funkcija. To njen bekstvo od tradicionalističkog
manira došlo je do izražaja naročito u tretmanu prirode,
koja za našeg pripovedača nije likovna atrakcija pred
kojom se egzaltirano zastaje, niti arsenal dekorativnih
rekvizita. Izvorne oblike, boje i glasove, on prima kao
seljak — bez kompleksa otuđenosti od »majčice prirode«
i bez enfatičkih izliva povratnika njenim čarima. Za njega
pejzaž nije neutralan, statički postavljen model koji bi,
kao i sve što je izdvojeno da pozira, izazvao neizvestan
efekat. Naprotiv, prirodu su ovde udisali ljudi, viđena je
njihovim očima i doživljena u njihovom raspolaženju.
Opisujući u drami »Koštana« svoj put od Karakule do
Preševa, Mitke u stvari govorí o sebi, o svom karasevdahu
i o svojoj neverničkoj mladosti koja mu u »ništa otide«.
To nostalgično nastrojstvo probija iz svakog poteza kičice:
»Noć letnja. Šar-planina u nebo štrči, a ispod njuma leglo
pusto Kosovo. Drum širok, prav, carski. Po njega se rasipali
hanovi, seraji, bašće, česme. Mesečina greje... Martinka
mi u krilo, konj, Dorče moj, ide nogu pred nogu, a
čalgadžije... peške idev iza mene. Sviriv mi oni i pojev.
T'uko i visoko kroz noć i na mesečini sviriv. A iz seraji i
bašće, kuda mlade žene i devojke oko šedrvan i na
mesečini oro Igrav, grneta sviri, dajre se čuje i pesma...
I toj ne pesma, već glas samo. Mek, pun glas. Sladak glas
kao prvo devojačko milovanje i celivanje. Pa toj glas ide,

s mesečinu se lepi, treperi i na men' kao melem na srce mi pada« (II, 206).

Po celoj toj poetičnoj panorami razastrta je Mitkova duša; damarom njegovog čeznutljivog srca bije čitava slika. Samo će slab glumac u taj monolog uneti dvljenje za pejzaž koji je morao biti dobro poznat i Mitku i svima koji su ga slišali. Govoreći da se »gora i voda vesele« (II, 185), da je Kosovo »leglo« da »mesečina greje«, da se devojački glas sa mesečinom »lepi« (II, 206), on samo potvrđuje koliko se duboko morao u njega urezati jedan mladalački doživljaj kad ni posle toliko godina nije izbledeo. Nema nikakve sumnje da u osnovi takvog viđenja leži doživljaj, a ne gola opservacija.

DRVLADETA JEROTIĆ: BORINO PUSTO EROT/UR/SKO

(Razgovor vodio
Feliks Pašić)
Feliks Pašić:

Možda bismo razgovor
mogli početi od
Koštane. Svako od nas
će vrlo lako stvoriti
predstavu o njoj; to je pre
svega, izrazito lepa devojka,
velikih crnih očiju kakve

uglavnom imaju sve Borine čulne, požudne žene, bujnih grudi, divne kose, tanka vrata, snage koja se krši, rečju oličenje putene raskoši. Našim scenama Koštana prolazi već desetlećima, dodajući sa novim glumcima ponešto novog standardizovanog sliči njene pojave. Šta je to što u ovom Stankovićevom »komadu iz vranjskog života s pevanjem«, bez obzira na promene ukusa, moralnih nazora i samog pozorišta, privlači podjednaku pažnju onih koje počinje da ispunjava »žal za mladost« i onih drugih koji tu istu »žal« osećaju možda kao strah od rastanka sa mlađošću? Da li je snaga te privlačnosti »Koštane« u senzaciji koju stvara određena egzotika lokalnog miljea, Vranja u dertu, u sevdahu, u ljubavnom čemeru, u pustom turskom? Ili je »svevremenost« »Koštane« u erotskoj energiji koja izbija iz gotovo svake njene scene, energiji od koje Koštana, Mitke, Hadži-Toma i ostali, stari i mladi, sagore pre nego što stignu da je na bilo koji način realizuju?

Vladeta Jerotić:

Često je i meni izgledalo, kada sam gledao u pozrištu ili čitao Boru Stankovića, da je on u erotici otkrio nešto što odgovara ne samo našem čoveku već svim ljudima. Koliko god »Koštana« bila lokalna i vezana za Vranje, kao što su to uostalom, sve njegove priopetke i drame, Bora

Stanković je uspeo da u te čisto vranjanske i ikove unese neku opštu snagu i energiju svojstvenu svakom od nas. Ta energija i ta snaga su erotske prirode, jer je problem erosa Stankovića zaokupljaо nesumnjivo od rane mlađosti pa do kasnih godina ili godina sasvim bliskih smrti; nije živeo toliko da bismo rekli — do starosti. Stanković i danas može da nam pokaže da erotiku nije nešto banalno, obično, kako smo ponekad spremni da mislimo; nama u ovom veku u nekim trenucima izgleda da je takozvana seksualna revolucija sa erosa skinula mnoge velove.

Stanković nam pokazuje da nešto tajanstveno, nešto neodređeno, čak nešto numinozno u ljubavi trajno deluje, i da će delovati i na generacije koje dolaze. Tako je i seks za njega nešto skriveno i silno u šta čovek ne može nikada do kraja da uđe, razotkrije i objasni. A lik Koštane je za mene lik večite čežnje, ljubavne čežnje koju čovek nosi od pamтивeka; i upravo ostvarivanje, pogotovo samo fizičko ostvarivanje, te čežnje ne može dovesti ni do kakvog trajnog rezultata, jer ta metafizička žeđ za

ljubavlju, koju je otkrio Bora, ne može biti utoljena. Otud cilj spajanja sa ženom ne izgleda da je za Boru samo seksualnog zadovoljstva, već pre ovladavanje trajnom ljubavi. Pošto se međutim, ona trajna ne može na ovaj način dostići, pisac se često odriče i samog seksualnog ostvarenja.

FP:

Milan Bogdanović je svojevremeno zapazio da »u delu Borisava Stankovića nema strasnog čina, nema čulnog akta«. Pojam erotskog ili ertoške energije kod Stankovića se vrlo često prevodi rečju »snaga«. Borine žene brekću od zdravlja i snage, cela im se snaga uvija ili krši, snaga je njina jedra, puna, raskošna i vita; mlada, tek nabubrela tela gore u vrelini koja sažiže, a spasa nema. Sofka, i ona bujne snage, polazi u susret ludoj misli i priziva k sebi mutavog Vanka. Cveta, »U noći«, gušeći se od navrelih osećanja što ih budi pesma voljenog u daljini, obeznanjena lomi »snagu« mahnito ljubeći i grizući prsa, gojne mišice na ruci, »gurajući pesnicu u usta, kao da bi sprečila ono što iz nje izbijaše i svu je obuzimaše«. Kakva je to snaga?

VJ.

Tu snagu danas u psihologiji, od vremena psihoanalize, zovemo libidom. I, upravo je problem psihoanalize i savremene psihologije u tome što nisu u stanju do kraja da objasne što je ta libidinozna snaga. Uzmimo sasro mali primer: mišljenja Frojda i Junga o libidu. Dok je libidinozna snaga za Frojda ipak u prvom redu seksualna snaga, Jung smatra da je to širi pojam energije koja obuhvata sve druge aktivnosti što proizlaze iz dubljeg korena energetskog izvora: taj izvor se kod Junga, u širokom smislu reči, zove libido. Ali, nađen je samo termin za pojam snage; ona sama je i danas nešto nepoznato. Veličina je Borina baš u tome što je dodirnuo taj arhetipski problem nedovoljno poznate i nedovoljno upoznate ljubavi koja proističe iz jedne, opet nedovoljno definisane, libidinozne snage svakog čoveka. I, upravo je neostvarljivost te snage ono što još više privlači kod Bore i što stvara još veću zagonetku kada pokušavamo da odgonetnemo njegove junake.

Moramo opet poći od toga da se svaka tajanstvenost i snaga mogu brzo banalizovati. Frojd je to davno naslutio, pa je u svom značajnom radu, »Prilozi za psihologiju ljubavnog života«, pisao kako se nešto nepoznato suprotstavlja snazi seksualnosti u svom ostvarenju; a ostvarenje seksualnih želja kao vrhunskog cilja dovodi do izvesne stagnacije, do pasivnosti. Frojd je naveo primer grčke kulture na zalasku, ili rimske kulture, koja je imala sve želje tako reći ostvarene. Asocijacije nas, hteli ne hteli, odvode do naše civilizacije i kulture u kojoj se ove želje isto tako uspevaju relativno brzo da realizuju. Nije li to pomalo znak dekadencije i kraja jedne kulture?... Želeći da zadrži ono što je tajanstveno i nepoznato u ljubavi, Bora stalno stavlja prepreke na putu zadovoljavanja strasti u njegovih junaka.

FP:

Ne bismo li mogli pretpostaviti da je nešto od tih prepreka stajalo i na putu samom Borisavu Stankoviću?

Uopšte, kakve nam tragove u njegovom delu ostavlja piščev život za koji se zna kakav je bio?

VJ:

Ne bih htio da sada, ovde, analiziramo Borin život, ali neke njegove lične traume ne možemo mimoći. Ne možemo zaboraviti, na primer, da je Bora imao svega pet godina kad mu je umro otac, a sedam godina kad mu je umrla majka. A iz psihologije znamo da traume koje se pretrpe u ranom detinjstvu ostavljaju traga. Kakvog traga? Ostavljaju pre svega traga u vidu neiskazane, nikad zadovoljene čežnje za toplinom, za voljenjem, za spajanjem sa nekim koji će nas zaštитiti, koji će nam biti veran, odan. U Borinim delima sigurno ima tragova njegovog života, ličnih trauma; takva je ova koju sam pomenuo. S druge strane, Bora je veliki po tome što je savladao to svoje lično i što je, istovremeno, dodirnuo i nešto nadlično, arhetipsko, tu tajanstvenost ljubavi, nedozivljenost ljubavi do kraja, te prepreke koje se uvek stavljuju na put ostvarivanja, konkretno seksualne želje. Znamo dobro da koje mere se ljubav može banalizovati, do koje mere je ona danas u svetu banalizovana. Upravo to je Bora htio da izbegne, i to je majstorski izbegavao, pa i u najstrastvenijim svojim scenama. Setite se samo Sofke: sama je, veće je, u kući nikog osim mutavka Vanka, a ona pokušava da zamisli mušku ruku koja će je grubo svući, i sama to čini. Ni trunke banalnosti pri svemu tome, ni nagoveštaja pornografije ili nečega takvog.

FP:

Kad pomenustе Sofku, podsetio bih vas na odlomak iz »Nečiste krví«, na opis jednog od karakterističnih Sofkinih stanja. Čini se da baš taj opis zaslzuje komentar. Čitamo, dakle, negde pri kraju prve četvrтине romana: »Od beskrajne čežnje za nečim oseća da bi jaukala. I tada već zna da je nastalo, uhvatilo je ono njenog 'dvoguba', kada oseća: kako nije ona sama, jedna Sofka, već kao da je od dve Sofke. Jedna Sofka je sama ona, a druga Sofka je izvan nje, tu, oko nje. I onda ona druga počinje da je teši, tepa joj i miluje, da bi Sofka, kao neki krivac, jedva čekala kada će doći noć. kada će leći, i onda, osećajući se sasvim sama, u postelji, moći se sva predavati toj drugoj Sofki.« Šta je, zapravo, to »dvogubo« kod Sofke i Stankovićevih žena uopšte?

VJ:

Kad god nađemo neku specifičnost ili nešto što nam se čini da smo našli samo kod jednog pisca ili samo kod jednog junaka nekog pisca, moramo biti oprezni, — bar mi u psihologiji i psihijatriji smo opreznii — jer, kaže se, nema ništa u patologiji čega nema u normalnoj psihologiji. Tako i u analizi ove dvogube Sofke moramo poći od normalne psihologije ljudskih osećanja koja jesu, po pravilu, dvoguba. Već kod deteta nailazimo na dvostrukost, rascepljenost osećanja, na njihovu često nepomirljivost, pa vrlo mnogo zavisi od vaspitanja u kojoj će se meri ta osećanja ujediniti. Dvogubost kod Sofke mogla bi da se objasni — ja sad uzimam na sebe samo ulogu psihijatra — rascepom između onoga što smo u psihanalizi naučili da zovemo erotično i seksualno iši, kako to Freud kaže, između nežnog i čulnog toka razvoja naših

osećanja. S jedne strane, postoji težnja ka sublimaciji ljubavi, ka jednoj vrsti čak, ako hoćete, intelektualizacije ljubavi, ertoški odnos prema objektu koji nije seksualan. S druge strane, imamo vrlo jaku čulnu i seksualnu komponentu. Ova osećanja ispoljavaju se dosta rano, već kod deteta u odnosu na majku — usvojimo li neke stavove psihanalize, kao što su poznati stavovi o Edipovoj situaciji. Oni nam objašnjavaju da dete ima ne samo normalnu potrebu za majkom kao zaštitom, već i da se u toj potrebi, u određenom dobu — prvi put negde oko treće godine, drugi put u pubertetu — javlja i ertoška komponenta u odnosu na roditelja suprotnog pola. U normalnom razvoju obe komponente, i ertoška i seksualna, nalaze ravnotežu, pa odrastao zreo, normalan čovek — kažem »normalan« iako još ne znamo dovoljno šta je »normalan« a šta nije — nalazi u jednom, željenom, ljubljenom objektu zadovoljena oba osećanja. Znači, ljubljeni objekat ne budi samo potrebu za zadovajanjem seksualnog nagona, jer se u isto vreme javlja sublimna, ili sublimirana, ertoška želja. Rascep se, međutim, javlja kod svih ličnosti koje su imale ili nesklad u detinjstvu ili su kasnije dolazile u krize, jednom reči kod — kako ih zovemo — neurotičnih ličnosti... Ne bih zaista psihijatizirao, niti Boru Stankovića proglašavao neurotičarem, jer je taj termin i inače zioupotrebљavan, a u odnosu na umetnika i nedovoljno raščišćen. Uostalom, ništa umetniku ne mora da smeta njegova neuroza, naprotiv: ima znakova po kojima možemo da zaključimo da neurotičnost kod umetnika služi sublimiranju raznih potreba, odnosno kao nadražajni i koristan stimulans. Jedno je sigurno: Borini likovi pate, i to pate upravo od tih dvostrukih osećanja koja u životu nisu bila u stanju da se spoje.

FP:

Zašto to nisu uspešla, ili nisu mogla? Sve književne analize Stankovićevog dela naglašavaju da na takve neurotične ili neurotizovane ličnosti snažno deluju socijalne okolnosti, uslovi u kojima žive i pod kojima stradaju. Da li, psihanalitički posmatrano, delovanje tih okolnosti ima za jednu od posledica dvostrukost pomenutih osećanja?

VJ:

Socijalna komponenta je i kod Sofke i kod Koštane jako izražena. Sofka, na primer, unapred zna, ili najpre sluti a zatim tu slutnju pretvara u znanje, da nikada neće biti ostvarene njene potrebe, normalne potrebe ljudskog bića. U takvoj situaciji moraju se javiti dvoguba osećanja od kojih, ponavljam, nisu daleko ni normalni ljudi u pojedinim životnim situacijama... Malopre sam pokušao da razlučim dve komponente u Stankovićevom životu i stvaranju. Jedna je njegova ličnost i ono što je kao ličnost prošao u detinjstvu, i kasnije, znači ličnost uslovljena sredinom u kojoj je živeo; druga je komponenta onaj nadlični Bora koji je pokušao da nadvlada i svoje lično i svoju sredinu. To se najbolje vidi u tematici ljubavi kojom se toliko bavio. Setite se samo njegovih žena. Sudbina njegovih strasnih, čulnih žena jeste da budu prodate nekome, ili da budu udate protiv volje, ili da budu udate za mnogo starije, ili da budu udate za propalice, pijance, robijaše, kao u »Uveloj ruži«. U svim tim situacijama

žena, dakle, ne može da ostvari svoju čežnju. Neostvarljivost čežnje je, nesumnjivo, s jedne strane uslovljena sredinom, ali s druge strane ona ukazuje i na nadličnu komponentu nečeg tajanstvenog što nam izmiče u ljubavi. To je značajna stvar: da ne možemo ovladati silom koja se zove eros, s kojom se sukobljavamo neprestano i koja nas uvek dovodi u situacije nezadovoljavanja.

Francuzi imaju običaj da kažu: »Uvek spojeni, nikad sjedinjeni — Toujours unis, jamais réunis.« To je Bora Stanković dobro osetio: da u ljubavi između muškarca i žene nema potpunog ostvarivanja sreće.

FP:

Jovan Dučić nam je skrenuo pažnju na to da su žene kod Bore Stankovića »uvek prestravljene od same sebe i svoje ljubavi za muškarcem«. Taj strah se manifestuje različito. Ako već govorimo o problemu libida, ako se služimo savremenom terminologijom da bismo objasnili značenje eroza u Stankovićevom delu, da li bismo smeli upravo ta stanja izazvana strahom označiti kao oblike frustracije, frustriranosti?

VJ:

Čovek je uvek najpre prestrašen kada ne može da ostvari svoje čežnje. Bora Stanković — koje zbog sopstvene tragičnosti, koje zbog dodirivanja onoga što sam nazvao arhetipskim — nije ni sam ostvario sve što je mogao. Ne zaboravimo da je umro u srednjim godinama, i da se tek očekivao dalji razmah njegovih snaga. A njegovi junaci... Danas znamo, Erih From nas je dosta tome naučio, da upravo ono što je destruktivno ili abnormalno, recimo čak i seksualno abnormalno, nastaje u ljudima onda kada se normalne, konstruktivne, stvaralačke težnje ne mogu da ostvare. I rano naslućivanje nemogućnosti ostvarivanja ljubavi dovodilo je pojedine Borine junake u situaciji izvesnih seksualnih abnormalnosti. Setite se diskretnih nagoveštaja onanije kod Sofke, lako naglašenih lezbijskih odnosa u amamu, incestuoznih odnosa koji, istina, za ono vreme nisu bili ni neobični za Vranje i okolinu... Ima kod Bore nagoveštaja ne samo neurotičnih, — ako hoćete — i psihotičnih momenata, epizoda i tipova, ima, znači, onoga što zovemo »lud čovek«. Kod Borinih junaka ima čak više tih koji su u nagoveštaju nekog budućeg ludila. Borina lica su sva rastrgana u nekom bolu, grču, strasti, u nečemu nedozivljenom, neiživljenom, do kraja nedorečenom, i uvek se iznova postavlja pitanje: da li su ona takva zato što ih neko spolja ometa da sebe ostvare ili postoji nešto jače što iz njih progovara i što im ne dozvoljava da se ostvare?

Čini mi se da su: obe komponente podjednako značajne u ostvarivanju nekih čovekovih želja: i ona koja dolazi spolja i ona koja dolazi iz nas samih... Za ličnosti Borine danas bismo u psihiatriji mirno rekli da pripadaju svetu neurotičnih, psihopatskih, poluludih pa i ludih ljudi koji se ne snalaze u društvu, koji su traumatizovani, osujećeni u ranom detinjstvu nekim doživljajima i događajima koji su bili jači od njih. Taj nedorečen, neiskazan i sulud svet predstavlja u stvari svet i današnjice i jučerašnjice i sutrašnjice, jer nije uvek značajno samo šta nam sredina daje — bez obzira što nam ona danas daje više mogućnosti za ostvarivanje naših unutrašnjih potreba nego nekada —

nego su važni i neki, još ne do kraja od nauke i psihologije upoznati, unutrašnji zakoni koje je Bora, na izvestan fatalistički način, shvatao. Skerlić je to lepo rekao. U Bori Stankoviću, pisao je, postoji ljubav — oluja, ljubav — stradanje i ljubav — fatalizam...

FP:

Jesmo li se ovim poslednjim vašim objašnjenjima približili odgovor na pitanje s početka razgovora: šta je to što čitaoce i gledaće i danas privlači Bori Stanković?

VJ:

Nismo. Ostaje i meni zagonetka to kako današnji čovek doživljava Boru, i zašto je on i danas za nas aktuelan. Sklon sam čak da stavim u sumnju mlađe koji Boru Stankovića mogu da prime u punoj meri. Bilo bi nesumnjivo zanimljivo, i voleo bih to, kada bi neko sproveo anketu među mlađima između petnaest i dvadeset godina, o tome kako čitaju Boru Stankovića i kako ga doživljavaju u pozorištu. Meni se činilo da se Bora danas radije čita u srednjim i starijim godinama, jer se ovakvi ljudi sećaju svoga detinjstva, neostvarenih snova iz puberteta; njima je tu Bora blizak. Kakve prepreke stoje danas mlađima između petnaest i dvadeset godina na putu ostvarivanja izvesnih njihovih želja — poredimo li ih sa preprekama, mislim ovoga puta na one socijalne prirode, koje su postojale u Borino doba? Takvih prepreka ima mnogo manje, i današnjim mlađim ljudima Bora — ako logično razmišljamo — mora da bude u neku ruku stran, i čudan, i nastran. A opet, vidimo da postoji nesumnjivo interesovanje za Boru. Ali, kod koga: da li je to baš mlađi svet koji se interesuje, i onda koji mlađi svet? Možda bismo mogli pretpostaviti da onaj mlađi svet, koji sam sebe nije ostvario, koji doživljava nemogućnost ostvarivanja svojih čežnji, da on u Bori nešto vidi? Ne mislim sada samo na seksualne želje. O tome se baš i radi: mlađi koji ostvaruju svoje seksualne želje, pokazuju nezadovoljstvo. Doduše, svakoj mlađosti je svojstveno da bude nezadovoljna. Nije isključeno, međutim, da mlađi danas nalaze neke paralele između nekih drugih neostvarenih svojih želja koje bi bile identične sa seksualno neostvarenim željama u Borinim junaka. Dok se kod ovih dešava obratan proces: zato što nisu ostvarene seksualne želje, ni druge želje nisu ostvarene. Ako smo se složili da seksualnost nije jednostavna, jer se sastoјi od više komponenti, pre svega jedne erotične a druge seksualne, nije li, onda, normalno da neostvarivanje ovih osnovnih potreba u čoveka izaziva iančano niz drugih nezadovoljstava.

Postoji možda još nešto što može da objasni privlačnost koju i danas specijalno naš čovek oseća za Boru. Ako postoji u nama i onaj sloj u nesvesnom, koji neki psiholozi zovu nacionalno nesvesno, da li je on mogao tako brzo da potone? Za ovo relativno kratko vreme intenzivnog civilizovanja u našem veku? I da li je od nas već toliko udaljena, kako se Branko Lazarević izrazio »ta čudna povorka instinkтивnih i poljuljanih varvara sposobnih za velika osećanja svoje vrste«.

FP:

Možda bi dodatak ovom vašem zaključku moglo biti zapažanje da ljudi kod Bore Stankovića, tražeći da oslobole

svoj eros, zapravo žele da realizuju vlastitu slobodu.

VJ:

Erotična snaga nesumnjivo je stimulans za ostvarivanje slobode. Sloboda zahteva maksimum iskorišćavanja naših potencijalnih energija. Ako sad pod energijom opet podrazumevamo libido, u širem smislu reči, onda tu sigurno spada i seksualna snaga, ali više ne na običan način zadovoljena. I, još jednom se vraćamo na Frojдовu slutnju da ostvarivanje do kraja seksualnih želja čoveka pasivizira, vraća ga negde unazad, umrtvaljuje ga, kao što su i čitava doba bila zaustavljana kada većini želja, više nije bilo prepreka. Moramo, prema tome, naše nagonske prohteve shvatiti u njihovoj složenosti, a ne jednostavnosti. Ljubav je oduvek bila tajanstvena i privlačna sila, i hiljade godina je mučila čoveka. Da je naš eros toliko jednostavna stvar, kao što to ponekad izgleda danas, u ovom našem naprednom veku, onda bi ceo problem bio rešen: time što bismo ušli u trag erosu, imali bismo mogućnosti da ga zadovoljavamo. Veličina Borina je u tome što je shvatio tragičnost eros-a.

FP:

Pominjemo uglavnom žene u Stankovićevom delu. Koliko se ono što smo o njima razgovarali odnosi na Stankovićeve muške likove, koji su, ipak, deo istog sveta?

I iste psihologije. Bora Stanković je podjednako dobro vajao i muške i ženske likove u svojim delima. I muškarac i žena kod njega zaokupljeni su istim problemom, muče se sa istom strašću. Ljubav i u ljubavi seks čini se da je za Borine muškarce katkad još više fascinant nego za žene, u svakom slučaju nešto što silno privlači i što je silno opasno. Čovek ne može da mu se ne preda, ali tada nije više siguran da će posle tog predavanja izaći ceo i zdrav.

FP:

Kada zapravo Stankovićeve ličnosti postaju psihijatrijski slučajevi? Reklo bi se da one to postaju onoga časa kada energija eros-a nadjača sve ostale njihove snage. One se, istina, još neko vreme opiru, ali kako? Jedne zapadaju u neku vrstu fatalizma, čudne pomirenosti sa stvarima oko sebe ako ne i u sebi; druge pristaju da budu mučene, batinane, nalazeći mazohističko zadovoljstvo u trpljenju; kod trećih se jedan deo erotske energije prazni u punoj čaši, u alkoholu. Možda bi nas sve to, u nekoj analizi, približilo objašnjenu »nečiste krvii« o kojoj još nismo govorili a za koju Skerlić kaže da kao »pojav... tek ovlaš i uzgred je dodirnut.«

VJ:

Nije ni Bora dokrajio svoje razmišljanje o »nečistoj krvii«. To, o biološkoj degeneraciji porodice, i najslabiji je deo romana. Tamo se navodi, na jednom ili dva mesta, šta su sve bili Sofkini preci; neki su bili očevidno ludi ljudi, drugi su bili pijanice, treći su bili duševno zaostali, četvrti su imali neke fizičke degenerativne pojave i bolesti. Međutim, to je i za jednog Zolu bio problem: kako izvući tu liniju degeneracije... Ni Bori to nije bilo nimalo jednostavno. Ipak, to što taj deo o biološkoj »nečistoj krvii« nije do kraja izведен, ja i ne smaram

nedostatkom; očevidno je da ni Bori nije bilo toliko značajno da pokaže kakva je krv kroz generacije prolazila pa došla do Sofke, koliko mu je bilo važno da pokaže silinu i snagu ljubavi koja ne može da se ostvari. I, sad dolazimo na vaše pitanje: kada Borini ljudi postaju — da ne kažemo baš psihijatrijski pacijenti, neurotizovani, kada postaju za današnje, naše vreme, zaista poželjni za konsultaciju kod nekog psihijatra? Verovatno postaju onda kada shvate, intuitivno a kasnije i racionalno, da se nabujale snage njihove mladosti nikada neće moći ostvariti. From nas, kao što rekoh, podseća: kad čovek shvati da se njegove potencijalne stvaralačke energije nikada neće moći ostvariti, u njemu preovlada destrukcija, preovlada abnormalno, preovlada mazohizam ili, kako bismo rekli psihanalitičkim jezikom, on počinje da regredira, i to regredira na prevaziđene stupnjeve ranog detinjstva. U ranom detinjstvu — to nam je Frojd genijalno pokazao — imamo sve faze razvoja koje se kasnije, u nepovoljnim životnim situacijama, mogu obnoviti. Dete je i sadista i mazohista i ekshibicionista, ono je polimorfno perverzno. Dete može kasnije, čak posle jednog normalnog perioda života, ponovo postati mazohističko ili sadističko ili ekshibicionističko. Prema tome, i Borine junake koji završavaju — dobro ste to uočili — jednim često surovim mazohizmom, naročito žene, ne možemo drukčije objasniti našim savremenim psihološkim jezikom nego nekom vrstom regrediranja, vraćanja unazad na prevaziđene stupnjeve detinjstva, kada je svako dete u jednoj fazi bilo mazohistično. Ali tek pod uticajem spoljnih uslova taj mazohizam postaje opet aktuelan.

FP:

Od koje su vrste erotski snovi kojih su pune stranice Stankovićeve proze? Vrlo često je teško povući granicu između onoga što Stankovićeve ličnosti sniju i realnosti u kojoj žive.

VJ:

Što više čovek uvida da se njegove želje ne mogu ostvariti, to više preovlađuje svet fantazije, snova, iracionalnoga. I kod svih tih Borinih junaka, koji već naslućuju fatalizam i nemogućnost ostvarivanja želja, svet snova jača do te mere da se on više ne razlikuje od realnog sveta. Ta pojava je u psihijatriji poznata kao disocijacija, fenomen rasceppljenosti sveta realnog od sveta umišljenog: bolesnik, neurotičan, a još češće psihotičan više ne razlikuje dobro snove od jave. Ukoliko je ta java za Borine junake bolnja, a ona je i prebolna, utoliko svet snova buja. Isidora Sekulić je lepo rekla: »Borin svet je gust i poždan, slatko opasan«. Na taj način bismo mogli objasniti preovladavanje sveta snova nad svetom jave koja je očevidno bila teško frustrirajuća, i za Boru i za njegove junake. Možda otud proizlazi i tako odlučan Borin antiracionalni stav i u životu i u njegovoj književnosti.

FP:

Skerlić je zapazio da je Borisav Stanković u izvesnom smislu u sunovratu nanizao događaje iz završnog dela »Nečiste krvii«, i da tu »stvari se vrše bez psihološkog pravdanja«. Slažete li se da kraj »Nečiste krvii« nema

dovoljnog psihološkog opravdanja?

VJ:

Zašto bi se činilo da sudbina Sofkina na kraju nije logična? To je sudbina i mnogih drugih junakinja u Borinim priповетkama. Zar se »Uvela ruža« ne završava isto? Kada se mladalačke čežnje i nada ne mogu ostvariti, kada je sudbina jača od svih naših nada, onda se ulazi ne samo u svet mazohizma nego i u svet sve manje osećajnosti, nastaje jedna vrsta ravnodušno živinskog načina življenja, jedna vrsta vegetiranja. Sofka je, u stvari, regradirala; ona je od prebogate ličnosti koju je imala pre braka lagano svođena da bi na kraju bila dovedena na senku i karikaturu nekadašnje Sofke. I tada se u nama javlja silan revolt, ovoga puta mnogo više protiv neljudskih socijalnih odnosa u društvu nego protiv one unutarnje prepreke koju smo više puta stavljali uporedo sa socijalnim preprekama, a koja je ostala nedovoljno upoznata i, prema Borinom stavu doslednog pesimizma, fatalistička i slepa.

Čisto stilski i književno ako gledate, roman nije dobro završen samim tim što Stanković nije ostvario osnovnu ideju — da pokaže »nečistu krv« dublje i dalje, ali psihološki uzeto meni se čini da je ovo jedini mogući kraj bio.

JOVAN PUTNIK: PROLEGOMENA ZA POETIKU BORISAVA STANKOVICA

opšte. U tom procesu se ne može mimoći diskurzivni tok, preko koga se objektivna činjeničnost čovekovog života preobraća u njegovu i skustvenu svest. Taj tok se ponaša po zakonima logike, što znači da se radi o jednoj logici i skustva. S druge strane, uvirući preko akta preobražavanja, ta logika postaje funkcija svake poetske strukture.

Bibliografija radova o delu Bore Stankovića broji oko osamdeset jedinica, što nije veliki broj, ako se ima u vidu da je Bora počeo da objavljuje književne tekstove 1899. godine i da su njegova dela do danas doživela brojna izdanja. U ovoj bibliografiji su uglavnom kritike, eseji, kraće studije. Tek u poslednje vreme pojavilo se jedno sistematsko delo, analitičkog karaktera, kao početak stvaranja jedne naučno zasnovane poetike Bore Stankovića. To je knjiga Vladimira Jovičića: »Umetnost Borisava Stankovića« (Beograd, 1972. izd. Srpske književne zadruge)*. Autor ove knjige učinio je napor da svestrano * Zanimljivo je da se kao literatura u leksikografskom notiranju Bore Stankovića još uvek koriste J. Skerlić, J. Dučić, B. Lazarević, M. Bogdanović, V. Gligorić, I. Sekulić, B. Novaković, a niklo posle njih. Videti: Jugoslovenski književni leksikon, Matica Srpska, 1971.

priče delu Bore Stankovića. Knjiga sadrži poglavlja ligvističko-semantičke analize, poglavlja o formalnoj strani Borinog pripovedanja, njegovoj psihološkoj podlozi i estetskim vrednostima. Manje su kritički obuhvaćene društveno-istorijske analize Borinih dela, njihova društveno-psihološka sadržina i osobito filozofska podloga. Roman Jakobson je konstatovao da:

»Poetska funkcija nije jedina funkcija verbalne umetnosti već samo njena dominantna, određujuća funkcija; u svim drugim verbalnim delatnostima, ona nasuprot ovome deluje kao sporedna, uzgredna konstituenta.«*

* Roman Jakobson, Lingvistika i poetika, Beograd 1966; izd. Noit, red. Milka Ivić, pag. 294.

Upravo zbog toga, pri konstituisanju osnova za jednu

Ovaj ogled polazi od jedne teze: da u osnovi svakog poetskog leži filozofsko. U dobroj književnosti ta osnova nikad nije eksplisitna. Bez nje,

poetiku Bore Stankovića, njegovom delu se može prići ne samo sa stanovišta pitanja koje otvara nauka o književnosti, ne samo u polju jedne lingvističko-semantičke analize, estetskog i psihološkog rasvetljavanja, već mnogo šire. Jedna materijalistički zasnovana poetika nužno mora poći od njegovog društvenog angažmana. To znači od filozofskih osnova na kojima počiva smisao Ispitivanog teksta, od ideja koje zastupa, od intencija koje delo čini u jednom određenom vremenu i određenoj sredini. Lingvističko-formalna analiza nije osnovna materija jedne poetike. Ta analiza ima zadatak samo da osvetli instrumentarij književnog stvaralačkog postupka. Oblik umetničkog dela ne određuje njegovu egzistenciju. Oblik omogućuje samo društvenu i estetsku komunikativnost dela. Bez namere da se nauka o poetskim formama svede na golu pragmatiku, ne može se prenebregnuti gledište: da je forma ne idejni i estetski supstrat dela, već jedna od otvorenih mogućnosti njegovog bivstvovanja. Forma je u službi značenja dela, a ne nosilac toga značenja. Čini nam se da takav pristup delu Bore Stankovića tek predstoji.

O dosadašnjim pristupima delu Bore Stankovića

Bez pretenzija jedne istorijske klasifikacije kritičko-analitičkih pristupa delu Bore Stankovića, oni se mogu svrstati u četiri kategorije:

- a) konzervativno-patrijarhalni
- b) impresionistički
- c) sorealistički
- d) istorijsko-sociološki

Slедеći navodi će ilustrovati ove orijentacije.

Ugledni građanski estetičar Branko Lazarević, analizirajući suštinu Borinog stvaralačkog postupka, a time i karakter njegovih tekstova kaže:

»Stanković je talenat... sirov, nekultivisan, živinski, prirodski; to je dah kakvog genijalnog varvarina, gusara ili nomada. To je divlji stepski talenat: sav instinkt, napon, bes koji sagoreva... pijani divljak koji, kao svilena buba, sam iz sebe stvara ne znajući ni sam šta stvara: instinkтивно, nesvesno, nemerno.«*

* Branko Lazarević, Ogledi — Borisav Stanković, Beograd, 1937; izd. SKZ, knj. 273, pag. 82.

U drugom izdanju »Istoriye nove srpske književnosti« Jovana Skerlića (iz 1914 god. — 1912. je izašlo skraćeno školsko, prvo izdanje) u kome eminentni istoričar književnosti građanskog perioda, socijalista po ubeđenju, o Bori Stankoviću piše:

»Među najnovijim pripovedačima srpskim prvo mesto zauzima Borisav Stanković. On je naglo ušao u književnost, sa stvarima savršenim, koje su označavale jedan sasvim originalan talenat i, nov pravac u srpskoj pripovetci...«

Do Borisava Stankovića srpska pripovetka je bila ograničena samo na severne i zapadne krajeve naše; Stanković prvi uvodi u pripovetku naše jugoistočne krajeve, novooslobodene krajeve, deo Stare Srbije koji je Srbija oslobođila 1877. i 1878. godine. On postaje pesnik toga novoga, životispasnog i zanimljivog egzotičnog sveta, svoga rodnog mesta Vranja...«

Na drugom mestu Skerlić nastoji da sintetički da

karakteristiku Stankovićevih tekstova. Pri tome se služi metodom impresionističke kritike. On kaže:

»U svim tim pripovetkama, gde se bije borba između Istoka i Zapada, Između ličnosti i celine, strasti i morala, snova i jave, poezije i proze života, u svim tim predmetima kojima je on umeo dati veličine i poezije, Stanković je uvek prisutan, sa svom svojom širokom dušom. Među svima srpskim pripovedačima, niko nije bio subjektivniji i poetičniji, niko nije takav potpun impresionist.«*

* Jovan Skerlić, Istorija nove srpske književnosti, Beograd, 1914; izd. S. B. Cvijanović, pag. 466—467. — Pisci i knjige V, Beograd 1964; pag. 176—192.

Prošlo je nešto više od dvadeset godina posle ovakvih Skerlićevih opservacija, da Žarko Plamenac (dr Arpad Lebl), kritikujući Borino delo iz ideološkog aspekta, piše: »Stanković ne opaža da postoji i neki drugi svet, da ima ljudi i van začaranog kruga begovskog zamka i kulačkog dvora.«*

* Žarko Plamenac, Začarani krug, Pregled, Sarajevo, 1938; knj. 14, sv. 169, pag. 20 (citirano po V. Jovičiću).

Vladimir Jovičić dalje interpretira ovu liniju kritičkog pristupa Borinom delu:

»... prebacivano mu je da zaslepljen suzama za hadžijskim staležom na umoru nije video čifčivsku »muku tvrdu«; da je ostao ravnodušan prema materijalno izrabljivanom, društveno deklasiranom i uniženom čivčiji, koji je podnosio eksploraciju u ropstvu dugova i u teskobi ljudske obespravljenosti.«*

* Vladimir Jovičić, Umetnost Borisava Stankovića, Beograd, 1972; izd. SKZ, Književna misao 7, pag. 215.

I najzad, pristup našega vremena, koji nastoji da postigne istorijsko-sociološko rasvetljenje protivrečne slojevitosti u tekstovima Bore Stankovića. Navodimo nekoliko predstavnika tog pristupa koji sada već prilaze slojevitoj analizi Borinog dela.

Velibor Gligorić nastoji da utvrdi komponentu dubinske psihologije u Borinom pripovedanju:

»Bio je to Stanković pokušaj da prodre u mračna stanja ljudske psihe, i to u stanja primitivnog čoveka. Na jednom primeru iz života, (reč je o pripovedci Naza n. o.) koji spada u kriminalističku hroniku doći do prvi ognjišta, prvi korena mržnje i straha u ljudskoj prirodi. Njegov snažni instinkt otkriva je pri tome i društveni profil terena koji ovapločava manifestacije ljudske prirode opisane u pripovetci. Taj društveni profil nije kod njega skiciran u crnobelome. On je organski užljebljen u samo njegovo pripovedanje.«*

* Velibor Gligorić, Srpski realisti, Beograd 1970; Izd. Prosveta, VI izdanje, pag. 321.

Dimitrije Vučenov u svom ogledu o novinama koje je Bora Stanković uneo u srpsku prozu, pristupa istorijsko-materijalistički objašnjenju Borinog književnog profila.

Pozivajući se na Marksovo objašnjenje odnosa savremenosti i tradicija,*

* Karl Marks, Osamnaesti brimer Luja Bonaparte, Beograd 1949; izd. Kultura, pag. 11—12:

»... ljudi prave svoju sopstvenu istoriju ali je oni ne prave po svojoj volji, ne pod okolnostima koje su sami izabrali, nego pod okolnostima koje su neposredno zatekli, koje su date i nasleđene. Tradicija mrtvih generacija pritiskuje kao mora mozač živih. I upravo kada izgleda da su ljudi zauzeti time da sebe i stvari preokrenu... oni bojažljivo prizivaju u svoju službu duhove prošlosti.«*

»Borisav Stanković je u svojim delima otkrio baš tu dimenziju (Marksovo objašnjenje odnosa egzistencije i tradicije, n. o.) u dubinskim slojevima ljudskog postojanja u svojoj viziji života i pokazao kako prošlost pritiskuje ne samo svest nego i egzistenciju živih, tako da su ovi, u većoj ili manjoj meri, njeni zarobljenici. Ovaj naš pisac je u svojim delima dao sliku kako ono proteklo, već odmaklo vreme, kako prošlost živi u sadašnjosti određujući ovoj, na izvestan način i u izvesnoj meri, način života, njegove granice, sadržinu i tok uopšte. Zato su u njegovim, a prvenstveno onim umetnički najznačajnijim i najvrednijim delima predstavljene životne situacije i ljudske sudsbine motivisane snagom prošloga da u velikoj meri odredi i ograniči sadašnjost ljudske jedinke da spreči ostvarenje njene iskonske želje za srećom, za punim životom, za razmahom vitalnosti, za lepotom življenja... ni u jednog našeg pisca do njega nije sa toliko stvaralačke snage i sa tolikim estetskim dometom prikazano kako se prepliću prošlo i sadašnje... Čovek u datom trenutku ne živi samo u sadašnjosti nego, često, isto toliko u prošlosti i snovima o budućnosti.«*

* Dimitrije Vučenov, O nekim novinama koje je Bora Stanković uneo u srpsku prozu (1968), Sabrana dela Bore Stankovića, Beograd 1970; knj. VI, pag. 288—292.

Vladimir Jovičić u, već spomenutoj knjizi, kaže:

»Borisav Stanković je savremen pisac, jer je svoj neizmeran pesnički dar dokraj posvetio većitoj čovekovoj težnji ka ostvarenju integralne ljudskosti. Iako je pevao u doba porodične vlasti nad čovekom, a katkad i stajao uz nju, nisu ga interesovali samo čovek-otac, čovek-brat, čovek-kći. interesovao ga je čovek-subjekat ukupnosti života. Zbog toga, put do tajni Stankovićeve umetnosti nije uvek 'širok, prav, carski'...«*

* Vladimir Jovičić, op. cit. pag. 264.

U celini posmatrano, istraživači, komentatori i kritičari dela Bore Stankovića mogu se skoro ideoškom granicom podeliti u dve grupe. Predstavnici jedne jesu Branko Lazarević, Jovan Dučić, Dušan Nikolajević i drugi, autori koji su u pojavi Bore Stankovića videli »samoniklu« nacionalnu veličinu, pesnika iracionalnog i starovremenske mistike. Na drugoj strani su Milan Bogdanović, Isidora Sekulić, Velibor Gligorić, Dimitrije Vučenov itd. analitičari i kritičari koji su nastojali da Borino delo i njegovu umetničku vrednost osvetle iz aspekta književno-istorijskog i društvenog njegovog značenja.

O nekim zabludama

Šteta je što su neki naučno-analitički orientisani istraživači prihvatali izvesne zablude o delima Bore Stankovića, koje su nastale u perlodu konzervativno-patrijarhalne kritike Borinog stvaranja. Tako Vladimir Jovičić u svojoj knjizi, nekritično tvrdi:

»... Stankovićev doživljaj sveta i odnos prema društvu, nisu bili striktnije saobraženi ni sa kakvim ideoškim doktrinama niti su se bez velikih ostataka mogli uklopiti u bilo koje filozofske ili političke sisteme. Njegov životni stav i njegovi lični kriterijumi rukovodili su se gotovo isključivo emotivnim pobudama i impresivnim razlozima, pa je razumljivo što su bivali u nekoliko nedosledni i neobavezni.«*

* Vladimir Jovičić, op. cit. pag. 213.

Međutim, nije reč o čoveku Bori Stankoviću, njegovoj građanskoj i privatnoj poziciji, već o njegovom književnom delu. Nema ni jednog umetničkog dela a da ono totalitetom svoje egzistencije: sadržinom, formom, značenjem, vrednošću — ne nosi sobom svoje ideološko opredeljenje.

Nemoguće je jedan umetnički fenomen, jedno poetsko, ovaploćeno na preobražavanju i skustvenih podataka do kraja rasvetliti, a da u taj postupak ne bude uključeno evidentiranje tokova svesti koji vode od pojedinačnog ka opštem, one svesti koja je isto toliko individualna, koliko i deo jedne opšte društveno istorijske kolektivne svesti. Znači, tvrđenje da se Borino delo »bez velikih ostataka« ne može uklopiti u određene filozofske ili političke stavove — ne stoji. Poznato je da je poezija larpurlartista XIX veka, prividno apolitična, stajala na najkonzervativnijim društveno-političkim pozicijama. Ili, ljubavna lirika, koja prividno stoji izvan bilo kakvih filozofskih i političkih misaonih tokova, tumačeći najintimnije motive čovekove egzistencije, itekako ima i političko opredeljenje, i filozofsku poziciju.

Mnogo je negativnija teorija o »samoniklosti« Borine književnosti. I ovo pogrešno shvatanje je nastalo u periodu konzervativno-patrijarhalne kritike Borinog dela. Niz istoričara književnosti, analitičara i kritičara krajem XIX i početkom XX stoljeća, usvojio je ovu »teoriju«. Ona ima svoju direktnu političku pozadinu: odvojiti umetničko stvaralaštvo od istorijskih tokova društvene egzistencije. Ovo stanovište danas ne bi bilo vredno pomena, da se još u ponekim objašnjenjima Borine poetike, doduše dosta retko, ne javlja. Zbog toga ga navodimo.

Pripisivati »samoniklost pojavljuje Borina talenta, kao i potpune autohtonosti njegovog dela, znači prihvati pseudosociološku teoriju spontaneiteta nastanka i razvijanja kulture. Kultурне pojave se javljaju po zakonomernoj društvenoj nužnosti, kad društvo postavi pitanje, a na njega nauka i filozofija i umetnost odgovaraju.

Stoga svako objašnjenje porekla talenta i njegove društvene primene, izvan društveno-istorijske determiniranosti, proizvod je klasne građanske spekulacije. Nažalost, u nekim književno-istorijskim hronikama naših dana još uvek se govori o Bori kao »samoniklom talentu«, kao književnom realizatoru »vizije njegova rodnoga Vranja«, a o njegovom delu kao »o uskladenom delovanju postupaka i viđenja romantičara, realista, simboliste i naturaliste« kao o »evokatoru pozlaćene prošlosti i uzbudenom hroničaru prelaznog i prelomnog vremena.«

U oblimnoj bibliografiji izdanja dela Bore Stankovića, nalazimo pedeset prevoda njegovih tekstova na svetske jezike u periodu od 1928—1967. godine. I pored toga Bora Stanković je ostao akcidentalna pojava u tokovima svetske književnosti, objavljujan, ali nedovoljno protumačen više reprezentativan, nego egzistencijalno prisutan u duhu i mentalitetu jedne nacionalne kulture. Greška je mnogih dosadašnjih kritičara i analitičara dela Bore Stankovića u tome, što su uporno kao bitnu karakteristiku i osnovnu poetsku vrednost u Borinim delima, nalazili u životpisnosti lokalnih i regionalnih podataka njegovog Vranja. Umesto da immanentnom kritikom utvrđujemo integralne vrednosti jednog od najboljih naših pripovedača,

mi smo, možda nesvesno, Boru književno-istorijski kvalifikovali kao regionalnog pisca. Čak i onda, kad smo Borinom delu priznavali izuzetne poetske domete, objašnjavajući da je ta vrednost u regionalnom, mi smo umanjivali uteke duha naše kulture u svetske duhovne tokove.

O filozofskom toku svesti u Borinom shvatanju sveta

Istorijske jedne individualne svesti preslikava istoriju kolektivne svesti perioda u kome se ta individualna svest javila. Kao što postoji dijalektička sprega između makrokozmičkog i mikrokozmičkog sveta, tako postoji jedinstvo u suprotnosti između kolektivne i individualne svesti. I jedna i druga su istorijski determinirane, i jedna i druga su bremenite sadržajima istorijskog trenutka kome pripadaju. Tvrđenje da je Bora Stanković »celog svog stvaralačkog veka ostao strpljiv analitičar čovekove intime, ne produžujući svoju tačku gledišta u grubu idejnu liniju« — ne stoji. »Čovekova intima« je sastavni deo njegove svesti, a ova je neodvojiva od »grube idejne linije«. Bez malo, svi Borini tekstovi jesu hronike o toku individualnih svesti, intimne istorije sazdane na protivrečnosti dubinskih životnih impulsa i svesnih normativa jednog patrijarhalnog ranog građanskog vremena i jedne sredine, Srbije, u koju je tek počela da prodire urbana kultura. U Borinom stvaralačkom postupku postoji proces koji je postojao kod njegovih velikih prethodnika Balzaka i Dostojevskog. Ponekad bez svesne namere, i ne samo ova dvojica velikana svetske književnosti, već i mnogi drugi značajni pisi, bili su analitičari društva svoga vremena. Isto tako, bez filozofskih ambicija, a ponekad i bez neophodne filozofske kulture, kakav je slučaj sa Borom Stankovićem, dela ovih pisaca bila su filozofske hronike o toku svesti, o funkciji svesti u celokupnosti ljudske egzistencije, o protivrečnostima integralnosti koju u egzistenciji čine materijalni svet i njegov ljudski supstrat — svest. Odviše je dokaza u Borinim tekstovima o ovoj činjenici. Navodimo samo nekoliko: Gazda Mladen, Tašana, Nečista krv, itd. Radi se o strukturalnoj analizi dva područja na kojima je zasnovano svako umetničko, pa i poetsko delo: područja realističkog podatka i područja njegovog imaginativnog, pesničkog preobražavanja.

Utvrđivanje jednog realističkog podatka, konkretizacija iskustva — to je uvek jedan filozofski stav. Zasnovan je uvek na misaonom aktu. Njegovo preobražavanje je područje poetike. Otuda namera da se u ovom ogledu skrene pažnja na filozofske osnove Borinog poetskog viđenja sveta. To metodološki predpostavlja ne samo književno-istorijsku, sociološko-psihološku, lingvističku i formalnu analizu, već pre svega filozofsku.

Možda ovaj ogled plaća danak savremenim tokovima imanentne kritike. Taj novi put kritike je u našem slučaju koristan, jer osvetljava dijalektiku razvoja duha u književnom delu, u smislu Hegelovog fenomenološkog značaja: prikazivanja svesti u kretanju, od njениh prvih neposrednih suprostavljanja predmetu do absolutnog znanja. I još dalje. Od znanja podataka do vidovala njegovih pesničkih preobražaja, što znači od iskustveno konkretnog

ka poetski apstraktnom. U slučaju Bore Stankovića, od realističkog podatka neposredne sredine i ljudi do integralne ljudskosti, koja čini vrhunski kvalitet književnog stvaranja ovog izuzetnog pesnika.

