

БОРИВОЈЕ С.
СТОЈКОВИЋ

ИСТОРИЈСКИ ПРЕГЛЕД
СРПСКЕ ПОЗОРИШНЕ
КРИТИКЕ

(НАГРАЂЕНО ПРВОМ
НАГРАДОМ Њ. ВЕЛ.
КРАЉА, НА СВ. САВУ
1930 г. У БЕОГРАДУ)

ПРЕШТАМПАНО ИЗ САРАЈЕВСКОГ „ПРЕГЛЕДА“

САРАЈЕВО 1932

ШТАМПАРИЈА „БОСАНСКА
ПОНДА“ У САРАЈЕВУ

Слатки ћијајашео
Гби вази и г. Младен
I. Рајић, уреднику би
Сомса, „Живот и рад“
За чештву с паљеши
осеташта и објави
шхоз - Боривоје Стојковић
Декабар 1932.
Ваљево
22. XII 1932. r.

ИФН. 2849

Племенитим сенима мага честитог
оца, СВЕТОЗАРА, бившег учитеља,
који магновено доконча живот у рас-
певаној отаџбини после дужег злопа-
ћења и свирепог злостављања у
аустромађарском ропству у Јашаху,
посвећује ову скромну књигу за спо-
мен, дивљење и захвалност његов —
СИН

ДК 492.012.3 + 492(091)

Класификација и напомене*)

У ширим круговима читалачке публике позоришна критика не узима се нарочито озбиљно. Док би једни одузели сваки значај, други би је узвисили и над књижевном. И једни и други, међутим, греше: први, јер не знају и, други, што у одушевљењу, које за њу имају обично, не продиру дубље, и, даље, можда и несвесно превиђају ствари. Критике разних родова могу се слободније класификовати по степенима вредности само ако би ти родови међусобно представљали виши или нижи уметнички ранг. Тада критика унеколико садржи, ако се сме рећи, макар и овлашне реминисценције уметничког дела, и, даље, сва његова својства, која је стављају у виши или нижи ред према осталим других родова. Па и онда, рекли бисмо, не би било умесно и психолошки тражити у критици формално, по ономе што по природи, врсти значе виши или нижи ранг, него, пре свега, по њеним унутарњим својствима, вредности, с једне, и по напорима и тешкоћама, на које, у стварању, наилазе, с друге стране. Позоришна критика, међутим, као уметничка врста, чија појава зависи пре свега од објективних услова, јер поглавито на основи свежих, непосредних утисака и фантазије реконструише уметничку стварност и доживљај, има нарочитих тешкоћа. Те тешкоће нису увек нужне и неизбежне и код књижевне критике. Она се може, и. пр., контролисати и после дужег времена, па и поновним читањем и проучавањем, даље обнављањем доживљаја и освежавањем утисака, док је код позоришне критике то или знатно теже или уопште немогуће, јер је уметничко дело на позорници, сваки па и најмањи крик завршено после првих и најближих им-

*) Овај историски преглед обухвата време од почетка развоја позоришне риценсије до 1930. г.

пресија. Онога тренутка, када је ненадмашни Алекса Бачвански, према опису сувременика, створио класично уметничко дело својим дирљивим и уверљивим плачем у евокацији патње Плантрова (»Париска сиротиња«), — везе с временом су се изгубиле и генијални Плантров, као високо надахнуће, није више постојао. Отуда је позоришна критика строго везана с временом, и уколико је та веза јача, ближа и неизбежнија, утолико је ова стварнија и вернија. То је углавном исто као када бисте писали музичку критику после првих и неодољивих утисака, или, рецимо, после неколико месеца, када је сећање ослабило. С друге стране, квалитет и књижевна вредност позоришне критике зависи у многоме од висине уметничког нивоа позоришта. У својим почецима, н. пр., она је примитивна, штура и безлична, а нарочито спора у развоју, као и позориште. Код књижевне критике није нужан исти пут развоја. Она је код нас, на пр., бржа, јер није имала да савлађује многе конвенције и консервативне навике као позоришна, и лакше се и природно чак могла повести за страним узорима, преко преводне литературе и из извора. То је ваљда један од главних разлога због којега се код нас у позоришној критици отпочиње с незнатним белешкама, сувим и штурим, а никад већим огледом.

Књижевна критика код нас развила се скоро нагло, па иако једнострана. Јавила се делимице чак и онда, када је недостајало право и шире одушевљење за литературу, и скоро независно од ње. Тако већ у XVIII в. налазимо код Доситеја Обрадовића извесне трагове критике у духу германског рационализма*). Али, потпунија књижевна критика почиње управо с Вуком Каракићем, у почетку XIX в., када настаје жучна полемика за његову књижевну и ортографску реформу. До 1835 г., када се тек појављују прве позоришне белешке, књижевна критика је имала већ и своје обележје и формулисане смерове, који су се заснивали на филолошким назорима Вукове реформе за књижевни језик и правопис. Очекивало би се, несумњиво, да ова књижевна критика знатно утиче на развој позоришне, или је изазове. Али, већег утицаја није било. Позоришта је делимице било и у времену, када је књижевна полемика била плодна и жучна, али се позоришна критика јавила знатно доцније, а потпунија тек у новије време. Она је, уместо тога, била без стварних и јаких узора, и развијала се читаву деценију врло споро, ма да је

*) У његовим списима има описервација о личностима, као: Глигорију Трлачићу, Јовану Радићу и др. и читава белешка о књизи Јована Мушкатировића „О празницима“.

позориште у међувремену радило интензивно и озбиљније. Изгледа да су наши јавни радници око позоришта били невшти и невични у овом послу. Так око две деценије доцније, а врло незнатно и раније, утицај је несумњив и видан, особито филолошке и утилитаристичке критике, а затим и стране. Шездесетих и седамдесетих година већ могли су се наћи додирни, сродни моменти између књижевне и позоришне критике. У извесним етапама та ће веза бити све приснија и јача, а катkad паралелизам потпун. Та појава није ни нарочито оригинална ни неразумљива. У француској позоришној критици, колико нам је познато, та узајамност није увек ни потпуна ни дуга. Код нас се то дододило на занимљив начин. Средином и крајем XIX в. позоришну критику су неговале личности, које су се већ, у разним правцима, огледале и у књижевној и филолошко-догматичној критици тога времена. Они су се, наравно, трудили да своје назоре и сугестије спроведу и у позоришну критику. Због тога је необично тешко одвојити оно што је у позоришну критику дошло посредно, под утицајем књижевним, управо филолошко-догматичке моменте од изворног, искључиво позоришног. Кад год је тај утицај био слабији, позоришна критика се сигурно развијала у посебан род, способан за самостални живот. У историској перспективи посматрана, наша позоришна критика, маколико само првидно неједнака у еволутивној линији, катkad идејним померањима, сачувала је ипак известан недељиви континуитет. Развијала се, кроз појединачне етапе, врло правилно, углавном сигурно, ма да често спорије, него што би се очекивало, слободније, па можда због тога оригиналније, него што се претпоставља.

У почетку је штура и оскудна. За неколико година код нас је позоришни живот, после првих представа, био врло оскудан и тром, а о некаквим уметничким амбицијама, као другде у то време, па и у нашим северозападним крајевима, није могло бити ни помена. Због тога су се први рецензенти задовољавали само да забележе када се известан комад приказивао, с неколико можда овлашних напомена. Али, било је и других знатних узрока. Значајно је одмах напоменути, да су »Новине Србске« почеле излазити у Београду тек 1835 г., дакле годину дана доцније него што је стварно прорадило позориште. То је био тада једини српски лист у Београду, пошто је био пренет тако касно из Беча, где је прво излазио (1 VIII 1813—1822 г., уредници Фрушић и Дим. Давидовић). У овако малом листу, који је у исто време био и

службени и информативни и књижевни орган, није се могла поклонити већа и озбиљнија пажња позоришту, које се иначе, као што смо показали, није узимало толико озбиљно. Није било, усто, ни за то нарочито способних и вештих људи, а и они јој у почетку нису прилазили озбиљно, и с амбицијом. Доцније, међутим, с развојем позоришта, умножавања дневних листова и књижевних часописа позоришна критика постаје нарочито неговани род и знатно богатија. — У суштини, позоришна критика је сачувала историски континуитет. Али, било је и незнатних и јачих померања и кривудавог развоја. Та померања су делимице идејне природе, а затим по духу времена, личних схватања, страних утицаја и стања у позоришту. Тако је, због јединствености и подударности, каткад врло тешко умети направити уверљиву разлику између поједињих критичара, а поготово још анонимних. Доцније, међутим, освежавањем новим и богатијим појединостима, личним опсервацијама, критика ће се знатно изменити, и постати разноврснија и одређенија.

У историском развоју позоришне критике треба раздиковати пет етапа, од којих су се једне развијале самосталније, изразитије, а друге унакрсно, мање јасно и чисто, мешајући се с осталима. Али, углавном, сачувале су своју психолошко-естетичку индивидуалност. Неке од ових етапа могле би се слободно распчланити на посебније делове, уколико је то, ради бољег прегледа, нужно. Те су разлике, међутим, незнатне, и губе се у општем духу једне етапе. Ако оне значе и прогрес, не могу се, природно, узети као идејна, него пре нужна еволутивна, временска и прогресивна померања, која су својствена свима напредним бићима и стварима духовног порекла. Али, у извесним етапама те еволутивне разлике, које се стварају јачим субјективним назорима, изазвале су посебну врсту критике, која се по извесним методама, манирима, склопу и обради, али не сасвим и у суштини и духу, издвајала. На такве разлике потребно је указати као на знак времена и развоја у правцу модерних амбиција критике. Прва етапа је најкраћа, и врло оскудна. То је време позоришних бележака (1835—1842 г.), које су се у почетку скоро редовно пре или после претставе доносиле у »Новинама Србским«, у сталној рубрици »Театер«, у недостатку потпуније критике. Оне немају ни нарочити књижевни и уметнички значај, него поглавито информативни и кроничарски. То тим пре, што су се писале у времену, када су се одржавале прве позоришне претставе, и тако данас могу послужити као поузданiji исто-

ристички извор. Доносиле су се обично после претставе, одмах или десетак дана доцније. Али, попшто је у овом случају наше мерило најпре критичко, књижевно, па историско, осврнућемо се, уколико није неумесно, на њихову вредност и с те стране. Друга етапа је нешто дужа и знатнија у сваком погледу од претходне, врло занимљива и значајна књижевно и позоришно. То је одлучнији прелаз од сувих, штурих и примитивних позоришних бележака ка докматичкој критици (1842—1848), са јачим филолошким реминисценцијама. Могло би се узети, по блажем мерилу, да већ почетком 50-тих година настаје период докматичке критике. Али, по строжем мерилу, то је још колебљива, недиференцирана прелазна етапа, у којој се мешају рационалистички и слободнији назори и проста информација бележака, а затим и по облику збијеном и штуром. У таквим приликама, када у једном времену не одлучују јасно и уверљиво готове контуре извесног правца или настојања, онда је боље практити постепено идејно формирање, не губећи из вида историску целину и ток. Трећа је етапа докматичка критика (1859—1875 г.). Овај оригинални и занимљиви правац владао је моћно у позоришној критици, створио извесне боље критичке обрасце и погледе, који су се и данас, са извесним изменама, незнатно друкчије формулисали, трајно одржали, и био верни и стални пратилац нашег позоришног живота. Али, и поред тако дуге етапе, кроз коју се развијао, не толико брзо и одређено, и поред неколико угледних и знатнијих личности, чији је утицај на јавни живот био уопште несумњив, ова критика није ипак имала одлучног и тако силног утицаја на позоришни живот и глуму. Она га није ни довољно стварно и природно осећала нити тако правилно разумевала. Тада утицај чак, уколико се осећао, био је више негативан, и због њега се поглавито у нашој глумачкој вештини био одомаћио извесни манир, који је тек у новије време ишчезавао. Упорно је бранила и одржавала на позорници оне навике, које су се нешто раније свирепо искорењивале на модерним европским позорницама (патетика, декламација и др.). Овај се правац развијао углавном самостално, као за себе, концентришући се унутра, али неоригинално с обзиром на своју естетику, и има књижевно-историски значај. Осећаће се знатно и у новије време.

Четврта је етапа прелаз од докматизма ка импресионизму (1875—1885). Ово је врло занимљива, значајна и пресуднија историјска идејна етапа, и има обележје и својства као и свака друга прелазна етапа. Њено преи-

мућство је нарочито још и у томе, што везује два идејно врло супротна књижевно-историска формирања и врсте критике, уводећи нас у пету, најзначајнију и врло диференцирану етапу импресионизма (1885—1930 г.), која се, дакле, наставља до наших дана. То је правац, који се развио скоро као литература, уметност, из њеног творца, с надахнућем, напоредо с науком и духом, током времена, позоришних и књижевних прилика, користећи сва дотадашња искуства и резултате цивилизације. Импресионизам је у ствари либерализам, наука, уметност, индивидуализам у критици, известан дубљи доживљај, лишен крутог и свирепог формализма претходних правца, и делимице књишкости. На страни су већ постојали добри обрасци позоришне критике (Ж. Леметр,^{*)} рођ. 1853 г., Емил Фаге, Франсиск Сарсеј 1827—1899 г., и др.), када се код нас стварно зачињала, доносећи нов правац и у позоришну уметност. Али, тај дух осећао се делимице и доста нејасно и раније у позоришној критици. Нејасно ће се осећати чак све до краја деведесетих година, када ће једна знаменита личност направити читаву револуцију, раскинути са ширим конвенцијама. Овај правац сачувао је у суштини, све до данас, свој идејни континуитет, ма да је било и незнатних психолошких, методичких и еспликативних, навеzano говорећи, разлика. То је пре била делимична измена начина дискусије, пута којим се саопштавају позоришне импресије, али и не одступања од опште психологије новог правца. Тако се ова последња и дуга етапа може поделити на два дела, који ће се каткад мешати, теже разликовати, неизбежно сливати један у други, како је то обично у животу, или углавном очувати: први, научни, више психолошки, утврдници и приступачници правца, психоанализаторски правац импресионизма у духу француске школе, са више претставника, стручних и учених позоришних личности, и, други, претежно догматички импресионизам, поглавито немачке школе, с мање претставника, нешто крући, сувљи, тромији, мање психоанализаторски и козерски, формалистички, и у сваком случају тежи, масивнији и спорији у развитку. Али, то је омогућило да се у њему утврде известне личности без дара и духа. На челу оба правца модерног импресионизма стоји творац југословенске уметничке и научне критике и естетике Богдан Поповић, који суверено и моћно сједињује у себи оба та смера, или ипак претежно више француске школе.

^{*)} Lemaître J.: „Impressions de théâtre“, I: Прве знатније критике датирају се из деведесетих година, а нарочито од 1886 г.

Потребно је, најзад, истаћи да ова класификација није строго консеквентна у хронолошком погледу. Она значи да је то време, о којему се говори, углавном изразитије и потпуније настало, него што је било дотле, и да носи претежне особине овог или оног новог правца. Она не може бити строго доследна самим тим што нови правци не настају никад одједанпут, него овлађују постепено, лагано, као прилив мирне воде уз обалу, до коначне идејне и психолошке реализације. Ако је тај прелаз био одлучнији него обично, — овде ће се лако означити. Нарочито су сумњиви прелази 80-их и 90-их година, које смо ипак, чини нам се, доста опрезно одвојили. Ова класификација није ни апсолутна, јер има незнатнијих струјања и колебања у известним тренуцима, који нису узети у обзир, и пошто поједине етапе досежу и преко означених граница. Тако се може претпоставити, да се догматичка критика, са неким изменама, протеже чак и до 90-их година, а затим слабије, са знатном ублаженошћу, до почетка XX в. Али, напе је мерило требало да буде и остало строго критичко и као такво овде, изгледа, једино могуће, јер смо, према могућностима, настојали да задржимо што стварнију, поузданiju и уверљивiju класификацију по јаштој психологији и духу времена, литературе, позоришта и критике. Ако има негде грешака, а биће негде, вероватно и сумњивих граница, више колебљивих, оне су несумњиво у неколико година, ретко више. Класификација, уосталом, није главно, нити нешто стварно у суштини даје или одузима, као највише помоћно сретство да се створи известан бољи и уверљивији преглед у обиљу чињеница и струјању духа.

Позоришне белешке (1835—1842 г.)

Са оснивањем нашег позоришта зачињу се и први писмени споменици позоришне критике, кратке и информативне белешке. Пре их није било, јер у Крагујевцу, где су се и раније држале претставе, није имало листа. Позоришне белешке су се прво појавиле у »Новинама Србским«. Писци бележака су анонимни, а, по једној претпоставци, није искључено да их је писао и сам Давидовић, уредник, који је, како смо већ видели, био нарочито заинтересован и ангажован у позоришту. Позоришне белешке су у ствари најсажетија саопштења рецензената пре или после претставе, односно шта ће се и кад играти, како се играло и ко је прису-

ствовао. То је, углавном, њихов садржај са местимично критичким опсервацијама, каткад оштријим и врло умним, али у већини врло наивним, штурим и некритичким. Рецензенти, очевидно, нису имали довољно разумевања за позориште ни нарочитих идеја. Тумачење д-ра Ђ. Малетића, како су сви још у почетку схватили позориште као »праву народну школу«, сувишне је а ргiori, и неуверљиво. Такво схватање појавиће се знатно доцније. Потребно је, међутим, с обзиром на оно што нам казују те белешке, подвучи да се позориште тада схватајо као место само за разоноду, за »увесељење публикума«. Реџензенти првих бележака имају само једно банално мерило: да ли су глумци успели да »увеселе« публику. Ако су, по њиховом схватању, одговорили на тај захтев, игра је била добра, и претстава, дакле, успела. Доцније тек биће и овлашних моралних концепција.

Белешке су малобројне, и врло кратке, сажете у десетак или највише двадесетак реди. Обично су у виду и величини огласа позоришних, које данас свакодневно пред претставу налазимо у дневној штампи. Нису се доносиле редовно, реџимо после сваке претставе, вероватно из техничких разлога листа. Обухватале би, каткад, по неколико претстава заједно. Писане су најчешће иенаучно, некоректно и с тешким језиком, састављене често само из једне дуге и банаљне реченице. Прва таква позоришна белешка објављена је у 7 бр. *Новина Србских*, од 16 фебруара (субота) 1835. г. Она је нешто дужа, занимљива, и без узгредних критичких опсервација. Као леп приказ свих бележака није без занимљивости и значаја да је донесено у целости: »Од како је сртениска овогодишња скупштина била, од оног доба, и за време исте скупштине, увесељава нас г. Аћим Вуић, познати Србски списатељ, представљањем разни игра у позоришном дому (театру), награђеном у здању типографичком, како под надзором истога г. Вуића, тако и садејствовањем г. Директора типографије Адолфа Бермана, као машинисте. Више превода г. Вуићевих, какоти: Фернандо и Јарика, Перуз, и Бедни стихотворац, и превод г. протоколисте књажевског Кабинета Александра Загорице, под именом: Бегунац, сочињеније Коцебуово, представљени су нам. И Његово Височество Књаз наш, и сва светла фамилија Књажевска, и остала публика, до 2-га Фебруарија и сами Кметови, бивши на скупштини, посећивали су позорија иста, и увесељавали се представљенијама друштва, употребљаваног к истим играма.«

Као што се види, белешке имају поглавито информативни карактер. Реџензент се никад не упушта у савеснију оцену комада и дубље анализе, нарочито игре глумца. Задовољава се грубим и општим напоменама. Главно је, изгледа, напоменути да су се овај или онај гост, реџимо Наби-Ефендија, »совјетски секретар и кабинетски писар«, или кнез »много увеселили«, као и остала публика. Реџензије су се доносиле у рубрици означеног са »Театер«. Штампане су црним словима, отприлике данашњим курсивом, и на видном месту. Реџензенти су глумце називали »позоришници«, а позориште редовно »театер«, »позоришно друштво«, и ти су се изрази задржали и много доцније. Нерадо се, као што смо видели већ, упуштају у критичке опсервације и анализе дела и игре. Уколико их има, врло су просте, наивне и банаљне. Тако, поводом приказивања »Пронасти Србије у време светог књаза Лазара« (прво вече) и »Обнова Србије од светог књаза Милоша« (друго вече), реџензент пише да се играју два »прекрасна мимичка дејствија, с пјеснама и музиком«, па закључује: »Занста су оба ова представљенија, а особито второ*) прекрасно испало, на част г. Вуича, многозаслуженог Спјатеља Србска**)«.

Али, најзначније су веће позоришне белешке објављене у Арнотовом »Магазину«, 1838. г., у и Гајевој »Даници«, 1840. г. Обе имају везе са српским позориштем и радом Јоакима Вуића: прве се односе на његов рад с дилетантима у Н. Саду, 1838. г., а друге на познату турнеју те исте трупе, која се 1840. г. поново формирала и организовала, чак до Загреба и неких хрватских места. Тако у »Магазину« (стр. 246, 1838. г.), под натписом »Српско позориште у Новом Саду 1838. г.« има већа белешка, са критичким опсервацијама, коју је написао сам Арнот. Арнот је, дакле, први познати позоришни реџензент. У почетку се осврће на једну белешку у »Новинама Србским«, говорећи: »У 78. числу »Новине Србске« читамо објављеније о представљенију у Новом Саду Српског позоришта »Инкле и Јарике«, где г. учредник зритеља ког на опширно описанје овог представљенија позива..«, па, налазећи се сам у недоумици и без нарочитог извештача, Арнот преузима ту за њешку дужност. Ту се говори о томе, шта је нагнало Вуића да у Н. Саду, »у средини највећег и најодабранијег у целој Унгарији општества«, оснује дилетантско позориште. Приликом игре »Светислава и Милеве«

*) Јер се тиче самога кнеза.

**) Новине Србске, бр. 7, 14 II, 1836. г.

извештач налази, да је овај комад Стерије тежак за дилетанте и да су требали наћи лакши. Па, ипак, похваљује напор дилетаната. Арнот је обећао редовно доносити позоришне извештаје, али их, у идућим бројевима, нема, ма да је било претстава. У Гајевој »Даници«, приликом гостовања ове групе, извештач описује велико одушевљење с којим су дилетанти примљени, и велике тренутке, када се први пут с позорище чуо чист и жив народни језик (1840. г.).

Позоришне белешке, у овом смислу и обиму, неговане су све до 1842. г. Било их је, наравно, и доцније, али су изгубиле свој ужи и информативни значај, и развиле се тако у нешто дуже и сажетије критичке оцене. После тога времена у Београду се позориште знатно развило. Уместо дилетаната, дошли су искуснији и професионални глумци, прво из Панчева, а затим и других места. Развој позоришне вештине, с једне, и интересовање за позориште и позоришну рецензију спремнијих и ученијих интелектуалаца, с друге стране, изазвали су неминовно бољу и стручнију позоришну критику. Позоришна критика, која се развила из бележака или независно од њих, и по облику и духу слична је оној из 60-тих и 70-тих година XIX. в. Она је, пре свега, обимнија, технички боља, потпунија, садржајнија, писана с више интересовања и амбиције за позориште. Тако врло рано у њој назиреној извесне реминисценције новије критике. Али, још није имала довољно расних, одређених и пречишћених погледа нити формулисану позоришну естетику, ако се сме тако рећи, и тешко се назирало шта се стварно хоће.

Прелаз од позоришних бележака ка догматичкој критици

II

Због нередовних политичких прилика, које су, од напуштања Србије кнеза Милоша, настале у земљи, позориште је обуставило рад 1842. г. Тада је избила позната Вучићева буна. Рад је настављен, под сасвим другим приликама, тек 1847. г. За то време није било позоришних критичара. Од 1847. г. обновљена је, с радом у позоришту, и позоришна рецензија. Ово прелазно време од неколико година било је сувише кратко да се дође до једне потпуније критике. Али, овога пута, не бисмо погрешили, када бисмо ту прелазну етапу још више скратили, јер су се доста рано тражили извесни назори зре-

лији и потпунији. То се може објаснити упоредним развојем књижевне докматичке и позоришне критике, особито утицајем прве, која је и на страни имала готове обрасце. Али, идеје докматичке критике почеле су тек да продиру у позоришну рецензију брже и сигурније. Узети 1842. г. као почетак развоја докматичке критике позоришне било би бесмислено, нарочито из два разлога: прво, што је у додиру две историске етапе, два правца могуће и умесно увек наћи средњу прелазну, а поготово у овом случају, који није без јачих основа, и друго, јер су се међувремено наговестиле реминисценције новије импресионистичке критике, које је могло, под нешто друкчијим околностима, да упути развој позоришне рецензије другим правцем, можда раније непосредно ка импресионизму. Углавном, ова етапа, која стварно почиње тек 1847. г., када и позориште, поред неколико изузетака, има прелазни карактер, с несмелим, неодређеним и као збуњеним концепцијама.

Ово прелазно време почиње унеколико 1843. г. када је д-р Ђорђе Малетић, један од угледних позоришних људи доцније, написао у »Српском народном листу« онсежнију критику на комад Атанасија Николића »Краљевић Марко и Црни Арапин«. Тако би Малетић требао да буде зачетник ове прелазне етапе. Али, ова критика, као и још неке по листовима, има више књижевни него позоришни карактер, и не може се узети као прва ове врсте. Зачетник ове прелазне докматичке критике је Јован С. Поповић, наш највећи комедиограф. До њега и доцније, све до краја шездесетих година, у ову етапу спада углавном читава плејада анонимних позоришних рецензената. Због подударних схватања и обележја рецензије могу се слободно овде свrstati. Малетић ће се јавити у истој години када и Стерија, али знатно мање активан и утицајан од првога.

Значајно је најзад, напоменути да се тек одсада у рецензији позориште третира као народна школа, много јасније и уверљивије. Тако један анонимни критичар, поводом приказивања комада »Смрт Цара Уроша« (1847. г.), вели, да су се дилетанти постарали да помогну »облагорођење срца и изображење умно«. Критика је позориште тумачила као иницијативу за боли и живљи духовни и друштвени живот. »Код нас се сада — пише анонимни рецензент »П.« — примчава особито движеније у књижевном и народном животу. Нека чрезвиџна и крепка сила ври, која нас из детињства на снажно јуножество вуче«. Све то заједно с низом чланака о »народним учитељима«, »књижарници« у Београду, »родољубивим мислима о народној књижевности србској« и др.



чине ову етапу живљом, богатијом, напреднијом и занимљивом као прелаз ка једној одређенијој духовној оријентацији.¹⁾

Прва опсежнија критика изашла је у »Србским« (бр. 38, 16 III, 1847 г.), у којој извештач пише строже о »позоришницима« и комаду Стерије »Милош Обилић«. То је уједно и први већи приказ у којему се поклања најсвестранија пажња игри и комаду. Анонимни рецензент пише разумљиво, доста коректним, срдачним стилом и језиком, и има умнijих опсервација и идеја о позоришту. Одлучан је, строг, и због тога с подигнутим и помало патетичним тоном. Он већ тада критикује »плачеван глас« »говорије« у улози Кнеза Лазара у Кнезу Милошу Обилићу« (Стерије), тражећи вишне природности и мере. Критика се уреднику Милошу Поповићу учинила врло строга и оштра, па је у идућим бројевима престане објављивати. Из стилизације уредниковог образложења те обуставе види се, да је критика деловала неповољно на дилетанте. Поповић каже »да ради прекидамо започету рецензију, остављајући је за боља и напреднија времена«, јер је »сваки почетак тежак«, а »наше театрално друштво јошт млађано«.²⁾

Отада позоришна рецензија је садржајно богатија, а не-
гује се брижљивије и радије. Позоришна рубрика у листовима
листо је толико значајна и актуелна као и књижевна. Глумач-
ка вештина се правилије и озбиљније схвата, упркос пред-
расудама у публици, која је глумце тада, па и за скоро три
десеније доцније, сматрала као људе од промашене професије,
и луталице. Одсада, међутим, критика се најозбиљније
бави њиховом игром, исписује први пут њихова имена, уз
неколико занимљивих напомена. Анонимни извештач Талисман, у »Србским Новинама«³⁾, у опсежном чланку о зна-
чају позоришта уопште у естетичком, социјалном и »нрав-
ственом« погледу глорификује глумце, »који ступају у састав
грађанства, као један од силни они елемената, који су необ-
ходими за свестрани развитак народа«. Али, наше позориште
је још младачко, да би одговорило вишним амбицијама и
обавезама, које му се намећу, и све му још што — вели Талисман, — оскудева, што би га подигло«. Занимљива су његова теориска разлагања и из позоришних опсервација. То је уједно и први теориски чланак о позоришту код нас. Он по-
казује и уметничке тежње и схватања сувремене позоришне критике и времена. Талисман је, очевидно, дosta образован и

¹⁾ Новине Србске, у рубрици „Београдски телеграф“.

²⁾ „Србске Новине“, стр. 156, 1847 г.

³⁾ „Србске Новине“, бр. 52, 4. јули, 1847. г.

духовит, познаје страна позоришта и драмска дела углавном, често их и наводи као и боље role из њих. Погледи су му у већини неоригинални. По њему »цел театра је нравственост — не теоретичка, често мртва, — по практичка, жива, изведена из живота, представљена нашем погледу, нравственост, која дејствује не само на главу, но проницаја целога човека«. Глумац је, међутим, скоро узвишеног биће, пре инкарнација идеје божанства. »Актер је воплоћена лепота, идеја прекраснога, узвеша телесност. Живописац, вајатељ, музикант осуштествавају своју идеју лепоте у чему год почастном — у бојама, у камену, у звуцима: актер појављује ту идеју на себи самом, тако, да је он и мисао и скупи материјал за извршеније мисли, он и дејствује и дејствован буде«.

Ово нагло уношење мисаоног и теориског у позоришну критику убрзали су њен развитак и срећивање. За ових неколико година, па нарочито доцније, позоришна критика ће бити окруширана разним проблемима, и тако се убрзо одвојити од самог позоришног живота, игре на сцени, подајући се сувим и књишким апстракцијама. Нетрпељивост онтре критике од стране глумаца, па ма колико ова била стварна и објективна, с једне, и сува теориска разлагања, крути фрматизам, с друге стране, учинили су да ова критика није имала већег и трајнијег утицаја на развој позоришне уметности, уместо да све буде обратно. Али, унакрсно с овом, развијала се и извесна примитивна импресионистичка критика, која се живо бавила сувременим потребама и питањима сцене, верно пратећи делатност глумаца. Због овога и других својстава ова прелазна етапа у својој суштини носила је искрице извесног примитивног импресионизма. Духовни контакт између позоришта и критике постаје ужи, ближи и јачи, и с тиме и публике и глумаца.

Тако се анонимни критичар »М.«, у једном опсежном чланку у »Србским Новинама«⁴⁾, поводом приказа »Лепе Гркиње« (играна 14 септембра, у преводу Исаиловића), савесно бави игром глумаца и позоришном вредношћу комада. Он даје доста живу и уверљиву психолошку анализу улога, указујући на значајна места. Већ тада говори о потреби проучавања улога и правилног схватања пишчеве концепције. Препоручује вишне самосталности у раду позоришне управе, а нарочито да се не би, у уметничким амбицијама, поводила за укусом публике, за који вели да је слаб и консервативан. Истиче марљивост, добру вољу и духовиту игру глумаца Ј. Крчединца, П. Протића и Николе Ђурковића, који, вели, има нарочиту способност да се узимају за уметничке амбиције.

⁴⁾ Србске Новине, 21. октобра, 1847., бр. 83.

чима стварног осећања за психологију роля. У идућим бројевима појављују се рецензије потписане анонимно са »Х.« или »М.« (можда у свима случајевима д-р Ђ. Малетић), што је вероватно један исти критичар, судећи по стилу и језику. Рецензент »Х.« налази да позоришна уметност код нас знатно напредује. Он критикује театрализам, патос на позорници. Али, он ће се, упркос свему, и даље развијати, и одржати на позорници скоро до новијег времена. Препоручује »дружству, да више природним гласом и само онде, где треба, декламаторски говори на бини, да природнији глас и природнију, и не укочену али не претерану окретност тела лепим Художеством споити настојава«. Осврће се доцније на слаб укус публике, која се на најдирљивијим местима смејала, па вели: »Много ће воде Савом и Дунавом протећи, док им се овако чуство облагороди⁵⁾.«

Ови су моменти врло занимљиви у развоју позоришне критике и живота. Тада се додатило нешто необично: позоришна критика, по својим схваташтима и амбицијама, превазишла је уметнички ниво позоришта и укуса публике. Због тога, вероватно, ова критика има све мање утицаја на позоришни живот, јер је наше позориште било још немоћно и неизрело да те амбиције прихвati и оствари. Критика ће добрим делом остати суви кабинетски посао, које публика није могла схватити, а позориште није било спремно да у целости прими. Али, знатан је напредак постигнут тиме што је нестало фамозне нетрпељивости позоришта према слободном мишљењу критике.

Идућа, 1848. г., била је у почетку доста повољна за развој критике. Критика се тада више близила позоришту, и тако имала већег утицаја на позоришни живот. Бави се скоро свима питањима сцене, добија одређенији и бољи технички облик, и обилује идејама. Уместо површиног дилентатизма, преовлађују стручнији и озбиљнији назори, а осећа се знатније познавање домаће и стране литературе и позоришта.

Има извесних занимљивих појединости у овој критици. Она се бавила и често врло банајним или фамилијарним примедбама. Тако један анонимни критичар пише у »Србским Новинама« (јануар, 1848), да је добар део позоришне публике седео у позоришту с великим капама на глави и сметао тако онима иза себе. Због тога је д-р Ђ. Малетић написао чланак о потреби скидања шешира у позоришту. То је, наравно, била новина за наше позориште у које се долазило с високим

⁵⁾ Србске Новине, 31. октобра, 1847., бр. 85. (играо се комад „Милош Обилић“ од Стерије).

капама, и шепширама на великој пунђи наших дама из прве половине XIX века, како их видимо на фотографијама, озбиљног и строгог лика.

Критика се, затим, интересује и за техничку страну позорнице и чак за »костимирање« глумача у примитивном облику, наравно, јер су се од 1847. г. за сваки нови комад кројили и нови костими. Рецензенти се чак осврћу да ли су костими пристајали овој или оној улози, с обзиром на њен карактер и историску верност.

