



II ДЕО

Јелица Стевановић
**НАРОДНО
ПОЗОРИШТЕ
У ОГЛЕДАЛУ
ВРЕМЕНА**

Листови и часописи у издању
Народног позоришта у Београду



Јелица Стевановић

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ У ОГЛЕДАЛУ ВРЕМЕНА

МУЗЕЈ ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ
11000 Београд, Господар Јевремова 19
e-mail: office@mpus.org.rs / www.mpus.org.rs

Одговорни уредник
ВЕСНА БУРОЈЕВИЋ

Рецензенти
Проф. др ДРАГАНА ЧОЛИЋ БИЉАНОВСКИ
Проф. др МИЛОВАН ЗДРАВКОВИЋ
Др АЛЕКСАНДАР ПЕЈЧИЋ

Лектор и коректор
АЛЕКСАНДРА ЈАКШИЋ

Дизајн и прелом
ЈОВАН ТАРБУК
за Софт граф

Коришћен материјал МПУС и НБС

Објављивање књиге помогло Министарство културе и информисања Републике Србије

Штампа и повез
ГИП Илијанум, Шид
Тираж 300 примерака

Књига је настала од докторске дисертације „Стварање медијске слике Народног позоришта у Београду сопственим издањима (листова, новина и часописа, од 1901. до 2008)“, коју је ауторка одбранила у јануару 2015. на Факултету драмских уметности у Београду (ментор: ред. проф. др Драгана Чолић Биљановски)

Јелица Стевановић

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ У ОГЛЕДАЛУ ВРЕМЕНА

II део

(листови и часописи у издању
Народног позоришта у Београду)



Београд, 2022.



Зграда Народног позоришта у Београду после немачког бомбардовања

IV чин
СРПСКА СЦЕНА
(1941–1944)





Реконструкција зграде

ИСТОРИЈСКИ ОКВИР

У шестоаприлском бомбардовању Београда страдале су и институције културе: зграда Народне библиотеке је изгорела до темеља, а са њом и целокупни књижни фонд; страдале су и обе зграде Народног позоришта, при чему је Зграда код Споменика претрпела већа оштећења, страдали су фондузи декора и костима, као и драгоцен архива и библиотека. Рад на припреми и приказивању представа је прекинут.

Убрзо по успостављању власти у окупираној Србији Немци почињу да међу грађанима граде слику о себи као о ослободиоцима и спасиоцима, који дају све од себе да у народу пробуде националну свест. Један од потеза у овом смеру је била и највећа брига о хитној обнови рада Националног театра. У првом реду, Народно позориште је поново променило име у: Српско народно позориште. Затим су, у најбржем могућем року, почели нужно санирање зграде Мањежа и темељна реконструкција зграде на Тргу.

Годишњак за 1940/41, који је објављен у часопису Театрон бр. 107 (*Годишњак* су за штампу својевремено приредили књижевни референти Боривоје Јевтић и Боривоје Недић¹, али је он до наших дана остао необјављен), између осталог наводи:

„Услед ратних догађаја рад је прекинут 6. априла 1941. Зграда код Споменика знатним делом је оштећена: један део је изгорео, инсталација на позорници је уништена, упропашћен је и добар део костима и декора, библиотека и архива потпуно су изгореле. Ипак је спасено нешто материјала из ове зграде, благодаревно пожртвованости чланова и техничког особља (...) Зграда на Врачару такође је била делимице оштећена, па се одмах по завршеном рату пришло потребној поправци. Ове послове водио је Г. Радомир Плаовић, редитељ, као в.д. техничког шефа, уз пожртвовану помоћ целокупног техничког особља које је извршило и све стручне радове у згради. Благодаревно овом особљу, као и Општини града Београда, која је бесплатно

1 Боривоје Јевтић (1894–1959) је на овом месту од 1940, али крајем следеће године постаје директор Дrame, када на место књижевног референта долази Боривоје Недић (1900–1987), професор Београдског универзитета, шекспиролог, преводилац са енглеског.

дала потребан материјал за темељитију оправку зграде, унутарњи рад у згради на Врачару почео је 5. маја 1941. (драмске, оперске и балетске пробе)...“²



Г. Јован Поповић

У сезону 1941/42. Народно позориште улази са новим управником, тачније „комесаром“ Јованом Поповићем. Према биографији коју наводи *Српска сцена* (бр. 1/1) Поповић је завршио Правни факултет, али је још као студент 1919. основао позориште „Иво Војновић“, које је доцније променило име у „Нушић“. Три године је био глумац у Народном позоришту (1921–1924), касније се бавио правима, али је повремено и даље играо у Позоришту и превео за њега неколико комада, писао о позоришту за разне листове, а 1935.