Slojevitost leksike u Borinom delu

Najpre nekoliko podataka:

»Celokupno književno delo Borisava Stankovića ispunjeno je sa oko šest i po hiljada različitih leksičkih jedinica. Budući da su one razmeštene na epskom prostoru od hiljadu i po stranica, da njihov zbir jedva premaša prosečnu govornu količinu reči, nije teško mehaničkom radnjom doći do zaključka da ih je malo.« *

* Vladimir Jovičić, op. cit. pag. 13.

Ova oskudna Borina leksika otvorila je jedan izuzetan semantički fenomen: prostor značenja ovih šest i po hiljada reči, ako im se dodaju one sa prefiksima i sufiksima, mnogo je širi od uobičajeno govornog značenja tih istih reči. Ono što je u Borinom postupku često kvalifikovano kao nedorečeno, zbunjeno, fragmentarno, u stvari je jedna spontana metoda semantičke kondenzacije. Prvobitno značenje pojmova se multiplikuje, otvara asocijacije, prevazilazi se. Na taj način ovaj postupak stvara daleko veći broj smisaonih vrednosti i estetskih valera nego što ih nosi neposredno značenje direktno napisanih reči. Navedimo nekoliko primera. U pripoveci »Pokojnikova žena«, prateći dubinske tokove svesti obudovale mlade Anice, koja se pre završene žalosti zaljubljuje u Itu, Bora piše:

»A da je on kao svaki, muž, običan, kao taj Nedeljko, ali ovo je Ita. A drugo je Ita, a drugo je muž.

A Ita je, Ita . . .«

Ali na drugom mestu, u drami »Jovča«, Jovčina kći Vaska je odbegla za slugu Mladena. Otac, čorbadžija, odriče se kćeri, ali zapada u duboku intimnu krizu:

»Drvce moje . . . sve moje . . . ne davam . . .«

U istoj drami, kroz kratak dijalog između Jovčine sestre Magde i žene Marije, otvara se slika celokupnog patrijarhalnog autoriteta domaćina.

Magda: Ako, ako, došao, jal Došao sveti Ilija.

Marija: Čuti! nemoj glasno. Nemoj da te čuje! Možda ne spava, možda se probudio, pa da ne čuje larmu . . .

A u trenutku tragične Vaskline svadbe, kad otac dovodi mlađenčiju, a ona već začela sa Mladenom, pa je majka sklonila kod tetke, došavši sa sviračima, bubenjar seoski, kaže:

Nikoga, bre, nema. Pusto!

U romanu »Nečista krv«, kada efendi Mita, pritešnjen materijalnim nevoljama, hoće da uđa svoju jedinicu Sofku za bogatog seljačkog momka, kratak dijalog između oca i kćeri otvara dva pola tragicnosti: intimnu Sofkinu dramu i socijalnu dramu efendi Mite;

Mita: Efend'm!

Sofka: Tato! ja ne mogu i . . . neću . . . Ja ne mogu i neću za takvog da pođem!

Mita: Sofke, sinko! Lepota i mladost za vreme je.

Sofka: Ja ne mogu!

Mita: Ni ja ne mogu!

Sofka: Sramota! Od drugarica i sveta sramota me. Tato!

Mita: I mene je sramota!

Maltene, svi Borini tekstovi mogli bi se izdeliti na ovakve semantičke jedinice, čije je značenje mnogo obuhvatnije od leksičke strukture rečenice.

Semiološki posmatrano u Stankovićevim tekstovima mogu se utvrditi tri sloja:

- a) fenomenološko polje značenja
- b) polje značenja indirektne leksičke podloge
- c) metasemantičko polje značenja — čutanje

Fenomenološko polje značenja

Fenomenološko polje značenja kod Bore je maleno. Ono odgovara obimu njegove vrlo skromne leksike. Značenje koje ima jedan pojam — reč u svojoj neposrednoj jezičkoj primeni, u utvrđivanju fenomenalnosti predmeta koju pojam označava, najslabija je strana Borine semantike. Njoj pisac podređuje utvrđivanje realističkog podatka: okolnosti, sredine, sažete karakteristike likova, događaje. Ima se utisak da piscu »Nečiste krv« nije osobito ni stalo da razvija ovo polje značenja.

Svi su mu opisi i karakterizacije sažeti. Čak u rečenicama koje treba da imaju šire asocijativno značenje, Bora isključuje više vrsta reči i zadržava samo jednu. Ima niz primera rečenica u kojima se javlja po nekoliko glagola vezanih za jedan subjekt (predmet). Ili, ima rečenica u kojima je izostavljen glagol, pa su komponovane od samog subjekta i nekoliko atributa. U načelu, Borina rečenica je sažeta, oskudna, kratka, ponekad lingvistički alogična. Ovaj Borin postupak je tačno u suprotnosti od, npr., Krležinog širenja fenomenološkog polja značenja koji pomoću prvotno neposrednih značenja pojmova nastoji da što potpuni definije osnovnu misao rečenice. Zbog toga je kod Krleže deskripcija maksimalna, a kod Bore Stankovića minimalna.

U složenim rečenicama Borinim, kakvih ima, osobito u romanu »Nečista krv«, predmet nikada nije jedinstven. Za razliku od pripovedača koji obogaćivanjem rečenice žele da intenziviraju njen osnovni motiv, Bora vezuje nekoliko motiva u jedan jedinstveni stav.

Evo jednog primera iz romana »Nečista krv:«

»A sada, kad ide kao udavača, bila je uverena da će se što više skupiti, da bi je što bolje gledali, podsmehujući se i sažaljevajući je, što eto i ona već mora da se uda, istina za najbogatijeg gazdu, ali još seljaka, tek što se doselio, i to za muža koga nije ni znala i koji je bio još dete. I to ona, ona!«

Ovaj primer i niz sličnih pokazuju da je Bora čak i u slučajevima sintaktički sasvim nekorektnih rečenica uspevao da njima donese drugi kvalitet. Umesto korektnosti »lepe forme« on je protivrečnim tokom rečenice stvarao atmosferu značenja. Dakle, jedan sasvim izuzetan semantički kvalitet. Možda ne bi trebalo reći da ogromna većina pisaca ume da napiše gramatički i sintaktički korektnu rečenicu, a možda, upravo zbog toga, gubi jedan viši kvalitet: atmosferu značenja. Uostalom, neka stroga neposrednost kazivanja pripada jeziku nauka, a neka sloboda asocijativnih kazivanja ostane privilegija pesništva.

Polje značenja indirektne leksičke podloge

Mnoga mesta u Borinom pripovedanju izgledaju logički

inadekvatnu predmetu pripovedanja. Ta inadekvatnost proizlazi iz Borinog metoda preobražavanja iskustvenog podatka u slobodne asocijativne tokove kazivanja. Ovi tokovi su zasnovani na kombinacijama imaginacije i podatka, pa stoga često deluju alogično. U tom postupku Bora je koristio sledeće metode:

- a) umnožavanje svojstava
- b) uvećavanje ili smanjivanje osnovnog motiva
- c) uključivanje nepoznatog u poznato
- d) korišćenje nepotpune percepcije
- e) izostavljanje nebitnih karakteristika motiva
- f) svesno udaljavanje od nebitnih karakteristika motiva
- g) akcentovanje tipičnih karakteristika motiva

Ovaj složeni instrumentarij Borinog jezičko-semantičkog postupka otvorio je mnogo šire polje značenja, nego što ono ima pokriće u neposredno izrečenim rečima i njihovim rečeničnim sklopovima. To polje značenja se nadvija nad Borine tekstove kao fluid, kao zračenje čiji se izvor, u prvi mah, ne može ustanoviti. S pravom se može reći da skoro celokupno književno stvaralaštvo Bore Stankovića počiva na ovom postupku.

Jovičić u svojoj knjizi, o ovoj pojavi daje jedno inventivno objašnjenje:

»U prototipske osobenosti koje su nesumnjivo uticale na jezički mentalitet Stankovićevog dela spada i istorijski osvedočena izvesna zatvorenost svesti patrijarhalnog čoveka. Ni u njegovoj svakodnevnoj »rutinskoj« konverzaciji nije bilo lepršavosti, igre, bezbrižnog čeretanja koje je pokašto sklono verbalnim pustolovinama. Teško se pokretao na reč, a i ona sama bila je nekako teška, ozbljljiva, stara... Rečima su se pretežno uspostavljali i održavali dugim vremenom uhodavani i običajno priznati odnosi. U takvom konvencionalnom govornom saobraćaju, smisao izgovorenih reči najčešće nije proširivao i preraстao njihova primarna značenja... Kako je taj semantički sloj, iako osnovni, naјsiromašniji — jer je svojstven rečima koje nisu stupile u intenzivnije međusobne odnose — razumljivo je što pripovedač u njihovom mnoštvu ne traži nova semantička izvorišta.« *

* Vladimir Jovičić, op. cit. pag. 15—16.

Stankovićev jezik uglavnom označuje konkretne pojave i u strukturi njegovih tekstova ima malo apstraktnih pojnova. Ali zahvaljujući postupku preobražavanja rečenice, njegovi tekstovi i jesu otvorili prošireno polje značenja.

Metasemantičko polje značenja

Metasemantika kao polje naučnog istraživanja u fazi je svoje konstitucije. Svaki semantički fenomen je slojevit. Ni jedan znak nije jednoznačan. Pojmovi, kao i njihovi znakovni korelati — reči, imaju i mogu imati više značenja. Reči nisu pravoljnijsko obeležavanje predmeta. Njihovo značenje se odreduje njihovim položajem u rečenici. U stvarnosti to odgovara mnogostrukosti veza među predmetima. Ovo pravilo važi kako za mišljenje, tako i za jezik. U savremenoj filozofiji taj stav je jasno formulisao Ludvig Vitgenštajn:

»Kao što uopšte ne možemo misliti prostorne predmete izvan prostora, ni vremenite izvan vremena, tako ne možemo misliti ni jedan predmet izvan mogućnosti

njegove povezanosti sa drugima.*

* Ludvig Vitgenštajn, *Tractatus logico-philosophicus*, Sarajevo 1960; izd. Veselin Masleša, prev. Gajo Petrović, pag. 29-Filozofska istraživanja, Beograd 1969; izd. Nolit, prev. Ksenija Maricki-Gađansk, 115, pag. 86.

Ovo pravilo relacionosti mišljenja važi i za jezičko izražavanje. Ali, kaže dalje, Vitgenštajn, da »nas je slika zarobila. I nismo mogli da izađemo iz nje zato što je bila u našem jeziku, izgledalo je da nam je on samo neumoljivo ponavlja«. Međutim, kao što se stvarnost sastoji od objektivno postojećih predmeta koji su povezani mnogostrukim i različitim međusobnim relacijama, tako se ponašaju i jezičke jedinice u strukturi jezika. Udržujući se, kroz sintagmatsku raznovrsnost, bilo predikacijom u rečenici, bilo inherencijom užih pojmoveva širima (a to znači i rečima), bilo nekim drugim logičko-jezičkim pravilom, mnogostruko različite veze reči, gotovo kaleidoskopski menjaju sliku predmeta u svesti. Ove kombinacije imaju svoje gramatičko-sintaktičke granice. Međutim, značenja koja proizilaze iz ovih kombinacija kao da ne podležu ovakvim ograničenjima. Javljuju se značenja koja prevazilaze osnovno značenje upotrebljene reči-znaka (u smislu veze između znaka i značenja, kakvu je utvrdio Ferdinand de Sosir). Javlja se polje značenja, takoreći, u negaciji semantičke prirode upotrebljenih znakova-reči. Javlja se novo područje nauke o značenju jezika: metasemantika.

Prikažimo shematski modalitete značenja koji se javljaju u ovako složenom procesu kombinatorne upotrebe jezika; upotrebe koja svojom »tehnologijom« odgovara matematičkim operacijama.

- a) Prvi stepen: značenje pojma-reči koje odgovara sadržini pojma, tj. neposrednom imenovanju predmeta. Ovo se značenje nalazi u govornom jeziku, jeziku svakodnevnih ljudskih komunikacija.
- b) Drugi stepen: sinonimno značenje pojma-reči u odnosu na isti predmet.
- c) Treći stepen: značenje pojma-reči koje proizlazi iz mogućnih veza među predmetima. Ove veze izražava formalni jezik.
- d) Četvrti stepen: značenje koje dobija pojam-reč u metaforičnim kombinacijama. Ovo značenje se javlja u književnom, odnosno poetskom jeziku.
- e) Peti stepen: značenje koje dobija pojam-reč, nezavisno od imenovanog predmeta, kroz inadekvatne složene sintagme, koje čine semantičku atmosferu. Ta se pojava sreće kod izvesnih pisaca, kao Balzaka, Dostojevskog, Prusta, Tomasa Mana; a kod naših — Andrića, Krleže, Bore Stankovića, Daviča, Dobrice Čosića, Meše Selimovića.
- f) Šesti stepen: značenje koje se odvaja od svoje materijalne jezičke podloge-reči, koje nastaje kao njena negacija, prevazilaženje. Ovo područje prevazilazi granice gramatičko-sintaktičke zakonitosti, iako ostaje na čvrstim osnovima logike iskazivanja. To je metasemantičko polje ljudskog izražavanja.

Ovdje nas zanima upravo to područje, koje na prvi pogled izgleda više kao poetska kombinacija nego naučno proverljiva činjenica. Međutim, nije tako. To područje »čutanja koje znači« srećemo na svim jezičkim nivoima. Ono je prisutno u jeziku svakodnevnih međuljudskih

komunikacija, predmetnom jeziku (materijalnom jeziku, po Karnapu), formalnom jeziku matematike u metaforičnom jeziku književnosti, čak i u jeziku semantičke atmosfere. To rečito čutanje, neiskazana kazanost, lišena glasovnog glosičkog pratjocu (izgovorene reči) ili grafičkog znaka (napisane reči), ili bilo koga drugog znaka, koji izlazi iz domena semantike, a po značenju se uključuje u njenu funkciju — to je predmet metasemantike.

Za značenje koje dobija pojам-reč, nezavisno od imenovanog predmeta, kroz složene sintagme, koje čine semantičku atmosferu, izvešćemo sledeći primer. U poslednjem, nezavršenom poglavlju svoga romana »Gazda Mladen« Bora Stanković piše:

»Kad su, posle toga, naišli na 'tevter', otvorili ga da vide ko koliko duguje, u tom dugačkom, starom, njegovom rukom uredno vođenom tevteru, na jednoj strani, sasvim iznenada nađeno je zabeleženo — ko zna kad, valjda u kakvo proletno sablasno veče, valjda u kakvu tihu i mirišljavu noć — i ovo: umreću ranjav i željan.

I potpisao se, ali ne: gazda, hadžija, već samo Mladen, i ništa više.«

Koja se značenja nameću iz ovog kratkog Borinog teksta, a da nisu neposredno iskazana značenjem korišćenih pojmove-reči?

- da je Mladen vodio kao gazda trgovačke poslove
- da je u trenutku nalaženja tevtera već umro
- da je u starosti bio mršav
- da je bio strog i u vođenju poslova
- da je u svojoj ličnosti nosio protivrečnost, konflikt
- da je krio svoju pravu ličnost pred svetom
- da je u »tihim i mirišljavim noćima« bivao drugačiji čovek, osetljiv i željan
- da je zbog svoje protivrečnosti bio u konfliktu sa stvarnim svetom, »ranjav«
- da je malo cenio svoj položaj gazde i hadžije
- da je bio svestan prolaznosti ljudskih životnih vrednosti; itd.

Za značenje koje se odvaja od svoje materijalne jezičke podlage-reči, značenje koje spada u metasemantičko polje ljudskog izražavanja, takođe nalazimo primer kod Bore Stankovića.

Ovaj modalitet značenja je osobito prisutan u njegovim tekstovima. Velikim majstorstvom reči i njenog izostavljanja, Bora Stanković gradi čitavu metasemantiku čutanja.

U četvrtom činu njegove drame »Koštana«, Mitke se oprašta sa Koštanom.

Koštana: ... Ne daj me, slatki gazdo! Vodi me tamо!

Mitke: Kude, kude, Koštan?

Koštana: Tamo! Tamo!

Mitke: I tamo zemљa i ovde zemљa!

Koštana: Tamo! Tamo!

Mitke: Zar gore? Gore je visoko, a dole — tvrdo!

Koštana: Oh!

Mitke: ... Odavde, Koštan, po tamo-nema! I cel vek toj je!

U ovom kratkom dijalogu Mitka i Koštane sadržan je ceo jedan sistem egzistencijalne filozofije, a da on nije eksplicitno iskazan. Svaka replika u ovom kratkom dijalogu,

pored svog neposrednog značenja, projektuje se čitavim bogatstvom metasemantičkih značenja. Nije teško utvrditi da ova egzistencijalna filozofija Stankovićevog junaka ima i svoju gnoseologiju (»I tamo zemљa i ovde zemља!«); i svoju etiku (»odavde, Koštan, po tamo — nema! ... Gore je visoko, a dole — tvrdo!«), jednu svojevrsnu etiku stoicizma; i svoju antropologiju (»I cel vek toj je!«); čak i svoju metafiziku, koju iskazuje Koštana a Mitke je negira.

(Koštana: Tamo! Tamo!

Mitke: Odavde, Koštan, po tamo — nema!)

Uzmimo kao primere metasemantičke pojave kod Bore Stankovića iz romana »Nečista krv«. U sukobu sa čerkom Sofkom koja nije želela da se uda, efendi Mita govori: »I ja mogu, a svi drugi ne mogu. Ja sve to mogu, ja sve to moram. Ja? Efendi Mita! Nećeš, sramota te, sramota vas je (a to »vas« odnosilo se na sve njih, na nju, mater, ceo svet). A ne bi vas bilo sramota da ja idem pred crkvu, u amale, u Šarenim Han, da tamo dočekujem turske trgovce, moje poznanike, prijatelje, koji se nekad za srećne smatrali kad bi im primio pozdrav, rukovao se sa njima, a sada: da ih provodim po čaršiji, po pazaru, da terđžumanim i sezid da im budem, da bi mi platili ručak u hanu i pri polasku strpali koji groš u šaku, da od toga kupim brašna, donesem vama, da bi imali šta jesti ... to li vi hoćete od mene?«

Treba li još nešto reći o metasemantičkom značenju ovoga teksta? On je potpuni prikaz raslojavanja patrijarhalnog građanskog društva u Srbiji, i njegov prelazak u viši industrijski oblik. U isto vreme, to je slika razvitka klasnih suprotnosti u jednoj određenoj sredini.

O osnovima filozofije jezika u delu Bore Stankovića

Zasluga je neopozitivista našega stoleća što su rasvetlili u teoriji jezika odnos između iskustva i njegovog znakovnog iskazivanja. Marksizam ne može da prihvati stavove neopozitivističke gnoseologije. Oni vode, u krajnjoj konsekvenци, u empiriokriticizam. Ta gnoseologija izražava krizno stanje društvenih protivrečnosti kasnog kapitalizma. Nagli razvoj filozofije jezika u građanskoj filozofiji, zatim izuzetni rezultati opšte semiotike i njene glavne posebne discipline semantike, mogu se protumačiti težnjom građanskih filozofa da razrešavanje čvornog filozofskog pitanja: materijalizam-idealizam, potraže na drugoj strani. Kao najbezopasnije po svoje klasne pozicije, potražili su jedno »tehnološko« rešenje. Za osnovu poslužio im je jezik. Ako se ontološki i gnoseološki problem sveta svede na problem sistema jezičkih znakova, pomoću kojih taj problem treba rešavati, tim filozofima se činilo da mimoilaze klasnu konfrontaciju filozofskih stavova. Brojna su i značajna imena građanskih filozofa, koji su svoje sposobnosti posvetili ovom poslu. To je dalo izuzetne analitičke rezultate u rasvetljavanju strukture i funkcije jezika. Primena ovih rezultata u teoriji književnosti i estetici otvorila je nove aspekte tumačenja sociološke uloge jezika. Najzad, zahvaljujući upravo tome, mi smo danas u stanju da potpunije razumemo ne samo semantičku funkciju poetskog jezika, nego i značenjsku nadgradnju koju sobom nosi jezik književnosti. Projektovanje jednog sistema znakova u drugom

predstavlja osnovu jezičkog preobražavanja. U tom procesu ne projektuju se sami znakovi, jer su oni tehničko sredstvo izražavanja, nego samo njihova značenja. Mogućno je prevođenje s jednog jezika na drugi, a da značenje ostaje isto. Ali nije mogućo semantičko preobražavanje, a da se prenošenjem značenja ne gubi jezička podloga.

U poetskom postupku Bore Stankovića ova pojava projektovanja značenja je vrlo česta, i čini jednu od bitnih svojstava Borina izražavanja. U svojoj knjizi »Božji ljudi«, prosjak Mitka vodi ovakav dijalog.

»Pitate ga:

— Zašto samo suva hleba? ... Šta drugo ne jedeš? On bi, jednak zagledajući se i čisteći se, izgovarao se kako nema. Ali, ako pokušate da mu date: jelo, piće, on odbija:

— Ne mogu, ne mogu.

— Zašto? — čudite se i počnete da se ljutite na nj. On počne da muca.

— Tako, snaga mi ne trpi.

— Pa kako?

— Tako. Ne mogu. — Pravda se. — ovako kad ništa ne jedem i ne pijem, miran sam. A čim meso, piće ... Posle hoću sve, i to mnogo, mnogo! Pa bolje ovako ništa da ne jedem i miran sam.«

Na drugom mestu:

»Ajde, sine, ustani, Božić došao ... Ajde, domaćine moj ...« Na mnogim mestima u svojim tekstovima Bora je kao jezičku podlogu određenom smislu koristio reči, čije je značenje bilo inadekvatno tom smislu, a on se ipak razumeo. Moglo bi se reći da je glavni estetski kvalitet njegovog romana »Nečista krv« u dvostrukosti postupka. Prvo, opisujući mnoge događaje običnim govornim jezikom, čak siromašnim, uspevao je da ostvari semantičku atmosferu, koja se zasnila na projekciji značenja. Drugo, fiksirajući izvesne činjenice, uspevao je da nam one otkrivaju novi smisao. Idejni tokovi romana nigde nisu eksplicitno iskazani, ali se neodoljivo nameću snažnom sugestivnošću.

Stankovićevi tekstovi daju osnova za formulisanje jedne filozofije jezika. Svojim projektivnim metodom upotrebe jezika on je često bio u stanju da otkriva njegovu suštinu.

»Beše mu!«

»I neću da čujem.«

»Neka i ne dode.«

»Ja ... eh!«

Šta znaće ovi primeri?

U svakom od ovih izraza, koji su sintagmatički kondenzovani, projektovan je smisao, koji prevazilazi njihovo prvo značenje. Svaki je od njih jedan egzistencijalni stav. Ako se može govoriti o određenoj filozofiji jezika u osnovi Borinih tekstova, onda bi se oni mogli nazvati projektivnom teorijom jezika. Borino tumačenje ljudske egzistencije i ljudskog integriteta upravo leži u tom postupku proiciranja. Metaforično bi se moglo reći, iz Borinih tekstova izbija svetlost značenja, a svetlosni izvori su nevidljivi. U Borinom pripovedanju manje je bitno opisivanje realističkog podatka, sveta iskustva, primljene stvarnosti, nego što je bitna osmišljenost koja izbija i nadvija se iznad svega toga. Čitajući neke Borine tekstove, čovek ima osećanje

neuhvatljivog a prisutnog paralelizma, kao što se to događa kada se čita Spinozina »Etika« ili »Braća Karamazovi« Dostojevskog. Možda je zbog takvog pripovedačkog postupka ponekad bilo sklonosti, neopravdane, doduše, da se Bori pripše čak i izvestan vid misticizma. Ne ulazeći u književno-istorijsko pitanje, da li je Bora Stanković utemeljivač srpskog psihološkog romana, činjenica je da je njegovo poetsko stvaralaštvo zasnovano na projektivnoj psihologiji. Filozofija jezika, koja bi mogla važiti za tumačenje poetske slojevitosti Borinih tekstova nužno bi morala biti zasnovana na principu projektivnosti. Poetsko preobražavanje značenja pojma-reči kod našeg pesnika se identificuje sa ovom projektivnošću. To je slučaj kod malog broja pisaca. Među savremenim jugoslovenskim pesnicima to su sigurno Vasko Popa i Oskar Davičo, a od starijih Dobriša Cesarić i Tin Ujević. Sasvim druge semantičke i psihološke orientacije jesu Krleža, Ivo Andrić (osim u tekstovima »Ex ponto«) ili Mihajlo Lalić. Pitanje da li je projektivnost u jeziku identična sa logičkim anticipacijama u mišljenju — je otvoreno, taman toliko koliko je još uvek otvoreno pitanje identičnosti ili kofunkcije mišljenja i govora, pojma i reči.

Metasemantika čutanja

Godine 1890. bečki psiholog Ernfels (Ch. von Ehrenfels) objavio je svoju studiju o kvalitetima oblika.* Ovaj

* Ch. v. Ehrenfels, Veber Costaltqualitätton, Viert. f. wiss. Phil. 1890; pag. 249—292.

neveliki naučni rad otkrio je novo područje današnje psihologije umetnosti, izvršivši u isto vreme revolucionarni uticaj na dalji razvoj savremene psihologije i filozofije. Ernfels je prvi put u istoriji moderne naučne misli osvetlio pojam strukture. Ovom bečkom naučniku pripada istorijska čast da je bio začetnik moderne psihologije oblika (Gestaltpsychologie, koju su koncipirali kasnije psiholozi Köhler i Wertheimer), izvršivši u isto vreme uticaj na razvitak ideja moderne filozofije strukturalizma. Ernfelsov eksperiment je direktivan i za osvetljenje pesničkih struktura. Kvalitet poetičnosti, nosilac estetskog u jednom tekstu, javlja se na analogan način. Kao što muzička strana poezije zavisi od strukturalnog rasporeda fonema i morfema u rečenici, tako smisao jednog poetskog teksta nastaje kao projekcija strukture semantičkih elemenata, značenja pojedinih pojmovima-reči ili značenja sintagmi. »Mnoge poetske odlike pripadaju ne samo nauci o jeziku nego celokupnoj teoriji znakova, tj. opštoj semiotici« — kako to zaključuje Jakobson.*

* Roman Jakobson, op. cit. pag. 286.

»Ernfelsov slučaj« je više nego očigledan u tekstovima Bore Stankovića. Smisao jednog tekstuelnog stava, najčešće, kod Bore leži ne u samoj semantičkoj strukturi toga stava, nego u projekciji pojedinačnih pojmovnih značenja na jedan smisao »prostor iznad«, na metasemantičko polje. Njegova knjiga kratkih pripovedaka i critica »Božji ljudi« po svojoj jezičkoj jednostavnosti, čak simplifikacijom pripovedanja, deluje na prvi pogled prividnim siromaštvom. Čitalac može da se upita koja je ideja vodila pisca da načini čitavu seriju ovlašnih zapisa o skoro sličnim činjenicama iz iskustva. Može se postaviti i pitanje koliko te skice o vranjskim prosjacima imaju i

sadržajnog i formainog opravdanja kao književni čin. Međutim, iz svakog od ovih vrlo sažeto ispričanih medaljona projektuje se jedan novi, može se reći čak filozofski kvalitet. Ako se svaka od ovih Borinih crtica prevede na jezik metasemantičkog svog značenja, imaćemo pred sobom filozofsko-psihološki traktat najsablimnijeg zahvata u protivrečna pitanja čovekove egzistencije.

Takva se metasemantička projekcija, na drugi način, nalazi u karakterizaciji lika Koštane. Dijaloški tekst koji Stanković daje svojoj Koštani, u istoimenoj drami, naivan je, oskudan, čak takav da ne bi izdržao test inteligencije prosečnog koeficijenta. U odnosu na tekstove koje u drami izgovaraju Mitke, hadži-Toma, čak i Koštanini roditelji Salče i Grkljan, Koštana govorno jedva da je definisana kao lik. U metasemantičkoj projekciji smisao toga teksta nameće se izuzetnom sublimnom poetičnošću i osobenošću psihologije. Zbog toga je Koštana potpuno atipičan scenski lik. To je valjda razlog što je u dramskim ansamblima vrlo teško naći odgovarajućeg nosioca te uloge, osobito što takav dramski umetnik treba da raspolaže i nekim drugim scenskim umećima (pevanje, igra).

Najizuzetnija pojava u književnom postupku Bore Stankovića, odnosno, u smisaonom dejstvu njegovih tekstova jeste fenomen, koji sam ovde uslovno nazvao metasemantika čutanja. To je pojava, slobodno se može reći, jedinstvena u celokupnoj i starijoj i novijoj jugoslovenskoj književnosti.

Na mnogim mestima gde Borino pripovedanje dovodi do klimакса — on začuti. Nije reč o nedovršeno izraženoj misli. Ne radi se ni o nepotpunoj rečenici, koja više deluje izolmljeno rapsodično, nego kao celovita sintaktička struktura. Radi se o takvim stavovima u tekstu, koji otvore izvesno pitanje i kao da provociraju odgovor. Međutim, odgovora u bukvainom, jezičkom smislju, nema. Ostaje belina, i tu počinje proces čudstvene projekcije. Belina, pauza, čutanje — počinje da se ispunjava smislom koji ne samo da je odgovor na postavljeno pitanje u jezički iskazanom stavu nego, u mnogim slučajevima, postaje kvintesencija ideje. Time biva obuhvaćena i opravdanost teme, izabrane forme i načina pripovedanja. Time se odjednom objasni zašto su Borini tekstovi i lepi, i gde leži njihova estetska vrednost.

Analiza Borinih tekstova pokazuje tri modusa njegovog čutanja.

Prvi, to su pauze, beline papira u prekinutim, nedovršenim, često tek naznačenim rečenicama. Ove beline čine najjednostavniji vid pesnikovog čutanja.

Drugi, ličnosti iz njegovih tekstova, na postavljena pitanja, začute odgovorom. Bilo da pisac sam sa svoje strane postavlja pitanje, bilo da se pitanje rađa u međuljudskoj komunikaciji, jezički iskazanog odgovora nema. Ali se odgovor čuje vrlo glasno u smislju koji otkriva to čutanje.

Treći, čutanje koje čini sastavni deo Borinog književnog čina. Bora je pisac koji nikad nijedan motiv neće ispričati do kraja. On neće iskazati eksplicitno ni jednu ideju kao matematičko-filozofsku formulu. Međutim, nije reč o iskazanoj nedorečenosti. Ne radi se ni o svesnom, racionalnom prikrivanju nekih istina i smislova. Ne radi se ni o ostavljanju otvorenog prostora za slutnju,

kako su to činili svojim književnim postupkom nordijski simbolisti. Ibzen na primer, u »Nori«, ili »Avetima«, ili Strindberg. Nije to ni slučaj egzistencijaliste Albera Kamija, čiji »Stranac« nosi snažnu metasemantičku projekciju. Borino čutanje nije ni beg, ni konspiracija, ni postavljanje zagonetki. To čutanje je izazov čitaocu, provokacija da pride, ako na to pristaje.

Čemu treba da služi ta provokacija?

Daleko od toga da to bude samo formalni postupak, koji bi način pripovedanja učinio zanimljivijim i privlačnijim, Borino čutanje ima mnogo dublje, suštinsko, »terapijsko« opravdanje.

»Umreću ranjav i željan.«

To je Borino viđenje egzistencijalne istine čovekove. Bez obzira na ovakav stav jednog zatvorenenog pesimizma, mnogo je bitnije pitanje odnosa Borina prema čoveku. Samo je privid, sredstvo, most ka suštini, Borino interesovanje za čoveka iz njegova Vranja. Njegov čovek nije ni čovek iz »novoslobodenih krajeva Srbije«, već je, to integralni čovek. Koliko god »čovek uopšte« bio filozofsko-antropološka konstrukcija, značenje toga pojma pripada stvarnosti. Opštelijudsko je prisutno i ono je jedan od bitnih pokretača istorije. Uostalom, put istorije i vodi ka višoj ljudskosti. Borin integralni čovek je njegov savremenik, saputnik, sagovornik, sapatnik i njegovu konkretnu egzistenciju pesnik oseća kao svoju osnovnu preokupaciju. U ime toga čoveka Bora postavlja pitanja i traži odgovore. Zbog njega sva Borina-čutanja. Provokacija tih čutanja ima dubok smisao; on poziva čitaoca da u tom čutanju zajedno potraže bitne i sudbonosne odgovore. Bora je uveren da se svi ti odgovori slivaju u jedan jedini, najbitniji. On će se možda naći u identifikaciji smisla koje imaju egzistencije ličnosti u njegovim delima, ličnosti čitalaca i njegove sopstvene ličnosti, ličnosti »ranjavog i željnog« Borisava Stankovića.

Ta identifikacija kroz zajedničko čutanje tačno je suprotna Kjerkegorovom instrumentu strepnje. Stanković nije preplašen svetom, on je žalostan što je svet još uvek takav kakav jeste. On, doduše, nije shvatao da su »filozofi svet samo različito tumačili, ali radi se o tome da se on izmeni«, zbog toga i nije bio spremjan da prihvati borbu za izmenu sveta. Ali Bora je senzibilitetom pravog umetnika razumevaо nešto što je ne mnogo kasnije izvanredno, čak revolucionarno, formulisao Ludvig Vitgenštajn:

»Filozofija nije teorija, nego aktivnost.«^{*}

^{*} Ludvig Vitgenštajn, Trac. 4.112, pag. 73.

Ova teza među građanskim neopozitivistima znači jedno, savremeno njeno marksističko tumačenje potpuno je suprotno tome. Neopozitivisti pod aktivnošću podrazumevaju »pojašnjavanje stavova«, dok je za marksističke filozofe to aktivnost uključivanja u društveno-istorijsku praksu. Bora je književnu vokaciju shvatao kao aktivnost, ali sasvim specifičnu. Zabrinut nad sumorom egzistencije njegovog savremenika, on je učinio najveći napor da prikupi i sačuva komenčice ljudske lepote, ne bi li time protivrečni čovekov svet, ako ne bio lepši, onda bar prihvatljiviji. To je pravo, suštinsko značenje Borinih čutanja. Ona liče na onakva ljudska razumevanja, kakva nastaju kad se u najožbilnjim trenucima ljudi čutanjem obraćaju jedni drugima. Pred

smrću jedan drugom stežemo ruku, bez reči. Ili u trenucima velikih opasnosti ljudi se, čuteći, zbijaju jedni uz druge.

Metasemantičke projekcije Borinih čutanja, slobodno se može reći, predstavljaju jedan od najzanimljivijih fenomena u jugoslovenskoj književnosti. Čak i u razmerama savremene svetske književnosti, takva se pojava može sresti samo u tekstovima Franca Kafke, ili, na drugi način, u tekstovima Džemsa Džojsa.

Taj fenomen sugerira mnogo šire proučavanje.

Za jednu poetiku Bore Stankovića

Svaka poetika, zasnovana na stavovima jedne marksističke estetike, jeste naučno-istraživački posao koji ima dva osnovna aspekta. Prvi je analitički, koji sve komponente umetničkog dela razlaže do njihova izvora i determiniranosti, koji dekomponuje strukturu. Pri tome nije dovoljna upotreba samo metoda immanentne analize, već i istorijsko-komparativne, i estetsko-komparativne. Na taj način se dolazi do građe za jednu poetiku.

Drugi aspekt je programatski. Jedna poetika mora da izrazi i argumentuje celokupni jedan duhovni program na kome počiva struktura književnog dela svim svojim komponentama. To znači da je jedna poetika programski spis. Takvo shvatanje poetike proširuje područje i kompetencije nauke o književnosti. Nadalje, takvo shvatanje estetiku obavezuje na jednu društvenu, pragmatičnu orientaciju, na planu kulture. Najzad, takvo shvatanje podređuje imaginaciju i osećanja jednom diskurzivnom dejstvu umetničkog dela. I na kraju, takvo shvatanje uključuje sve komponente strukture književnog dela: motiv, njegovo razvijanje, oblik, način saopštavanja, jezičke valere, semantičke vrednosti, osnovnu ideju dela, sposobnost komunikativnog dejstva dela na kulturnu klimu jednog društvenog trenutka — sve ovo uključuje u jedan filozofski stav. Idejno-filozofska orientacija čini pravi i najdublji smisao samog dela. To ne znači da poetske tvorevine treba da budu filozofski traktati. Ali je činjenica da su sva kapitalna književna dela sama sobom i određeni, nekad zatvoreni, a mnogo češće otvoreni filozofski sistemi. Namerno ovde se ne upotrebljava termin: ideološki. U savremenom marksističkom filozofskom rečniku ovaj pojam je mnogoznačan, i vrlo često njegov sadržaj je tumačen različito od definicije toga pojma, koju su dali klasični marksizma. Poezija se jedino može razumeti i protumačiti u svojoj društvenoj funkciji. Izvan toga ona ostaje ili pusta verbalna igra, ili imaginacija bez humanog pokrića.

Sva ova pitanja intenzivno se nameću, kada se studiozne danas čitaju tekstovi Bore Stankovića. Najzad i doživljaj lepog uslovjava ideju lepote, ali je nastanak takve ideje, ipak — misaoni akt. I lepota u Borinim delima rezultat je ne emocionalnog reagovanja na određene iskustvene podatke, već misaoni akt da se uspostavljanjem lepote uravnoteži i ublaži dramatika čovekove egzistencije.

Ima se utisak, i pored svih vrednih kritičkih i analitičkih priloga, da je Borino delo do danas ostalo nepročitano, ili bar nedočitano.

DRAGOLJUB GOŠIĆ: REDITELJSKA KNJIŽA KOŠTANE

Shvatiti i izvoditi
»Koštanu« kao folklorni komad s pevanjem, onako od oka, površno, bez dovoljnog i svestranog psihološkog i sociološkog produbljavanja i analiziranja, bio bi

IZ 1947 neoprostiv greh ne samo prema Bori Stankoviću, kao jednom od najtalentovanijih srpskih pisaca, nego i prema socijalnom razvoju naše društvene stvarnosti.

Konvencionalna stega patrijarhalnog društvenog života u našim novooslobođenim krajevima devedesetih godina prošlog veka, poslužila je Bori Stankoviću kao izvrstan materijal za umetničko ostvarivanje čovekovih čežnji i žudnji za slobodnim životom jedinke. Doduše, njegove ličnosti se nigde ne bore svesno i energično do kraja protiv te stuge, tog ropskog života, već skoro uvek, kad osete pod navalom svojih unutrašnjih želja i čežnji potrebu za proživljavanjem punog i slobodnog života. One se utapaju u alkohol, tražeći u njemu podstrek, snagu za bunt protiv onog što ih sputava, ili zaborav ako se mire s tim životom, jer je tako »pisano«, »suđenice dosudile«. To je, uglavnom, slučaj sa muškarcima, dok žene žive strahovito bezličnim, skoro ropskim životom. One nemaju nikakvih prava, samo obaveze i dužnosti.

Kao devojke još i imaju neki svoj lični život koji im prolazi u spremanju za udaju, u sanjarenju o »njemu«, deci i svim onim sitnim devojačkim radostima što su u vezi s onim što treba da im donese udaju.

U »Koštani« se taj odnos muškarca i žene očrtava i iznosi na jedan vrlo snažan način. Mi moramo zaključiti iz dijaloga između Hadži-Tome i njegove žene Kate u prvoj slici, monologa Hadži-Tominog u trećoj slici, kao i čestih Mitkinih isticanja razloga zašto beži od kuće, da su ti brakovi, uglavnom, iz računa, koji su diktirali porodični i društveni interesi. O nekoj ljubavi, društvenoj harmoniji, supružanskoj jednakosti nema ni reči. Nju, ženu, poštuju, možda, van kuće, u gradu i komšiluku, jer je postala član »stare čorbadžijske, hadžijske trgovачke familije«, ali unutra, u kući, u porodici, ona je rob, mehanizam za rađanje dece, začete posle neke slave ili svadbe. U »Koštani« Bora Stanković nam je izneo sav nesklad, duševne patnje i sve posledice konzervativnih postupaka i gledanja na porodični život, iz patrijarhalne sredine starog Vranja.

U bogatoj čorbadžijskoj, hadžijskoj porodici niko ni s kim nije zadovoljan, čak i na onaj dan »kad se gora i voda

veseli«, ta porodica plače, međusobno se optužuje i muči. Sin beži od kuće i traži razonode i zaborava u mehani i kod Cigana, gde se i zaljubljuje u Ciganku. Otac, preko cele godine, provodi svoje dane van kuće, na imanju, da bi u radu ugušio svoje nezadovoljstvo i netrpeljivost prema ženi. Osuđuje svog sina zbog njegovog nerazumnog života da bi docnije i sam zauzeo njegovo mesto i činio ono isto zbog čega sina napada i osuđuje, i na taj način izaziva još veći skandal. I najzad i sam uviđa, usled starosti i ropskih društvenih konvencija, svu bezizlaznost svog položaja. Sestra ne provodi svoju mladost u igri i pesmi kao sve mlađe devojke njenih godina, već u strahu od posledica očevog besa ili da se bratu kakvo зло ne desi.

Mati drhti pred muževljevom grubošu i u parokszmu svog očajanja poseže i za prokletstvom rođenog sina.

Na drugoj strani, bliski rođak, iz istih razloga, to isto čini, dovodeći time svoju porodicu i svog brata, koji zauzima u društvu zvaničan položaj, u vrlo neugodnu situaciju.

Predsednik opštine, da bi spasao ugled svoje uže i šire porodice, brutalno postupa s Ciganima, kao s ljudima daleko niže rase, zloupotrebljava svoju vlast, bije, zatvara i silom nagoni na udaju čerku siromašnih Cigana koji s mukom zarađuju svoj svakidašnji hleb.

Mlada Ciganka, nadahnuta i oblagorodena umetničkim preimcućtvima, oduševljava svojom pesmom i igrom ne samo sebe no i svakog ko je čuje i vidi. Ona bi htela da živi slobodnim ličnim životom, ali gruba sila, rasna netrpeljivost, sebična zaštita staleških i porodičnih interesa nateruju je da se pokori i da žrtvuje slobodu svog ličnog života.

I najzad, svi saginju glavu pod neumitnošću konzervativnog gledanja na društvene odnose i život ljudi, pravdujući takav svoj postupak sudbinskom uslovljenošću. Porodični odnos i disharmonija koji vladaju u Hadži-Tominu kući pokazuju nam u punoj svetlosti svu bedu njihovog duševnog života i tragičan međusobni odnos kao posledice konzervativizma patrijarhalnih društvenih i porodičnih konvencija.

Kata, žena Hadži-Tomina je sestra Arsina i Mitkina, i, sudeći po onome što joj govori Hadži-Toma: »Stara, mrtva, leđena, plaćna« ona je starija po godinama od njega. Oni nisu stupili u brak iz ljubavi već čisto iz računskih razloga, koji su diktirali obostrani porodični interesi. Kata je još iz porodice niže po društvenom rangu i ugledu, jer je Hadži-Toma naziva »motikarkom«, dakle, ženom čiji su preci nekada motikom obradivali zemlju. To još dokazuje odnos i obziri Arsini kao čoveka i predsednika opštine prema Hadži-Tomi i njegovom sinu Stojanu.

Mitkin slučaj je još tragičniji. On je kao ličnost mnogo osećajniji, topliji, izrazitiji nego Hadži-Toma i mnogo teže podnosi svu tu tiraniju porodičnog i društvenog života, okovanog u konzervativne tradicije. Utoliko teže sve to podnosi što je on, u svojim mlađim godinama, kao neoženjen, delimično iskusio svu draž i lepotu slobodnog ličnog života.

Stojan, kao mlad čovek, imajući pred očima sav onaj porodični nesklad između oca i majke, gušeći se u toj zagušljivoj kućnoj atmosferi, još od prvih dana kad je počeo shvatati, traži i nalazi zaborava u mehanskom provodu. Opijen i zanesen Koštaninom pesmom, igrom i mladošću, on se svim mlađalačkim žarom baca u taj vrtlog,

prepostavljajući čak i skitalački život s voljenom ženom,

onom mračnom, krutom i bezosećajnom životu u svom očinskom domu. Mitka, Hadži-Toma i Stojan piju, slušaju pesmu, gledaju igru, ali — nisu pijani, nisu radosni, nisu veseli.

Oni katkada vrissnu za vreme pesme i igre, ali ne od radosci i veselja već od tuge i bola. Ti njihovi uzvici liče pre na urlike ranjenih životinja, no na usklike veselih i radosnih ljudi. Pesme i igre što ih slušaju i gledaju rasparčavaju i razdiru u njima one žive rane što su ih porodična stega, običaji, ono »šta će svet da kaže« uspeli da potisnu, priguše. Oni, donekle, oslobođeni zagušljive porodične atmosfere, a pod uticajem pesme, igre i alkohola, puštaju na volju svojim pritajenim čežnjama i žudnjama, da, bar koliko-toliko, prožive onim slobodnim životom, od koga ih je filistarska svakidašnjica tako grubo otgla. No, ulazeći u kuću, dišući onu zgusnutu porodičnu atmosferu, oni lagano, pod uticajem verovanja u sudbinu, sagibaju glavu i vuku svoj krst do svršetka života.

Koštana Bore Stankovića je realna ličnost. Svojim izgledom, tananošću, svojom osećajnošću, toplinom izraza, duboko proosećanom pesmom i umetničkom plastičnošću igre—plesa, ona je inkarnacija onog nedoživljenog i neproživljenog čovekovog života, za kojim su toliko žudeli ljudi iz tadanje patrijarhalne i konzervativne društvene sredine. Ona sama kao ličnost je pesničke prirode. Ono što govori, peva i igra, ona duboko oseća. I baš to njeno veliko osećanje, izraženo kroz pesmu i igru, budilo je u njenih slušalaca i gledalaca ono što ih je u dubinama njihovih duša gušilo i stezalo, ono nešto toplo, neposredno, čežnjivo. Baš to pesničko osećanje kroz koje je Koštana tumačila svoje pesme i igre, otkrivalo je svu lepotu neiživljenog života, sputanog farisejstvom uske čorbadžijske sredine.

U drugoj slici Mitka kad čuje i vidi Koštanu skoro kroz plač kaže: »Eh, Koštan, bre, živa rano, bre!« Zatim, kad Koštana peva i igra pred njim, proklinjući svog brata što ga je oženio, govori: »Zar sam ja bija za ženu? Ovoj je, ovoj bilo za mene...« Ne kaže Mitka to zato što ga Koštana oduševljava kao žena »jer on nema lošu premislu na njuma«, kako on to kaže, već što ga njena umetnička, osećajna pesma i igra podseća na svu onu lepotu slobodnog života, koji je on, kao mlad čovek, jednim delom proživeo, a koga se sputan strogim porodičnim životom, s nevoljenom ženom, sad mora da odrekne.

Hadži-Toma pod utiskom Koštanine pesme sav uzrujan grčevito čupa koleno govoreći: »Ne tako, ne toliko silno... Dosta... Dosta... Zašto on to kaže na taj način? Zato što ga Koštanina pesma i izgled pogadaju u najbolnije i najskrivenije mesto njegovih duševnih patnji, što ga podsećaju na svu one životnu radost koju on, zbog konvencionalne društvene stegе, nije nikada osetio i proživeo. I najzad, pod uticajem tople, duboko proosećane Koštanine pesme i igre, pucaju sve stegе i okovi društvenih obzira, one uske čorbadžijske, hadžijske sredine, da bi pustile na volju svim čežnjama i žudnjama neiživljene mladosti.

»Koštana« se ne može shvatiti kao komad u kome se peva, piye i veseli, niti je ona samo »žal za mladost«. Istina, Mitka u svom klasičnom monologu u četvrtoj slici, kad traži od Koštane da mu peva »žal za mladost« govori o neproživljenoj mladosti u punoj meri, o onom velikom

karasevdahu koji ga raspinje te je bolan bez telesne bolesti.

Hadži-Toma opet traži glas i svirku koja srce kida, jer on, iako je star, nosi u svome srcu toliko neiskazivane ljubavi, koje je ono tako željno, da će mu i mrtvome zemlji biti teška. Dok Mitka govori svoj monolog, tu tužnu pesmu u prozi, glasom punim bola i čežnje, dотle Hadži-Toma skoro grca od ogorčenja, govoreći te posmrtnе reči svome neiživljenom životu.

U njihovim kućama se ne smeje, ne peva, ne raduje, ne veseli. Tamo su žene »zasukane i u testo umrljane«, žene sa zavezanim glavama, nikad nasmejane i radosne. I kad svirači katkada zasviraju i zapevaju prilikom kakve slave i venčanja, ta je svirka »oštra, oštra te srce kida«, jer se polazi i vezuje »za staro i nedrago«.

Ne može se ono grčevito otimanje, ona čežnja za pravog čoveka da sam odlučuje o svojoj sudbini i životu, tumačiti samo kao »žal za mladost«, kad gruba sila, zloupotrebjavajući svoju vlast šiba i bije ljudi samo zato što se smatraju za nižu rasu i što su tobobi oni glavni povod za rušenje mira i ugleda tzv. viših čorbadžijskih i hadžijskih porodica.

Pesnik Bora Stanković, koji je u »Koštanu« izneo žive i vrlo izrazite tipove iz stroge konzervativne čorbadžijske sredine starog Vranja, nije uspeo da šire i snažnije obradi i istakne Koštanu, Salče i Grkljana, iako je poznato, iz njegovih ostalih dela da je imao velike ljubavi i saučešća za sve predstavnike siromaštva i bede.

Ali ona maestralna V slika, puna osećajnih izliva i duševnih patnji nadoknađuje sve nedostatke, ukoliko ih komad ima. I ovako kako je donesen život stroge i glupim predrasudama okovane sredine starog Vranja čini na nas snažan utisak. Taj život iako je uobličen pesničkom lepotom izraza, osećajnom svirkom, pesmom i igrom, jasno nam pokazuje svu svoju svirepost i ropsku stegu koja je u tadanjem društvu vladala.

Gledajući »Koštanu«, prateći sve one izlive bola, patnji i čežnji njenih ličnosti, mi saosećamo s njima, mi ih žalimo. I kada oni, najzad, nemajući dovoljno snage i smelosti da se usprotive predrasudama, da raskinu lance što ih sputavaju i sprečavaju u težnji za slobodnim iživljavanjem svoga života, već pod uticajem porodične subordinacije i verovanja u tzv. sudbinu sagibaju glavu, vukući dalje svoj ropski jaram, u nama se javlja želja da se pobunimo protiv takvog shvatanja života i da se borimo za što slobodniji i lepši lični život.

Srodnost motiva i uzroka zbog čega skoro sve ličnosti u komadu čine i govore ono što se čini i govori, nagoni nas da utvrđimo da je Bora Stanković uzeo za temu svog komada: konzervativizam strogog patrijarhalnog života.