Нешто раније од Стерије прилично је активан позоришни рецензент д-р. Ђорђе Малетић, који пише врло кратке, сажете реферате у 1847—8. г. у београдским »Просветним Новинама«. Али, они ни по садржају ни по обиму не значајачи и виднији потез. У »Србским Новинама« позоришна критика је била све до краја фебруара 1848. г., јер је у марта позориште обуставило рад. Знатан је лист из овог времена »Новине Читалишта Београдског« (1847—1848, Павле Вук. Поповић), доста добро уређиван и занимљив за педесете године, много живљи од »Новина Србских«. Имао је скоро редовну рубрику »Позоришне вести« коју је врло занимљиво и доста духовито водио Јован Стерије Поповић (анонимно као Јован Свештенић), наш изврсни комедиограф. Стерија је први позоришни критичар већег стиле код нас. Дотле се белешчарски пратио рад у позоришту, и нисмо имали, осем делимице Малетића, ниједног приљежнијег и већег критичара. Поповић је, усто, и први познати позоришни рецензент, после Арнота, који је то у невољи и случајно.

Први пут се јавио 27. јуна 1847. г. у рубрици »Театер« анонимно као Јован Ћ. Свештенић. Писао је и доцније, све до 1848, докле је лист излазио. Уредништво, у једној белешци, обећава, да ће у будуће стални извештач редовно писати о позоришту: Али то обећање није било испуњено. Поред неколико Стеријиних бележака, доцније су доносили само информативне извештаје и репертоар. Поповић је врло општроуман, живог духа, даровит, и с лепим осећањем за позориште. Имао је за своје време доста напредне погледе, љубави и амбиције за позориште, али нарочито вештину да брзо и оштро уочи истину. Реферати су му кратки, сажети, занимљиви, ма да доста суви. Он има утилитаристичке назоре о позоришту, и то га нарочито везује с докматичком критиком. Извесна наивност у идејама, често укаупљено, доследно излагање, и доста тежак конвенционалан стил, с коректним језиком, али нарочито општроумно продубљавање предмета, и бистрина. Имао је лепо осећање за језик, и то је уливало свежину у његово умно разлагање. Прва поменута рецензија је поводом прика-

зивања његовог комада »Светислав и Милева«. О првој претстави немамо извештаја, него тек о другој. Стерија, са наклоношћу и притајеним узбуђењем, пише о приказу свога комада: »... Но колико је приступи гледати, када се што лепо представља! Наш позоришници у вештини својији све више и више успјевају, и као што су пређе, представљајући Драгутину, тако су особито сада при представљању Светислава и Милеве задовољство зрителя у пуној мери задобили!« Простор листа, изгледа, није допуштао, да се позоришној рецензији поклони, и поред најбоље воље, већа пажња. Јер, на једном месту (26 IX) Стерија пише да ће одсад редовно јављати »шта се када представљају, с јалом, када прилика и време допусти, примјетбама«. Стерија је ту и тамо оставио по неколико овлашних критичких опсервација о комадима и игри глумца. Занимљиво је напоменути да је најрадије и највише говорио о глумцима. Према томе, податке поуздане и верне, које имамо о глумцима тога времена, добили смо од њега. Стерија је пазио на избор комада. Приликом приказа »Дара благодарности«, драме у 4 чина, од Константина Поповића, вели да је »дело представљено уобичајено добро, но по себи је слабе важности пак је зато је и публикумъ одвећъ мало занимало«. Због тога, прекоравајући управу, саветује: »Желети би било, да Друштво лепшији избор је у дѣлма чини, а ради овога је нуждно, и да позоришни дѣла добры на србскомъ језику што више имамо«. Стога препоручује да писци пишу нешто у оригиналу или преводе. Сам је, међутим, као што смо видели, поклонио управи позоришта неколико својих комада да се приказују. У оцени књижевној доста је строг у појединостима. Није без одређенијег укуса. Поводом приказивања »Зидања Раванице«, Атанасија Николића вели: »Што се сочиненія тиче, да је Г. сочинитель само мало одступити хотео од је народне песме у признанію карактера Југовића, было бы, по момъ мнѣнию, једно од је најбољи народны дѣла; любко пристично, свечано.« Његове чисто позоришне опсервације су заиста врло једноставне, али ипак занимљиве, смеле и оригиналне за своје време. Стерија је волео природност у игри, а глумцима је још препоручивао да проучавају улоге. Тако, приликом приказивања »Занре« од Волтера, вели: »Уоште је представљан је данас добро было, изузимајући, што неки нису своје ролле добро знали, које се никако оправити не може.« Оцене глумца су још сажетије, и обичне. У рецензији Волтерове »Занре« Стерија саопштава да се тада први пут појавила глумица Олга Поповић, па додаје: »Осим мало послабог гласа, који приписују њеној прећашњој болести, ништа јој не оскуђује што Позоришницу наклоности достойномъ.

чини.« Други пут, у оцени комада »Дар благодарности«, примећује да (Олге Поповић) »глас јој је болљ и јасније сада чуо се, него пре.« За приказ Зидања Раванице вели да је текао »особито добро«. Одликовали су се нарочито његови фаворити: Протић, Маринковић, Павловић, Ђурковић и Марија Крчединић, који су, заиста, тада, заједно с Ј. Крчединићем и Олгом Поповић, били најбољи глумци. У исто време хвали и »капелмајстора« Ј. Шлезингера »за састављан јарја«. Приликом оцене преставе свога комада »Лажа и паралажа« одушевљава се игром глумаца. Нарочито му се свидела Олга Поповићева у улози Јелице, за коју вели да се »особито одликова«, а затим Јаков Крчединић, јер је »добро задатак је решено«. У комаду »Рајко берберин и његов језик« највише му се свидео Никола Ђурковић, који је врло природно и убедљиво приказао насловну улогу. Стерија је умео да одвоји два утиска: онај, који сам комад, као књижевно дело, произведе, од онога који упливши глумци лепом или лошом игром. То је код њега врло често. Тако је оштро критиковао комад »Скитничка конфузија« од М. Живојновића, али у исто време издашио похвалио игру глумаца, који су унеколико спасли дело и утисак с претставе. Истиче нарочито лепу креацију Неше даровитог Николе Ђурковића, судију Ј. Крчединића, који је нервну »ладнокрвност« добро представљао, и, најзад, изврсног Калфу Маринковића у којој се роли »нарочито одликова«.

Стерија се мало бавио позоришном рецензијом. Али, ма колико се то могло засенити његовом делатношћу на комедији и драми, баш с тим, па с личним ангажовањем у позоришту и с љубављу према њему — заслужује нашу особиту пажњу. Уосталом, и ове неколике позоришне рецензије врло речито приказују једну изврсну интелигенцију и позоришног човека у времену, када се наш театар тек стварао. Стерија је имао критичког, и чак полемичког духа, који се јасно открио у полемици с д-ром М. Спасићем.⁶⁾ Уосталом, своје изврсно оштроумље и критичка својства најчешћије је осведочио у својим комедијама карактера, и драмама каткад, које обилују лепом и духовитом сатиром.

Напоредо са Стеријом, или после њега, у »Н. Ч. Б.« држе позоришну рубрику »учредник« Павле Арс. Поповић и анонимни »М. З.« Поповић се јављао неколико пута напоредо са Стеријом, и то први пут 4. јула 1847. г. с рецензијом

⁶⁾ То је онај Спасић, који је доказивао да је Стеријин комад „Светислав и Милева“ плагијат „Лепе Гркиње“, коју је с мађарског превео Коста Исаковић, а „Тврдица“ превод с немачког. Стерија је претходно критиковао анонимно његов рад као критичара читалишта.

на комад »Елва, руска сиротица«, прерада с руског. Овај се комад играо у част имендана Кнегиње Љубице и Кнежевића. И П. А. Поповић строже замера глумцима што не студирају улоге и комад, али срдачно хвали г-ђу М. Крчединац, која све друге у томе превазилази лепом студијом. Затим нарочито критикује лош језик превода и у првом реду глумаца тврдећи, да »правилност језика« »треба да се распостире и утврђује са овога заведенија, а не да се квари.« Поповић има врло тежак, архаичан и слаб стил, али ипак добре и здраве погледе и довољно разумевања позоришта. Анонимни »М. З.« јавља се тек у 1848. г., крајем позоришне сезоне. Занимљив је, али без књижевног стила као и претходни.

До 1848. г. позоришна рецензија се знатно срећивала и богатила садржајно. Она већ показује шири интерес за многе проблеме, и њих се најчешће јаче дотиче и живље претреса. Али, многа позоришна питања остала су јој недокучива и нерешива Рецензенти, ма да их је било и умних и ученијих, нису били довољно упућени у позоришни живот. Недостајало је такозваних позоришних стручњака, дубље посвећених у ту грану уметности. Због тога су се ревносно бавили теоретским анализама, које су најчешће имале врло лабаве или никакве везе са позориштем. Ова прелазна етапа носи у својој основи много нејасности и неодређености, доста набацаних, али недовољно проучених идеја. анализа сувих и тешких скоро ради њих самих, па тек у крајњој линији у вези с позориштем. За деценију после првих позоришних рецензија наш књижевни живот знатно се развио. Било је већ готових образца књижевне драматичке критике, али и неколико врло угледних, утицајних и доста учених њених представника. Они се почину озбиљније интересовати за позориште, скоро колико и за књижевност, постају његови врсни сарадници, а, у исто време, критичари и теоретичари. Позоришна рецензија, како смо је малочас видели код Стерије и у »Новинама Српским«, делимице, није сигурно обећавала да ће се неминовно развити у извесни докматички формализам. Она није имала, пре свега, тако крутих и строгих формула, и значила је по себи као неки ублажени импресионизам. Шездесетих година, међутим, правац ће се знатно изменити, и та рецензија позоришна развиће се у докматичку критику, крећући се ту и тамо напоредо с књижевношћу. Књижевни радници, који су се дотле смело огледали на докматичкој критици, с амбицијом се посвећују и поозришној, уносећи своје готове идеје, богатећи је садржајно и формално, технички, и тако се неизбежно зачиње једна врло богата, и личностима и садржајем, позоришна етапа.

Моменат када се зачиње и завршава ова етапа врло је тешко тачно обележити. Она, несумњиво, досеже и до краја 80-тих година, па и даље, дакле свакако дубље од ове овлашћене класификације, учињене због извесног система, и у не-вољи. Средином 80-тих година преовлађује лака, забавна и непроблемска критика, која се прилично разликова од докматичке, али се по нечemu с њом и недељиво везивала. Па, ипак ова је граница и најстварнија и најмогућнија, чини се.

Докматичка позоришна критика није се развила одједан-пут и самостално, него навлаш и постепено. Она је имала својих узоре, којих се држала сувише верно. Немачки позоришни радници и критичари, а с њима и других земаља, као Лесинг, Берне, Хумберт, Шилер, Гете, Фрајтаг, Енглез Хурда и др. послужили су као нарочито драги и сигурни узори нашој докматичкој критици, уколико су их и како позивали. Због тога ће их врло радо, скоро без контроле и скрупула, свугде цитирати, с њима осветљавати своје оцене, анализе и документацију, истичући њихово мишљење као највише мерило и образац укуса, о којему се не може расправљати. У нашој средини, међутим, доматичка критика иако је нашла плодно тле, није уродила узорним, богатим и великим плодовима, нити дала веће таленте и поуздане тумаче позоришта. Наше друштво и цео јавни и књижевни живот још су се ослобођавали извесног духовног и социјалног примитивизма. Још су се осећали »вучићевски« манири и методи у нашем животу. Напредне западњачке идеје, вини и култивисани укус нису јаче пристајали у нашој конзервативној средини. Код нас је, усто, било једва неколико осредњих критичких ерудита, поготово мање већих талената, који су многе ствари, дела или писце, најчешће знали по чувењу или читали из друге или треће руке, из разних сумњивих критика и журнала. Отуда се они ретко упуштају у слободнију и ширу анализу дела и идеја појединих естетичара, теоретичара, него их примају одмах за готове, и често у грубим цртама првог сазнања.

Одлика је целе ове етапе, чини нам се: несамосталност у идејама и недостатак дубљег и стварнијег властитог мишљења. То, наравно, не значи да наши позоришни критичари нису имали ни својих мишљења ни извесних позоришних идеја. Тачно је, међутим, да су у већини били слепо зависни од других, којима су обично прилазили с мало резерве, критерија, и потпуно, одмах. Д-р Ђорђе Маletић, на пример, који је био главни инспиратор и духовни вођ ове критике, имао највише утицаја и угледа уопште, није био без страног узора и несамосталан, чак и више, у оскудици већег дара. Маletић

је, као и други из тога доба, имао извесну круту, »уштањену« природу, сув и сив формализам, дух концентрисан у себе, без унутарњих емоција и јачих таласања, а његови естетички назори, уколико су уопште оригинални, нису довољно критички и уверљиви, не плене и не живе осетније и стварније. Неспособни и неспремни у једном тренутку да приме и сваре западњачке назоре и докматичку естетику, наши докматичари су схватили површно, и на основу њих развијали тобоже своје погледе и формулисали извесну естетику, која је била само једна бледа компилација Лесинга, Шилера, Бернена и др., с обиљем банаљних и наивних појединости, са извесном ученошћу пре шарлатанском и вештачком него стварном и ауторитативном, са чудном наметљивошћу и претенциозношћу. Тадј крути формализам одржавао се у нашој позоришној критици упорно, по једној правој линији, све до краја 50-тих година. Она је имала свој посебни живот подједнако удаљен и од јавног живота, актуелности, и од књижевности и позоришта, поготово. Сва пројекта извесним строгим језуитским погледима, идејама и књишким апстракцијама, концептишући се унутра, у себе, губила је најчешће додир с нашим позоришним животом, није га стварно разумевала и осећала, ма да се разметала љубављу и родољубљем. То је пре била извесна згодна књижевна атракција, необавезна и снобовска критичка парада, критика, која је скоро увек заборављала на себе, и зашто постоји. Дубока река, без плићака и доводних и одводних канала, притока и утоке, фигуративно речено. Због тога, пре свега, та докматичка критика није имала јачег и стварног утицаја на поозришни живот, јер смо, и с њима, имали својих сјајних Мандровића, Т. Јевановића, М. Јеленске и М. Перисове. Међувремења ранија тежња да се наш театр поправи и развије није се остварила. Јер је наш позориште било још неразвијено, и није могло примити готове и суве формуле и наметања тадашње критике, све док доцније није добило веће таленте.

Докматичка критика била је добрым делом и често полемичка, необјективна, имала своје фаворите и неповлашћене, антипатије, и тако изгубила уверење једног дела глумаца и публике. Она, затим, није била, све до краја 70-тих година, па и доцније, као што то бива и данас, ни довољно позоришна односно имала је пре књижевне него позоришне преокупације и обележје, смерове. Радо се бавила проучавањем дела и писаца, живо, каткад, полемисала с овима, а у стварну и дубљу оцену глумаца и инсценације уопште упушила се врло ретко или никако. Зaborављало се скоро увек, да је то позоришна критика, која треба да верно и ревносно служи

циљевима позоришта и потребама још примитивне, сирове глумачке вештине. Она није била ни пошто жива, актуелна кроника театра, него књишча интерпретација литературе. Уопште, недостајало је уверљиве и релативне мере, стварне и сигурне, најзад, одређеног укуса, увиђавности, довољно опрезности и, пре свега, нужног осећања и разумевања домаћег позоришта, његових амбиција и потреба. Све је то учинило, да се наша глумачка вештина, која је имала и великих и ретких талената, препусти суворо своме нагону, занемари, без стварне уметничке иницијативе и подршке, неоплемењавана и некултивисана. Отуда се, свакако, скоро четири деценије, прешавши и границе позоришног романтизма, одржао у нашој глумачкој вештини извесни једнолики и банаљни театрализам, патетика и лажни, оптерећени израз. Тако доцније наша уметност ће се мењати напоредо с новим правцима у позоришној критици, у режији, у уметничким амбицијама театра, низом гостовања великих страних глумаца и трупа и др. Али, није само претерана психолошка и научна преокупација, лоше схваћена, ометала развој позоришта и критике. Ова етапа је патила од извесне књижевне болести, познате иначе и доцније, такозване »скрибоманије«. Али, док другде, у бољим условима, скрибоманија има свога смисла и користи, овде, међутим, под лошим околностима, више је него штетна. Али, и ту једну нужну напомену. У етапи докматичке критике беше силно овладао читав врт дилетантизма. Писали су многи, и мање звани и потпуно нежељени и незвани, писали увек много и најчешће свашта или ништа стварно, о свакему и увек, с претенсијом и високо-парно, ма да су свагде њихове способности биле врло сумњиве. Тако се из овог времена једва могу издвојити неколико знатнијих или занимљивијих критичара позоришних. Остаје, међутим, врло чудно и необјашњиво једно питање: како су се могли баш ти дилетанти са својим често неписменим, али редовно празним и неструктурним рецензијама пласирати у већим листовима, где су критику држали озбиљнији позоришни критичари, који су се чак увек јетко и жучно борили против блефова и шарлатанства дилетантског, истичући своју ерудицију и стручност!? У сваком случају, немоћни и стерилни дилетантзам је ометао развој позоришне уметности и успављивао ток критике.

За развој позоришне критике најважније су 70-те године, које су уједно дале и најбоље представнике докматичке критике, највише и најструктурнијих позоришних рецензената. Шездесете године већ су незнатније, са штуром критиком, и то при крају, уколико је уопште и било. Неки од њих, који

су започели делатност на позоришној критици још 50-тих и 60-тих година, наставили су је и развили с више успеха и плодности тек 70-тих година, и доцније. Отуда спадају у ову етапу и по томе, и хронолошки, особито.

Крај 60-тих година, када имамо опет позоришну рецензију, после знатног прекида од неколико година, не показује довољну срећеност. То време нема ни свог јачег и изразитијег претставника. Још »ускогруда«, неразвијена и поготово дилетантска. Усто, због осетљивости позоришних организатора па и глумца критика није смела да буде оштрија, маклико можда тачна и објективна. Познат је занимљив случај д-ра Ђ. Малетића, који је баш 1859. г. био управник позоришта. Због две оштрије критике на његов рад, особито на два његова комада и глумце, д-р Малетић је, не наравно с много разлога, поднео оставку⁷⁾). Тако су, например, и саме редакције биле негостољубиве према строгим критичарима. Увек се налазила згодна формула за оправдање: да је, рецимо, наше позориште младо и неразвијено, и да такве критике треба оставити за боља и напреднија времена. Критика из овога времена, по својим анализама, слична је у многоме оној из 70-тих година. Она је још прелазна, мутна и нејасна, али непосреднија и стварнија него, рецимо, 50-тих година. Главна одлика доктричке критике је претежно књижевни карактер. Критичара више интересују књижевна страна и проблеми него позоришне реминисценције. Тако рецензент 60-тих година врло ретко пише о глумцима и инсценацији уопште, а увек више о делу и писцу. Осем тога, доктричка критика обилује, и знатно више него прелазна етапа, јер је осећање развијеније и пуније, филолошким и утилитаристичким назорима. Ако су ови назори у прелазној етапи били и једини и неизбежни, овде су потпунији и одређенији, чисто теориске природе.

Од 1848—1859. г., за које се време интенсивно радило на оснивању позоришта, није било позоришне критике у правом њеном значењу. Уместо тога, било је позоришних бележака и, каткад, чланака, у којима се тражио тај рад, помагала свака иницијатива и местимично говорило о значају позоришта по васпитање народа — национално, морално и интелектуално, најзад. Таквих бележака, било је чешће у »Србском Дневнику«⁸⁾, 1853. г., па »Шумадинки«⁹⁾ од фебруара 1850. г. и »Србским Новинама«, редовније него другде, после обуставе рада

⁷⁾ Србске Новине, 1859. г., 26. новембар.

⁸⁾ „Србски Дневник“, уредник Данило Медаковић, Нови Сад.

⁹⁾ „Шумадинка“, уредник Љуб. Ненадовић, Београд.

у позоришту. Те су белешке занимљиве само за историју позоришта, али не и за позоришну критику. Тако је било све до краја 1859. г., када се стварније наставља рад на позоришној критици, али и тада, ето, за краће време. Јер позориште је опет обуставило рад за три године, од 1859.—1872. После 1862. г. позоришна критика се редовно развијала и било је познатних прекида, рецимо у току ратова и унутарњих неприлика. Због таквих нередовних прилика у земљи, Светоандрејске скупштине, избора у септембру месецу и др. није уредно било ни позоришних претстава ни критике све до краја 1859. г. »Има више дана — пише известилац¹⁰⁾ — како се почело говорити, да ће наше добровољно друштво наставити своја театralna представљања и да ће нови управитељ бити д-р Ђ. Малетић (како је и било, заиста). Већ у новембру имамо позоришну критику. Поводом приказа дружине »у сали велике пиваре« »Преодница србске слободе«, »жалосно позорије у пет дејства« од Ђ. Малетића анонимни известилац пише ону познату врло неповољну критику о делу и писцу, скоро с извесном анимозношћу према аутору. Известилац опшtro критикује дело због јасних политичких алузија, али и његову лошу техничку страну. Јер дело има »мало лепоте и јединства«. Појединости нису »до краја изведене, нити је цело завршено с пуним развитком догађаја и карактера«. Нарочито брижљиво и опшtro критикује језик и композицију. Воли природност и стварност у излагању догађаја и карактеризацији личности. Али, пошто ова драма нема стварне основе, довољно природности, није успела. Тај неуспех, међутим, појачали су и глумци својом слабом и невешитом игром, да су гледаоци »морали главе окренути«.

Главне одлике позоришне доктричке критике биле су, очевидно: тражење извесне стварне основе у делима и глумци, утилитаризам односно тенденција, одређене формуле о драмском јединству радње, места и времена, по класичном обрасцу, строгост, књижевна ерудиција, одређен оквир излагања и начина анализе, речју једна строго формулисана цементована естетика и поглед на свет. Али, њено је тежиште највише у утилитаризму односно тенденцији моралној и схваташњу драме, којим су обзирима свирепо жртвована лепа уметничка својства делâ. Трагедију и драме сматрали су као највиши, а све друго као нижи род. Због тога је Стерије био већи и бољи драматичар, трагичар, него комедиограф, а Молиер незнatan или безвредан писац и лакрдијаш,

¹⁰⁾ „Србске Новине“, од 26. новембра 1859. г., писано десетак дана пре прве претставе.

у коме су, рекли би, само Немци могли наћи изврсног сликара стварности и људских навика. Нарочито су опрезно издавајали драму и трагедију, односно појмове трагичног, драмског и комичног, везујући своје неодољиве симпатије за прва два. Трагедија се много разликује од драме. Трагични јунаци морају неминовно изазвати катастрофу својим радом и поступцима, ма и најнезнантијим, док су драмски протагонисти мање силни и фатални. Отуда су радо истицали као образац француску класичну трагедију из XVII века, особито Корнеја, а од немачких доцнијег времена, више него и прву, Шилера, Гетеа, у новије доба Густава Фрајтага. Комедију су убрајали у нижи књижевни род, и нису је љубазно и с одушевљењем препоручивали позоришту. Уопште, наши позоришни догматичари волели су комаде и глуму само јаких, али у исто време и пријатних ефеката, бурних, али моралних авантура и силних, ретких, паравно несаблажњивих страсти. Али, изнад свега, тражили су да је дело најстроже синтетички компоновано, »хармонично повезано и да се радње лепо и правилно до краја свршавају«. Унакрсне дијалоге, неконцептесану, растресену радњу и слободу инвенције нису волели, ма да су увек препоручивали тобожњи либерализам у уметности, стварању и фантазији.

О глумачкој вештини и тенденцији комада имали су врло строго и доста јасно формулисано мишљење. Они су унапред знали какве гестове и колику силину реченичног акцента треба употребити да се истакну извесни моменти у улози и комаду. Њихова су схватања потпуно у духу немачке вајмарске школе, која је у то време знатно утицала на нашу глумачку вештину као и на остале европске позорнице. Та је школа у ревносном неговању дикције односно декламације, са патосом, унапред одређеним позама и банаљним, отужним театрализмом, који је кварио и појачавао позоришни романтизам. Тако су извесне речи имале нарочиту интонацију гласа, као и читаве реченице одређен ритам. »Речи, срце, душа, љубав, радост — како тумачи Девријен — изговарале су се меко, нежним гласом »као у флауте«, а снага, мржња, освета, гнев — јаким или бурним гласом«. Тада манир овладао је у београдском и загребачком позоришту, па, ето, и у схватањима наше позоришне критике, која ће се много доцније бавити »правилна чиста естетике и психолошких студија«. У погледу тенденције, међутим, позоришна уметност мора према смеру комада утицати на морална, родољубива, естетичка осећања и интелектуални живот. Због тога су наши рецензенти свирепо осуђивали неморалне речи и грубе призоре, лоше страсти, убиства, разбојништва и уопште све немиле и непријатне дога-

ђаје на позорници. Прогањали су и ниподаштавали Ига, Шилера и Диму — Оца и Сина, и др. пред, рецимо, Сардуом и Скрибом, Голдонијем и Коцеубом, напали груби реализам Гогольја (»Ревизора«, особито) колико и романтизам уопште. Па, ипак, наш је романтизам живео и делимице успео у уметности, а прави реализам дао неколико изврсних писаца у прози и драми упркос старачкој јеткости наших догматичара. Позориште не сме да изазива непогодна осећања, иначе поводе треба уклонити. Ово, паравно, није ништа ново. Неморал и убиства свирепо су пркосили и с немачких и руских позорница и у XVIII в. све до краја 90-тих година. Позориште нарочито мора пробудити благородна и топла родољубива и уопште нежна осећања. Критичари га називају »народном школом«, али у нешто либералнијем схватању него раније. Оно је, најзад, могло имати и својих уметничких амбиција, паравно у мањој мери него претежно социјално-утилитарних. Такви смерови у критици јавили су се особито крајем 70-тих година. Истицали су тада, али доста нејасно и потребу уметничке стилизације дела и ритма, обраде и композиције комада, мимике и декламације, а често тражили чак и психолошку студију у глуми. Усто, 60-тих и 70-тих година осећале су се у нашем позоришном животу и критици извесне прецизности. Увек су се, без довољног осећања мере и опортунизма, наметале извесна финота, отменост и небаналност, које наши глумци, навикли на просте народне комаде, оперете и комедије нису могли да сваре. То се, каткад осећало и у њиховом језику, улепшаном и траженом стилу. То је знатно померило у лошем смислу укус наших критичара и публике, која тражи лаке конверзационе комаде. Тако су се као обноћ мењала критичка мерила, у једном прецизном духу, и један до малочас хваљен и уздизан Ј. С. Поповић већ данас је занемариван и потцењен, узиман као аргумент лошег укуса и ниподаштаван пред једним Суботићем, или Хапићем. Та прецизност угледала се уверљиво у тражењу, концепцији догматичара позоришних, да драма треба да скапира стварност и природност али улепшане и пријатне, која ће изазивати само блага, топла и благородна осећања.

Позоришна критика се, како рекосмо развија нагло и плодно тек од 1862. г. па све до краја ове етапе (1875. г.). Неколико угледних и већих листова имали су сталну позоришну рубрику и редовног извештача. Познатији су нарочито: »Видовдан« (од 1862. г.), »Јединство« (од 1868.), »Вила« (1862—8), »Млада Србадија« (нарочито 1872. г.), »Шумадија« (од 1876. г.), »Трговачке Новине« (од 1862) и »Гласник« (Ученог друштва). Неки листови били су међусобно непријатељски расположени

(»Видовдан« и »Јединство«, напр.), и то је био довољан повод за богату полемику позоришну, која је често добијала лични тон. У овај правац, најзад, не улазе личности само хронолошки, него и по ближим својствима интелектуалним и духовном сротству уопште. Ова етапа, овако обележена, није хронолошки и идејно тачно прецизирана. Јер је тешко уопште у питањима духовног порекла наћи коначне границе, пошто се у животу обично ствари сливају једна у другу.

Главни претставник и свакако непосредни инспиратор овога правца је д-р Ђорђе Малетић. Његово присуство осећало се делимице и раније. Али, за позоришну критику и њега као позоришног човека најзначајнији је његов рад из овог времена. Малетић је, пре свега, био врло утицајан на позоришни живот свога доба. У његову ученост сувременици нису сумњали, иако му је стварно недостајало дубље познавање ствари, литературе и позоришта. Али, у ерудицији је испак превазишао већину сувремених позоришних критичара, и, може се слободно рећи, био је од свих највише информисан о позоришту и његовим актуелним питањима. Он није био дуже времена стални позоришни извештач неког листа, него је писао на више места и повремено. Његова прва позоришна критика написана је 1843. г. у »Србском Народном Листу« о »Краљевићу Марку и Црном Арапину« Атанасија Николића. Затим се чешће јављао анонимно у »Новинама Србским«, после 1846. г. нарочито у »Просветним Новинама« (1847—8), у »Позоришту« (Нови Сад), »Видовдану« (од 30 V 1863. г. први пут, па повремено и доцније), »Световиду« и др. Али, своје позоришне и критичке погледе изложио је углавном ту и тамо, у разним поводима, у своме врло опсежном делу, од преко 1000 стр. веће 8^o, »Грађа за историју српског народног позоришта у Београду«, о којој је већ говорено у нашем приступу¹¹⁾. Малетић је имао доста одређене, формулисане погледе, био прилично вешти дијалектичар, и умео да брани своје мишљење. Осредњи стилист, један од првих ерудита позоришних, с највише осећања мере, да своје назоре прилагоди амбицијама театра и стању глумачке вештине. Он је први настојао да примени у нашем позоришном животу напредне идеје немачке драматургије, схваташа Лесинга, Шилера, Берна, Фрајтага и др., који су му били и драга лектира. Али, наше позориште било је још неспособно да прими модерне смерове и иницијативу сувремене драматургије, и то је учинило да се Малетић не осећа непосредније и стварније. Он је, усто, имао донекле формулисану естетику позоришну, вешто компила-

11) О томе види опширије у портрету.

торски подешену, која је служила, очевидно, као јачи образац кроз читаве две деценије, па и више. Оппирно је развијао своју концепцију о трагедији, драми и комедији, о трагичном и комичном. За њега је трагедија у суштини била највиши и најсавршенији род, док су драма и комедија биле нешто ниже. Трагични јунак је недовољно зависан од многих спољних околности и конвенција, које су такође по својој природи драматичне. Такав јунак мора неизбежно изазвати сирову катастрофу делом и радом, а с њиме и васкрсава проблем трагичног и трагичне кривице. У погледу утилитаризма био је знатно либералан. Он није сваку уметничку иницијативу везивао само за тенденцију моралну или коју другу. Мирио је, напротив, тенденцију са потребама уметничке стилизације, форме и култивисаног израза. Често удара гласом на то: »шта вреди лепа тенденција, када је обрада слаба?« Глумац је, по њему, требао да буде и тип реалисте и визионара, добре интелигенције и стваралачке фантазије. Позориште, међутим, поред својих чисто уметничких амбиција, мора имати и национално, морално и просветно-културно обележје. Малетићу је недостајао већи дар, више унутарњег живота, елана, и дубљег, темељнијег знања ствари. Био је енциклопедиски дух, али по-вршан, доста непокретан, штур и књишки настројен. Његово осећање за позориште није самоникло, природно и јако, него пре сазнање кроз литературу и факта. Његови судови су несигурни и мало их је који су се до данас одржали. Био је усто, и доста несрћен, конфузан. Његове амбиције и љубав за позориште превазишли су његове личне критичке и интелектуалне способности. До краја своје позоришне и књижевне каријере није успео да то двоје јасно измири.

Хронолошки прве стварније и веће позоришне критике појавиле су се у »Видовдану«. »Видовдан« је основан 1861. г. и за све време био врло популаран и радо читан лист, са знатном просветно-културном и националном мисијом. За оно време лепо је уређиван, разноврстан, доста жив и занимљив. Поред своје рубрике социјално-политичке кронике, уредно и добро је уређивана и књижевна и позоришна. На позоришној рубрици сарађивали су скоро само угледни и ученији позоришни радници. Али, они нису имали ни довољно стварног осећања и разумевања за тај посао, и стога су неговали у једно време претежно књижевну критику, која је имала мало везе с позориштем. Због тога је докматичка критика 70-тих година имала незнаног утицаја на позоришни живот. О јачини и трајном утицају може се говорити тек крајем седамдесетих година а можда дефинитивно од 90-тих година.

Нови позоришни критичар »Видовдана« био је Јован Бошковић, професор Велике школе, један од најугледнијих и најактивнијих позоришних људи и ерудита тога времена. Његова прва позоришна белешка објављена је у »Видовдану« бр. 26 од 1 III, 1862 г., а већ 4 III исте године и већа критика на »Сан Краљевића Марка«. Бошковић је у Видовдану држао критику углавном до 1865 г., а отада повремено (рецимо у год. 1869, 1873 и т. д.). Он није изразито позоришни, него претежно књижевни критичар. Али, са знатно позоришних евокација у критици, показао је и бољи смисао и осећање за позориште и глуму и критику. По својим идејама сав је у докматичкој естетици, али и тамо провајава и извесни штури импресионизам односно однегованије осећање и способност да се унесе, уживи у ствари. Бољи је стилист, бољи знатно од Малетића, с течном и језички коректном фразом, али недовољно непосредном, топлом, излагање врло разложено и доста уверљиво. Б. је оштроуман,, и уме доста лако и вешто да уочи истину. Критика му је строго филолошка, већ самим тим као ревносног филолога. Врло марљиво пази на правилност језика у комадима и на позорници, а каткад и на интонацију гласа и акцент, јер је позориште »најпрактичнија школа«. Његове позоришне идеје знатно су, ипак, наивне, уске и површне. Он део свој критичарски посао наивно и доста невешто своди на уску формулу, да позоришну уметност управо ту најбољу народну школу гледа са »стране мимике, декламације и природности«. Занимљиво је, несумњиво, указати на његово погрешно мишљење о Стерији, тим пре што је Стерије био носилац домаћег репертоара кроз неколико деценија, све до скарадног и памфлетског става докматичара, и одмах после њих, када га васкрсава наша импресионистичка критика. Познат је више непријатељски и негаторски став »Видовдана« према Стерији. Али, он је у исто време занимљив и по критичарско мерило, укус и тобожњу еманципацију духа целог времена и критике, ако се то мишљење може узети озбиљно, као највише искрено, без замерке. По Бошковићу наш највећи и до данас ненадмашен комедиограф већ је врло консервативан, застарео и преживео. Приликом приказа његовог комада »Бој на Косову« (28. јуна, 1863), Бошковић констатује да Стерија неповратно стари, ма да је још популаран, али да је то баш »рђав знак у развијању укуса наше публике«. Пребацује му се за анахронизам (то чини и Малетић) његових алегорија, баналну романтику (!) и неуверљивост. Међутим, пише се похвално о »Милошу Обилићу« Јов. Суботића и »Цар Лазару« М. Бана, који су исти мотив обрадили знатно слабије и невештије од

Стерије. Нарочито се замерало, да су карактери његових јунака неверни и лоши. Сувремена критика, очевидно, није имала храбости да се помири са слободним неконвенционалним реализмом, карикирањем, сатиром непоштедном и грубом, и уметничком стилизацијом мотива код Стерије из истих разлога због којих су осуђивали Гогоља. Таквом схваташњу и тумачењу придружио се и Бошковић, и можда први иступио овако одлучно и без поштеде. Његова мрачна схваташња су строжа и од Малетићевих. У приказу комада »Ко зна зашто је то добро«¹¹⁾ од Коцебуа, Бошковић пише (бр. 56, од 17 I 1863 г.) да је »врло тугаљива ствар без икакве осуде износити пред публику превару и свакојако непопитење«. Овакво схваташње задржаће се код нас све до краја 80-тих година XIX в.