је постављен за шефа Одсека за филм при Председништву владе, написао је више сценарија за „културни“ филм, а у неким је и глумио. На почетку окупације (или, како је тада писало, „после рата“), постављен је за шефа Одсека за позоришта и приредбе при Председништву владе. „Задржавајући тај положај и даље, он је 25. августа о. г. постављен за комесара Народног позоришта, с правима и дужностима управника“.

Једно време он задржава раније уметничке директоре. Директор Дrame је био др Душан Милачић, који је завршио филозофију у Београду, докторирао на Сорбони, био професор, управник Бановинског позоришта у Нишу од 1931. до 1934, од када је у Народном позоришту – најпре као књижевни референт, а од 1939. као директор Дrame. На челу Опере је био велики оперски певач Народног позоришта Рудолф Ертл, који је „крајем априла“ постављен за вршиоца дужности директора. У изјави објављеној у првом броју *Српске сцене*, он се присећа: „Вратили смо се у један разривени Београд. Деца наше Талије, окупљена око свога разореног храма, питала су се сузних очију: Шта сад? Али су се брзо тргла, уз поклич: на рад!“ По расклањању разрушених делова Мањежа тадашњи



Г. Рудолф Ертл



Г. Анатолије Жуковски

управник Момир Вељковић га је замолио да поново организује оперски ансамбл, и он је то учинио. На месту шефа Балета и даље је био први играч Анатолиј Жуковски.

Најбољу слику о Београду и Народном позоришту после бомбардовања даје пуковник Фон Кајзенберг, командант Београда, у изјави коју објављује *Српска сцена* у свом трећем броју, од 1. новембра 1941, наводећи задатке са којима се сучелио кад је примио одговорну дужност на челу Београда:

„1) Да се отстране непосредне ратне штете; да се улице учине пролазним; да се сахране лешеве; да се уклоне бомбе које нису експлодирале; да се успостави водовод, електрично осветљење итд.

2) Да се подигне ниво народног здравља, маларија, тифус и туберкулоза биле су оне болести против којих се требало борити. Извршено је 300 хиљада цепљења, расељена је и нивелисана колонија у Макишу, санирана су остала маларијична места, итд.

3) Стварање народних ауторитета и организација. У председнику Општине г. Јовановићу нађен је изврстан сарадник на пословима изградње и обнове, а у варошкој полицији један све поузданији и вреднији инструмент који служи правим интересима вароши и државе много боље, него што је то досад познато у граду, а нарочито у земљи.“



Г. Боривоје Јевтић
директор Дrame



Г. Светомир Настасијевић
директор Оперe

Како Боро Мајданац бележи: „Најужу управу Народног позоришта Поповић је променио новембра 1941. године. Прво је за шефа балета, уместо Анатолија Жуковског, поставио Велизара Гођевца (5. новембра), затим за в.д. директора Оперe Светомира Настасијевића, уместо Рудолфа Ертла (12. новембра) и на крају Боривоја Јевтића за в.д. директора Дrame, уместо др Душана Милачића (24. новембра)³.

Боривоје Јевтић је био књижевник, књижевни преводилац, редитељ и драматург. Због активног учешћа у револуционарном раду Младе Босне, после атентата на Гаврила Принципа је ухапшен и осуђен на три године робије. Од 1919. је, са краћим прекидима, све до 1941. уметнички руководио и драматург сарајевског Народног позоришта, одакле је пребачен у Народно позориште у Београду, где остаје на месту директора Дrame до краја рата. Написао је и четрнаест драма, од којих је девет објавио, док је пет остало у рукопису⁴.

3 Боро Мајданац, *Позориште у окупираној Србији – Позоришна политика у Србији 1941–44*, Удружење драмских уметника Србије / КИЗ „Алтера“, Београд, 2011, стр. 49. (према документима из фонда АС, Народно позориште, бр. 2454/41, 2582/41, 2761/41).

4 Према: (гл. уредник Јосип Лешић, одговорни уредник Влајко Убавић), *Народно позориште Сарајево 1921–1971*, Сарајево, 1971.