Ako обратимо pažnju na ono što govore i čine Mitka, Koštana, Stojan i donekle Hadži-Toma, mi ćemo videti da se oni bune protiv takvog života, trude se da se oslobođe te ropske stegе, da bi oslobođeni nije bili mnogo srećniji i zadovoljniji.

Ali pod pritiskom zastarelih društvenih običaja i verovanja u moć sudbine oni ne istraju u svojoj borbi do kraja.

Njihovo slobodno Ja gubi se u konzervativnom gledanju na život, da bi ga u izvesnom očajnom trenutku čak i oduzeli.

No, pri svemu tome ideja piščeva u komadu jeste: Boriti

se protiv takvog nazadnjačkog shvatanja života i društvenog odnosa.

Gledana kroz prizmu današnje društvene stvarnosti »Koštana« ima baš danas punu svoju vrednost. Ona se kao komad s pevanjem, s lokalnom bojom, egzotičnim žargonom kojim govori Mitka, s njenim ličnostima ciganske narodnosti uvek postavljala, igrala i gledala kao zabavna predstava za razonodu široke publike. Međutim, skoro sve ličnosti u komadu su tragične, pored sveg njihovog pevanja, igranja i pijenja vina. Glavne ličnosti u komadu, Mitka i Koštana su mučenici. Pišeće sve simpatije su na njihovoj strani. Isti je slučaj, u manjoj meri, i sa Hadži-Tomom, Stojanom, Katom, Stanom, Salčetom i Grkljanom.

»Koštana« je drama, iako ju je pisac nazvao: komad s pesmama. U njoj, doduše, nijedna ličnost fizički ne umire, ali se u njoj ubija sloboda ličnog života nekolikih osoba. Ona nije vodena tehnički vešto. U njoj nema izrazitog dramskog zapleta, osim izlaganja unutarnjih zbivanja pojedinih ličnosti. Ali su ta izlaganja napisana tako snažnim bolnim pesničkim mislima i jezikom da, ako se budu na takav isti umetnički način tumačila i izražavala, moraju kod gledalaca izazvati duboko saučešće prema stradanjima i duševnim patnjama tih ličnosti. Ona mesta, koja na prvi pogled izgledaju komična i lascivna, moraju se govoriti i tumačiti vrlo ozbiljno.

U »Koštani« nema komičnih scena, ni šaljivih reči.

Jezik u »Koštani« je vrlo težak. Uopšte, jezik i stil Bore Stankovića je originalan. Sav je zgušnut, njegove misli su često nedovršene i zbijene. I zato izvođači moraju svojim unutrašnjim tonskim bojadisanjem, kao i spojnim izražajnim sredstvima da ih upotpune i učine slušaocima razumljivijim.

U komadu samo Mitka govori vranjskim dijalektom, druge ličnosti govore književnim jezikom. No da bi i ostale ličnosti bile malo bliže sredini iz koje su i time vernije i istinitije, potrudićemo se da unekoliko obradimo i njihov izgovor pojedinih reči, akcentujući ih tako kako se one izgovaraju u Vranju.

Postoji još jedan elemenat koji je vrlo važan u postizavanju umetničkog izraza predstave. To je muzička pratnja.

Muzičari moraju biti na sceni. Oni moraju biti sastavni deo celine. Ako oni ne budu u stilu i duhu predstave, sav trud i napor ostalih izvođača će biti uzaludan. Muzička pratnja pesama mora biti znalačka, duboko proosećana i uglavnom, vrlo diskretna. Osim toga, moraju vrlo pažljivo pratiti komad i slušati ono što ličnosti govore, da bi svojim izrazom, pokretima, reagovali na sve ono što se čini i radi na sceni.

O Koštani, kao pokretaču i inspiratoru svega onog što se radi i govori u komadu, rečeno je napred dosta karakterističnih osobina, koje bi mogle da posluže izvoditeljki te uloge kao putokaz.

Istači ćemo samo još nekoliko bitnih crta njene ličnosti.

Koštana nije srebroljubiva, istina, ona uzima bakšiš, ali ga daje svojoj majci, jer je svesna da je taj novac sredstvo za život njihov. Oduševljenje koje stvara njena pesma i igra ona ne zloupotrebljava. Ona ne iskorišćuje trenutak kad joj Stojan u velikom izlivu ljubavi nudi novac i sve dragocenosti. Srećna zbog te izjave ljubavi ona njemu nudi svoju nisku dukata. Ona je čestita i poštena devojka, to

tvrdi i sam predsednik Arsa, iako je kao Ciganku prezire. Stojan joj je kao mlad čovek vrlo simpatičan, ali ona mu ne dopušta nikakav telesni dodir. Isto tako ne iskorišćuje ni Hadži-Tominu zanesenost i oduševljenje, već nisku dukata koju joj on stavlja oko vrata, krišom vraća Marku. Prema Mitki oseća i gaji veliku ljubav kao prema čoveku čija je velika pesnička duša srodnna njenoj. Ona saoseća s njim sav bol i jad koji ga pritiskuju. Iako poštuje i voli Mitku kao pesničku prirodu, ona kao čedna devojka ne izlazi u susret Mitkinim željama da mu u razbludnoj pozici pevajući pesme dočara viziju Redžepovice.

Sam pisac u razgovoru s jednim kritičarem naglasio je da je dosta šturo obradio Koštalu, ali da se ona treba da stvori na sceni. Sve do pete slike ona je mila, osećajna mala Ciganka koja za svakog ima topao pogled, nasmejan lik. Ona strahovito pati što mora da ide u cigansku mahalu, gde će možda, kao Asanova žena biti čuvana i pažena kao teško stečena dragocenost. Ali kad Stojan dolazi da je povede sobom kao ženu, ona pred njegovim silnim izlivima ljubavi i ljubomore, iako ga simpatiše, oseća da će odlaskom s njim, njena sloboda biti zauvek i potpuno izgubljena.

Neće ona ropsku stegu ni u bogatoj čorbadžijskoj, hadžijskoj kući, gde bi bila gledana sa preziranjem. Njena umetnička duša hoće da sanjari u dubokoj, mesečinom obasjanoj noći. Kad nađe Mitka, Koštana se vije oko njega od bola kao crv, vapijući za spas. I kad joj on, u svom bolno-tragičnom slikanju njenog i svog života, otkriva svu bezizlaznost njihovog obostranog položaja, ona, pomirivši se sa sudbinom, prkosno i gordo, kamena lica polazi u Banju kao na gubilište.

Njena pesma mora biti duboko protumačena i proosećana. Pevanje pesama ne sme biti jako glasovno produciranje, već umetničko tumačenje stihova pevane pesme. Igra isto tako ne sme biti raskalašna, već diskretno naglašavanje i tumačenje muzike.

Koštana treba da bude svojim izgledom, svojom pesmom i igrom ovapločenje onog višeg nedozivljenog i neproživljenog ličnog života za kojim Mitka, Hadži-Toma i Stojan očajnički vapiju.

Mitke je tragična epska figura pesnika i filozofa, koji strahovito pati što je sputan u porodične okove. Osim toga, on je još i ogorčen što jasno vidi da je već počeo da stari, da mu je fizička snaga počela da malaksava i opada, da je skoro već ušao u ono doba ljudskog života kad čovek i sam uviđa da nema više one moći za mnoge stvari koje čine i daju draž i lepotu životu. I zato se on vrlo često besno izdire i okapljava na Salče i Grkljana, naroci na Salče, preteći joj da će je zaklati, jer gledajući nju onako staru i zbrčkanu, on jasno vidi i oseća da je i on isto tako oronuo i propao. Ali duša njegova još bi htela da uživa u životnim lepotama i radostima, kad već telo počinje da se ruši.

Zato on traži od Koštane da mu peva pesme: »Kako za mladost i lepotinju srce gori i izgori«, da mu svojim proosećanim pevanjem dočara viziju njegove ljubavne avanture s Redžepovicom, ašikovanja s mnogim devojkama i ženama, raznim doživljajima u mладим godinama kad je pun životne snage i zdravlja, praćen čalgidžijama u mesečinom obasjanoj noći proživljavao najlepše dane.

Iako oženjen, otac, on nije našao u svojoj porodici onu

životnu radost koja je njemu bila neophodna za srećan porodični život. Oženjen ženom koju nije voleo, on je strahovito patio. I umesto da mu svirka, pesma i igra pruže neko zadovoljstvo, zaborav, one ga još više razdražuju, krvare onu ranu što ga neprestano peče, otkrivajući mu pritom svu bezizlaznost njegovog položaja.

Jedino kad govori o svom odlasku Redžepovici, o njenom čekanju, njenoj lepoti i žudnji za njim, o svom putu po mesečinom obasanjom drumu, o svirk i pesmi čalgidžija i mladih žena i devojaka u turskim baštama, njemu se oko raširi, lice ozari, a glas je pun čežnje i topline, da bi se odmah zatim svestan grubog i bezradosnog sadanjeg prozaičnog života sav zamračio i utonuo u nekakvu bolnu i tužnu ogorčenost.

Odnos Mitkin prema Koštani je odnos dveju srodnih duša. Sredinu u kojoj se svakodnevno kreće on ne podnosi jer oseća da ga oni ne shvataju, osuđuju. On u njoj ne gleda ženu, već srodnu pesničku dušu, koja iako svojom pesmom i igrom deluje na njega kao opojna, otrovna droga, ona ga za izvesno vreme udaljuje od one ubistvene svakidašnjice. I kad strogi konvencionalni društveni odnos i porodična stega i disciplina uspeju da sruše i uguše u njemu svu otpornost i želju za slobodnim ličnim životom, on oseća potrebu da se još jednom vidi sa Koštanom, da je iznoseći joj svoju tragičnu odluku, uteši, ohrabri, podigne. Da nije samo ona, Ciganka, žrtva stroge konzervativne sredine, da neće samo ona propadati, sušiti se i lagano umirati, već i on, čorbadžijski sin »Deli Mitka«, koji se otima, nikome nije podavao, pred strogošću — neumitne konzervativne patrijarhalne sredine mora da se priklonio da žrtvuje svoju ličnu slobodu, jer je tako »pisano, suđenice dosudile«.

Mitke nije nikad pijan. On ne posrće, ne zapleće jezikom kad govori. On je uzeo u sebe samo toliko alkohola koliko da prigušenoj svojoj mašti i čežnji da oduševe. Pijan čovek ne može da govori one kristalne misli, koje on u četvrtoj i petoj slici govori. On je sav ogorčen, rezigniran što ne može ništa da učini, da bi se oslobođio onoga što ga steže i muči. Kad mu u petoj slici Policajca kaže: »Nemoj, gazdo, pijan si!« Mitka bolno odgovara: »Nisam, bre, pijan! Nego — srce mi se iskidalo.«

Pravi, originalni Mitka, sa kojim Borin Mitka ima velike sličnosti, po pričanju onih koji su ga znali bio je vrlo izrazita i čudna ličnost i za svoje vreme. Vitak, lak, brzih i nervoznih pokreta, širokog i visokog čela, živih očiju. Brkove je imao duge, tanke i vrlo lepo negovane. Govorio je krupnim, metalnim glasom. Nosio se turski, kao svi imućni trgovci onog vremena.

Na glavi je uvek nosio crveni fes sa velikom kićankom koja je padala sve do ramena. Preko bele košulje imao je svileni mintan, čakšire čohane, džemadan od plave čohe, sav izvezen sviljenim gajtanom. Za sviljenim pojasmom imao je uvek nož i pištolj. Celim svojim stavom davao je junačan izgled. Čak su i Turci zazirali od njega. Kad bi projurio na svom Dorči, vikali bi za njim: »Deli Mitka! Deli Mitka!«

Hadži-Toma je izraziti predstavnik onih bogatih čorbadžija — trgovaca feudalaca, prema kojima su i turske paše imale respekt, u čijim je kućama, porodicama vladalo ustaljeno konzervativno gledanje na sve društvene i porodične odnose. Takvih odnosa i pravila žrtva je i Hadži-Toma. Po prirodi ljut i prek on je s velikom mukom

podnosi taj zapt i tu stegu. Ali nemajući dovoljno snage i smelosti da se odupre toj društvenoj i porodičnoj stezi i tiraniji, on je i sam tiranisao i bio grub ne samo prema svojim čivčijama nego i prema svojoj porodici.

Živeći i rađajući decu u braku s nevoljenom ženom, skoro beži od kuće, traži zaborava u radu, crkvi, posećivanju svetih mesta, da bi pred svetom prikrio ono nezadovoljstvo što ga muči i davi usled nesrećnih odnosa u kući.

Vodeći takav život, Hadži-Toma uspeva da priguši u sebi veliki bol i čežnju za lepšim životom, no čim dođe u grad, i to na dan, kad se sve što je živo srećno i zadovoljno raduje i veseli, on počinje da se trza, buni. Ogorčen na sina koji pokušava da se otme, oslobodi očeve stege, Hadži-Toma iskaljuje svoj bes na Koštanu kao na glavni povod veselom i radosnom životu svog sina. On dolazi u Sobinu u nameri da sve razjuri i rastera. Uspeva svojim očinskim autoritetom da sina natera da ode i napusti veselje. Može biti da bi i sām otišao, da ga Mitka ne natera da sedne, podsećajući ga da on kao hadžija strogo odan veri i običajima, mora da se njima pokori i ne sme da odbije onaj red koji oni za Uskrs propisuju.

Ali, on nije onaj strogi asketa Mladen, koji je uspeo da zagospodari sobom i potpuno ugušio u sebi svaku želju za proživljavanjem srećnijih časova. Pod uticajem Koštaninih pesama njene mladalačke igre, njegova hadžijska uzdržljivost popušta i on u punoj meri daje maha svojoj veliko žedi za životom.

Ali, sudeći po onome što Stana kaže Stojanu u trećoj slici, da on čuda čini u Sobini, to nije bilo veselje radosnog i zadovoljnog čoveka već ogorčenosti starca, razdraženost, na skoru smrt osuđenog starca. On jasno oseća i vidi svu svoju fizičku i staračku nemoć, i sav obesan tako, zavideći svome sinu na životu koji mu njegova mladost pruža, poteže čak i pušku na njega da ga ubije, da bi se odmah zatim, kad ga i Koštana napusti, fizički i duševno skrhao. Stojan kao mlađi čovek koji ima pred očima promašen život svojih roditelja, traži zaborava u mehani, u provodu s ciganima, u piću.

Iako je zaljubljen u Koštanu, on nije srećan i zadovoljan. On je svestan da ta njegova ljubav, gledana očima stroge patrijarhalne sredine i rasne netrpeljivosti, ne samo da se ne odobrava, no i osuđuje, da ona izaziva u njegovoj porodici čitavu eksploziju sukoba, davno posteojećih nezadovoljstava. Znajući sve to, a osećajući da Koštanu silno voli, on hoće čak i da je ubije.

On je u Koštanu zaljubljen svim žarom mlađa čoveka, ljubomoran prema Mitki. I kad čuje da ona peva njegovom ocu, on u svojoj ogorčenosti i ljubomornom besu nanosi svojoj majci veliki bol čak i uvredu. Njegova ljubav prema Koštani je toliko jaku da on zaboravlja svu očevu strogost i pred njim besno bacu u oči Koštani vrlo uvredljive reči.

Opijken Koštaninom pesmom, igrom i mladošću, on prelazi preko svih društvenih i porodičnih obzira i nudi joj da beži s njom u svet. Ali Koštanino odbijanje, u njemu sruši i ubije svu nadu i želju za lepšim i slobodnim životom, da docnije vrlo verovatno, pođe tragom svoga oca, Mitkinim i ostalih žrtava konzervativnog gledanja na život.

Kata kao i sve žene udate za ljude koji ih ne vole živi u kući vrlo nesrećnim životom. Ona je svu svoju ljubav usredsredila na decu, naročito na sina. Pa kad i on svojom ljubavlju prema Koštani izneverava sve njene nade za bolji

i srećniji život bar u starosti, ona pada u strahovito očajanje. Makoliko da voli sina, ona nikako ne može da shvati i odobri tu ljubav, jer konzervativno gledanje na život, njena netrpeljivost u njoj su uhvatili dubokog korena i jači su od sreće njenog sina.

Stana iako mlada devojka iz bogate ugledne porodice, iako ne oskudeva ni u čemu, vrlo bogato odevana, nije srećna ni vesela. Pod pritiskom roditeljske nesloge ona je sva uvučena u sebe. Svu svoju ljubav ona je usredosredila na brata. Čak i pred sestrom od ujaka ona krije bratovljeve pogreške i brani ga, strahujući da to sve ne dopre do oca. Pred ocem ima veliki strah. Ona je tip onih devojaka starih čorbadžijskih bogataških porodica koje imaju sve što može bogatstvo da pruži, osim lične sreće. I ona će se udati kako to interesi i ugled njene porodice zahtevaju, ne pitajući je da li pristaje ili ne.

Vaska je sasvim drugi tip. Snažna, punokrvna, zdrava mlada devojka sva treperi od bujnosti i životne radosti. Pod uticajem proleća, izvan pogleda starijih, ona u sceni s Kocanom pušta na volju svojim čulnim nagonima. Svesna ugleda svoje uže i šire porodice, a pod uticajem konzervativnog gledanja na društvene i porodične odnose, ona jetko osuduje Stojanove postupke i odnose prema Koštani. U sceni s ocem i Hadži-Tomom ona zauzima ustaljeni pokorni odnos dece prema starijima.

Arsa je kao čovek, u odnosu prema novom dobu nastalom posle oslobođenja od Turaka pomalo oportunist. On voli vlast, no štiteći svoje interese, gleda kroz prste na sve ispade ljudi iz njegove porodice i staleža. Ali kad ti ispadni počnu da ugrožavaju njegov lični ugled, on onda brutalno postupa ne samo sa svojim bratom nego i sa Ciganima, na koje bezrazložno baca svu krivicu za te ispade. On s Ciganima postupa vrlo suoovo. On ih bije, baca ih u zatvor, a njihovu čerku silom nagoni na udaju. I to sve zato što oni, pošteno zarađujući svoj hleb, svojom svirkom i pesmom, oduševljavaju njegove rođake. U prvoj slici prema Hadži-Tomi Arsa zauzima malo blažiji stav zato što je on njegov zet, što kao Hadžija i vrlo bogat čovek zauzima u čaršiji vrlo ugledan položaj.

Policaja je veran sluga svoga gospodara. Prema bogatima je servilan, udvornički, umiljat, ali prema siromašnim, bespravnim ciganima je strahovito grub i surov.

Salče i Grkljan su oduvek od izvođača shvatani kao komični tipovi To je potpuno pogrešno tumačenje tih ličnosti. Na takvo tumačenje glumce navodi onaj Grkljanov monolog u kojem on krivi Salče što je Koštana naučila da peva i igra. Salče je to učinila da bi olakšala njihov život, i to je sasvim prirodno. Ona zna da će pomoći Koštane mladosti, pesme i igre, dobro zarađivati i time cela porodica nešto bolje živeti, no što bi to bio slučaj da su živeli samo od kovačkog zanata. Salče nije podvodadžica svoje kćeri. Zna ona da su Koštanina mladost, nevinost i lepota, pored pesme i igre, vrlo dragoceno preimućstvo za što izdašnije bakšiše njenih slušalaca i gledalaca. Ona upozorava Koštana da joj se kosa zamrsila, popravlja joj šalvare, uopšte pazi na njenu spoljašnjost, ali i odbija

Mitkino traženje da mu Koštana peva u pozl Redžepovice. Jednom reči, ona budno pazi na svaki pokret Koštane. Zar može da se shvati i tumači komično onaj njen bolni i tragični vapaj, ono uvijanje kao crv oko nogu Arsinih, čupanje nedara, kose i lica, kad Arsa nareduje Policiji da

Koštana silom odvedu u Banju.

Pa onda onaj kraj. Kad Salče dolazi da se oprosti s Koštanom, sva obhrvana velikim materinskim bolom i kaže: »Čedo, čedo ... Odvedoše mi tel« — da odmah zatim sva izgubljena padne u nesvest!

I Grkljan! Ne baca on krivicu na Salče da bi spasavao sebe i time izazvao komičan efekat, već da bi spasao Koštana i sebe, pretpostavljajući da Arsa prema Salčetu kao staroj ženi neće preduzimati neke radikalnije mere. Ali kad čuje Arsinu odluku da Koštana silom odvedu u Banju, a Salče baca u zatvor, on sav rasplakan zakuka: »Stari smo, gazdo! Za hleb čemo bez nje da pomremo i izginemo!«

Kurta i Ahmet, takođe, nikako nisu komični tipovi. Svi su oni u velikom strahu od Arsinih kazni i policijskih batina. Kmet doduše ima jedan ponizan ropski stav prema naredbi predsednika, on se ne buni na nečovean predsednikov postupak da se Koštana silom venča za Asana, ali, ipak je dobar, osećajan čovek.

Gledajući i slušajući Koštana kako sebe raspinje, muči i kida, što mora da se uda za Asana, on je teši. Na njega, kao čoveka, Koštanin bol toliko utiče, da prelazi preko predsednikovih pretinja da će ga ubiti ako Koštana pobegne, i on se uklanja ispred njenih vrata da je ne bi svojim prisustvom još više razdraživao.

U ovih nekoliko slabih poteza Bora Stanković je prikazao Cigane kao daleko čovečnije, no što je to slučaj s Arsom i Policajom, pripadnicima »više rase«.

Marko i Magda su predstavnici onih mnogobrojnih čorbadžijskih čivčija seljaka koji su obdelivali i živeli na tuđoj zemlji. U takvom socijalnom odnosu, oni su prema svojim »gazdama« bili primorani da zauzimaju ropski stav.

Magda, kao Stojanova dojilja, voli Stojana pravom materinskom ljubavlju. Ona je sva srećna što je on došao na Uskrs kod nje da se provede. Ona kao čivčika njegovog oca ne pokazuje neku odvratnost prema Ciganima. Svesna je ona da Hadži-Tomin odnos prema njima — njegovim čivčijama nije mnogo bolji od odnosa prema Ciganima, i zato nju ni malo ne vreda što je Stojan došao s Cigankom, ona i prema Koštani zauzima jedan materinski stav, čak je naziva »kćeri«.

Prema Hadži-Tomi, Magda zauzima stav i odnos pun strahopštovanja i sva je srećna kad Toma sedne za sofa i uzme posluženje iz njenih ruku. Mogle bi se praviti pretpostavke druge prirode, ako se uzmu u obzir Magdine reči koje govorи kad joj Toma prebacuje za primanje Stojana s Ciganima: »Oh, gazdo, zar ja, ja! Magda tvoja!« Zatim ono njeno čuvanje krušaka »maslarki« i jabuka, koje Toma voli, sve to pokazuje Magdinu veliku ljubav i poštovanje prema Hadži-Tomi.

Marko je Tomin čivčija. Živi kao vodeničar na Hadži-Tominom imanju. Osim toga, on se oženio Magdom, koja je bila kao služavka u Tominoj porodici i zato je vrlo zahvalan Hadži-Tomi. Imat će prema njemu veliko strahopštovanje. On kao prost čovek — seljak zauzima prema Hadži-Tomi, Stojanu, Mitki vrlo ponizan stav.

(Rediteljska knjiga Dragoljuba Gošića za predstavu »Koštane« u Narodnom pozorištu u Beogradu iz 1947. godine čuva se u Muzeju pozorišne umetnosti SR Srbije.)

BORIVOJE S. STOJKOVIC: SCENSKA DRAMATIKA BORE STANKOVICA

Komadi s pevanjem, na koje, po daljoj scenskoj srodnosti, podsećaju specifične drame

Borisava Stankovića, odgovarali su umnogome zahtevima posebne pozorišne publike. Povodeći se dugo za ukusom, i ne samo šire pozorišne publike, uprave glavnih srpskih pozorišta u Beogradu, Novom Sadu i Nišu, pa i putujućih trupa, favorizovale su u repertoaru od kraja XIX i početkom XX veka komade s pevanjem iz domaće i strane dramatike (čarobne pozorišne igre, melodrame, vodvilje, operete, a najčešće komade ili slike iz narodnog života s pevanjem). Poznati su već komadi tipični za zabavni repertoar i takav ukus publike izvođenjem pre Stankovićevih drama i to od stranih: posrbljeni »Šeoski lola« Tota i Deskaševa, »Riđokosa« Šandora Lukačija, »Raspikuća« Ferdinanda Rajmunda, »Dve sirotice« Adolfa d'Enerija i Ežena Kormona, »Stari kaplars« Adolfa Enerija i Filipa Dimanoara, »Ciganin« Eda Sigligetija i dr.; od domaćih: »Šokica« i »Saćurica i šubarac« Ilije Okruglića-Sremca, »Devojačka kletva« (izvođena od 1887), »Suđaji« i »Krv za rod« (oba od 1894), sva tri Ljubinka Petrovića, nekada vrlo popularnog, »Đido« (od 1892) Janka Veselinovića i Dragomira Brzaka, »Kraljević Marko i Arapin«, »Ivkova slava«, po Stevanu Sremcu (oba od 1894), oba glumaca Velje Miljkovića, »Potera« (od 1895) Veselinovića i Ilije Stanojevića i dr. Svi ovi komadi, makoliko bili raznovrsni u tematsko-idejnom pogledu, ni sadržinom, ni opštim duhom i scenskim sredstvima, ni psihološkim postupcima u karakterizaciji likova, nisu donosili nešto naročito novo ili originalno. Komad »Đido« nastavlja da neguje onaj realistički pristup narodnom životu koji je uspešno, čak i scenski efektno započeo Milovan Glišić komedijama »Podvala« i »Dva cvančika« obe izvedene u Narodnom pozorištu u Beogradu 1883). Međutim, pozorišni komadi Borisava Stankovića »Koštana«, »Tašana« i nezavršeni »Jovča«, ocenjeni prema već spomenutim i čak još raznovrsnijim, složenijim scenskim zahtevima, predstavljaju po tematsko-idejnoj sadržini, po opštem duhu lepe i originalne umetničke prinove. Bez obzira na njihove izvesne konkretne scenske nedostatke, naročito nedorečenosti, komadi »Koštana«, »Tašana« i »Jovča« imaju dovoljno uslova da obrazuju posebno, Stankovićovo pozorište. Iako su ove drame napisane posle spomenutih komada s pevanjem, Stanković

se nije ugledao na njih, nego je i ovde stvarao originalno pozorišno delo kao pisac snažne umetničke individualnosti.

Lirska drama s pevanjem i Borisav Stanković

Stankovićev način umetničkog izražavanja čini njegovu dramu s pevanjem izrazito lirskom. »Koštana« je u celini lirska drama; »Tašana« i »Jovča« su to samo u izvesnoj meri, jer sadrže više elemenata psihološke drame. Lirska karakter ovih drama, naročito »Koštane«, svedoči i o ubedljivosti i osećajnosti tople pesme i najčešće vrlo emotivno naglašeno pevanje, i uopšte sve muzičke numere u umetničkoj obradi prvo Dragutina Pokornog, pa Petra Krstića i u najnovije doba Vojislava Kostića. Ovi komadi-drame sačinjavaju posebnu umetničku vrstu dramatike i pozorišta Stankovića, kao što je i celokupno njegovo književno delo osobeno i po tematsko-idejnoj sadržini i po velikoj galeriji neobičnih likova i po umetničkom izražavanju, i ne samo u srpskoj književnosti. Njegova dramatika odnosno pozorište su tipični i izdvajaju se spomenutim osnovnim umetničkim stilom, originalnom obradom nove tematsko-idejne sadržine, karakterizacijom likova raspevanih romantičnih duša i učveljenog srca najčešće realistično izražavanih, zatim dahom i duhom patrijarhalnog doba i sredine. Njegove lirske drame nisu samo poetske nego i psihološke i dokumentarne u društveno-istorijskom smislu, jer se iz lične, intimne drame ljudi nazire drama društva surovih konzervativno-patrijarhalnih odnosa i nepisanih zakona. U toj intimnoj lirskoj drami ljudsko srce se često pobunilo protiv surovin nepisanih hladnih zakona razuma takozvanih društvenih konvencionalnosti. Poetski akcenti, poetizacija uopšte su tipična obeležja lirske drame.

Vrednost Stankovićeve dramatike u oceni kritike

Značajniji kritičari zamerali su skoro jednodušno Stankovićevim dramama, a naročito »Koštani« (jer se o njoj najviše i pisalo), povedeni Skerlićevim sudom, da nemaju dovoljno radnje i da nisu pisani prema dramaturškim zakonima. Jovan Skerlić je u tome bio najodlučniji i nedopustivo najstrožiji, jer neke njegove kritičke postavke, u ozbilnjiju i stručnoj pozorišnoj analizi, ne mogu u celini da se održe. On je, pre svega rekao da je »Koštana« »doživela veliki uspeh i kod književno obrazovanih ljudi, kojima se dopada njena prodirna i bolna poezija 'derta', 'sevdaha' i 'žala za mladost', i kod velike publike koja voli ono što je živopisno i bučno u njoj. To je velika ljubavna pesma čežnje, strasti i tuge, puna nostalgične poezije bosanskih sevdalinki, sa nečim opojnim i zanosnim što se hvata oko srca i duše.« U drugom delu Skerlić je isticao s preterivanjem da je »kao drama 'Koštana' slaba, jer je nevešto pisana, nepovezana, ali svojim visokim književnim osobinama, paroksizmom ljubavne strasti, prodirnim rečima i snažnim akcentom, ona je jedna od najpoetičnijih stvari u srpskoj književnosti.« On je među * Jovan Skerlić: »Istorija nove srpske književnosti.« Izdanje »Rada«, Beograd, 1953.

prvima ocenio »Koštana« koja će se dopasti na razne načine svim slojevima pozorišne publike. »Koštana« već

preko 70 godina ne silazi s repertoara srpskih pozorišta. Baš to što se održala toliko dugo na repertoaru pokazuje da sadrži u tematsko-idejnom pogledu i u scenskom izrazu nešto opšte ljudsko, blisko svim naraštajima i ephama. Ona spada među najviše izvedene komade: od prve predstave 1900. do prvog svetskog rata izvedena je četrdesetak puta (nije igрана u svim sezonom, jer nije bilo podesne glumice za Koštanu); za to vreme svi Nušićevi komadi izvedeni su preko 140 puta. U periodu između dva rata (1919—40) »Koštana« je izvedena preko 170 puta, a »Đido« 65, »Zona Zamfirova« 96, »Lvkova slava« 27, »Zulumčar« Svetozara Čorovića 20, svi brojni Nušićevi komadi, među kojima i najomiljeniji u publici, preko 1000 puta...

Kritičar Branko Lazarević, uzdržavajući se od ocene umetničke vrednosti »Koštane«, zamerio je Stankoviću što je u preradi dela učinio da Koštanin muž Asan progovori, jer je »ranije lepo izgledalo kad je čutao«, a sada je delovao »nezgrapno i neskladno«, što je, zatim, razvio i dopunio svadbu i uneo neke nove pesme. On misli da za sve to »nije glavni razlog bio umetnička vrednost 'Koštane', već jedino i isključivo ukus publike«. Onda kada se Stanković umesno vraćao pozorištu, upravo scenskim efektima, Larazervić je pogrešno zaključio: »Idući za prostim osećanjima naše publike, g. Stanković je bio blizu da od svoje 'Koštane' stvori madžarsku melodramu kakvoga Tota« (misli, verovatno, na »Seoskog lolu«). Morao je, ipak, da prizna da su te i takve modifikacije bile »u pogledu sceničnom i čisto binskom«*. Inače, njegova

* Branko Lazarević: »Pozorišni život«. Beograd, 1912.

kritička analiza je, makoliko i štura i pomalo naivna, više pozorišna od onih drugih recenzentata, koji su ostajali najviše u književnim preokupacijama. Lazarević je u osnovi pogrešio zameranjem Stankoviću što je unosio pesme, jer je izgubio iz vida da je on napisao prvenstveno komad s pevanjem i muzikom.

Teatrológ Milutin Čekić se takođe uzdržao od kritičke ocene »Koštane« i davao savete, kao reditelj po pozivu, za jednu uspeliju režijsku inscenaciju, koja je, čini mi se, za diskusiju zbog izvesnog realističnog šablona i stereotipnosti*. Međutim, značajna su neka zapažanja i

* Milutin Čekić: »Pozorište«. Izdanje Mesnog odbora Udruženja glumaca SHS. Beograd, 1925. (pozorišni eseji).

Lazarević i Čekić o scenskom karakteru, o sceničnosti »Koštane«. Lazarević je prvi izrekao neke značajne misli o scenskoj vrednosti komada: »Koštana« ostaje još jednak komad zgodan za utakmicu naših glumaca. Ona je naročito pogodna da se prikažu čisto nacionalne osobine naše glume. Jer 'Koštana' nije komad koji se može da igra opštim prikazivačkim sredstvima.«

Stankovićevo pozorište je specifično baš zbog takvih glumskih zahteva, naročito posebnih stvaralačkih i izražajnih sredstava. Međutim, misleći verovatno na muzičko-pevačke prizore i na samo mestimično komične trenutke, koji bi mogli ponešto da oduzmu od dramske težine i ozbiljnosti komada, M. Čekić je pravilno isticao dramski ton komada u režijskoj inscenaciji. »U stvari, komad treba dati« — kaže on — »u ozbilnjom tonu, kao čisto dramsku stvar, što iziskuje, naravno, veliku pažnju reditelja.« Milan Grol je vanredno lepo i u pozorišnom smislu u principu tačno objasnio oduševljenje publike za

»Koštanu« baš njenom prvenstveno scenskom vrednošću, jer se neusiljeno rodilo iz divljenja za glumačku interpretaciju, bez obzira da li je i koliko tome stvarno doprineo Čiča Ilija Stanojević, koji je, kako se već zna, nepotrebno unosio i komične naglaske u igru. »Pošto se izlio sav svim svojim nagonom u Mitka« — kaže Grol — »pisac je imao sreću da u Iliju Stanojeviću produži to srodstvo sa Mitkom, i publika koja je podsvesno zavolela Mitka i pisca, sa istim nagonskim idejama zavolela je i komad bez ikoje ideje o Koštanu, koja kao glavna ličnost ostaje samo u naslovu komada, i kroz nekoliko minuta dok peva — ako osvaja kad peva*.« Neosporno je, nesumnjivo, * Milan Grol: »Iz pozorišta predratne Srbije«. Izdanje SKZ. Beograd, 1952, kolo XLVI, knj. 318. Str. 29.

da je Mitke sinteza nabrekla od jezgrovite sadržine svega najlepšeg u umetničkom i scenskom smislu, što je Stanković imao i želeo da iskaže u drami. Neiscrpnji izvori scenskog potencijala u »Koštani« bujuju neodoljivo i silno nairaznovrsnijim pozorišnim efektima iz složenog bića ovog romantičnog i poetskog sladostrasnika.

Stanković je drugu dramu »Tašana« napisao sažimajući uglavnom dosta vešto pripovetke »Paraputa« (iz zbirke »Božji ljudi«) i »Pokojnikova žena«, i to, kako sam već spomenuo napred, prvi put 1915, zatim, po sećanju, obnovio, tako da je premijera bila tek 1927. godine sa muzikom Stanislava Biničkog, u režiji Dimitrija Ginića. (Komad je u pasivnom mesecu julu izведен prvi put sa dosta visokim prihodom — u iznosu od 20.205 dinara, a u idućoj sezoni 1927—28. igran je 21 put!). Smelom pobunom protiv nepisanih surovih patrijarhalnih zakona, koji utvrđuju ropsku pokornost porodičnoj tiraniji, vernost mužu i posle smrti, »Tašana bi bila« — pisao je Velimir Živojinović-Masuka — »samo prvi, još neuvereni i nejaki revolucionar na ovom putu obaranja starih idola, prva i tragična žrtva za jedan novi ideal na pomolu.« Međutim, iako je priznavao da »nema sumnje, takva osnova ima dramske sadržine« i čak se jedan ični slučaj pretvara u širi, opšti, društveni, Živojinović je, prilično preterujući u postavkama, isticao »vrlo nepouzdaru konstrukciju ove drame«, da »jako zaostaje« iza »Koštane« i po sklopu scene, i po dramskoj motivaciji, i po izradi ličnosti, i po filozofiji...«*

* Velimir Živojinović uz drame »Koštana« i »Tašana«. Izdanje »Prosvete«, knj. IV. Beograd, str. 291—3.

Milan Bogdanović je žalio što Stanković od ovog materijala nije napisao roman, a ne dramu. »Izvrstan roman!« — uzviknuo je oduševljeno Bogdanović i docnije dodaо: »Tašana je još po nekim osobinama mnogo više predmet za roman nego za dramu. Drama mora da bude uglavnom skoncentrisana na jednome predmetu. U 'Tašani' ih ima više. Dodajmo odmah da ispravimo zabludu: u 'Tašani' glavna radnja jeste usmerena na jedan predmet, ostali su sporedni i sasvim mogući u dramskom smislu.« Bogdanović, zatim, zamera Stankoviću što je, želeći da podigne scensku vrednost komadu, unosi pesmu i igru. »Na jednu tešku, mračnu psihološku dramu, koja sva lde u dubinu« — zaključuje Bogdanović, pogrešno — »zlo je bilo nakalemiljivati te elemente.« Oduzmite i 'Koštani' pesmu, muziku i igru i — ostaće samo mračna pesimistička drama...« Ne manje je pogrešan i nepravičan njegov sud o režijskoj inscenaciji Dimitrija Ginića, koje se još dobro sećam sa prve godine studija (sezona 1927/28). Bila je to

realistički odmerena, skladna predstava u kojoj je bilo i tačnog psihološkog tona i tome saobraženog ritma radnje u stilu dobrih režija srpskog hudožestvenika Ginića. Baš ono što joj leporečivo zamera Bogdanović bilo je sačuvano u inscenaciji Ginića i predstave: »Ona ima svoju psihološku dubinu, ona ima svoju poeziju, ona je izrazita tragedija po unutrašnjoj sadržini.«

* Milan Bogdanović: »Stari i novi«. Izdanje Gece Kona. Beograd, 1931, str. 57—69.

Velibor Gligorić je istakao, ali kritički odmereno, da Stanković nije uspeo u »Tašani« da dramatizuje motiv koji je imao »u sebi antičke razmere.« »Srođan je španskom dramskom ritualu o porodičnoj tamnici i porodičnom manastiru u okrutnom patrijarhatu. Udovica hadžinica, zbog toga što je pokušala da zgreši, kažnjena je da doživotno čuva suludog božjaka. Klasičan primer neljudskog u odnosima patrijarhata. Motiv je nosio u sebi epsku veličinu, no Stankoviću nije pošlo za rukom da je prenese u damu. Nije bio vičan radu na drami.«*

* V. Gligorić: »Srpski realisti«. Izdanje »Prosvete«. Beograd, 1965, str. 336.

U trećem nedorađenom i nezavršenom komadu »Jovča«, čiji je potpuni razvijeni V čin pronašao prof. Dragoljub Vlatković u književnoj zaostavštini prof. Dragutina Kostića, pišećeg prijatelja i lektora, ima takođe izrazitijih elemenata pretežno psihološke drame. Ceo komad je kao nedorađen u potpunijoj dramskoj skici, sem I i pronađenog V čina, u kojima su radnja i likovi razvijeniji, njihovi postupci malo više obrazloženi. Okrutni tiranin gazda Jovča vratio se kući posle dvogodišnjeg odsustvovanja radi trgovine. Svi strepe od njega, žena deca, sestra i rodbina, pa mu čak i vladika prvi dolazi u kuću da ga pozdravi. U nežnosti, obožavanju i milosti gazda Jovčinoj živi samo njegova kćerka-lepotica Vaska, koju je on obasipao darovima i nežnim pažnjama, ali je nikako ne udaje, jer za nju tobože još ne postoji prilika i zato ne želi da se odvoji od onoga što mu je najdraže u životu. — To mi je, dedo, sve — kaže on vladici na njegove pohvale upućene Vaski. »To, moja Vaska, to je sve što imam, što sam imao i što ću imati. To je sve moje, i ništa više.«

Ponekad ta njegova sebična ljubav podseća na patološku anomaliju prema vlastitom detetu i deluje odvratno. I kad mu se, najzad, učinilo da se tako može pogrešno razumeti njegovo ponašanje prema njoj, shvativši pri tome da ona sagoreva u svojoj neodoljivoj ženstvenosti, gazda Jovča se odlučio da je uđa kako je on to zamislio da odgovara njegovoj lepotici i miljenici. Ali, avaj: Vaska je u međuvremenu, nemoćna da odoli iskušenjima strasne prirode razbuđenog devojaštva, pogrešila sa svojim slugom, koji ju je godinama, oblačeći i služeći, strasno i zaijabljeno priželjkivao. Razum je možda zapovedao, hladan i odmeren, jedno, a njeno vrelo srce, koje nije poštovalo smišljena, stroga pravila društva, gonio je u drugo: Vaska se uđala u zanosu za siromašnog slugu-mladića i, kao Koštana sa Asanom, prihvatile s njim teško breme života, sirotinje i patnje. Na kraju i otac gazda Jovča, očajan i gorak, pošto je uzalud pokušao da je bogatim darovanjem spase iz bede i stradanja, napušta novo kćerkino utočište provalivši silno i gadno nezadovoljstvom: »Pa . . . jest, čerka si mi, kučko!«

Scenski kvaliteti dramatike Stankovića.

Sa svim većim i manjim dramaturškim nedostacima Stankovićeva dramatika ima u velikoj i lepoj meri scenskih kvaliteta i to najčešće osobene vrste što njegovo pozorište čini specifičnim u opštem stilu, umetnički dovoljno vrednim i scenski naročito vrlo efektnim. Svaka od ovih mojih reči treba da evocira jasno i određeno predstave o ovoj ili onoj umetničkoj dimenziji, rekao bih bolje o vrednosti u Stankovićevoj dramatiki. To se može dokazivati i otkrivati u njegovoj dramatiki samo dramaturškom analizom. Veliki broj predstava, koje je doživela »Koštana« (a mogla bi i više i »Tašana« u boljoj režijskoj inscenaciji), oduševljenje publike raznih naraštaja, iz raznih društvenih slojeva i epoha, svežina i lepota njene poezije i romantične egzaltacije, kojima se svu podjednako obuzimaju i začaravaju kao sa nekog čarobnjačkog antičkog žrtvenika, zar to, najzad, ne posvedočava vrlo ubedljivo i scenske i umetničke vrednosti Stankovićeve dramatike i ne manje pokazuje da samo istinski lepo nije ni staro, ni novo, niti uopšte od vremena zavisno, i da kao takvo i ne može da zastari? Treba istaći kao osnovno opšte potvrđeno dramaturško pravilo da je pravi život dobre drame tek na pozornici, na kojoj se proveravaju, kao u nekom mehanizmu, sve njene životne i umetničke vrednosti i scenski potencijali. Samim tim, vrednost pozorišnog komada trebalo bi ceniti prvenstveno i najbolje prema tome koliko ima pravih scenskih kvaliteta, naravno uz ostale umetničke dramaturške elemente, koji se odnose na dramatiku. Zato bi trebalo razlikovati tri vrste pozorišnih komada, sada izuzetno značajno da se uoči radi tačnog opredeljenja Stankovićeve dramatike: prvo, komad je više za čitanje nego za inscenaciju, a to znači sa više umetničko-književnih nego scensko-praktičnih elemenata (kakvi su, na primer, većinom komadi Lesinga, Getea, »Čovekova tragedija« Imra Madačija, u nas: »Jelisaveta« Đure Jakšića — najvećim delom, »Smrt Majke Jugovića« i još ponešto poetski lepo, ali nescenično Iva Vojnovića, »Zidanje Skadra« Mirka Korolije, pesničke drame »Vojislava Ilića« dr Nikole Đorića i dr.); drugo, komad i sa umetničko-književnim i scensko-praktičnim kvalitetima, upravo najviše podeasan za inscenaciju (ovde spadaju mnogobrojni komadi; i to od domaćih, prvenstveno klasičnih ili uopšte od starijih, tu su: poneka drama i sve komedije Jovana Sterije Popovića, više »Pera Segedinac«, manje »Maksim Crnojević« dr Laze Kostića, raznovrsne komedije Koste Trifkovića, Milovana Glišića, naročito »Podvala«, Branislava Nušića, Petra Petrovića-Pecije-starijeg, zanimljive drame dr Vojislava Jovanovića-Marambo, Milivoja Predića (»Golgota«, »Pukovnik Jelić«), Milana Ogrizovića (»Hasanaginica«), Svetozara Čorovića (najviše »Zulumčar« i »Adembeg«) i Milutina Bojića (»Kraljeva jesen«) i, najzad, treće, komadi sa manje ili čak nimalo umetničkih kvaliteta, ali sa više raznovrsnih i naročito različito vrednih uslova i elemenata za inscenaciju (gde bi se od najstarijih mogli uvrstiti: ponešto čak i od Joakima Vujića, jer ga je i naše vreme prihvatio iz radoznalosti u dobroj režijskoj inscenaciji, zatim »Zidanje Ravanice« Atanasija Nikolića, »Hajduk Veljko« Jovana Dražaševića, »Čučuk-Stana« Milorada Petrovića — Stevana Hristića, poneki nacionalno-istorijski komad Milorada Šapčanina, »Kraljeva seja« i »Nesuđeni« dr Milana Jovanovića-Morskog, »Đido« Veselinovića-Brzaka, »Potera« Veselinovića-Stanojevića,

»Devojačka kletva« i »Suđaje« Ljubomira Petrovića, »Šokica« i »Sačurica i šubara« Ilije Okrugića-Sremca, manje ili više uspele dramatizacije u kojima su književna dela obično gubila od umetničke vrednosti: »Zona Zamfirova« i »Ivkova slava« Stevana Sremca, »Hajduk Stanko« Veselinovića, itd. Sve ove komade sam navodio ne zato da bih ih preporučio za inscenaciju nego radi ilustracije jedne dramske vrste po spomenutoj konцепцији).

U ovoj i ovakvoj dramskoj situaciji Stankovićeva dramatika bi mogla da se uvrsti bez preterivanja u grupu komada sa umetničko-književnim i scensko-praktičnim vrednostima i elementima. Njegove drame neosporno manje ili veće književne vrednosti u veštjoj režijskoj inscenaciji imaju uvek i mnogo i lepih umetničkih draži i deluju u manjoj ili većoj meri snažno na publiku. Samim tim, njegove drame spajaju, prema mojoj klasifikaciji, neke značajne elemente prve i treće vrste komada. »Koštana« najviše, po redu »Tašana« i »Jovča« imaju neospornih scenskih kvaliteta, izvesne sceničnosti u različitoj meri i to ne samo sagledano i odmeravano u celini komada nego još više i jasnije u izvesnim dramskim prizorima. Prema tome, može u manje uspelim dramama »Tašana« i »Jovča« biti poneki scenski prizor efektniji negoli i u najboljoj drami »Koštana«, u kojoj ih, nesumnjivo, ima najviše. Sve ono što može na neki način pojačati efektnost inscenacije komada treba ovde smatrati korisnim ili vrlo funkcionalnim pozorišnim odnosno umetničkim potencijalom. Tu ne spadaju samo, kako bi se, možda, odmah pogrešno pomislilo, muzičko-pevačke i plesačke numere, nego i efekti iz tipsko-psihološke karakterizacija, iz samih postupaka ličnosti, iz odnosa, iz njihovog govora, iz raznih scensko-dramskih situacija, iz dekora, kostima, itd... jer sve to, u složenom dramaturškom shvatanju, sačinjava pojam takozvanog dramskog dejstva na sceni i pojam inscenacije kao režijske tvorevine ili kao kreacije glumaca. Šta bi, prema tome, bilo prevashodno scenično ili scenski kvalitetno u dramatiki Stankovića i šta, najzad, čini pravi pojam njegovog specifičnog pozorišta? Šta Stankovića kao dramatičara čini snažnom umetničkom individualnošću u celokupnoj jugoslovenskoj dramatiki kao uostalom, i više, u ostalim vrstama proze?

Tematsko-idejna sadržina, patrijarhalna vranjska sredina u kojoj se ispoljavaju nacionalni i istočnjački folklorni elementi, daleka prošlost — vreme tek oslobođenog Vranja od turskog ropstva sa ostacima feudalnog mentaliteta (»Koštana«, »Jovča«) ili još pod turskom vlašću (»Tašana«) — sve je to bilo bezmalo sasvim nova, pomalo egzotična sadržina za već modernizovanu srpsku publiku i donosilo je nov, nepoznat, duh i dah života na srpsku scenu sve do početka XX veka. Veliki, značajni i duboki političko-ekonomski preobražaji u vranjskom društvu posle turskog odlaska izazivali su potrese, veliku dramu u dušama hadžijskog, gazdinskog, tzv. golemaškog sveta i razne lične krize i patnje. Stanković je izvesnim poetsko-čarolijskim umetničkim sredstvima i moćima oživotvorio na sceni, u romanu i u pripoveci dramatiku ovog pomenetog sveta sa svim njegovim velikim i malim radostima, zanosima, nadanjima, s jedne, patnjama, razočaranjima, grcanjima i očajanjem sa gorkim beznađem u vaskrsavanju u građanskom društvu njima neprijateljskom,

sa druge strane. Takva tematska sadržina bila je nova do Stankovića ne samo u srpskoj nego i u svetskoj dramatici i, očigledno, dovoljno jak razlog da bude scenski i zanimljiva i uzbudljiva. Ovde se sceničnost ne ogleda samo u efektima radnje nego i u neobičnosti tematske materije. Stanković je, zatim, doveo na srpsku scenu jedan sasvim neobičan svet, koji u svojoj obično osetljivoj i složenoj duši i težnjama sjedinjuje sve što život može čoveku da nanese: i romantično, i stvarno, i poetsko, maštovito-sanjarsko i surovo istinito i pačeničko. Sve se, ipak, svodi na prostu, a verodostojnu i potresnu životnu formulu: razum teži da odredi i ispiše čoveku neumoljive zakone krvi, aili veliko, toplo ljudsko srce, osetljivo za sve draži i lepote ovog sveta, ne ceni te surove, te hladne, nepisane zakone i pravila. Sve značajnije Stankovićeve ličnosti, kroz koje se njegovo pozorište umetnički najlepše iskazuje, poetski zaneseni Mitke, mladalački ustreptala Koštana, razdragni Hadži-Toma, razneženi Stojan u »Koštani«, surovo sputana i pretrgnutog života udovica Tašana, u porodici zarobljena u strastima zagrcnuta Vaska u »Jovči«, svi oni na razne načine i sa mnogo očajanja se bore, ali najčešće nemoćno, da se oslobole svih nepisanih zakona, običajima nametnutih okova i zle sudbine što ih tako sputavaju i nemilosrdno gaze kao onog nemoćnog, malog, spljivog vranca i slabe stvorove u »Dolapu« Milana Rakića. Uvek je čudesno zvučao sa scene onaj tragični »Žal za mladost«, »za moju slatku mladost« — kako se bolno jada Mitke — »što tako u ništo otide, i brgo ostavi. Poj i vik gu! Moli gu, neka mi se samo još jedanput vrne, dode, da gu samo još jedanput osetim, pomirišem...«

To je onaj čežnjivi uzdah, teški žal svih osećajnih ljudi na ovome svetu... Oni jedri i potresno istinuti iseči iz ozbiljne životne stvarnosti i ljudi sa ovakvim i toplim i tužnim težnjama, u večitom nemiru, gladi i zanosu predstavljaju velike i za sve opšte teme života, koje su uvek na razne načine aktuelne i prisutne u svetu. Takav neobični svet, koji i budan sanja i snom život okrepljuje, osnažuje, čini lepšim i radosnjijim, doneo je, eto, prvi put na srpsku scenu svečane trenutke velike ljudske radosti i tragike, koji su kao jedinstveni dramsko-scenski efekti delovali snažno na publiku. Stanković je učinio da se svirepa igra života pretvori u najpotresniju moguću igru na sceni: postalo je to i tako pravo pozorište u kojem i nema granica između života i pozorišnog predstavljanja...