Бошковић је, несумњиво бољи ерудита и стилист. Али, он је имао осредњи укус, доста несигуран и поводљив. Умео је ипак да доста лако нађе релативну истину и често врло уверљиво прикаже кроз логичну и ревносну документацију. Евокације су му, каткад, лаке, прилично емотивне и доста убедљиве. Оцене строже и одлучне, али добрим делом сумњиве или нетачне. Логичан је и срећен, много више него Малетић, чија му иначе позоришна ерудиција недостаје.

Од 1864.—1870. г. позоришна критика у »Видовдану« је доста штура, сведена скоро на суво и овлашно белешкарење. Те рецензије су, очевидно, од неколико анонимних писаца, али их има и од Бошковића, затим од Малетића и Стојана Новаковића. Новаковић се ређе и повремено јављао на позоришној критици. Писао је углавном у »Видовдану« повремено од 1864. г. па даље, затим 1863., нарочито у својој »Вили« од 1865.—1868. г., и, најзад, по неким провинцијским ревијама тада и доцније. Анонимни рецензент »Виле«, који се потписивао са »Д« био је сам С. Новаковић, према једној сувременој верзији и подацима, које дају саме критике. Иако је писао мало, Новаковић ипак спада у ред учених и заслужних позоришних људи, и као сарадник управе, и као критичар и драмски писац, чији је комад »Црногорци« имао своју редовну публику. Недостаје му довољно позоришног искуства. Али, ипак пише обично о стварима које боље зна или их добропроучи. Реферати су му често пуни умних опсервација, писани коректним језиком. Доносе и доста материјала о глумцима. Осећа се местимично његова тежња да се ослободи формализма, али га савлађују суве, академске и књижевне преокупације докматичке критике, чији је један од главних претставника. Писац такорећи не улази у детаљну анализу комада, него се задовољава кратким, сажетим опсер-

¹¹⁾ Превод К. Д. Лазаревића, телефрафиста.

вацијама. Позоришне реминисценције су знатне и обилне, више него и код већих савремених критичара. Не воли патетику, усилјавање, и тражи од позоришта јаку и неодољиву илузију. Позориште и дело тумачи као галерију живих и разноврсних слика, које треба да јаче заголицају нашу раздозналост. Отуда мисли, да позориште не утиче на гледаоце унутарњом, психолошком радњом, него спољним, чисто »физичким«, техничким ефектима — гестом, мимиком и декламацијом, дакле оним што се стварно и непосредно види и осећа. Стога и не анализује улоге, већ има много опсервација, али које се зато и слепо понављају. Позориште »треба да сувременој потреби угађа«. Новаковић, затим, разликује претежно позоришно дело, срачунато на ефекте, од уметнога, које се може само читати, и критикује прво, као и слаб репертоар. Ово је трећи пут да се у нашој позоришној критици покушава да разликује дело, које је највише за позориште, од онога са претежно књижевним обележјима писано најпре за читање. Та се разлика мање прави и у новије време. У критичкој оцени има одређене термине, сувише систематисане. Тако увек пише једноставно: »добар«, »врлодобар«, »слаб«, али не улазећи у дубљу документацију и анализе. Има укуса, али инијеовољно гибак, доста духа, али није тако ни жив ни разноврстан. Уопште, Новаковић је добра глава која трезвено мисли, али с мање потребне интуиције и јаког осећања за позориште. И поред таких слободнијих назора, који би га по нечemu везивали за импресионизам, он ипак сав припада докматичкој критици. Јер, уосталом, свака је критика у својој основи, у суштини импресионистичка и то не може бити дефинитивно, па ако је и полазно мерило.

У овом међувремену треба поменутго анонимног позоришног рецензента »Зоре« (Беч) Тодора Павловића, који се потписује са »Б.« Написао је десетак критика, које су популарисале наше позориште на страни, у неку руку. Воли опсежне анализе, а често потрже и разне проблеме о глуми и књижевном стварању. Тражи историски натурализам односно савремену верност приказа појединости народног живота у инсценацији и комаду. Занимљиво је да се међу првима посвећује питању уметничке и режиске стилизације глумачког ансамбла. Ово питање, међутим, занима стварно критичар тек почетком XX века. Овај анонимни рецензент има ширу културу. Обавештења о режији и новом духу позоришта тога времена могао је да добије у Бечу, где је боравио. Осредњи је стилист, и не без извесне надарености. У погледу својих идеја сав припада овој етапи.

Крајем 70-тих и почетком 80-тих година имао је такође знатног утицаја на јавни, књижевни и позоришни живот и лист »Јединство« (1868.—1873. г.), који је често жучно polemisao с »Видовданом«. Позоришна рубрика вођена је марљиво и с амбицијом. Први позоришни критичар »Јединства« био је д-р. Милан Јовановић-Морски (рођен 12. IV. 1834. г. — 1896. г., Београд), који се јавио 1868. г. Био је врло плодан и свестран књижевник, писац неколико драма и комедија, путописа, драматуршких огледа (»Поглед на драмску литературу о Косову«, 1890.) и, ето, најзад, позоришних. Позоришну критику у »Јединству« пише од 1868.—1871. г., јер је тада премештен у Нови Сад за управитеља Реалке и практичног лекара, а затим у »Отаџбину« (1887., 1889. и 1892. г., коју је тада и уређивао, а повремено и радије), у новосадском »Позоришту«, чији је био дописник нарочито од 1873.—1875. г. и каткад у бечком »Световиду«, »Новинама Србским« и др.

У почетку је неактивнији, а већ у зачетку 1870. г. значајно је плоднији. И здога су времена и његове најбоље и назанимљивије критике. Још тада знатно се издваја бољим и слободнијим осећањем и схваташњем драме и позоришта од крутих и строгих докматичара. Док други савременици виде, рецимо, у Игу, Шилеру и Гоголју саблазан, Јовановић их истиче, не корећи их много за слободно изношење стварности и такозваних »неморалних ствари«, које су, по докматичарима, створиле »деморализацију у књижевности и позоришту света« (Бан). Стил му је пак доста жив, местимично лак, козерски и присан, а излагање врло течно и широко. Логичан је и јасан, у већини, доста богат ерудит. Драматургију је боље познавао од Ј. Бошковића и Бана, а мање од Малетића. Али, није имао срећеног, јаког научног духа нити већег дара. По извесним назорима близак је импресионизму, али је углавном у окриљу докматичког правца. Јовановић је, очевидно, претежно француски ћак, из које литературе прави често позајмице, али невешто и с наивним смислом за компилацију. Осамдесетих година биће скоро ближи импресионизму него докматичкој критици, ма да је у главној линији још у оквиру старе школе и озбиљних моралних назора и преокупација. Присталица је потпуне слободе глумца у интерпретацији: тражи »дубљу студију« роля и да се »унесе што више истине и природности у карактере«. Јовановић је, усто, пренео на нашу позорницу многе особине француске глумачке вештине. Он није критички, озбиљни и »предодређени« дух. Судови су му овлашни, несигурни. Увек је скоро готов да издашно похвали, као да управо није много полагао на своје мишљење. Има, усто, до-

ста дилетантских особина, нечега наивног и површног. Критике су му најчешће објективне. Читале су се радо, али и изазивале полемику и несугласицу. Усто, он је један од најслободоумнијих позоришних критичара свога времена.

После тога у »Јединству« пише Јован Ђорђевић, професор, од 1871.—1873. г. активно и марљиво. Он је био најутицајнији позоришни човек свога времена с Малетићем и Јовановићем. Није му се спорила стручност и разумевање позоришта. Ђорђевић је добар позоришни организатор, вредан и амбициозан драматург, редитељ и несумњиво бољи познавалац и преводилац позоришне литературе, поготово немачке и француске, које је језике и говорио. »Све што је год Ђорђевић писао о позоришту нашем и о глумачкој уметности у нас — вели Антоније Хацић — вреди сувога злата«.¹²⁾ Ђорђевић је први у нас увео месечни позоришни преглед, поред редовног, текућег. У њему обично излаже број и имена приказаних дела, одлике и успех у раду управе и глумаца, и уопште критичке запаске. Његови су погледи, нажалост, консервативни и припадају старој школи. Данас су увек застарели и ни по чему се такорећи не намеће актуелност његове позоришне личности. Строг је и скоро непопустљиви докматичар, који силом тражи замашне, крупне проблеме, разлаže их преопширно и објашњава шематички, суво и књишки, без инвенције и духа у довољној мери. Излагања и анализе су доста тешке, суве и троме, савлађује их несигурно и као да их не преживљује. Познаје, међутим, добро ствари, и тако се његове чињенице могу у већини примити чак и неконтролисане. Ђорђевић није виши критички дух, недостаје му довољно општине, проницљивости и дубине погледа, унутарњег елана и живота, а затим мирноће и опрезности, научне уверљивости, снаге и стила. Стил му је тежак, нечист, са архаистичким тешкоћама и обртима. У анализи глумачке интерпретације и дела истиче се често упорни филолошки критичар на штету књижевног и позоришног. Због тога Ђорђевић осуђује (»Јединство«, бр. 232, 1871 г.) тесногрудост критичара »Видовдана« (Матије Бана), јер пази највише на техничку страну питања, игру, гестове и мимику, а занемарује и превиђа »граматикалне грешке« и »лоше извађање психолошких момената«, а то треба да је циљ праве позоришне критике. Ђорђевић је уопште оставио у својим рефератима једно обиље чињеница и практичних мисли, савета о позоришту и критици, који су у многоме умесни и врло корисни. Написао је више интелигентних ствари о глумцима. Глумци, тумачио би он,

¹²⁾ А. Хацић, уредник „Позоришта“ у пригодном чланку о Јови Ђорђевићу, „Позоришни лист“ Б. Нушића, 1902, Београд.

треба врло много да знају, и затом оморају увек читати, пратити књижевно-уметнички живот, проширити уопште домет интереса, и сазнања, јер са »самом рутином и најбољи таленти не иду много далеко«. Отуда им је нужно што свестраније образовање. Ђорђевић је, несумњиво, ретко способан позоришни човек и писац, у чије се мишљење у већини треба поуздати, и без веће документације, јер за то гарантује богато позоришно практично искуство и знање. Био је, усто, довољно упућен у западњачку литературу, особито романтизам. У анализама је често и компаративан, а то већ открива извесну ширу ерудицију. Он има више критичког општроумља од М. Јовановића, али мање духа, инвенције и литературних особина уопште.

После неколико анонимних извештаја у »Јединству«, који се јављају у последње време, почетком 80-тих година зантнији је позоришни критичар у »Видовдану« Матија Бан. Он се дотле јављао у »Световиду«, »Позоришту«, доцније у »Уставности« (1884.—1885, нарочито), и сада редовито у »Видовдану«, врло активно, од 1870.—1876. г., после Јове Бошковића. У току овог времена јављао се опет Бошковић (1872. г.), критикујући патетику у глуми, и још неколико анонимних, мање знатних. Бан је, несумњиво, био најзанимљивији и најпопуларнији позоришни писац свога времена. Сваштар је, шарлатанског духа. Познате су, у вези с тим, духовите анализе сатиричног Свете Вуловића у »Јединству« и потцењивања од Јована Ђорђевића. То сваштарство правило је од њега занимљивију и оригиналнију личност: драмски писац и позоришни и књижевни критичар, песник и политичар, естетичар, велики организатор, родољуб и т. д. То га је уједно ометало да се свестраније и озбиљније посвети једној врсти послса, да дубље и трајније размишља. У његовој глави нису се укрстиле ни две-три озбиљније мисли. Увек и у свакој прилици скоро наметао се одлучно, као стручњак, ма да је најчешће показивао једва просечно знање, поцрпано када из сасвим непоузданых извора или друге и треће руке. У позоришној критици је био невешт писац, не гипке инвенције, и доста лош компилатор стране драматургије. Оригиналан као силом и ради ефекта, театран и збуњен зачас пред проблемом. Необично је волео да буде оригиналан, да би се по сваку цену истакао. Стога је, изгледа, усрдно настојао да његове оцене и идеје буду што сензационалније, не као других, и то га је свирепо теретило пред објективним и сигурним мерилима и судом. Насупрот Ђорђевићу, Бан је имао нешто течнији, јаснији и приснији стил, ма да патетичан, фразерски и оптерећен. Његове су оцене некритичке, у ве-

ћини нетачне, наивни и банаљне, укус несигуран, а излагање заштета »домбасто и смешно«, како за њега рече један, не сећамо се сада који, сувремени писац. Био је, затим, и доста необјективан, личан, амбициозан и врло осетљив, када је сам упитању. У последње време мање је плодан и као незанинтересован. Тако у времену од 1873.—1876., када је и позориште имало прекида (распуст од 9 месеци 1874. г., рат у 1876. г.), позоришна критика у »Видовдану« је врло штура, нередовна, пре белешкарење, вођено без љубави и амбиције уопште. Бан се тада не јавља редовно, него га повремено одмењују неколико анонимних рецензената.

Занимљив је из овог времена рецензент листа »Шумадије«, Ст. М. Поповић, »правник, како се потписује. Његова већа критика била је поводом приказа комада »Живот једне глумице« у бр. 7. од 19. III. 1876. г. Поповић би се можда могао по извесним слободоумним погледима прећи у идућу прелазну етапу. Али, код њега се осећа претежни утицај дорматичке критике. Миран је, сталожен и осетно критички дух, интелигентан и доста опрезан у изрицању свога мишљења. Он је за психолошку интерпретацију, што је могуће вернију и доследнију. Стога опрезно пази на обраду карактера. Не воли претеривања и смеле огледе у инсценацији и глуми. Карактере, напр., не треба форсирати, јер се сами по себи упадљиво намећу: комичан комиком, трагичан трагиком. Појачавањем се добијају непримерне карикатуре. Уопште, препоручује потпуну умереност и природност. Због тога је незадовољан француском драмом 70-тих и 80-тих година, јер је срачуната на пролазне ефекте и невероватне до-гађаје. Поповић је очевидно имао више него осредњи укус, врло одређен и одлучан став, нарочито према репертоару. Тако је пражио, да се историска драма »Бој на Дубљу« од П. С. Срећковића заувек »избрише с репертоара«. Па, ипак, похваљује писца због родољубивих и корисних социјалних смерова. Глумци, међутим, нису успели да се стварно прикажу, јер их је увек подједнако свирепо спутавао лош комад. Поповић, дакле, вешто издваја уметничку обраду дела и глуме од његове тенденције, ма да, као ревносни дорматичар, опрезно пази и на њу. Други пут, поводом »Грабанџијаша«, полемише жучно и тражи да се комад одмах скине с репертоара, пошто је једанпут већ извиђдан, и јер је без вредности, па додаје: »Нека се једном престане са тим швиндловањем! «Или изнесте пред нас мало боља парчад, или затварајте позориште, и не морите глумце са изучавањем којекаквих лакрија.« Поповић се често осврће и на игру појединача. Нарочито је хвалио глумце: С. Х. Поповића као Тела (»Виљем

Тел«), Суботића као Циганина (»Циганин«), А. Бачванског исто као Циганина, затим: Милку Грбурову, Коларевићку, М. Ђорђевићку, М. Станишића и М. Цветића. — Поповић пише доста јасно, течно и коректнијим стилом. Није без извесног дара, укуса и начитаности. Бољи су му прикази на: »Маћија« (23. III., 1876), »Он је љубоморан« (23. III.), »Стари каплар« (25. III.) и др. После њега јавља се у »Шумадији« анонимни »М. З.«, и по први пут у априлу 1876. г. с приказом на »Саћурицу и щубару« Илије Округића — Сремца. Написао је десетак критика. У почетку слабији и несигурнији, доцније нешто бољи и одважнији. Разложан је, доста уверљив, али без потпунијег знања и укуса. Стил крут, с доста архантичким облика, а анализе су му тешке и несрћене прилично. Поводом приказа комада »Јеврејин из Пољске« (играно 21. IV.) од Еркмана-Шатријана и »Сироче и убица« од Ф. Костелића (25. IV.) изражава се врло повољно о њима и игри глумаца о којој даје само оштру оцену, не упуштајући се у појединости. Необично искрено одушевљава се креацијом Ромеа М. Цветића (»Ромео и Јулија«), комичним интерпретацијама младог глумца Анастасијевића. М. З. је један од више анонимних критичара овога правца, особито 80-тих година, али који се видније истиче вредноћом и неким осредњим особинама и искреном љубављу према позоришту.

Као што смо већ напоменули, 80-тих година развија се позоришна критика од већег утицаја на позориште. Док стара дотрајава, она се тек зачиње. Њене су амбиције знатно више, и превазишли су уметнички ниво нашег театра. Тако се догодило да је наша критика премашила стање у позоришту. Усто, крајем тих година осећа се јаче и нов правац у позоришној критици, делимице одлучно наспрот дорматичарима и утилитаристима. Нов правац јавио се споро и доста доцкан. Дорматички правац, међутим, осећаће се у позоришној критци јасније него у књижевној чак до краја 90-тих година, када се коначно уводи импресионизам. Није толико значајно што стари правац дотрајава и животари колико што се почиње један нов, свеж и пун елана, који у живот театра уноси нове и јаче импулсе.

Дорматска позоришна критика завршава се углавном средином 80-тих година, када се зачиње нова прелазна етапа. Стара критика се осећа и даље јаче, али нема више бољих и сигурнијих претставника ни посленика, који би је наставили. Старији нерадо и ретко пишу, уколико уопште пишу позоришну критику, а млађи се за њу не загрејавају, подају се новим смеровима и тежњама. Дорматичарска позоришна критика развијала се све до краја 80-тих година скоро као за себе,

ограђена готово параваном од позоришта и публике, без јачег утицаја, а отада њена је улога већа. Тако је новим правцем у позоришној критици, скоро напоредо, ускрсао и нов полет на позорници, позоришни живот постао богатији и разноврснији. Па, ипак, догматска критика је деловала и доста повољно на нашу позоришну рецензију. Она је развила, појачала научни дух и смисао, извесну круту озбиљност и резерву, мирноћу и стручну документацију. Она је неминовно, скоро као и модерна критика, спајала литературу с позориштем, али посвећујући се више првој и тако губећи потребну меру. У сваком случају пренебрегавало се, да је глумачка и позоришна уопште уметност посебна уметност, поникла на сцени, на малом простору од неколико метара, ту се развијала и ту неминовно остала, и да свако свирепо уоквирање у готове, суве, апстрактне формуле удаљава је непопрвратно од сопствене уметничке стварности, близине и снаге евокације. Догматичари су позоришну уметност враћали науци и литератури уместо да њих поврате к њој, да би јој служили као помоћно сртство и ослонац. Нов правац је морао лако и сигурно овладати, јер је враћао позоришну критику ка сцени. Ту доста важну етапу, која означава прелом у историском развоју позоришне критике, назвали смо прилично смело.

Прелаз од догматизма ка импресионизму (1875—1887 г.)

Оно што је режија била за нашу глумачку уметност крајем XIX века, то је отприлике ова прелазна етапа за позоришну критику и позоришни живот уопште. Било је и раније наговештаја импресионизма, као што ће бити и чак доцније остатака догматичке естетике до краја 90-тих година, и даље. И један и други правац постојали су са својим претставницима, али док се први гасио, управо животарио, други се тек зачињао. Ово прелазно време, односно мешавина и диференцирање између догматичког и импресионистичког правца, у којему случају боље особине овог другог знатно преовалјују, зачиње се углавном 80-тих година. Тада прелаз био је нужно изазват разним и свакако стварнијим околностима. На позоришној критици су обично сарађивали интелектуалци, који су се били школовани на страни или упућени у једну страну, особито француску и немачку књижевност и позоришни живот уопште. Они су, наспрот догматизму и утилитаризму старог кова и навика, иставили критику непосредних емоционалних и интелектуалних доживљаја, импресија и самосталног, личног процењивања и слободног мишљења, посматрајући дело и писца с разных страна и у разним правцима. Ова критика у већини не воли и не трип унапред устаљене и неподмитљиве формуле, оквире, којима

строго и безусловно треба да одговарају сви уметнички облици и изрази. За њу одсада постаје битно: да је уметничка евокација лепа и што је могуће стварнија и убедљивија. Али, главна црта ове критике је претежно слободно, скоро спиритуално, не рећи идеалистичко, схваташе уметности, ослобођено баналних социјалних теза и вештачких скрупула и обзира утилитаризма. Јер, по њеној доста слободној концепцији, свака добра, лепа и стварна уметничка евокација у исто време је и корисна и развија конструктивно социјално осећање самим тим што је ретко лепа и падаошка, као појам нечега култивисаног, а не противи се вишеј концепцији о лепом и не изазива лоше страсти. Тако она не искључује чак ни убиства, насиљну смрт уопште и лоше страсти, ни сатиру оштру и стварну, ако су оденути у изредну уметничку стилизацију. Она је, дакле, либералнија, а заснована је на дубљим психолошким студијама и стваријој контроли уметничких евокација и утисака. Догматичка критика је била потпуно оптерећена разним излишним или лоше схваћеним моралним и естетичким преокупацијама. Тако Аугуст Шеноа, одлични романсиер и драматург загребачког казалишта, у једном занимљивом чланку у »Виенцу« (Загреб, 1873) износи и осужује ту апсолутну једностраност, површину, неукусност и неодређеност и чак некритичност текуће позоришне критике, засноване скоро само на информативном белешкарењу, и свесрдно се залаже за критику »основану на студијама«, »јер без такве критике нема позоришта«. Ова се критика одликује, осим тога, и чисто дијалектички, технички, стилизацијом појединости. Писана је доста лаким, спретним конверзационим, скоро срдачним стилом, протканим психолошким парадоксима, и с прилично живих и свежих обрта. Тај стил већ као да зрачи извесну унутарњу енергију, покретљив је и стварнији. Излагање тече лако, природно, а има, усто, и конферансијски карактер; није проблемска, строго научна, него се подједнако и живо интересује свестрано. Ова етапа још не зна за потпуне психолошке преокупације, више сценске проблеме и прави либерализам у критици. Има ту и тамо још реминисценција догматичке критике чак и код изразитијих претставника новога правца. Ова етапа није идејно и формално завршена, дефинитивна, срећена и одређеније упућена једним сигурним током. Још јој недостаје јаке и свесне уметничке иницијативе, и већ због тога има претежно прелазни карактер. Протеже се и преко 1885. г., али се дотле, несумњиво, стварније и јасније осећа.

Зачетник ове прелазне етапе је углавном Светислав Вуловић, који пише позоришну критику у »Раденику« (од

1871 г.) и »Отаџбини« (1875 г.). Његове најбоље ствари су из средине 80-тих година. Поред позоришних критика¹³⁾ штампао је и занимљиве огледе о Ђ. Јакшићу (1875), затим о Сими Милутиновићу (1878—1879). Вуловић је одмах заузео нешто одлучнији став према докматичарима. »Противно докматичарима, а без везе са утилитаристима, — вели проф. Универзитета и књижевни историчар Павле Поповић (»Југословенска књижевност«, стр. 129), — Св. Вуловић прави слободну критику«. И, заиста, та слободнија критика успела је да брже и сигурније изазове процес диференцирања у развоју позоришне рецензије. Протагонисти докматизма, утилитаристичке и филолошке критике или су престали да пишу или су се повремено јављали на позоришној критици. Тако нису ни имали стварнијег утицаја на развој позоришног живота, а незнатно и раније. У последње време преовлађивао је и у докматичкој критици извесни либерализам. Најречитији је доказ слободоумни др. Милан Јовановић, како већ споменуто. Вуловић негује критику, која се и по духу, идејама, по техничкој обради, дијалектици уопште знатно разликује од докматичке. Он није тако строги утилитарист, теоретичар са безусловним унапред устаљеним естетичким формулама и извесним крутым формализмом. Вуловић се, напротив, обарао на такав »луди посао лабораторијски«, који свирепо спутава у стваралачком полету и писце и глумце. Позоришни критичар, међутим, мора тражити извор за своју инспирацију непосредно на позорници, а не једино и највише у делу, кроз књишке и стерилне анализе, како се дотле поступало. Јер она је као позоришна уметност самостални род, са својим јаким и природним нагоном, и треба је и по духу и методама одвојити од књижевне. Она мора бити потпуно разумљива, истинита, убедљива и природно проживљена. Формуле су измислили мање даровити и лошији писци, најчешће независно од психологије уметничког дела и стварања, и то у већини ради њих самих. Отуда препоручују глумцима слободну психолошку студију, уз помоћ фантазије, инвенције, и кроз проучавање писца и дела. Глумци ће од сад пронаћи у делу богату грађу и снажан повод за своје уметничке ево-кације и надахнуће. Сада се по први пут чују нови термини у критици: »глумио је с фантазијом«, »с пуно духа«, »слободно, природно и убедљиво«, »без патетике«, »докле ће са тако громко викати на нашој позорници« итд. Патетика је сада већ манир и неуметнички доживљај, који спутава једва осет-

¹³⁾ Своје најбоље критике је скучио и издао у засебној књизи „Из позоришта“, Београд 1879 г.

не психолошке пориве, фине унутарња сенчења и племенићије нагоне уметничке, саму емоцију, најзад. Уметничка стварност не сме бити ни груба ни банална, него лепа, забавна и стварна, али никошто и неморална, сувише слободна или можда неправедна у сатири. То је већ, с извесним строжим утилитаристичким назорима, враћало Вуловића старој докматичкој школи. Али, зар то не чине и савремени критичари и писци? Он је присталица Бернове »природне критике«, и самим тим био је делимице упућен ка докматичарима. Али, имао је доста лак, ведар и жив дух, пуно сарказма, који се није могао уоквирити у докматичке формуле. Његов стил је присан, срдачан и конверзациони, а осећање за језик доста живо, природно и интуитивно. Излагања углавном глатко, полетно, а техничка обрада појединости, анализа дела и глуме, убедљивија и провејана занимљивим и катkad врло духовитим парадоксима, еланом и свежином, који плете стварније и дубље. Вуловић се, ипак, није у свему ослободио докматичке естетике. Он се бунио противу ње и својом и иначе упорном, бунтовном природом, навикама, схватањем у већини, али је за чист, неконвенционални и некомпромисни импресионизам било још рано. Вуловић је, затим, писао у времену када се докматички правац осећао још јаче, а и сам се у њему васпитао. Недостајало му је довољно знања, стварнијег искуства, снаге и нарочито већег дара, да би можда покренуо читаву и тако пресудну историску епоху. Био је природно даровит, не заиста у већој ивици мери, располагао с доста хумора, с укусом не нарочито високим и племеничким. По извесним конзервативним назорима, које је катkad показивао о позоришту, и по неким моралним концепцијама, по општем духу своје компилаторске »природне критике« у извесној мери није се још ослободио утилитаризма и докматичке круте увиђавности. Још се предавао предрасудама старе школе, али не тако и толико немоћно као сами докматичари. Он се, с једне стране, бунио против докматичке дисциплине, а с друге, корео приказивање »неморалних сцена« и нашу »критичку конзисторију« што не осуђује склapanje неморалних бракова у позоришту, и то често проналазио тамо где заиста није било. Наравно, ови назори Вуловића нису били јединствени за целу ову прелазну епоху.

Вуловић је претерано строг, с мерилима намерно подигнутим, често сатиричан и прилично необјективан. Недостајала му је притом, пуша критичка мотивација и постепена, убедљива анализа и излагање. Волео је као и М. Бан да »заголица« радозналост, да потресе, узбуди: много управо срачунатости на ефекте, који су често и успевали. У многоме

недостајало му је научне солидности и озбиљности, срећености, такта а затим и ширег познавања позоришта. Отуда његове критике имају доста дилетантског и површиног, много опсенарија, а мало стварних чињеница и трајних, строго проверених судова, уопште извесног примитивизма, слободно говорећи. Па, ипак, Вуловић спада међу боље критичаре другога реда, а по мешавини докматичког и импресионистичког схватања стоји неизбежно на прелазу старог и новог правца.

Од 1877—1880 г.¹⁴⁾ позоришна критика је штура, слаба и оскудна. То су уједно и године веће позоришне кризе. Критика се стварно развијала тек од 1880 г., када имамо и неколико изреднијих претставника. До краја ове етапе јавиће се известан број критичара, који су оставили мање, каткад само неколико позоришних критика, али и по њима заслужују да се помену. То су били вредни, амбициозни позоришни радници, сарадници, и преводиоци стране драме. У сваком случају, међутим, не може им се одрећи известан смисао за критику и исправно осећање и разумевање позоришта.

Хронолошки треба прво поменути и критичара Танасија Ј. Миленковића, београдског позоришног извештача бечке »Српске Зоре« у 1876 г. Први његов шири допис, који има мање директне везе с позориштем у Београду, у којему говори о позоришту код Грка и Римљана, била су »Писма о позоришту«. Чланак није писан без извесног стварнијег познавања и вештине. То је у ствари историја позоришта од старина до његовог доба, с крајим и летимичним освртом на позоришни живот у осталим земљама, и на идејне и психолошке моменте у његовом историском развоју. Доцније се ређе јављао, и то с мањим дописима, више информативним, у којима се срдачно хвали даровита игра глумца Тоше Јовановића, Ђуре Рајковића, Зорке Коларовићке, примеран рад драматурга Јована Јовановића—Змаја и управника М. Симића. Миленковић је више информативни дописник, позоришни репортер у ужем смислу, који се ређе упушта у критичке анализе, али и не показује за њих стварне могућности. Без дара је и критичког духа, али, у историском смислу, карактеристичан.

После Вуловића знатнији је и врло занимљив критичар у овој етапи Хајим С. Давичо, по пореклу шпански Јеврејин, и први Мојсијевац у нашој књижевности пре Ст. Винавера. Он је био врло популаран критичар, позоришни човек амбициозан и цењен, и плодан позоришни преводилац

¹⁴⁾ Позориште је у јуну 1876 г. обуставило рад због српско-турског рата, а наставило тек почетком 1877 г.

са шпанског и у мањој мери с француског. Написао је већи број позоришних критика, преко 100, у »Виделу« 1880 г., анонимно као Хм, Мијах или само Х, у »Отаџбини« (1880—1883), у своје време радо читаних и запажених. Његове су критике имале јачег утицаја на глумце, и стога је с њима често полемисао жучно и сувово. Давичо је први одомаћио шпански репертоар у нашем позоришту, а боље је познавао шпанску и француску литературу, особито романтичарску (Диму—Оца, В. Ига, и др.) и класичке (Корнеја, Расина, Молиера), за које је имао и јаче наклоности.

Давичо је био доста даровит, интелигентан, а усто и доista образован, један од првих ерудита ове етапе. Имао је боље особине једног још недовољно формираног писца, готовог да се брзо одушеви или разгневи, поведе за нечим без потребе или пребаци без стварнијег повода. Његова је главна особина — убедљива критичка евокација глуме и пишчевих анализа, интелигенција и довољна гипност духа, дакле у основи дескриптивне склоности. Уме лакше и с мање представа да живо, присно и пластично изваја личност глумца и писца, које у суштини не разликује као ствараоце. Друга његова одлика је узорна чистота језика, »ишчешљаног«, с доста унутарње свежине и динамизма, ма да каткад помало архаистичног, и, нарочито, поступно, прегледно и синтетично излагање материјала. Реферати су му живи, емотивни, скоро есеји, али без дубље и стварније студиозности. Често је истицао потребу драматизације мотива из народних песама и потпуну природност глумачке евокације и дикције. Био је сувише плаховит, прек, каткад, и лако се дао поколебати у оценама, завести, пребацити. Тако се његове оцене померају, и често губи више, трајно и сигурно мерило. Пише често и у егзалтацији, а тада је већ бомбастичан, извешташен и некритичан. То, са другим површиностима и особинама, показује да Давичо има доста дилетантских црта. Па, ипак, његове су критике у већини пројете јачом искренопшћу, непосредношћу, уживљеношћу, топлином, али и многим познатим балним докматичким назорима и општим местима. У чланку »О глумачкој вештини« рекапитулира идеје ретко нове, одвећ познате, опште, сретане још 70-тих година, сличне чак евокацијама М. Бана, Бошковића и др. То га, ето, јаче везује с докматичким правцем. Давичо је, несумњиво, даровит, знатнији позоришни рецензент, с извесним, заиста дилетантским цртама, али не ни тако бројним и јаким као код многих из његовог времена, свакако лошији од С. Вуловића, али не и мањи ерудита у позоришним стварима, а у познавању, осећању сцене стварнији је и гипкији од њега.

Овде спада и М. Ђ. Миловановић, који се више пута јављао у »Отаџбини«, 1881 г. нарочито, а и другде по-времено. Има доста јасне, здраве и врло логичне назоре, који заиста делимице припадају старој школи. Укус му је бољи и поузданији, а стил миран и разложан као и излагање. Раполаже особинама и темпераментом више него осредњег есејисте. Оштроуман је и опрезан, не без извесне надарености. Али, његове опсервације нису тако снажне, дубље и дољно убедљиве, а ерудиција је осредња. У процењивању је ретко грешио, јер се сналазио сигурно и лако. Пишући о драми »Вукашину« Драг. Ј. Илића вешто проналази боља места, верује у његов дар и успех, који ће с временом доћи. Илић га је, нарађено, и доживео у извесној мери, али знатно мање од његових ватрених амбиција, као и што је изневерио оне, који су на њега много полагали или друге који су га вазда потцењивали. У њему се свакако гасио дар породице Илића. Приказујући Илићеву драму Миловановић је пружио неколико оригиналнијих идеја о драматизацији уопште. Не воли никаде сувише јаке, поготово вештачке ефекте. Радња мора бити лепо и прегледно распоређена и концентрисана убедљиво око главне личности, и то га делимице враћа драмској концепцији о трагичном догматичком правцу. Отуда глумац, као носилац драмске радње, треба да има јачи драмски дар и особине. У погледу инсценације препоручује историску и психолошку верност или према средини, која се приказује. Декорације и сценска архитектоника, на које се чешће осврће — али зар већ тако рано када на нашој позорници у техничком смислу није било ништа? — треба да су потпуно саобразне главној идеји. Према глумцима био је наклоњен и објективан, али, изгледа ипак, сувише благ. Симпатије су му: свакако: Тоша Јовановић, Ђ. Рајковић, Лаза Лугумерски, Стеван Дескашев, а од дама Емилија Поповићева и З. Коларовићка. Отуда су они радо и увек скоро хваљени. Миловановић је критичар више него средњих могућности, али без нарочитог одушевљења и амбиције за овај посао.

У овом међувремену јавља се анонимни критичар »Српске Уставности« Ricketti (1881—83 г.). Доста добро осећа и разуме глуму, иако не познаје у појединостима техничку страну инсценације. Он позориште осећа више интуитивно. Има каткад бољих, дубљих и небаналнијих запаски и несумњиво јачу интелигенцију. Недостаје му, међутим, довољно знања и сигуријег укуса. Анализе су, заиста, површине, овлашне, ужурбане, идеје оскудне и скоро наивне. Али глумце добро познаје и лакше запажа њихове битне црте. Види се по свему да је то био егзалтовани љубитељ позоришта.

Плодан је и угледнији критичар Тодор Ст. Виловски, који прво пише за свога уредниковања у бечкој »Српској Зори« 1878—1881 г., а затим у »Виделу« 1882—1883 г. и »Отаџбину« 1887 г. Написао је око 40 позоришних критика од којих се десетак свакако могу узети као боље и трајније. Он је врло занимљив претставник ове етапе. Могао би се слободно, можда, уврстити у доктрички правац. Али, оваква класификација учинила нам се из више разлога умеснија и стварнија. Имао је, пре свега, нечега »бандовског« у себи: немиран, плаховит, несталан, несрћен дух, жељан сензација и ексцентричности, пун амбиција и енергије, али без много свога мишљења и укуса. Поводљив је и несигуран у оцени. Слаб и невешт стилист, а очевидно критичар без стваријег дара. Тешко види истину, ма да је истинолубив и поштен. У његовој критици преовлађују социјални и утилитаристички назори. Осуђује приказивање неморалних и друштвених мана и призора, а истиче и хвали изношење лепих особина. У томе погледу, тј. у жељи да се ствари прикажу вазда боље него што су уистини, допушта чак и »опипљиву тенденциозност«, како он наивно каже. Тако се одушевљава социјалним погледима у драми »Данишеви« од Петра Невског, која обилује алузијама на више класе. Виловски је боље познавао најпотребнију позоришну литературу и глуму, али површино, без дубљег осећања и разумевања. Па ипак је тако радо желео и волео да се таквим знањем, макар и површиним, размеће. У опсежном чланку о »Јоци Савићу, придворном глумцу великог војводе вјамарског« (»Српска Зора«, 1878 г.) показао је нешто одређенији смисао за проналажење главних, битних и стварних одлика добре глуме. Ту је врло похвално говорио о лепом дару, вишеструким способностима и угледу овог превладавног глумца и редитеља српског на страни. Боља му је критика, затим, поводом гостовања загребачке глумице Марије Ружицке Штроци (»Отаџбина«, 1887 г.), у којој је издашио похвалио велику уметницу »с пријатним и умиљатим органом«, који »осваја публику у првом тренутку«. Виловски је немачки ђак. Отуда његова критика има извесног као кругог рационализма, »сивог формализма«, како се неко за њега изразио, који само терете излагање. Марљив је, иначе, доста плодан, и савесно прати позоришне догађаје. Одушевљен је позориштем, и у своје време убрајао се у угледне позоришне људе. То му у нашим очима подиже знатно вредност.

Знатно занимљив као појава у овој етапи је Данило А. Живадељић, свакако најплоднији. Он први пространо и озбиљно уноси стручност и ерудицију у свој посао и тако ствара научну позоришну критику. У времену када су се не-

скромно пробијали у позоришној критици многи дилетанти, Живаљевићево прсуство се осећало и издвојило ширим знањем и темељним проучавањем ствари о којима пише. Мање даровит и не тако еластичан дух, али више ерудит и научно окретан у архивским пословима. Писао је много, прво у »Виделу« од 1884—1886 г., који је лист једно време и уређивао, затим у своме »Колу«, нарочито 1889 и 1901 г., »Српским Новинама« повремено, а ве�оватно и другде. Његове су критике врло опсежне, читаве студије, а могле би се, због своје опсежности, прештампати каткад у читаву брошуру. Обилује богатим научним и архивским знањем, новим и често врло занимљивим подацима о глумцима, који му лепо послуже у разним поводима. Особито добро познаје домаћу литературу драмску, а затим француску и талијанску са које је и преводио за позориште. Разложен је, миран стилист, али, каткад, и патетичан, и са дosta архаистичним језиком, па ипак присан, убедљив и пригодније емотиван у евокацији. Живаљевић, заиста, сувише нагомилава појединости, оптерећује излагање и врло често га материјал савлађује. Јер недостајало му је довољно унутрашње снаге, вештине и инвенције. У глуми и драми воли доследност и верност, а шиба лакриђу, која терети добар укус. Глумцима препоручује савесну студију улога и комада, а режији да увек сигурно одржи јединство дела и глуме и, нарочито, обради ритам тока радње. Живаљевић је, несумњиво, први потпунији ерудита у нашој позоришној критици, без опсена и дилетантизма, који је, усто, свирепо шибао шарлатанство и читаву најезду млађих и не доучених ћака. Он се знатно уздигао у својој средини све страним знањем, способношћу и великом љубављу за позориште и књижевност. Његове су се критике читале, а мишљења поштовала у позоришним круговима. Трезвена и стварна памет, могао је лакше и пре да уочи истину, која му и није измицала испред погледа. Недостајало му је артистичког смисла и јаче надарености, ма да спада у најспособније критичаре ове етапе, која је дала много рецензената, али врло мало даровитих и научно припремљених. — Лазар Комарчић пише повремено у »Виделу« 1886 и 1891 г., а судећи по неким његовим изјавама, и другде анонимно. Написао је преко 20 критика, које су нам познате, од којих би се могле издвојити једва неколико бољих и трајнијих. Нема довољно критичког, сталоженог и видовитог духа. Несрећен је и доста полемичан. Кроз његове критике скоро обавезно провејава јако родољубље и известан патетични занос, који га лако плаве и носе, да брзо губи стварну меру. Недостаје му, затим, одређеног и сигурног укуса. Осећа се јачи утицај старе школе, у стилу, је-

зiku, и нарочито идејама, али и извесни нови импулси. У оцени, поглавито глумаца, знатно се пребацује, баналан је, а пише најчешће у отужним суперлативима, површино, и издашино, и кроз стереотипна критичка клишеа. — Милош Н. Пејиновић, који се јавља чешће у »Виделу« (1887—88 г.), »Отаџбини« 1887, »Гласнику« Милоја Павловића 1893 г. и другде знатно је срећенији и критичнији од Комарчића. Али, и он не располаже ширим знањем, већим способностима и вештином. Нешто боље и одређеније познаје немачки и француски стилист је тежак, неодређен, нагомилан и најчешће нејасан. Стилист је тежак, неодређен, неагомилан и најчешће нејасан. Осредњег је укуса. Анализе су му, ипак, психологски доста пластичне, живе и доста свеже. Оштро је критиковао лош укус публике из краја XIX века, и тражио да се позориште од ње и свих штетних утицаја уопште безусловно ослободи. Па, ипак, Пејиновић није без извешног критичког смисла и јаче интелигенције. Нешто бољи као критичар, а незнатнији као позоришни стручњак и писац је др. Владан Ђорђевић, који се јављао повремено у »Отаџбини« као њен уредник, 1887 и 1890 г. и другде, а у својим успоменама написао неколико топлих страница о позоришним почецима у Београду. Још је под осетним утицајем старе школе, и то се знатно огледа у техничкој страни критике. Стил, заиста, чист, топао, доста правilan, али развучен и прилично реторичан, китњаст. Дескриптиван је у излагању, и отуда је тром. Излагање му је развучено, површино, овлашно, с једноликим опсервацијама, које се често понављају, и с просечним хумором. У оцењивању се знатно пребацује, скоро увек губи меру, и обилује најчешће неукусним и не увек духовитим суперлативима. У своје време сматрао се као озбиљан позоришни човек и стручњак, ма да је имао скоро само љубав за позориште. Почеко је да пише и драме и критике, према властитом признању, под непосредним утицајем и првим утисцима позоришним. Више је литерата, него критичар. Занимљивији и бољи као критичар од Ђорђевића је Сима Ј. Арамовић, повремени рецензент »Видела«, »Отаџбине« у 1887 г. и др. Писао је мало, вељда тридесетак критика. Од повремених критичара он је свакако један од најбољих. Он први живо и одлучно указује на прави хаос, несигурност и неукусност у избору преводне драмске литературе, која само квари укус публике и омета развој глумачке вештине. Примећује, уосталом, врло тачно, да и у репертоару и у јавном животу преовлађује утицај француског духа и уметности, који знатно потискује немачки и онај онемоћали старе школе и њене ижи-

веле навике. Француски је ћак, и то се јаче осећа. Показује шире познавање француске драме, интелигенцију и боље разумевање позоришта. Он није без дара природног и извесног одређенијег укуса, али је све то некако сирово и некултивисано. Тако ће лако и сувише потценити Лабипа, глорификовати Жил Кларсиа, чија је комедија »Господин министар« више штура хроника, с мало стварне психологије и без стварне уметничке евокације. Тако отприлике и о другима. Па, ипак, не може му се одрећи ни јачи смисао ни извесна вештина за критику. Данило Недељковић пише у »Отаџбини« 1887 г. и другде. Строг је, ма да слабијег укуса и осредњег знања, несрећен је и непоуздан. Познаје боље домаћу драму за коју вели да је на ниском нивоу. Оштро је критиковао комад »Американски« од Д. Живаљевића, али с мало критичког духа и убедљивости, тада као и у другим приликама. Последњи критичар из ове етапе, кога треба поменути био је Драгутин Ј. Илић. Није писао много, једва тридесетак критика. По претежнијим особинама импресионисте могао би се можда уврстити и у новији правац. Али, он је до краја остао углавном веран традицијама и назорима старог правца, и увек утопљен у извесни строги и крути формализам. По томе већ, и по недовољно развијеним особинама, које би га препоручиле најновијем правцу, немогуће га је одвојити од старе школе, у којој се и васпитавао. Писао је поглавите у »Отаџбини« 1887—88 г., неколико пута у »Одјеку« 1906 г., у »Политици« 1905 и 1906 г., а вероватно и другде апонимно. У »Отаџбини« је написао неколико популарних и полемичних чланака о позоришту и репертоару у којима се осећало извесно незадовољство, вероватно једног запостављеног драмског писца. Био је доста вешт вербалист и стилист, ма да, каткад, врло поетски настројен и китњаст, с извесним укусом, али врло непокретан, млитав и површан критички дух, без оштрине и дубине. Тешко је проналазио истину, ма да је умео доста спретно да нађе јаче и драматичне призоре и да их изложи прилично пластично. Недостатак критичког духа није се могаоничим стварним надокнадити, па чак ни ерудицијом, уколико ју је имао. Све скоро недостатке, које видимо у осталим његовим радовима, особито драмама, као површиност, плаховитост на мањове, несрећеност, слабу студиозност и извесни старовременски манир налазимо, ето, и још јаче, чак и у позоришним критикама. Он све те недостатке покушава, каткад, да маскира вербализмом, али не успева. Нешто боља и студиознија му је опсејна рецензија о комаду И. Војновића »Смрт Мајке Југовића« (април, 1906 г.

»Одјек«), којој, међутим, много смета његово свагдашње песничко расположење и подигнут, патетичан тон, у основи врло лажан и извештачен. Због ове рецензије полемисао је с Јефтом Угричићем, редовним позоришним извештачем »Политике«, који је био нешто строжи према Војновићу. Према глумцима, Илић је био благ и питом, вазда насмејан и готов на тражене уступке. Његове су симпатије: Милка Гргурова и Марија Ђорђевићка, коју је галантно, али с правом, похвалио, у врло успешим креацијама маритане (»Дон Цезар«) и Доре Кинолове (»Нарцис«), а прву у сјајној роли Нарцис, која ће остати незаборавна у аналима позоришне уметности југословенске. Илић је имао извесна заиста занимљива схватања о поазоришту. У напису »Позоришна гостовања« (14 XII 1905 г., »Политика«) изјаснио се одлучно противу гостовања страних глумаца, јер се, вели, тиме шијашта стварно не постиже. Уместо тога, наше глумце треба слати на страну да се усавршавају. Док је у првом случају био у заблуди, у другом је имао пуно право.

У чланку »Неке напомене« (»Политика«, септембар, 1906 г.) пише о дикцији доста правилно и тачно. Задржао се на глумачкој дикцији поезије и прозе, које су свакако различите. Напомиње да се тиме раније бавио савесно у режији Јован Ђорђевић, а у новије време и Алекса Бачвански, наш изврсни трагичар. Бачвански је умео да »монотоним стиховима« даде полета и лепоте. Затим је изложио своје схватање, не толико оригинално, али занимљиво, да се опет у то време почело поново говорити о његовању дикције. »Стих се не сме певати, него говорити«, јер »музика стиха« захтева да се »ни једна реч у своме гласоудару не сме изговарати друкчије по онако како се изговара у читању саме прозе«. Познат је манир старе глумачке школе у дикцији, која је имала нарочиту интонацију, у основи неприродну, с обзиром на психолошку природу речи. Против тога се буни Илић и налази да се велике страсти, екстазе не смеју манифестовати »претерним бацањем руку, ногу, главе и тресењем целога тела«, јер то изазива смех или сажаљење, али се такође не сме ни викати нити брзо говорити, нарочито не по извесним шаблонима.

Прелаз од догматичке ка импресионистичкој критици није, дакле, извршен нагло. Он је текао постепено и доста сигурно. После догматичке критике, која није благотворна по наш позоришни живот, ушло се у ову прелазну етапу знатно утицајну. Романтична епоха у развоју нашег позоришта

била је већ добрим делом ишчезла. Тако ова етапа позоришне критике одговара углавном прелазном времену у глумачкој вештини од романтизма ка реализму, где се ово диференцирање није извршило тако брзо. Али ипак, тај занимљив процес диференцирања обавио се углавном напоредо. Ова прелазна етапа није имала великих критичара. Али њен историски значај тиме се нимало не умањује. У времену када се требало борити против једне штуре, моралистичке и утилитаристичке критике докматичке епохе, против предрасуда и навика целог времена и средине, није се могла ни очекивати једна дефинитивна и срећена критика. Отуда је ова критика претежно полемична, жучна, сатирична, борбена и демониче идеолошка и програмска. Са оним што се знало, а није се знало много, разметало се и распознавало се. Диференцирање се вршило полако, можда дуже времена него што смо означили, свакако почело раније, а завршило се доцније. Тако нас ова прелазна уводи у најбогатију, најразноврснију и најзначајнију и по времену најдужу етапу импресионаизма, која несумњиво претставља до сада највиши врхунац стваралачког полета и домета у историји позоришне критике, а има и више знатних и репрезентативних критичара. То је заиста доба када се у критици нашла и стварнија мера, сигурнији путеви за разумевање и блиско осећање живота на позорници, али и када се о позоришту и глумцима почело говорити свестраније, обазривије као и о осталим уметничким значењима.

о Импресионизам (1887-1932 г.)

Импресионизам, у ужем смислу, развио се још у докматичној и прелазној етапи. То је научни и уметнички смер у оцењивању и тумачењу уметничких дела. Техничке изразе — козерска, конференсијерска, духовита, лака, забавна и др., који се често чују, када је она у питању, не треба разумети буквално, него само као битну ознаку њеног артизма, технике писања. То никошто не умањује њен научни значај. Појам »импресионизам«, који у овом случају није тачан и стваран, узет је у невољи, да се одржи и спроведе до краја историјски континуитет позоришне критике, како је овде замисљен и испланиран. Импресионизам бележи видно само једно својство критике, али не и њен целикупни значај научни и интелектуални. Богдан Поповић, који је уистину творац, главни и најјачи писац ове етапе, врло духовито обележио је природу сваке, па и ове критике: »Из горњих напомена било би погрешно закључити да писац импресионистичку критику не цени до вољно. Сасвим напротив, он мисли да је импресионистичка

критика основа свакој критици, да без полазне тачке и грађе, коју даје импресионистичка критика, не би имало о чему да се размишља, и да без ње не би уопште могло бити естетичке науке. Једина критика, која не би била импресионистичка, била би она коју би човек написао не прочитавши дело о којему пише. Уосталом импресионистичка критика је дала оно што је досад урађено најзанимљивије и најлепше у књижевној критици; и то ће вероватно тако и даље остати.¹⁵⁾ Други естетичар и књижевни историчар, такође врло убедљиво и тачно даје обележје те критике: »У суштини свака је књижевна критика (не говорим о историској) импресионистичка. Критика се увек своди на утисак, који добијамо од једног књижевног дела; друго што она не може бити. Но, она тиме никада не губи право да се сматра науком, или да захтева спрему и труд, напротив.¹⁶⁾ Али, баш у томе и лежи неуспех докматичке критике. Она је третирала позоришну уметност као једно архивско питање, не трудећи се да се њоме надахне, зачреје и да је проживи непосредно и дубље. За њу су књишке чињенице биле одлучније од утисака, који се добијају у позоришту. Одсада, међутим, развиће се критика, која постаје као и свако уметничко дело, кроз надахнуће, утиске и размишљања помоћу њих и научних чињеница, све у једном циљу да се реконструише, осветли и документује једна уметничка стварност, у конкретном случају позоришна.

Занимљиво је одмах истаћи да су главни претставници овог правца позоришне личности, које су провеле дуже времена ради студија на страни. Школовали су се већином на великим универзитетима у Француској и Немачкој, а неки и у Русији, и другде. Треба признати да отада у правом смислу почиње европизам у нашој литератури и уметности уопште. Велика је заблуда, свакако, гледати у овој значајној духовној асимилацији вандалску најезду европизма на расну интуицију и уметност. Треба се само сетити оног заиста духовног примитивизма и конзерватизма, који су дотле вејали кроз нашу позоришну критику и јавни живот уопште. Неколико овлашно или погрешно схваћених идеја западне драматургије прежвакавали су читави нараштаји и сва позоришна критика, и тако се силно губио ужи додир са током духовног и позоришног прогреса на страни. Заборавило се да се драматургија брзо развија и свакодневно скоро иставља нову проблематику. Уосталом, лепе и трајне духовне одлике могу

¹⁵⁾ Богдан Поповић: Огледи, књ. I; Предговор, стр. VI.

¹⁶⁾ Павле Поповић у приказу књиге С. Пандуровића „Разговори о књижевности“, „Прилоги итд.“, књ. VII.

само користити онима који им се прилагођавају или их усвајају, а нишошто спутати им унутарњу иницијативу и нагон, или уништити већ стечено. И дорматичка критика се разметала извесним европеизмом, али није успела да проре у његову духовну суштину нити је познавала нити пратила резултате модерног сваралачког духа у европској уметности. Импресионистичка критика, међутим, развија се напоредо са током, идејама, западне цивилизације, и доприноси да се наше позориште креће по узорима великих светских позорница тако да смо убрзо добили своје сјајне Коклене и Гитрие, Саре Бернар и Виталиане, у највећој мери. Импресионизам је облагодарио и оплеменио наш унутарњи израз, унео богатство уопште. Он је једноставно изазвао и нов реалистички или психоаналитички правац у глумачкој уметности, прогнавши извесни несносни и патетични манир са позорнице, који је дотле силно господарио. Та критика није више утилитаристичка, него естетичка, што одсада значи тежњу да се нађе лепо и створи јасан, пречишћен појам о лепом и уметничком, а то је, по њеном схватању, у исто време и корисно и социјално и морално. Њу више не интересује само једно или појединачно питања из позоришног круга, него управо све што се на сцени догађа. Позоришна уметност је самостална, са својим посебним интересима и смеровима, који налазе свој психолошки ослонац и оправдање у књижевном, драмском делу. Евокације са позорнице треба да су вазда лепе, стварне, духовите и убедљиве. Сваки покрет, ма и најмањи, макојег глумца треба да је исто тако трајна и велика уметничка творевина као и највеће драмске дело. Велики богодани глумац треба да се труди да се у својој уметничкој врсти уздигне до висине једног Шекспира, Гетеа или Ожијеа. Стварање глумца није више вештина, него уметност, као и свака друга. С импресионизмом у позоришној критици дошао је либерализам у уметничком стварању на сцени. Глумац може да употреби сва допуштена срества, да своју уметност оствари потпуно, јасно и стварно. Стога треба да је и већи ерудит и добар психолог и вешт опсценар и опрезан фолклорист и јаке интелигенције, да брзо и лако прондире у ствари које друге злопате, и нарочите живе, креаторске маште, да духовито и стварно реконструише један доживљај и стварност. Флобер је прочитао на стотину дела, да би написао своје класично дело »Саламбо«, и једну стручну књигу од 400 страна *in quarto*, само да не би погрешно унео један кедар у Астартин храм. И глумац мора, да би успело играо, рецимо Шекспира, да прочита бар половину његових дела и студија о њему и њима, како би га потпуно разумео, јер је на пример Хамлет синтеза свих

типове, идеал сваког глумца. Глумац, dakle, треба, као скоро и редитељ, исто толико да прочита и проучи, да не би, например, Клитемнестру или Антигону, Тезеја или Прометеја играо по истом шаблону као Хамлета или Вронског, гђу Освалд или Нору, и да не би натукао котурне или тогу или можда шлем, уместо фрака или цилиндра, оборио копље косо уместо затурио усправно на раме, итд. Критика се, затим, почиње врло озбиљно да интересује за режију, којој оставља самосталну уметничку иницијативу, а признаје чак и њене посебне стилове, препоручујући или критикујући их. Њен интерес није мањи ни за такозвано техничко аранжирање позорнице, за сликарске, светлосне и друге инсценаторске појединости модерне позорнице. Речју, то је вишеструкото интересовање и ангажовање за позориште, које се слободно узима као уметност, равна свима другима. То више није компилаторска и имитаторска вештина, него креативна уметност, која захтева исте строге услове и обзире као и сликарска, вајарска и песничка. Она није заиста ни вајана, ни бојом малана, ни писана, али је живо и пластично, покретљиво и непосредно изграђена од властитог унутарњег самопрегора, од фино уритмљене и колорисане дикције, стварних гестова, пластичне мимике и непосредних дахова, који те чаробњаке сцене надахњују и усплахију као и сваког другог уметничког претрагаџа. Тај високи култ позоришта као уметности, са другим чисто техничким и психолошким битностима, и чини да је импресионистичка критика била и остала живи и неодољиви покретач истинског уметничког стваралаштва на позорници. Ту није у питању само научни метод, него читав научни рад.

Импресионистичка критика сачувала је углавном идеолошко јединство. Али, у њој се огледају две школе, два пресудна и јасна утицаја — француски и немачки. Прва се највише бавила психологијом, уметничком обрадом карактера, дикције и мимике, залазила у најфиније танчине духовито и пластично по извесној доследној аналитичкој методи; она је научна и уметничка у исто време, духовита, жива и забавна, али недовољно позоришна, dakle више књижевна врста; друга, међутим, више је проблемска, и живо се интересује за режију, за разне стилове инсценације и аранжирања сцене и њихову верну примену, као и за све друге битне позоришне појединости; тражи извесну упрошћеност и као рационализам у уметничкој стилизацији. Практичност првенствено позоришна и техничка — то је њена битна позоришна одлика. Прва је психоанализаторски импресионизам, а друга импресионистички дорматизам, у оба случаја доста слободно речено, и у невољи.

VI. Психоанализаторски импресионизам

Овај правац има више и бољих претставника. Оно што је најбоље у нашој позоришној критици припада њему. Он је први унео либерализам у критику и створио уже и недељиве везе између позоришта и публике. Њен уметнички ниво је у већини висок. Убедљива је у философско-естетској документацији и поступку и тако плени сигурно. Почиње обично духовито, развија се сигурно, подробно, озбиљно не увек у строго научном тону, а завршава се с лепом и духовитом појтом. Најчешће је под утицајем француског духа, укуса и литературе. »Читав један нараштај однегован је у идејама великих француских критичара, и одликује се врло великим и разноврсном интелектуалном културом и једним од најбогатијих и најкоректнијих стилова¹⁷). Психоаналитички импресионизам није потпуно, верно и стварно обележје једне врсте импресионистичке позоришне критике. За њу је позориште само унутарњи уметнички доживљај. То је студиј за људске нарави и живот. У њој се испољава жива тежња за симболима и интелектуалним апстракцијама, за интуирањем, али ишак овлађују стварне опсервације и култ стварности. Интересује је више унутарња страна глумачке уметности, него спољна, техничка или питања сценског аранжирања. Она не тражи технички план, али жели и условљава психолошку студију. Када говори о позоришту, то више чини са естетско-филозофске основе, него са гледишта сценске проблематике, стилова, правца и система режијских и техничких. За њу је позориште доживљај, који се мора пронети кроз сва критичарска чула, да постане уметничка стварност. »Само оно може наћи места у нашој памети што прође кроз наша чула¹⁸), то би било као неко морално и естетско осведочење овога правца. Критичар се понаша као у некој галерији слика у којој ужива у лепоти облика и не гледајући у томе ову или ону школу. То је драж ужињавања без догматичких предрасуда и тегоба.« Критичар је човек — вели А. Франс, и то тако лепо илуструје овај смер, — који прича доживљаје своје душе међу узор-делима.¹⁹)« Овај смер унео је много лепог духа, артизма, свежине, небањалности и разноврсности у позоришну критику импресионизма.

¹⁷⁾ Павле Поповић: Југословенска књижевност, део „Критика и историја“, Стр. 151.

18) Св. Тома Аквински.

¹⁹⁾ А. Франс: La vie littéraire. Paris, 1889.

Творац научне критике и модерног импресионизма, те и овог правца код нас је познати естетичар и философ Богдан Поповић. То је критичар изредног дара, високих интелектуалних и моралних особина, јаке интелигенције и врло обимне ерудиције.« Он је створио модерну књижевну критику српску» (Ј. Скерлић). На позоришној критици радио је доиста мало. Али, са неколико познатих позоришних реферата, и затим оних необјављених у самоме позоришту, данас изгубљених, својим личним радом у књижевно-уметничким одборима, с глумцима уопште, дао је непобитно и живо највише доказа о својим најширем и величким способностима и јачини једног култивисаног и срећеног духа. Прва његова критика штампана је у »Отаџбини« (дра Влад. Ђорђевића) 1887 г. о Моретовој »Дона Диани«, а затим се јављао, после дуже паузе, у »Српском књижевном гласнику« у јануару 1906 г. с опширним рефератом поводом гостовања славног талијанског глумца Ермете Новелија, када је први имао смелости да га подвргне свестраној критици. Написао је, затим, један потпуно позоришни предговор књизи »у позоришту« од Св. Петровића, 1928 г. и дао лепу критику драма Бомаршеових (студија »Бомарше«, »С. к. з.«). Али и без свега тога, његово се име мора увек неминовно забељжити накрупнијим словима, јер је Поповић усавршио нашу књижевну, научну критику и подигао је на висину савремене европске. Отада се књижевна и позоришна критика развијају напоредо. Ако би се међутим, желео објаснити овај нагли развој критике, њена висока уметничка и научна мера, то ће се моћи учинити само кроз његову личност. Ту су, чини нам се, извори, почеци наше модерне књижевности. Он, уосталом, и није био текући, дневни критичар, него пре теоретичар, философско-естетски мислилац. Поповић се, затим, не може уврстити у овај или онај правац, нити у овај степен наше класификације, јер у својој моћној личности, у једном богатом и свестраном духу спаја све ове научне и уметничке смерове. Он је на челу ове етапе, и то на највишем месту, које се каткад додирује са врховима, у савременој европској критици. То је наш Сент-Бев, Леметр, Рускин, Ђелински или Лесинг, највише уопште што је са Скерлићем и другима дала наша научна књижевност и уметност. Само ружна пакост и злоба ситних људи и болесних фантазија, који на све гледају очима ситним и као из уља, хтеле су да га унизе.

Поповић има изврсно осећање позоришне уметности. Критике су му врло живе, стварне и убедљиве евокације, пројете ведрим, здравим и духовитим галским, уметничким хумором. Необично брижљиво и сигурно залази у анализу игре

глумаца, гледа их са више страна, у разним околностима; намеће им затим извесне препреке, куша их, најзад у њима оживљује читав један свет фантазије. Он све то чини врло лако, живо, емотивно, стилом врло течним, тачним и пуним живота, који неодољиво плени. Као критичар он је изградио свој философско-естетски став, који је код нас иначе врло познат и живо безразложно и недуховито западан. Поповић је тако створио своју школу и критику, изградио дефинитивно један одлучни философско-естетски поступак, и грубаје предрасуда мислити, да је у томе неоригиналан. Али, о томе други пут. Као оснивач и први уредник »С. к. гласника« (1901—1904 г.), који је имао највише утицаја на наш књижевни живот, данас га већ потпуно изгубио, и у којему је искључиво неговао и спроводио тај начин писања и популацисао тај дух, снажно је утицао и на развој књижевне и позоришне критике, књижевности и позоришта уопште. Поповић остаје једна крупна вредност у нашем духовном напору и изразу, творац научне импресионистичке критике засноване на поуздано провереним и документованим анализама и закључцима. Он се није опијао блештавом дражи речи, којако је рушио заблуде духа силином доказа и постављао научне и књижевне истине кроз свестрану философско-естетску радозналост и темељност.

Од 1887—1900 год. позоришна критика је оскуднија. Било је свега неколико познатијих и признатијих, и читав низ, баласт анонимних и незнатијих. Тако у »Дневном Листу«, који највише заслужује да се узме у обзир, све до 1902 год. критика је прилично штура. Више дилетаната, једва незнатно надарених, а увек анонимних. Стане је знатно боље последњих година, и нарочито у првој деценији XX века. Тај предратни период је најзначајнији у нашој литератури и позоришту уопште. То је време када су наши изредни и први, елитни интелектуалци најплоднији и најактивнији.

Хронолошки је први у овој етапи, после Поповића, Драгомир М. Јанковић, који је један од најизразитијих представника овога правца. Он је талент и ерудит првога реда, врло интелигентан и култивисаног укуса, изврсни зналац неколико језика. По скоро свима својим интелектуалним одликама, Јанковић примерно представља солидност школе Б. Поповића. Прва његова критика је објављена у »Отаџбини« 1888 год. на комад »Досадни свет« од Паљерона. Ту је, затим, писао непрекидно од 1888—1891 г., даље у »Искри« Андре Гавриловића (»Наше позориште и ми«, »Салвини у београдском позоришту«, и др.) где се потписивао анонимно са проф. М. и »Катица М.«, у »С. к. гласнику« од почетка 1901—1908.

год., с незнатним прекидима. У »С. к. г.« био је најактивнији критичар: тако пише целе 1901 год., прве половине 1902, једанпут 1904 и целе 1905 год., напоредо с Павлом Поповићем, В. Чакановићем и, најзад, 1907—1908 год. Јављао се чак и у »Виделу« повремено крајем XIX в., где је објавио и једну доста слабу хумореску. Јанковић је изврсно познавао француску позоришну критику и литературу уопште, драму поготово. Били су му очевидно узори Богдан Поповић и Жил Леметр. Имао је изванредну љубав и разумевање за позориште и глумце, и важио, не уосталом без разлога, за првог и правог позоришног ерудиту. Располагао је, усто, прворазредним особинама добrog критичара од дара, укуса, живе маште, артизма и знања. Његове критике стилистички иду у најбоље написане пасаже у историји позоришне критике, са ретко тако гипком и сигурном интуицијом за наш језик и стил. Јанковић је јако утицао да се овај нов правац учврсти у нашој позоришној критици. Позоришни ерудит и стручњак у добром смислу, он је подигао вредност и значај позоришне импресионистичке критике, после Б. Поповића, на један завидни ниво. Најзад, он је један од највећих позоришних критичара, које имамо и каквих данас уопште и немамо. — Светолик Јакшић је врло плодан и популаран критичар. Потписивао се анонимно са Harry. Писао је прво у »Виделу« од 1891—1895 г., а затим у »Штампи« 1907—1909 г., и доцније. Почеко је да пише, дакле, доста млад, али с ретком амбицијом, с љубављу за посао и с доста начитаности, која се често видно испољавала. Ствари је увек претходно марљиво проучавао. Био је иначе доста даровит, жив и гибак дух, духовит и са живом маштом. Написао је низ занимљивих и духовитих козерија књижевних и са разних конференција. Тко се у једном извештају с предавања Богдана Поповића одушевљено и врло ласкаво изражава о предавачу, указујући на њега као на талент, дух и ерудиту од првога реда. Јакшић је, поред француске, знао боље и немачку литературу и позориште. Али, по своме свежем, течном, козерском, често врло инвентивном стилу и начину писања, по отвореним симпатијама за Б. Поповића, припада овоме правцу. Доцније већ Јакшић се ослобођава младалачких наивности и предрасуда и постаје бољи позоришни критичар, који показује шире и стварније осећање и познавање ствари о којима пише. Оставио је богате податке о глумцима тако да је његова критика била најчешће жива и занимљива текућа позоришна хроника. Био је често строг, одсечан, више него што треба. Његове глумачке симпатије су Милка Гргурова, М. Гавриловић, Илија Станојевић, Тома Јовановић, Ђура Рајковић. Написао један топао и интелигентан

оглед о Тоши Јовановићу (1846—1893) поводом његове смрти, у којему га је дирљиво и с дивљењем окалио као великог југословенског глумца, ненадмашног трагичара и ретко спо собног интелигента. То је нешто натоплије што је о Тоши написано код нас. Али, Јакшић и поред неких бољих особина, није био довољно израђени, дефинитивно пречишћен критичар, фразер, реторичан, излагање не увек добро повезано, ту и тамо знатно гиљив, поводљив, знање можда сувише енциклопедијско, али површије, и местимично наиван. Новинарство је почело да гуши у њему лепе способности књижевне, као што и данас чини с многима свирепо.