Neke posebne karakteristike Stankovićevog pozorišta

Mislim da je jedan od najlepših i umetnički najviših čarolija Stankovićevog pozorišta nepresušna, iskrena, čežnjiva, radosna ili bolna poezija ispovesti, ushićenja, radosti, patnje, ona zaista biserno čista poezija sevdaha, zatim karasevdaha i derta. Njegovo dramsko tkivo je nežno izatkano iz najlepših i najtananjih poetskih čarolija, koje njegovo pozorište čine toplim, neposrednim i time baš osobenim.

U Stankovićevim komadima ima, zatim, mnogo lepih, vrlo efektnih prizora, prave dramatičnosti: to su oni mnogobrojni snažni trenuci sukobljavanja ličnosti sa samim sobom, obračunavanje u sebi, sa spoljnjim svetom, sa obično surovom, njima nenaklonjenom okolinom, sa tzv. nepisanim, strogim patrijarhalnim zakonitostima i

konvencionalnostima, lična potresna ispovedanja (Mitka, Hadži-Tome, Jovče, Tašane i dr.), međusobni nesporazumi i sukobi emocionalne prirode, promene dramskih situacija, razni psihološki i dramski štimunzi, itd. Od duhovitosti i vesteće reditelja zavisi, naravno, koliko će takvih dramskih efektnih trenutaka biti otkriveno, kako i čime umetnički izraženo (mislim prvenstveno na glumu, diktiju, muzička sredstva, svetlosne efekte, kojima se uvek radnja i psihologija bolje iskazuju).

Novija drama, sve više posvećena složenim psihološkim analizama, nema uvek zanimljivu fabulu, koja je često presudna po buđenje i održavanje interesovanja publike. Sva tri komada Stankovićeva imaju vrlo zanimljivu i čak neobičnu fabulu, koja nikad nije banalna, jer se njom izražava ljudska, porodična ili društvena drama. Drame sa zanimljivom fabulom imaju značajne scenske kvalitete baš u tome da deluju vrlo efektno i da se dopadnu publici. Jezičke osobnosti u »Koštani« doprinose da se u potreboj meri istaknu lokalni kolorit Vranja i njegovog sveta. Vranjanski govor nije u delu dosledno svugde sproven, jer se govori mešovito — njime i na čistom književnom jeziku štokavsko-ekavskog narečja. Stanković se trudio da jezik u izdanju »Koštane« od 1905. godine bude što čistiji. Međutim, docniji izdavači su proizvoljno menjali ili, bolje još, kvarili jezik kojim su preštampavali »Koštanu«, tako da se dobila prava jezička zbrka. Ne znajući kako da se u tome ponašaju, glumci su govorili često nakazno. »Na pozornici, međutim,« — pisao je 1925. Milutin Čekić — »govorilo se nekim palilusko-cincarsko-makedonskim žargonom, koji je od strane glumaca proglašen za vranjanski dijalekat.* U nekim kritičkim * Milutin Čekić: Ibid.

izdanjima Stankovićevih drama ta greška je znatno ispravljena, ali jezička obrada još nije konačna ni jezički najtačnija. Čekić je smatrao, još za života Stankovića, da ni on nije više bio pozvan da izvrši takvu stručnu jezičku redakciju, jer je, živeći u Beogradu, zaboravio vranjanski govor, pa je predlagao najgore rešenje — da se dela štampaju na čistom srpskom književnom jeziku!

Međutim, neosporno je da baš jezičke osobnosti ističu tipičnosti sredine i ličnosti i da njihova govorna melodija ima duševnu boju, što sve Stankovićovo pozorište čini i više zanimljivim u scenskom smislu i specifičnim umetničkim stilom.

Funkcija muzike, pevanja, dekorativno-kostimske opreme u Stankovićevom pozorištu

Muzičko-pevačke tačke moraju da budu sastavni deo dramskog teksta, pa prema tome i glumačke interpretacije »Koštane«; to se ne može i ne sme odvojiti, jer ništa samo za sebe ne čini umetničku, niti funkcionalnu celinu, nego jedno iz drugog proističe. Ko bi samo pokušao da to odvoji u režijskoj inscenaciji, ne bi uspeo da stvari skladnu i kompletan predstavu. Muzičko-pevačke kreacije proističu iz sadržine dramskog teksta i treba da ga bolje izraze i dopune; dramski tekst je uvek najbolji prelaz na muzičku interpretaciju. Raspolaženje, igra glumaca i značenje dramskog teksta su potpuniji uz muzičku evokaciju. Dramski tekst je najčešće vrlo poetičan i predstavlja priredni i najlepši produžetak u melodiji. Prema tome,

muzičko-pevačke kreacije ne samo da ne guše smisao teksta nego ga čak i više izražavaju, ili obrnuto. Skorašnji ambiciozni pokušaj darovitog reditelja Slavoljuba Stefanovića-Ravasija na Beogradskoj televiziji da redukcijom muzičko-pevačkih numera stavi u prvi scensko-izvodački plan sam dramski tekst mnogo je oduzeo od draži, lepote i zanimljivosti inscenacije »Koštane«. Zato su muzičko-pevačke numere sastavni umetnički elementi pozorišta Stankovića. Samo potrebno je nešto, najzad, učiniti da se konačno zna šta se može i sme pevati u komadu, jer se, na žalost, često pevale pesme koje su odgovarale interpretatorki Koštane. Posle prvih kompozicija Dragutina Pokornog, zatim Petra Krstića i, na kraju, Vojislava Kostića vreme je već da se konačno utvrdi muzičko-pevački repertoar za »Koštanu«, a naročito proveri u duhu stare vranjske muzike, koja, kao takva, ima određenu psihološku i dramsku funkciju u komadu. Dekorativno-kostimska oprema daje Stankovićevom pozorištu posebno obeležje, jer treba da dočara verodostojno određenu i tipičnu sredinu, dobu i klimat života vranjanskog sveta. Beogradski scenografi (Jovan Bijelić, Staša Beložanski, Vladislav Lalicki) trudili su se da izraze najčešće živim, strasnim, intenzivnim bojama i najraznovrsnijim oblicima srpsko-istočnjačku arhitektoniku i poetsko-romantični izgled spoljnog i unutrašnjeg dela vranjanskih kuća, sa drvenim stepenicama, sa isturenim, lepo izrađenim doksatima, do kojih dopiru pušavo čardaklige i loza, s prozorima bojažljivo zatvorenim, sa sobama škrto osvetljenim, ovičenim minderlucima i sofama, po kojima su razbacani jastuci, sa zidovima prekrivenim teškim cílimima. Kostimska oprema je obično raskošno bogata, sva u prelivima boja i šara: šarene šalvare, utegnuti mintani, bogate kolije, tipične turske pantalone sa pojasmom, fesovi, živopisno šarene papuče ili lake nanule... Bez originalne opreme i dekoracije Stankovićevi komadi bi izgubili od svoje verodostojnosti, a pozorište posebne poetske draži.

Posebni glumci i posebna glumsko-glumačka izražajna sredstva

U režijskoj inscenaciji Stankovićevih drama, naročito »Koštane« i »Tašane«, najvažnija je brižljiva obrada dramskog teksta, pri čemu se, naravno, ne smeju zapostavljati muzičko-pevačke numere kao skladna dopuna. Takva obrada je neophodna, naročito zato što su glumci skloni, poneti poetskim lepotama i uopšte emocionalnim karakterom dramskog teksta, da se podaju patetičnoj deklamaciji, jer ih sve na to vuče. Međutim, tananiji poetski smisao Stankovićeve proze izraziće se bolje i neposrednije diskretnijim tonovima nego gromkim govornim tiradama i deklamacijom. Za veći uspeh inscenacije ovih komada je vanredno važno naći glumce odgovarajuće u više pogleda: podesnom pojavom, izrazitim likom, sa licem odgovarajućim za muzičko izražavanje vrlo složene psihologije ličnosti, poezije teksta i dubokih ljudskih emocija, sa realistično-romantičnim osećanjima srodnim dušama stalno tragično obuzetim »žalom za mladost«, sa razumevanjem i intuicijom za jedno davno minulo doba, sa diktijom podešenom za najlepše tonske prelive, sa... sa... sa... jer samo od proverenih

tumača »Koštana« će se tumačiti pravo iz ljudskog srca. Interpretacija Koštane kao idealnog ljudskog bića je iskušenje podjednako veliko i za glumicu i za reditelja. U njenoj uspešnoj umetničkoj kreaciji, kako ju je zamislio Stanković, podrazumevaju se glumske i pevačke čarolije. Dobra Koštana nije ni samo odlična pevačica, ni samo odlična glumica, nego sigurno oboje u isto vreme. Lepota srca, razdragane mladosti, čarolije ženstvenosti i neiskvarenog devojaštva, oglasuju se raskošno i nesebično u njenom milozvučnom glasu; njen govor je manje ili retko u rečima, a mnogo više u pesmi, koja joj izvire iz duše. Ona sebe otkriva kao biće u oba slučaja i zato mora u svakom trenutku delovati glumski skladno i lepo. Zbog toga je teško pronaći pravu interpretatorku Koštane, koja bi još trebalo da bude i mletačka i lepa. »Za Koštanu nikada nije bilo niti će biti moguće naći glumicu u drami«, — pisao je M. Grol* sa dosta preterivanja, ali i potrebne

* Milan Grol: *Ibid.*

predostrožnosti, očigledno. »Glumica koja bude raspolagala samo potrebnim uslovima za pesmu, a ne bude imala snage da se na kraju uzdigne do visine čistog dramskog izraza« — pisao je Milutin Čekić — »neće nikada biti dobra Koštana*.«

* Milutin Čekić: *Ibid.*

Radeći i kao reditelj stekao sam utisak da tumačenje Stankovićevih likova zahteva posebnu psihologiju umetničkog stvaranja, izuzetne stvaralačke postupke i izražajna sredstva. Te likove je, nesumnjivo, teže tumačiti, jer se bezmalo svi, ili bar glavni, ponašaju u igri u izvesnom stanju povišene moralne temperature, pojačanog raspoloženja: to je stanje najčešće narasle emocionalnosti, izvesna raspevanost, što sve proistiće iz dramskog teksta i situacije. Tako se ličnosti kreću uvek uznemireno između poetičnog i stvarnog, poneki između prave egzaltacije i racionalnog otrežnjavanja posle ispržnjenja. Zato i nije jednostavno umetnički odmereno izražavati tipičnosti njihove prirode, karaktera, gestova, gordog držanja, koketnog hoda, specifičnoggovora, zatim pogoditi verodostojnu masku perikom ili šminkom i ostati njima veran igrom, kretati se i delovati dostojanstveno u tipičnom vranjskom kostimu. Samo stručnjaci praktičari znaju iz scenskog iskustva da se sasvim drukčije igra ili treba da igra u specifičnoj maski i tipičnom, folklornom kostimu. Sve to zahteva posebne glumce sposobne, pre svega, da to osete i da to i tako izražavaju, da se u sve to prirodno preobražavaju i uživljuju, na jednoj strani, i neusiljeno raspoloženje i nešto drukčija stvaralačko-izražajna sredstva u glumi da se iskažu nove, izvorne sadržine života, na drugoj strani: to nisu ni pravi građani, najmanje još seljaci, ni samo trgovci i zanatlige, ni feudalna ili polufeudalna gospoda, već gazde, hadžije, golemaši, upravo gospodstven svet svoje vrste i na svoj način... Prema tome, nova i posebna sadržina i originalni umetnički stil pozorišta Stankovića zahteva svojevrsne tumače na svojevrstan glumski način...«

Samo se nekolicina, i to obično dobro poznatih glumaca, istaklo u tumačenju značajnijih uloga u ovim dramama za oko 80 godina, a njihov broj se povećavao vrlo sporo, sve rede iz mlađeg, novijeg naraštaja, koji možda ne oseća tako i toliko prisno taj patrijarhalni svet. Sava Todorović, Dobrica Milutinović, Dragoljub Gošić, Raša

Plaović i drugi u drugim pozorištima više godina su igrali glavne uloge u Stankovićevom repertoaru i to ne zato što su ih monopolisali nego što su se drugi, mlađi nerado prihvatali da ih odmene. Kao da su glumci trebalo da imaju izvesni umetnički afinitet za takve uloge. Zbog toga se problem interpretacije Stankovićevih drama za oko 80 godina postavlja kao posebna zanimljiva i značajna studija: ona bi trebalo da obuhvati, samo u pozorišnoj analizi: karakterizaciju likova u dramama, muziku i pesme, reditelje, glumce, scenografe, dekorativne slikare i publiku...

Prve odlične interpretatorke Koštane (po hronološkom redu) Zorka Todosićka, Draga Spasićka i Teodora-Toda Arsenovićka unosile su u igru ponešto od svog umetničkog stila, ličnog šarma i pevačkog izraza: vrlo lepog lika, skladne, prijatne pojave, dinamične prirode, emocionalno topla i uvek razigrana Zorka Todosićka (1864—1936) pevala je sa iskrenim zanosom i igrala s poletom i razdraganošću još u punoj mlađalačkoj snazi; dobra dramska i karakterna glumica silnog temperamenta i velike egzaltacije Draga Spasićka (1876—1938) dugo je bila neuporedivo dobra u ovoj ulozi, a pevala je vrlo kultivisanim sopranom velikog izražajnog dijapazona kojim je nosila složene operske partie; najzad, divna Teodora Arsenovićka (1886—1960), »lepa pojava i lep glas, jedan od najtopljih altova što smo na beogradskoj pozornici čuli«, kako je tačno rekao Milan Grol*, unosila

* M. Grol: *Ibid.*

je u tumačenju Koštane bogatstvo temperamenta i toplinu emocije, mnogo ženstvene neposrednosti i sugestivnosti, veliku i milozvučnu raspevanost koja zanosi i osvaja. Posle nje treba spomenuti Sofiju Novaković-Vukadinovićku, vrlo lepe pojave, ljupku i zanesenu, sa dinamičnom prirodom i izražajno jakim, krepkim, toplim sopranom koji je sigurno delovao i plenio. Posle nje veliki umetnički uspeh je imala Divna Radić-Đokovićka, koja je vrlo gлатко i sigurno prešla iz operskog sektora, na kojem se inače lepo potvrđivala, na dramski i u tom vremenu stvorila kompletну Koštanu, jer je sjedinjavala umetničko-pevačke kvalitete sa neophodnom ženstvenošću. Lepog lika i odmerenog stasa, ženstvene, skladne pojave, snažnog i poletnog temperamenta, usto dobra dramska glumica, sa visokim i jakim sopranom široke i raznovrsne izražajne snage ona je bezbrojno puta i više godina tumačila Koštanu oplemenjujući umetnički nju kao biće i pevanje. Izvan Pozorišta u Beogradu istakli su se u ovoj ulozi: Marija Bajićka (1875—1920), Leposava Nikolić (1876—1961), Olga Ilić (1880—1945), Mara Vučićević (1880—1962), Milica Spiridonović (1884), Draga Pavićević (1886—1956), Maša Perenčević-Miljković i Zlata Todorović-Stojčevićka (1912—1953), članica NP u Nišu, možda jedna od najboljih interpretatorki između dva rata u unutrašnjosti. Mlađa, vrlo lepe glave i prijatnog stasa, dinamičnog i poletnog temperamenta, osećajno topla, darovita dramska glumica Stojčevićka je lepim, dovoljno izražajno razvijenim sopranom delovala sigurno i neposredno. Ona je upravo bila stvorena za Koštanu svojim umetničko-pevačkim, glumačkim sposobnostima, neodoljivom ženstvenošću i fizičkom leptotom.

Klasične likove Mitka i Hadži-Tome tumačili su obično dobri i iskusni stariji glumci. Na premijeri je igrao Mitka Ilija Stanojević, koji je u igru unosio i komične elemente i

tako povredio piščevu koncepciju lika. Docnije drugi značajni tumač bio je odlični glumac Nikola Gošić, koji je takođe pomalo izopačavao lik humorističnošću. Dva umetnička velikana beogradske scene Dobrica Milutinović, pa Radomir-Raša Plaović ne samo da će verno tumačiti prema Stankovićevoj karakterizaciji lika nego će ga, svaki na svoj način, i obogatiti i osadržajiti lepotom i dubinom doživljaja i najraznovrsnijih umetničkih odnosno glumskih izraza: Milutinović je bio nesumnjivo neposredni, lirske toplice, raspevane i egzaltovane Mitke velikih gestova, silnih uzdaha i jakih zagrcnusti od patnje, a poetizovanu Stankovićevu prozu je izgovarao kao u ravnomernim pesničkim kadencama, sav u širokom romantičnom dahu; Plaović je takođe delovao poetski toplo, raspevano, ali u svemu u potrebnoj meri, pomalo refleksivno, pri čemu kao da su se otkrivale duboke vrednosti dramskog teksta, a reči reljefno jasne kao izbrušene proticale su gлатко i prijatno u odmerenom ritmu i u skladnoj govornoj melodiji. Izvan Beograda bilo je nekoliko vrlo uspelih interpretacija Mlaka, ali su najefektnije i često spominjane među starijim glumcima Dušana Jovanovića-Crnog, Pere Jovanovlja i Stanka Kolašinca, i inače velikih glumaca dramskog i karakternog faha. Hadži-Toma je dobio često izvesne tumače i to prvo u velikom dramsko-karakternom i komičnom glumcu beogradske scene Savi Todoroviću, koji ga je uspešno igrao i na premijeri izražavajući u punoj meri dramske efekte i životni realizam, a zatim odlični, umetnički i realistički odmereni dramsko-karakterni glumac Dragoljub Gošić. Visoki umetnički domet u ovoj ulozi ostvarili su izvan Beograda značajni glumci opet i ovde Pera Jovanović, zatim Dušan Kujundžić-Čića, Dušan Životić, Petar Hristilić, Jovan Jeremić i Nikola Dinić ...

Scenski efekti u dramatiči Stankovića

Stankovićeve drame sadrže mnoge i vrlo lepe scenski efektne dramskoglumske izražajne mogućnosti, koje, naravno, treba da oseste i otkrivaju reditelj, lektor i glumci, svaki u okviru svoje delatnosti. U ovom radu ne sme biti brzopletosti, površnosti ili improvizacije, jer se moraju izraziti sve lepote i vrednosti dramskog teksta.

Neke kritičke zamerke (pa i Skerlićeve) učinjene »Koštani« nisu u svemu odmerene. Posle prave apoteoze izrečene u oduševljenju iza premijere 1901. godine Skerlić zaključuje dosta smelo: »Nema spora da je ona puna mana; strogo uzev, ona nije ni dramat, radnja je jednostavna, troma, vrlo troma, rđavo povezana, ali to su tehničke mane, i to je stvar zanata. »Koštana« je dobro, istinski umetničko delo, jer je puno života, jer se preliva njime i nekom dubokom, intimnom, bolnom poezijom. Na kraju jedno nesrećno poređenje sa dramama izrazito slabim kada kaže da bi dao »sve regularne drame Jovana Subotića i Milorada Šapčanina (moje: opšte poznato — dosta slabe!) za jedan onakav snažan i emotivan 'komad života' kao što je četvrti čin 'Koštane', koja je jedna od najlepših, najpoetičnijih i najdubljih pesama cele naše književnosti.«

Mislim da i Skerlić, i još poneki, koji ga samo prepričavaju, pogrešno ocenjuju kada ističu da je u komadu radnja troma i nepovezana. Naprotiv, dramski plan odnosno kompozicija postavljeni su pravilno i u njima se radnja razvija prirodno, jer se, ipak, sve jedno iz drugog

rađa i jedno u drugo sliva, što čini, dakle, potrebbni, čak lep kontinuitet u radnjil. U prvom činu je vrlo koristan i čak vešt prikaz raspoloženja u kući hadžijskoj i naročito despota Hadži-Tome u onoj snažnoj dramskoj sceni kao dobra priprema za njegovu docniju naglu promenu. Drugi čin, koji se događa u Sobini kraj Vranja, sa Koštanom, njenim roditeljima, Mitkom, Stojanom, docnije i Hadži-Tomom, sigurno je jedan od najefektnijih u dramskom smislu, ali sve u njemu dolazi prirodno i zanimljivo posle pripreme u I činu. U treći čin I slika ulazi se prirodnim tokom dramske radnje kako je to pisac zamislio. Prelaz na II sliku u Mitkovoju kući takođe teče prirodnim dramskim kontinuitetom; to je uostalom slika sa najefektnijim Mitkovim monologozima i s lepim pesmama što se poklapaju s njegovim raspoloženjem i stvaraju podesan scenski štimung! Najzad, u IV činu, u ciganskoj mahali, dolazi Koštanina svadba s nekoliko efektnih prizora. Radnja je lepo povezana, dakle, ima lepog dramskog kontinuiteta. Pre bi se moglo zameriti što su neki postupci i tokovi radnje brzi, neočekivani, nedovoljno obrazloženi. Skerlićeva primedba da je radnja čak »Vrlo troma« nije tačna. Troma radnja je spora, skoro mltava. Međutim, u svakom činu ima u dušama ljudi velikih, uzbudljivih zanosa, krikova, zatim mnogo uzdaha, plamene čežnje, razbuđenih strasti, Borinog klasičnog sevdaha, karasevdaha, derta, što se ponekad graniče sa očajanjem i naročito hućne igre čočeka, tople, zanosne pesme, upravo onoga što podiže moralnu temperaturu, čini radnju dinamičnom, scenu izražajno jakom! Ne treba pri tome zaboraviti: to sačinjava »Koštana«, to je i takvo je pozorište Stankovića. To proističe iz govornog dramskog teksta, to je, dakle, sam dramski tekst. Tu radnja nije samo u klasičnom sukobu suprotnosti, mada i toga ima, naročito u odnosu prema objektivnom svetu, društvu i onim nepisanim patrijarhalnim konvencijama, nego i u duhovnim obračunima sa samim sobom. Najzad, kakva je to mogla da bude režijska inscenacija ovakvog komada kada je mogla da ostavi utisak izrazite tromosti radnje uz onakva dramska zbivanja, doživljaje ličnosti, pesmu, muziku i igru?

»Koštana« sadrži najlepše scensko-umetničke kvalitete Stankovićevog pozorišta; u tom pozorištu, međutim, žive u punoj meri nabrekli životnom jedrinom i snagom oni trajni atributi pozorišne umetnosti, uvek neodoljivi za publiku, jer su lepota i poezija, iskrenost, neposrednost i osećajnost duša sanjara i strasnih zanesenjaka, koji ljubavlju, radostima i pesmom mere vrednosti ovog sveta. Svi drugi obavezni elementi ove pozorišne inscenacije: muzika, pesma, zanimljivost fabule, neobična tematsko-idejna sadržina, dekorativno-kostimska oprema, napred već isticani, čine Stankovićovo pozorište bar neobičnim i neobično originalnim.

Scenska vrednost »Tašane« je neosporno znatno manja od »Koštane«. Već spomenuta tematsko-idejna sadržina i uz to vrlo zanimljiva fabula nisu bile podesne samo za roman, kako je to isticao Milan Bogdanović, nego čak i više u nekim trenucima za dramsku obradu. Sam otpor Tašane kao izvesna moralna pobuna protiv surove porodične tiranije i patrijarhalne tradicije u osnovi je dramskog karaktera. Stanković nije majstor dramske tehnike, pa ni naročito vešt ovde čak u dramatizaciji dve

svoje pripovetke, jer to je još teže. Moglo bi se reći da je radnja u »Tašani« bila često spora i čak troma. Radnja u IV i V činu postepeno opada i treba mnogo učiniti režijom i igrom da bude dinamičnija i da se održi interesovanje za komad, na sceni. Međutim, u drami »Tašana« ima čak mnogo izrazito scenskih elemenata, efekata i prizora, koji, dobro i vešto izvučeni i tumačeni igrom, mogu znatno da doprinesu efektnosti cele inscenacije. Mislim tim da kažem da »Tašana« u režijski studioznoj, svestranijoj obradi dramskog teksta, pri čemu bi se morali otkrivati svi ti značajni scenski trenuci, može i čak mora da se održi kao bolja predstava.

U prva tri čina Stanković se očigledno trudio da nade u radnji scenske efekte, a u idućim činovima kao da mu je ponestalo invencije i stvaralačke snage. Početak I čina je dosta dinamičan sa veselim ili polupijanim slugama, seljacima, čivčijama. Docnije, dijalog između Tašane i njene majke Kate je vrlo snažan i skoro samo izrazito pozorišni: iz Tašane je tada prvi put izbila silno i neodoljivo moralna pobuna protiv porodične tiranije i onih nepisanih zakona ili društvenih konvencija, a sve je to izrečeno tako reći bez predaha, rečito i uzbudljivo! Neki monolozi Tašane su jedinstveni po snažnoj dramskoj ekspresivnosti i kao dubok doživljaj i kao rečito dramsko saopštavanje i treba ih samo pravilno osetiti, doživeti i izraziti efektno glumskim i govornim sredstvima. Lepe scenske mogućnosti daje i mestimično vrlo snažan dijalog između Tašane i kaluđera Mirona, naročito ona mesta kada ona uzbudeno i sa očajanjem govori o pokojniku i svojim obavezama prema njemu čak i posle smrti. Navodim jedno ne naročito odabirano efektno dramsko mesto da bih pokazao taj i takav Stankovićev izražajni nivo i u njemu dramsku zgusnutu sadržinu:

»Svuda je on: oko mene, oko dece, u postelji ... živ je, čisto kao da diše, a međutim nema ga, nema, nema, dedo! Pa je noć onda teška, kao grob mrtva, ne može da se izdrži od straha. Jedva čekam zvona da zazvone, dan da osvane, i onda da se brzo trči do groblja, da se vidi da mu grob možda nije kako treba, da mu možda kandilo nije prosuto, sveće ugašene! I sve, i njega i mladost moja, znam sad više po groblju nego po životu ...«

Na kraju I čina radnja se i usporava i umravljuje, pa sve to možda treba brisati. Radnja i fabula u II činu su raznovrsnije i zanimljivije, osobito je radnja poletnija i dinamičnija, opšti štimung vedriji, čak osvežen pesmom, nekim novim ličnostima i situacijama. Unošenjem u izvesnim trenucima daleke scenske muzičke pratnje, naročito onog dijaloga između Mirona i Tašane, pa između nje i Saroša, znatno bi se osvežile, obojile i dopunile dramske situacije koje su pomalo monotone. Dijalozi su na mahove snažni, ali i dugi i trebalo bi ih skraćivati po svaku cenu. Sa više dobro nađenog tempa u radnji, naročito govorne dinamike i skladne intonacije, sa muzikom i primenom svetlosnih efekata različitih i po boji i po jačini II čin bi delovao bolje.

Po atraktivnosti III čin podseća na »Koštanu«, jer se Stanković izgleda trudio da se dopadne publici. Tu su ljubavni uzdisaji, dert, karasevdah, pesma, muzika, razdragani čočeci, ucveljeni romantični Saroš, zaljubljen u Tašanu, koji izdaleka podseća na Mitka, vod čočeka, pevačica i plesačica Naza, daleka varijanta Koštane,

zatim pijane, raspusne age i begovi, dakle, svi potrebni scenski uslovi da se, u veštoj režijskoj inscenaciji, dobije zanimljiv čin, koji bi publici iskupio prethodna dva. Stankovića osećanje za scenu nije izneverilo. Početak IV člana je nekoliko trenutaka bučno oživljen muzikom i pesmom, i to spolja, a onda je razvučen dugim, ponekad tromim dijalozima između Tašane i Saroša, koje, sem znatnog skraćivanja, nije u stanju da spase na sceni nikakva plodna rediteljeva invencija. Međutim, posle Tašaninog iskušenja Stanković vešto unosi i razvija vrlo dinamičnu scenu sa Tašaninim ocem i bratstvenicima, koja, s nekim nužnim skraćenjima, deluje ne samo kao snažan scenski prizor, nego još i sama Tašana izaziva u publici reakcije — odnosno saosećanje pomešano sa ogorčenjem, jer je postala žrtva moralnog licemerja bezobzirnog patrijarhalnog golemaškog društva. U V činu, u kojemu radnja, koja se inače događa trideset godina docnije, naglo pada i razvija se suviše militavo i malo zanimljivo do kraja, skoro i nema scenski jačih mesta. U njemu je inače najlepše ono što bi trebalo da bude samo skladna dopuna dramskom tekstu: to bi bilo scenografsko-dekorativno i uopšte tehničko aranžiranje scene s velikom sada već preteći naherenom i pomalo istruletom i dotrajalom golemaškom kućom i glomaznom zasvođenom kapijom, koji samo podsećaju na nekadašnju hadžijsku veličinu. Neke scene, koje bi trebalo neminovno brisati (pa i onu s Paraputom, neubedljivom i naivnom), više su za čitanje nego za izvođenje. Možda bi bilo i najbolje, čak spasonosno, ilustrovati u samo nekoliko odabranih filmski sažetih prizora, uz skraćivanje teksta, i poslednje sumorne trenutke u životu Tašane i Mirona ... Ne verujem da bi se Stankovićeva nezavršena drama »Jovča« mogla da održi, ne bar duže, na repertoaru, ni u najveštijoj režijskoj inscenaciji koja ništa ne bi zanemarila. Pre svega, njena tematsko-idejna sadržina nije toliko široka u društvenom i životnom smislu uopšte, a fabula je dosta mršava, štura, umnogome manje zanimljiva nego ona u »Koštani« i »Tašani«. »Fabula ne deluje čak ni prijatno, ni stvarno, a sem toga izaziva, ponašanjem gazda Jovče, osećanje moralne nelagodnosti ili čak protivljenja. Ni sve ličnosti nisu svestranije i raznovrsnije prikazane, pa ni dovoljno razvijene u dramskom i psihološkom smislu kao karakteri, sem Jovče, njegove žene Marije i uglavnom kćerke Vaske. U Jovčinoj duši ima silnih, uzbudljivih zbijanja, pomalo i ponekad su tako zahvaćene i potresane i kćerka i žena, aii se radnja u celini razvija, ipak, dosta sporo, kao da tapka u mestu, ponegde je čak zamenjuju samo pričanja ne naročito zanimljiva i dramski efektna. Komad je još i nezavršen, a činovi nisu doradeni, pa su nesrazmerno dugi. Prvi čin je uglavnom normalne dužine s obzirom na potrebnu izvođački tempo Igre, ali je i najbolji: scene su sažete, dosta jedre, dovoljno rečite, dramski efektne, sa poznatom romantično-realističkom patinom. Naročito lepo deluju scene dramski prilično izoštrene između Jovče i Marije, Jovče i Ande, pa pogotovo Jovče i vladike, koja mu je tu, reklo bi se, i najbolja. U II činu je kratak dramski dah: radnja je dobro zamisljena (odnos sluge Mladena i Vaske je psihološki ubedljiv), ali nije lepo razvijen, čak ni dijalog nije dovoljno prirođan i ubedljiv). On bi scenski uspeo delimice samo uz osetno skraćenje, ali šta bi posle toga ostalo od čina ... U III činu, u kojemu

se spremala prosidba sa muzikom i pesmom, Stanković je težio da se time i tako dopadne publici. Do Jovčinog saznanja o Vaskinom grehu sa slugom skoro i nema dramskog teksta i radnje, pa sve deluje nekako sapeto, šturo, a onda nastaje zaista nagli nedovoljno motivisan preokret u razvoju dogadaja kada otac, gnevani i očajan, polazi da ubije kćerku ili slugu-zetu i tako ih kazni za tobožnju sramotu. Radnja nešto razvijenijeg IV čina događa se na Jovčinoj čardaklji na čifluku u mrkloj noći uz fijuk vetrova i lavež pasa: neobična priča o još neobičnijoj sudbini Jovčinoj i njegova patnja kao oca, iako nedovoljno obrazložena udajom kćerke za siromašnog slugu, koga je zavolela, mogu da imaju izvesnog scenskog interesa u dobroj režiji i igri, ukoliko tome ne bude smetala naivna i nestvarna scena sa враčarom Nazom, koju bi trebalo ili brisati ili znatno skratiti i ostaviti samo simbolički. Kao V čin treba uzeti samo onaj koji je pronašao Dragoljub Vlatković u književnoj zaostavštini prof. Dragutina Kostića, jer je i po scenskoj i po umetničkoj vrednosti uglavnom na visini I čina.

Ne verujem da bi drama »Jovča« imala uspeha kao samostalna predstava u pozorištu, jer ima dosta praznina u radnji, neskladnosti, nedoteranosti i slabosti u obradi, a nije ni završena. Ona bi mogla, međutim, da se izvodi u dobroj režijskoj inscenaciji sa potrebnim skraćenjima, možda i prebacivanjem scena, u svečanim prilikama, na akademijama ili naročito na televiziji, gde se sve te i takve slabosti ne samo manje vide nego najčešće ne mogu ni da zapaze.

Zaključak

Stanković je imao uslova da napiše dobru dramu: »Koštana« je to u najvećoj meri, »Tašana« u dobroj meri, »Jovča« je to, uprkos nekim lepim dramskim elementima, u osetno manjoj meri. On je pokazao da dobro oseća scenu u više izrazito scenskih prilika: Stanković i dekoracije, rekvizite i nameštaj (čak i kad u I činu »Koštane« kaže paradoksalno kako »po čilimu igra klonuo sunčev zrak«) — sve to slikovito, teatarski predstavlja; likovi su mu živi, osećajni, stvarni, dinamični, zanimljivi, neobični; dijalazi nadahnuti, tečni, prijatni sa pretežno binskim jezikom, poetski topli, efektni; radnje ima, jer ljudi prirodno žive i dejstvuju, misle, osećaju i govore, ali njihovi postupci, makoliko stvarni, nisu uvek i obrazloženi, itd., itd.

Stanković je imao smisla za tzv. dramski efekat, za dramsku situaciju, jer će se to naći ne samo u njegovim komadima nego i u romanu i pripovetkama (»Nečista krv« je tri puta dramatizovana sa različitim scenskim uspehom: 1933. godine Ariton Mihailović, 1937. Radivoje Dinušović s premijerom u NP u Nišu, 1976. Gradimir Mirković).

Poslednja, Mirkovićeva dramatizacija je i najbolja, jer je sačuvala poetske lepote, psihološke osobenosti i realističnu verodostojnost romana. Filmsko postavljanje »Nečiste krvi« pod imenom »Sofka« (1948) nije bilo dovoljno uverljivo, jer je bilo nepotpuno i u poetskom i u psihološkom smislu i delovalo je kao štura realistička evokacija. Film nije mogao da sledi roman u dubokim psihološkim analizama. »Ali bi film« — pisao je 1948. Milan Predić u »Republiku« — »ako ide za njim, izmenio smisao. Film je strašan realist. Trebalo je dati ono drugo —

specijalni lirizam 'Nečiste krvi', ono (uopšte rečeno) moralno što je obilno uneseno kod ovog realiste.« *

* Milan Predić: »Eufrozina ili sudbina glume«, »Sofka«, film po romanu »Nečista krv« Stankovića, »Republika« od 7. XII 1948. Izdanje Biblioteke Sterijinog pozorja. Novi Sad, 1970. Međutim, sve je ispalо nekako naglašeno artificijelno prema romanu.

Stanković je, najzad, istočnjačkim koloritom izraženim u dekoracijama, slikovitim kostimima, muzici, pesmi, erotičnosti ljudi dao svom pozorištu posebne, tople attribute čime je usamljen u srpskoj književnosti. (U tome na njega podseća Svetozar Čorović naročito komadima »Zulumčar« i »Adembeg« u kojima, nesumnjivo, ima i uticaja Stankovića). On je vrlo malo poznavao dramaturške zakone s kojima često imaju ne malih sporova i drugi zнатно iskusniji srpski dramatičari. Na drugoj strani, međutim, on je stvarao svoje pozorište po jačoj dramskoj, uostalom i pozorišnoj intuiciji, po onom urođenom osećanju za ljudski životno, dinamično, izvorno, što drugi tako nisu umeli, i imao sposobnosti da to neusiljeno, neposredno i snažno kaže, što drugi opet nisu imali. Zato je njegovo pozorište prirodno, korenima duboko u životnoj stvarnosti i u ljudima, a njegova sceničnost je tamo i onda gde je i kada je sam život takav. Zar nije onda sve to pozorište života poetski dočarano?

MILENKO MISAILOVIĆ: TRAGIČNA POETIKA PROSTORA

Ako bismo pokušali — u sintezi — da

formulišemo osnovni problem koji se javlja pri scenskom

oblikovanju dramskog opusa Bore Stankovića, onda bi taj osnovni problem glasio:

Možemo li — i do koje mere — nevidljivo učiniti vidljivim?

Suština sveta Bore

KOSTANI

Stankovića je u skrivenoj i neizrecivoj zatvorenosti, dakle, suština njegovih junaka je u istrajnosti, kad pate i još većoj moći da — čute. Otuda proizilazi interpretativni problem odnosa između vidljivog i nevidljivog, ili između prolaznosti i trajnosti, tj. između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, kao vremenskih formi tesno povezanih sa odgovarajućim prostornim formama. Dok je prostorna situacija kod nekih dramskih pisaca samo prostorna slika ili vizuelni okvir u kome će se odvijati dramska radnja, dok je mesto radnje više spoljna prostorna orientacija, a manje unutarnja, značenjem nadahnuta dimenzija zbivanja — dotle je kod Bore Stankovića i dramski prostor sazdan na koordinatama nevidljivog i — vidljivog ili na odnosu između suštine i pojave, tj. onog što u prostoru tek treba otkriti i onog što je — prividno — već otkriveno. Zato dramski prostor ili mesto radnje kod Bore Stankovića, svojom opisnošću deluje kao prividno jasna prostorna slika, jer se iza tog opisivanja krije dublje značenje prostora — prostorni podtekst ili tajna tog istog prostora, krije se, dakle, dramatika ili poetika određene prostorne situacije. Prema tome, svi prostorni elementi, a i prostor u celini — kod Bore Stankovića — ne iscrpljuju se u opisu, već u odgonetanju njihovog značenja, kao što se ne definiju samo u materijalnom nego i dramskom funkcijom: učestvujući u ljudskoj sudsibini i prostor u vreme kod Bore Stankovića prevazilaze vrednost trenutne topografske ili hronološke orientacije i postaju trajni znak, neotklonjivi simbol ili spreg dominantnih ideja u njegovoj polifonoj poetici uopšte.

Osnovna odlika dramskog prostora kod Bore Stankovića slična je sudsibini njegovih junaka koja se sastoji u tragičnoj i neostvarivoj težnji da se iskažu i potvrde, da se izžive, da se — samoostvarile. Otuda je i dramski prostor Bore Stankovića samo prvično otvoren: pošto u njemu žive otudena ljudska bića i to otudena ne samo od onoga što

želete, već i od onoga što istinski mogu, junaci Bore Stankovića su, u stvari — antijunaci, jer su zatvoreni ili utamničeni kako sobom i svojom nemoći, tako i prostorom koji nije samo tamnica njihovog duha, nego je i tamnica ili simbol patnje njihovog tela, čak i kad iz te tamnice privremeno ili stalno uspeju da izadu ... Tako, na primer, prostor u kome će se odvijati prvi čin »Koštane« — Bora Stanković otpočinje sa opisom: »Velika prostrana gostinska soba Hadži-Tomine kuće.«

Opis prostora je jasan, ali da li nam je jasno značenje opisanog prostora?

Uporedimo opis i značenje:

Velika ali: velika za životnu monotoniju i otupelost prostrana ali: tesna za težnju

gostinska soba ali: u koju retko ko može da uđe Hadži-Tomine kuće I to je privid: i nekada moćno hadžijsko posedovanje sada je iluzija: Hadži-Tomina kuća odavno više posedeje Hadži-Tomu, nego što on posedeje svoju kuću. Kad otpočne radnja, »Koštane« Hadži-Toma je sve manje u stanju, kao nekad, da posedeje samog sebe. I kuća je, nekad, bila simbol utvrđenog poretka, a sada — sve većeg nereda, nekad je njegova kuća bila utočište i spokojstvo, sada je — pakao, bila je simbol zaštite, sada je simbol — ugroženosti, puta u život, sada simbol — bespuća ...

Opis prostora I čina »Koštane« kasnije se sve više konkretnizuje. U njemu su »otvorena dvokrilna vrata«, ali su vrata otvorena ne za dijalog ili susret sa spoljnim svetom, već da iz »velike i prostrane« Hadži-Tomine kuće u svet izade — do sada nevidljiva — još veća i prostranija (dakle — opštelijska) tragedija.

Tu su balkoni i raznobojne rezbarije, ruže, loza i bašta, ne samo kao arhitektonski ornamentika, nego i kao ironična osveta lepog, a ravnodušnog prostora ili kazna ravnodušne prirode nad čovekom koji je u svojoj hadžijskoj zaslepljenosti mogao biti ravnodušan pred onim što je još stvarnije od hadžijske moći: to je priroda ljudskog duha i njegov neiskorenjivi nagon ka samoostvarivanju (mladalačka ljubav i težnje Hadži-Tominog sina Stojana).

Tu je »ulični zid sa velikom dvokrilnom na svod kapijom«, krovovi kuća i vrhovi drveća iz bašta. A sve to nadvisuje »krov saborne crkve na kome se blista zlatan krst«.

Dakle, sve nadvisuje — krst kao simbol stradanja i patnje, simbol raspeća između zemlje i neba, života i smrti, između teskobe i — beskraja, izvesnog trenutka i neizvesne večnosti.

Kao što se vidi, opis prostora u kome se odvija radnja »Koštane« nije funkcija stvaranja vizuelne slike, nego je to organizovanje prostornih znakova u jednu osobenu oprostorenju asocijaciju: akcioni prostori Bore Stankovića ne mogu se opisom obuhvatiti, jer oni — kao i njegovi likovi — poseduju svoju idejnu razuđenost, svoju višeznačnost, ali se mogu asocijativno osmišljavati i dramski komponovati. Ako iz te vizure čitamo dalje opisivanje mesta radnje za I čin »Koštane«, onda nam ređanje prostornih predmeta neće biti konvencionalno umnožavanje objekata, nego ćemo i to ređanje shvatiti kao organizovanje određenog značenja: mi poslednji put prisustujemo jednom utvrđenom poretku stvari, jer sve te stvari — svojom, ko zna kad, utvrđenom vezom i jezikom postajanja — nagoveštavaju ne samo hadžijsko bogatstvo, već i nešto neizvesno i nepoznato, nagoveštavaju sve bliži

dah porodične tragedije ...

Sve ovo odgovara onom — u filmu poznatom — karakterističnom i sugestivnom kruženju filmske kamere po stvarima koje — uz odgovarajuće oprostorene šumove ili asocijativne zvukove — nagoveštavaju ili otvaraju buduću sudbinu i prostora i ljudi koji u prostoru egzistiraju.

Bez obzira što je opis prostora svečano afirmativan i što ukazuje na hadžijsku raskoš i bogatstvo, taj prostor je samo prividno optimističan, iako je sav u prolećnoj i prazničnoj atmosferi. »U sobu rupi puno devojaka kličući, pevajući i igrajući. Neke uzele tepsije umesto dahira, neke šolje od kafe umesto čampara, udarajući u njih« — završava Bora Stanković opis akcionog prostora i čina »Koštane«.

Očigledno je da pesma i igra, ovde, nisu izraz raspoloženja hadžijske kuće, jer u njoj dominira sumorno i pogrebovno raspoloženje: pesma i igra su suprotnost hadžijskoj tišini, hadžijskom miru i ustaljenosti. Prema tome, ovde igre i pesme odjeknu kao praznička pobuna mladosti, kao spontani i nesvesni protest protiv životne tišine i životne jednoličnosti uopšte. Sem toga, otvoreno strasna pesma i pomamna igra devojaka koje same sebi sviraju udarajući u tepsije i lupkajući u šolje od kafe — deluju kao ironija na patetično-svečanu i hadžijski ukočenu atmosferu gostinske sobe, ukrašene ikonostasom i zapaljenim kandilom. Dakle, i ovo pokazuje da nije u pitanju opisivanje mesta dramske radnje, već aktivnost i idejno značenje dramskog prostora, nije u pitanju ređanje ili redosled objekata u prostoru, već ukazivanje na dramski napon i na sintaksu objekata, njihov podtekst i smisaonu višezačnost na osnovu koje su i svi akcioni prostori Bore Stankovića višezačni i idejno-polifoni. (A i obrnuto: dramski napon i značenje predmeta zavise od sveukupnih osobenosti akcionog prostora u kome se nalaze.)

Kako se scenski ostvaruje ta idejna polifonija akcionog prostora, na primer, u »Koštani« posebno je pitanje: ovde se samo ukazuje na dramaturški potencijal tog prostora koji ima svoje scensko, dakle, višestruko dejstvo i višestruko značenje.

Dramski prostori Bore Stankovića imaju, kao što smo videli, specifičnu atmosferu kao viši vid svoje akcione ili scenske egzistencije. Ta atmosfera akcionog prostora (kao sinteza sveukupne prostorne artikulacije) povratno, sa svoje strane, na kvalitativno nov način povezuje postojeće predmete otkrivači njihov skriveni, unutarnji život i aktivirajući njihovu suštinu uopšte. Sem toga, atmosfera produžava dejstvo i prostora i predmeta u njemu, jer ukida uzajamna fizička ograničenja i zamenjuje ih smisaonim granicama između predmeta. Na kraju, ostvarena atmosfera prostora može da osvetli i vremensko prostiranje ili vremensku vrednost predmeta aktivirajući njihovo uzajamno sadejstvo kao deo sveopšte životne uzajamnosti.

Kao što vidimo, akcioni prostori Bore Stankovića nisu konvencionalno trodimenzionalni, jer su u sadejstvu ili spregu sa aktivnim dimenzijama vremena: prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Zato se i u okviru dramaturgije prostora koja je svojstvena Bori Stankoviću mogu pratiti ne samo izrazite transformacije likova u prostoru, nego i transformacija prostora u svoje nove — vremenske

dimenzijske, pa uz vremensko proticanje prostora imamo i — oprostorenje vreme.

Na toj dijalektici prostornih i vremenskih transformacija zasnovan je, na primer, i opis prostora za drugi čin »Koštane«. Evo kako Bora Stanković opisuje taj spreg prostornog proticanja i vremenskog prostiranja: »Sobina, predgrađe vranjanskog. U prostranom dvorištu vodenica od trošnih zidova, pobelelih od brašna. Oko nje, već zarasli travom, razlupani i truli vodenični kamenovi između kojih se vidi jaz vodenični, u kome prska i šumi voda. Sprocu vodenice kuća sa doksatom. Na sredi dvorišta »čutuk« i kameni korito od stare, presušene česme. Na kapiji стоји obešen fenjer, koji zajedno sa mesečinom osvetljuje vodenicu i oko nje tamnu goru, čija se debela, mrka kestenova stabla crno ocrtavaju. Iz daljine počinje da dopire svirka i pesma.«

Treba uočiti kraj opisa u kome se svetlost fenjera produžava — mesečinom, kao što se stara vodenica (definisana i ograničena predmetnost) graniči sa tamnom gorom kao nečim što je tajanstveno i zagonetno. I dok su vodenica i fenjer racionalni objekti, mesečina i tamna gora deluju kao nedokučiva i iracionalna tajna. Karakteristično je da se svi prostori Bore Stankovića, u svom akcionom protezjanju, prelivaju iz realnih ili racionalnih okvira u — irealne ili iracionalne. Njegovi akcioni prostori, kao i u antičkoj tragediji, u suštini, nemaju granica: njegovim dramskim prostorima granica je — ljudska tragedija.

Setimo se Mitka: »... Moj žal nigde — dokle turski hat ide — nigde ga nemal.«

Zato su prostori Bore Stankovića osobeni kako po svojoj strukturi, tako i po svome značenju: razume se da su i struktura i značenje njegovih prostora rezultat uzajamnog otuđenja između Borinih likova, pa su likovi otuđeni i od prostora u kome egzistiraju, jer da bi se istinski posedoval prostor u kome se živi, treba najpre istinski živeti u sebi kao svom prvom i najbližem prostoru. Nijedan naš pisac nije reljefnije prikazao otuđenost i utamničenost ljudskog tela i izrazio neizrecivu dramatiku subjektivnog prostora ili prostora ljudskog uopšte.

Ako bismo pokušali dramskom opusu Bore Stankovića — »Koštani«, »Tašani« i »Jovči« — da pripišemo zajedničke karakteristike onda bi ovi komadi, bez obzira na svoje kompozicione i sadržajne posebnosti — u većoj ili manjoj meri — izražavali:

— raspadanje hadžijskog ugleda i moći, tj. propadanje vranjanskih bogataških porodica, vranjanskih »Glembajeva« — dramatiku nedostiznosti ljudskog sna o lepoti i sreći i onda kad i lepotu i sreću izgledaju da su na dohvati ruke. Pošto živu lepotu i sreću može da rađa samo svemoćna — priroda, ljudi se u težnji za lepotom i srećom sukobljavaju ne samo sa prirodom van sebe, nego i sa prirodom u sebi.

— tragiku posedovanja bilo posedovanje — realnost (bogatstvo ili mladost), bilo posedovanje — iluzija, kao što su rođena deca ili život sam. Svako stvarno posedovanje istovremeno je i posedovanje nekih iluzija: otuda su svi komadi Bore Stankovića tragično preplitanje želja i moći, prava na sreću i straha da se to pravo ostvaruje. Surovi hadžijski moral kao oblik egzistencije produbljuje dramatiku sukoba između prividnog zajedništva i stvarne usamljenosti: i to je jedan izvor

zajedničkog — iako različitog — straha od likova Bore Stankovića: oni su oni uzajamno povezani različitim strahom pred svojim ograničenjem, promašenošću i praznini u svojoj sudsibini.