Ундец им, анонимни критичар, писао је активније у »Српској Застави« 1891, а и доцније повремено. Сретали смо га и другде. Интелигентан је, доста разложен и осетно жив дух. Больје познаје француску књижевност, новију драму особито, а и домаћу. Позориште правилно схвата и стварније осећа. Он је за потпуну слободну глумачку интерпретацију. Стил му је једар, у већини чист, са ту и тамо лепим обртима, парадоксима, а укус доста поуздан. Плаховит је често, па се тако понесе, успахири и пребаци у процењивању, губећи лепу критичку меру. Строг је више него што би требало. Његове критичке могућности нису незнане. Vergnau d је критичар »Српске Заставе« од 1892—1894 г., доста плодан и разноврстан. Полемичан је и жучан, и то му смета да мирно види истину. Истинолубив је, међутим, отворен и поштен, али плаховит и недовољно одмерен. Плаховитос ту критици није добар и поуздан, мудар саветник. Критичких опсервација има свугде, свежих и оштрих, које одају и бољу интелигенцију и известан дар. Оцене су му највише изречене »уватри«, у залету, као између пушкомета, и, дабогме, мање тачне и убедљиве. Он је свирепо и непоштедно шибао разне баналности и неукусности на позорници, које су требале да пређу у манир, навику. После Јакшића, Душан Л. Ђокић је у овом међувремену један од најугледнијих и најбољих позоришних критичара и људи. Он је ерудит првога реда, редак позоришни ерудит, с бољим укусом, интелигенцијом и један је од најбољих наших познавалаца и преводилаца француске драме. Поред низа преведених књижевних дела и чланака, превео је за позоришта око 70 комада, која су играни. Преводи врло течно, лако, с лепим осећањем сцене, што је врло значајно у овом послу, нарочито: Молиера, Е. Ожије, А. Диму сина, В. Ига, Ж. Куртелина итд. Прво се појавио у »Преодници« (чији су уредници били Б. Нушић, В. Илић старији Драг. Ј. Илић, наизменично) 1891 г., затим у »Колу« Дарија Живаљевића 1891, »Српском Прегледу« Љ. Недића 1895,

»Реду« П. Маринковића 1894 г. и др. Врло је плодан и свестран. Ђокић је по својој природи више литерата него критичар. Али, он има несумњиво добар укус и стварније осећање за позориште и литературу, поготово драмску. У анализама, које су често прилично троме, са спорим доношењем суда, са извесним одуговлачењем да се докреће, нема дубљих опсервација нити јаких крупних позоришних проблема. Све се обраће око познате и стопутно претресане позоришне тада актуелне проблематике. У оценама нема потребне чврстине, сигурне мере, довољно одређености, и отуда се безмalo пребацује. Полемичан је, катка, али тада ипак показује лепу дисциплину духа и такт, ту иначе тако потребан. Анализа му је сувише дескриптивна, трома и без полета и има нечега сумог, старовременског. Нарочито му смета преопширно излагање садржаја, које оптерећује критику. Ђокић није без извесних стварних позоришних идеја. Своје живе симпатије везивао је за француску а тако опшtro негирао мађарску литературу, као нешто од багателног уметничког ранга и значења. Он није, уосталом, ни без критичког смисла и духа, бољег укуса, и свакако је један од правих ерудита у нашој позоришној критици. Не треба заборавити да Ђокић има неоцењиве заслуге за наше позориште. Он је обогатио наш репертоар модерним страним комадима, утичући тако повољно на укус позоришне публике, коме је тада требало кумовати. У времену када је нашем позоришту претила опасност од лаких, забавних и мелодрамских оперетско-парадних мађарских комада, Ђокић је притео у помоћ својим солидним преводима, особито француских драма класичарских колико и најмодернијих. Он је један од наших најзначајнијих и најзаслужнијих популаризатора француске драме, позоришта, културе и тога читавог правца у нашој новијој књижевности. Није мало писаца, који су се први пут из његових превода обавештавали о богатој француској литератури.

Мање значајан као позоришни, а више као књижевни критичар је Верро, који се јавља у »Виделу« 1892—1893 г., а повремено, судећи по стилу и другим особинама и доцније. Јаче је интелигенције, и доста духовит евокатор. Критике су му претежно књижевне, а са мање позоришних реминисценција. То је уосталом главна одлика доброг дела позоришне критике за читаву деценију. Често је полемичан, са осетном сатиром. A l c a d e је већ занимљивији позоришни рецензент »Видела« у 1893 г. Миран, доста срећен, убедљив и разложен психоанализатор с доста лепог хумора и знања. Излагање срећено и прегледно. У одушевљењу, које га ређе обузима, брзо се пребаци. Симпатија му је изврсни Милорад Гаври-

оглед о Тоши Јовановићу (1846—1893) поводом његове смрти, у којему га је дирљиво и с дивљењем окалио као великог југословенског глумца, ненадмашног трагичара и ретко спо собног интелигента. То је нешто натоплије што је о Тоши написано код нас. Али, Јакшић и поред неких бољих особина, није био довољно израђени, дефинитивно пречишћен критичар, фразер, реторичан, излагање не увек добро повезано, ту и тамо знатно гиљив, поводљив, знање можда сувише енциклопедијско, али површије, и местимично наиван. Новинарство је почело да гуши у њему лепе способности књижевне, као што и данас чини с многима свирепо.

Ундец им, анонимни критичар, писао је активније у »Српској Застави« 1891, а и доцније повремено. Сретали смо га и другде. Интелигентан је, доста разложен и осетно жив дух. Больје познаје француску књижевност, новију драму особито, а и домаћу. Позориште правилно схвата и стварније осећа. Он је за потпуну слободну глумачку интерпретацију. Стил му је једар, у већини чист, са ту и тамо лепим обртима, парадоксима, а укус доста поуздан. Плаховит је често, па се тако понесе, успахири и пребаци у процењивању, губећи лепу критичку меру. Строг је више него што би требало. Његове критичке могућности нису незнане. Vergnau d је критичар »Српске Заставе« од 1892—1894 г., доста плодан и разноврстан. Полемичан је и жучан, и то му смета да мирно види истину. Истинолубив је, међутим, отворен и поштен, али плаховит и недовољно одмерен. Плаховитос ту критици није добар и поуздан, мудар саветник. Критичких опсервација има свугде, свежих и оштрих, које одају и бољу интелигенцију и известан дар. Оцене су му највише изречене »уватри«, у залету, као између пушкомета, и, дабогме, мање тачне и убедљиве. Он је свирепо и непоштедно шибао разне баналности и неукусности на позорници, које су требале да пређу у манир, навику. После Јакшића, Душан Л. Ђокић је у овом међувремену један од најугледнијих и најбољих позоришних критичара и људи. Он је ерудит првога реда, редак позоришни ерудит, с бољим укусом, интелигенцијом и један је од најбољих наших познавалаца и преводилаца француске драме. Поред низа преведених књижевних дела и чланака, превео је за позоришта око 70 комада, која су играни. Преводи врло течно, лако, с лепим осећањем сцене, што је врло значајно у овом послу, нарочито: Молиера, Е. Ожије, А. Диму сина, В. Ига, Ж. Куртелина итд. Прво се појавио у »Преодници« (чији су уредници били Б. Нушић, В. Илић старији Драг. Ј. Илић, наизменично) 1891 г., затим у »Колу« Дарија Живаљевића 1891, »Српском Прегледу« Љ. Недића 1895,

»Реду« П. Маринковића 1894 г. и др. Врло је плодан и свестран. Ђокић је по својој природи више литерата него критичар. Али, он има несумњиво добар укус и стварније осећање за позориште и литературу, поготово драмску. У анализама, које су често прилично троме, са спорим доношењем суда, са извесним одуговлачењем да се докреће, нема дубљих опсервација нити јаких крупних позоришних проблема. Све се обраће око познате и стопутно претресане позоришне тада актуелне проблематике. У оценама нема потребне чврстине, сигурне мере, довољно одређености, и отуда се безмalo пребацује. Полемичан је, катка, али тада ипак показује лепу дисциплину духа и такт, ту иначе тако потребан. Анализа му је сувише дескриптивна, трома и без полета и има нечега сумог, старовременског. Нарочито му смета преопширно излагање садржаја, које оптерећује критику. Ђокић није без извесних стварних позоришних идеја. Своје живе симпатије везивао је за француску а тако опшtro негирао мађарску литературу, као нешто од багателног уметничког ранга и значења. Он није, уосталом, ни без критичког смисла и духа, бољег укуса, и свакако је један од правих ерудита у нашој позоришној критици. Не треба заборавити да Ђокић има неоцењиве заслуге за наше позориште. Он је обогатио наш репертоар модерним страним комадима, утичући тако повољно на укус позоришне публике, коме је тада требало кумовати. У времену када је нашем позоришту претила опасност од лаких, забавних и мелодрамских оперетско-парадних мађарских комада, Ђокић је притео у помоћ својим солидним преводима, особито француских драма класичарских колико и најмодернијих. Он је један од наших најзначајнијих и најзаслужнијих популаризатора француске драме, позоришта, културе и тога читавог правца у нашој новијој књижевности. Није мало писаца, који су се први пут из његових превода обавештавали о богатој француској литератури.

Мање значајан као позоришни, а више као књижевни критичар је Верро, који се јавља у »Виделу« 1892—1893 г., а повремено, судећи по стилу и другим особинама и доцније. Јаче је интелигенције, и доста духовит евокатор. Критике су му претежно књижевне, а са мање позоришних реминисценција. То је уосталом главна одлика доброг дела позоришне критике за читаву деценију. Често је полемичан, са осетном сатиром. A l c a d e је већ занимљивији позоришни рецензент »Видела« у 1893 г. Миран, доста срећен, убедљив и разложен психоанализатор с доста лепог хумора и знања. Излагање срећено и прегледно. У одушевљењу, које га ређе обузима, брзо се пребаци. Симпатија му је изврсни Милорад Гаври-

ловић за кога вели да је »млад и генијалан уметник«, дакле у времену када је овај отпочео своје царски раскошне и славне позоришне дане. Познаје добро позориште и драмску литературу, особито француску. Изразито позоришну критику негује *Je annette* у »Виделу« 1894. г. Дубље, стварније разумљиве мисли, јачи и живљи израз у евокацији, боље осећања ствари глуме, оптрије запажање и врло прегледна, чиста анализа. Воли савршenu прецизност, тачност, али и често се подаје књинским апстракцијама и дефиницијама и има нечега претерано формалистичког у духу и укусу. *Oignon* је осредњи рецензент »Малог Журнала« у 1894. т., а ређе и доцније. Познаје површије француску драму, а нешто боље Диму сина, кога ипак стварно не схвата, не цени правилно. Воли дуге анализе, изводећи их доста прегледно, али се у томе понавља и неизбежно постаје баналан, монотон. Није добар стилист; дикција му је доста патетична. Бољи и од Јакшића и Ђокића по својим критичким способностима је Милутин К. Драгутиновић. Пише активно у »Делу« од 1894—96. г. Он је критичар од несумњиве надарености, јаке интелигенције и шире ерудиције. Иако није увек и довољно оригиналан и срећен, Драгутиновић ипак одаје позоришног писца, који зна шта хоће, уме да довољно самостално резонује и има храбрости да невезано каже своје мишљење, макар и сасвим неповољно. Има чак и занимљивих рефлексивних пасажа, који нису уобичајени у нашој позоришној рецензији. Он добро познаје класичну и целу француску литературу, има своје одређене симпатије у њој, и међу глумцима. Живо прати чак и позоришни живот на страни, трудећи се да са сценским актуелностима упозна нашу јавност, што је у своје време било неопходно и много значило. Његове критике садрже све одлике праве позоришне реценсије. Пише живим и занимљивим стилом, који се лако намеће и плени. — Слободан Јовановић је, после Б. Поповића, један од најбољих наших позоришних критичара све до почетка XX в. Врло јаке интелигенције, даровит, шире ерудиција и гибак дух. Није писао ни дуго ни много, али неколико ствари од онога мало, али много вреднога што је оставио, спада у најбоље и најтрајније пасаже у нашој позоришној критици. Јовановић је писао позоришне критике прво у »Реду« П. Маринковића 1894. г., а затим у »Српском Прегледу« Љ. Недића 1895, који су тада били врло цењени листови. Он је умео духовито и продорно да уђе у суштину ствари и да отуда извуче истину. Продубљавање појединости откривало је један мање анализаторски смисао с обзиром на префињени артизам Б. Поповића, али је речито показивало његово општрумље, не-

збуњивост, одлучност и жив дух. Оригиналан је, иначе, као критичар и мислилац, јер има и својих доста занимљивих идеја о позоришту. Врло вешто је мерио извесни блажи утилитаризам с уметничким амбицијама позоришта. Јовановић располаже са особинама критичара првога реда. Има усто сигурно, стварно и живо осећање за глумачку уметност. Отуда су његове оцене глумаца у већини врло тачне и општрумне. Недостаје му често шире позоришна стручност, апсолутна посвећеност питањима позоришним. Иначе, то никада не умањује његов високи критички ранг. Јовановић иде у онај врло мали број сјајних прегледачких и стварно даровитих духова, које наша литература и наука имају и могу да покажу на страни. У позоришној критици поготово. Доста је знатан позоришни критичар Божа Савић, данас врло занемарен, који је врло активно писао у »Малом Журналу« од 1895—1901. г., а затим у »Малом Дневнику«, јутарњем издању тога листа, и то међувремено. Последњих година мање је активан, али, рецимо до 1900. г., Савић је несумњиво наш најплоднији позоришни критичар. Занимљиво је напоменути да је написао већи број позоришних, доста живих и инвентивних портрета о нашим и страним позоришним личностима, глумцима и писцима. Био је свакако јаке интелигенције, не без извесне надарености, са извесном широм, али не и дубљом, темељном и поузданом ерудицијом. Нарочито је радо и доста добро, можда најбоље од свега што је створио, писао о француској литератури, поглавито о романтизму као покрету, и о његовим претставницима; његови портрети неколиких писаца писани су са подробнијим анализама, стварније и доста инвентивно, као о В. Игу, Е. Ожије, Дими оцу и сину, Беристену и др. Романтизам је импоновао, годио његовом у основи театралном духу и сентименталном схватању света. Савић је прилично консервативан, са јоп за чудо, јаким утилитаристичким назорима. Он, усто, нема довољно одређен и поуздан укус, нити позоришних идеја, а оцене су му извучене површино. Написао је у свему око 200 позоришних чланака, сасвим неједнаке вредности и значаја, често о неактуелним питањима и без нарочитог плана и смера. — Боривоје Поповић је свакако неправедно запостављен. Необично вредан и плодан, објавио је велики број позоришних критика. Писао је у »Делу« од 1895—99. г., а затим од 1903—1907. г., па у »Бранковом Колу« нарочито 1898. г. У своје време се радо читao и имао извесног утицаја на наше позориште. Није без осетнијег дара и јаке интелигенције. Познаје најбоље француску литературу, особито новију драму, за коју и везује своје симпатије. Критике су му претежно позоришне, али суве и формалистичке.

Али његови позоришни реферати су у већини образац како треба писати позоришну критику. Преплављени су често позоришним реминисценцијама. Каткада су и само позоришни, без књижевних или само књижевних осврта. Он је несумњиво најизразитији позоришни реценент, најближи позоришту, али не и највећи и најбољи. Поповић је ипак критичар више него осредњи, управо на оном степену вредности на којему је например био и Св. Вуловић. У »Виделу« пише доста активно анонимни критичар V. Etienne, с много амбиције и топчине за позориште и глумце. Али, критике су реторичне, развучене, китњасте једнообразно емотивне и с доста диспаратног. Укус је доста несигуран, знање незнатно, а оцене неубедљиве. Воли шаренило, блесак и јаке ефекте. У »Искри« 1898 г. пише позоришну критику Андра Гавриловић, који је и уређује и потписује се анонимно са »В. Д. Ј.«, »В.« и »Вл.« (како нам је сам протумачио). Критике су доста сажете, кратке, већа због малог простора у листу, сувише суве и дескриптивне. Али, тако се и с мало речи кажу незнатне појединости. Стил му је миран, не толико крут. Он нема велики дар и живљу машту, али је доста разложан и логичан. Недостаје му лепих анализа нити стварних критичних потеза, који би били израз једног снажног духа. Критике су му претежно позоришне и често обилују и новим идејама, не увек и занимљивим. Један пут је предлагао да се изврши концентрација путничких позоришта, не без разлога. Тај предлог је касније и остварен, а данас је чак и после формирања балканских позоришта, такође актуелан. Гавриловић је мало писао, али и по томе заједно са помене као један од стварнијих критичара другога реда.

Један од најизразитијих претставника овога правца и нове критике је академик Павле Поповић, проф. југословенске књижевности на Универзитету у Београду. Он заиста није активни, текући, редовни позоришни критичар. Објавио је једну критику у »С. к. гласнику« 1905 г. Али, уместо тога, написао је један опсежан реферат »Национални репертоар К. с. Народног позоришта«, објављиван у наставцима у »Погледу«, а затим 1899 г. прештампан у засебну књигу. Осим тога, писао је много о српској драми уопште и с позоришног и књижевног гледишта, дао најпоузданije податке о позоришту Ј. Вуjiћa, радио у позоришном књижевном уметничком одбору и био главни позоришни референт за управе Драг. Јанковића. Његова је заслуга, као што смо већ видели, што је у почетку XX в. поклоњена особита пажња домаћој драми. По свему што је написао о драми и репертоару не само да заслужује највиднијег признања, него спада

и у ред најплоднијих и најстручнијих позоришних људи уопште не толико по познавању унутрашњости, позадине сцене, колико драмске литературе. Он је критичар и естета од лепога дара, однегованог укуса, јаке и ведре памети, свакако један од највећих у нашој науци и књижевности уопште. Домаћу литературу и драму познаје код нас несумњиво најбоље и најшире. Неупућенима ће, на први поглед, изгледати доста чудно истицати у њему позоришног писца. Поповић је, међутим, не само добар и поуздан критичар, него чак и занимљив и оригиналан позоришни теоретичар с обзиром на предлоге и идеје о инсценацији домаћег репертоара. Његова студија »Национални репертоар итд.« свакако је нешто најбоље, најстручније и најкорисније што је код нас о позоришту и за позориште у томе смjeru написано. Данас, међутим, као и увек у времену опасних позоришних криза, уметничког и финансијског порекла, и када се буде тражио озбиљан начин како решити питање домаћег репертоара и његове уметничке рехабилитације, ова интелигентна и врло стручна књига треба да послужи као саветник, нужан требник нашим уметничким позоришним шефовима. Она обилује многим новим наводима, саветима, потстцајима о домаћем репертоару и његовом инсценисању као и о напним глумцима и њиховој улози у његовом рехабилитовању. Све што се могло и може рећи о националном репертоару — ту је већ речено исцрпно, значки, стварно и убедљиво, као да то пише човек који је годинама седео у нашем позоришту.

Поповић је одлучно бранио тезу да се поклони свестрана пажња нашој драми: »Ја не тражим симпатију за производе наших књижевника, али тражим интерес за нашу књижевност.« Позориште треба да сарађује на »задацима које стављамо у дужност осталим просветним установама.« Јер оно »по природи својој, ради, поред осталога, на ширењу и упознавању књижевности.« По њему је »позориште издавач који публикује неколико пута недељно, више него икоји други, путем премиера.« Он мисли да је драма написана не за читање, него за играње! »Док је роман потпуни чим се штампа, драма је непотпуна ако се не представља.« Оштро осуђује опортуну уметничку политику позоришта, која се састоји у угађању укусу публике, када се превиђају виши уметнички захтеви. Он је тражио да се рехабилитује старија драма у новој режијској, сценској и глумачкој стилизацији. Поповић утврђује да савремена драма, дакле она из краја XIX в., не одговара савременом развијенијем и финијем укусу, и да би баш због тога обнова историјских комада имала историјско-фолклорну, националну драк и интерес.

Он тако даје читаву листу писаца и драма, који би се могли играти, са исправкама и допунама, па чак иставља и актуелност приказа Његоша, ради бољег и свестранијег разумевања. «Горски Вијенац» би се учинио живљим у рукама добrog и инвентивног редитеља, помоћу хорова, музике, игре и др. Ту чак спроводи неке своје погледе и позоришне планове, који су у већини духовити и стварни. Поповић сматра да би то знатно помогло да се развије добар језик и акценат на сцени: »Дикција се даје пре научити на Јакшићу него на рђавим преводима. В. Ига.« Тако Поповић, поред многих других корисних навода и опаски, први на широј основи стручно претреса актуелна позоришна питања глуме, нашег репертоара и укуса. Његов стил је пластичан, убедљив и срећен. Анализе су врло веште, подробно и духовито спроведене.

Утврђивање новог правца у критици много је доприноело што је још у самом почетку имало одличних претставника и тумача новога духа и смера. Поред већ поменутих, овде спада и Милан Грол, један несумњиво од најбољих и највећих критичара позоришних, који је нашу позоришну рецензију уздигао на завидан ниво. Први пут се јавио у »Искри« 1898 г., а затим у »С. к. гласнику« крајем 1902, почетком 1903, у 1904, крајем 1906, у 1907—1908, и у 1913 г. Када је, после рата, обновљен »С. к. г.« Грол је био његов први позоришни критичар у 1920—1922 г. и почетком 1923. Радио је, затим, у »Новој Искри« и »Дневном Листу« 1906—1909 г., повремено и анонимно. Грол је изврсни претставник школе Б. Поповића и француског правца уопште. Критичар доброг дара, јаке интелигенције и култивисаног укуса, а при том и добар литерата. Његове су критике живе евокације, снажног личног стила, пуне лепих књижевних и интелектуалних особина и живе, инвентивне маште. Он је у својим критикама изврени драматичар у теорији, драматург као у пркаси, литерата по своме темпераменту, романсије и песник, у сваком случају, дакле, писац од непосредних могућности и особина. Јанковић је био добар критичар, обимна ерудиција и имао нежно срце, увек осетљиво према позоришту, Грол још већи критичар, нешто мања ерудиција, али више литерата и доцаравач сцене. Његове критике немају много теоријских апстракција, него су стварне и у већини верна слика онога што се догађа на сцени, уколико и када нису сувише књижевне.

Занимљив је позоришни рецензент Миленко Ј. Поповић, који се јављао анонимно као *Commentator* прво у »Колу« Д. Живаљевића, у »Звезди« 1900—1902 г., и другде.

Он је ерудит, врло интелигентан и није без дара. Укус му је такође доста сигуран. Није много писао. И поред добрих особина, Поповић је чешће тубио поуздану меру због тренутне плаховитости, али ту и тамо показивао и извесну немарност и клонулост у расуђивању и излагању, када се баш трајило више одлучности. Анализе су му дескриптивне, а опаске каткад и наивне и површије. Али, у већини његов дух оживи, и тада пише с надахнућем, убедљиво и стварно. Стил му је најчешће књижеван. Неколико његових стручно и документовано писаних позоришних критика остају трајно. У своје време стручно је критиковао (»Звезда«, 1901 г.) позоришни закон од 1900 г., који је знатно проширење онога из 1870 г. Поповић спада у ред бољих позоришних рецензента, са културом, стручним знањем, живим интересом и несумњивим даром. Много мање је знатан као критичар, али иначе добар ерудита је Милош Живковић, који се јавља у »Колу« Д. Живаљевића 1901—1902. г. анонимно као Plautus. Негује изразито нову критику, с лепим и занимљивим психолошким, књижевним и позоришним анализама. Али, његова размишљања су доста површина и бапална. Жив је и вешт вербалист и познавалац позоришта. По својим особинама и знању Живковић је осредњи критичар. Почетком XX в. јавља се врло занимљив и оригиналан позоришни критичар Урош Петровић, интелигентан и млади ерудита, који већ у 22 години пише стручне књижевне и позоришне огледе, у »С. к. гласнику« 1902 г., а затим у »Одјеку« 1902—1904. Не помињемо га из неког дирљивог ентузијазма, него просто као једну лепу и небаналну вредност. »У доба Урошеве младости — пише Слободан Јовановић — у књижевност се улазило с критиком.« По својим лепим особинама, дару, интелигенцији и за његове године обимној ерудицији Петровић је предодређен да буде добар критичар. Али прерана смрт га је омела да дà највише од онога што је по сваку цену могао и требао дати. Имао је бољи укус и био у већини сталожен и одмерен. »У чланцима Урошевим нарочито је падало у очи избегавање великих књижевних ефеката, и тежња за тачним пансирањем мисли и прецизним одмеравањем суда.« Његове анализе су претежно позоришне, срећене и често рефлексивне, а стил небојадисан, стваран и рационалан. Он је »начинио себи један намерно сув и стегнут стил, који није допуштао никакво реторско претреривање и затрчавање (С. Јовановић).« По својим тако рано већ зрелијим интелектуалним особинама и дару Пе-

Изратровић спада у наше боље позоришне критичаре.¹⁾ — Изратовић импресионист је анонимни рецензент **Номто**, који пише у »Одјеку« 1903. г. (почев од 137 броја). Знатнији ерудит, добар стилист и познавац позоришта. Оцене су му у већини стварне, мирно и небанално изречене, без страсти. Много пази на тзв. »штимунг« на позорници у игри и на ритам радње. Анализе су му занимљиве, ма да често и сумитам радње. Занимљив му је приказ о »Словенској недељи« (бр. 150) и врло опсежни реферат (у два броја, 165 и 166) о »Паланчанима« М. Горког, писани живо и са дosta прдорног критичког духа. Б. Нушић, по њему, пише »пиесе водвиљском примесом, лаким разговором, не духовитим и стилистички беспрекорним, али ипак течним и пријатним.« Поводом »Паланчана« даје живе и импресивне опаске. Налази да је дело »ведро и љупко«, надахнуто свежином живота, пројманско неким симпатичним дахом, и човек осећа у себи онај јесењи дан.« **Номто** је добар стилист и несумњиво даровит критичар, и иде међу боље код нас. — Писац сатиричних памфлета и реалистичких комедија др **Војислав Јовановић** јављао се на позоришној критици анонимно као **Marambo** 1904. г. у »Малом Журналу«, »Одјеку«, а веројатно и другде. Његов заједљив и хумористични дух осећаватно и другде. Његов стил је доста жив, али и прилично реторичан и бојадисан, развучен; опсервације не тако опште и стварне, а укус не нарочито висок. Јовановић у позоришној критици није показао јачих критичких могућности.

Знатан је критичар овог правца **Сима Пандуровић**, са широм ерудицијом позоришном и књижевном, јаком и прдорном интелигенцијом, књижевним стилом и даром. Писао је позоришне критике у »Књижевној недељи« 1904. г., коју је уређивао, затим у »Звезди« 1912, »С. к. гласнику« 1922—1923, у часопису »Мисао« 1921 (март, април), једанпут у 1923. г., у 1926—1927. Он осећа стварније и разуме позориште. Оштроуман је и уме, ако је ослобођен од разних штетних опсесија, да нађе праву истину. Евокације су му врло живе, убедљиве и духовите, али претежно литерарне. Пандуровић често ствари посматра једнострано, није увек објективан, и став и мишљење подешава према тренутном расположењу. Извесни памфлетски тон и став осећају се јасније у једном не мало набуситом тумачењу, које често може да компромитује несумњиву књижевну вредност Пандуровића. То што он

намерно превиђа ствари и подешава онако како су му каткај потребне баца сувово у засенак његове боље креаторске способности. Врло мало је случајева у којима је рационално, стварно и достојно употребио своје знање и своје интуитивне критичке могућности, које су увек изнад просечности. Његове критике обилују елементима и одликама једног ерудите од укуса, доброг дара, маште и духа, али им недостаје оно што оваквом раду подиже моралну вредност, значај и прави књижевни смисао уопште: једно високо, независно, објективно и мирно гледање на ствари, потпуна искреност и нужна љубав за дело или личност о којима се говори. Преврните већину његових позоришних или књижевних критика и, не бирајући и не тражећи, уверићете се у истинитост наших на вода, не, наравно, произвољних. Ми не потцењујемо књижевну личност Пандуровића. Он је, несумњиво, један од најбољих наших песника модерниста и врло интелигентан есејиста. Али, та његова готовост да се преда тренутним страстима и расположењу не увек верном и стварно надахнутом, смета његовом суду готовом у овом случају на разне моралне и интелектуалне компромисе. Али, не треба заборавити да између моралне савести и критичких мерила нема никаквих уступака, који би у сваком случају компромитовали хумано значење мисли. — **Милан Ракић**, иначе одличан песник предратног књижевног нараштаја, врло је занимљив, оригиналан, и знатан позоришни критичар. Написао је двадесетак позоришних реферата у »С. к. гласнику« 1904, 1905. г. Он располаже са првокласним књижевним особинама, с извесним урођеним критичким смислом и с обилатијом књижевном и позоришном културом. Интелигентан је, добар козер, помало, заиста, реторичан, али врло жив, убедљив и сугестијан у евокацији. Он је претежно и више литерата, него критичар. Своје позоришне импресије саопштава непосредно, кроз јак унутарњи доживљај, без ближе везе са критичким продубљивањем и строжом контролом осећања. Осећа се литерата, који, пре свега, ужива у уметности. Тако воли да поједине призоре прикаже живо, пластично, поетски, у заносу, трудећи се да свугде види и пронађе хармонију. На позорници, дакле, види увек једну успахирену симфонију, у којој је све живо повезано и условљено једним као музичким темпом. Али, каткај, кроз свој песнички или критички идеализам, кроз једно нарочито настројење духа превиђа ствари врло значајне. Ракић мисли да је најприродније да се драмски карактери формирају непосредно из радње, као и глумци. Изван тога нема праве психолошке мотивације, јер изузети не стварају правило. Као што се, рецимо, не може узети да је

¹⁾ Сви цитати су из предговора Слободана Јовановића књизи Уроша Петровића „За сваки дан“, 1928. г.

Господин Журден у »Пучанину као властелину« претставник француске буржоазије XVII в. или Гогольев »Ревизор« права и једина слика новијег руског друштва, тако се не сме извести ни правило: да су условима, под којима живи и развија се један човек, ужа заједница или облик друштвени, подложни неминовно и сви остали. Ракић је волео јак и тошао израз у глуми. Због тога се одушевљава Метерлинком код кога има много таквих елемената за добру глуму. Поводом »Домаћег огњишта« Метерлинка пише да »комад изазива стајну слутњу и страх«, а писац уме вешто да прикаже осећање човека пред катастрофом. Ракић је, затим, био строг у оцени писаца и глумаца. И поред свега упадљивог декора, који спадају у чисту литературу, и недостатака, које може да покаже један рођени и првенствено песник у критици, која пре свега, наука, Ракић ипак улази по својој недискутованој вредности, ерудицији, укусу добро познатом још из његове духовите поезије и по својој изврсној интелигенцији у ред бољих позоришних реценсената. Па и те и такве с научног и позоришног становишта негативне особине једног одличног песника у критици као првенствено научној врсти свакако су симпатичне по количини и јачини извесне искрости без замерке.

Доста је занимљив као појава Сава Петровић, који се јављао анонимно као Armand (Dival) у »Малом Журналу« 1905 г., затим повремено 1907, а вероватно и доцније. Његове књижевне и критичке способности су осредње. Петровић иначе доста широко познаје позориште и показује ту и тамо извесни научни смисао да вешто продре у суштину ствари. Критике су му претежно позоришне, доста живе и актуелне. Боље познаје немачку драму и позориште, особито Судермана о којему даје неколико небаналних и тачних закључака. Неке опаске су онште природе. Судерман, по њему, има леп укус и оштар смисао да одабере занимљив, небаналан мотив и да га технички узорно обради. У суштини Судермановог дела осећа се јачи утицај Ибзена и Е. Золе, особито у погледу психолошке преокупације и чулне перверзије, која је најјаче истакнута и дефинисана у његовој »Части«. Петровић је волео да по сваку цену тражи проблеме, да с њима оперише, да их свугде ствара и решава једном замршенопашћу без философске дубине, мисаоне стварности. У основи он нема ни већег дара, ни потпунијег, стварнијег знања и нарочито потребне срећености. Често је, усто, баланлан и патетичан. Стил му је доста лабав, једнолик и сувише фамилијаран. Он је, по свему судећи, по ономе што је дао и нарочито по ономе што никад није могао да даде, реценсент подређеног и пролаз-

ног значења. — Милутин Јовановић је мање писао, у »Политици« 1905 г., затим у јануару, априлу и јуну 1906 г., а вероватно доцније анонимно и другде. Он нема иначе стварнијег критичког духа нити срећеног укуса, а осредњи је ерудит. Први његов реферат је о Корделији (»Краљ Лир«) приликом гостовања Ане Суханкове у тој улози. Он налази код ње скоро само »мек и топао глас«, не улазећи ни за тренутак у стручнију анализу њене иначе тако галантно хваљене глуме. Критикује, затим, оштро превод »Краља Лира« Лазе Костића, јер није »лепота стиха у испретураним речима, и у гломазним и бестрага дугачким реченицама, које сидомах глумац једва предуши«. Јовановић пише китњастим и доста патетичним стилом. Може се уврстити по својој вредности и значају у осредње критичаре, али такве, иначе код нас мало-бројне, који су искрено волели позориште и глумце, имали за све то известан занос, који се додиривао у многоме са једним култом.