Dramski likovi Bore Stankovića su otuđeni i od samih sebe, a otuđeni su i jedni od drugih čak i onda kad su jedni drugim neophodni kao život sam. Otuda proizilazi višestrukija i neizreciva tragičnost Borinih likova, ali ta posebnost tragike nije samo u anatomiji ili strukturi njihove otuđenosti, nego i u uzaludnim pokušajima da se otuđenost prevaziđe.

Bilo je potrebno izložiti ove karakteristike dramaturgije Bore Stankovića da bi se pomoću njih mogla jasnije i celovitije osvetliti i dramaturška funkcija prostora u scenskom, oblikovanju odgovarajućih pozorišnih tekstova. Na primer, jedan od bitnih problema likova Bore Stankovića jeste: kako pripadati prostoru i vremenu u kome postoje? I ne samo kako pripadati, nego i kako se oslobođiti od postojećeg prostora i vremena? Setimo se Mitka: njemu bi bilo mnogo lakše da pripada čak i smrti nego svojoj ženi ili svome domu — simbolu korenite samonegacije i dubokog samouničavanja. Zato bi najviše egzistencijalni problem i Mitka i mnogih drugih likova bio: kako se uskladiti sa sredinom oko sebe, kad su ljudi — svojom skučenošću, egoizmom, kukavičlukom i dvoličnošću — zatrovali i sebe i svoje životne prostore do te mere da prostori iskrenije izražavaju pravu moralnu orientaciju ljudi kao što se ljudi potpunije opredmećuju postajući ne samo stvari nego i praznina prostora oko sebe.

Treba istaći da svim dramskim prostorima Bore Stankovića osoben životni intenzitet daju ne samo unutarnji i spoljni sukobi između likova, nego i skoro svakom prostoru uvek bliska — smrt: tako se i smrt zajedno sa ljudima (sa Mitkom ili Hadži-Tomom, na primer) u utamničenom prostoru bezbroj puta ukrišta sa samom sobom.

Ne samo zbog nemoći u vidu starosti, već i zbog svakolikog umiranja u vidu uzaludnosti sve dok se — za sebe — ne umre definitivno, likovi Bore Stankovića i prostori u kojima egzistiraju doživljavaju ako ne kao prokletstvo, onda kao samokažnjavanje. Zato je suočavanje sa prostorom često suočavanje sa svojom sudbinom ili svojom smrću.

Ulazeći zajedno sa Koštanom i ostalima u svoju gostinsku sobu Hadži-Toma kaže Koštani (III čin — I slika):

»I ja ću da poginem. To da pevaš ti. Poginuću, hoću. Sin mi leži bolan — mrtav neka je!« Sličan je, na primer, dolazak Mitka (u II slici III čina) sa Koštanom i ostalima u baštu, pred svoju kuću. Nije slučajno što Mitke upravo tu najviše govori o svojoj smrti, pa bi se, s obzirom na tu liniju približavanja smrti, druga slika »Koštane« mogla shvatiti i kao odvijanje radnje na istinskom groblju.

Uopšte, III čin »Koštane« je čin umiranja onih koji su društveno i hijerarhijski moćni, kao što će IV čin biti još suroviji prostor umiranja društveno nemoćne Ciganke-Koštane. Njenu superiornost u pesmi, igri, mladosti i lepoti — moćni pretvaraju u njenu sopstvenu nesreću i slom. Evo tog prostora:

»Ciganska mala. Sniske ograđene kućice. Nigde zelenila već svuda gola, utapkana zemlja, izgoreo ugalj oko nakovanja i tocila, na motkama poveštane čerge, istrcani jorgani, prljavo rublje...«

Nije potrebno citirati i drugu polovinu ovog opisa da bi se

postavilo pitanje: od kuda je smrt u »Koštani« Bore Stankovića jedna od glavnih akcionih snaga ili, mogli bismo reći, jedno od glavnih lica?

Toliko prisustvo smrti i tolika gustina umiranja u »Koštani« dolazi i otuda što je čovek »samo za žal i za muku zdaden«, pa se smrt javlja kao gorki spas, prisilno izbavljenje ili jedino korenito razrešenje svekolikih životnih protivrečja, promašenosti i bezbrojnih apsurdnosti uopšte. Po Bori Stankoviću, čovek je rođen da se neprekidno i sve više približava bolu i neizrecivoj patnji: zato i svi dramski prostori Bore Stankovića imaju osobeno svoju ranjenu atmosferu kao jedan vid svog prostornog bola: bol nije posrednik samo između čoveka i sveta, između sadašnjosti i budućnosti, bol nije posrednik samo između usamljenosti i pripadanja, nego bol posreduje između čoveka i njega samog, tj. između Ja i Nad-ja u samom ljudskom biću.

»... moj žal nigde — dokle turski hat ide — nigde ga nemal!« — kaže Mitke ukazujući na žal kao na nedefinljivu i iracionalnu realnost svog bića.

Tako »žal« daje intenzitet svakodnevnom umiranju ili približavanju definitivnoj smrti, a smrt daje intenzitet životnoj praznini i besmislenosti uopšte. Sve ovo napominjemo samo zato da bi se u svim dramskim prostorima Bore Stankovića uključilo i neizbežno — iako nevidljivo — prostorno umiranje, tj. da bi se u kreiranju scenskih prostora svojevrsnih Bori Stankoviću jedan — i to onaj najosetljiviji deo prepustio da ga kreira svojim dahom sama — smrt.

Pošto se budućnost skoro svih dramskih likova Bore Stankovića očrtava u vidu umiranja i smrti, pošto je smrt jedina buduća izvesnost, životno neiscrpni likovima, kao Mitku na primer, ne ostaje ništa drugo nego da ostvaruju svoju vlastitu prošlost, kad već ne mogu da ostvare svoju budućnost. I to ostvarivanje sebe u prošlosti, ostvarivanje kompletног unutarnjeg sveta u sebi i sebe u svetu, nemoguće je realizovati bez odgovarajuće funkcije odgovarajućeg prostora, prostora koji je aktivni saučesnik, na primer, i u čuvenoj ljubavnoj avanturi između Mitka i Redžepovice ...

Isto takvu izrazitu dramaturšku funkciju ima prostor i u završnom IV činu »Koštane«: nije slučajno da se složena tragična poetičnost i neiskaziva sadržajna misaonost ovog komada ne završava sa Koštaninim rečima upućenim uplakanoj majci:

»Čuti, stara« (što se po svome značenju približava poslednjim rečima Hamleta na izdisaju:

»Ostalo je čutanje.«

Razumljivo je, dakle, što se svekolika Koštanina tragičnost ne može do kraja iskazati, kao što nije slučajno što dalje iskazivanje te tragičnosti preuzima na sebe upravo — prostor ili dramaturško aktiviranje odgovarajućeg prostora: »Koštanu u kolima, opkoljenu pandurima, svatovima i sa svirkom odvode drumom, koji vodi ka Banji i pri čijem kraju i sama se Banja nazire puna dima, magle i pare banjske.«

Tragičnom akcijom prostora — kao završnim akordom ili poslednjim sudbinskim udarom po svemu što se u toku razvoja radnje htelo ili želelo, što se snevalo ili očekivalo — Bora Stanković kao da je sve životne puteve svojih likova — puteve u budućnost — zaodenuo dimom i

maglom . . .

Tako Bora Stanković — majstor poetske reči, završava »Koštanu« ne rečima, već tragičnom poetikom prostora ukazujući — više nesvesno nego svesno — na dramaturšku, dakle, na karakterološko-idejnu funkciju oživljenih prostora i to prostora ne samo u kojima se, nego i sa kojima se zapliću i raspliću ljudske sudbine. Jer je prostor u dramskom opusu Bore Stankovića neodvojivi dvojnik njegovih likova.

I jedan od moćnih kreatora njihove sudbine.

BOGDAN CPLIĆ: KOŠTANA DRAGE SPASIĆ

uopšte jednu pravu, večernju predstavu Srpskog narodnog pozorišta — uzbudim se do te mere, da mi se učini kao da nije otada prohujalo toliko vreme. Spasićka je prikazala Koštana u tim (za svaku glumicu očigledno nepovoljnim) uslovima, tako da se to uopšte ne može zaboraviti. Posle toga video sam mnoge druge Koštane, i čuvene naše glumice, i toliko drugih, velikih i manjih, naših pozorišta — ali najbolja Koštana koju sam doživeo bila je, i ostala za mene zauvek, Spasićka (ne mogu da ne naglasim ponovo: i to posle njene završene službene glumačko-pevačke karijere). Moram da uskliknem zadivljen zajedno sa toliko njenih drugih obožavalaca i pomislim: Kako je tek Draga Spasićka igrala i pevala tu ulogu na vrhuncu svoje pevačke i glumačke karijere!?

Verovatno da na taj divni umetnički doživljaj ima veliki ideo u merenju dometa njegovog i to što sam bio toliko mlađ i neiskusan kao pozorišni gledalac i kao slušalač školovanog operskog glasa, jer je Spasićka svoj pevački talent odnegaovala za ono vreme vrlo visokim stručnim studijama. Pošto je položila u mladosti učiteljski ispit i bila dve godine učiteljica, ona je svršila pevački kurs kod profesora Forstena u Bečeju. Kada je angažovana 1876. u Narodnom pozorištu u Beogradu, odmah je preuzeila veće partiye. To je bilo moguće jer je Spasićka konačno ocenjena u istoriji našeg muzičkog pozorišta kao jedna od obdarenijih ličnosti. Kada je došla 1897. u Novi Sad, ona je u Srpsko narodno pozorište angažovana takođe kao solistkinja (u Verdijevom »Trubaduru«, Maskanjićevoj »Kavaleriji Rustikani«, Pučinijevoj »Toski«, Masneovom »Verteru«, Veberovom »Čarobnom strelcu«).

Može se lako zamisliti kako je meni, tada učeniku sedmog razreda gimnazije u Somboru mogla božanstveno izgledati jedna Draga Spasićka, bez obzira što je dotada prešla onako trnoviti put razvoja našeg pozorišta i početaka naše operete i opere. Na mene je tim više delovala što je raspolagala neograničenim iskustvima jedne zrele glumice i operске pevačice. Spasićka je mogla da zanosi ne samo mene, šesnaestogodišnjeg gimnazista, već i sve mlađice redom, i sve zrele ljude — Jako sam svojim očima spoznao na predstavi Spasićkine somborske Koštane.

Može se svakako staviti primedba da je Spasićka lako — i uspešno — izlazila u tom svom dobu visokog stepena iskustva (da ne kažem: godina), jer je pevala u »Koštani«

Video sam Spasićku pre pola veka, 1926. godine u Somboru. Imao sam tada

šesnaest godina — godine vrlo nesigurne da se donosi kakav meritoran sud o takо

»neuhvativoj« materiji kao što je glumaštvo, o glumi koja

prikazuje sasvim mlađu lepoticu-zavodnicu, a glumica ima pedesetak godina. Pa, ipak, i danas kada se setim te predstave — kada sam u stvari prvi put i video

i to posle njene završene službene glumačko-pevačke karijere). Moram da uskliknem zadivljen zajedno sa toliko njenih drugih obožavalaca i pomislim: Kako je tek Draga Spasićka igrala i pevala tu ulogu na vrhuncu svoje pevačke i glumačke karijere!?

Verovatno da na taj divni umetnički doživljaj ima veliki ideo u merenju dometa njegovog i to što sam bio toliko mlađ i neiskusan kao pozorišni gledalac i kao slušalač školovanog operskog glasa, jer je Spasićka svoj pevački talent odnegaovala za ono vreme vrlo visokim stručnim studijama. Pošto je položila u mladosti učiteljski ispit i bila dve godine učiteljica, ona je svršila pevački kurs kod profesora Forstena u Bečeju. Kada je angažovana 1876. u Narodnom pozorištu u Beogradu, odmah je preuzeila veće partiye. To je bilo moguće jer je Spasićka konačno ocenjena u istoriji našeg muzičkog pozorišta kao jedna od obdarenijih ličnosti. Kada je došla 1897. u Novi Sad, ona je u Srpsko narodno pozorište angažovana takođe kao solistkinja (u Verdijevom »Trubaduru«, Maskanjićevoj »Kavaleriji Rustikani«, Pučinijevoj »Toski«, Masneovom »Verteru«, Veberovom »Čarobnom strelcu«).

Može se lako zamisliti kako je meni, tada učeniku sedmog razreda gimnazije u Somboru mogla božanstveno izgledati jedna Draga Spasićka, bez obzira što je dotada prešla onako trnoviti put razvoja našeg pozorišta i početaka naše operete i opere. Na mene je tim više delovala što je raspolagala neograničenim iskustvima jedne zrele glumice i operске pevačice. Spasićka je mogla da zanosi ne samo mene, šesnaestogodišnjeg gimnazista, već i sve mlađice redom, i sve zrele ljude — Jako sam svojim očima spoznao na predstavi Spasićkine somborske Koštane.

Može se svakako staviti primedba da je Spasićka lako — i uspešno — izlazila u tom svom dobu visokog stepena iskustva (da ne kažem: godina), jer je pevala u »Koštani«

skoro samo narodne pesme. Ali upravo narodna pesma je najopasniji teren na kome može lako da se oklizne svaka pevačica posle dvadeset i pet godina pevanja na pozornici.

Da se vratim opet na mladog, zelenog, gimnazistu na predstavi »Koštane« u Somborskem pozorištu. Moram nešto da priznam, nešto što je u vezi sa Dragom Spasićkom kao umetnicom, ali i nešto što je u vezi sa njenom ličnošću, a što je duboko zadiralo u moj intimni život. To je bilo saznanje o njenoj ličnosti koje je iz kruga mojih roditelja pošlo sa mnom zajedno iz moga rodnog banatskog Novog Bečeja i u Sombor, kuda sam prešao da tamo nastavim gimnaziju. Ne bih pominjao te porodične — intimne »stvari« u vezi sa Spasićkom i mojim roditeljima (i sa mnom) da ta »situacija« nije stvarala u meni otpor prema njoj. Taj otpor je bio toliko jak da sam već pomicljan da ne odem na predstavu pozorišta u kome Draga igra, iako sam silno želeo da iskoristim prvu priliku da vidim Srpsko narodno pozorište, pa i nju. U to vreme, recimo, nisam znao, na svoju sramotu, koju sam kasnije osećao zbog toga — ko je jedan Vasa Stajić, idol i vodilja, zvezda revolucionarne patriotske vojvođanske omladine, a koji je te iste moje školske godine održao predavanje u Somborskoj gradskoj kući, u svečanoj sali njenoj, i na koje sam predavanje otišao jer me je moj profesor srpskohrvatskog jezika upozorio da na predavanje takvog čoveka kao što je Vasa Stajić bezuslovno treba da ode jedan somborski gimnazijalac sedmog razreda koji piše školske zadatke iz srpskohrvatskog jezika (jedino iz tog predmeta, doduše) sve na petice! A na Spasićku, kao i na Srpsko narodno pozorište me nije trebalo nikо da upućuje. Srpsko narodno pozorište je bilo predmet razgovora u roditeljskoj kući od mojih malih nogu. Otac i mati išli su redovno na sve predstave toga pozorišta u Novom Bečeju, momu rodnom mestu, gde su mi oni bili učitelji. O predstavama koje je to pozorište davalo u Novom Bečeju pričalo se danima za stolom, gde smo i mi, deca njihova, obedovali i večeravali sa njima; i noću, pred spavanje smo nas trojica, tri njihova sina, prisluškivali razgovor roditelja iz njihove spavaće sobe. U svojoj postelji, uveče, pred spavanje, kada mi, njihova deca, nismo mogli da čujemo sve njihove misli i utiske sa predstava koje su u krevetu komentarisali, jer bi oni često, usred diskusije o viđenom čarobnom »salonskom« komadu kakvom, odjednom prešli u šapat, upravo na kojim mestima njihovog razgovora smo mi deca, čulili najviše svoje mlađe uši, jer se baš tada govorilo o ljubavi, o čemu je izigravalo pozorište u tom, obično stranom, nemačkom ponajviše, a i francuskom, često posrbljenom komadu. Za nas, đake, decu, od ljubavnog repertoara nije davan čak ni »Seoski lola«, iako je ta ljubav bila prikazana naivno i besprekorno čisto. Za decu je bio rezervisan Nušićev »Hadži Loja«, koji brani Sarajevo od austrijske okupacije; ili (opet Nušićev) »Knez Ivo od Semberije«, koji daje sve što ima, čak i život svoje majke, da otkupi srpsko roblje od Turaka. A otac i majka su govorili šapatom, kako je Otelo golin rukama zadavio svoju divnu čistu i nevinu Deszdemona, jer je bio pomahnutao od ljubomore! Ali za jednog tako kapitalnog Šekspira trebalo je tražiti dozvolu da se poseti takva predstava čak i kad sam bio gimnazista sedmog razreda gimnazije.

Sada, u Somboru, kao već »veliki« đak, usudio sam se da podnesem pismenu dozvolu, koju sam spremio za Stankovićevu »Koštanu«, da je potpiše moj razredni starešina Andra Jutronić, pesnik beogradskog zenističkog pokreta Ljubomira Micića. Ja nisam znao da je on uopšte pesnik (kao što sam sebe — s ponosom, ali potajno — već u to vreme smatrao), te sam se začudio da je on sa zadovoljstvom potpisao moju dozvolu za pozorište. Hteo sam da vidim tu Koštanu, koja sva izgara od ljubavi — kako su govorili maturanti i studenti po Somboru. A ja sam imao velikog razloga da vidim pravo pozorište, ali baš sa Spasićkom u glavnoj ulozi nekog komada, jer je Spasićka takođe kroz celo moje detinjstvo bila spominjana u onim večernjim razgovorima — pred spavanje — u postelji mojih roditelja. I to kako je često razgovor o njoj između moje majke i moga oca prelazio u šapat, da je meni trebalo nekoliko godina da najzad sastavim potpuni opis uloge Spasićkine u životu mojih roditelja.

Naime, kada je moj otac bio maturant Učiteljske škole u Somboru, školske godine 1907/1908, došla je u Učiteljsku školu, kod direktora njenog, lično Draga Spasića. Njen dolazak u zgradu Učiteljske škole, zadužbine patrijarha Georgija Brankovića, proizveo je veliko uzbuđenje, počev od služitelja školskog (koji je Spasićku, poznавши je odmah iz »Seoskog lole«, poklonivši joj se s najvećim poštovanjem, odveo do direktora i prijavio je), pa preko direktora (koji se istopio od miline — u Spasićkinom društvu), pa preko Dragutina — Karla Blažeka, horovode čuvenog hora preparanada i preparantkinja — učiteljskih pripravnika, đaka muške i ženske učiteljske škole; a da ne govorim kakvi su vihori poneli preparande kad su na odmoru u dvorištu saznali od služitelja da u kancelariji kod direktora nije niko drugi nego slavna pevačica i lepotica, prvakinja Srpskog narodnog pozorišta, koje je tih dana bilo na uobičajenom (dugom) gostovanju u Somboru, baš lično, elegantna i zanosna, Draga Spasićka! Uzbuđenje je bilo tako veliko, da prvi put otkad postoji muška preparandija, a to je tada bilo oko 150 godina, preparandi nisu napustili školsko dvorište na znak zvona i vratili se u svoje razrede, već su i dalje, zbijeni u gomile, lepi i grivati, kao mlađi ovnovi s dugom vunom, komentarisali neverovatnu, istorijsku posetu.

Sve dotele dok kroz prozor hodnika na prvom spratu nije promolio svoju tršavu plavu slovačku glavu Blažek Dragutin Karlo i viknuo koliko ga je grlo donosilo, da bi smirio masu kako bi ga čula. A znate šta je viknuo to Blažek, našta je zanemela cela muška preparandija? Viknuo je ime i prezime moga budućeg oca! I ponovio je razgovorno to ime, sada u najvećoj tišini koja je zavladala među stotinama mlađića u dvorištu. Moj otac, kako je sam to pričao, ohladio se odjednom, valjda do nultog stepena Celzijusa, kad je razabrao da to njega proziva Blažek u toj tako komplikovanoj i složenoj situaciji. A očeve najbliži kamerati morali su da ga pridrže da ne padne, i da ga zatim podupiru sve do direktorskog kancelarije, preko zavojitih stepenica patrijarhovog modernog, bećkog stepeništa. Blažek je strogo podigao ruku i još strože zamahnuo njome, i — mome budućem ocu (na svom poznatom, poluslovačkom polusrpskom, jeziku): »Alo, glupava june jedan, dođiti odma kod direktor

u kanceljeriju!« Da, Blažek je uveo moga budućeg oca u direktorovu kancelariju, davši mu prethodno na hodniku uputstvo: kad uđe u kancelariju, prvo da se duboko, đački, pokloni direktoru preparandije; a zatim elegantno i pred madam Spasićkom, kojoj treba da pride i poljubi je u ruku.

Moj budući otac je sve uradio onako kako mu je gospodin horovoda Blažek objasnio, pošto se — naravno — prethodno satro o debeli kokosov brisač za obuću pred direktorovom kancelarijom, i pošto se prethodno i u samoj kancelariji sableo bez ikakvog brisača pod nogama, od same treme koja ga je obuzela na iznenadnu sreću da bude predstavljen Spasićki. Zapevši vrhom svoje zatubaste duboke cipele na cug o drugu cipelu, moj budući otac se zalete ne mogući da se od siline zamaha zaustavi na vreme pred Spasićkom, već naletje na nju. Ona ga — sa božanskim osmehom — dočeka raširivši ruke u naručja svoja — kako junosa ne bi udario nosem o zid, ako se ona izmakne; što ona, naravno, kao takva, poznata binska prvakinja, nikako nije mogla učiniti, jer je snalažljivost takođe jedan od preduslova za potpuno vladanje pozorišnom binom.

Kada se moj zbrunjeni otac najzad zaustavio, poklonio graciozno, koliko je umeo i posegne za rukom Spasićkinom da je poljubi, ona mu je ne dade, već je skloni u porube svoje divne haljine od velura; ali ga drugom slobodnom rukom pomilova po kosi i spretno provuće, za tili čas, dok si okom trepnuo, prste kroz gustu preparandsku mušku grivu njegovu, crnu kao zift. Tako brzo i vešto, da gospodin direktor i Blažek nisu imali vremena ni da se snalaze već shvatise da je najbolje da sve to prime kao svršen čin; te se nasmejaše dvostrisleno, ali i sa poštovanjem pred subretom Srpskog narodnog pozorišta.

Blažek na to brzo zgrabi divnu svoju violinu, tamne puti, i njenog gudalo, i tutnu ih mom budućem ocu u šake rekavši strogo i očinski: »No, ale, ti Čipiličić, odsviralo budeš napamet Ketylbejev »Persijska vašaru«. Gospoda von Spasić tebe trebati čuti! Paziti, Čipiličić, ili već kako glasiti taj tvoja glupo pržimena!« Otac moj se snađe čim dobi gudalo i violinu u ruke. Sa njima u rukama nije se bojao ničega, govoraše on uvek, pa tako bi i sada. On se predade obožavanom instrumentu, zaboravi da ga uopšte neko sluša, a pogotovo da ga sluša Spasićka i direktor Preparandije. On potonu u zanosne atraktivne melodične varijacije. Spasićku nije video, nije video nikog. Nije znao ni za sebe. On je samo svirao. A kad, sav u goloj vodi, završi Ketylbeja i spusti jednu ruku sa gudalom, a drugu sa violinom, koju skide sa svojih uzburkanih prsa, Spasićka zapljeska i viknu mazno: »Bravo, bravissimo, mladi umetnik!« Našta se moj otac njoj poklonio.

Od toga dana pa do kraja gostovanja Srpskog narodnog pozorišta te sezone u Somboru moj otac bio je Spasićkin učitelj violine. To nije trajalo dugo, možda mesec-dva dana, ali je imalo duboke posledice za ceo život moje porodice. Spasićka je isterala jedan ćef na taj način. Htela je da nauči osnovne »stvari« iz violine, kako bi se mogla ispmagati njome kada kod kuće sama uvežbava arije iz komada sa pevanjem, kako je ona objasnila i direktoru Preparandije, i Blažeku, a posle i mom budućem ocu. Za tako kratak kurs nije mogla tražiti da joj, valjda, Blažek

daje časove! Ona je, pored toga, govorila je, htela da pomogne jednog preparanda, jer mu je odredila za svaku nedelju dana učenja po jedan crveni dukat (s golum vratom i glavom čupavom mladoga cara i kralja Franca Jozefa). Blažek, naravno, ne bi primio od nje ni za živoga boga honorar. A ona je htela da ga plati, ali skromno — upravo onoliko koliko jednom maturantu — najboljem đaku — violinisti u Preparandiji — mnogo znači.

Taj slučaj je ostao sporan za moju porodicu sve do smrti moga oca i majke. Oni se nikako nisu mogli sporazumeti oko toga da li je trebalo da moj otac primi tu laskavu ponudu. Otac je govorio da je bio zaista polaskan od gospodina njegovog profesora muzike Blažeka za priznanje koje mu je načinio odredivši ga za Spasićkinog nastavnika violine, i da on nije ni pomiclao da to odbije. Takva čast se ne događa dvaput čoveku u životu da bi je mogao odbiti. A moja mati je smatrala da je ta ponuda Spasićkina bila samo jedna operetska smicalica jedne operetske subrete. Taj neprijatni utisak o Spasićki me je držao do samoga trenutka dok se nije digla zavesa pred drugim činom Stankovićeve »Koštane«, to jest do trenutka dok se ona nije pojavila na pozornici pred osvetljenom rampom onako božanstvena. Pa i tada još, sa divljenjem i uzbuđenjem koje me je gušilo gledajući Spasićku i slušajući je kako glumi s pesmom Koštanu, u meni se mešalo divljenje prema njoj sa gnevom koji je još uvek izazivala u meni kada sam se setio u tom trenutku, da je Spasićka time što je »najmila« (kako je govorila moja majka) moga oca sebi za učitelja violine, u stvari upropastila njegovu umetničku karijeru. Jer kad je moj otac na kraju školske godine, posle sjajno položene mature, pogotovo kao najtalentovaniji violinist Preparandije i kao božanstveni bariton, dobio stipendiju za Praški konzervatorijum za studije violine i operskog pevanja, moja mati, koja je bila izmučena ljubomorom, zatražila je od mog budućeg oca da joj dokaže odanost na taj način, avaj — da odbije stipendiju za Praški konzervatorijum, to jest da odbije da postane, Spasićkinom pomoću, virtuozi — koncertni violinist i operski pevač!

A sada, na poslednjoj galeriji somborske barokne sratne pozorišne dvorane, opervaženoj po ivicama loža crvenim dubokim i mekim plišem, je užagrenih očiju uprtih u Spasićku, zaplijusnut valom neizmerne privlačnosti kojom je raspolagala još uvek ta lepotica, kažem, zaplijusnut valovima njene nenadmašno potresne, duboke, ljubavne, zadivljujuće pesme, koja je odisala i narodnim melosom, i strašcu, i mlađošću, i mirisom mlada sena, i muklim beharima sa voćaka u Borinom Vranju, kao i u mome rodnom Banatu, takođe — odjednom sam primetio da ne osećam otpor prema Spasićki, već da sam zatravljen, općinjen, začaran opštom lepotom čina koji zrači iz nje. Ona je bila jedno neobično, osobeno, dosad nikad neviđeno i nedozivljeno biće, koje — kao u bajci — nosi jedno ime koje nije njen, koje se tog trenutka ovaplotilo u imenu prelepne i čarobne vranjanske Ciganke.

Onda nisam imao ni mogućnosti ni vremena da analiziram šta se sa mnom tada zbilo — šta je to nastalo. Plivao sam u milju duboke radosti koje može samo uživanje u pravoj umetnosti da pruži.

Istini za volju moram da kažem da u stvari tada Spasićku nisam čuo prvi put. Imali smo mi kod kuće jedan stari

drvani, žuto obojeni, povisoki gramofon sa diskom obloženim zelenim oštrim nikmom, sa okruglom crnom membranom sakovanom od tananog metala bele boje sa svojom zvučnom nežnom pokožicom koja je treperila kad je igla njenja šetala džući se i spuštajući se na neravnoj ploči izbratzdanoj finim valovima urezane melodije. Taj gramofon se navijao jednim metalnim navijačem na feder sa drvenom politiranom drškom. I — naravno — iz mašine gramofonske je cvetala ogromna jedna plava plehana perunika — to je bio gramofonski rog, kroz koji su dopirale melodije šireći se prema ivicama široko otvorene čašice veštačkog metalnog cveta. Imali smo različite ploče onoga vremena, a jedna od njih je bila snimak Spasićkinog glasa, koji je pevao, uz muziku čuvenih šabačkih Cigana-svirača Cicvarića, pesmu koja je bila za našu sredinu vrlo neobična, čulna, prestransna, preživa, puna magičnog erotskog pozива i čudne čulne nostalгије. Spasićka je iz igle, ploče, membrane i roga pevala za mene potpuno nepredviđene reči teksta narodne-ciganske pesme, koju dotle nikad nisam čuo, a čiju nejasnu dikciju u uvdov nisam nikad mogao ni da dešifrujem, ali sam zapamtio jasni i razgovetni Spasićkin divni strasni rečitativ u refrenu:

Sedi, gidi, Saro, što te kući nema?

Sedi, gidi, janule, a što mi ne dođeš!

A Sara je bilo ime moje majke.

Kad bi došli gosti kod nas u kuću, obavezno su tražili da im puštamo tu ploču, što je mojoj majku uzbudivalo ali i oneraspoložavalо. Otac je tu ploču dobio od Spasićke za uspomenu za njeno kratkotrajno »đakovanje« u njegovoj »violinskoj školi«. On je čuvao ploču kao oči u glavi. A majka jednom — pred kućom punom gostiju — nije mogla izdržati, već iznenadno, jednim oštrim pokretom zabaci membranu sa ploče naglavce; dok se još razlegao neartikulisani zvuk sa zaustavljenog diska koji je još okretao ploču spuštajući glas pevačice do smešnog grubog muškog zavijanja — mati diže ploču sa gramofona, baci je na zemlju i izgazi je svojim (tananim lakim sjajnim lakovanim) cipelicama na visoke tanke štikle sa šiljastim vrhom. Otac viknu kao izbezumljen, ali kasno, posle svršenog čina, jedno užasnuto: oh!

Sada, dok sam na galeriji somborskog pozorišta — na stajanju njenom, izbezumljen gledao na pozornicu i na sjaj njen i na sjaj uloge koju je tumaćila Spasićka, imao sam utisak da mi Spasićka vraća sa zahvalnošću svojim nemerljivim talentom onaj slatki komad mirišljave višnje iz pite kojom se ja tada, nesvestan Spasićkine zle kobi porodici mojih, darivao od srca. Ona je mene sada darivala iz otvorene duše i punog srca; punog sreće i ganuća.

Za razliku od mnogih drugih Koštana Spasićka je, bar to veće u Somboru, otvorila svoju scenu u drugom činu pesmom

»Stojanke, mori, Stojanke,
Stojanke, bela Vranjanke! . . .

Tu divну pesmu, koju je moj zemljak i meštanin (rođen, kao i ja, u Novom Bečeju) srpski kompozitor Josif Marinković, komponovao na reči pesme Dragutina Ilića »Pod pendžerite« čuo sam tada prvi put.

A kako je ona pevala »Stojanke! To je zaista vrlo teško opisati da bi bilo slično onoj lepoti kojom je njen pevanje te pesme zračilo, ljljuškašo, zanosilo i uzbudivalo.

U toj pesmi je Spasićka davaia izvesnu stilizaciju i srpskog, šumadijsko-moravskog, kako karakteriše stručno tu melodiju jedan savremeni znalac, i orijentalnog, koji su motivi uspešno, organski stopljeni. Pesma o devojačkoj lepoti je i kod Spasićke bila autentično narodsko divljenje devojačkoj lepoti, osećajno i patetično, »dertlijsko«, čas davorlasto, ali sa otmenošću kojom je diskretno prikiven senzualizam te pesme. Naravno, to je, pre svega, zasluga kompozitora i pesnika, ali tek kad je otpeva Spasićka, ta pesma bukne u svoj svojoj narodnoj, našoj, i orijentalnoj, lepoti, što tako sjajno odgovara karakteru Borinog komada, pogotovo uloge Cigančice — pevačice koja zanosi i čarobno očarava. Refren te pesme:

»Koga te majka rodila,
našto je oko sklopila . . .«

delikatno je uzdržano šaljiv, skercozan, kako bi rekli muzičari, i Spasićka je u njega ulila sjajni ritam pošalice i divljenja zajedno, da bi ga izrazila u jednom balkanski intoniranom duhu.

Ne mogu nikad zaboraviti kako je moj prvi utisak bio slušajući Spasićku, da ona to u stvari peva o svojoj lepoti. I taj utisak me nikad nije napustio ni kasnije, mada sam ga pokušavao da razdvojam od uloge. Ali ta velika glumica i pevačica našla je metoda i načina da svoju ličnost i pesmu poistoveti sa ulogom koju je igrala. To je velika umetnost!

Spasićki bi imao još nešto da »zamerim« u pogledu slobodnog izbora pesama i njihovog mesta u »Koštani«. U stvari i ovo je, svakako njen, potez dostojan veće režijske koncepcije. To je slučaj sa narodnom pesmom:

»Da znaješ, mome, mori, da znaješ
kakva je žalba za mladost! . . .«

kako ju je Bora zabeležio doslovno i do detalja u oba svoja izdanja (prvo iz 1902. i drugo iz 1905). Tu pesmu kod Bore peva Prvi Ciganin (u prvom izdanju), odnosno pevač Alil (u drugom izdanju »Koštane«). U Spasićkinoj predstavi, za koju mislim da je režirao njen muž Dimitrije Mita Spasić, tu pesmu peva Koštana; ali na ključnom mestu komada: u njegovom finalu. Kad dođu da vode Koštana da se uda za Alilovog sina, i ona podje, Spasićka (kao Koštana) zapeva tu pesmu; nikada umešnije nego na tom mestu — kad joj pisac već nije odredio da je peva kada Mitka (ne Mitke, kako se izmetnulo vremenom) žali i tuguje za prošlom mlađošću, kako bi moglo da se očekuje, jer kod Bore Mitka i traži od Koštane da peva tu pesmu (»Žal za mladost«). Spasićka na tom mestu zapeva tu pesmu ne poštujući piševe odredbe. Mislim da su to režiser i ova velika glumica učinili s pravom. »Koštana«, tako završena, dobija u finalu akcent kakvom se teško može odoleti a da ne porine gledalac u opštu sudbinu čovekovu, u pusti život bez mladosti, kad mladost prode!

(U izdanju Stankovićeve »Koštane« kod »Narodne knjige« u Beogradu, 1959, godine, kojoj je detaljnju (i veštu) pozorišnu obradu napisao glumac Raša Plaović, jedan od najboljih tumača Borine »Koštane« u celini i u pojedinim ulogama (kao Mitka; a Hadži-Toma je i danas u predstavi »Koštane« u Narodnom pozorištu u Beogradu) — ta pesma je data Koštani, s tim što je ona peva u onom trenutku kada to Mitka traži, što se čini logično, kako i Plaović to objašnjava. Ali Spasićkina (ili Spasićeva?) koncepcija je bolja za celinu i jedinstvo predstave. Osim toga, čini mi se da je tako

Bora manje izneveren).

Beležim ovde kako sam video (i čuo) Spasićku kao Koštanu u Somboru 1926. godine, ali koje saopštenje ne bi bilo potpuno i ne bih bio dosledan kada ne bih opisao kako je dočekan finale »Koštane« tada. Spasićka je pevala (odlazeći silom sa nedraga, posle prohujale lepe i burne mladosti) potresne reči:

»Da znaješ, mome, mori, da znaješ
kolika je žalba za mladost!«

A celo pozorište je plakalo. Nije bilo, valjda, gledaoca u parteru, na galerijama, na stajanju đačkom, koji nije sa njom oplakao prohujalu mladost. Mislim da samo Spasićka nije plakala! Velikoj umetnici pozornice to nije bilo ni potrebno.

Ta očaranost Spasićkom kao Koštanom trajala je cele moje mladosti. I taj lepi, ukrasni crveni konac s jedne pozorišne predstave nosio sam rado i dugo kao neki nezaboravni lajtmotiv iz neke očaravajuće muzike. Sve dotle dok mi se, kao što to u životu uvek biva, nije — sama od sebe — tako reći, pokazala i druga strana medalje, kako se to obično kaže. Naime, čuo sam iz Spasićkinog, onog božanskog grla njenog, i drugačije pevane pesme iz »Koštane«. Dogodilo se da je život ugrabio priliku da mi osvetli tu veliku Spasićkinu ulogu i iz drugog ugla.

Bilo je to mnogo kasnije, možda i čitavu deceniju posle onog velikog umetničkog, pa i tako i životnog — doživljaja u Somboru. Jednog dana otišao sam, sa svojim školskim drugaricama i drugovima, iz Novog Bečeja, u banju Rusandu, kraj sela Melenaca na dvadesetak kilometara razdaljine od mog rodnog mesta. Rusanda je bila skromno, ali pažljivo održavana maia, dosta primitivna, banja, sa nevelikim parkom koji je ipak bio sjajna zaštita —

hladovina — od vrelog banatskog sunca koje pretvara leti ovu nepreglednu ravnicu u pravu užarenu tepsiiju nad kojom podrhtava pojas usijanog vazduha, a u njemu »babe teraju kozliće« — kako to narod kaže za fatamorgane.

Mi smo se smestili u malom čistom restoranu razgovarali, galamili, pevali i pomalo pili. Za jednim obližnjim stolom primetio sam jednu stariju ženu, skromno obućenu, ali sa nečim izuzetnim u njenom izgledu, ipak. To što je imala na sebi običnu, cicanu letnju haljinu, stajalo je na njoj — nekako — kao da nosi na sebi carsku porfiru — glumaštvo je izbijalo iz te ličnosti. Mi se polušapatom medusobno upitamosmo ko je to; naročito je to zanimalo ženski svet u našem društvu, zbog načina odevanja i držanja odeće na naročit način. No kako niko od nas nije znao ko je ta dama, a ni kelner koji nas je usluživao, skrenusmo pažnju sa nje na novu turu ohlađenog piva. Stara gospođa, međutim, primetila je da je obratila našu pažnju na sebe, i to joj nije bilo neprijatno, već se zadovoljno smešila.

Posle, kada već nismo misili na nju, ona pozva kelnera i plati mu svoj račun, pa se podiže da podje. Kelner joj je u tome pomogao. Poduprla se i na svoju palicu, koja je imala perlmutersku zaobljenu glavu. To sam sve primetio kada ona u prolazu zastade kraj našeg veselog stola, našta se mnogi okrenuše njoj, a ona umiljato, melodičnim rečima reče: »Vidim, sa zadovoljstvom, da vas interesuje moja malenkost. Izvolite večeras na moj koncert. U sali kursalona pevaču (u korist dece-siročadi) pesme iz »Koštane«. U to mi sinu u sećanju: To je Spasićka! Ja skočih i viknuh uzbudjen njeni ime, našta se ona opet

blago nakloni i ode. U prvi mah sam htio da potričim za njom, a odmah zatim upitah se: »Zašto bih? Čemu?« To je zaista bila Spasićka, ali — šta je posle jedne decenije ostalo u njoj od Koštane? Izgledalo je, očigledno, da tome nema više ni traga ni glasa! Moje društvo se začudi kad rekoh da je to bivša slavna glumica i pevačica. Mnogi su sumnjajući vrteli glavom. Njeno ime, međutim, niko nije znao. Kao da sam izgovorio neko strano, smešno, ime koje se teško izgovara. Pokušao sam da objasnim što sam ja doživeo slušajući kao dečak njenu Koštanu, ali me niko nije slušao. Očigledno ih nije to zanimalo. Odmah sam odlučio da te večeri po svaku cenu ostanem u banji da bih čuo opet Spasićkine pesme iz »Koštane«, iako sam sumnjaо da će to biti doživljaj sličan onom u Somboru. U svakom slučaju, večeras ću videti nešto što moram da vidim — kada mi se već ukazala prilika, verovao sam: retka, značajna prilika.

Međutim, i danas se kajem što sam dozvolio da me radoznalost poneše, umesto da sam se dao ubediti od strane zdrave pameti. Nije trebalo da odem na taj koncert. Jer to što sam čuo i video to veče na Spasićkinom dobrovornom koncertu, bacilo me je u veliku tugu. Slušaoci koncerta su se polako skupljali. To su bili većinom banjski gosti, u stvari pacijenti — bolesnici koji su se u Rusandi lečili od kostobolje. Nije ih bilo više od tridesetak. Kad sam primetio da je u salu ušao doktor Borjanović, upravnik banje, prijatelj mojih roditelja, bio sam mu vrlo zahvalan što je počastvovao Spasićku.

Na pozornicu kursalona, iza spuštene stare crvene zavese, sa konopcima na razvlačenje sa strane, nameštali su jedan pijanino; izvlačili su ga na njegovim mesinganim točkićima. Najzad se čuo iza zavese i Spasićkin govor, koja je sa radnicima, i još nekim (dopirao je još jedan ženski glas), utvrđivala mesto gde će pijanino stajati za vreme koncerta. Zatim se na bini sve umiri.

Pod svetlošću jedne karbidske lampe, koja je bila na površini poklopca pijanina Spasićka se poklonila, smešila se, i kriomicice popravljala porub na svojoj haljini. Po Spasićkinom stasu se video, nekako, da je ona stara, malo pogurena, da ima nesiguran stav. Preko njenog osmejka preletala je kao nekakva senka — Spasićka se od nečeg plaštil! Nisam znao da li je to zbog toga što nema svoga štapa sa perlimuterskom glavom, na koji se oslanjala u trpezariji; ili je to od ubičajene glumačke treme.

Spasićka je koncert pesama iz »Koštane« počela Marinkovićevom pesmom »Stojanke«, kao i na predstavi u Somboru. Posle nekoliko pesama iz Koštaninog repertoara ona najzad zapeva »Da znaćeš, mome, mori, da znaćeš, kakva je žalba za mladost!«

Ona se na ovom koncertu, mislim, zauvek sa nama rastala. Međutim, danas znam da sam se varao tada. Daleko je bilo od istine da je Spasićka pevala u Rusandi kao umetnica koja je završila život bez cilja! Spasićka je ispunjavala i tada jednu veliku dužnost prema svom opredeljenju u životu, koje je daleko bilo od toga da svoj život posveti samo pevanju. Stana Đurić Klajn, naš muzikolog, sa svojim značajnim nalazima i sigurnim tvrdnjama u istoriji naše muzike, napisala je u Enciklopediji Jugoslavije (knjiga VII, 1958. godina), doslovno za Spasićku i ovo: »Pripadajući komunistički orijentisanoj inteligenciji Spasićka je, u periodu kad je

Komunistička partija Jugoslavije bila van zakona, dala mnogobrojne dobrovoljne koncerte za radnike, i nastupala na priredbama njihovih kulturno-prosvetnih organizacija«.

Njen koncert u dobrovorne svrhe, u korist dece-siročadi, kako je izjavila u trpezariji toga dana u Rusandi, naravno, bio je jedan od tih Spasićkih koncerata o kojima govori u Enciklopediji Stana Đurić Klajn. Napustivši pozorišnu binu, ona se popela na jednu drugu, još značajniju možda, a isto tako plemenitu i uzvišenu: svojim poznim koncertima ona je, u stvari, do kraja života, radila za dobro svih ljudi: prihode sa svojih dobrovornih koncerata ona je ustupala »Crvenoj pomoći« Komunističke partije Jugoslavije! Bez obzira što su malograđani takve priredbe — naravno — bojkotovali!

DR NADEZDA MOSUSOVA: KOŠTANA

Petar Konjović je ponekad u privatnom razgovoru znao da

nam kaže kako žali što nije nikako dobio ocenu svog umetničkog rada od strane književnika i

OPERI

književnih kritičara. Smatrao je da pripada svojim delom podjednako i muzici i literaturi, ne samo zbog množine proznih pesničkih tekstova koje je muzički obradio, već na prvom mestu kao operski libretista. Za četiri od pet opera, koliko je komponovao, sam je napisao libreta, od toga tri na vrlo poznate pozorišne komade: »Maksim Crnojević«, »Koštana« i »Smrt majke Jugovića.«

Stavljući u muziku »Maksima« i »Koštanu«, načinio je u književnim originalima suštinske izmene, ne plašeći se ni prerađe Stankovićevog komada, čija se popularnost graničila sa nepriskosnovenošću. Zbog toga je on voleo da o svome muzičko-dramskom opusu, pored suda muzičara, ima i sud literata. Redak je slučaj da su ljudi od pera muzički obrazovani, a dešava se da se muzike skriveno ili otvoreno pribjavaju. Setimo se konstatacije Romena Rolana kako francuski pesnici javno ignorisu muziku, kao i sudova koje je o muzici izričao Lav Tolstoj. Mada njih danas niko ne uzima ozbiljno, vredi ih spomenuti, i zbog paralele sa samom »Koštanom«, dva karakteristična odlomka iz drame »Živi leš«, koja takođe nije bez biografskih momenata.

Na kraju trećeg čina, »živi leš« Feđa Protasov, ruska verzija Mitka, priča prijatelju kako već deset godina vodi raspuštan život. — »A kako je došlo do moje propasti? Pre svega — vino — kaže Feđa — ... Tek kad popijem prestajem da se stidim. Pa i ta muzika — ne opera i Beethoven — nego Cigani. ... To je takav život da čoveku uliva snagu.« Pre ovoga, na početku druge slike prvega čina, glavni se junak drame, kroz koga se očigledno iskazuje pisac, izražava o umetničkoj muzici još negativnije: »HOR peva 'Kobni čas'. OFICIR (muzičaru): Pa jeste li zapisali? MUZIČAR. Nemoguće. Svaki put drugačije. Pa i skala je nekako drugačija. Evo ovde (zove Ciganku, ova gleda), kako ovo? (Pevuši.) CIGANKA. Baš tako. Tako je divno. FEĐA (dižući se). Neće zapisati. A ako zapiše i stavi u operu — sve će upropastiti. Ajde Maša, otpevaj barem 'Čas'! Uzmi gitaru ...«

Na ovaj je način Lav Tolstoj, na čiju se mnogodiskutovanu estetiku »Что такое искусство?« Konjović rado pozivao na početku svog umetničkog puta, jednim potezom pera osudio stremljenja i rezultate »Petorice« tj. svih nacionalnih kompozitorskih škola.*

* I ne samo to. Tolstoj je u navedenoj knjizi izrekao smrtnu presudu Vagneru kompozitoru i Vagneru literatu. Oko pitanja izgrađivanja jednog velikog vokalno-

-instrumentalnog ili simfonijskog oblika na narodnim melodijama, lomila su se muzička kopija u Tolstojevo vreme u Rusiji, a u Konjovićevu vreme u Jugoslaviji. Te probleme je naročito uspešno rešio kompozitor opere »Koštana«.

Dramu Stankovićevu, viđenu mnogo puta na sceni beogradskog Narodnog pozorišta, kao i celokupno njegovo delo, neobično je voleo i cenio, i od samog početka upoznavanja sa »Koštanom«, razmišljao je kako da te popularne sevdalinke pretvori u opersku muziku. Jedan izvod iz pisma Petra Konjovića Tihomiru Ostojiću od 25. VI 1916. u vezi sa susretom sa Majom Strozzi i njenim mužem pijanistom objašnjava genezu opere »Koštana«. »... u razgovoru, reče mi (Maja, — prim. N. M.) da je pre svega interesuje muzika u narodnom i pučkom tonu, te joj obećah da će joj doneti i pokazati neke svoje stvari u stilu sevdalinskih pesama. Ja Vam namerno ne kažem 'u tonu' nego 'u stilu' jer verujem da je to stil sposoban da se naročito kultivira i razvija i ja se posebice volim da bavim o njemu ... U razgovoru o tom stilu, zapitala me je, da li bi se mogla možda napisati velika opera, i ja im onda prepričam sadržaj 'Koštane' koju već odavno 'nosim u duši' i snivam da bi se, kroz one tople vranjske motive i mirišljavu atmosferu, mogla izvesti jedna nova Karmen. I tako oduševljenje te žene koja je ... tako namah, pogodila ton, koji joj je bio nepoznat, razgrevalo je meni sada taj san i želju o »Koštani« i, sad mi već nema spasa, taj će nemir dotle trajati i jačati, dok se iz njega ne rodi delo.*«

* Pismo je objavljeno u Zborniku MS za književnost i jezik, knjiga XIX, sveska 1, 1971. v. Nadežda Mosusova, »Prepiska između Petra Konjovića i Tihomira Ostojića« str. 158.

Kad je kompozitor skicirao i uobličavao svoju »Koštanu«, želja mu je bila da onda bude izvan pozorišnog komada, koji je sa svojim upravo čehovskim nedorečenostima kao stvoren da se do kraja izrazi u muzici. Definitivno stavljena u note 1929. godine, opera je odmah zatim kao litografisani klavirski izvod prezentirana pozorištima u Jugoslaviji. Autor nije smatrao da »Koštana« opera, iz bilo kojih razloga, treba da istisne dramu, ali se

Stankovićeva porodica pobjojala da će do toga doći.* Na tu *

Istorijat spora sa porodicom Stankovića Bore, koji je za života

dao usmeni pristanak da se komad može koristiti za libretu, dat je u radu N. Mosusove, »Petar Konjović na sceni Beogradske

opere,« Scena br. 6, Novi Sad, 1968.

koliziju mislio je iz sasvim praktično-repertoarskih razloga i upravnik Milan Predić u svojoj korespondenciji sa kompozitorom: »Obe Koštane harmonizirana i disharmonizirana (a ona je to u drami u korist popularnosti i uspeha kod publike odavno i oduvek, i zato smem da to za nju kažem) ne mogu se davati, zar ne? To ne kažem da Vas uplašim nego po dužnosti...«*

* Iz pisma od 23. avgusta 1929. — Zaostavština Konjovićeva u arhivu Muzikološkog instituta.

Međutim autor opere se ničeg nije bojao. Verovao je u sebe i dobio potvrdu za to, kada se pre četiri i po decenije pojavila skoro istovremeno na jugoslovenskim pozornicama njegova »Koštana« u punom sjaju. — »Zagrebačka štampa,

* Premijera »Koštane« bila je u Zagrebu 16. aprila, u Beogradu 27. maja, a u Ljubljani 7. novembra 1931. bez obzira na raznorodne orientacije, jednodušno je registrirala velik i svestran uspeh djela i njegove

realizacije.“ * Jovan Zorko piše Konjoviću iz Beograda 9.
* Dr Slavko Batušić, »Petar Konjović i Zagrebačko kazalište, Zvuk, br. 58, 1963, str. 333.

juna iste godine: »Muzika je toliko verno i psihološki ocrtala Mitka u Vašoj operi, da ja mislim i ubedjen sam, da bi i sam pok. Bora Stanković ostao zapanjen. Arijia Hadži-Tome sa flautom, koju imam slobodu da je nazovem baladom, jedno je majstorsko delo i nju je samo mogao ispevati rasni i veliki talent naše nacije. Čak tek da se reče za partiju Kate, za interludijum, koji će biti ukras na simfonijском podijumu . . .“ *

* Deo tog pisma koje se čuva u Muzikološkom institutu objavljen je u gore pomenutom članku autora.

Beogradski dirigent »Koštane«, Ivan Brezovšek, takođe izveštava autora o uspehu njegove treće opere i kaže nešto što je vrlo karakteristično: » — Sigurno ste već čitali i čuli, da je Koštana od naših muzičara dobro primljena, od nekih čak i oduševljeno. Naravno oni koji su očekivali staru Koštalu u samo novom izdanju, oni su se razočarali. I hvala Bogu da su se razočarali.« * Naravno da je stav

* Jugoslovan od 8. XI 1931.

beogradske publike prema Konjovićevoj operi bio sasvim drukčiji od stava zagrebačkog ili ljubljanskog auditorijuma, koji je, ne poznavajući pozorišni komad, mogao da se prepusti muzici bez predrasuda. Gledaocima i slušaocima s one strane Save mogla je biti sasvim tuđa stradalnička sudbina Koštane, i vranjski ambijent, i narodne pesme Južne Srbije, ali je iznenadenje donela baš premijera na ljubljanskoj pozornici.

Opera »Koštana«, izvođena na sve tri scene u originalu, što znači i sa lokalizmima u tekstu — libretista Konjović ih nije želeo sve odstraniti — bila je, uprkos jezičkoj barijeri, primljena u Ljubljani izuzetno dobro. Kratkom noticom »Triumfalni uspeh 'Koštane'« potvrđuje Slavko Osterc »nepričakoveno lep uspeh« na premijeri u Ljubljani.* Mada

* Objavljen u prevodu u časopisu »Slavenska muzika« br. 7—8, 1940.

Fran Govekar, recenzent »Slovenskog naroda« (od 10. XI 1931) žali što Stankovićeva drama nije davana u Ljubljani — »Ogrizovićeve 'Hasanaginico' smo naprej slišali kot dramo in šele nato kot opero (Luja Šafraneka-Kavića — prim. N. M.). Zato smo jo razumeli. Škoda je, da tudi drame 'Koštane' niso vprizorili pred opero« — oportuno je što je za Konjovića pred Slovencima govorila sama njegova umetnost. Nju je visoko ocenila stručna muzička kritika u ličnostima slovenačkih kompozitora, moderniste Osterca i Matije Bravničara, koji nisu kao Konjović stajali na pozicijama takozvanog nacionalnog muzičkog pravca. Velika zasluga za dostojno prezentiranje »Koštane« na sceni Narodnega gledališča pripala je celom ansamblu, posebno dirigentu, Mirku Poliču (koji je povodom premijere dao Slavku Ostercu intervju za »Jugoslovan«) i protagonistkinji Zlati Dundenac-Gavella. (u Zagrebu je Koštana bila Vera Misita, a u Beogradu Blanka Kezer). Autor se izgleda nije nadao eklatantnom uspehu (uprkos zauzimanju Poličevom, koji je kao direktor opere i Konjovićev poštovalec i prijatelj angažovao najbolje snage), verovatno i pod lošim utiskom nekadanje predstave njegove prve opere »Ženidba Miloševa« u Ljubljani. Zato se ni ovoga puta, na veliko žaljenje Poličeve, nije pojавio pred slovenačkom publikom, ali mu je — možda više nego sve hvale prijatelja i kolega — uspeh u Ljubljani predočio

činjenicu, da »Koštana« može opstati na jednoj inostranoj sceni.

Konjović je odavno želeo da se neka njegova opera izvede u inostranstvu, prvenstveno u nekoj slovenskoj zemlji. Sada pomislio da plasira »Koštalu« u Pragu, gde je nekada studirao na Rudolfinumu i Karolinumu; do opere Narodnog Divadla bilo je teško prođeti, pa se on, kao i ostali Jugosloveni pre njega, obraća drugim češkim pozornicama. U Brnu rade njegovi prijatelji i saradnici, Branko Gavella, Milan Sachs i Nikola Cvejić i — stvar je dogovoren. Uostalom, brnjanska scena ima već malu tradiciju sa jugoslovenskim muzičkim delima, i sa puno poverenja prihvata »Koštalu«, koju odmah počinje prevoditi na češki jezik Zdenek Knittl.

Studije »Koštane«, nimalo lake partiture, poduhvatilo se Zdenek Halabala, mladi i ambiciozni dirigent i kompozitor. U Konjovićevu delo uneo se preko očekivanja, i njegov odnos prema »Koštani« premaša čak i jednu izuzetnu kurtoaziju: on je bio u potpnosti stvaralački. Sledstveno, Halabala se osmolio da autoru sugerira izvesne dopune. Konjović je u tom pogledu bio vrlo elastičan; — i sam Theatermann, umeo je da ceni savete stručnih muzičara i pozorišnih ljudi, pogotovo što nije bio do kraja zadovoljan dramaturškim rešenjem u operi »Koštana«. Doterivanja, retuše čisto muzičke prirode, koje je Konjović uneo u svoju operu za premijeru u Brnu (septembra 1932), razradio je za premijeru u Pragu (decembra 1935), a korenite promene izvršio je za obnovu odnosno premijeru u Beogradu maja 1940.

Zamah kompozitorovog talenta i temperamenta u »Koštani« ostavio je na češkim pozornicama veliki utisak, jer, kao što je sada ponovo priznato, narodne pesme, od kojih su neke uzete iz pozorišnog komada, a neke sâm Konjović zabeležio po pevanju jedne Vranjanke i uneo u svoje muzičko-scensko delo, obradene su stvaralačkom snagom svojstvenom najvećim operskim kompozitorima.

Posle premijere u Brnu, koja je tamošnje muzičke krugove bukvalno podigla na noge, poznati češki muzikolog Vladimir Helfert, ponet Konjovićevom operom, piše esej »Slavenska katarza«.* Dirigentu Halabali donosi »Koštana« * Petar Konjović, »Razgovori o 'Koštani'«, Knjiga o muzici srpskoj i slavenskoj, Novi Sad 1947, str. 112.

slavu i unapređenje — mesto za pultom u Praškoj operi

(gde će se Konjovićev uspeh sa operom ponoviti isto tako intenzivno kao u Brnu), a kompozitoru članstvo u

Čehoslovačkoj akademiji nauka i umetnosti.

Šta je navelo Petra Konjovića da posle svih divljenja i superlativa opet prerađuje i proširuje »Koštalu?« Kakvo je dramaturško rešenje tražio i želeo u svojoj operi?

»Priznajem da u prvoj koncepciji 'Koštane' — u onoj kako je izvedena bila u Beogradu, u Zagrebu, Ljubljani, Brnu i, sa manjim izmenama u Pragu (opera je tako izvođena više od sedamdeset puta) — nisam to pitanje rešio. U početku imao sam pred sobom glavni cilj da ideju 'Koštane' kao i lirske narodne tekste dignem na viši muzički plan koji obezbeđuje jedinstven umetnički izraz simfonijskim karakterom muzičko-dramskog stila. Taj deo problema mislim da sam već onda bio potpuno rešio, prvenstveno zato što sam realističkom muzičkom deklamacijom tekstu sačuvao svu muzičku plastiku kao vanredno važan ideo u dramskoj arhitektonici ovog

sižeа.“* Ako je Konjović, kako sam kaže, rešio muzičko
* V. str. 8 i 9 u „Письма о театре“, S. — Peterburg 1914,
reprinted in England in 1974.
pitanje u operi »Koštana«, šta je onda još preostalo?
Nikad do kraja rešeni problem odnosa muzike i reči u
operi, dobio je za kompozitora »Koštane« nove
dimenzije. U svojim beleškama i citiranim »Razgovorima«,
čiji je jedan deo napisan povodom tih radikalnih promena u
sadržaju opere, kompozitor navodi kao krupan nedostatak
komada odsustvo glavne ličnosti, na šta su i pre njega
ukazivali mnogi pozorišni ljudi. Dosta je napisano o
nepostojanju prave dramske radnje u »Koštani«, Bore
Stankovića, što za samu operu ne mora biti od nekog
značaja jer je u operi, po jednima, radnja — muzika. Dokaz
za to je veliki broj izvanrednih opera komponovanih na
sasvim osrednja libreta. Da ne govorimo o tome da se
savremeni teatar bazira na psihologiji a ne na akciji. —
Može se reći da je na statičnosti čehovskih drama
zasnovao svoju umetnost, prenetu sa operske scene,
Stanislavski. S tim u vezi upozorava Andrejev na izuzetnu
»nesceničnost« Čehova, na svoj način je nesceničan
Puškinov »Boris«, koga je kardinalno preradio Musorgski,
kao i Kostićev »Maksim«, koga je za opersku scenu mnogo
izmenio Konjović, u »Koštani« je nescenična sama
Koštana jer »najdublje i najnadahnutije je i najmanje
scenično«, da opet citiramo Leonida Andrejeva*, kome je
* V. Heinrich Bulthaupt, Dramaturgie der Oper, II, Leipzig 1902,
str. 245.

to argument što Dostojevski nije napisao nijednu dramu, i
što je Tolstoj, »toliko dubok u romanu, u drami svojoj
primitivan.“

Ne može biti ni pomisli o primitivizmu u suptilnoj
Stankovićevoj drami, ali, pitaju se oni koji ne daju u operi
primat muzici, kao Bulthaupt u svom traktatu o operskoj
dramaturgiji, u poglavljiju o Vagnerovom »Prstenu
Nibelunga«, ne bi li možda prolog tetralogije, »Rajnsko
zlat«, bio kruna celog dela, da je dramski onoliko bogat
koliko i muzički.* Očigledno je da je Konjoviću bilo stalo
* Vrlo zanimljive analize o preradi »Koštane« objavili su pri tom
i kasnije Petar Bingulac u »Muzici« br. 2, 1949. i Josip Kulundžić
u »Zvuku« br. 58, 1963. Tako Bingulac u svom napisu »Koštana
Petra Konjovića u novoj obradi« govori o potrebi obrade
Koštane kao glavnog, tragičnog junaka (str. 58), dok Kulundžić
u svom radu »Konjović i pozorište«, takođe podržava
kompozitora (u »otkrivanju Koštaninog unutrašnjeg sveta«
dokomponovanom scenom — str. 356), koji je »svojim
prefinjenim osećanjem pozorišta kao dramaturg doprineo tome
da fabula 'Koštane' postane razgovetnija i onom svetu koji u
drami, pored atmosfere iza koje se krije drama, traži i dramu
koja objašnjava atmosferu. (str. 357).

da ima još više psihologije u operi, pa je ta želja dovela do
definitivne prerade, gde »Koštana« dobija jednu kratku
sliku koje u komadu uopšte nema. Kompozitor se nije
zadovoljio raskošnom muzikom svoje dramaturški sasvim
nešablonske opere, on je svoju muzičku dramu htio da
načini još dramskijom verovatno i pod uticajem tendencije
literarizacije opere, izrazite u Evropi s početka ovoga
veka.

Služeći se tekstom iz »Nečiste krví«, kompozitor je u toj
kratkoj slici (nazvanoj Međučin), ostavio Koštana samu sa
sobom, posle dva veselja (u Sobini i hadžijinoj kući), da
shvati svoj nezavidni položaj i da sagleda svoju
besperspektivnu budućnost. Sa ovim umetkom operska

radnja dobija osim svog psihološkog opravdanja i u
sceničnosti. A da li je tako dobila i kao libreto, kao
drama, nisu se u tom smislu o ovom vagnerovskom
Gesamtkunstwerku Konjovića — muzičara i Konjovića —
poete, njegovoj prijatelji Isidora Sekulić i Veljko Petrović
izjasnili, koji su u privatnoj korespondenciji toliko hvalili
prvobitnu verziju opere, uopšte izjasnili. Da li je »Koštana«
u novoj verziji, sa Međučinom i rokadamama baletskih
numera, tj. novim rasporedom vrhnaca dobila i kao
muzička forma, ostalo je takođe sporno posle premijere u
Beogradu, krajem sezone četrdesete godine, kada su
prikaze u štampi dali Milenko Živković, Miloje Milojević i
Pavle Stefanović. Beogradска operska publika ostala je
uglavnom u nedoumici zbog umetnute slike, koju su mnogi
primili kao strano telo u organizmu »Koštane.«
Obnova nove »Koštane« u Beogradskoj operi, rado je
dočekana maja 1950. godine, a pre toga je sa velikim
elanom i uspehom premijerno izvedena u Zagrebu i
Bratislavi aprila 1948, a maja 1949. godine u Sarajevu.*
Ma da je autor svoju drugu verziju opere autorizovao, i
samim tim se odrekao njene prvobitne fizionomije, možda
će se danas ili u budućnosti muzički krugovi zainteresovati
i za prikazivanje stare Koštane, jer je odskora prava moda
postala oživljavanje zaboravljenih i nepreradivih
partitura, kao u slučaju Modesta Musorgskog. Zbog svoje
izuzetne umetničke vrednosti, Konjovićevo delo takvu
pažnju zасlužuje.

RADOSLAV M. VESNIĆ KOŠTANA

U vreme bio sam direktor Drame beogradskog Narodnog pozorišta, na čijoj je sceni iz dana u BUGARSKOJ

dan igрана »Koštana«. Učinilo mi se da se igra odveć tradicionalno, kao nekakav komad iz narodnog života s pevanjem, a ja sam smatrao da je »Koštana« scenska poema, koja zahteva jedno drugačije, posve novo tumačenje. U Beogradu, ona se igrala sa orkestrom i dirigentom u prosceniju, kao nekakva opereta. Predstavu u Akademском pozorištu spremali smo vrlo dugo, jer sam htio da je dam, ne kao jednu folklornu predstavu, već potpuno različitu od interpretacija na pozorišnim scenama širom Srbije. U tome mi je mnogo pomogao Vlastimir Pavlović-Carevac, moj dugogodišnji saradnik. Osnovna promena u odnosu na dotadašnju »Koštanu« bila je ta što sam popeo Carevčev orkestar na scenu i uklopio ga u dramsku radnju. Tako orkestar nije imao samo prateću ulogu već je postao sastavni deo predstave. Što se tiče glumaca zahtevao sam da se ne glumi kao što se glumilo u to vreme već sasvim drugačije. Hteo sam da to bude predstava što je moguće poetskija, da bude što bliža Bori Stankoviću. Želeo sam da napravimo predstavu u kojoj će glumci i čitav ansambl činiti jednu zajednicu. Ne samo glumački ansambl već i orkestar zajedno sa njima — mora da živi, da igra na sceni. Studenti koji su bili u orkestru glumili su zajedno sa njima. Znači — nema klasičnog orkestra, nema dirigenta. O ovoj predstavi Milan Bogdanović, 7. maja 1933. godine piše u Politici: »Reditelj je njihovu igru uspeo da disciplinuje, i predstava je kao celina prilično skladno izvedena. Ako ostavimo na stranu gospodina Paunkovića, koji je daroviti profesionalac, i koji je kao Mitke imao sigurnih mesta, mada ga je uloga još uvek prevazilazila. Ostali su više ili manje donosili onu simpatičnu nespretnost diletanata.«

Mom gostovanju, kao reditelja u Sofiji, prethodilo je gostovanje poznate bugarske umetnice Mime Balkanske u Beogradu. Ona je uskočila u već postavljenu »Koštanu« igrajući i pevajući naslovnu ulogu. Ja sam bio određen da pripremim i uklopim njenog gostovanje. Već tada sam želeo da izbacim dirigenta i da ubacim orkestar na scenu, da napravim jednu predstavu koja će biti slična onoj studentskoj, ali glumci su se protivili. Naročiti otpor pružala je sama Balkanska koja se bojala da neće moći da peva bez dirigenta. To je bilo 1. jula 1936. godine.

U jesen iste godine mene su pozvali da režiram »Koštanu« u Narodnom teatru u Sofiji. Premijera je bila 1. decembra 1936. godine. O premijeri bugarske novine su između

Moja prva postavka »Koštane« datira od 1933. godine. Tada sam režirao ovaj komad Bore Stankovića u Akademском pozorištu u Beogradu. U to

ostalog pisale: 'Koštana' je stara poznanica bugarske publike. Igrala ju je jedna bugarska trupa pre 25 godina, a jedna srpska putujuća družina igrala je ovaj komad Borisava Stankovića pre šest do sedam godina u teatru Stojčeva. Pisac ovih redova imao je prilike da vidi 'Koštanu' i na beogradskoj sceni. I zato žuri da vam kaže da je ta melodrama kao spektakl, kao celina i po nekim svojim pojedinostima najviše uspeha imala upravo na našoj sceni. U igri naših umetnika bilo je više soka, više uverljivosti, više nerva i temperanta nego li što je bilo kod umetnika u beogradskom Narodnom pozorištu.« Isti autor, Dmitar Simidov, o režiji je napisao: »Gost, g. Radoslav Vesnić, koji je jedan od veštijih beogradskih reditelja, sa postavljanjem 'Koštane' pokazao je to i ovde na delu. Ova brižljivo postavljena predstava čini čast teatru u kome je reditelj gostovao a i samom gostu koji je režirao u ovom teatru. Uspeh 'Koštane' bio je njegov uspeh, njegovog gostovanja kod nas.«

Kako sam sada imao više vremena jer smo predstavu radili dva meseca, uspeo sam da dam »Koštanu« na sasvim drugačiji način. Ona se naročito razlikovala od one predstave u kojoj je gostovala Mima Balkanska. U Sofiji sam uspeo da dobijem najbolju podelu koju je mogao da mi pruži najbolji bugarski teatar. Oni su uspeli da pošalju kostimografa čak u Vranje da bi upoznao kostime toga kraja, koji su kasnije dati dosta verno, doduše malo stilizovano. Uopšte, predstava je bila izvanredno opremljena, sa najmodernejšim tehničkim detaljima. Razume se, da sam orkestar kao i u beogradskom Akademском pozorištu postavio na scenu. Međutim, tu sam morao da napravim jedan kompromis: jedan deo orkestra sam postavio na scenu, da bi se uklopio u samu radnju, a drugi — sa izvesnim brojem muzičara — ostavio sam u prosceniju sa dirigentom. Na sceni je bilo samo četiri muzičara. U stvari, želeo sam da izbegnem suviše podvlačenje muzike da predstava ne bi bila suviše folkloristička. To je što se tiče mog rediteljskog susreta sa delom Bore Stankovića.

Lično sam poznavao Boru i s njim sam održavao vrlo prisne veze. On je dolazio kod nas u pozorište, a ja sam često navraćao kod njega. Sastajali smo se u kafani »Kod tri šešira«. Godine 1921. sam napustio beogradsko Narodno pozorište i postao glavni urednik i direktor lista »Novosti«. U to vreme, a to znači 1921. i 1922. godine, Bora Stanković je bio u nemilosti, jer je proglašen za saradnika okupatora. Sve to zbog nekoliko napisa u okupatorskim novinama. I razume se — štampa tog vremena bezrezervno ga je napadala. Znajući značaj dela Bore Stankovića, ja sam mu omogućio u »Novostima« da u sedam nastavaka napiše svoju verziju delanja za vreme okupacije. To je umnogome doprinelo ublažavanju odnosa javnosti prema njemu. Kada smo razgovarali o izvođenju »Koštane« iznosio mi je svoje nezadovoljstvo. Naročito je bio nezadovoljan igrom Čiče Ilije Stanojevića, koji je tumačio Mitka na vrlo komičan način. Iako je Bora veoma voleo pesmu, a Draga Spasić pevala izvanredno — on je ipak govorio: »To nije Koštana. Ona je suviše matora za tu ulogu.« A od svih izvođača jedino mu se dopadao Ginić. Naročito mu se nije videla Persa Pavlović, koja je igrala Salče, jer je Koštanina majka tragična ličnost, sa malo teksta, a ona je od svega toga pravila komediju.

U privatnom životu bio je vrlo čutljiv. Nije mnogo govorio, ali je u trenucima kada je bio raspoložen umeo vrlo lepo da priča i uvek ga je pomalo vuklo srce da govorи o svome rođnome kraju, da se prisećа raznih događaja iz svoje mladosti. Mogao je da sedi satima sa mnom, a da progovori samo nekoliko reči. Za to vreme je znao da popuši pet do šest cigareta za pola sata — palio je jednu cigaretu za drugom. Prsti i brkovi su mu bili žuti od duvana.

Od svih izvođenja »Koštane« najviše mi je ostala u sećanju režija Dragoljuba Gošića sa Divnom Đoković u naslovnoj ulozi. Pre svega, blagodareći Dobrici Milutinoviću kao Mitketu, a onda i samoj Koštani Divne Đoković. Ja smatram, da preko beogradске scene nikad nije prešao glumac sa više osećajnosti i temperamenta i snage od Dobrice Milutinovića. Sama njegova pojava na sceni je općinjavala, a onda — njegov glas, njegova toplina . . . On je bio zaista Mitke, pun topline i poezije. Svakom drugom je ponešto nedostajalo, a Dobrica je bio pravi Mitke, onaj Mitke koji se razmetao, koji je umeo da priča i da govorи. Dobrica je bio Mitke u životu.

Gledao sam Dragu Spasić, Teodoru Arsenović, Sofiju Vukadinović, Milevu Bošnjaković i mnoge druge Koštane. Jedino Zorku Todosić nisam gledao kao Koštanu. Gledao sam je u »Ridokosoj« i drugim komadima — bila je izvanredna glumica, izvanrednih sposobnosti, ali je kao Koštanu nisam gledao. Draga Spasić je bila odlična pevačica, ali kada je počela da igra Koštanu već je bila u godinama. Publika je dolazila da čuje Dragu Spasić kako peva a ne da gleda kako igra. Teodora Arsenović, za razliku od Drage Spasić, nije imala temperamenta. Bila je bleđa kao Koštana. Ona nije posedovala ono zbog čega će celо Vranje da poludi, svi da se zaljube i umiru za njom. Sofiji Vukadinović je nedostajala glumačka snaga. Pevala je pristojno, ali nije imala glumačke sposobnosti. Likom je odgovarala Koštani — bila je mlada i lepa žena, ali to nije bilo dovoljno. Mileva Bošnjaković isto tako nije bila prava Koštana, jer nije donosila dušu na scenu, nije imala zanosa koji je neophodan za tu ulogu.

RASA PLAÖVIC: OD KURTE-MURTE DO HADŽI-TOME

da bude velik i u ulogama koje su proslavile Dobricu Milutinovića i tolike druge glumce.

Međutim, pri svemu tome se zaboravlja da je sve svoje glumačke godine Raša Plaović proživeo pored ostalog i u »Koštanu«. Počeo je kao Ciganin da bi kasnije preuzimao od starijih ulogu po ulogu i na kraju završio kao Hadži-Toma. Ceo tekst je znao napamet. Njime se dugo bavio pa je napisao i posebno delo u kome je izneo svoj koncept »Koštane«, izvršio rediteljsku i scensku obradu predstave i likova pojedinačno. Sve je to objavljeno u zasebnoj knjizi »Koštana« u izdanju Narodne knjige, Beograd.

U decembru 1936. prilikom jednog od svojih gostovanja u Skopskom pozorištu postavio je »Koštanu« sa Ljubinkom Bobić u naslovnoj ulozi i sam igrao Mitketa. Tom prilikom u intervju koji je objavljen u listu »Vreme«, 27. decembra 1936. izneo je svoja tadašnja shvatanja o »Koštanu«.

»Možda je zabluda potekla i od samog Bore Stankovića, upravo od naziva koji je on dao komadu. Koštana u delu predstavlja samo povod da ljudi, Hadžija, Mitke, Stojan, izraze svoje stradanje, prežive svoj zanos, nebulozni, maglovići zanos krví, topline neba, neizživljenih želja. Ta poezija, taj dramski, lirični način doživljavanja, to pijanstvo mesečine, noći i krví, bivalo je uvek zapostavljeno na račun folklorno-pevačkog elementa. Tako je na kraju došlo do toga da je Koštana postala centralna ličnost a da je za nju pevački kvalitet bio od presudnog značaja. Mislim da ovaj elemenat dolazi samo kao dekoracija, u drugi plan — a da se napred ističe lirski i dramski, pesnički elemenat dela. Ovako smo mislim bliže Bori Stankoviću. Da bi se to postiglo potrebno je sa većom ozbiljnošću dati dramske likove pojedinih ličnosti a pevački elemenat doneti u obliku diskretnog, primitivnog, čulnog i prigušenog upijanja. Eksperimenat je utoliko teži jer je tradicija prvo bitnog tumačenja »Koštane« jaka i kod glumaca i kod publike, a uveren sam da se ovako više odužujemo i autoru i delu.«

O tom njegovom eksperimentu sa Ljubinkom Bobić kao

U strasti Raše Plaovića prema »Koštanu« mešaju se prkos i zadovoljstvo, potreba za potvrđivanjem u repertoaru koji nije bio

specifično njegov, želja za sjedinjenjem sa našom literarnom i glumačkom tradicijom. Naime, u pozorištu pa i oko njega bilo je

onih koji su smatrali da Raša Plaović igra Mitketa prosto iz inata, svestan svoje popularnosti i željan da pokaže da on može

Koštanom kritika se opširnije zabavila prilikom njenog nastupa pred beogradskom publikom i u dobro poznatoj Gošićevoj predstavi.

»Ljubinka Bobić zna da pesma nije najjača strana njene umetničke ličnosti. A kada igra Ciganku koja je pesmom zaludila svet, ona iz muzičkog dela 'Koštane' izostavlja sve teže pesme ('Stojanke', na primer) I, svakako na veliki užas g. Pere Krstića, zamenjuje ih lakšim pesmama. Zamene nisu uvek najsrećnije. Bosanska pesma 'Dilber Stano', recimo, ne odgovara Vranju. Ali svakako da je bolje da se lakše pesme pevaju dosta dobro nego na teškim da glas izneveri. Ona glumi od početka do kraja svoju skoro nemu ulogu vrlo dobro. Poslednju scenu menja (svakako u dogovoru sa g. Rašom Plaovićem, koji je bio njen reditelj u Skoplju) i ne odlazi plačući nego pevajući prkosno. Ceo četvrti čin glumi odlično i čini ga znatno boljim no što je dosad bio.

U svakom slučaju, Koštana Ljubinke Bobić bila je opasan, ali ne i neuspeo eksperiment!..« (ž. Vukadinović, Politika, 21. V 1937).

O samoj skopskoj postavci »Koštane« u režiji Raše Plaovića izneo je svoje utiske i kritička zapažanja Ljub. M. Dobričanin opisujući sve ono što se događalo na pozornici.

»Prvi čin kao u starom načinu prikazivanja. Hadži-Toma na blagdan se kida od besa na sina Stojana, koji zaluđen Koštaninom pesmom, tamo negde u kavani sevdilje i luduje zajedno sa ostalim Vranjancima, takođe zaluđenim 'njojnom pesmom'. I Hadži-Toma umesto da se veseli — tuguje. U kući mu sve mrtvo. Žena, koja je 'cel vek plakala' i sve pustoš. G. Branko Đorđević, koji interpretira Hadži-Tomu, daje Hadži-Tominom bolu i jedu snažne dramske akcente. Već u tome se oseća da je g. Plaović dublje ušao u suštinu dela, dublje zahvatio kompleks psiholoških zbivanja i izgaranja Borinih likova.

Drugi čin donosi suštinu g. Plaovićeve konцепциje. Na scenu stupa Koštana. I Mitke. G-ca Ljubinka Bobić sa dairetom u ruci. I, umesto napućenog, skampolovskog izraza, sa pesmom na usnama, peva toplo, jednim prijatnjim altom, uspevajući da sačuva nijanse ciganskog akcenta. Tako je g. Plaović zamislio Koštanu. Ona je Ciganka, obična, samo obdarena toplinom glasa, kojim kad peva, pogoda kompleks neizživljenih žudnji Mitka i Hadži-Tome, budi te njihove žudnje i, umesto da ih razveseljava — rastuže ih. 'Glas, a ne pesma', to je ono što Koštani daje onu magisku moć da zaluđuje celo Vranje. Nailazi i Mitke. Raša Plaović u vranjskim čakširamama, sa dugačkim jataganom za širokim pojasom i sa nakrivenim fesom iznad opuštenih brkova. On je sav u nekoj osećajnoj groznicu, sav u buđenjima neizživljenih žudnji, brižan i rastužen. Sve njegove kretnje, svaka njegova reč — sve je obojeno onom lirikom mesečine, koja se 'spustila, pa greje' niz drum, širok — carski, oko koga su se 'rasuli hanovi'. Po gde-gde, g. Raša Plaović u tim lirske akcentima ide skoro do ekstaze, prevazilazi i samu lirsku nabujalost Borinih tekstova. Savlađujući u sebi Hamleta, on ovde daje ličnost daleko drugaćiju, ali zato ličnost čiji je unutrašnji život, u svoj sirovosti i balkanskoj primitivnosti, daleko složeniji, puniji, sa mnogo više izgaranja, od svih onih zbivanja koja se odigravaju u duši čudnog danskog kraljevića. Tako je g.

Plaović shvatio Mitketa, tako ga tumačio i, po mom mišljenju, to je i jedino pravilno shvatanje. A već naviku da se Mitke na sceni uvek prikazuje kao čovek pun, debeo, i sam tekst »Koštane« čini besmislenim, jer Mitke i sam kaže da mu je snaga klonula, da se čakšire jedva na njemu drže, da je sav — koska. Dakle, ni sa te strane se g. Plaoviću ne može učiniti nikakav prigovor.

Sa isto tako snažno naglašenim dramskim momentima dati su i ostali činovi, tako da je čitava ova predstava na nov način postavljene »Koštane« protekla u jednoj snažnoj dramskoj napetosti, koja je bliža suštini dela nego ona uobičajena cperetska interpretacija ovog snažnog dela, kakva su do sada praktikovana«. (Pravda, 24. I 1937).

»To drugovanje sa »Koštanom« je prosto-naprosto nešto moje. To je pesničko delo, a pošto sam ja mnogo voleo pesme i mnogo ih govorio, vrlo mnogo ih govorio, ja sam organski mogao da budem vezan sa »Koštanom«. Mitke ne govorii, Mitke, u stvari, peva, peva u prozi — sve su to one, u stvari, raspevane pesme, kazivanja. Voleo sam 'Koštanu' zbog tog unutarnjeg i možda nesvesnog kontinuiteta sa sredinom, sa svojom zemljom, mada je ona i u dijalektu i sa jednim specifičnim koloritom, ali je neosporno da je ona na nekakav način naš duh. Zbog toga sam to i nosio u sebi i nosio sa drugima i davao im i trudio se da izvučem sve ono što se može, i uživao sam, uživao u delu, uživao u tekstu. Hiljadama puta, pod raznim uslovima, u raznim sredinama, kavanama, kućama, koncertima, govorio sam do dana današnjeg razne fragmente iz 'Koštane'. To je sraslo, tako me prihvatile, uhvatile da sam sve vreme sa najvećom strašću, možda, prosto ovako rečeno, organski povezan, gde se čak ne daju ni racionalni razlozi i objašnjenja.

Volim delo i nalazim da spada u red, bez obzira na scenske nedostatke, u red izuzetnih poetskih ostvarenja. A meni kao glumcu — 'Koštana' je uvek davala mogućnosti. Da ne govorim o Mitketu, koji je najobimniji, najbogatiji, mada jednoličan, jer to je jedna žica, jedna tuga, jedna raspevanost. Pa ipak, u celoj 'Koštani' to je jedina prava dramska uloga koja ima uspon, vrhunac i pad. Ali je i on sekundaran u odnosu na scenska zbivanja. Pa ipak, Mitketa sam više voleo od Adžije. Dugo sam se sa Dragoljubom Gošićem sporio i jedva sam ga naterao da se izmiri i da igra Adžiju. Ja sam igrao Mitka, a on Adžiju, jedan put, a drugi put ja Adžiju a on Mitka. To je bilo u drugoj redakciji koju smo izvodili posle rata.

Dragoljub je to radio isto onako kao kad sam prvi put video 'Koštanu' u kojoj su igrali Čiča Ilija, Sava Todorović, Draga Spasić i ostali. Bilo je to odmah posle prvog rata i u režiji Save Todorovića. Odatle ide ovaj kontinuitet, pa je Gošićeva »Koštana« izgledala isto kao i ona Todorovićeva, u prostom realističkom skromnom okviru, bez naročitih ekstravagancija. Dragoljub je unosio u svoju režiju pomalo onih autentičnih detalja, realističkih, domaćih, ikona sa kandilom, sa bosiljkom i tako te sitne elemente u kojima je Gina bio veliki majstor. Tako je predstava tekla gotovo u kontinuitetu još iz onih prvih dana koje sam upamlio.« »Koštanu« je, istina, napisao Bora Stanković, ali je ona već od svog prvog izvođenja krajem prošloga veka (1899) bila i ostala svojina našeg tradicionalnog patrijarhalnog pozorišta i samih glumaca. Svako je na nju polagao pravo, uređivao je po svojim čudima i volji, ukrašavao folklorom, širio romantične zanose, isticao melodramatiku,

uživao u bolesnim strastima, patnjama puštao na volju, a sevdahu nikad nije bilo kraja, da bi kroz sve to kao refren bio neprekidno istican žal za mladošću. Niko se nije trudio da dopre do poetske suštine samog teksta, da se zagleda nad sudbinama ovih ličnosti i da otkrije istinu u njima, nego se preko svega toga stavljala koprena, pa je bilo najvažnije istrajati na tim svojim subjektivnim sasvim proizvoljnim doživljavanjem ili maštanjem o starim, minulim vremenima. Niti su glumci imali uvek u tome dovoljno ukusa i mere, niti je publika tražila nešto novo, nešto drugo, tako da je tu bilo obostranog podilaženja i decenijama se održavala i održava predstava u kojoj su se menjali protagonisti, smenjivale generacije ali se malo šta dogadalo. Stvorena je predstava o »Koštani«, njenim vrednostima i smislu tako da je branjena u kontinuitetu i ljubomorno čuvana kao relikvija od svih onih koji su bili prezasićeni folklora, patetike, bolešljivosti i smatrali da nema mesta takvom prikazivanju na savremenoj sceni. Ako se menja pozorište, ako se menjaju glumci, pa i publika — zašto i »Koštana« ne bi doživela transformacije, oslobođala se svih tih pozorišnih šablonu i opterećenja i bila neprekidno obnavljana novim shvatanjima, drugačijim senzibilitetima i izvornijim postavkama. Glumci su se plašili svih promena — moglo se eksperimentisati sa Šekspiriom i Molijerom, ali je svako bio proklet ko je i pomislio da skrnavi ovu relikviju. Zato se ova predstava nikad nije davala u ozbiljnoj rediteljskoj postavci.

Aranžmani Čiča Ilike Stanojevića, Pera Dobrinovića, Save Todorovića, Dimitrija Ginića, Radoslava Vesnića i Dragoljuba Gošića, neprekidno su dopunjavali jedan drugog i uz glumačka dodavanja činili su svi zajedno jednu celinu u kojoj je svaki glumac nalazio prostor za sebe i predstavi nametao više svoju ličnost nego sam misao i lepotu poezije Bore Stankovića. Vremenom je »Koštana« postala živi muzej i simbol komada sa pevanjem za koje su mnogi zanesenjaci sa strašću dokazivali da je to naš autentični pozorišni stil i da ga treba po svaku cenu sačuvati i negovati. Igrati u tako razuđenoj »Koštani«, pijuckati, slušati sevdah, razbacivati ruke i romantično umirati od čežnje i tuge bila je među našim glumcima stvar časti i prestiža. To je donosilo popularnost a i poštovanje i nije mali broj onih koji su proživeli svoj vek u uverenju da je bilo mnogo značajnije igrati u »Koštani« nego u najslavnijim delima svetske literature. »Koštana« je bila mera vrednosti i put kojim se išlo u nacionalno pozorišnu istoriju, legendu i romantiku. Otud je razumljivo što je i Raša Plaović, kome su često zamerali što je glumac intelektualac a ne glumac nadahnuta i folklora, odnosno našeg nacionalnog repertoara, podneblja i mentaliteta, želeo da i sam potvrdi sebe u Mitketu i Hadži-Tomi. Njega je zanimala u »Koštani« poetska snaga teksta i dramatičnost koju su sebi nosili pojedini likovi. Verovao je da svojom igrom, razmišljanjem i rediteljskim htenjima može da preobrazi »Koštanu« i da je vrati njenim poetskim izvorištima. Za njegovog Mitketa ne može se reći da nije bio studiozan, da nije posedovao psihološku dimenziju, poetski zanos, refleksivnost, pa i izvesnu ironiju prema samom sebi i svojoj sudbini. Ali to ni pozorištu ni gledaocima nije bilo dovoljno. Neprekidno su ga poredili sa Dobricom Milutinovićem, Vojom Jovanovićem pa čak i manje poznatim interpretatorima ovog popularnog lika i nalazili

da njegova igra a naročito tremolo u glasu odudaraju od onih večnih zahteva »Koštane« koji u giumcu traže širinu glasa, fascinantnost pojave, gesta, romantičarski zanos i patnju kojoj se ne postavlaju nikakve psihološke i racionalne brane. Raša Plaović je ipak istrajavao na svom viđenju Mitketa, vremenom se pomalo i prilagođavao ukusu publike i potrebam predstave, bivao strasno zainteresovan da njegov Mitke živi na sceni ali ipak nije uvek našao na željeni odjek.

Voleo je »Koštanu«, osećao njenu poeziju ali je precenjivao tekst kao uostalom i mnogi vrlo ugledni pozorišni ljudi ili literarni kritičari. Raša nije mogao da se pomiri sa činjenicom da to nije ni drama, da je radnja suviše melodramatična i nerazvijena i da je to više jedna slika ili stanje nego struktura koja bi mogla da izdrži njegove teoretske analize ili premišljanja. Želeći da oslobodi »Koštanu« šablona i glumačkih preterivanja, on ju je opterećivao psihologijom, socijalnim određenjima, meditacijom i simbolima koji bi trebalo da pokažu ne samo jedno vreme i njegove ljude nego poetsku i filozofsco-psihološku znamenja ljudske prirode i težnji uopšte.

Ogroman napor i vreme je angažovano oko dokazivanja samom sebi i svetu da smo mi gotovo biološki vezani za taj Stankovićev svet, da se u njemu može sagledati jedna dubinska slika svih naših tragedija i čežnji i da mu vredi posvetiti ako ne ceo a onda deo svoga stvaralačkog života. Raša Plaović je htio da pomiri lokalni folklor sa univerzalnom poetskom tragikom teatra i života i duboko je bio ubeden u ispravnost onog što čini i tako se prepustio verovanju da je »Koštana« više nego mit, delo, metafora, — ceo svet i mi zajedno sa pozorištem u njemu.

Zato je on i podržao Dragoljuba Gošića neposredno posle rata, u njegovom nastojanju da se produži vek »Koštani« i da oni svojom igrom u novim uslovima potvrde njenu trajnost i kontinuitet delovanja.

»Najnovije postavljenje 'Koštane' u Narodnom pozorištu nije bilo osvetljeno tom svetlošću. Ostalo se, uglavnom, na liniji predratnih tumačenja. Reditelj Gošić, koji je, pre rata, u toku svoje bogate glumačke karijere, nebrojeno puta igrao u »Koštani«, nije mogao danas da pride ovome delu kao novini, kao nečem što treba tek ispitivati, prvi put tumačiti, prvi put postavljati na scenu. Tekst Bore Stankovića, iako ga je ovoga puta Gošić stavio u prvi plan, ostao je neosvetljen. Ne u glumačkom pogledu, ne u pogledu diktije. Ostao je neosvetljen u odnosu prema današnjoj publici. A trebalo ga je osvetliti tako da bi se jasno videlo šta ovo delo, ako ima uslova da živi i ako je živo, šta ono ima da kaže našem današnjem čoveku. A delo Bore Stankovića svakako ima šta da kaže.«

Gošić je doista potčinio pesme tekstu, ali igra glumaca nije proizlazila iz suštine teksta. Kod Bore Stankovića — po rečima Milana Bogdanovića — »sve se dešava ispod površine. Kažu da ima takvih ustalasanja u morskim dubinama. Dole haos, a gore na površini jedva primetna jeza, malo magle na ogledalu, malo crno-modre boje na svetlom plavetnili pučine«. Na našoj sceni, međutim, bure je bilo u izobilju, ali ne te podvodne bure, nego bude u razmahanom gestu, u vici i patetici, u raspevanosti. Od teksta se nije polazilo. A trebalo je poći ne samo od teksta, nego i od podteksta, od 'podvodne struje'. Predstava je nastavila da traje kao anahronizam u vremenu

punom pozorišnih ambicija i želja da se i našoj literarnoj pa i teatarskoj baštini pride na nov, originalan i savremen način. Dugo su se reditelji i kritičari premišljali oko toga, kako »Koštanu« osloboditi sevdaha, sladunjavosti i melodramski bolešljivosti. Kako u ljudskoj drami i samim likovima otkriti autentičnost života i poezije, da li je moguće osloboditi se te primitivne scenske forme i same scenografije, u kojoj meri je moguće biti nekonvencionalan u tretiranju tih ljudskih težnji za punim i neostvarenim životom, može li se izbeći folklorni spektakl i da li treba u »Koštani« gledati i dalje komad sa pevanjem rađen za narod? Treba li napustiti sistem operskih numera i insistirati na čvršćem povezivanju unutarnje sadržine dela? Koga istaći u prvi plan, Koštanu i njenu zlu sudbinu ili se pozabaviti Mitketom i Hadži-Tomom? Šta uraditi sa melodramatikom, sentimentalnostima i svim onim što je podilazio lošem ukusu i uništavalo pravu poeziju? Predstava je polako dotrajavala, ali je publika nije napuštala. Konačno je šezdesetih godina sazrelo uverenje da se mora učiniti nužan zaokret i da se u tome ne treba oslanjati na reditelje starije generacije koji su emocionalno bili vezani za tradicionalna viđenja »Koštane«. Režija je poverena Milenku Maričiću i on je svoju »Koštanu« predstavio 27. februara 1962. Već na samoj premijeri izbio je skandal — jer publika nije mogla da prihvati inovacije koje su joj se činile da skrnave »Koštanu«. Kritika je bila mnogo blagonaklonija i nastojala je da objasni ovaj neuspeh, kako bi istovremeno ohrabriла one koji će se možda jednom javiti sa većom imaginacijom, smelijom rukom i nadahnutijom vizijom. Sve to ipak nije moglo sprečiti predstavu koja je ubrzano skinuta sa repertoara.

»To pomanjkanje jedne jedinstvene imaginativne ideje u scenskom transponovanju 'Koštane' moglo se uočiti u nekoliko značajnih vidova:

Iako je ceo ritam predstave, po svesnom određenju, bio nešto usporen i prigušen, gotovo pod sordinom, reditelj je svoj metod ublažavanja i razmekšavanja podjednako primenio i na sve elemente drame koji su sasvim konvencionalni i na one, već po sebi nedovoljno izrazite, kojima je Stanković ovaplotio svoje tragično, svoje čulno, svoje poetsko osećanje života.

Da bi što potpunije istakao ljudske i poetske vrednosti teksta, u kojima ima nadahnutih akcenata univerzalne lepote, reditelj je nastojao da Stankovićev svet oslobodi od prejakog pritiska lokalnog karaktera. Ali ni tu nije imao dovoljno hrabrosti da svoju ideju potčini jednom jedinstvenom principu. Dok je sam prostor bio sasvim poetski, apstraktno obeležen simbolom jednog luka i jednog meseca, kojima je Vladislav Lalicki dao pečat grozničave i potmule čeznultljivosti, dотле su njegovi blago stilizovani kostimi imali i svoju punu lokalnu, pa čak i svoju strogu kostimsku određenost.

Ni prema vranjanskom dijalektu, kojim je Stanković svoju »Koštanu« ostvario, sa tako izvanrednim sluhom za njegove poetske mogućnosti, i u kome su nekada glumci nalazili tako bogate mogućnosti za postizavanje plastičnosti u građenju likova i dočaravanju stankovićevske atmosfere, režija nije zauzela odlučan i jasan stav. Gde god je to mogao bez veće štete, reditelj je brisao i ublažavao lokalna govorna obeležja, dok ih je ostavljao, i to u

decentnoj stilizaciji, kod svih onih lica i na svim onim mestima gde mu se učinilo da bi oduzimanjem lokalnog govornog kolorita bila razbijena Stankovićeva poetska vizija.

Svim tim rediteljskim nedoslednostima i neodlučnostima treba dodati još jednu, možda od rediteljeve volje nezavisnu, ali po svom ishodu za izgled predstave kao celine svakako najznačajniju: nejedinstvenost stila u glumačkim interpretacijama. U glumi su se mogle zapaziti tri stilski izdvojene grupacije: jedna koja je likovima pristupala folklorno-realistički, sa ispoljenim tradicionalnim akcentima (Mitke, Magda, Vaska), druga je u konцепцију unosila modernija osećanja (Hadži-Toma, Kata, Stojan i Koštana) i, najkad treća, mahom sačinjena od samih epizodista, koja je bezizrazno pomešala naturalističke i karikaturalne elemente (Policija, Grkljan, Pandur, Marko, Kurta i dr.). Nezavisno od te heterogennosti glumačkog stila interpretacije, pojedini glumci, i među njima u prvom redu nekoliko u protagonističkim rolama, uneli su u dobro poznate ličnosti »Koštane« poneki novi akcenat i ton.

Ako ostavimo postrani Rašu Plaovića, koji je dao, sa širinom i razumevanjem, ali i novim akcentima zrele umetničke mirnoće, jednog Mitka koga već iz ranijih interpretacija dobro poznajemo, padaju u oči dve novinom obeležene kreacije: Hadži-Toma Vase Pantelića i Kata Meri Boškove.« (Eli Finci, Politika, 1. III 1962).

»Nova interpretacija je ogolila scenu da bi je zaštitila od fantoma folklornog spektakla, da bi došle do izraza nagota dramatike i bilo otkriveno vrelo poezije. Pošla je dobrim putem u negaciji standardnoga i stereotipnoga, ali joj se dogodilo da dođe u sukob sa poetskim svetom Bore Stankovića. Povadija je sve fitilje sa dramskih eksploziva i iscedila životne sokove onoj Stankovićevoj viziji piamene proletnje noći. Emocionalni i maštoviti svet zamjenjivala je racionalnim. Stišavala je i gušila ekspanzije strasti, racionalnom lucidnošću hladila zanose vrelih emocija. Senke i utvare života zavladale su scenom, preovladalo je isušivanje, kopnjenje života nad njegovim vitalitetima. A duševne boljke u tom kopnjenju potresno su prikazane originalnim, upečatljivim kreacijama Raše Plaovića, Vase Pantelića, Meri Boškove i formatima zaklanjale svežinu i zračenje mladosti glume Olivere Petrović. Na onom putu kojim je išla interpretacija uklonilo se proleće sa svim sokovima života za kojima žude, općinjeni začaranim svetom poetizovane noći, ljudi koji su u drami poistovetili svoju egzistenciju sa poezijom života. Na tom putu razdvajale su se te poezijom zbljžene, duševno srođene egzistencije; na tom putu su i oni koji su punokrvni u drami postajali obličja starenja, kopnjenja i katastrofe života.« (Velibor Gligorić, NIN, 11. III 1962).

»Obnavljači 'Koštane' su se opredelili za ovu alternativu: tu se eksperimentisalo i novim glumačkim snagama (nova Koštana, Olivera Petrović (Olivera Katarina), tek stiće prva scenska iskustva), i starim u novom, za njih, načinu interpretacije (Raša Plaović kao čas meraklijski, čas elegično-filosofski nastrojen Mitke), i inscenacijom (dekor Vladislava Lalickog, gotovo apstraktan i sasvim delokalizovan, dok su njegovi kostimi imali jasna lokalna obeležja) i muzikom (apartno stilizovani folklor Vojislava Kostića). Jesu li otišli suviše daleko od utvrjenih staza u

neispitano? Ili je, naprotiv, trebalo da budu još smeliji i dosledniji?« (Hugo Klajn, Politika, 11. III 1962).

»Ulogu Mirketa tumačio je Raša Plaović, izlazeći uglavnom iz okvira rediteljevih intencija, i približavajući se tradicionalnom načinu interpretacije ovog lika.« (Vladimir Stamenković, NIN, 4. III 1962).

»Plaovićev Mitke je živeo, čutao i kretao se kao bard jedne minule lepote i jedne gotovo infantilne čežnje za snovima iz detinjstva i za pustolovinama iz mладости. Tako je ova kreacija postala aktuelna u svojoj gotovo kamernoj prezentaciji i tako je ono ogromno i sporo osećanje života i sevdaha kondenzovano u iskustvu koje se prima kroz čistu, kadifenu i samim srcem govorenu frazu Bore Stankovića.« (Milosav Mirković, Borba, 1. III 1962).

Raša je ovu predstavu doživeo kao nesmotrenost, razočaranje, neprijatnost koju sebi nije mogao da oprosti. Jednostavno preko ovog eksperimenta prelazio kao preko sramote koju ne vredi spominjati. Vratio se sopstvenim vizijama i još više sebe učvrstio da »Koštanu« treba obnavljati iznutra a ne nasilnički i spolja. Odrekao se i sâm nekih ranijih ekstremnih shvatanja i uspostavio u sebi preko vlastitog senzibiliteta kontinuitet sa tradicijom, sa svoje individualnosti uklonio sve magline i još više se predao poetskim zanosima Bore Stankovića. Njegov Mitke je postao blaži, setniji, tako da je to postala vremenom elegija o prolaznosti, starenju i čežnji za leptotom koja je neprekidno izmicala njegovom srcu i pogledu. U njegovoj rezignaciji stopili su se misao i osećanje u jedno, tako da je ovaj Mitke imao u sebi nečeg što je pripadalo tradiciji, ali i mnogo toga individualnog što živi u njemu ubedljivo, istinito i zanosno. Možda je to cinični romantizam ili gorčina subjektivnog iskustva? Mitke je u Raši našao razumevanje i saosećanje za sve ono što ga razdire i čini nemoćnim pred sudbinom. Raša Plaović je preživeo i nadživeo i ovu predstavu i na izmaku svoje glumačke karijere, 28. februara 1970, obeležio 50 godina svog umetničkog delovanja na scenama Narodnog pozorišta kao Hadži-Toma u novoj postavci »Koštane« sa rediteljem Jovanom Putnikom.

»Ja ne slavim, ne svetkujem, ne proslavljam. Ima godina kada se proslavljuju rođendani, a kada te godine prođu, ne obeležavaju se ti datumi. Nepristojno je. Ovo je, u stvari, proslava naše Kuće koja u ovom trenutku beleži 50 godina života jednog čoveka pod njenim krovom, ako izuzmemmo one mračne i mučne godine okupacije, kada su me uklonili iz pozorišta kao nepoželjnog. Kao član ove Kuće prolazio sam kroz sve uspone i padove, kroz sve žalosti i radosti koje je i ona podnosiла за ovih pet decenija.