Нешто је бољи и срећенији анонимни критичар Benito који пише у »Малом Журналу« крајем 1905 и 1906 г., иначе доста вредан и плодан. Није без извесних књижевних особина, са бољим стилом и познавањем ствари. У излагању је доста усилјен и као свечан, крут и оштар, а најчешће полемичан. Нема оригиналних идеја, нити богатији и разноврснији духовни живот. Спада у ред осредњијих реценсената. Занимљив је Драг. Л. Стевановић, извештач »Дела« у 1905 г., а затим једанпут и у »С. к. гласнику« 1905 (св. XIV). Има прилично живу машту, свеж дух и интелигенцију, али је оскуднији ерудит и с незнјатним даром. Нешто је бољи од Бенита и М. Јовановића. Значајан је критичар Мироdraг Ристић, који се јавља у »Одјеку« анонимно као Rol. у 1905—1906 г., а повремено и у »Дневном Листу« у том међувремену 1907-8. Он је необично вредан, са широм културом, а није ни без књижевног дара и укуса у већој мери. Реферати су му изричito позоришни, каткај посвећени само инсценацији и глумцима. Жив је и доста продоран дух, и лако се уноси у суштину ствари. Бавио се и сценским и драматуршким проблемима са бољим осећањем и познавањем ствари о којима пише. Али, нарочито је симпатичан и због свога искреног југословенског национализма, већ тада у пуној мери и ентузијазму. Приликом реферисања о »Југословенској вечери« (»Одјек«, 1905, бр. 265) написао је топлу и скоро читаву апотеозу југословенске мисли, за коју вели да је »здрава и велика идеја«. Он је, затим, врло објективан и поштен критичар, који отворено и храбро сме да каже своје мишље-

ње. По своме несумњивом дару, укусу, знању и великој љубави за позориште, Ристић спада међу боље позоришне критичаре. — Добар је критичар Коста Петровић, који је писао активно у »Дневном листу« 1906-7 г., затим у »Одјеку« 1907, а и доцније анонимно. Вредан је, ерудит, доста надарен и јаче интелигенције. Није без финијег критичног смисла. Петровић је изразито позоришни критичар, с лепим и стварним осећањем за евокацију и са доста маште. Ма да каткад наиван и површан, Петровић уме да се унесе у суштину ствари, живо прати савремено позориште и литературу, чита Жил Леметра, одушевљава се њиме и отуда радо позајмљује идеје. У процењивању се често пребаци због своје плаховитости. Мерила су му, чини се, висока и строга, помало, дакле, неприродна и усиљена. Тако за комад »Наши синови« В. Јовановића вели да нема оштрих опсервација нити дубљих, стварних и психолошких понирања у живот и не схвата га у свој интенсивности и сложености. За Нушкића, поводом »Света«, вели, да му недостаје моћ концентрисаног посматрања и синтетизовања радње, нити »потпуно развијена уметничка проницљивост и дубља посматрачка способност«. Петровић је, очевидно, био способан да уочи значајне ствари, али их често превиђа у пуној стварности. Због својих поопштренијих мерила Петровић је губио меру и у процени глумаца, игре и вредности комада. — Један од наших најбољих критичара је Бранко Лазаревић. Јављао се у »Делу« 1907 г., ређе и доцније, а најбоље ствари је штампао у зрелијим годинама у »Српском књижевном гласнику« у првој половини 1910, затим у другој, после Милана Предића, а напоредо с Миланом Гролом. У 1911—1912 је стални критичар листа, и најактивнији. После тога не ради, најкајаст, више на позоришној критици. Б. Лазаревић је почeo да пише као већ израђен критичар и ерудит, с јасно формулисаном позоришном естетиком, која, заиста, није у свему била оригинална. Познаје добро савремене позоришне прилике у земљи и на страни, прати их живо и с љубављу. Имао је више особина добrog критичара: дар, ерудицију, интелигенцију, укус, осећање ствари о којима пише и довољно маште. Критике су му стручне и изразито позоришне, с небаналним оценама, али им недостаје подробнија и утанчанија анализа, него су ствари излагане често у грубим и оштим цртама. Писао је стручне, документоване и занимљиве огледе из драматургије, који га неми новно и сигурно стављају у први ред позоришних критичара и теоретичара. Лазаревић је верни ученик Б. Јовановића. Од његове школе примио је трајне особине, које му подижу вредност и значај. Често је плаховит или сув, са стилом места-

мично крутим и свечаним, оценама подешеним, али у већини стваран, убедљив и одлучан. Врло значајан и чак занимљив као појава је Милан Предић, свакако један од најактивнијих позоришних људи код нас. Писао је много у »Српском књижевном гласнику« крајем 1908 и 1909 г. (једно време у 1909 г. анонимно као Провизорни), затим у другој половини 1913 и 1914 г. и, најзад, по рату, крајем 1921 па све до 1923 г., напоредо с М. Гролом и С. Пандуровићем, 1925 и 1927 г. (објавио је чланак о репертоару 1927—1928 г.). Предић, као делмице и Б. Лазаревић, спаја у својој критици оба смера новог правца, нарочито последњих година, пред рат, али је претежно у школи Б. Јовановића. Он је прави позоришни критичар, есејист, јаке интелигенције, добар ерудит, од лепог укуса, израђен, формулисаних погледа, разноврсног интелектуалног живота и однегованог укуса, духовит, мање лите рата од Грола, али прилично сув, тежак, плаховит и с доста књишких реминисценција. Запаске су му потпуно психолошке, ошtre, анализе прегледне, лепо измрежане и у већини позоришне. Логичан је до крајњих интелектуалних консеквенца, а на мање и дубљи. Пред проблемима се не збуњује, и има нечега одлучног у ставу, унапред одређеног. Свака радња на сцени мора бити психолошки мотивисана у основи и у концепцији драмског дела. После тога је тек дужност критичара да оцени с колико је снаге и смисла глумац проникао у дело, евоцирао га и сугестивно наметнуо публици, а у вези с тим и величину драмске акције и ритам, општи стил игре. Предић је, несумљиво, позоришни критичар већег стила, индивидуалан, и нарочито снажан евокатор, који не сећа на М. Ибровца. У последње време, после рата, његове су критике знатно слабије, нагомилане, каткад писане сувише усплахирено, и с мање критичарских одлика неголи раније. Сличан је случај и с најновијим критикама М. Грола, и још неких. — Милутин Бојић је још један чист литерата-песник у позоришној критици, врло вредан и плодан. За чистог лите рату, са извесним критичким смислом, позоришна критика, која се више него иједан научни род додирује с уметношћу, јер тражи добрым делом и особине песника и приповедача и романиера и драматичара, стварно је погодна прилика да развије своје стваралачке способности. Бојић је те особине имао у мањој мери. Прве његове критике објављене су у »Дневном листу«, у другој половини 1909, затим цела 1910—1911, дакле две године. Писао је, усто, у »Делу« неколико пута, у »Пијемонту« Љуб. Јовановића средином 1912 и 1913 г. и мање 1914. Бојић је написао већи број позоришних критика, преко стотину. Даровити песник, »краљ речи«, како

»одавно нико није господарио речима« (Б. Лазаревић), није био заиста без извесног критичког смисла, али изврсне интелигенције, бољег укуса и љубави за позориште. Када је почeo да пише прве критике, био је доста млад. Отуда су оне пуне наивности и младалачких невештина. Доцније је већ знатно сређенији и с много више знања и укуса. Бојић је кроз своје песничке визије и евокације гледао читав свет на сцени, а своја виђења вазда појачавао због своје необично плаховите, живе природе. Због тога у његовим критикама има много заноса, реторике, чак патетичности и нагомиланости материјала. Није имао довољно стручности и одређености у анализама, а оцене су доста несигурне и произвољне, најчешће строге, »преке«. У инсценацији воли јаке ефекте, шаренило, акцију, елан, живости, управо све оно што одговара укусу једног плаховитог и усплахиреног песника од нерва и живе маште. Али, и поред свих необичности и нечега непреврелог и као пасионираног, Бојић, по своме укусу, природном, неусиљеном осећању позоришта, интелигенцији и извесном критичком смислу иде у запажене позоришне критичаре. Више литерата него критичар, као и Бојић, али са знатно јачим критичким смислом и могућностима је анонимни Руј Блаз, извештач »Малог Журнал« у 1909 г. све до месеца априла. Не уноси, заиста, нове моменте и појединости, али је, испак, свеж и занимљив. Бољи је стилист, с лепим осећањем ствари, жив, ведар, интелигентан, и с лепом интуицијом за језик и стил. У излагању је сакет, прегледан, а приказује се ту и тамо као добар ерудит. Каткада је и полемичан а нарочито нерасположен према раду Ристе Одавића и његове управе, најчешће с правом. Много је незнтанији али занимљив и доста оригиналан критичар анонимни Лакон, који пише у 1910 г. у »Српској Застави«. Оштроуман је и са јачим анализаторским и продорним смислом. Није ни без здравог укуса и књижевног дара. Али, недостаје му шире ерудиција, још више израђености и сталожености. Према игри глумаца је општији више него што треба. Симпатија му је Добрица Милутиновић у коме гледа глумца великог стила, дара и интелигенције.

Овај правац би се могао слободно завршити с једним добрым и оригиналним критичарем, који је сав у новој импресионистичкој школи и француском духу. То је Миродраг Ибровац, који пише активно у »Српском књижевном гласнику« од краја прве половине 1913 г. па до њеног свршетка. Ибровац је, несумњиво, врло даровит, солидан критичар од ерудиције, укуса и интелигенције с доста одлика једног литерате од интуиције, осећања и маште. У анализама, обично

сажетим и упрошћеним, показује леп анализаторски дар, стручност и разумевање позоришта. Често избегава излишне појединости, и тако врло духовито растерећује своја критичка казивања. Његове су оцене небајалне, већином стварне и духовите. Ибровац је изврсни стилист, господар бираних речи и испчешљаних реченица, с интуицијом за језик. Уме вешто да дочара онај живот, ток и струјање на сцени. Има се неодољиви утисак као да кроз његове укусне речи, цементиране фразе, тече, трепери, струји и запљускује читав онај сценски блесак, декор и »дамар« радње на позорници. Као да се збива друга драма у нутарњој устрепталој свези речи. Отуда је његов стил каткад симболички. Ибровац спада у ред наших најбољих позоришних критичара. Често тражење сликовитости, јаких фигура, увек укусних и духовитих, необичних обрта, и ту и тамо извесна узнемиреност и поетично расположење сметају прилично научном значењу извесних ставова у критици. Али, намеће се одмах једно неоспорно занимљиво и оправдано питање: да ли се од позоришне критике захтева строга научност, или више литературног смисла? Нама се чини да се Ибровац као позоришни критичар може с овим одликама потпуно одбранити. Иначе ни то не умањује његову вредност и научни и позоришни значај у једном вишем реду и стилу, који заслужују поштовање и дивљење.

Овај смер новога правца, који се никошто не сме дефинитивно и идеолошки одвојити од онога који му следи, јер су оба једна школа, којој на челу стоји Б. Поповић, дао је испак највише критичара и по броју и по вредности. Они су уједно и најбољи које је до данас дала наша позоришна критика. У већини, очевидно, преовлађују солидни ерудити, са књижевним даром и укусом и нарочито са правилним разумевањем и осећањем позоришта и позоришних питања. Они су, најзад, највише допринели да се нови правац у нашем позоришту, позоришној критици, књижевности, науци и јавном животу код нас утврди дефинитивно и неодољиво. Кроз француски утицај продро је неодољиво у наше балканске стране читав вал европеизма у тренутку када нам је био најнеопходнији и најлаготворнији.

Импресионистички догматизам

Овај правац има естетско-философску основу у догматичкој критици. Развија се углавном на строго утврђеним, формулисаним законима драматургије и позоришне естетике. Отуда је више можда књишка, а знатно мање лична, непосредна, надахнута личним моралним и естетско-философским

преокупацијама. У суштини нема крућне разлике између овог и претходног правца. Разлике има највише у самим методама, естетским, критичарским поступцима. Прва је слободна, научна кроз један утапчани импресионизам, друга дорматична, импресионистичка кроз науку, кроз један утврђени и неумољиви ред појмова, ред на сцени и у самом животу. Прва је претежно под утицајем француског духа и укуса, у новије време идеали су јој Антоан, Леметр, Ф. Сарсеј, Е. Фаге, Сен-Бев, Лиње По и др., друга немачког са јаким ослонцем на немачке редитеље, драматурге и критичаре: Макс Рајнхарт, Хагеман, Макс Грубе, »ученик Мајнингонаца«, М. Паулзен, Стриндберг, Ибзен, чак и Лесинг и др. Тај дорматизам често иде на штету праве позоришне критике. У критици има најчешће много техничких, формалних опаски, а знатно мање личне, непосредне доживљености и психоаналитичких подухвата глумачке игре. Добија се утисак да се глумац губи у мору од светлости и декора, и да постаје аутоматска сила. У новије време (М. Чекић) у критици се тежи супротноме, да би се, у упрошћеној стилизацији сцене, спасла уметничка личност глумца. Извесни крути, дорматички формализам сметао је овом смеру да се јаче развије и наметне као неминован. Али, његова је крућна заслуга што је, ипак, заинтересовао наше позориште за модерну инсценацију на страни. Прве теориске, стручне огледе о режији, декору, инсценацији уопште, о глуми напосле и др. писали су баш претставници овог смера у импресионистичкој критици дорматичког духа. (М. Чекић, К. Луковић, П. Маринковић и др.)

Први критичар по времену овога смера је Павле Маринковић. Да је по времену први, ипак се не може узeti за правог зачетника овог правца с обзиром на његове не тако високе и јаке критичке могућности. Али, према његовим идејама, може се узeti за претечу, који је јаче него остали у старој дорматичкој школи и њеним навикама. Писао је у »Малим Новинама« 1888. г., затим у »Виделу« 1892—1893, у своме »Реду« 1894. г., анонимно као Спектатор, у »Срском прегледу« 1895. г., у »Звезди« 1898—1899, па опет 1912, у београдском дневнику »Правда« и другде. Написао је око 150 критика. Маринковић је био под несумњиво јаким утицајем немачке школе и критике. У почетку је доста наиван, једноставан и површан, доцније већ показује знатнију ерудицију, срећеност, зрелост и сигурнији укус, али је без већег дара и потпунијег књижевног образовања. Он је резонер у дорматичком смислу, не увек и довољно гибак. У прво време критике му му мање позоришне, а претежно књижевне и са известном социјалном нотом, коју иначе не крије. Једанпут чак

отворено признаје да нема озбиљних критичких амбиција и да се овоме послу посветио из аматерских побуда, скоро у доколици. Маринковић је изразит полемичар, али више јетког неголи строгог укуса и јачег дара. Стил му је осредњи, местимично чак и архантичан. По својим способностима и знању иде у онај оскудни круг наших позоришних људи и писаца, који су искрено волели позориште и посвећивали се позоришној критици само из велике љубави. — Анонимни критичар »Српске Заставе« у 1893. г. Aggrra још је у навикама, амбицијама и психологији заостале дорматичке школе. Он живо брани позоришни утилитаризам и препун је афективних мисли о томе. У инсценацији види увек решавање једног крупног проблема, али тада и показује модернија настојања, која га увршћују у овај модерни правац. Као стилист је осредњи, без довољно маште и духа, једнотон и вербалист, али свакако вештији и видовитији анализатор, наиван, несигуран, само без стварног дара. — Каменко Суботић, који се чешће јављао у »Малом Журналу« 1894. г., у »Београдским новинама« 1907-8, а доцније и другде, вредан је, плодан, радознао дух, доста јасан, логичан, с јачим интересом за глумце и техничко аранжирање сцене, али је без дара, веће ерудиције и стварног осећања позоришта. У новије време нешто је срећенији и опрезнији. Знатно је бољи од њега анонимни С. К. П. који ради 1896-7. г. у »Српској Застави«. Боље познаје ствари о којима пише, стварније разуме позориште, али је такође без осетнијег дара и маште. Он је, усто, полемичан, заједљив преко мере и без потребе, необјективан и врло плаховит. Знатан је критичар овог правца Јефтa Угричић, иначе врло плодан, занимљив и као појава у књижевности и као позоришни писац. Писао је прво у »Позоришном листу« Б. Нушића 1901. низ живих портрета о глумцима и драматичарима (Софокле, Лаубе као редитељ, Наполеон I у позоришту, Сер Хенри Ирвинг, Тургенјев и др.) у »Политици« врло активно од 1904. г. па све до 1910, а после рата се повремено јављао двадесетак пута у 1920. г. (пише »Утицији из позоришта« и »Народно позориште после ослобођења«). Угричић се вероватно јављао и другде анонимно. Он је несумњиво даровит писац са доста стварнијег критичког смисла, али ипак претежно литерата, него научник, критичар и ерудит, увек духовит са лепим и пријатним хумором, интелигентан, вешт, жив и природан стилист и козер живе и богате маште, речју критичар који је највише »терао на шалу« него што је хтео да има висока мерила. Он се живље заиста интересује за сценске проблеме и често их потрже. У његовом схваташњу

позоришта има извесног доктритизма, јачих утилитаристичких назора и филолошке ревности, која прелази у педантерију. Критике су му претежно позоришне, чак врло позоришне са обилатим подацима о глумцима. Оцене глумаца су занимљиве, отворене, искрене, али не иовољно критичне. Био је одушевљен игром Веле Нигринове: »Ни један комад, у којему има јаке драмске улоге, не може се без ње с успехом играти.« Угричић нарочито истиче њену велику популарност, вредност и љубав према београдском позоришту, јер је гостовала у Прагу, Загребу, Љубљани, по Војводини, у већим местима Србије, добијала с више страна ангажмане, па се ишак није, до пред смрт, помакла из Београда. Галантно је хвали у првим улогама М. Готје, Маријане, Франсине, Федоре, Актесе (Нерон), Марије Јованке, Мадлене (Граф Пракс), Тоске, Вештице, Туђинке, Ане Карењине и т. д. тврдећи да се никад није и скоро неће играти код нас »тако лепо, отмено, уметнички, с одушевљењем и целим својим бићем сасвим уметничким и топлим«. За Добрицу Милутиновића, на почетку глумачке каријере, налази ласкаве речи, истичући га као Ромеа, још 1904 г., и вели да је »готово драсто овој улози«, јер је »млађан и разуман, пун топлине и осећаја, допадљива појава и располаже изванредно пријатним органом, који покадшто осваја«, али »није још довољно срећен, углачен у пунуј мери; руке и ноге још доста често праве опозицију његовој игри; покадшто се мало споречка и с нагласком.« За З. Тодосићу вели да је »наша у сваком погледу одлична глумица«. Б. Руцовића скоро глорификује, али му само пребацује да »поједина места одмах на почетку не маркира сувеши патолошку«, као у улози Освалд у »Аветима«. Угричић је написао иначе око 250 позоришних критика пуних разноврсних позоришних података и зрелих и тачних опаски. Он воли анализе и прави их на широкој основи, али је тада и дескриптиван и нагомилан. Он нема прави научни књижевни стил и критичарски поступак, него стил и поступак лаких, забавних козерија, у једном лабавом, фамилијарном и необавезном тону. Његова је лепа особина и способност у томе што је могао да многе ствари лако провеје својим духом и хумором, да у њих улије полета, свежине, живота и занимљивости. Он би се иначе могао уврстити у осредње критичаре.

— Анонимни критичар »Српске Заставе« Марки(з) Поза пише врло активно од 1902-5 г., а затим неколико пута и 1911 г. Он нема ни бољи укус ни више знања, али је вешт вербалист, стилист, не увек наиван, доста чак духовит, у основи прилично срећен. Није иначе без дара и смисла за критику. Добро познаје немачку драму, особито северну

(Ибзена, Бјернсона, Судермана и др.) и делимице француску. Из његових реферата осећа се критичар од бољих могућности и ширег књижевног образовања, који усто разуме позориште. Анализе су му свеже и стварне, али пројекте и извесним формализмом. Отуда су му закључци најчешће суви, једнострани и строги. Нема лепе, дубље и подробније психоанализе типова, са духовитим канцисима и тражењима. Он чак и преводи ствари с немачког, руског и француског. — Један од наших највећих позоришних ерудита, стручњака и свакако један од најбољих критичара овога смера је Милутин Чекић, ученик немачке драматургије и критике. Он је наш најплоднији и најактивнији стручни позоришни писац. Једно време потписивао се анонимно са Macready. Писао је прво у »Књижевној Недељи« С. Пандуровића 1904, а затим у »Прегледу« В. Рајића, 1907, »Недељном Прегледу« 1908—1910, »Правди« 1911 г., у »Звезди« 1912, »Пијемонту« 1912, а после рата у »Алманаху Краљевства С. Х. С.« (Наше позориште) 1922, у »Будућности« Милана Рајића (О режији, Хамлету, Три система итд.) 1922 г., у чешком »Јавном мњењу«, загребачком »Књижевнику« 1928, врло активно у »Времену« од 23 априла 1927 па скоро до краја 1929 г., када је постављен за управника загребачког Казалишта. После рата, несумњиво, Чекић је наш најбољи и најплоднији позоришни критичар на чије се мишљење сигурно полагало у времену када, особито после 1926 г., критику преузимају скоро дилетанти, осим »Политике« и делимице »Правде«. Он је путовао на страну (Беч, Берлин, Праг, Брисел, Париз и др.) ради позоришних студија, гледао и проучавао М. Рајхарта, кога код нас, и нарочито Хагемана, најбоље тумачи, изјашњавајући се за стил режије другога, упрошћен и монументалан. Писао је врло активно о свима позоришним питањима, уметничким и финансијским, административним и техничким, показујући најчешће лепо и дубље разумевање ствари, проницљивост и позоришну стручност у првом реду. Чекић је, усто, даровит, жив дух, са живом маштом и научним смислом, који заиста није и нарочито висок, али, с друге стране, и нежан литерата, који се чак, ма да са мало успеха, огледао и у драми (један комад му је игран у Нар. позоришту). Стил му је чврст и жив, али катkad и помало сув и књишаки. Оцене глумаца су поуздане, оштре и дефинитивне, у већини стварне. Он је знатно запостављен. Скерлић га не помиње у својој »Историји новије српске књижевности«, јер је тада, када се јављао, та студизона историја била већ завршена. Али ту грешку чини и П. Поповић и други савремени историчари, за чудо. Та се грешка мора да поправи, ради објективног и потпуног историјског суда о

нашој позоришној критици. — Коста М. Луковић је други ерудит и позоришни теоретичар од несумњивог дара и интелигенције. Писао је много, прво у »Делу« 1906 г., затим у »Звезди« 1912, у »Политици« од 1913-15, када уређује »Пијемонт«, у »С. књижевном гласнику« у другој половини 1913 (св. 7) и 1932 г., у »Пијемонту« 1914, а вероватно и у »Времену« анонимно чији је низ година био одлични директор. Луковић је темељан ерудит, од укуса, интелигентан и богате маште. Добро познаје немачку и француску литературу и позориште, интересује се озбиљно и живо за све позоришне проблеме, пише зналачки о режији и инсценацији, понаша се и као редитељ и глумац и критичар и литерата. Његова естетско-философска тумачења глумачке уметности су небанална и жива. Истиче као неопходно да глумац мора да има критеријума колико треба дати концесије позорници, јер без тога не може се ни замислiti модеран глумац. »Глума је имитативна уметност, али у њој није само имитација главно.« Луковић пише егзалтовано о позоришту: »Ако позорница учи филозофији, онда су глумци највећи филозофи у животу.« »Глумци претпостављају код нас, вели други пут, поетски елеменат у друштвеној организацији.« Његове оцене глумца су у углавном тачне и добро одмерене. »Пера Добриновић, вели Луковић, је уметник за улоге од свога жанра, али је за обичну лакрдију рђав психолог и тактичар... Његова физиономија је само у два погледа изменљива: или има луцидне моменте просечних људи, или је, по логици улоге човека ограниченог умно или карактерно, кратковида, једнотавна, комична.« Луковић је од свих позоришних критичара несумњиво најбољи познавалац Шекспира у позоришном смислу, о коме је често и врло стручно писао, из поуздане и прве литеатуре. Реферати су му срећени, с прегледном и са психолошком, књижевном анализом, позоришни, највише позоришни, пре свега, а стил природан и течан, без нарочитих тешокћа, афектације, али не и увек на књижевној висини. То је било нарочито у времену када се код Луковића осећала замореност и као засићеност, поготово још новинарски утицај. Луковић несумњиво спада међу наше најбоље позоришне критичаре и стручњаке, који осећа, познаје и воли позориште, и данас, после дуже и завидне новинарске каријере, наставља са еланом, на срећу, и врло добрым путем.

»Мали Журнал« у погледу позоришне критике најчешће је несрећен. Од читаве плејаде реценсената једва ако бисмо поменули Пилада, који пише активно и анонимно 1906-7 г. Боль је ерудит, врло вредан, објективан и радознао, али без стварнијег дара. Оставило је прилично података о глумцима,

али на које се не бисмо смели у већини ослонити. — Боль позоришни критичар и изврсни портретист глумаца је Божидар С. Николајевић, који пише у »Београдским Новинама« 1904-5, у »Недељном Прегледу« Д. Л. Ђокића 1908-9, и другде пре и после рата повремено, о нашем и страним позориштима. Николајевић је несумњиво врло даровит писац, са јачим критичким смислом и широм ерудицијом уметничком и позоришном уопште. Жив, једар, динамичан и богат дух, са особинама књижевне традиције породице Николајевића. Он је боль стилист, емотиван и местилично реторичан, патетичан, али не и баналан, са крепким и живим фразама и бираним речима. Николајевић има оштро и продорно око и уме видовито да открије истину, али је често декорише доживљајући је јако, и тако налази иначе оштри и пластични знатно изгубе од своје убедљивости и научне снаге. Неколико засебних портрета глумаца откривају писца од инвенције, живе маште и топлог евокатора од снаге и индивидуалности. О глумцима је писао са заносом тако да се увек више приказивао као добар литерата него критичар. Поводом гостовања и уметничке игре Италије Виталијани пише: »Њена вас Федра смлави, М. Готје порази, Дениза очара« (Београдске Новине, 1904, »Недељни Преглед«, бр. 26, 1909). По смрти наше велике уметнице Софије Цоце Ђорђевић пише о њој врло топао и песнички надахнут портрет, истичући њену велику интелигенцију, природност и темперамент и тврди да је била »уметница нове школе, у чијим скамлијама седе песници напоредо с глумцима.« За В. Нигринову вели да није имала снажан темперамент, »нити вишу артистичку природу«, али је глумила лепо и природно. За М. Таборску и Нину Вавру вели: »Таборска уме слатко да се смеје, Вавра да плаче...« Оштро је критиковао несистематски рад драматурга Ристе Одавића тврдећи да нема укуса и да је неспособан. Његови реферати оптерећени су сувишном проблематиком, али се ипак одликују свежином једног поетски настројеног писца, дубином и финоћом духа и маште. Николајевић није велики критичар, јер је првенствено добар, даровит и духовит литерата, песник. По своме дару, знању, укусу, ширем познавању и дубљем осећању позоришта иде међу наше боље позоришне критичаре. — Вредан и доста поуздан критичар је Бранислав Ђорђевић, који пише у »Србији« 1908, и другде повремено. Осредњи је ерудит, иначе са прилично критичког смисла и укуса. Анализе су му свестрано позоришне. Писао је и живе портрете глумаца (о Милеви Радуловићки и др.) и занимљиве, сажете позоришне вести о позориштима на страни. И

поред осетне наивности и површиности, Ђорђевић показује могућности једног више него осредњег позоришног рецензента. — После незнатног анонимног критичара »Недеље« Ст. Видаковића, који се бележи са В. у 1909—1910 г., по времену треба поменути Димитрија П. Јовановића, критичара »Недељног Прегледа« 1909 г. Он дosta лako и вешто продире у ствари, прави упоредне, али и диспаратне анализе, познаје потпуније немачку литературу, али је без већег дара и полета. — Особенији је критичар »Малог Журнала« *Manfred*, који пише активно у другој половини 1909 г. Упушта се радо у подробне анализе инсценације и комада, тражећи увек извесни јединствени, општи израз, тона, боју, звук и синтетизовање радње на једном месту или око једне личности. Најбоље познаје изгледа немачку драму, за коју везује своје критичарске симпатије, особито за Судермана, о коме је иначе писао дosta искрично и тачно. Он увек претходно проучи ствари о којима говори. Али, недостаје му јачег, богатијег и разноврснијег унутарњег живота нити већег дара. — Изразито позоришну критику негује у »Пијемонту« 1912 г. анонимни Арда Чиди, који ту и тамо показује боље могућности и књижевни стил, смишавајући и осећаје за позориште и чист, сочан језик. — Знатно мање даровит, а више ерудит и вешт вербалист је Пера Талетов, који пише у »Звезди« 1912-13, »Делу« 1913 и једанпут 1915 г. Он има дosta обимну ерудицију позоришну и књижевну. Нарочито боље познаје немачку литературу и драматургију. Показује каткад унапред одређене погледе о појединим питањима, извесну као унапред формулисану позоришну естетику, која је у већини компилација страних немачких узорака. Стил му је осредњи, сув, без полета, боје и живости, а машта не тако инвентивна, занимљива и богата. Талетов, на крају, није ни довољно срећен и убедљив. Може се уврстити у критичаре другога реда. — Последњи савремени знатнији критичар овог правца је др. Ранко Младеновић, који стоји управо на прелому предратног и поратног смера. Он је много писао о позоришту и за позориште, и спада несумњиво међу наше најплодније позоришне писце. Први пут се појавио у »Делу« 1912-13 г., затим у »Штампи«, »Трибуни« (после рата), »Времену«, »С. књижевном гласнику« 1924-5, 1927, 1929, па 1930, 1931-2, »С. књижевном гласнику« 1930-1, 1932, затим напоредо с Миланом Богдановићем и К. Луковићем, затим у часопису »Мисао« 1921-23, у »Југословенском гласнику« 1930 и другде повремено. У последње време (1932) је стални позоришни референт београдског дневника »Време«.

Младеновић је као позоришни критичар претежно немачки ћак, који показује жив и свестран интерес за немачку драматуру. Он прати позориште на страни и често даје занимљива и богата саопштења. То показује његову несумњиву позоришну ерудицију. У ствари Младеновић нема већег дара, потребне гипкости духа и стварног смисла за дубље и свестраније улажење у ствари. Доста је површан, врло књишки образован и надахнут, у процењивању често необично личан. Хтео би да буде неумољиво строг, али му за то недостаје дубље, стварније, интелигентније и научније разложности и довољно срећености духа. Његов укус није у већини сигуран, па је тако без сигурног критичког суда и поводљив. Он је писао о свему и свачему тако да није још јасно показао за шта везује свој уметнички интерес нити изградио један естетско-философски позоришни систем, иако пише већ двадесетак година. То је време за које би се могло направити мало чудо, а међутим Младеновићу није помогло не само да изгради и формулише своју позоришну естетику, него ни да се сам прекали и очврсне у књижевно-позоришним уверењима и диференцира и среди своју стваралачку личност и свој дosta раздешени унутарњи живот. О том по том, и то другом приликом, у засебном огледу, напоредо с осталима који су у нашем плану. У оцењивању глумаца је претерано строг у већини. Али, ни ту нема потребних ширих, дубљих и свестранијих анализа, да би све то приказало јасно и неодољиво човека који интуитивно осећа, разуме, доживљује позориште и продире у суштину глуме. Његов рад у позоришту био је углавном административно-техничке природе. Уместо да отуда извуче вреле, крепке садржине и искуства, он је изашао са једном не мало окрутном духовном физиономијом. Младеновићу, очевидно, недостаје јако и природно осећање, интуиција за позориште. У његовим критикама преовлађује више књишки него емоционално, више артистичко него критичко и научно изражавање. Његов стил је књишки, формалистички, на, тегнут, крут, без маште, каприса и емоционалне свежине. Доста је фразерски, празан и неубедљив. Данас је јасно, после две деценије рада на позоришту и позоришној критици, да је Младеновић несумњиво ерудит у позоришним стварима, али без стварнијег књижевног дара и правог, живог, суштинског осећања позоришта и глуме. Он у себи носи ватрено одушевљење за позориште и извесну артистичку извежбеност и приправност, али што никако не значи и потпуну духовну уобличеност, једну моралну, естетско-философску и позоришну дефинитиву.

Овај други правац у импресионистичкој позоришној критици дао је много мање критичара него претходни. Он је, затим, дао и врло мало добрих критичара, као што смо већ показали. То је и учинило да се овај правац брзо изгубио и није успео да створи поборнике и следбенике. После рата ишчезнуће скоро дефинитивно, да се тек на махове појави.

Ратне прилике, које су настале после 1914. г. и трајале у једној драматичној психози и усплахирености све до 1918. г., пореметиле су ток развоја позоришне критике и тако прекинуле једну живу, плодну и напредну епоху у којој је љубав према позоришту расла до култа. Критика, која је затим дошла, највећим делом је слабија, нарочито мање у суштини позоришна и без нужне срдачне предусретљивости, такта и одмерености према позоришту и његовим уметничким експонентима. Поратна критика биће стварни израз новог, несрећеног и усплахиреног времена. Она ће дати неколицу заиста добрих, вредних и финих критичара.

Поратно доба (1920—1932. г.)

Позоришна критика после рата, углавном од 1920—1932. г., негована је са живим и свестраним интересом. На њој раде већином млади писци, и то углавном они, који некако у овој време улазе у пунију књижевну и интелектуалну зрелост. Има тридесетак реценсената, који су били активнији и заједнички, и по својој плодности и по оном што су дали, да буду поменути. Добар део од њих раде још и данас активно, и у нашој књижевности, по својим могућностима и књижевним успесима, заузимају видна места. Поратна позоришна критика показује свестран, широк и стварнији интерес за позоришна питања. Она је готово сасвим лишене догматичких тегоба и формализма. Њена позоришна естетика је више произвољна, интуитивна и заснована на непосредним утисцима и сазнањима, која може да добије и доживи један гледалац са разумевањем и осећањем позоришта. Нови рецензенти не труде се да покажу колико и шта знају о позоришту и позоришној литератури, него колико и шта могу и умеју да доживе и реконструишу помоћу примљених утисака. Они нису представници различитих естетичких школа, стилова, извесне догматичке, строго уоквирене позоришне естетике, него у основи слободни интерпретатори и интуитивни доцаравачи живота на сцени. Они нису хтели да фаворизују више ниједан страни утицај него су се подавали свима подједнако. После рата немачка драматургија и позоришна естетика, немачко позориште уопште имају водећу улогу у свету.

Многе крупне и темељне реформе на сцени потекле су отуда. Није онда ни чудо зашто се у нашем позоришном свету стално потрзао немачки дух и смер. Али, уколико се у идејама осећао немачки утицај на наш позоришни живот, утолико је француски узео неодољивог маха и испољио се у самом духу и поступцима наше позоришне критике и у укусу наше позоришне публике. Онај ведри, полетни, забавни, козерски дух, интуитивни и импресионистички, артистички и живописни, симболички смер у нашој критики свакако су француског порекла. Поратна критика не показује посебну позоришну тематику и проблематику, осим у неколико махова тежњу да се негује расни израз у позоришној уметности. Али, тај смер није нашао истрајне и ватрене заточнике и има само прелазни, етапни карактер. Он још није изградио јасно, свестрано и темељно своју позоришну естетику. Тако је уметничка национализација позоришта још увек загонетан и актуелни проблем без сигурних теоретичара и јасних концепција. Битно обележје поратне критике је у бескомпромисном либерализму. Широка слобода у уметничком стварању, изразу и тражењу на сцени одговара свакако интуитивној уметничкој естетици, која је истакла битни значај и вредност личности творца. Позорница за њих постаје простор на којему се сме и може све што се хоће, уме и треба. То је место уметничких сенсација у немисливим слободама. Али, далеко од естетичког доктанизма, свирепог реда и формализма, спутавајућег оквира, нарочито далеко од романтигарских и класичарских преокупација, патетике и лажи, афектација и разноврсних вештачења, поратна критика поштује извесни психолошки, интуитивни реализам на сцени. Никада се изгледа и нејвише тражила студија типова и комада, реконструкција живота у дубљој и садржајнијој, психолошкој и материјалној суштини као сада. Хоће се природност и непосредност, верност и апсолутна тачност у пуној мери. Све то показује да су се наши позоришни критичари приближили сцени и настоје да се саживе са њом. Осећа се јасна тежња за новим смером на позорници. Тада нови смер направио је од позорнице место на којему се могу правити читава чуда. Све се мора употребити да позорница буде благотворни инструмент приказиваном делу, али и све треба учинити тако да глумци дођу до што пунијег и свестранијег уметничког израза. Отуда се, каткад, и захтева да се технички и декоративно растерети позорница, да би се ослободила и потакла стваралачка личност. Али, то поштовање новог на позорници изједначује се са новим у литератури уопште. У томе се и претерује. Писци, који не били обе-

лежени амблемом модернизма, дочекивани су најчешће немилошћу, чак и онда када то нису заслуживали. Једно време чак испољавале су се и ружне котеријашке страсти, које су правиле мучан утисак. То котеријаштво и заслепљеност погађало је и писце и глумце и управу, дакле и само позориште. Добрим делом, узроке позоришној кризи требало је тражити и у набуситом тону поратне критике, особито оне, која је по сваку цену тражила рашчишћавање са старим позоришним методама и навикама, не проверавајући да ли су оваква сцена, стање духова на њој, квалитет глумачког ансамбла, људи у управи и, најзад, укус саме публике допуштали такве скоро напрасне и драстичне промене. Приметило се да су идеје поратне критике биле пренагљене и ужурбане. Позориште је увек изостајало иза њих. Јер, наравно, лакше је теоретисати и предлагати, правити изван позоришта »куле у ваздуху«, али је врло тешко све то практично остварити на сцени и на нова настојања навикнути публику и саме глумце. Отуда су реформе остваривање спорије, док је нова позоришна естетика била неумољива и све то сенсационалнија. У томе је и неспоразум између позоришне критике и позоришта, али и узроци неповерењу публике према поратној Талији. Захваљујући новим и крепким млађим снагама, и онима који су се умели да прилагоде и саобразе у новом курсу и смеру, тај неспоразум је делимице отклоњен, прве тешкоће су савладане, али, ипак, и данас, и увек ће тако бити, постоји известан баласт у идејама, који је вештачког порекла и тако стран позорници.

Али, више него и ово, за нас је данас значајна сама позоришна вредност и карактер поратне рецензије. Наша поратна рецензија је углавном позоришна, али не у довољној мери, нарочито не сразмерно оној великој пажњи, коју наши листови указују позоришту после рата. Поратне критике су више обузете књижевним, него позоришним утисцима и идејама. Више се говори о делу са књижевног становишта, док се глумци, режија и све оно што чини модерно позориште помињу као у заградама и снебивљиво. Један критичар нашао је за потребно да на три и по ступца говори надугачко о Шекспиру и Хамлету, по сазнањима из треће руке, прејвакавајући до ситница шта су други о њему и делу рекли, без оригиналних идеја и налаза, а свега на пола ступца сетио се да треба нешто да каже о самој инсценацији. О драми треба говорити са позоришног становишта и сценске естетике; књижевна мерила нису исто што и позоришна. Јер има дела, која могу бити без високе уметничке вредности, али су ванредна за инсценацију, или обратно. За позориште

је главно колико једно дело има позоришних одлика и услова за инсценацију; књижевна страна може бити равнодушна, или бар сведена на најмању меру интереса. Тако ће се онда интерес критике управити на сцену и све што чини позориште. У томе је и спас позоришног и уметничког на сцени, и битна разлика између књижевне и позоришне критике. Тако ће се, најзад, сачувати глумачка дела од заборава и предати потомству као стварнији и свестранији документ о уметницима чија је свирепа судбина у томе, да њихова дела нису ни вајана ни малана ни писана ни музички усклађена, него доцаравана гестом, мимиком, дикцијом и свим оним сретствима људске природе. Та дела не постоје после првих доцаравања и спуштања завесе, која их дели од будућности. Остају само успомене пролазне и нематеријалне. Треба, дакле, прићи сасвим близу позорнице и отворити душу пред свима утисцима да нас плене и обасипају. Потребно је мислити и осећати по оној логици, која постоји на сцени и нема значаја за све друге врсте уметности. Критика је једини живи, свежи документ и хроника уметности сцене. У њој ће у будућности тражити огледало прошлог и садашњег уметничког живота и полета. Баш због тог нехата према глумцима и сцени, данас се врло мало зна о нашим првим великим позоришним уметницима. Наш заинтересовани свет једва по чувењу зна да су некада живели и стварали Тоша Јовановић, А. Бачвански, Б. Руцовић, М. Гргурова, Ћоца Ђорђевић, З. Тодосићка, В. Нигринова и др., а омладина ни толико. Ако се овако настави, колико ће и шта ће знати о уметности М. Гавриловића, Чича Илије, С. Тодоровића, Р. Плаовића, Б. Николића, браће Гошића, Десе Дугалићке, Ж. Стокићке и др. нараштаји који ће иза нас доћи?! Свирепа је, заиста, судбина, која прати уметничку стварност глумаца, а још свирепије је не поправити оно што се може, чак мора и треба да поправи и спасе за историју наше уметности. Уместо свега другог, треба се тити наше позоришне реценсенте да се од њих тражи више човечне самиlostи, љубави, трпељивости, поштења и стварне, духовите критичке мере, јер њихове критике биће једини глумачки уметнички музеји у којима ће се будући нараштаји трудити да, по таквим знацима, пронађу наше драге уметничке и сценске чаробњаке и покушати издалека да уживају у ономе у чему смо вазда налазили обилате и штедре, широке утехе и истинске, племените заносе у веку разних потреса и материјалних криза. То су били песнички чаробњаци, који су нам, у јеку материјализма, причали на духовни начин о финим стварима. Нека се позоришни критичари брижно и топло наднесу над зачараним и устрепталим

кругом сцене и отворе све пролазе, пропусте, који воде души и објективном, поштеном процењивању. Они о томе треба и мора да воде рачуна тим више што се њихови судови не могу поново подврћи контроли и преоценити, јер уметничка дела глумца инчузијају, не остају и не могу се више гледати и у њима уживати, да би се између успеха, дела и критичке оцене вршила упоређивања и преоцене вредности, као код књижевне и сваке друге уметничке критике. У томе и таквом односу је недостатак предратне и поратне критике. Позориште и све ради позоришта треба да буде самостално, спасоносно и једино мерило у будућем раду позоришних критичара. Изван позоришног круга и интереса настаје област књижевног критичара. Јер, иначе, не би ни постојале две врсте критике, позоришна и књижевна.

Наши књижевни часописи увек су са интересом практили разватак и рад србијанских позоришта. Али, позориштима нису увек поклањане довољно широка срдачност и пажња, како се то могло и требало по сваку цену. Дневни листови у томе, особито у последње време, живо предњаче. Три наша највећа дневника, »Политика«, »Време« и »Правда« имају сталне и богате позоришне рубрике, и критичаре. Велика је певоља што се у њима критичари често мењају и ту озбиљну дужност, каткад, преузимају писци, који тек први пут почињу да пишу о позоришту и не дају увек довољно моралне и стручне гаранције. Усто, њихови критичари не негују увек и специфично позоришну рецензију, него су најчешће обузети излишним књижевним реминисценцијама. То су, најзад, већином млади писци, са осетним и јаким наклоностима према модернизму тако да се често губи објективно и сигурно мерило. Они нису, дакле, довољно правични и предусретљиви. Београдска »Политика« је озбиљан дневник европског ранга тако да је њен свестрани интерес за позоришни живот увек био од неоцењиве користи за позориште. Отуда је и неопходно да у њој држе позоришну рубрику стручњаци од поуздана, интелигентна и врло вешта пера. У том избору људи »Политика« је била углавном срећна. »Време« је у М. Чекићу имало изврсног позоришног човека. После њега, позоришна рубрика је поверавана људима, који нису успели да осведоче особито знање и разумевање, а нарочито потребну објективност. У »Правди« се позоришту поклањају да највише пажње. Позоришни догађаји се прате са интересом и љубављу, али не увек са довољно високим уметничким мерилом и укусом. »Правда« је данас врло популаран југословенски дневник и било би неопходно да у избору позоришног реценсента има више среће. Није довољно бити

само писмен, него и знати и осећати позориште дубље, стварније и шире, изнад моћи просечног гледаоца. Стручност је први услов да се постане позоришни критичар, а, затим, знање и осећање ствари.

*

За почетак поратне позоришне критике узели смо 1920. г. када су се позоришне прилике почеле, заиста, да сређују и узимају правилнији ток. Најзад, већина и то најбољих реценсената јавили су се тада први пут. Ред критичара, који смо овде остварили, углавном је хронолошки. Поратна критика је јединствена и не бисмо погрешили ако бисмо усвојили и нешто произвољнији план. Али, у већини и углавном хронолошко мерило је било одлучујуће. Овај осврт на поратну критику није сувише исцрпан, јер добар део овде поменутих реценсената је и данас активан па би дефинитиван и свестран суд био и неизбјеган и пренаглашен. Али је, ипак неопходно да буду увршћени у ову историску студију ради њене потпуности, историјског континуитета, и да бисмо олакшали рад будућем историчару. Можда ће поратна позоришна критика бити још једанпут предмет нашег ширег, дубљег и свестранијег проучавања, али ће у сваком случају добри и даровити појединци бити обухваћени у посебним позоришним портретима, какве смо досада објављивали по нашим часописима (Живот и рад, сарајевски »Преглед«, »Венац«, »Књижевна крајина« и др.).

Са Светиславом Петровићем могли бисмо почети ову поратну епоху. У једно време био је врло активан. Његов главни рад долази после 1920. г. Био је неколико година стални позоришни референт у »Срп. књ. гласнику« и његов даровити уредник. Јављао се 1920., 1921., 1923., па све од 1924—1927. г. Петровић располаже јаким даром, сигурним укусом, необично живом маштом, гипским и богатим стилом, живописним, симболичким и убедљивим, и нарочито интуитивном критичком продорношћу. Његове критике су преплављене мноштвом свежих и врло занимљивих утисака, небаналних и духовитих, оштроумних и убедљивих. Он је умео дасе живо унесе у догађаје на сцени, да их проживи дубље и свестраније и да се изрази на начин необично духовитог артисте, скоро стилског акробате. Петровић је, несумњиво, један од најбољих наших позоришних критичара, који шире познаје и стварније осећа позориште, кроз све парадоксе глуме. Нико код нас у позоришној критици није био толико гибак, досетљив, духовит и у исто време тачан, каткад минимизантски у оцени глумца и делака он. Петровић је, најзад,

и један од најсјајнијих наших стилиста, са извесном једрилом и снагом, топлином и поетизованошћу, који никад не прелазе у сировост, али и врло ретко у сладуњавост, и који су најчешће чак и уметнички надахнути. Његове оцене глумаца су често духовите маестрије и тачни налази, који пластично уцељују један уметнички тип. Тако о Божи Николићу, иначе одличном уметнику, Петровић даје врло тачан и жив суд: »Главне²⁰⁾ одлике талента г. Николића јесу бујност, енергија, искреност. Али овај темпераменат пун снаге у исти мах је и ванредно активан, и скоро ни један од наших глумаца није у последње време створио више, и разноврснијих, живих личности, ни с више савесности и преданости, од г. Николића.« Пођите са овим апсолутно тачним и анализаторским судом да гледате и дакас не мање гипког и сјајног Б. Николића, па ћете се уверити колико је овакав закључак духовит и стваран. Тако и о Жанки Стокић: »Глумица од богданог талента, она оживљује своје улоге својом интуицијом, и то до те мере да заборавља себе играјући их... Ни један глумац у нашем позоришту не уме да створи онај присни, срдачни додир између сцена и гледалишта као гла Стокић. Сва: покрет, осмех, спонтаност, природност, она је једно живо огњиште симпатије и веселости.« Зар на овај начин и свим овим није све што је потребно за уцељење једног уметничког типа дочарано пластично и духовито? Остављамо да о томе мисле редовни посетиоци нашег позоришта. — Момчило Милошевић се јавио априла 1920. г. у београдској »Мисли«, а затим и доцније повремено, па у »Вољи«, коју је уређивао, и другде. У једно време после рата био је један од наших најактивнијих позоришних људи, помоћник управника, редитељ, критичар и позоришни писац. Он, несумњиво, познаје и осећа позориште стварније и потпуније. Његове оцене глумаца су тоčno надахнуте и живе, у извесном одушевљењу, каткад и поентизоване, али тачне. Он је умео да запази битно, својствено и да сугестивно дочара један уметнички тип. О Жанки Стокић пише са заносом: »Она своју улогу присно замисља, она је асоцијативно види, она се имагинативно уноси у њу и доживљава је, да је, сазрелу кроз тај спектар, изгради из детаља црвених из непосредног искуства, који ће спонтано, по законима природног асоцијативног рапрења, искристализовати у органску целину.« За Кики Љубинке Бобићеве вели: »Доста неједнака — врло природна у сценама где је требало показати извесну грубост и сировост, а извештачена у приказивању нежнијих, осећајнијих момената — она се допала публици.« Топло је похвалио у своје време заиста сјајну дикцију Злате Марковац, за коју вели да је »одлични рецитатор« са сигурном техником гласа, природношћу и искреношћу без натезања интелигенцијом, љу-

²⁰⁾ Курсив је наш.

и ширем разумевању позоришта, Милошевић није испољио доволно гипку, узбудљиву, осећајну природу. Он је миран, дискретан, резонер и практичар, али свакако са импозантним позоришним знањем и могућностима, које се не могу суворо потцепити. Неки чак настоје да га избришу као позоришног човека, али то су бесмислени и пакосни настани.

Један од најбољих и свакако најплоднијих критичара после рата је даровити песник Жика Милићевић. Написао је замашан број позоришних реферата, свакако преко стотину. Први пут се јавио у »Политици« октобра 1920. г. и остао стални рецензент све до 1927. г. Писао је позоришне критике и у часопису »Мисао« у фебруару и јуну 1924. г., затим 1926., 1927. и целе 1928. г. Милићевић је умео вешто и духовито да измири књижено и позоришно у критици и да, ипак, буде првенствено позоришни рецензент. То је недостајало многима, који су се бавили позоришном критиком. Њега су свирепо нападали, једни потцењивали, други сасвим одрицали, трећи опет покушавали да га спасу од свакако неправичних оптужби. У ствари Милићевић је био жртва своје искрености и непосредности, управо смелости да свој суд дорече без устезања и увијања, непосредно, макар то и заблело. Они, који су тим били несумњиво болно погађани, нису, наравно, могли да буду задовољни и равнодушни. Милићевић је, несумњиво, показао лепо позоришно знање, стварно разумевање, гипкије осећање и способност да се унесе и у танчине сцене. Он је, уисто, стилист врло вешт и сталожен, са лепим и тачним осећањем нашег народног језика. Његове оцене глумаца су тоčno надахнуте и живе, у извесном одушевљењу, каткад и поентизоване, али тачне. Он је умео да запази битно, својствено и да сугестивно дочара један уметнички тип. О Жанки Стокић пише са заносом: »Она своју улогу присно замисља, она је асоцијативно види, она се имагинативно уноси у њу и доживљава је, да је, сазрелу кроз тај спектар, изгради из детаља црвених из непосредног искуства, који ће спонтано, по законима природног асоцијативног рапрења, искристализовати у органску целину.« За Кики Љубинке Бобићеве вели: »Доста неједнака — врло природна у сценама где је требало показати извесну грубост и сировост, а извештачена у приказивању нежнијих, осећајнијих момената — она се допала публици.« Топло је похвалио у своје време заиста сјајну дикцију Злате Марковац, за коју вели да је »одлични рецитатор« са сигурном техником гласа, природношћу и искреношћу без натезања интелигенцијом, љу-

бављу и трудом, који се унео у цео посао», и да у њој «поред уметнице несумњивих способности, лежи још и један редак професор за дикцију, разуме се у једном сасвим добром смислу.» За успелу Виолу («Богојављенска ноћ») Десе Лугалић-Недељковићке вели да је »створила једну од својих врло добрих улога, лено израђену у појединостима, нијансирану у целини, тачну у општем тону комедије». Тако и о Божи Николићу који плени »својом речју темпераментно убедљивом, својим бесприкорним гестом, реалним, али широкога замаха и значаја». Милићевић је, затим, онитро нападао полу-танску политику управе у погледу кројења репертоара Манежа, који је тако претворен у »булварско позориште последњега реда«. — Хронолошки би овде дошао анонимни рецензент београдског »Венца«, који се бележи са Хроничар. Нарочито је активан после 1923. г. Пише врло интелигентно, јасно, сажето, каткад топло и са стварним осећањем позоришних питања. Не труди се да ствари гледа шире и дубље. Његове су импресије иначе живе и свестране, судови у већини тачни и убедљиви. — Ратко Парежанин јавио се први пут у »Светском Прегледу« 1921. г. Располаже несумњивим даром, интелигенцијом и живим стилом. Веџт је анализатор и евокатор сцене. Враћа се на дискусију о Х. Ибзену и тврди, на махове доста убедљиво, да он није чист реализт, како неки мисле, нити да су све његове личности сасвим стварне. То чак није ни Нора. Кроз њене жиле »тече крв осталих Ибзенових протагонисткиња, као Хеде Габлер, Гђе Алвинг, Елиде Вангели и др.« Критикује Брајдеса и његово мишљење да Нора делује »као живот или стварност«. Парежанин не показује нарочите и оригиналне позоришне идеје, али на томе и не настоји. Он је иначе жив, гибак и свестрано радознао дух. — Велимир Живојиновић—Масука је песник, драматичар, редитељ, књижевни и необично плодни позоришни критичар, свакако један од најбољих код нас. Први пут се јавио са критиком на Пецијин »Пљусак« у »Мисли« 1920. г., али његова активност почиње углавном од 1921. г. Писао је затим у »Мисли« 1926., 1927. и 1929. г. и доцније повремено, уз сарадњу других. Масука је одлични позоришни анализатор, сјајан и жив у евокацијама, које су често ванредно гипке и духовите, топле и логичне. Његове критике су лишене понављања и сувих дескрипција, него препуне навода, доказа и обиља свежих и све нових појединости. Једар је, прегнантан, снажан и убедљив у казивању. Изван свега, одличан логичар и свестран позоришни ерудит. Његове критике, са свима појединостима су претеж-

но позоришне. Ево, најзад, једнога, који је знао чему служи позоришна критика и шта се тражи од позоришног рецензента! Масука показује одређене позоришне идеје, не лута и не спотиче се. Захтева верност у евокацији карактера и тачност психолошку и књижевну акцента и дикције, која треба да је уметнички однегована и небанална. Као редитељ, живо се бави питањем режије. Режија захтева »један нарочити уметнички инстинкт, талент... изоштрен добро претходном литерарном припремом и позоришном културом« и, с друге стране, »из специјалних техничких знања, утврђених практиком и истукством«, односно »дар да се једно дело осети и схвати у правој његовој боји, да се осети и погоди прави стил у свим битним изразима, да се драмска слика преобразе у низујесте претставе«, а техника да се те »визуелне претставе« реализују и пренесу у »конкретни пластични облик«. Масука, који се и у пракси показао као добар редитељ, у позоришној критици је вазда откривао велико стручно знање, а затим право уметничко осећање за стварност и прави живот сцене. Можда је више тежак, догматичан, него што треба, али је у сваком случају научно истинит, убедљив и снажан. — Станислав Винавер је необично занимљива књижевна и позоришна личност. На позоришној критици био је неколико година после рата, необично активан, радо читан, затим у различним круговима претресан и, несумњиво, од јачег утицаја на позоришни живот. Његов позоришни рад развијан је углавном у београдском дневнику »Време« од његовог оснивања па све до почетка 1927. г., када га од априла замењује Милутин Чекић. Написао је врло велики број музичких и позоришних критика. Винавер је, несумњиво, даровит, интелигентан и свестранији ерудит, али у основи недовољно срећен и вазда пожељан да буде оригиналан. Та претерана тежња за оригиналношћу одвојила га је од стварне потке, одвела у апстракције и излишна измишљања, која нису увек духовита и практична. Он добро осећа и познаје позориште, али све то примљено у евокацији компликује и декорише, отежава крупним појмовима и замршеним комбинацијама техничким и интелектуалним. Тако у његовим критикама има увек више лепих, занимљивих и тачних појединости, али у целини суд му је најчешће погрешан. Он је веџт и гибак анализатор, позоришни човек од нерва, добре памети и јаке интуиције, особито за језик и стил. Он показује склоности за симболизам у позоришту, за парадоксе у игри и вазда даје предност музичком усклађивању. Захтевало би се код њега много више реда,

мере за стварност, срећености, сажетости и нарочито јасности, јер је у основи често конфузан. — Душан Крунић је стални поратни позоришни референт београдске »Правде«. Он воли позориште и показује смисао за стварност. Једноставан је и непосредан. Али, Крунићу недостаје дубља, јача и богатија интуиција за позориште, нарочито шире и потпуније знање. Он је најчешће у банајном кругу појмова и докумената, недовољно гибак и снажан. Ту има надарености и знања, али у просечној мери. Крунић не показује могућности да се дубље, свестраније унесе у позоришна питања и финесе, него је најчешће на површини. »Правда« је данас сигурно продрла и у најшире читалачке слојеве па би било добро, после толико година, да покуша са освежавањем позоришне рубрике. — Милан В. Богдановић је, несумњиво, дарјовит и интелигентан књижевни критичар, са слабостима, које нису ретке и незнатне, али о којима није овде место да говоримо. Он никошто није и позоришни критичар. У овој констатацији нема ни малициозности ни потцењивања. Њено тежиште је у чињеници да Богдановић није писао, када је већ писао, позоришну него књижевну критику. Његове позоришне критике су то само уколико стоје у тој рубрици, иначе без стварних позоришних докумената, навода и појединости. У њима се говори о писцу и делу са чисто књижевног естетско-филозофског становишта, уколико га има, док се позоришна страна, нарочито инсценација и глумци сасвим превиђају. Он уопште не помиње глумце или само на неколико места, и то при kraју, са две-три попратне речи. О режији скоро никако и не пише. На једном месту, поводом »Ташане«, труди се да објасни суштину драме, па и тада више са књижевног становишта. »Драма је, вели, по превасходству синтетичан књижеван рад«, који »не сме да се објашњава«, него »да се каже«. »У њој се ствари догађају и догађањем се оправдавају«. На другом месту, истоветно као и Павле Поповић, само знатно после њега временски, размишља да драма »не живи као роман« у књизи, јер је »њен прави живот само на позорници«. Богдановића помињемо само зато што је регистровао и оценио драме приказивање на нашој позорници, и то већином домаћи репертоар, иако не у позоришном духу и смеру, и самим тим што је, као и у чисто књижевним есејима, утврдио свој критички дај и смисао свакако неоспоривим. Штета је да »С. к. гласник« тако дugo није имао стручног позоришног референта, особито када су у питању баш те домаће ствари. Богдановић се јављао на позоришној рубрици у »Поли-

тици« фебруара, марта и априла 1920 па 1932 г., а затим у »С. к. гласнику« од 1924—1931 г., или повремено

Тодор Манојловић је песник, драматичар, каткад естетско-философски аналитичар и теоретичар, књижевни и позоришни критичар. Нама се чини да је он најстварнији и најбољи као есејист, књижевни и позоришни критичар, више него што је драмски писац или песник, ма да је и ту утврдио извесне могућности. На позоришној критици се чешће, повремено или у нешто дужем времену јављао по разним ревијама. Његова активност почиње углавном шире и стварније после 1923 г., нарочито од 1924 преко београдске »Комедије« Н. Јовановића. У поезији, Манојловић је сувише лежеран, широк, китњаст и сувише емфатичан, сав у жарким описима и спољним дескрипцијама, без потребног песничког хумора, и благе, нежне или јаке осећајности. У драми, и поред местимичних рефлексија, живљег дијалога, често срећне позоришне технике, у суштини реторичан до гломазности, патетичан до отужности, декламатор доста неприродан. У критици, он показује несумњив укус, извесну ерудицију, широку, али површину и енциклопедијски прошарану, свакако вештину, гипност и интелигенцију, известан полетан и крепак дух који ствара и уме да се распе, ма да се осећају извесне присиле и не увек вољни ликтат мисли и осећања. То расipaње у позоришној критици прелазило је у сувишно ћеретање, понављање и развлачење. Манојловић је неговао изразито позоришну критику, са ширим освртом на глуму, инсценацију, режију, на драму са позоришног становишта, управо на све оно што у суштини чини позориште. Он има добар позоришни укус и ширу позоришну стручност. Али, у својим евокацијама више је интуитиван, него дорматичан, дакле гибак и жив.. Он уме да запази значајне ствари, али се тешко изражава непосредно, у срећеном и одређеном, јасном, непосредном и дефинитивном облику. Најчешће кружи око главне ствари, вршчилањава их и одувожи битност тезе. Он је свеж и гибак стилист, али воли јако шаренило, бљесак и поплаву речи, које често слаже у акорде. То му смета да буде довољно и јасно одмерен, сажет и стваран. Његове оцене и анализе глумаца су најчешће не-баналне. За М. Таборску као Жермену (»Кад бих хтела«) вели да је »дала једну отмену и драмски снажну улогу«. За режију М. Исаиловића »Смрт Мајке Југовића« налази да је »успела да отелотвори Војиновићеве визије на један веома жив, бојадисан и ефектан начин«. За Божу Николића вели да је у »Грађанину« (Молиер) »створио једну свежу и језгр-

виту фигуру парвеница, пуну срдачне непосредности и неодълъвие гротескни комике», а да је Ал. Златковић у Кристану (Рука руку мије) »дао једну креацију исто толико живу и темпераментну колико и укусну и стилску«. У чланку »Позориште, критика, публика« Манојловић даје главне ознаке наше поратне публике, која воли »жив и духовит дијалог, јасан, хитар и изразит језик, занимљиве заплете, смелости, изненађења и, пре свега, живахан, енергичан темпо у акцији (одвратност према суморним мрачним штимунзима и тешким, тужним паузама руског позоришта) — дакле све оно што драму управо чини драмом«. Манојловић је, несумњиво, позоришни стручњак од смисла и снаге. Његов укус није нарочито висок и увек сигуран. Недостаје му неопходне срећености и сажете изразитости. Он више кружи у ширину, разастире се и оптерећује излагање мноштвом појединости, него што тражи дубље и усплахиреније садржине. — Александар Видаковић се јавио у »С. к. гласнику« 1922. г. па 1927. и др. Обично је писао о енглеским комадима и важио као стручњак за енглеску литературу. Он уме да пронађе битне и стварне ознаке дела, али немаовољно живахности и досетљивости да своје у основи тачне и верне утиске дочара и реконструише у целину критичког виђења. Видаковић тврди да Бернар Шо нема за драматичара »довољно »конструктивно-интуитивне психологије« и да све његове личности имају »психолошку парадоксалност«. Његов таленат је »индивидуалан и специфично националан« тако да нема потпун интерес за инсценацију на страним позорницама. То се, међутим, у пракси није обистинило. Поводом приказа »Господске улице« од Сер Цемса Барна вели да то »значи несумњив напредак у нашем енглеском репертоару«. Срдечно хвали Љубинку Бобићеву, јер има »природан таленат и здрав смисао«, а за гђу Росу Бековић налази само да је »добра и савесна«, што је очевидно непотпуна оцена њене топле игре у овом комаду. Видаковић свакако познаје ствари о којима пише, али, у суштини, он не показује дубљу интуицију за позориште, што се јасно вили и из његових сумарних и суморних оцења глумаца, режије и чак комада, нити, затим,овољно елана и видовитости у ширим критичким поступцима. Ако нису високи његов дар и укус, свакако су нешто позитивно и неоспорно. — Др. Винко Витезица се први пут јавио у »Мисли« марта 1924. г., затим у »Трговинском гласнику« и др. Он има свестрану позоришну ерудицију и стваран позоришни укус. Његове позоришне критике баве се у већини позоришном естетско-философском

проблематиком. Стил му је осетно тежак, крут и интелектуалистички. Анализе дела и глуме су му живе, обилате и једре, у већини тачне. Тачна је оцена Ива Војновића за кога тврди да је »представник Метерлинковог симболизма и Данунџијевог естетизма и артизма у нашој књижевности«. Витезица показује често врло занимљиве, свеже и интуитивне опаске, које продиру дубље у идеолошку, естетско-философску суштину дела, уколико ту и тамо нема претеривања и насиља. — Никола Б. Јовановић је сјајан позоришни трудбеник, каквих је код нас било врло мало. Он је уређивао позоришни лист »Комедију«, књижевни »Реч и слику« и забавни »Илустровани лист«, у којима је увек поклањао свесрдну пажњу позоришту, позоришним питањима и глумцима. Он је оставил низ занимљивих позоришних критика, интервјуја, портрета, чланака и осврта, интересовао се за све што је било у ујкој вези са позориштем и трудио се, и поред злобне и мучне грудобоље, која га је свирепо нагризала и постепено усмрћавала, да буде увек у току ствари, свеж, полетан и надахнут. Он је много писао, преводио и на више страна био озбиљно ангажован. Отуда његове позоришне критике немају високу, крупну уметничку и научну вредност, али су свакако убедљив документ о човеку, који је волео, познавао, осећао позориште и имао стварног дара, који је, затим, све хтео, захваљујући својој радозналости духа и начитаности, и много остварио са великим вољом и дирљивим трудом писца са нераздвојним осећањем сувре близости смрти. Та иссрпеност и оптерећеност у послу јасно су се осећале у тренуцима када је Јовановић стварао лоше или просечне ствари. На мање, он би се трзао, будио на пречац, силом и снагом, напретнуо се грчевито у послу, и тада му је обично полазило за руком да створи добре и трајне позоришне критике. У тим срећним тренуцима испољавао се жив и јачи смисао за лепу и занимљиву позоришну анализу, духовиту и тачну оцену глумаца. И поред новинарског и фељтонског, у стилу и тону, у излагању и пресликавању, он је ипак показао књижевне особине, које се не могу оспорити. Он остаје даровити позоришни рецензент, са знањем веља неколико језика, али несрћан и сувише трагичан човек кога нико у борби није штедео па чак ни његова свирепа судбина. Он је носио у себи гују отровницу једне гадне болести груди, али своме сумору и болу, своме крику и трзају никада није давао одушке у ономе што је писао. Напротив, ту је било тако много хумора, даха и ведрине једне душе, која је комад по комад, из дана у дан, отимала од живота за себе. Јовановић је био искрен

рецензент, поштено и објективно мислио, увек готов да се дешаваје заноси и надахњује лепим и узносечи туђе успехе као своје. Зар то није морал, који заслужује дивљење? Зар то није искрено и поштено дивљење једног писца до суза дирљиво, коме је у животу тако брзо било ускраћено и отрнуто извесно пијанство позива, оно што се другима, којима то и не треба и не служи, пружа обилато и штедро? Тај занос се често испољавао. Пишући о режији »Уклоћена горопад« дра Б. Гавеле Јовановић вели да је у »својој неинспирисаној редитељској фантазији показао свемоћ у искоришћавању једне шарене и љуцке бинске технике, лаке и ваздушасте, прикладније времену у којему живимо« и да ће та режија »остати као један датум београдске позорнице, када је режија дала нешто сасвим ново и стваралачки савршено на нивоу великих светских сцена«. Мих. Исаиловића с правом узлиже као одличног организатора широких маса и јасног креатора карактерних роля на сцени. Јовановић се залагао искрено за расно национални израз на спени и један пут искрено жалио што немамо »праве историјске романтике у драми« а »нарочито не оне историске драме из које би нас, са рампе, запахнуо дах нашег Средњег века, оних мрачних столећа лутања, и блиставих времена царева и краљева наших, с јауком из себарских уџера, и вриском лава и огара и кликтањем соколова«. Други пут је писао да је »потребна јака и енергична школа за учење дикшије високог стила« у нашем позоришту. У његовом критичком излагању и поступцима осећа се често извесни топли и живахни поетски тон. Јовановић се анонимно потписивао обично са Аматер и Библиофил. — Неколико година после рата активан је позоришни критичар Јован Палавестра, који углавном пише највише у београдском самосталском дневнику »Реч«, у часопису »Воља« и др. Он несумњиво осећа и познаје позориште, има дар да интуиције, али је доста једностран и формалистички дух. Он не показује више и јаче критичке могућности нити занимљиве и оригиналне позоришне, драматуршке концепције. Обично се креће у банајном кругу сензација. Осећа се јак, али врло штетан утицај новинарства. Он није био гибак и снажан особени дух да би живо одолео новинарској механизацији и шаблонизовању талента и унутарње сенсибилности. Палавестра не прави студију; он жури, по новинарском рецепту, да се што пре ослободи стечених утисака. Као да се од њих брани. То површино и лако у природи убија једно основно и суштинско у стваралачкој битности. — Мисао драг М. Пешић је водио позоришну рубрику у »Вољи«

1926—1927, а доцније у »Жivotу и раду« до 1930. Он је даровит и спретан преводилац руске поезије, са песничким осећањем и пријатним укусом. То песничко надахнуће јасно се испољило и у књижевној и позоришној критици. Његови есеји одишу првенствено свежином и дахом лирске занесености и топлине. Али баш тај крепки елан смета му да одржи стварну и непоколебљиву критичку меду. Тако његове анализе могу бити лепе и духовите, али судови нису увек тачни. Пешић није показивао свестранije стручно знање позоришта, али је увек испољавао јаче осећање за глуму. Каткао, он је и осетно пристрасан. То показује један страстив и жив дух без потребног свестраног уравнотежавања. Пешић није имао склоности за позоришну проблематику нити је имао занимљивих позоришних идеја. Он се задовољавао констатацијама и утисцима, макар и површиним. У анализама, евокацији и оценама није се трудио да поникне дубље. Недостајало му је довољно осећања за пуну, објективну стварност. Пешић је имао осећање за чист и свеж језик, али његов стил није имао потребне чврстине, повезаности и кристалности. Тај стил није био беспрекорно књижевно надахнут.