Ja sam tu najmanje značajan. Važan je kontinuitet života same Kuće koja je nedavno proslavila stogodišnjicu. Ali, radujem se što je baš meni pripala ta čast da sam jedan od retkih koji je u Narodnom pozorištu proživeo i doživeo taj okrugli broj.

»'Koštana' traje nešto duže od mog glumačkog staža i ja sam počeo od Kurte-Murte i Ciganskog kmeta, Grkljana i Stojana. I ja sam nekad bio mlađ... Preko svih uloga, dok u poslednjim nisam završio sa Mitketom i Adžijom. Prošao sam kroz mnoge režije i sam režirao, igrao sa raznim ansamblima i video, mogu reći, sve varijante prikazivanja tog Borinog dela. Negde je to bio promašaj, negde naopako tumačenje, ali je sa malim izuzecima to delo uvek i

svuda nalazilo odjeka u publici.

Čovek bi morao da se zapita, kako je mogućno da slika jednog davno iščezlog sveta, jedne sredine koje više nema ni u Borinom rodnom mestu, živi i danas u sredini koja je različita i po svom nervu, tempu života i po svojim navikama. Mislim da je to tajna koju sobom nose sva velika dela, od Šekspira do danas. Velika dela donose većito žive, duhovne i duševne osobine čoveka i nekakav tamni damar, mutni, ne baš potpuno svesni, odzvanja u njemu, budi njegovu davnu prošlost i on se raduje i plače sa herojima te Borine priče.

Pored toga krvnog povezivanja prošlog sa sadašnjоšću, lepota Borinog dela je u njegovoj izuzetnoj pesničkoj vrednosti. Retko je naći potpunije slike sa toliko malo reči i ipak pune boje i soka.«

Sumirajući svoje utiske o igri Raše Plaovića na sceni Narodnog pozorišta i u samoj »Koštani«, povezujući njegovu ličnost sa ulogama iz klasičnog i nacionalnog repertoara, akademik Velibor Gligorić zapisaо je i ove reči: »Gluma mu je univerzalna i nacionalna. U sferama univerzalnim njegova gluma je skeptik, tragičar; u sferama nacionalnim njegove glume je romantik, vernik. Sa pijetetom i patrijarhalno Plaović se porodično odnosi prema sceni Narodnog pozorišta u Beogradu. Za njega je to pozorište prisno, intimno: 'naša kuća'. Kreirao je lik Hadži-Tome u Stankovićevoj 'Koštani' pesničkom strašću, umetnički sladokusno. Bit elitnog patrijarhata je u njegovoj kreaciji Hadži-Tome, u liku, pojavi, hodu, ophođenju, reči, u ekspresijama onoga što je skriveno, i što je eksplozivno u njemu. Čitavo jedno doba iz prošlih vremena Srbije prelazio je scenu u gospodarskom i gospodstvenom liku Plaovićevog Hadži-Tome. U poznjem dobu glume, u njenu jesen, želja mu je da u epilogu pesme svoje glume spoji nju elegično sa pesmom života Mitka u »Koštani«. U svim našim velikim dramskim umetnicima takva je želja. Teško ostvarljiva je želja, jer je žalna pesma Mitka na jeziku takvom koji epoha ljubomorno čuva za sebe, u svome rezoru, kao dragocenu porodičnu starinu. Muzika mu je starovremska. Ni romantički ni realistički, ni moderni jezik naše scene ne može da izrazi ono što je bit njegove poeziјe i muzike. Plaović se uživi zanosom u naše starine. Ponekad i ritualno.« (Politika, 25. IX 1971).

Između Hadžije, Mitketa i ostalih uloga i Raše Plaovića postoji vrlo složen sistem međusobnih odnosa, doživljaja, stanja i htjenja tako da jedna drugu uslovjavaju, dopunjaju, prevazilaze a da istovremeno ostaju kao tkivo duboko vezani za samu »Koštanu«. Sve te njegove uloge su jedan kontinuitet i trajanje u kome se Raša prilagođavao »Koštani« a i ona njemu — tako da u ovim međusobnim vezama i življenju nije bilo tajni. Raša je poznavao i najskrivenija značenja tih oskudnih reči prave poeziјe, u svakoj je video sliku sveta, unutarnja značenja, skrivene tajne ili pojmove koji iskazuju ono iskonsko ljudsko i istovremeno pomažu glumcu da se kroz sve to izjasni neposredno i sasvim određeno u pravom ambijentu. Raša Plaović nikad nije vodio samo računa o Mitketu i Hadži-Tomi, već je njih neprekidno merio u odnosu na zbivanje i druge ličnosti, postavljaо ih prema vremenu a i sebi, produbljavao u sebi potrebu za razumevanjem svih onih uslovnosti koje su uticale na njihovo ponašanje tako da je neprekidno bio između onih opštih uslovnosti i unutarnje

poetske napetosti. Raša je bolje od mnogih poznavao tajne tog poetskog govora, imao izgrađen odnos prema poeziјi, njegov izgovor bio je uvek osmišljen, umeo je da se divi lepoti zvukova i da uz svu artificijelnost ne dozvoli da u njemu prevlada rutina i da na svakoj predstavi bude u stanju da doživi iznova to puno i pravo zadovoljstvo. On je jedinstvo tragičnog i poetskog nalazio u samim likovima, tako da su mu oni izgledali uvek veoma realističnim i stvarnim, a isto tako i krajnje subjektivnim. Sve mu to, međutim, nije ograničavalo maštu tako da je Raša Plaović sebe dopunjavao a sam Adžija izgledao kao završetak toga traganja za identitetom. U svakom njegovom pokretu, mirnoći, dostojanstvenoj patnji, blagosti, toplini i zanosu, ima nečeg uzbudjujućeg, veličanstvenog i gotovo neponovljivog. Autentičnost je impresivna i ma koliko bila stvarna prerasta fizičke okvire i lika i glumca i iskazuje se u svojoj širini i snazi kao nešto trajno, klasično i neprekidno živo. Sve što je imalo da sazre, sazrelo je, sve što je trebalo iživeti, iživelo je, tako da se u Rašinoj igri može da oseti spokojstvo i pomirenost sa sudbinom — jer ovde nema više šta da se istražuje — uloga je postala život; njegove godine, bore na licu, zagonetno pušenje na čibuk, opušteno posmatranje i vrela reč odišu onim uzvišenim mirom u kome tako retko glumci dolaze do saznanja da su ostvarili ono čemu su godinama težili. Ovakva igra izaziva divljenje, pa se čovek pita: da li treba da ga posmatra ili samo da ga sluša, jer svaka reč, svaka misao, svaki dah pružaju nove slike i nove asocijacije.

(Iz knjige Petra dr Volka: Raša Plaović, Biblioteka Teatron, Beograd 1975)

MILIVOJE ŽIVANOVIC: BORINA ŽICA

Da bih govorio o Bori
moram da se vratim u
davnu davninu, kada
sam bio putujući

glumac. Ja sam prilično dugo bio
putujući glumac. Putujuće družine
su bili moji univerziteti, moja

akademija. Mi smo onda, kao što se zna, teško živeli.
Igrali smo bezmalo po kasabama, po bačkoj i banatskoj
ravni, potucali smo se od nemila do nedraga. A bilo je i
dana kada nismo imali šta da jedemo. I onda, šta
onda dolazi? Onda se poteže Bora, poteže se »Koštana«.
Bora nas je tako reči hranio. Mi smo igrali njegove komade,
ali mu nismo davali nikakvu tantijemu. On od nas to nije
tražio. A mora se priznatl niye ležao na zlatu. Imao je
veliku porodicu koju je izdržavao. Da ponovim: on je nas,
putujuće glumce, hranio.

Bora se nije rodio na beogradskoj kaldrmi, pa ipak ga je ta
beogradska čaršija morala da prizna. Zakoračio je od
Beograda do Vranja, kao busen podigao ovu Srbiju i
inficirao celu zemlju, inficirao svojim delom celu zemlju.
On je izmislio sevdah. Bio sam i video kako izgleda ta
Plačkavica, pa sam video kako izgleda Pčinja, video sam
sve te planine koje su bezmalo poklopile Vranje. Kada
mesec sine, nigde nijedna reka nije tako srebrnasto zlatna
kao što je tamo Morava. U tom kraju Borini tipovi žive
sasvim drugim životom. Oni ne traže senku dana, oni vole
noć i traže mesec i njegovu senku. Bora često kaže:

Mesečina greje, mesečina pali. I zamislite sad tu
Plačkavicu, Pčinju, jednu stazu pored Morave, vrbe, zove i
jablanove . . . — gde se Borini junaci prikradaju, a čuje se
samo vapaj i jecanje. Njegova pesma nije gromka, ona je
jecaj duše i zato je vazda bilo — kad Bora progovori, ili
kad, bolje rečeno, zapeva — suza u oku tek što nije kanula.
Violina ima četiri žice, ali Borini ljudi prve tri žice
odbacuju i uzimaju ovu četvrtu, jer samo ona jeca. E, ta
četvrta, srmena žica, to je Borina žica. Ne pijano, već
pijanisimo, ne tiho nego tiše, ponajtiše . . . To je taj
Borin sevdah. On je sav u molu, sve je nekako u
polutonovima.

I zato greše ljudi kad kažu da je on pesnik Vranja. Ne. On
je pesnik Kosmosa. Nigde nema te duše, nigde nema te
strasti, kao kod njega. Po mom mišljenju nijedan naš roman
nije tako veliki kao što je Borina »Nečista krv«.

Ja sam igrao gotovo sve muške uloge u »Koštani«. U
putujućim društvima igrao sam i Cigane. Najviše sam igrao
Stojana, a kasnije, kada sam došao u godine, igrao sam i
Hadži-Tomu i Arsu i Mitka. U njegovoј drugoj drami,
»Tašani«, igrao sam Paraputu — onog ubogog, božjeg
čoveka. Mitka sam igrao svuda, po celoj zemlji, ali u
Beogradu nisam. Nisam smeо. Jer mislim da u Beogradu
nije bilo predstave, ni reditelja kakvog Bora zasluzuјe.

I zato bih hteo da mi glumci pokušamo da se odužimo Bori,
iako mu dug do kraja nikad nećemo moći da vratimo.

Žalosno je da se u Beogradu, gde postoje mnogi spomenici,
nije našlo mesta za spomenik Bori Stankoviću. Zbog
svega onoga što je Bora uradio za našu kulturu, pre svega
književnost i pozorište, morali bismo da mu podignemo
spomenik, i to upravo mi, glumci. Zamislite kako bi lepo
bilo da se na Kalemeđdanu, u društvu Vojislava Ilića,
Radoja Domanovića i Alekse Šantića, nađe i Bora
Stanković.

GRADIMIR MIRKOVIĆ: SAMARGIN NEČISTE KRV

Karika

Sva moja nejaka iskustva u doticaju scenske enigme Borinog vilajeta, počivala su na predstavi »Koštane« Narodnog pozorišta u Nišu, koja je premijerno izvedena septembra 1970. godine. To je bio pokušaj scenske ritualizacije ovoga komada, pokušaj da se:

- izbrišu granice činova i vaspostavi kontinuitet scenskog zbivanja,
- eliminiše naturalistički dekor u ime jedne likovne metafore koja bi svojim preobličavanjem, tako reći pred očima gledalaca i aktera, i sama postala lice predstave sa sopstvenom sudbinom (scenograf Velizar Srbiljanović),
- zaokruže i isprepletu sudbine svih ličnosti komada, od nemog Asana do zanemele Koštane,
- pesma, kao statičan momenat na sceni, osmisli scenskim događanjem,
- otkriju i uobičije mnogostruki odnosi među ličnostima izvan samog teksta, uprkos tekstu, ili drugačijim tumačenjem teksta,
- pesma i igra učine funkcionalnim.

Jednom reči: da se »narodni komad s pevanjem i pucanjem« igra kao punokrvna drama, drama ljudske sudbine. Da je ovaj scenski pokušaj s »Koštanom« imao svoje pokriće i ostavio nekakav trag, potvrdili su gledaoci (preko 100 izvođenja).

Prethodnici

Poznato je: poslednji pozorišni san Borin bio je dramatizacija »Nečiste krvi«. Pokušavao je da ga sam ostvari. Ostali su pabirci, fragmenti: dve dramaturške skice, pregršt dijaloga, ovlašna skica dekora Markovog dvorišta.

Manje je poznata dramatizacija Aritona Mihajlovića, koja je izvedena na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu, 1933. godine, u režiji pokojnog profesora Josipa Kulundžića, u dekoru Staše Beložanskog, sa Nadom Riznić i Blaženkom Katalinić — Sofkama, sa Dobricom Milutinovićem — efendijem Mitom, možda i zbog toga što se na sceni nije dugo održala, a manje zbog pamfletski oštре kritike Milana Bogdanovića koji ju je okvalifikovao kao »scensku

Izazov

U slučajnoj pauzi, jednom, 1973. godine, Velimir Lukić,

upravnik Narodnog pozorišta, ovlaš izreče: »Možeš li da dramatizuješ Borinu 'Nečistu krv'? ...« Neočekivano pitanje obično izaziva nepromišljen odgovor. Rekoh: »Pokušaću« ...

brutalizaciju romana«.

Dramatizaciju Tomislava N. Cvetkovića, koja je bila premijerno izvedena u Narodnom pozorištu u Leskovcu oktobra 1974. godine, u režiji Jovana Putnika, inscenaciji i kostimima Predraga Cakića, imao sam priliku da vidim novembra 1974. godine, kada ju je Narodno pozorište iz Leskovca prikazalo na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta u Beogradu — tada je moja dramatizacija već bila završena.

Polazište

Neostvaren Borin san, nedobačena verzija A. Mihajlovića, činjenica da »Nečistu krv« tek treba osvojiti za pozorište, za gledaoce, obeshrabrujuće saznanje da Sofka počiva u odbačenom i napuštenom pozorišnom fundusu, u paučini, već dobrih 40 godina, pomisao da je, možda, najbolje da tako i ostane — sve to me je neumitno vratilo ishitrenom pristanku: »Pokušaću« ...

Kako...? Odakle...?

Pozorište uvek počinje od početka. Ja moram da počнем — od kraja romana, od kraja predstave, bude li je.

Kažu, Bora je morao da skrati u štampariji roman na određeni broj tabaka, pa je izbacio kraj. Neverovatno. »A kraj mnogo kazuje«.

Borin svet je zatvoreni svet. Krug u kojem je sve dano.

Spolja: uzdržanost, maska. Mera.

Unutra: lavina želje da se iz kruga izđe. Strasan san o nemogućem. Vrela krv i vruće meso. Bezmerje.

Krugovi prividne harmonije i reda uvek skloni eksploziji i haosu.

Otuda Bora nije pisac socijalnih ili naturalističkih romana. Vokacija mu je poetska, i snaga. I roman mu je takav, poetski.

Nedoumica — kako napraviti kraj, odjednom se preobražava u dvoumicu — početak i kraj?

I tako, hvatam se »mantafe«. To je onaj običaj na Đurđevdan, da starije žene govore tursku poeziju cveću i devojkama-udavačama. Poeziju omamljivu, o muškom, o skrivenim snovima, o oznojenim željama, o besanim žudnjama, o ženskom. (Pri povetka »Đurđevdan«).

Čini se da su pri povetke Borine onaj spasonosni padobran kojim se prizemljuje, pogoda centar, samo treba spretno manevrirati konopćima, odabrati, puštati i zatezati veze koje je on sam, da se Vlasi ne sete, spleo i zamrsio u svakom grcaju svoje nedorečene rečenice.

Početak je tu, kraj je tu — ostalo: roman sam. I Borini nedovršeni, razgolemljeni, iskidani, rečljivi dijalazi nedovršene dramatizacije.

Čvor

Treba li u naslovu romana, u »nečistoj krvi«, tražiti odgonetku za sve što povezuje i razvezuje čvor sudbina i likova?

Mislim... ne treba. Vraćam se — krugu.

Te svadbe krvi, to prisilno orodjivanje bogatog seljaka i osiromašenog hadžije i čorbadžije, to mešanje bivšeg gospodstva i skorojevićke pohlepe, to spletanje opanka i lakovane cipele, kao da je naš i opšti usud, izraziti u ona prelomna vremena kad obezvlašćeni moćnici kupuju

svojim kćerkama spas sopstvenog obraza od nastupajućih silnika, alavih i pustopašnih.

Taj i takav nasilni spreg porađa zlu krv, tamnu savest, mutnu svest. Uništava lepotu, lepotu čoveka, uvek prisutna u svim njegovim delima.

Struktura

Ako je u Borinom romanu kontrast prevashodni stilski princip, ili mi se tako učinilo, onda smenjivanje harmonije i haosa, elegancije i sirovosti, uzdržanosti i surove mahnitosti, potiskivanja i eksplozije, estetizacije i grubosti, smenjivanja svega u neposrednom sudaru i sledu, sugeriše strukturu dramatizacije.

Otuda: dva različita dela. Dva različna sveta. Jer, dve su svadbe. Ako je svadba u vrhu drame — Miodrag Stajić lucidno zaključuje: »centralni motiv 'Nečiste krvi' je udaja« — na tome primeru i obrascu počiva dramaturška struktura predstave.

Recimo: svadba kod Sofkinih — sva u harmonizovanom poluglasu, u ritualu na prstima, u svečanoj, pogrebnoj tišini, blagoj i razlivenoj, gospodski uzdržanoj.

Odmah: svadba kod Marka — sva u znaku mamaže, halakanja, ratničkog, seljačkog nadigravanja i natpijanja, u huci i pomami oslobođene animalnosti.

Nedoumice, dvoumice, — slažu dramatizaciju, grubo još, ali sigurno, brzom, nebrizljivom mistrijom. Za fino malterisanje ima dana i vremena.

Krug

Tri su prostora u dramatizaciji, najposle. Tri atmosfere, tri znaka, tri značenja, tri celine u međusobnom sudaru i odnosu:

— kuća efendi Mite

— amam

— kuća Markova

ili bolje:

— svet efendi Mite

— svet ženskog

— svet gazda Markov.

Kuća i svet efendi Mite na početku su prazni da bi se na kraju, na svadbi, ispunili.

Kuća i svet gazda Markov, na početku, na svadbi, su prepuni da bi se ispraznili, na kraju.

Amam, svet ženskog — nazovimo ga tako, olako — je međusvet.

Međuprostor. Svetilište i čistilište. Raskršće.

Uzgred: na generalnim probama, mnogi, a kasnije posle premijere, opet mnogi, savetovali su mi da amam ukinem. Razlozi: dobija predstava sažetost, jasnija je konfrontacija dva sveta, Mitinog i Markovog, i najzad, amam kao ostvarenje nije uspeo.

Bilo je, naravno, i drugih koji su smatrali suprotno.

Zašto sam, ipak, zadržao amam?

I u dramatizaciji, i u predstavi nesvesno i nehajno, amamom sam skicirao jednu buduću mogućnost, neizvesnu i zato privlačnu, da u amamu i amamom, kao posebnom celinom i predstavom, slobodno, van tvrdokorne tradicije i nesalomivog glumačkog klišea, kad je reč o Boru, ostvarim jedan halucinantni, snohvaticom domamljeni, a znojav i dahtav, putan i presan Borin dramski grcaj.

Tačka

Znam: dramatizacije se u nas ne čitaju, još manje analiziraju. One postoje dok žive predstave kojima su podarile tle.

Tako i treba da bude.

Pozorišni program predstave »Nečista krv« sadrži kičmu dramatizacije, po scenama:

Prvi deo

1. uvod
2. mantafa
3. glasnik
4. bivši sluga
5. povratak — nepovrat
6. proševina
7. žrtva
8. amam

Drugi deo

9. svadba kod Sofkinih
10. svadba kod Marka
11. aveti
12. krug sADBINE

Toliko.

I još samo:

završenu, ne do kraja, jer svaka je dramatizacija završena tek u predstavi kojoj poslužuje, čitaju je Velimir Lukić, Mirko Miloradović, Milosav Mirković, Borisav Mihajlović-Mihiz . . .

Lukić kaže: dobro je.

Mirko Miloradović se pita: nećeš, valjda, Sofku i ostale da ostaviš na sceni kad Stana i Marko . . . ?

Mirković piše: uglavnom je zgusnuto, intenzivno! Ali ostaje odnos Sofka-Tomča na liniji njene devojačke ideje da će »on biti on.« Taj odnos se mora razraditi, ili poentirati još na jednom dramskom čvoru — možda na samoj svadbi.

Mihiz beleži: Zar Sofki ne bi trebalo dati spretniji tekst? (u mantafi). Todorin tekst (u glasniku) proširiti?

Brisati rečenicu: »to je zbog nje«. Zar će Sofka u spavačici pred Marka? (Povratak — nepovrat). Simkin monolog — skratiti ili brisati? (Amam). Bar malo obojiti stvar vranjanskim govorom? Početak — nešto jače! Zar ne može bar malo otac-ćerka?

Možda treba pomenuti i ovo: kao dramatizator krenuo sam u posao ubedjen da je Bora velik u priči. Da je pripovetka njegova prava i neotudiva vokacija. U dramatizaciji sam ostavio podosta prostora i vremena za ono što Bora, mislim, nije mogao da, bar u svojoj dramaturgiji, dosegne uvek: dogadanje. To: šta se i na koji način *događa* u likovima, odnosima, situaciji i scenskoj slici — posao je pozorišta.

Takođe: šta je pre, posle, ispod reči — šta je u tišinama. Bora je baš u tome najviše pomogao pozorištu — nije sve izrekao do kraja.

Scenografija

Prvi put se sretam s Miomirom Denićem, kao saradnikom, s Denom koji svoju bogatu, raznovrsnu, slikarsku, dundersku, preduzimačku, scenografsku, projektantsku, animatorsku, karijeru treba da kruniše — proslavljujući 45 godina umetničkog rada u pozorištu, na filmu i

televiziji — baš scenografijom »Nečiste krví«.

Koliko sam oduševljen što ću raditi sa starim majstorom, toliko, priznajem, i zazirem: poznata je Deničeva pedantnost, preciznost, ne prepustanje ni najmanje sitnice slučaju i onom pozorišnom »lako ćemo to« — poznato mi je da je gotovo čitavo Vranje precrtao, radeći scenografiju za film »Sofka« Radoša Novakovića, precrtao sve od krčaga, raznih peći, amama, stubova, enterijera, soba, dolapa, tavanica drvenih do patosa i podruma.

Neće li mi svojim autoritetom nametnuti prostor koji ne vidim i ne želim u »Nečistoj krví«?

Prvi naš razgovor otklanja sve moje zazore i sumnje.

Denić misli isto kao i ja!

Dogovora i razgovora je bilo nebrojeno. Zajednički pristup možda najsažetije odslikava jedno moje pismo od 31. 3. 1975: Dragi i poštovani g. Deniću, Pošto se nismo mogli videti pre Vašeg odlaska na Kosmaj, a pošto sam i ja bio zauzet, dopustam sebi, pre nego što se budemo opet videli, najverovatnije oko 6. aprila, da i Vama i sebi, ponovim neke zajedničke ideje naših proteklih razgovora: onu slutnju Skerlićevu (»to nije više opis jedne polu-istočnačke palanke, no prikaz većite drame ljudskog srca«), i upitanost Dučićevu (»već onda sam se pitao, postoji li odista kakav grad Vranje, onakav kakvog ga je on opisivao, ili je to neka izmišljena tvrdava u kojoj živi samo njen pesnik sa svojim utvarama«) i, najzad, naš pristup prostornom problemu »Nečiste krví« — uzeli smo kao osnovu jednom drugačijem, atradisionalnom, neilustrativnom, nepreslikavajućem pogledu na vilajet Borin, ne bismo li se, na sceni, domogli dostaonijeg, univerzalnijeg, da, univerzalnijeg zvuka i otiska sadržanog već u materiji samoj.

Pa dokonasmo:

svet efendi-Mite

Kuća efendi-Mitina je tišina, hod na prstima, neprestano i uzaludno čekanje, dostojanstvena, prigušena patnja u ispräžnjenoj kapeli. Estetizacija.

Visok zid od politiranog drveta nagrižen vlagom i crvotočinom. Zatvara visoko prostor. Na njemu još, možda, metalna alka — zvezkir. Možda ikona.

Stubovi. Kandila.

Svet gazda Marka

Dvorište Markovo je zvuk mamuza, pucketanje biča, halakanje, oslobođena animalnost u nakrcanoj, krcatoj kasarni.

Rustikalizacija.

Razgrađeni zidovi. (Porušena vertikala Mitine »kapele« daje izgled Markovom »logoru«). Svojevrsna zatvorenost i ovog sveta i prostora. Mnoštvo ulaza i izlaza — u krug.

Umesto ikone, možda čudne skulpture od drveta, korenja? Umesto stubova — panjevi. Fenjeri, umesto kandila, vise na lancima.

Amam

Scena u amamu je autonomna, 'svoj svet', irealan gotovo, do koga i od koga se nešto stvarno zbiva i događa.

Međaš između dva različna sveta i prostora.

Teršen. Vertikalno jako svetlo. Žižak. Isparenja.

Možda veliki čaršav obešen.

Đugum.

To bi bio rezime, ako se ne varam, ako štogod nisam prevideo. Ostaje da sve još jednom preremetimo.

Do skorog viđenja . . .

Denić je dostoјno i na pravi način ovom scenografijom proslavio svoj jubilej.

Ni jedan scenograf ubuduće, mislim, neće moći da rešava prostor scenski u Borinim delima ne uzimajući u obzir kvalitete ove Deničeve kreacije:

— funkcionalnost

— gusto atmosferu proisteklu iz komada, Borinu, a opet na svojevrstan način univerzalnu

— izuzetnu likovnost

— svedenost celokupne scenske »slike« na metaforu.

Muzika

Muslim da je prilično jasno: muzika, pesma i igra nisu u Borinom delu folklorni element. Konačno, to je naš, izvorni ritual, koji se izražava: stanje i raspoloženje lika, likova, situacije i dublje značenje scenskog događanja. To je nezaobilazivo sredstvo kojim se doizražava svet Borinih junaka.

Saradujem s Vojislavom-Vokijem Kostićem. Možda namerno zbog toga, što je pokušao izvorne pesme »Koštane« da »vokizira« u istoimenoj predstavi Narodnog pozorišta u režiji Milenka Maričića, negde šezdesetih godina.

Odmah ga provociram. Odgovara: »priznajem, burazeru, da sam onda bio u zabludi. Sad znam šta treba. Stvar je u — orkestru. Pesma mora da ostane izvorna.« Tako i ja mislim. Jer, priznajem, ne mogu očima da vidim i ušima da slušam, ni u »Koštani«, orkestar u punom sastavu, kakav srećemo u lokalima, kafanama, bircuzima. Statičan. Glomazan.

Dogovaramo: muzičara tri. Klarinet, tarabuk, tupan.

I ženski dvoglas. To je sve. Da, i jedna jedina pesma u amamu. Usput, razgovaramo o jednoj novoj, pravoj, drugačijoj »Koštani«. Kad? Gde? S kim? . . . Nekad. Negde. Videćemo . . .

Koreograf

Branko Marković ima nezahvalan posao da »izmisli« igru, ratničku, ritualnu, iskonsku, Markovih seljaka i seljanki, posle koje, ili bolje, kojom počinje ono »svi muški pretvaraju se u jednog muškog, sve ženske u jednu opštu žensku«, što Marka i plaši i hrabri, svekra koji bi sa snahom . . .

Muzičari

Doista, ni Voki ni ja nismo se opredelili za Bokija Miloševića, Batu Grbića i Slobodana-Miću Milićevića kao za poznate ličnosti toliko puta slušane i viđane. Birali smo najbolje muzičare. Klarinet — Boki, tupan — Bata, tarabuk — Mića. Boljih teško da ima. I, mislim, nismo pogrešili.

Kostimi

Mintani, fermeni, čurak, kolije, tarabuluzi, šalvare, jeleci . . . Koliko čudnih i teško razumljivih pojmoveva kad je reč o nošnji vranjanskoj.

Božana Jovanović predlaže jedino rešenje, razumno, kad se imaju u vidu naši zajednički naumi i moji i Denini i Vokijevi i Brankovi i njeni: uslovno zadržati kroj, doslovno kopiranje kostima prevazići bojom, paletom.

Uz to, treba »smisliti« kostime za Marka, njegove seljake i seljanke. Ni etnografski obrasci tu ne pomažu, nimalo.

Kostimi

Božana je najviše bila ponesena i inspirisana scenom u amamu. Želela je devojke, glumice i ekipu igračica, da prekrije mokrim, prozirnim čaršavima. Odista, nije stvar u golotinji, ali je smetnja u vanstidnlim razlozima za stid, potpuno deformisala, lažno predstavila i u krv pravac okrenula jednu scensku ideju i mogućnost. Prozirni, lepljivi čaršavi, koje s tela osloboda pokret i hir, slučajno, spontano, nepredvidivo — prozirni, lepljivi čaršavi koji bi oslobađali igru i zaigravanje do nekog opasnog, oniričnog delirijuma slobode, bili su zamenjeni, voljom učesnica, hibridom tunika, spavačica, bluzica, kombinezona i ne znam još čime.

Tako je to. Mnoge naše glumice u pozorištu se — oblače, na filmu — svlače, a televizija ih konačno obnažuje — kao glumice.

A šalvara — znači: žena-buket.

Jelek znači: žena — jabuka.

Dogovor s glumcima

Dramatizatoru je pomagao reditelj, reditelju dramatizator. Glumci su pomogli i jednom i drugom. Svi. Da ih ne nabrajam.

Dogовори почињу на првој проби, уз присуство свих сарадника, трају до премијере, настављају се после одиграних представа.

Da поменем, на довољати, неке заједнички мишљене «ставове»:

1. Dramatizacija је само претекст за представу и игру глумача.

2. Borino Vranje se дешифрује, из срца и духа његових личности, треба га измислiti једино у дослулу с Borinim delom. То nije folklorni, lokalni, ушчувани музеј доксата, пенџера, капидžика. То је свет imaginaran кога тек треба dati kičmu i meso, duh poezije i dah smisla.

3. Bori је страна melodrama. On се не сме декламовати. (M. Dedinac).

4. O многим Borinim likovima је толико писано, они су до те mere mitologизирани да су, готово, постали симболи без крви и mesa. Sofka, Mita, Marko, Todora ... живи су ljudi.

5. Reditelj нуди претпоставке које се у заједничком раду moraju proveriti, jer представа мора бити заједнички створена суština.

6. Sva mera i bezmerje у likovima је. Svaka личност, као Sofka, bar od dve je polovine i na dve strane razapeta. I mučitelj je себи i žrtva. I svest i strast. I razum i bezumlje. Borine личности или ključaju ili se gase. Ni jedna ne briše prašinu s nameštaja, ne odlazi u štetnju, niti чита novine. 7. Ovo што radimo је — поема. Scenska поема. Međutim, poeziju ne треба brkati s poetizacijom, niti sirovost s pukom grubošću.

8. Uslovna i sasvim neobavezna paralela s »Koštanom«: Oko Koštane se sve vrti, баš као и oko Sofke. Obe imaju mladost i lepotu. Obe imaju sličnu судбину: gase se u pepelu svakidašnjice. Само, Koštana је, možda, повод i podsticaj za dramu — Sofka је razlog i ishodište.

Sofka ima stav, има san, има ciljeve. Koštana има uzaludni, metafizički pravac: »Tamo... tamo...»

Sofkina судбина је okrutnija. Заšto? Opire јој се, ne prihvata je, skoro do kraja, mimo svih poraza. Sofka је bogatija, raskošnija, zgunsuta, има развој. Koštana је jednolinijsка, песма која замре i глас који занеми.

Ako su hadži-Toma i Mitka duhovna braća, efendi-Mita i Marko su antipodi.

Ima i »Koštana« i »Nečista krv« по једну лиčnost lišenu izgovorenе рећи. Asana. Vanka.

Asan је неми пратилac Koštane, saučesnik i martir sopstvene i njene судбина, unapred.

Vanko, проширен Asanom i ludim Ristom, tim zanesenim igračem oklícenim vencem cveća, nalik na Hrista bez svetačkog oreola i niščeg bez samosažaljenja, bar u našoj predstavi, nemušta je Sofkina senka, pomereno ogledalo, jedan drugačiji свет који нас posmatra само njemu shvatljivim zenicama, у којима smo mu, i Sofka, i svetinje i mučitelji, okrutna dečurlija i blagi roditelji.

Kćerka Markova, која не постоји у romanu, bez рећи, takođe, umnožava Stanu, објашњава Tomču, наставља Vanka, још jedan je bezglas i još jedan krik.

9. Jedan od značajnih radnih i načelnih problema, bar kad se глумци сретну с Borinim текстовима, јесте језик. Taj lapidarni, grcajni, nezavršen, mucav, treptav, jezgrovit i silovit jezički znak njegovih личности.

Bora je »Nečistu krv« писао književним језиком.

Dramatizacija је себе траžila у тексту romana. Sasvim је јасно да тај језик треба говорити онако како је написан i, naravno, književном akcentuacijom.

Doduše, постоји rasprostranjeno убеђење, poglavito u pozorištu, да се Borina рећ једино може, глумаčki, plasirati i оживети прибегне li se lokalizaciji Borine rečenice. Razlog за ово убеђење вероватно лежи у истини да је vranjanski језик melidiozan, што јесте таčно, i da Borin језик, izgubi li ovu melodloznost, gubi i svoju poetsku mekotu, svoj sok, svoju izražajnost i svoju vrednost, што је sasvim netačno.

Najzad, будимо i realni i скромни, па признјамо да се не може naučiti izvorni vranjanski говор, да то не полази за слухом ni najmuzikalnijim глумцима, i да melodiju ovog језика не чине само akcenti pravilno izgovoreni, nego i jedno prirođeno, nepatvoreno, rođenjem usadenо osećanje i vijuga за frazu.

Uostalom, поезија Borinih текстова, она права i duboka, manje je nastanjena u melodiji rečenice, a suštinski je prisutna u infleksiji, u načinu како се казује, dakle, osećа. Imamo posla s emocionalnim говором, moćним da izrazi i najtanjanija osećanja lika. Tu nema pravila, niti logike. Te Borine рећи, rečenice, grcaji, tišine, onemelosti, ili se kažu, што bi se rekio, »iz malog mozga«, ili na bilo који други начин i onda padaju као мртве, smrznute ptice, tupo i bez smisla.

»Borin stil apsolutno nije za žargon«, написао је Milan Bogdanović још 1933. i баš поводом извођења »Nečiste krvi«.

Vranjanski говор, naravno, остaje u pesmama vranjanskim i u Mitka.

10. Osloboditi глумца данас да у потпуности изрази i искаže сва осеćanja lika који тумачи, зnači — nasednemo li već уdomljenoj i општеприхваћеноj konvenciji savremenika — dati pun zamah i zalet комičном ... ili, што је mnogo teže, вратити достојанство i savremenost dramatičnom i tragičnom. Покушајмо ово teže, друго. Bez patetičnih propinjanja, jer су nespojiva s Borom.

MILENKO MARIĆIĆ: ZAŠTO JE PROPALA PREDSTAVA

Moje dublje interesovanje za Boru Stankovića datira od 1948. godine. Godinu ranije završio sam gimnaziju u Zagrebu i otišao u novinare. Prvo vreme pisao sam pozorišne kritike, a onda i filmske. Tada je snimljen film »Sofka«

Radoša Novakovića, rađen po Borinom

romanu »Nečista krv«. Ja sam tada pisao o tom filmu. Ta veza za Boru ostala je trajno u meni, ostalo je interesovanje za pisca koje nije ličilo ni na kog od ljudi koje sam do tada znao. Nekako u to vreme ja sam došao u Beograd da studiram režiju kod Bojana. I u toku studija radio sam jednu vežbu sa »Koštanom«. Bojan je znao za to moje veliko interesovanje i jednog dana, kada je on bio direktor Drame Narodnog pozorišta, pozvao me je i rekao, da li ja želim da radim »Koštanu« sa Esmom Redžepovom? To je bilo negde šezdeset prve ili šezdeset druge, tamo gde je sada zgrada Narodne biblioteke, tamo je bio jedan veliki šator — »Orfeum«, takozvani. Tu se svake večeri davao šaren program i tu je pevala jedna devojčica dотle nepoznata a koja se zvala Esma Redžepova. A ceo Beograd je prosti, što kažu, hrlio. Gotovo da nije bilo čoveka u Beogradu koji je htio muziku da sluša, a koji nije znao za Esmu. I tako mi je Bojan predložio da nju uzmem za Koštanu. Išao sam gore, čuo Esmu i tražio razgovor sa njom. Ja sam joj tad predlagao, pošto sam prvi put primao klasu na Pozorišnoj akademiji, da ona konkuriše na odseku glume. Međutim, oni su već imali ugovorene angažmane u inostranstvu, što tada nije bila tako česta pojava kao sada, i ja sam se javio Bojanu neobavljen posla rekavši — Esma ne može, Esma neće. I tada nastaje traganje za eventualno nekom drugom devojčicom, devojkom, koja bi mogla. Ja sam predložio Oliveru Petrović. Ona je bila na Akademiji, na drugoj godini. Bila je čudna, bila je zanimljiva — ne kažem da to nije i sada, ali to nije ono što je nekad bilo. Umela je nekako da zapeva, pevačica još nije bila ali ritam je osećala, imala je nešto što нико nije imao. Učinilo mi se da ona može biti Koštana. Već sam imao odnos prema delu, čini mi se da sam u sebi gradio nekaku predstavu koja je sama po sebi zasluživala da bude ostvarena. Tako sam prionuo na taj posao dosta brzo. Odmah posle Akademije otišao sam u Kragujevac. I tu je bila jedna »Koštana« na repertoaru, koja je, naravno, bila dobro posećena i koju sam kao dežuran često gledao. To je bila »Koštana« tradicionalno postavljena, »Koštana« na koju se dolazilo da se sluša pesma i da se vidi neka suza Mitketova, da se vidi ona smešna scena, policajска — i to je sve. I tu je rastao otpor u meni, otpor prema jednom takvom tradicionalističkom tretmanu »Koštane«. A u vreme, da se opet vratim u šezdeset drugu, kada sam

počinjao da radim moju »Koštanu«, na repertoaru Narodnog pozorišta egzistirala je jedna »Koštana« u Gošićevoj režiji, sa Divnom Đoković u naslovnoj ulozi. I ona tradicionalno postavljena, ne mnogo različita od onog što sam gledao u Kragujevcu, nimalo različito od drugih »Koštana« koje si mogao gledati gde god hoćeš. To su faktički bile iste »Koštane«, s tim što je negde neka glumica bolje pevala i što je negde glumac bio bolji Mitke i tako dalje. Ali sve dotadašnje »Koštane« izašle su iz onog konvencionalnog, iz onog dekorativnog, iz onog folklornog, iz onog zbog čega se dolazi da se »Koštana« vidi, a što nije vrednost, istinska vrednost toga dela. Već je na kraju krajeva to jedan tekst na koji je nakalemljena jedna muzika koja faktički nije adekvatna. Tu »Koštanu« prati muzika koja nije Vranje, u suštini, koja je jedno odstupanje od onoga što je Vranje, što je vranjanski melos, što je ritam, što je dubina i to ona podzemna, onaj podzemni potmuli ritam, što je jedna tragika bolna. Međutim, u »Koštanu« je uvedena muzika koja je pevana po kafanama, koja je pevana po kućama, na zabavama. To je ono što sam htio da izbegnem kada sam počeo da radim na predstavi.

Okupio sam jednu grupu svojih saradnika, sa kojima sam već radio i čije sam afinitete poznavao. Tu pre svega mislim na Vokija Kostića, koji je već radio na muzici u predstavama po Borinom tekstu. Sakupio sam jednu grupu saradnika za koje sam bio siguran da će prihvati ideje koje sam imao kao osnovne za postavljanje nove »Koštane«. Trebalо je odmah početi. Angažovao sam, kao što rekoh, Oliveru Petrović, sada Oliveru Katarinu, a za partnera kao Mitketa odredio sam joj Rašu Plaovića, koji je trideset godina igrao Mitketa, i koji je u tom elementu bio. Vremena za prilagođavanje neiskusne Olivere na sceni nije bilo. Nesrećna okolnost je bila utoliko što je paralelna sa našim radom na predstavi na sceni Narodnog pozorištaigrana »Koštana«, onakva kakvu ja nisam htio. Pošto je nekolicina glumaca igrala u njoj, oni su dolazili na probu u uбеđenju koje je apsolutno bilo u opoziciji prema onome što sam ja želeo da uradim. Tako su oni uveče igrali svoju »Koštanu«, a već sutradan pre podne dolazili na probe na kojima sam ja htio da udahnem nešto novo. Nastao je jedan otpor i taj otpor je bio nekoko tajan, sve dok je Bojan bio tu, ali kad Bojan podnosi ostavku i odlazi u Ljubljalu, ja sam ostao sam. Otpor, međutim, jača, pa su se na probama javljali incidenti.

Ali jedna stvar je bila vrlo interesantna. Raša Plaović, koji je takođe igrao paralelno u dve »Koštane«, sledio je instrukcije, smem tako da kažem, jer će se dobro razumeti, kao dače. Raša Plaović, koji je jedan veliki umetnik, koji je jednim dobrim delom ono što jeste najviše zahvaljujući jednom Mitketu i jednom Hadži-Tomi, osetio je da tu ima nečeg i on je bio taj koji je svojim profesionalnim odnosom onemogućavao bilo kakav bunt. Ali šta se dešava? Ja odlazim na pauzu i vraćam se posle desetak minuta natrag, a glumci teraju Oliveru i ona im peva arije onako kako se nekad pevalo, a ne onako kako smo mi zamislili. I sad otpor, naravno, postaje sve veći, svaki čas mi neko prilazi, objašnjava da ima dobre namere i želi da me odvrati, u stvari — pre svega od muzike. Ali ja čvrsto verujem u taj zvuk i u tu muziku, i, naravno, ostajem pri njoj. Sećam se reči Miroslava Čangalovića, koji mi je prišao, iako se

nismo znali, i rekao: »To što ste Vi učinili sa 'Koštanom', to je vrlo dobro, ali vi tu muziku morate menjati, jer to ni ja ne bih mogao pevati. Nije reč da se ja protivim karakteru te muzike, nego to je apsolutno nemoguće otpevati.« Ali ja ni to ne slušam već i dalje verujem da će to biti dobro i da to Olivera može otpevati. I tako sam ja po cenu neuspeha ostao dosledan do kraja, ne napravivši nijedan od kompromisa.

Mi smo u tim našim idejama išli do kraja. A te ideje su se sastojale u tome da mi to Vranje, i taj Uskrs, nismo modifikovali već smo jednostavno uklonili. Cela inscenacija je bila jedan čudan crveni luk preko cele scene, a u dubini jedan mesec, ali mesec ne plavičast, ni žut, nego mesec crven, mesec koji gori. U muzici Voki je potpuno izbegao onu kafansku sladunjavu melodičnost. Trudili smo se da izbegnemo sve što je lokalno, sve što je lokalistično. Kod nas su svi govorili književnim jezikom. Mi nismo sumanuto težili ka jednoj apsolutnoj univerzalnosti. Ne. To bi bilo glupo. Ali postoji nešto što zovemo lokalnim, a u stvari nije lokalno i ono što jeste lokalno, površno, trivijalno — i to smo mi želeli da odstranimo.

I kada je došla premijera, predstava je prošla kao što se zna — pričično neslavno. Doživela je, da tako kažem, jedno i po izvođenje. Ja sam radio dosta predstava, naravno, sa različitim uspehom. Bilo je predstava za koje nijednu pozitivnu kritiku nisam dobio. A te su predstave, međutim, igранe, pa su neke čak i mnogo duže igранe nego što se uopšte mislilo, i polako su ostajale u sećanju kao nešto što nije bilo tako loše. Međutim, kod »Koštane« je bio sasvim drugačiji slučaj. Iako te kritike, na kraju krajeva, kad ih danas čitam, nisu tako negativne kao što smo u prvi mah mislili. U stvari, one uopšte nisu negativne, a predstava je propala. Da, predstava je potpuno propala. I kad se hoće uzeti primer za predstavu koja je propala onda je to ta.

Kad razmišljam o tome da li bih danas ponovo radio »Koštanu«, nisam siguran da ne bih. Isti je slučaj i sa Vokijem. Mi još uvek nosimo tu želju. Danas kad se sve to malo smirilo ja razmišljam o tome da prava pozorišta i prave predstave imaju prava na poraz. Pozorište već i ako doživi poraz, ono ga mora preboleti na nogama. Siguran sam da bi danas u klimi koja je sasvim drugačija, cela ta predstava imala drugačijeg odjeka. A možda bismo je mi danas i drugačije napravili — nešto smo stariji, nešto iskusniji. Ne to, da nam se danas više veruje, već imam nekako utisak da bi sve to bilo drugačije. Imam utisak da se taj prvi radikalni potez na »Koštanu« ne bi mogao odbiti tako arogantno kao što je šezdesetih godina bio slučaj. Meni se čini da je osnovni problem sa Borom Stankovićem u tome što ljudi kad dolaze da gledaju »Koštanu«, dolaze da čuju tekst koji znaju, dolaze da čuju tekst koji su već čuli u jednoj određenoj interpretaciji. Oni dolaze da vide jednu određenu »Koštanu«, »Koštanu« o kojoj imaju vrlo preciznu sliku i koju нико ne sme da im naruši. S druge strane, oni dolaze da u isto vreme vide novo viđenje, kako se to kaže. Međutim, ukoliko tog viđenja nema, onda čemu sav taj posao, čemu predstava? I, onog trenutka kad se to novo viđenje radikalnije izrazi, ili radikalnije realizuje, tog istog trenutka nastaje povika, nastaju otpori. Tako je svaki iole radikalniji pristup takozvanom nacionalnom repertoaru unapred već osuđen na propast.

VOJISLAV KOSTIĆ: ZURLE DVA GOČA

Prvi put sam radio muziku za jednu predstavu po tekstu Bore Stankovića 1958. godine. Bio je to »Jovča«, koga je u Beogradskom dramskom pozorištu režirao Bata Putnik. On je radio pantomim dramu

tako da je funkcija muzike bila izrazitija no obično. I već

tada sam pošao od teze da vranjanski melos treba dati izvorno, maksimalno izvorno, do kraja očišćeno od

kafanske muzike. Naša muzika za »Jovču« je bila pre svega mnogo apartnija i mnogo

smelija nego obično. Pre svega zato što to nisu bile pesme, nego je to bila čista muzika. U toj muzici sam išao tako daleko da sam u orkestraciji izbegao tipično vranjanske instrumente, ali sam nastojao da čistim i originalnim temama iz tog podneblja dam muzičku sliku tog kraja. Posle »Jovče« spremao sam se da radim u predstavi »Koštana« 1962. godine, koju je na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu postavljao Milenko Maričić. Mislili smo da to treba da bude »Koštana« koja predstavlja nešto novo, na jednoj strani, a na drugoj — bili smo svesni da ne možemo otići od nekih već ustaljenih pesama, dakle pesama koje su ostale sinonim za »Koštana«, recimo: »Šano dušo, Šano more«, »Dude more, belo Dude« i tako dalje. Mi smo hteli da insistiramo što više na čistom izvornom melosu, dakle — čist izvorni melos bez ikakvih dodavanja sentimentalnih kafanskih primesa.

Dotadašnja muzika iz »Koštane«, jedno apsolutno pogrešno uverenje o muzici vranjanskog podneblja, koje je publika dobila godinama slušajući muziku »Koštane« u obradi Petra Krstića. To je bilo čisto udvaračka obrada vranjanskih pesama. Ali ona je uspela da stvori naviku kod ljudi koji su dolazili da slušaju Koštana i njenu pesmu, da je to jedina prava vranjanska muzika. O tome najbolje govori sastav orkestra, koji je do tada pratio pevače u predstavama »Koštane«. To je najčešće bio kompromisni, kafanski sastav, u kome su bile obavezne violine, a poznavaoči muzike dobro znaju da violinina uopšte nije karakteristična za Vranje. Ali kako violinina i harmonika uvek asociraju na kafanu, one su u svim predstavama bile obavezne. Za pravi vranjanski melos karakteristični su drugi instrumenti — pre svega, goče, tarabuk, razne udaraljke, zurle i klarinet. Ovaj poslednji je naročito karakterističan za vranjanski melos. Mi smo sve to želeli da očistimo i išli smo na čistu melodiju, koja je opet u pratinji imala jednu vrlo apartnu partiju očišćenu od svih sevdaijinskih primesa.

All ova naša muzika je morala da za protagonistu ima pevača koji je jedna zrelja ličnost nego što je to bila u tom trenutku Olivera Petrović. On je morao da svojom zrelošću

i superiornošću nametne publici muziku na koju ona još nije navikla. Uveren sam da bi ista ekipa, koja je šezdeset druge godine radila »Koštana«, dakle, Maričić, Raša, Olivera, ja i drugi, danas sa mnogo radikalnijim i savremenijim pristupom mnogo bolje prošla nego što je prošla onda, i ne samo da bi prošla već bi i uspela. Tvrdim, da, kad bi danas, posle petnaest godina, Olivera Katarina otpevala muziku iz »Koštane« šezdeset druge godine, to bi imalo svog odjeka.

To vam govorim zato što sam ja na osnovu iskustva iz »Koštane« kasnije radio i »Tašanu« dva puta. Prvi put, sedamdeset druge u Narodnom pozorištu u Beogradu, a drugi put, sedamdeset četvrte u Narodnom pozorištu u Titovom Užicu. Sedamdeset i pete radio sam »Jovču« sa amaterima u samom Vranju. Sve to na konцепцији muzike koju sam šezdeset druge zasnovao na »Koštani«. U Užicu sam prvi put uspeo da ubedim reditelja da radimo muziku iz koje smo izbacili svaku pesmu, izbacili živ orkestar na sceni, već smo pravili jednu modernu, snimljenu muziku i ta je muzika imala uspeha, čak je i nagradjivana.

Posebno bih htio da se zadržim na predstavi »Jovče«, koju sam radio sa amaterima u Vranju. Prvi put sam se kao profesionalac odazvao amaterima, i to iz razloga što su to amateri iz Borinog Vranja. Veoma me je interesovalo kako će Vranje, dakle, podneblje u kome su nastala sva dela Bore Stankovića, primiti moju muziku. I mogu da kažem, da su oni bili oduševljeni. Rekli su mi da je to prava muzika za delo Bore Stankovića.

Razvijajući ovu muzičku liniju, sedamdeset pete godine radio sam i »Nečistu krv« u Narodnom pozorištu u Beogradu. Opet sa istom idejom, istom konцепцијom muzike. Dakle, odbacujem violinu, odbacujem gudače i nailazim na podršku reditelja. Zahtevao sam da se za ovu predstavu dovedu tri vrhunska umetnika — klarinetista Boki Milošević, Bata Grbić na goču i Slobodan Miličević na tarabuku. Pronašli smo neke stare pesme koje su do tada bile sasvim nepoznate. I evo, danas, ljudi primaju tu predstavu veoma dobro. Ona ima fantastičan uspeh. A čini mi se da su muzika i izvođači imali svoj ideo u tome. Moram da kažem da su mnogi dosadašnji tumači dela Bore Stankovića previše insistirali na muzici. Davali joj mesto koje ona ne zaslužuje. Bora je, pre svega, dramski pisac, sa punom dramskom tensijom i muzika je tu samo prateća komponenta, a nikako primarna.

Danas kad bih radio »Koštana« ipak bih nešto korigovao u odnosu na šezdeset drugu godinu. Pre svega, korigovao bih se utoliko što bih bio još drastičniji u orkestraciji. Znači, ne bih uzimao violinu, violinu sigurno ne bih uzeo, ali ne bih uzeo ni klarinet, već samo zurle, dva goča i tarabuk. Znači, pre svega, čisto vranjanske instrumente. Možda bih nešto korigovao u melodici, time što bih pojednostavio melodiku. Ona bi bila nekako prijemčivija nego što je onda bila. Ne bih toliko insistirao na ritmu kojim smo tada bili opsednuti.

107 teatron
hronika
 107 teatron
surovo pozorište
 (borka pavićević)
 109 teatron
mera za meru
 (miodrag staničavljević)
 110 teatron
hasanaginica
 (nebojša pajkić)
 111 teatron
o pozorištu
 (milorad vučelić)
 112 teatron
scenska muzika na sceni narodnog pozorišta u beogradu 1868—1914.
 (stana durić-klajn)

Hronika

Surovo pozorište

Dr Mirjana Miočinović
Prosveta
 Beograd, 1976.

»Živeti se može jedino zahvaljujući krajnjem, nadzemaljskom pregnuću. Ako čovek to nije shvatio, nije ništa shvatio. Ako shvata, još je jednako daleko od tog pregnuća. To pregnuće se, uopšte, ostvaruje samo na trenutak. Svrha preostalog života što teče između takvih trenutaka najslnijeg pritiska iskustva samo je u tome da obavi pripremu za nastupanje tih trenutaka, da dovede do njih. Izgubi li se iz vida ta svrha, nit života ispada iz svojih ušica, te nastaje tobožnje postojanje, gola iluzija stvarnosti. Najveći deo čovečanstva vek svoj teče u takvoj iluziji stvarnosti, nestvarno voli, zameće rat u snu i vojuje protiv rata samo u polusnu.«

Maks Brod, O drami

Čitajući po mnogo čemu izuzetnu, analitičku i implicite kritičku knjigu Mirjane Miočinović »Surovo pozorište«, čovek ne može a da se ne seti isto tako izuzetne knjige Stanka Lasića »Sukob na književnij ljevici 1928—1952«. A evo i zašto. Kao što se Lasićeva knjiga na osnovu iskustava i događaja u određenom periodu naše literature bavi razgraničavanjem šta literatura jeste a šta nije, knjiga Mirjane Miočinović »Surovo pozorište«, u čijem je središtu pozorišna misao i delo Antonena Artoa, ispitujući, komparirajući i prezentirajući evropske teorije i ideje modernih vremena i njihove uticaje širom sveta, jasno i metodološki precizno iskazuje šta je suština pozorišnog bića, šta pozorište jeste a šta nije, kada ono pripada sebi i kada se kao takvo ostvaruje, stupajući u kompromise sa drugim medijima, vrstama umetnosti ili vanumetničkim pretenzijama i delovanjem samo sebe napušta, krivotvorii, kao i istinu koju ima nameru da iskaže. I dakako, kao sve markantne i bitne studije, knjiga Mirjane Miočinović »Surovo pozorište« bavi se osnovnim stvarima, onim pitanjima čije uspešno i pravo postavljanje omogućuje pozorište kao važno za jednu kulturu i život ljudi, a čije krivo tumačenje ili, što je još gore, indolencija prema tim pitanjima, nesvesnost njihovog postojanja vodi ka pozorištu koje Piter Bruk naziva

»mrtvačkim« i za koje je svejedno, ako ne štetno, što kao privid i laž postoji jer, kako Mirjana Miočinović kaže govoreći o okolnostima u kojima se Antonen Arto nalazio u vreme kada se na francuskoj sceni zbivalo ono što se naziva modernim: »Privid novine ili relativne novine bilo je teže dovesti u pitanje no što bi se dovela uistinu konzervativna scena.«

Prostor i vreme ili pozorište kao pogled na svet

Navedeći pozitivne konsekvene naturalističkog pozorišta koje se sastoje u otkriću dva elementa »od ogromnog značaja za dalji razvoj pozorišnog jezika, a to su prostor i predmet u prostoru«, zatim uvođenje reditelja u teatar kao bitne funkcije kreiranja života u prostoru i prostora samog, prostora kao koncepta, kao pogleda na svet — Mirjana Miočinović iznosi i najbitnije zablude ovog pravca koji je do tada vladajuću »evanzivnu probavnu koncepciju pozorišta zamenio jednom vojnerskom koncepcijom. Formalni iluzionizam italijanske scene, od njениh početaka do kraja XIX veka, nikada nije imao te sociološke konsekvene koje je prouzrokovalo imitativno načelo naturalističkog pozorišta«. U svojoj kritici naturalizma Mirjana Miočinović dalje kaže: »Oduševljeni beskrnjim imitativnim moćima pozorišta, jedine umetnosti u kojoj je moguća identifikacija objekta i modela, naturalisti su svoju imitativnu euforiju proglašili umetničkim načelom. Predloživši formulu koja se protivi pozorišnoj konvenciji i koja insistira na doslovnoj i potpunoj identifikaciji sa životom, naturalisti su doveli u pitanje suštinu pozorišne umetnosti.« I dalje: »Trijumf individualnosti, o kojem su naturalisti govorili sa tolikim oduševljenjem, bio je zapravo samo trijumf prosečnosti, tog najvećeg neprijatelja dramske ličnosti.« Nastajeći da pruži »totalnu sliku sveta« imitativnim prosedeom, prosedeom realističkog i što stvarnijeg preslikavanja i prikazivanja života, naturalizam je i zahtevom za identifikacijom gledalaca samo potvrđivao taj svet koji je imao nameru da prikaže u svim njegovim kontraverzama. Naturalizam tako, u stvari, ne samo da nije kritičan, već podržava status quo; njegov prosede negira i dovodi u pitanje sociološke i društvene pobude koje je u svojim načelima i namerama gajio. Jednakost biva kupljena po cenu jednoličnosti, kao što bi to From rekao, te tu prestaje inspirativan značaj ovog umetničkog pravca i kao teatarskog i kao sociološkog. Sa imitativnim načelom i neselektivnim prikazivanjem stvarnosti išlo je zajedno i bezgranično poverenje u svaku napisanu reč, kao i u psihološko bojenje karaktera. »Uvođenje imitativnog načela i pretvaranje pozorišta u literaturu bilo bi, ukratko, najkrupnije zablude

naturalističkog pozorišta», kaže Mirjana Miočinović i zaključuje svoje poglavlje o naturalističkom teatru: »Dalji razvoj pozorišne umetnosti odvijao se u znaku antinaturalističke tradicije, pri čemu se zaboravljalo na ne male zasluge ovog pokreta. Pokazalo se da je naturalistička formula koju je Zola ponudio, uveren da u njoj leži spas za pozorišnu umetnost, bila dvojako dragocena. Promene koje je ona donela, reagujući na građansko pozorište sa kraja XIX veka, kao i promene koje je prouzrokovala, bile su jednako značajne. Nikada pozorište nije imalo većih koristi od pozitivnih i negativnih strana jednog pokreta i nikad teorijska misao nije ponudila toliko dragocenih rešenja podstaknuta jednim negativnim primerom.«

U nastavku svoje analize novije pozorišne istorije i teorije, da bi došla do konteksta, korena i uslova svog centralnog teatrološkog zahvata Artoove pozorišne sinteze, Mirjana Miočinović se bavi pozorištem reditelja koje nastaje kao reakcija na naturalističku školu. U središtu ovog dela knjige »Surovo pozorište«, Mirjana Miočinović piše o Gordonu Kregu — Kreg i načelo selekcije, Adolfu Apiju — Apija i načelo sinteze, Vsevolodu Mejerholdu — Mejerhold i načelo igre, kao o onim pozorišnim misliocima koji su svoj odnos prema svetu i teatru, svaki na svoj način, videli u razlici između umetnosti i života, između teatra i literature, koji su teatar označili kao samosvojnu i po svojim oznakama valjanu vrstu umetnosti. Čini se da je teorijskim naporom ove trojice začetnika teatra, koji bi trebalo da bude savremen i ovovremenog načina mišljenja, zanavek u pozorištu ukinuto i pokazano kao nedelotvorno načelo imitacije i shvatanja teatra kao reprodukcije stvarnosti, da je vreme koje živimo našlo svoju rezonancu u prostoru teatra.

Govoreći o Kregovim pozorišnim shvatanjima Mirjana Miočinović kaže: »Prostor je, dakle, ponovimo, nastanjen znacima koji govore o smislu komada, a ne o prostoru i vremenu odvijanja njegove fabule.« Govoreći o Apiju, autor knjige »Surovo pozorište« piše: »Jer pozorišni spektakl se odvija u prostoru tako što mu se prilagođava ili opire; on zavisi od prostora ne samo kao od mesta sopstvene skripcije, na način na koji, recimo, slikarstvo zavisi od platna, već kao jednog od znakova kojima se transkribuje njegov sopstveni smisao.« Povodom pozorišnih teorija Mejerholda, Mirjana Miočinović zaključuje: »Jednom rečju, Mejerhold razmišlja o nečemu što bismo nazvali aktivnom distancem, za razliku od pasivne distance, koji je gledaocu nametnula naturalistička predstava: prvu omogućuje sistematsko rušenje iluzije, drugu uzrokuje iluziju: prva sprečava identifikaciju, druga dovodi do nje.

Gledalac treba da se prvične na estetsku percepciju, što će reći, treba da stekne naviku da saznaće preko razlike, a ne prepoznaće preko istovetnosti; on treba da prihvati svet na sceni istovremeno kao različit i ne-stvaran. Osnovni problem Mejerholdove teorije, temeljni problem njegove prakse bio je problem iluzije: kako je porušiti, kako je rušiti ne bi li gledalac postao svestan igre; nastojeći uporno i dosledno da reteatralizuje pozorište on je jednako imao na umu prirodu i funkciju pozorišta. Jer, kako povodom pozorišnih stavova Mejerholda piše autor knjige »Surovo pozorište«: »Poznato treba učiniti nepoznatim, neprirodnim, neverovatnim, jer će se gledalac jedino tako podstaći na razmišljanje. Formalna rešenja koja Mejerhold predlaže, a ova su obuhvaćena njegovom teorijom grotesknog, koja je i globalan postupak i pogled na svet, jesu ona ista rešenja kojima se po ruskim formalistima stvarnost 'oneobičava', a po Bretru čini 'začudnom', kojima se stvari 'istržu iz automatizma posmatranja', kako bi rekao Šklovski, i tako postaju uistinu viđene.« U daljem toku svoje studije »Surovo pozorište«, Mirjana Miočinović bavi se problemom dramske radnje, jednim od osnovnih i temeljnih problema savremene dramaturgije (kako ukinuti fabulu), te i problemom literature u teatru u stavovima i delima simbolista, futurista, ekspresionista, nadrealista, dadaista, kao i francuskim pozorištem od Linije Poa do Gastona Batija, člana Kartela čiju delatnost Mirjana Miočinović kritički sagledava u pripremi studiranja same eksplozije Artoovog pojmanja pozorišta. Antiliterarni, antifabulativni stav autora knjige »Surovo pozorište« i njegova sposobnost, tendencija i konsekventnost u viđenju teatra kao specifičnog, samosvojnog i u tom smislu moćnog prostora mišljenja i ideja, da se slediti, kao i kroz čitavu studiju, i u sledećim konstatacijama u odnosu na delo simbolista: »I tako, videći u nemoci suštinu bića, a u osam privilegovanu životnu situaciju simbolisti su u isti mah srušili dva stuba tradicionalne dramaturgije: dramsku radnju i dramsku ličnost kao nosioca te radnje.« A zatim: »Učiniti pozorište literarnim značilo bi narušiti formalna svojstva ove umetnosti, umanjiti mu komunikativnost značilo bi dovesti u pitanje njegovu elementarnu funkciju.«

In medias res

Da bi se imao teatarski koncept nužno je imati koncept sveta. Pozorišni sistem i sistem uopšte, sistem pozorišta i odnos prema svetu Antonena Artoa, središnji osnovni i najbitniji deo teatraloitnog bavljenja Mirjane Miočinović, u knjizi

»Surovo pozorište« izložen je u dva poglavљa »Artoova traganja« i »Artoova sinteza«. U trećem poglavljju, vezanom prevashodno za misao i sistem Antonena Artoa, Mirjana Miočinović analizira takođe sintezu Bertolda Brehta poredeći je sa Artoovom. Prvo poglavlje koje za predmet izučavanja ima Artoova traganja, sastoji se iz sledećih odeljaka: Reakcija na francusko pozorište, Nadrealističko iskustvo, Pozorište Alfred Žari — istorija i repertoar, Pozorište Alfred Žari — poetika, Projekt za režiju i Skica za teoriju filma. Razmatrajući prirodu i uzroke Artoovog sukoba sa nadrealistima i njihovog otpora prema njemu, u odeljku Pozorište Alfred Žari — poetika, Mirjana Miočinović konstatiše: »Na samom početku Arto je na umu imao tri stvari, očekivao je zapravo trostruki efekt 'pozorišnog čina': jedan konstruktivan (obnova pozorišne materije), jedan destruktivan (rušenje pozorišne tradicije) i jedan provokativan u najširem smislu reći, koji bi bio posledica dvaju prethodnih (primorati gledaoca da promeni svoj pogled na svet i na umetnost). Sama pak funkcija pozorišta pokriva taj trojni efekat pozorišnog čina i istovremeno zavisi od njihovog usaglašavanja. «Ono što Arto, kako se čini, i što se ponekad privida kao paradoksalno, definitivno razdvaja od nadrealista, kao i od svih artificijelnih i manipulisanih oblika kulture i umetnosti, jeste stav ovog mislioca koji je 'smatrao pozorišni prostor privilegovanim prostorom nesvesnog, mestom na kojem se istovremeno ispoljava i ispituje biće', u pogledu predmeta kojim se pozorište bavi, stav koji Mirjana Miočinović u odnosu na Artoovu teoriju formuliše na sledeći način: »Predmet se dakle odabira ne zato što je sam po sebi u stanju da stvoriti iluziju, što se dā imitirati, već stoga što je vredan uživanja i verovanja. Gledalac mora da poveruje u realnost sveta na sceni, uprkos tome što on nije realističan.«

A istovremeno od svakog aksiološkog pristupa teatru kao onom što on treba da bude, Arto će poštedeti istraživanje i spoznaju samog bića teatra, koje Mirjana Miočinović takođe razlaže njenim ontološkim pristupom, kada u odeljku Skica za teoriju filma Antonena Artoa kaže: »Arto, dakle, smatra da se za film, kao i za pozorište, mora pronaći njegov odgovarajući jezik, i da mu uzore ne treba tražiti ni u kojoj drugoj umetnosti, a ponajviše u književnosti.«

Poglavlje Artoova sinteza Mirjana Miočinović deli na dva dela: Pozorište i kultura i Pozorište surovosti. I kao što je kod Artoa pitanje pozorišta i kulture inicijalan problem, tako i Mirjana Miočinović razmatra njegova uverenja u tom smislu: »... Činjenica da je kultura, kao što ćemo videti, shvaćena vrlo široko,

što će reći kao 'način da se shvati i ispunjava život', pokazuje da se Artoovim tumačenjem kulture i pozorišta (kao jednog od oblika njenog ispoljavanja) i granice njegovih teorija pozorišta i kulture znatno proširuju i dobijaju razmere pogleda na svet: pozorište je vid Weltanschauunga. Da bi pokazala Artoov pogled na svet iz koga proističu njegove pozorišne teorije, a iz ovih, opet, direktni zahvati u teatarsko tkivo do svih njegovih elemenata, Mirjana Miočinović deli poglavlje Pozorište i kultura na sledeće odeljke koje navodimo jer su značajni za metod i sistem knjige »Surovo pozorište«: »Popast Zapada: Niče, Genon, Špengler, Arto i kultura Zapada, i Arto i pozorišna tradicija Zapada. U odeljku Arto i kultura Zapada Mirjana Miočinović kaže: »A kao što smo videli u poglavljiju o nadrealizmu, Arto nije verovao u mogućnost promene sveta samo kroz socijalnu revoluciju, i stoga mu marksistička rešenja nisu mogla biti niti putokazom, niti utehom. Jer snaga kojom se on protivi postojećem svetu jeste ona snaga koju može pokrenuti samo krajnje očajanje i koja je u osnovi svih eshatoloških pokreta u istoriji sveta«. Snaga kojom se Arto protivi postojećem svetu i postojećoj kulturi, postojećoj umetnosti i postojećem teatru »zahvaljujući izuzetnom smislu za uočavanjem bitnog« u dotadašnjim zbivanjima u društvu i teatru čini ovog mislioca i stvaraoca vrhuncem razmatranja pozorišnog bića. Ono što ga čini vrhom i u čemu se on razlikuje od dotadašnje pozorišne misli i shvatanja pozorišta, Mirjana Miočinović — u poglavljiju Pozorište surovosti koje opet označavajuće deli na odeljke:

Pozorište i stvarnost — problemi modela i funkcije, Pozorište i književnost.

Dejstvo pozorišta, Baljsko pozorište ili model predstavljanja, Elementi pozorišnog jezika, Režija, Reditelj, Repertoar pozorišta surovosti I Dramski tekstovi — formuliše na sledeći način: »...Njegova teorija koja je doveća u najtešnju moguću vezu probleme pozorišnog jezika s problemima koji se tiču uloge pozorišta u zajednici, bitno se razlikuju od teorija koje joj prethode. Recimo odmah da nisu u pitanju razlike u elementima koji ulaze u sastav teorije, već razlike u odnosima koji među njima postoje. Kod Artoa, naime, nije reč samo o tome da se odbaci načelo, preslikavanja, i da se ustanove principi odstupanja od stvarnosti (postupak stilizacije ili postupak oneobičavanja), pa dakle ni samo o tome da se promeni gledaočeva percepcija, da od svakodnevne postane estetska, recimo, već u prvom redu o tome da se temeljno izmeni predmet predstavljanja; nije reč ni o tome da se pozorište odvoji od književnosti samo u ime svoje estetske samostalnosti, u ime prava na specifičan

jezik, već u prvom redu da bi predmet predstavljanja bio što 'adekvatnije objektivizovan' i da bi što neposrednije delovalo na gledaoca; niti je reč samo o tome da se promeni gledaočev odnos prema predstavi kao estetskom objektu, promenom odnosa između prostora igre i prostora namenjenog publići, već da se promenom odnosa u prostoru, promenom njegovog volumena i oblike, i gledaočevog mesta u opštoj strukturi spektakla, temeljno izmeni način delovanja i konačan efekt predstave. Problemi koji u prvom redu zanimalju Artoa jesu, znači, problemi odnosa između pozorišta i stvarnosti: šta i kako predstaviti, i kako to što je predstavljeno stoji u odnosu na stvarnost; problem pozorišta u stvarnosti: čemu i kako pozorište služi. Dakle, u ova slučaja, pitanje načina predstavljanja, što će reći pitanja pozorišnog jezika (kako predstaviti, kako služiti), nije pitanje samo tehnike spektakla. Tehno predstavljanja primeran je predmetu predstavljanja, a predmet predstavljanja opštoj funkciji spektakla.«

A i B modernog pozorišta

Poredeći Artoovu sintezu sa drugom presudnom pozorišnom sintezom našeg vremena — sintezom Bertolda Brehta, koja polazi od istog htenja i pretpostavke »a to je sistematsko i strasno poricanje svih načela građanske scene i nadasve građanskog shvatanja funkcije pozorišta«, Mirjana Miočinović formuliše ove dve sinteze i krajnja ishodišta i bitne razlike o kojima se daju raspravljati: »Arto hoće promenu ontološkog statusa sveta (verujući da kroz takvu promenu dolazi nužno i do promene društvenog statusa sveta); Breht pak, marksistički, i oboružan materijalističkim teorijama, ide obrnutim putem: kroz promenu društvenog statusa sveta želi — sasvim dosledno Marksовоj formulaciji — da dovede do promene ontološkog statusa sveta.«

I na kraju ovog prikaza neobično »neobičavajuće« i »začudne« knjige »Pozorište surovosti« Mirjane Miočinović u kojoj autor govoreći o pozorišnoj teoriji Antonena Artoa kaže: »Pozorište, dakle, postaje dvojnikom te tipske situacije, te ontološke surovosti: ono je mesto na kojem se gledač suočava sa onim što Niče naziva 'prirodnom svirepošću stvari', da se, u pogledu njene intonacije o jednoj od najtemperaturnijih pozorišnih teorija — teoriji Antonena Artoa, izrazimo rečima Ortege i Gasete iz njegove 'Pobune masa': 'Onaj, koji otkriva neku novu naučnu istinu, treba prije toga razoriti skoro sve što je naučio, on dolazi do te nove istine krvavim rukama, jer je na putu do nje morao razrezati grlo bezbrojnim frazama'.«

»Surovo pozorište« je knjiga krajnjeg pregnuća; ona obuhvata one vrhunce teatra koji se na našu žalost ostvaruju

samo na trenutak — sve ostalo sastoji se samo u pripremama za nastupanje tih trenutaka od kojih je jedan i ova knjiga. O odnosu ove knjige prema postojećoj pozorišnoj praksi neka bude reči drugom prilikom, jer »Surovo pozorište« se prema njoj odnosi kao što autor ove studije kaže u zaključku svoga bavljenja pozorištem i teorijom Antonena Artoa: »Jen nema tog koherentnog teorijskog sistema koji praksu ne bi mogla dovesti u pitanje, ali ni te prakse koja je apsolutni dokaz neodrživosti jednog teorijskog sistema«.

(Borka Pavličević)

Mera za meru

Ognjen Lakićević
August Cesarec
Zagreb, 1975.

Navikli smo da nam izdavači nude uglavnom pozorišne kritike koje pripadaju prošlom ili davnopropšlom vremenu našeg teatra. Izdavač pozorišnih kritika Ognjena Lakićevića (objavljenih u zagrebačkom »Telegramu« od 1963—1967) shvatio je da i kritike koje pripadaju bliskoprošlom vremenu mogu biti zanimljive za čitaocu: čitajući takve kritike možemo još jednom uporediti kritičarev i svoj sud o predstavama koje su već nestale sa repertoara, možemo, uz njihovu pomoć, još malo zadržati u sećanju izmičući sjaj i bedu predstava i kreacija koje smo koliko juče gledali.

No, kritike Ognjena Lakićevića ne čitamo samo iz ovih sentimentalno-evokativnih razloga. One su, pre svega, zanimljive stoga što zahvataju jedan vizuelno značajan period našeg savremenog teatra, period koji je označio genezu nekoliko naših novih dramskih pisaca i nekoliko novih rediteljskih i glumačkih individualnosti.

Lakićević nije u posebnom tekstu izložio i obrazložio svoj koncept teatra niti svoje programsko viđenje našeg, savremenog, teatarskog trenutka. Doduše, on usput, u jednom osvrtu na postavku Benaventeove »Igre interesa« veli da ima »tačno određenu predstavu o teatru kakav on treba da bude u ovom trenutku« pa nastavlja: »Svako vreme ima svoje oscilacije, u težnji ka određenim i fiksiranim životnim problemima. Tako i naše vreme. Čini mi se da nemamo mnogo vremena, pa ni strpljenja da se na lak, nedozvoljeno lak način zabavljamo, naročito ne u teatru.« Iz ovih usputnih programskih opaski i iz celog kritičarskog opusa Lakićevićevog proizlazi, implikite, da teatar po njemu valja da se bavi egzistencijalno-etičkim koordinatama čoveka, danas i ovde, jer »što je daleko od očiju daleko je i od srca«. Nije slučajno njegovo pozivanje na jedan Artoov i

Vitrahov zahtev da gledalac treba da ide u pozorište »kao što se odlazi hirurgu ili zubaru«. Sukob jednog ovako visokog zahteva i naše svakidašnje pozorišne prakse je neminovan i pun dramatičnih naboja. Taj sukob je, možemo to reći bez preterivanja, uvek kad bi se javljaо u istoriji teatra, sadržavaо više dramatičke nego komadi koji su igrali. Visoko shvatanje suštine i funkcije teatra u jednom vremenu, na jednoj strani, i sivilo svakidašnjeg teatarskog životarenja, na drugoj strani, — eto pouzdanog izvora britke, oštре, ubolje, duhovite kritičke reči. Komadi i predstave od kojih pozorište »životari ali ne živi« (kako je jednom britko rekao Muhamet Pervić) »sigurne karte«, uhodani putevi, »minimalni rezultati«, »bukvalne i bukvarene« interpretacije, strah od zamaha i kreativne slobode, zadovoljavanje površnim, dopadljivim »karikiranjem mesto kreiranjem« itd. — sve su to mete Lakićevićevog pera.

U teorijskom pogledu Lakićeviću se sigurno mogu staviti neke principijelne zamerke. Do scenskih promašaja po njemu dolazi iz nekoliko razloga: 1. reditelj nije dobro protumačio pisca 2. reditelj je delo osiromašio delo i 3. reditelj je delo protumačio na akademizirani, klišetirani način. (Prva dva slučaja se odnose na savremena dela, treći na klasični repertoar.) Pišući o jednoj inscenaciji Gogoljevih »Mrtvih duša« Lakićević veli: »Mata Milošević je ovu predstavu lišio Gogolja a time je učinio grešku iz koje su proizašle sve ostale greške«. Očito je da se po Lakićeviću »središte poruke« teatarskog čina nalazi u samom tekstu i da je predstava samo prenošenje poruke dramskog teksta.

Zbog toga tekst treba najpre valjano shvatiti, odnosno protumačiti. Pogrešno ili nepotpuno tumačenje teksta je preduslov loše predstave. (»Neprotumačeni Nušić« — karakterističan je naslov jednog Lakićevićevog teksta. I drugi tekstovi bi mogli da nose slične naslove ili nadnaslove: »Osiromašeni Žene«, »Pojednostavljeni Krleža«, »Bukvalno shvaćeni Leonov«). Ovakav pristup sigurno nailazi na oštro suprotstavljanje novijih teoretičara pozorišne komunikacije koji drže da predstava nije prenošenje poruke dramskog teksta već da je sama predstava stvaranje poruke.

Ipak, valja imati u vidu konkretni istorijski kontekst, konkretnu teatarsku praksu o kojoj je reč. Zahtev da pozorišna predstava bude građenje samosvojne, nove, nezavisne poruke u odnosu na dramski tekst podrazumeva rezultat čija bi poruka bila bogatija od one sadržane u dramskom tekstu (dakle obogaćenje) ili, ako se reditelj udaljava potpuno od pisca i gradi sasvim novu poruku, da novi rezultat bude bar isto toliko vredan ili, čak, bolji. Ali, takvih reditelja-autora manje je od

dobra tekstova. Prirodno je zato da se neki kritičar u našoj klimi zalaže za autentičnu poruku dramskog teksta pre nego za »poruku« nekog reditelja provincijalnih i perifernih duhovnih horizontata. Od drugovanja sa dramom i pozorištem Lakićevićeva knjiga i sama poprima »dramski rast radnje« — to je u stvari rast naše dramaturgije šezdesetih godina, razvoj novih rediteljskih i glumačkih potencijala, što sve, po Lakićeviću, obećava »lepe dane pozorišne u nas«. (Miodrag Stanisavljević)

Hasanaginica

Ljubomir Simović
Sterijino pozorje
Novi Sad, 1976.

Hasanaginica Ljubomira Simovića je trinaesta knjiga koju je u ciklusu, »Jugoslovenska savremena drama«, štampala »Biblioteka Sterijinog pozorja« — iz Novoga Sada.

Danas, kada je pojam drame i pojam pozorišta znatno izmenjen, kada se od jednog dramskog djela u mnogo većoj mjeri zahtjeva scenska namjena, od književne nakane, kao da su izdavači izgubili interes za predstavljanje dramske literature putem knjige.

Da bi jedno dramsko djelo ugledalo, kroz knjigu, svjetlost dana, najčešće je potreban temeljan preduslov: zaokruženost dramskog opusa stvaraoca i njegova prethodna afirmacija, verifikovana javnim priznanjima.

»Biblioteka Sterijinog pozorja« je već svojim institucionalnim opredjeljenjem programski određena na izdavanje dramskih ostvarenja koja su Sterijinom nagradom za tekst ustanovljena kao vrijedna. Dakle, nije riječ niti o kakvoj izdavačkoj kreativnoj avanturi, već je u pitanju »a posteriori« djelatnost.

Publiku se djela koja su već scenski ostvarena i kao takva dokazala svoju pozorišnu vrijednost, a uz to su još i nagradom stručnoga žirija Sterijinog pozorja procjenjena kao izuzetni dramski doprinosi.

Kako je u današnjoj situaciji položaj dramskog pisca u izdavačkoj politici prilično nepovoljan, čini se da je svako kontinuiranje izdavačko bavljenje dramom — dobro došlo, no ipak je nužno napomenuti neke manjkosti biblioteke Sterijinog pozorja:

»A posteriori« određena, njena edicija je osuđena na poklapanje i što je još nezahvalnije ponavljanje publikacija koje su već ostvarile institucije, šire i elastičnije, pa stoga i hitrije, programske orientacije. »Biblioteka Sterijinog pozorja«, ovako zamišljena, često je u situaciji da preštampava već objavljene

drame, kakav je slučaj sa Simovićevom »Hasanaginicom«.

Ova činjenica, svakako, ne čini biblioteku »Sterijinog pozorja« — suvišnom, ali pred nju postavljaju određene zahtjeve.

S obzirom da je riječ o ponovljenim izdanjima drama, nužno bi bilo da se profil knjiga ove edicije bitno izmjeni. Informacija koju ona nudi bi morala da se izdigne iznad golog dramskog štiva, popraćenog oskudnim biografskim i bibliografskim podacima.

Tamo gdje ne postoje kreativna avantura u izdavačkoj orientaciji, studioznost bi morala biti kvalitet koji orijentaciju određuje i opravdava. Trinaesta knjiga edicije, predstavlja dramski prvenac, pjesnika, Ljubomira Simovića.

»Hasanaginica« je poetska drama koja i svojom dramaturško-poetskom strukturu i idejnim fundusom, predstavlja pomalo zakašnjeni odjek one kulturne klime koja je šezdesetih godina vladala u našim intelektualnim krugovima i koja je manje-više određena, u filozofskom smislu, egzistencijalističkim ishodištem, u žigu svoga interesovanja postavljala odnos intelektualca prema vlasti i njegovo mjesto u političkom univerzumu, uopšte.

U pozorištu je takvo raspoloženje našlo izraza ponajviše u poetskim dramama Jovana Hristića čiji su motivi prevašodno antičkog izvorišta, vidljivo je i u »Banović Strahinji« — Borislava Mihajlovića-Mihiza, a njime su određene i fraze Velimira Lukića.

»Hasanaginica« Ljubomira Simovića, inicirana narudžbom Narodnog pozorišta, nastaje 1973, u trenutku kada poetska drama u evropskim razmjerama odavno predstavlja tek kulturnu baštinu, a u jugoslovenskim okvirima je prevalila svoj zenit i uveliko pokazala svoju dramaturšku nepodesnost. Susrevo se, po prvi put, sa dramaturškom strukturu u izrazu, pjesnik Lj. Simović je ostao na poetskom tlu na kojem se mogao osjećati sigurnijim. Misteriju za svoj potisko-dramski tekst je našao u narodnoj baladi »Hasanaginici«, koja je već doživjela nekoliko dramaturških uobičajenja, od kojih su najpoznatija: »Hasanaginica« — Milana Ogrizovića, napisana 1909. i filmska realizacija Miće Popovića, po vlastitom scenaru, 1961. godine.

Simović se postavlja prema materiji balade, shodno odnosu antičkih tragedija prema mitološkoj gradi. On zadržava, za autentičan tok fabule, bitne punktove: Hasanaga otjera Hasanaginicu i ona u želji da se uda za Imotskog kadiju u prolazu svatova zaustavlja se pred Hasanaginom kućom da vidi dijete i umire.

Zadržavajući okvir koji mu fabula balade nameće, raspoređujući u svojoj

dramaturgiji motivaciju mehanike događaja shodno njegovoj a priori postavljenoj ideji, Simović razmatra odnos jedinke i politike, pri čemu se politika ne prelama kroz kategoriju vlasti već se izražava kao metafizički shvaćen sistem manipulacije u širem smislu.

Dramaturgija Simovićeve »Hasanaginice« se ne zasniva na psihološkim motivacijama zbivanja i akcije karaktera, drama je postavljena kao sistem demonstracija mehanike manipulisanja. Centralna ličnost njegove »tragedije« — Hasanaginica, nije u situaciji da svojom strašcu i svojom voljom utiče na tok radnje, ona ni u kojem trenutku nije nosilac radnje i kao takva, kao marioneta koja trpi radnju, ni na koji način nije podesna za nosioca tragičkog stradanja u čisto aristotelovskom smislu.

Takvoj zadaći bi mogao biti mnogo bliži lik Hasanage:

„Ne znam je li grešnik Hasanaga, ali znam da je nesretnik.“

Te riječi koje izgovara Majka Hasanagina u drugoj slici prvoga dijela Simovićeve drame kao da doiaze iz usta nekog od likova antičke tragedije. Ali od tri glavna lika (Hasanaginica, Hasanaga, Beg Pinterović) na kojim počiva mehanika Simovićeve drame, Hasanaga je najmanje definisan.

Ako Hasanaginica, pasivno trpi točak sudbine, ako Beg Pinterović svojim politikantstvom i metafizičkom racionalnošću realizuje njegov hod, Hasanaga daje početni zamah toku događaja (u prvoj slici upućuje Jusufu da otjera Hasanaginicu) da bi se potom izgubio iz dramaturškog toka. Njegovo trajanje u drami je statičko, on iščekuje posljedice koje će se zbiti u posljednjoj slici, drugoga djela.

Ljubomir Simović je izuzetno dobro proučio dramaturgiju, kako evropske poetske drame (one koja je tridesetih godina bila u punom jeku) tako i klasične tragedije i tragikomedije, od antike do Šekspira. Njegova drama počinje na početku tragedije. Hasanaga tjeri Hasanaginicu, da bi se završila Hasanaginičinom smrću, nakon čega još samo ostaje da Ahmed kaže svoju tajnu: Imotski kadija je već sedam godina mrtav, pa da se tragedija i groteska definitivno izmeđešaju i završe.

Dramatika Simovićeve »Hasanaginice« upravo počiva na toj neumitnosti toka zbivanja koji iako se zasniva na akcijama pojedinih likova (Hasanaga tjeri Hasanaginicu, Beg Pinterović je udaje za mrtvog čovjeka) ni u jednom trenutku im ne dozvoljava da postignu i stvarne aktivne pozicije. U tom smislu i Hasanagino iščekivanje posljedica ostvaruje ukupnu atmosferu bespomoćnosti.

No, karakter dramatike Simovićeve »Hasanaginice« je tek jezikom definitivno

određen. Njegova »Hasanaginica« nije samo jedno smjelije poetsko ubožljenje narodne balade — to je autorski stav, utemeljen na konstelacijama našega vremena, o baladi samoj i o zbiranjima koje opjeva. Unošenjem leksike i frazeologije iz savremenog života u poetsko — dramsko tkivo, Simović istovremeno vrši i depatetizaciju balade i vlastitog dramskog konteksta, a još više vrši uopštavanje, suspregnuto izjednačava ravan priče sa gornjom idejnom ravni u kojoj eksplicira odnos pojedinca i politike, manipulisanog i manipulacije. To persifiranje savremene terminologije (često izravnih političkih fraza) jedan je od najbitnijih nivoa njegove poetsko-dramatske leksike. Njime su obojeni, prevashodno likovi koji imaju znatnog učešća u »političkom kosmosu« Hasanaginice: Beg Pinterović, Jusuf, Hasanaga i Majka Pinterovića, a u nešto manjoj mjeri predstavnici puka (askeri). Jezik askera je u većoj mjeri naturalističkog ishodišta, mada poetski stilizovan, blizak leksici do koje je Simović stigao u svom pjesničkom razvoju (poema — »Subota«) i kojom će se nastaviti baviti u »Čudu u Šarganu« — svojoj sljedećoj drami.

Ta naturalistička leksika će biti zgodan medij za interpoliranje savremene terminologije jer joj je po osnovnoj boji bliska pa će i Simoviću u takvom kontekstu spajanje dva jezička nivoa najčešće i polaziti za rukom. U dramaturškom smislu, najproblematičniji je jezik Hasanaginice.

Stavljuјući ih u centar zbivanja, zbog nje je čitava ta dramaturška mehanika pokrenuta, Simović pokušava Hasanaginicu i jezičkim putem izdvojiti iz tog političkog i politikantskog miljea. No, takvo jezičko, oštro razgraničavanje, prilično bukvalno u samom ishodištu, nosi za sobom i neke ozbiljnije posljedice.

Potpuna iščišćenost Hasanaginičinog jezika, kontrastirana bogatijom, višeslojnijom i realističnijom leksici ostatnih likova, bacu na Hasanaginičin lik patetično svjetlo. Imajući u vidu da je Hasanaginica po svojoj dramaturškoj konstituciji u potpunosti melodramski lik, ovakva jezička karakterizacija, tu melodramatiku još više potvrđava pa se time i kvari završni tragički efekat.

Ima li se u vidu nedorađenost Hasanagine lika koji je jedini spremjan (jedini doživljjava peripetiju) da ponese i podnese tragičku radnju u klasičnom smislu, stiče se utisak da je Simović kao dramaturg najviše podbacio u radu na dva noseća lika balade.

No, Simovića je ovoga puta mnogo više interesovala, na idejnom planu, relacija: jedinka — politika, pa je stoga i u dramaturškom smislu veću pažnju posvetio udešavanju mehanike zbivanja, nego li građenju likova. Posmatrano iz

takvoga aspekta, udarna ličnost njegovog poetsko dramskog tkiva je Ahmed — asker koji je neka vrsta rudimenta eliotovskog hora, koji sve vrijeme učestvuje u zbivanju, a istovremeno ga epigramskim i aforističkim upadicama tumači. On će konačno na kraju drame i otkriti morbidnu tajnu: Imotski je kadija već sedam godina mrtav.

I upravo idejni nivo koji Simović uspostavlja u svojoj drami, čini se u ovome trenutku sviše relevantnim i u priličnoj mjeri patetičnim.

Odos pojedinka prema politici, uopšteno shvaćenoj kao negativnoj kategoriji je krajnje uprošćen idealistički stav zapadnog intelektualca koji se u svome konformizmu osjeća manipulisanim i koji je šezdesetih godina kod nas možda i bio aktuelan, ali se u ovom trenutku čini krajnje bolećivim i patetičnim, pa stoga i nepodesnim za dramaturške zahvate koji bi da depatetiziraju bilo kakvu formu. (Nebojša Pajkić)

O pozorištu

V. S. Mejerholđ
Izbor, prevod i predgovor
Ognjenka Milićević
Nolit
Beograd, 1976.

Teško vremenima koja za svoju jedinu osobinu i sopstveni moto uzimaju reči: »Uvodimo časopnik na kome je glavna kazaljka sekundara«, a nisu kadra ni spremna ispuniti sebe ničim drugim sem zaljubljenosću u brzlinu i promenu i svim onim prividima suštine i igre tako karakterističnim za situacije u kojima se gaji iluzija da se nešto doista događa. Odzvanja li to glas Majakovskog koji pita ko to u levom maršu stupa desnom? Ko to sa smelošu uzvikuje: »Stinoburžoaska stilija nas guta; nirvana obalomovštine; ništa ne može da nas izvede iz ravnodušnosti.

U pozorištu treba doneti strasti — inače će istruliti u estetici!, i šta je onda sa tom pominjanom zahuktalošću i brzinom?

O Vsevolodu Smiljeviću Mejerholdu je reč

Godine prolaze, epoha se smenjuju i od njih ponešto ostane i u nama i u vremenu koje izdvajamo kao naše. Sa optimizmom primamo i preuzimamo ideje koje nam generacijski posrednici nude, misleći da su preuzeli ono najbolje od prethodnih. Smetnemo s umu da je talog i balast međuvremena ogroman i da je njime ostalo zatrpano mnogo od onog što su velika i prava vremena učinila i priložila kao svoj doprinos. A dovoljan je samo jedan dašak iz tih vremena pa da taj međuvremenski povizorijum bude odslikan u pravim bojama i da se postavi

na pravo i ne baš zavidno i značajno mesto. Na mesto koje se u najboljem slučaju može označiti »sjajnom drugorazrednošću« i »tupavom solidnošću« pa ma šta »kritičari kolima tiraž određuje autoritet« o tome mislili i pisali.

Značajan dašak pravih i velikih vremena dobili smo knjigom Mejerholjdovih tekstova u izboru i prevodu Ognjenke Milićević, koja je za ovu priliku napisala i sjajan predgovor.

Impresivno je sa koliko se doslednosti, invencije i upornosti jedna ličnost može boriti za samosvojnost umetnosti i pozorišta, za »pozorišnu istinu... koja je uvek iznad života — ta, pomalo doterana, istina umetnosti«. Ne zapostavljajući pri tom ni piska, ni reditelja, ni glumca, ni gledaoca, ni u korist i niti na štetu revolucije: »Današnji novi gledalac (ja govorim o proletarijatu) je najspasobniji, po mom mišljenju, da se osloboди hipnoze iluzionizma i upravo stoga što on treba (i hoće), uveren sam, da zna da je pred njim igra, prihvatiće tu igru svesno, jer će hteti da se iskaže kroz nju kao saučesnik i kao tvorac nove suštine, jer je za njega (...) svaka teatarska suština samo povod da, s vremenom na vreme, oglasi radost novog života.«

Zbog »istine umetničkog kaprica« i nove suštine se govori ustajući protiv protezanja vojnih kriterija na umetnost i pozorište: »Mi ne možemo da izgubimo Seljinskog kao dramskog piscu. Ne smemo da govorimo, kao što je jedan drug ovde rekao, — dajte da skinemo komad! Zar smo tako bogati, zar imamo toliko dramskih pisaca?« Tako se govori 1929. ali i onda i kada je to mnogo teže i kad se plaća glavom i kada su je već mnogi izgubili, krajem 1939: »A sad moram da kažem otvoreno: ako je to što vi sad radite sa sovjetskim teatrom ono što vi nazivate antiformalizmom, ja ču radite biti 'formalisti'... Jadna i otrcana dela koja pretenduju da budu teatar socijalističkog realizma nemaju ništa zajedničko sa umetnošću. A teatar je umetnost! I bez umetnosti nema teatral!«

Ko je jednom uzvikivao sa punom umetničkom verom: »Za nove reči potreban je novi patos, nove forme. Hoćemo da izademo iz tesne kutije scene na ulice, da se iščupamo iz zatvorenog pozorišta. Dole dosada!

Očekujemo obnovu vašarske šatre! Vreme je da glumac opet postane lutalica! — taj ne može prihvatiti nikakav oblik samokritike sem onaj koji na život istinskog umetnika gleda kao na život većitog nezadovoljstva samim sobom i svojim rezultatima. »Život takvog umetnika — to je trijumf samo jednog dana, kada je na platno bačena i poslednja boja, a onda velika patnja sledećeg dana, kada umetnik uvidi svoje greške.«

Kako danas moderno i savremeno zvuče teze i postavke Mejerhollda o uslovnom

pozorištu, o biomehanici, o borbi protiv naturalizma i zlatne sredine, reči i pokretu na sceni, o kolektivnom radu u velikoj kovačnici pozorišta... i zato se s puno sigurnosti i bezrezervno može prihvatiti tvrdnja O. Milićević iz, recimo to još jednom, zalašta Izvanrednog predgovora, da »Kad je u pitanju program koji brine o uzajamnoj vezi između scenskog pokreta i govora, najmoderniji pokušaji danas nastavljuju se direktno tamo gde je stao Mejerholjd. Čak i tamo gde se kod Mejerhollda suočavamo sa ishodima i rezultatima u pozorištu koji nam izgledaju posve nužni i normalni, impresivan je način i strastvenost u dolasku do tog rezultata. Istoriju doista čine i grade samo oni potpuno posvećeni svom pozivu, veliki strastvenici i sanjari koji su spremni da žive u saglasnosti sa sopstvenim rečima: »Ko umetnosti nije dao sve, nije joj dao ništa!«

Dokazujući i češće nego što je bilo neophodno da ima svoju glavu, Mejerholjd je posle svog istupa na Svesaveznoj konferenciji reditelja u junu 1939, na kojoj je uvodnu reč imao znameniti Andrej Višinski, uhapšen, a 2. februara 1940. u moskovskom zatvoru ubijen.

(Milorad Vučelić)

Scenska muzika na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu 1868—1914.

U Muzeju pozorišne umetnosti SR Srbije Beograd, 1976.

Kada je reč o Narodnom pozorištu, čiji je istorijat dug već više od jednog veka, često se za nj i nehotice vezuje pojam isključivo dramskog teatra. Međutim, iako su Opera i Balet mnogo kasnije osnovani, muzika je bila neodvojiva od dramskih prikazivanja još od prvih dana života ovog pozorišta.

Uzori za negovanje muzike nalazili su se već u prethodnom kragujevačkom Knjažesko-serbskom teatru, u kojem je Josip Šlezinger gotovo sve predstave ispunjavao svojom ili tuđom muzikom, a isto tako u Đurkovićevoj muzičko-pozorišnoj delatnosti u Beogradu i Pančevu. Čitav period od prvog dizanja zavese 1868. do 1914. značio je lagun i postepen pripremu za operu, kako u stvaralačkom tako i u izvođačkom

smeru.

U težnji mnogih uprava Narodnog pozorišta da pomoći muzike osvoje publiku, naizmenično su davani veoma popularni komadi s pevanjem iz narodnog života i tada moderni vodvilji koje su svršili prihvatali, ali i operete koje je publika rado slušala — a kritika stalno napadala kao uvezeni, suviše laki žanr. I' borba između operete i opere trajala je gotovo do prvog svetskog rata — kada je opereta ukinuta, a opera ostala kao pobednik.

Kroz komade s pevanjem izgradivali su se i kalili glumci od kojih će poneki biti i potonji prvi beogradski operski pevači (Stevan Deskašev, Draga Spasić, Vojislav Turinski, Teodora Arsenović), a među pionirima na ovom poslu srećemo likove Mileve Radulović, Marije Cvetić, Zorke Todosić, Svetislava Dlinulovića, Raje Pavlovića i Ćića-Ilijе Stanojevića.

Rastrzani između drame, operete, opere i komada s pevanjem ti glumci-pevači većinom nisu bili muzički obrazovani.

Poneki, kao na primer Ćića-Ilijе, nisu znali ni note! Posedovali su samo muzikalnost, lep glas, a pre svega zanos i oduševljenje za muziku. Drastično svedočanstvo o opterećenosti glumaca — za koje saznajemo iz savremene dnevne štampe — predstavlja slučaj Raje Pavlovića: on je jednom prilikom na popodnevnoj

predstavi pevao tenorskiju partiju, istoga dana na večernjoj baritonsku, a već sutradan igrao veliku dramsku ulogu!

Posebnu teškoću pri spremanju komada sa muzikom predstavljali su hor i orkestar koji nikada nisu bili ni stalni ni dovoljni po broju sudelovača i u kojima su većinom amateri nastupali. Pa ipak, iz takve prakse nastao je čitav niz dela iz pera naših kompozitora — pored muzike za mnoge komade s pevanjem i prva opereta »Vračara« Davorina Jenka 1882. i prva opera »Na uranku« Stanislava Biničkog 1903. godine.

Ukoliko nije bila adaptacija muzike za inostrane komade (adaptacija je bila nužna zbog skučenih izvođačkih uslova beogradskog ansambla), muziku su komponovali dirigenti Pozorišta, koji su ujedno bili pedagozi: oni su moralni obučavati ne samo glumce-soliste i članove hora u pevanju već i orkestarske muzičare u sviranju.

Veliki deo svoga života i najviše priloga scenskoj muzici dao je Davorin Jenko, koji je komponovao muziku za oko devedeset komada najrazličitijeg žanra i sadržaja. Stanislav Binički nastavljaju njegovu delatnost komponujući naročito za Nušićeve prve dramske tekstove, a poslednji odsjaj uspešnog komponovanja za komad s pevanjem pre prvog svetskog rata predstavlja muzika koju je Petar Krstić komponovao za »Dorćolsku poslu« Ćića-Ilijе Stanojevića.

Ne treba zaboraviti da je muzika vrlo često

privilačila publiku u pozorište i održavala komad na repertoaru i da su pojedine pesme, kao one iz »Đide« ili »Seoskog lole«, izlazile iz pozorišta na ulicu, postajale svojevrsni šlageri ili prelazile u narod i poistovećivale se sa anonimnim narodnim psmama. Drugim rečima, muzika iz tih komada održavala se mnogo duže nego pojedini komad, živila je i dalje, pošto je sam komad već davno bio skinut s repertoara. Zanimljiv je primer jedne horske tačke iz komada koja je, daleko van rampe, odigrala značajnu ulogu u životu Srbije. To je pesma »Bože pravde«, koju je komponovao Davorin Jenko za komad »Markova sablja« Jovana Đorđevića, izveden 1872. godine povodom sticanja na presto kneza Milana Obrenovića. Ta je pesma potom toliko uhvatila korena u narodu da je proglašena za zvaničnu himnu Srbije.
Izložba ne može u potpunosti reprodukovati bujnost i svestranost tog protekllog vremena. Pre svega zbog toga što nedostaju mnogi vredni dokumenti. Ne samo auditivne prirode — na primer ploče koje bi nam dočarale kako se nekad pevalo ili sviralo — već ni vizuelne: kako su izgledali pojedini kreatori u svojim ulogama, a još manje kako su glumili. No mi smo zahvalni svim onim dirigentima, solistima pevačima i ostalim muzičarima koji su uložili toliko svoje ljubavi, zanosa i vere u umetnost, te nam tako omogućili da imamo danas tako lepo svedočanstvo o njihovom delanju.

(Stana Đurić-Klajn)