У »Политици«, после Жике Милићевића, дакле од краја 1927 г., изменило се неколико позоришних рецензената. Появили су се, изгледа, разни огледи са млађима, који су често били и срећни. Три рецензента, која су затим дошли, иако нису имали потребну претходну позоришну припрему нити се дуже бавили позориштем, ипак су показали осећање и познавање позоришних ствари, извесно гипкије и духовитије сналажење. — Милан Дединац је познати надреалистички песник, рекли бисмо поетски највише надахнут са А. Вучом у њиховом зачараном кругу. Од 1928—1929 г. Дединац је врло активан. Он располаже несумњивим даром, врло профорном интелигенцијом, свакако потребним осећањем и знањем позоришних проблема и глуме уопште. Он негује углавном стручну и оригиналну конферансијерску позоришну критику са доста лепих мисаонах и изражајних парадокса, у суштини ведру и духовиту. Занимљив је и течан у излагању, ноготово небаналан. Спратан стилист, приступачан чак и ширим слојевима. Тако успоставља уже везе с публиком. Не воли сува резоновања, већ је непосредан у саопштавању утисака. Његове анализе су у већини позоришне, када Дединац показује довољно разумевање драматуршких питања и знање позоришних актуелности код нас и на страни. Занимљиви су му прикази комада Јарослава Хашека »Добри војник Швејк« а нарочито »Мистериозног Камића« Ј. Кулунчића о коме даје

углавном тачну, можда мало претерано издашну оцену. Он види две могуће пишчеве интенције: »или као један сценски сенсационални извештај или као драму са илеолошким проблемима«. Али као »драматизација новинског рапорта« налази да је потпуно успела и писац је »дао у томе смислу један, заиста, добар и занимљив комад« а »за дело ове врсте то је, свакако, најпогоднији, најласкавији епитет«. Кулунџић је »са математичком прецизношћу, када каткал готово изне-нађује, компоновао своју драму«. Он »као вешт драматичар... сукобима изграђује експозицију драме« и »излагање догађаја врши се догађајима, катастрофама, као у каквом мајсторски компонованом новинарском извештају«. О Кулунџићевој режији има такође похвалних речи: »Требало је, разуме се, да дође један млад човек да пробуди нашу покретну позорницу, која је већ годинама спавала мртвим сном... Једанаест слика окренуло се је пред нама за једно вече«. Душлу улогу проф. Камића и типографа Брујца »играо је са вером и са ватреном пожртвованошћу г. А. Златковић«. Али прва улога »много је боље «лежала» г. Златковићу, па ипак то му није сметало да и од Брујчеве личности створи дубоко про студирану глумачку креацију«. Тако је »занесен својом игром« од проф. Камића »направио једну од најбољих својих роля«. Очевидно, Дединац је умео да о свима овим питањима говори с разумевањем и осећањем, и свакако на позоришни начин, как и када пише о комаду. Али, у његовим критикама осећало се нешто колебљиво и поготово оскудица стварнијег позоришног искуства, а нарочито нешто модно и временско у његовом укусу. Катkad, због проучавања ствари из једног посебног угла, у којему је одлучно извршен пресек духа модерног и »старог«, са жестоком и безусловном наклоношћу према новом, која досеже до опортунизма. Дединац је имао помало поводљиво, опортунистичко мерило и није се плашио, изгледа, да дà одушке својим у томе правцу обојеним и већ изгледа, да дà одушке својим у томе правцу обојеним и већ извесно модно, савремено и специјално значење. лишени високе и независне мере, макар да се за њу имало и смисла ујачем облику, али се капрису жртвовало све друго, поготово стварни разлози. То, наравно, не увек, или баш не свутде и увек тако упорно. — Велибор Глигорић је повамнирени Љубомир Недић у поратној литератури, али много распојасанији, свирепији и помамнији у поступцима и оштем полемичком тону. Он, несумњиво, није без стварног дара, извесног књижевног стила, интелигенције и знања. Али он је врло једностран, личан, пренагљен и жучан. Он је полемичар

и памфлетист. Има се неодољив утисак као да је зажмурио, стиснуо чврсто пешице, па улетео успахирено у масу да шиба и обара што стигне. У позоришној критици, као усталом и другде, недостаје му одређеног, јасног естетско-филозофског става према књижевним и позоришним питањима. Он је стигао о свему и свачему и о свима да нешто напише, али да се ни о чему и ни о коме не изрази повољније. Он је више свачије главе и више свачега уопште похитао да побије упокојну крстачу и да испретура сваки логични поредак и »обара« и витла сваки уметнички и естетски принцип. Он витла и размахује оштрицама куда гол стигне и то као вitez, који је претходно повезачом свезао очи и учинио се тајанственим за све споља. Његов позоришни рад је пролазан, временски специфичан и значајан докуменат, макар да је катkad било кроз памфлетски жуч и нешто стварније истине. Али, анимозност и зла воља не могу бити стварна мерила у процењивању и процени вредности за којом је после рата Глигорић тако похлепно хрлио. Писао је у »Раскрсници«, »Видицима«, »Летопису М. С.«, »Времену« 1932 г., »Савременом Прегледу« и др. — Драган Алексић, познати новинар и дадаистички песник, пише позоришну критику у »Времену« од октобра 1930 г. Несумњиво даровит, са инутивним осећањем сцене. Код њега нису мерило ни знање ни стручност, него интуиција кроз коју се труди да све објасни. Такве су његове анализе, такав и стил, жив, јак, чак конвулзиван, али и врло тежак и прилично реторичан, преоптерећен сувишним декоративним појединостима. Пише врло захуктано, брзо и полетно. Он гледа кроз интуицију, и то изван свих практичних обзира позоришне естетике, и све то казује у тону више него успахиреном и јаком, и тако често губи стварно и убедљиво мерило. Али, баш у томе инутивном дочаравању има често дражки и моћи, снаге и убеђења и јасно се показује у свему да се о стварима инсценације хоће да говори на мало духовнији и духовитији начин. Из његовог приказа Кулунџићевог »Мистериозног Камића« јасно се виде његови критичарски поступци, инутивни, психоаналитички и скоро метафизички. Кулунџић је дао »пластичан развој једне мисли о релативитету осећања саможивих бића, и о апсолутности осећања успорених, обамрлих, али духовно снажних створења«. У женама Алексић види ту »два типа, два физиолошка степена: једна чулна; друга, као мајка, осетљива са лирском дражи жеље за домаћом срећом«. Као редитељ, искористивши и многа техничка срећства, он је успео да »брзо, хитро, јасном брзином мисли ограђено ткиво заплета... веже, да

синтетизује са механизмом душе». За А. Златковића вели да је дао »изванредно простудирани дупликат улоге, дупликат тела«, као уметник од јаког нагона. За гђу Росу Бековић у улози жене Брујчеве вели да је »са управо чудном једноставношћу, управо једноставним укусом спроводила те моменте до израза, (— реч је о психолошким нијансама улоге и тумачења —) дала тонски врло добар колорит и финим тактом спречавала да једна елементарност постане контраст другог«. Алексић је писао несумњиво позоришно, са гипским и живим осећањем сцене, с онаквим управом какво је у пуној мери недостајало Мил. В. Богдановићу, што се тако јасно и убедљиво види и из његових последњих позоришних критика у »Политици«. Али, Алексић је због особина свога изузетно парадоксалног темперамента и саме критике, које смо већ видели, најчешће претеривао у свему мање или више, губио стварну меру и тако превиђао праву суштину и стварност. Он је сувише давао маха својој усплахирености. Најзад, због модног, које је и код њега апостолски свето, усталасавала се потребна објективност. — Предраг Милојевић је једно време држао позоришну рубрику у »Политици«, а раније и другде. Он је несумњиво један од најбољих наших савремених новинара. У позоришној критици испољио је више врло пријатних и небаналних књижевних особина и лепих критичких могућности. Милојевић се залагао за један такав тип савременог позоришта, које би се приближило публици и да тако постане народно и савремено у бољем уметничком смислу. Штета је, несумњиво, што се није сасвим посветио позоришној критици. Од скора се истичу позоришни рецензенти »Политике« Жика Вукадиновић-Бата, великог београдског часописа социјално-културног и књижевног »Живота и рада« »Семпер идем« (Димитрије Живаљевић) и скопског »Јужног Прегледа« Петар Митропан. — Ж. Вукадиновић је, несумњиво, рецензент од дара, однегованог позоришног укуса и знања. Он пише са ванредно гипским духом, значаки и интелигентно. Његове анализе комада и глуме, инсценације уопште, често су сасвим позоришне и стварне. Он не воли апстракције и преувеличавања, и вазда се труди да очува једно стварно и гипко, духовито мерило. Излагање му је живо, сажето, топло и лако, па се чита са живим интересом. Он показује израђеније књижевне особине. У последње време у »Политици« га је, изгледа, заменио Мил. В. Богдановић. То је свакако велика штета по позоришну рубрику овог нашег највећег дневника, јер је Вукадиновић писао позоришно и достојанствено, са грешка-

ма, којима се може прогледати кроз прсте, али свакако више позоришно и стручно него што то сада чини његов заменик, негујући изразито књижевну критику, којој није место у овој рубрици. — Д. Живаљевић (Семпер идем) тумачи позориште више на популаран начин, пратећи његову делатност са живим интересом и љубављу. — Петар Митропан у »Јужном Прегледу« интелигентно и живо, са укусом и знањем региструје последњих година плодни рад скопског позоришта у Скопљу.

Повремени критичари

У овој поглављу увршћујемо, у општим потезима, и без обзира на строги хронолошки ред, известан број позоришних рецензената, који су се повремено јављали, можда само неколико пута, али су показали велики интерес, љубав и често добро разумевање и осећање позоришта. Често то су само стручњаци за поједина питања и књижевности. Неки од њих, у једно време, били су у штампи присни сарадници позоришта, особито заступници интереса глумаца. У једно време, када је то било неопходно, неки су образовали и чинили читав позоришни кружак, који је знатно допринео популарисању нашег позоришта и глумца. Било би свакако неправедно, као што ће се одмах видети, заобићи их поготово што неки од њих показују и научне и књижевне одлике и често велики и стварни позоришни смишо. — »Дневни лист« и »Одјек« су предњачили у погледу броја повремених, као узгредних и случајних позоришних рецензената. »Дневни лист« нарочито од 1887—1903 г., а »Одјек« од 1906—1908. У размаку од 1902—1903 г. у »Дневном листу« јављало се у неколико махова три анонимна рецензента, и то анонимни **Л**, па **А** и највише пута интелигентни **М.**, кога сретамо повремено и у размаку од 1903—1906 г.

У »Отаџбини« 1892 и раније неколико пута у »Виделу« пише Љуба А. Васиљевић. Он је од непоузданог укуса, са сувише нагомиланим рефератима, претеривањем у оцени, али и невешт стилист. Оставил је иначе доста података о игри глумаца и своме добу, па заслужује да буде забележен. — Анонимни **Ј.** јавља се више пута у »Малом Журналу« 1894 г. Укуса колебљивог, стила доста несрћеног и нечистог. По својим идејама могао би се уврстити у стару школу — Са прилично смыслом и осећања пише у »Српској Застави« 1895 г. Жарко Ј. Илић, из песничке породице Јована

Илића. Осредње је писмен, доста у основи несррећен, оштар у оцењивању, али ипак логичар и са прилично ведрог књижевног духа. Недостаје му, иначе, довољно критичког темперамента. — Доста је активан у »Српској Застави« 1896. г. Мог, али просечних критерија и нејасан, као збуњен. — У »Виделу« 1896. г. јавља се **J. M.**, који показује добро знање, укус и духовитост. Он вешто продубљује ствари, уме да их саопши живим, бољим стилом. Рецензије су му углавном поизвише. Он гледа пессимистично на стање глумачког ансамбла његовог доба. Трупа је у уметничком погледу, по њему, знатно ослабљена. Стога би требало приказивати само лакши ствари, оперетног и мелодрамског карактера. У »Српској Застави« 1897. г. пише **M. Цукић** вредно и амбициозно. Он свугде показује јасну просечност. Позоришне анализе су му каткад психолошке и једре. — Бољи је рецензент анонимни **Ragintegrit** који пише у »Одјеку« 1903. г. о »Крвној освети«, »Чергашком животу«, »Гђи с камелијама« и др. Потцењује првенствено забавни неуметнички репертоар и оштро житоше неукусности, баналности и претерану слободу у драми и на сцени. Његове опаске су интелигентне, стварне и свеже. Стил жив, топао, крепак, али помало реторичан и полемичан, чак жучан. Каткад показује јасно нерасположење према управи позоришта. — У »Српском књ. гласнику« 1904. г. пише др. **Коста Куманди** анонимно са Провизорији. Његов реферат на драму »Маљ« од Бизнаха и О. Гастиноа по Золином роману *L'assomoir* показује да Куманди има стварне критичке могућности, оштроумност и интелигентну продорност, небаналност у изразу и свакако стварнију ерудицију. Он је оштар, каткад чак полемичан, али у већини окретан и духовит резонер, и у основи врло стварних погледа, лишен апстракција и лажних вештачења, која су иначе врло опасна и штетна особито код књишких и сувих, неживотних и формалистичких духова. За драматизацију налази да је вашарска, као неукусна и претрпана панорама, па је све то неминовно покварило и дело и Золину лепу »дубоку студију паћеничког живота париског радника«. Драма се »претворила у мелодраматичну љубавну аванттуру једног лимара и једне праље«. Куманди има извесних позоришних схватања и смисла, што показује да је сложеније гледао и тумачио ствари. Он је сумњао у свестрану позоришну уметничку евокацију. Јер је »позориште немоћно да изнесе на свет визије једног песника и да дâ појам о теоријама једнога философа или о истраживањима једнога научника. Као што је немогуће драматизовати »Земљу« и »Нану«, у којима од-

лучују спољни елементи природе, који се не могу визионарски дати на сцени, тако је немогуће и *L'assomoir*. Куманди уме вешто, оштро и стварно да запази и подвуче битности код писца, у делу, на сцени и код глумца. Стил му је чист, лак, течан, али не увек и довољно чврст и сажет. Он иначе по општим интелектуалним особинама припада школи Богдана Поповића. — **A. Г. Матош** се јавља 1904 у »Српској Застави«, и другде повремено. Он је врло интелигентан, духовит, са лепим и природним осећањем литературе и глумачке уметности. Зачудо, он је често у филолошко-естетским и чак моралистичким назорима старе докматичке школе. — У »Српском књ. гласнику« 1905. г. јавља се одлични познавалац и стручњак за класичну књижевност, уметност, културу и историју др. **Веселин Чајкановић**. Он је одлични зналац класичне драме, што је за нас овде значајно. То је јасно показао у својој опсежној и документованој, интелигентној студији римске књижевности (издање Задужбине Николе Чупића), у којој је било помена и о римском позоришту. Писао је позоришну критику и у нашем изгнаничком листу »En avant« до којега, нажалост, нисмо успели да дођемо. Чајкановић зрело и стварно осећа сцену и своја стручна излагања каткад прошара умесним опаскама и предловима. Налази да би позориште требало чешће да се враћа класичној драми из које би могло и свакако требало да научи многе корисне појединости и корисна искуства. Не осврћући се много и цепидлачки на анахронизме у погледу историјског натурализма у инсценацији нити чак на дикцију глумца, који су, не познавајући класичну метрику (поводом Плаутовог »Хвалише«), направили од звучних триметара синтактички неправилну и врло немогућу прозу, Чајкановић се задржава на књижевном делу Плаута и даје обиље лепих анализа, опаски и идеја. »Хвалишу« увршћује у »Comoediae motoriae«, јер је у њему главно интрига. Чајкановић је коректан и вешт стилист, без афектације, стваран, а излагање му је врло кулантно и срећено. — **Милорад Ј. Илић** пише 1905. г. у »Делу«, и другде. Он има јасне интелектуалне погледе, у основи свеж и полетан дух, али је заиста доста невешт анализатор и евокатор сценских догађаја, са непоузданим укусом. Он очевидно нема стварнијег критичког смисла, али искрено и с ентузијазмом воли позориште, као и цела његова борбена генерација. — Активан је у »Србији« 1908. г. анонимни рецензент **Ц.**, који прати с интересом и љубављу позориште, а пише врло јасно, с осећањем и с доста критичког смисла у процењивању игре глумаца и вредности комада.

У размаку 1907—1908. г. било је више позоришних рецензената, који су с љубављу и живом пажњом пратили све што се догађа у позоришту. Поред већ поменутих у ширем прегледу, који овоме претходи, треба овде уврстити рецензенте »Београдских Новости« Милана Ј. Мићовића, Војислава Росића и Исидора Протића, особито двојицу последњих, који показују известан критички смисао и стварно разумевање позоришта. Исидор Протић пише често с лепим разумевањем позоришта, и живим анализаторским смислом. У »Дневном Листу« се истиче, поред М. Гrola и М. Ристића, и проф. Мил. Павловић са ширим знањем и позоришним укусом. У »Народном Листу« Манојло Сокчић уноси у критике једно лепо одушевљење за позориште и здрав смисао. Са осећањем и разумевањем говори о игри глумаца међу којима је имао и својих уметничких симпатија. Јован Дучић у »Политици« даје опет убедљивог доказа о своме уметничком укусу и артистичком осећању, тако познатим још из његове поезије. У »Правди« Брана Цветковић и Милан Савчић, у »Одјеку« Јеремија Живановић и Александар Аријаутовић, особито двојица последњих, показују шире знање и интуицију за позориште. »Самоуправа« у Милошу Димитријевићу и Божидару Јовановићу има позоришне рецензенте, који амбициозно прате уметничку делатност глумаца. Проф. П. Деспотовић и проф. Милivoје Башчић у »Српској Застави« откривају сигурнији позоришни смисао и познавање ствари из прве руке. Душан Синобад и Душан Јанковић у Трговинском гласнику раде активно и с љубављу према позоришту дајући каткад лепе и занимљиве, небаналне опаске о игри глумаца. Светолик Гребенац, Милан Антула и Цветко Манојловић у »Штампи« даровито и са стварним позоришним смислом третирају често врло озбиљна позоришна питања. Антула показује лепе критичке могућности, а Манојловић чак и познавање музике (пише музичке критике у »Срп. књ. гласнику« 1907—1908. г.).

После рата такође постоји већи број повремених рецензената, али знатно мање него раније. Листови настоје да имају своје сталне референте. Ови повремени обично су стручњаци за поједине литературе. Знатан је рецензент »Срп. књ. гласника« 1922. г. Владета Половић, један од наших најбољих познавалаца Шекспира и енглеске књижевности. Поводом приказа »Ричарда III« пише са ванредно стварним познавањем и осећањем Шекспира и шекспирског питања

уопште. Он пази на позоришни карактер дела и игру глумаца. Са тачним запажањем хвали игру Мих. Исаиловића у Ричарду, јер је »мајсторски сијао од ироније и цинизма«. У »Срп. књ. гласнику« пише 1926. г. Божа Ковачевић, али с мало инвенције и поузданог укуса. Знатна је др. Исидора Секулић, која се јавља у »Срп. књ. гласнику« 1927. г. Занимљива је њена критика на »Хенрика IV« од Пирандела, који је, по њеном тумачењу, дао драму специјалног лудила са »целом скалом човекова удаљења од себе и враћања себи«, црпећи за њу материјал »искључиво из елемената себе самог«. Његове драме метафизички нису за савремено позориште, као што то нису технички драме Пола Клодела. Секулићка показује нежан смисао за анализу и гипку, имагинативну евокацију. Она има критичког духа, однегован и стваран укус, обилатије знање и извесну женствену осетљивост и тананост. — Као позоришни критичар Густав Кркљец био је једно време доста активан. Јављао се у »Српском књ. гласнику« 1921, затим у »Демократији«, »Обзору« и »Прагер Пресе«. Поводом инсценације (1922) »R. u. R.« пише о Карел Чапеку да је »јак драматичарски темпераменат, па су му диалози живи, ситуације напете и покрети динамични«, али »без стваралачке топлине, извесног елана«. Чапек тражи »хармоничан склад« између уметничког дела и сценске стилизације, затим изражај контраста у режији и адекватност, док ће светлост да подвуче линије драме. Кркљец се, затим, осврће па целу сцену. Тако су његове критике углавном позоришне. Он тумачи и процењује кроз песничку интуицију када утисици постају битно, а убеђивање подређено. — У »Венцу« 1923—1925. г. јавља се Милан И. Марковић, који показује извесно осећање сцене и познавање савремене режије (Рајнхарт, Питоев и др.), али не шире и дубље. У излагању је сувише фамилијаран, са пуно општих места, са стилом не нарочито књижевним. — У »Срп. књ. гласнику« 1924 и 1927. г. пише Милош Ћрња искрно интелигентно, топло, са лепим осећањем и разумевањем ствари. Поводом приказа »Краља Лира« од Шекспира говори о покушају на сцени »историјског реализма«. Тражи у декоративној опреми »више спољашњих ефеката«, јер они изазивају »у масама унутрашње катарзе«. Краљ Лир за њега није више келтски мит, него »крвава средњевековна хроника. За Лира Добрице Милутиновића вели да је »пре свега нагон, али ипак триумф«. Каже да је видео »седам Лирова по разним градовима Европе, али овакве очи никад«. Он уопште настоји да се Шекспир приказује у духу свога доба. Овај иначе фини и даровити литерата, показао је

лепе могућности у позоришној критици. — В.л. Велмар Јанковић јавља се у »Мисли« 1924—1925 г. Пише у позоришном духу. О режији Веље Живојиновића-Масуке вели тачно: »Од како је на нашој позорници, г. Живојиновић успешио наглашава своје намере да реформише унутарњу режијску технику нашег ансамбла, у коме делнимично преовлађују романтичне склоности, а и у коме се, у послератном кратком времену, нису могле формирати чистије линије уиграности и скупног уживљавања. Подвлачења важности психолошких еквиваленција текста и одавањем близљиве пажње живој речи и тону, г. Живојиновић приближава свој ансамбл интимнијим врелима више глумачке експресије«. Нарочито истиче његов труд око дикције, јер је реч »први и најважнији извор глумачког уметничког дејства«.

На крају ове студије

Код нас постоји позоришна критика скоро један век, а позориште још више. Али, ни до данас, нажалост, немамо историјски преглед ни те критике ни позоришта. Пре пуних пет година почели смо да скупљамо податке за овакве прегледе. Посао смо, највећим делом, завршили почетком 1930 г. и тада израдили »Историјски преглед српске позоришне критике« и »Историски преглед позоришта у оквиру предратне Србије«, после заиста напорног и свакако амбициозног рада, који нас је стајао и времена и стрпљења и свестраног ангажовања. Али, првобитни облик тих прегледа у току ове две године морао је да буде исправљен. Нови налази, свежије концепције, идеје и дуже проучавање са свих страна нашег позоришног живота прошлог и савременог требали су да буду обухваћени стварније и темељније, на једној научнијој платформи. Уверени да ће се други тешко одлучити на овај посао — зар није прошао читав век како се нико није овога латио? — насточали смо упорно, истрајно, свим силама да на овоме истражемо до краја.

»Историјски преглед српске позоришне критике« — о другом ће бити такође, и више говора, када изађе кроз неколико месеци из штампе — задавао нам је велике и свестране тешкоће. Требало је обухватити све критичаре, који су писали о српском, првенствено београдском позоришту, јер су у Београду листови позоришној руци поклањали пуну пажњу, локални много или никако,

осим оних већих књижевних ревија у којима су сарађивали многи око београдског позоришта. Од зачетка позоришног живота па до данас код нас је било много дневних листова, часописа и повремених публикација, позоришних или других. Тај, заиста, велики број ревија види се из самог прегледа, у току читања. Све те листове прегледали смо од корица до корица, страну по страну, јер је било врло тешко, скоро немогуће, тачно утврдити када су се критичари и у којем броју јављали после позоришних премијера. Раније се у погледу извештавања задоцњавало. Зато се морало да прелиста све, чак и оно што није имало везе са позориштем, док се дође до потребног. Они, који из овога прегледа одмере тачно тежину и опсежност посла, увериће се свакако да је то било сувише тешко. Због тог пажљивог барања и загледања наши налази су тачни, потпуни, тако да се сваки може поуздано ослонити на наше наводе. Све те позоришне критике читали смо у целини, и када су биле предугачке, заморне, досадне и слабе, и када су доносиле нове и занимљиве драјки. Ми смо их увек и неуморно читали, да би извели што тачније закључке. Треба ли да додамо да смо их прочитали свакако на лесетине хиљада? Наши верни сарадници у овом послу били су служитељи из библиотека, који су пред нама нагомилавали читаве брегове годишњих комплета разних листова, часописа и публикација. Тако смо често наилазили на комплете листова, чије су стране биле улепљене или при врху неисечене, као да их нико није уопште или бар одавно прелиставао. Велику невољу су нам задавали критичари, који су се јављали у више листова, каткад само неколико пута, тако да смо се често опет на њих враћали и компликовали посао.

Излагање у овом прегледу је, као и у сваком другом историјском, хронолошко, а напоредо с тим и идеолошко. Тако смо извршили распоред писаца по времену како су се први пут јављали и покушали да између њих нађемо идеолошких, естетско-философских сродности, везе и диференцирања. То смо увек чинили само на основу њихових критика, а никад и никако произволно. Нама се чине овај ред и класификација тачни. То нарочито могу осетити само они, који прочитају све оно што смо у вези с овим морали да прочитамо, пажљиво тако прате развој идеја и рецензије, појаву нових снага, разнородне утицаје итд. Изван тога, људи са стране не могу о овоме говорити напамет, можда на основу прочитаних савремених критика,

неколико предратних или чак из две-три деценије. Требало би прочитати све, или бар из разних деценија по нешто, и тако настојати да се упостави историјски и идеолошки континуитет, који је овде остварен. Али, и у оваквој класификацији, избегавали смо свугде догматичке формалности и уоквирања који би били противу природе.

Нама је највише стало да постигнемо две ствари: 1) да скупимо све иоле занимљиве или значајне, који су писали позоришну критику; 2) да створимо синтетички преглед из којега ће се видети све што је код нас урађено на позоришној критици, као и да утврдимо тачне године када су се поједини јављали. О сваком смо давали свој суд, да би се издвојили значајни од слабих и да нам се не би можда замерило што смо овде све из реда уврстили. Није главно што су ушли; главно је шта смо о њима рекли. Потпуност овог прегледа била је неопходна због евентуалне будуће преоцене вредности. Уколико је било могуће, и када су нам за то, својим оригиналним позоришним идејама, појединци омогућавали да говоримо о њиховој позоришној естетици, чинили смо то врло радо, али сажето и само у посебним, можда значајнијим случајевима када су често била у питању мишљења о глумцима и режији, мање о комадима, јер то не спада непосредно у област праве позоришне критике. У неким случајевима то смо чак и избегавали, јер ћемо се на боље и даровитије појединце вратити згодном приликом у нашим позоришним портретима, који су завршени, а стари, једном делу публике познати из наших часописа, знатно пре рађени, продубљени и освежени. На тај начин, овај преглед није дефинитиван, а најмање још претенциозан да буде једна сасвим уоквирена и коначна историја позоришне критике. Нама ће бити мило ако смо у овом озбиљном послу бар унеколико олакшали труд будућем историчару. Ако нам се до пусти и таква слобода, чини нам се да ће овај преглед за будућег истраживача и историчара бити од неопењиве користи, згодан приручни вођ, који ће ми сасвим олакшати рад и упутити га директно на изворе, да не би, као ми, у оскудици других упута, барати и онде где није потребно.

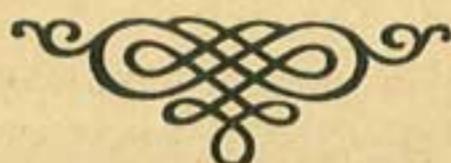
Овај преглед сачуваће бар унеколико од заборава једну богату плејаду наших позоришних људи, ако не увек и добрих критичара. Годинама њихова имена скривала су се не позната, добрым делом, у подрумима наших библиотека. Ми смо покушали, колико смо знали и могли, да спасемо опо

што се може и треба да спасава. Ово је наш дар позоришту и захвалност за оне неопењиве и усплахиране заносе и уметнички позлаћене светковине, које смо и можда највише тамо најчешће преживљавали. Друга студија, опет један историјски шири и потпунији преглед о нашем позоришту, која ће се ускоро појавити, биће наша захвалност великим уметничким чаробњацима сцене, нашим глумцима.

Ова историјска студија, која 1930. г. у нешто другчијем облику, добила прву награду Њ. В. Краља Александра, објављена је добрым делом у угледном сарајевском часопису »Преглед«. Осећамо се обавезни да се захвалимо на љубазности и предусретљивости при објављивању уредницима »Прегледа« г. г. дру Јовану Кршићу, књижевнику; Бори Јевтићу, драматургу и књижевнику; Тодору Крушевцу, књижевнику и банк. чиновнику. У току рада добијали смо извесна обавештења од г. г. Данила Живљевића, Павла Поповића, проф. Универ.. М. Грола, бив. Министра просвете, Уроша Џонића и пок. Андре Гавриловића и Ристе Одавића, којима топло захваљујемо. Захвали смо и љубазном управнику Народне Библиотеке, г. Миљашу Зечевићу, који је радо написао молбама, у току рада, излазио у сусрет.

Уверени смо, најзад, да ће ово дело, прво ове врсте у нашој књижевности, наћи на добар пријем у нашој публици и позоришном свету, особито код критичара и глумаца. Нама је нарочито стало да ова књига, због самог наше позоришта и као прва ове врсте код нас, продре у шите читалачке слојеве. Она се појављује у време када је опао интерес и за позориште и за књигу уопште, и самим тим са материјалним жртвама, које нас свакако неће мимоћи. Студија се штампа у малом броју примерака и у нашој режији, уколико смо постигли веће уштеде штампањем у часопису »Преглед«.

1932. год., у Београду.



Именик*)

- Аврамовић Сима, 42
 Agricola, 75
 Алексић Драган, 99
 Alcade, 59
 Антула Милан, 104
 Арнаутовић Александар, 104
 Арнот Аноније, 11
 Бан Матија, 35
 Башић Миливоје, 104
 Ведро, 59 *Логоматичка критика*
 Блаз Руј, 72
 Богдановић Милан, 92
 Бојић Милутин, 71
 Бошковић Јован, 30
 Васиљевић Љуба, 101
 Vergnaud, 58
 Видаковић Александар, 94
 Виловски Тодор, 45
 Вишавер Станислав, 91
 Витезица Винко, 94
 Вукадиновић Жика, 100
 Вуловић Светислав, 39
 Гавриловић Андра, 62
 Глигорић Велибор, 98
 Гребенац Светолик, 104
 Грол Милан, 64
 Давичо Хајим, 42
 Делинац Милан, 98
 Деспотовић П., 104
 Димитријевић Милош, 104
 Драгутиновић Милутин, 60
 Дучић Јован, 104
 Ђорђевић Бранислав, 79
 Ђорђевић Владан, 47
 Ђорђевић Јован, 34
 Ђокић Душан, 58
- Etienne V., 62
 Живаљевић Данило, 45
 Живаљевић Димитрије, 101
 Живановић Јеремија, 104
 Живковић Милош, 65
 Живојиновић Веља, 90
 Ибровац Миодраг, 72
 Илић Ј. Драгутин, 48
 Илић Ј. Мијорад, 103
 Илић Ј. Жарко, 101
 Interim Par., 102
 Јакшић Светолик, 57
 Јанковић Велмар, 106
 Јанковић Драгомир, 56
 Јанковић Душан, 104
 Jeanette, 60
 Јовановић Божа, 104
 Јовановић Војислав, 66
 Јовановић Димитрије, 80
 Јовановић Милан, 33
 Јовановић Милутин, 69
 Јовановић Никола, 95
 Јовановић Слободан, 90
 Ковачевић Божа, 105
 Комарчић Лазар, 46
 Крклец Густав, 105
 Крунић Душан, 92
 Кумануди Коста, 102
 Лазаревић Бранко, 70
 Лаокон, 72
 Луковић Коста, 78
 Малетић Ђорђе, 13, 16, 17, 28
 Манојловић Тодор, 93
 Манојловић Цветко, 104
 Манфред, 80
 Маринковић Павле, 74

*) У овом именику регистровани су само они критичари — њих 130 — који су се потписивали пуним именом или бар потпунијим анониматима. Критичари, који су се бележили са почетним словима имена, овде нису увршћени, а има их два-десетак. Број поред имена означује страну.

- Маркиз Поза, 76
 Марковић И. Милан, 105
 Матош Август, 103
 Миленковић Ј. Танасије, 42
 Миљевић Живко, 89
 Милојевић Предраг, 100
 Миловановић М., 44
 Милошевић Момчило, 88
 Митропан Петар, 101
 Мићовић Милан, 104
 Младеновић Ранко, 80
 Mor.. 102
 Недељковић Данило, 48
 Николајевић Божа, 79
 Новаковић Стојан, 31
 Orion. 60
 Павловић Миливоје, 104
 Палавестра Јован, 96
 Пандуровић Сима, 66
 Парежанин Ратко, 90
 Пејиновић Милош, 47
 Петровић Коста, 70
 Петровић Сава, 68
 Петровић Светислав, 88
 Петровић Урош, 65
 Пешић Миодраг, 96
 Пилад, 78
 Поповић Богдан, 55
- Поповић Боривоје, 61
 Поповић Владета, 104
 Поповић Стерије Јован, 17
 Поповић Ј. Миленко, 64
 Поповић Арс. Павле, 19
 Поповић Павле, 62 —
 Поповић Ст., 36
 Предић Милан, 71
 Протић Исидор, 104
 Ракић Милан, 67
 Рикети, 44
 Ристић Миодраг, 69
 Росић Војислав, 104
 Секулић Исидора, 105
 Синобад Душан, 104
 Сокић Манојло, 104
 Стевановић Драг., 69
 Суботић Каменко, 75
 Талисман, 14
 Угричић Јефта, 75
 Ундецим, 58
 Хомо, 66
 Цветковић Брана, 104
 Црњански Милош, 105
 Џукић М., 102
 Чајкановић Веселин, 103
 Чекић Милутин, 77
 Чиди Арда, 80

Неопходно је да се исправи у студији:

На страни 3, у напомени, у дну стоји да студија досеже до 1930 г., а треба до 1932 г.

У посвети оцу стоји »дивљење«, а треба »дивљење«.

На стр. 14, у 6 реду одоздо, ставити знак навода пред »све му још то...«

На стр. 21, при самом врху, више реченице »Моменат када се зачиње...« треба без условно ставити читав изостављени поднаслов »Логматичка критика (1859—1875«, јер се оваквом штампарском грешком спаја ова етапа с претходном, без потребе.

Остале ситније грешке, разних врста, могу се лако исправити и без нашег посредовања. Нису се могле, и поред најбоље воље, да избегну, јер писац није увек лично вршио коректуру.

Од истог писца:

Бол у народној поезији и демократски обзири у уметности
(студија). Београд, 1926 г.

Јуда (драма). Београд, 1928 г. Предговор Душана С. Николајевића.

Прва књига писана је у VII разреду гимназије, а штампана је тек у VIII гимн.; друга је писана на крају VII разр. гимназије, а штампана доцније, на студијама.

У припреми:

Историјски преглед српског позоришта у оквиру предратне Србије.

Штампа се у наставцима у београдском часопису »Живот и рад«, одакле ће се касније прештампати. Обухвата све што је код нас урађено на позоришту за више од један век позоришног живота. Шир осврти на укус наше публике кроз цео век, о репертоару, глумцима, режији, разним утицајима итд.

Књижевни портрети и размишљања о књижевности.

Делимично објављено по нашим бољим књижевним часописима.

Дражи преко рампе

Портрети глумаца, које смо до сада уопште гледали, позоришни критичари посебно, разна позоришна питања и актуелности и инсценација. Такође делимично објављивано, а сада сасвим ретуширано и допуњено.