Светомир Настасијевић је дипломирао архитектуру, али још као студент живо учествује у музичком животу Београда, „нарочито као виолиниста и виолиста, и као организатор разних оркестара и камерних музичких друштава“. Компонује од 1926. а током две године (1931. и 1932) похађа музички семинар на којем слуша историју музике и науку о хармонији, а потом учи и дириговање код Ивана Брезовшека. Компонувао је опере, тј. музичке драме на стихове свог брата Момчила Настасијевића (*Међулушко благо* и *Ђурађ Бранковић*), симфонијска, хорска и камерна музичка дела, музику за филмове, а писао је и музичке и позоришне критике (бр. 4/1).



Г. Велизар Гођевац

Велизар Гођевац је учио Реалку у Београду, а гимназију завршио у Француској, потом је студирао чисту филозофију на Берлинском универзитету, истовремено студирајући и клавир и теорију музике. Као пијаниста је наступао у Немачкој, Француској, Холандији, Енглеској и у Београду. Балетску уметност је студирао у Берлину и Паризу. Као корепетитор у чувеној трупи Дјагиљева (од 1926), наступао је широм Европе (миланска Скала, Париска опера, Опера у Монте Карлу), а после смрти Дјагиљева је радио у трупама Нижинске, Мјасина и другим.

Како наводи Александар Радовановић, „Јован Поповић је напустио Србију са окупацијским трупама 1944, али се касније вратио у земљу и због свог окупацијског рада у Народном позоришту је био осуђен на временску казну, а после издржане казне живео је и радио у Риједи; Велизар Гођевац је после Другог светског рата живео и умро у Америци; Светомир Настасијевић и Боривоје Јевтић наставили су да се баве својим пословима у ослобођеној земљи“⁵.

5 Александар Радовановић, Јелица Стевановић, *Реконструкција годишњака Српског народног позоришта у Београду за сезону 1941/42*, Театрон бр. 108, МПУС, Београд, 1999, стр. 15.

Народно позориште је, под знатно отежаним условима, радило све време окупације. О овом периоду у историји нашег националног театра се током потоњих деценија није ни говорило ни писало. Сава Цветковић се чак у прегледу репертоара Народног позоришта оградајује напоменом у загради: „Сезона 1941/42, под окупацијом, почела је 1. X 1941. Ради информације унете су у овај репертоар и премијере изведене под окупацијом у два зградама Народног позоришта“⁶. Међу првим опсежнијим објављеним радовима биле су реконструкције *Годишњака*⁷. Тек у другој деценији новог миленијума др Боро Мајданац у свом опсежном делу *Позориште у окупираној Србији*⁸ пред читаоце доноси значајну архивску грађу о делатности Народног позоришта у овом периоду. Лист *Српска сцена* је драгоценост сведочанство о свим аспектима рада у Кући – од продукције, преко организације, до техничких и материјалних услова.

6 Сава Цветковић, *Репертоар Народног позоришта у Београду 1868–1965 – прилог прослави стогодишњице Народног позоришта у Београду*, Музеј позоришне уметности СРС, Београд, 1966.

7 Мр Александар Радовановић, *Из архива Народног позоришта, Позоришни годишњак 1940–41*, Театрон бр. 107, МПУС, Београд, 1999, стр. 63-99; Александар Радовановић, Јелица Стевановић, *Реконструкција годишњака Српског народног позоришта у Београду за сезону 1941/42*, Театрон бр. 108, МПУС, Београд, 1999, стр. 5-60; А. Радовановић, Ј. Стевановић, *Реконструкција годишњака Српског народног позоришта у Београду за сезоне 1942/43, 1943/44*, Театрон бр. 109, МПУС, Београд, 1999, стр. 32-53. О истој теми и: Олга Марковић, *Српско народно позориште у Београду у периоду немачке окупације 1941–1944*, Театрон бр. 84/85/86, МПУС, Београд, 1994, стр. 132-141; Василије Марковић, *Позориште у окупираном Београду, 1941–1944*, Театрон бр. 94, МПУС, Београд, 1996, стр. 73-85...

8 Боро Мајданац, *Позориште у окупираној Србији – Позоришна политика у Србији 1941–44*, Удружење драмских уметника Србије / КИЗ „Алтера“, Београд, 2011. (ово је његова докторска дисертација).

УРЕДНИШТВО И ТЕХНИЧКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ

Немци су много полагали на пропаганду, а свакако су добро знали колики је значај позоришта у овом погледу. Имајући то у виду, не чуди ни чињеница да је свесрдно подржан и наставак објављивања позоришног гласила, овог пута са нешто измењеним именом – *Српска сцена*, најпре без одреднице а касније као „позоришни илустровани лист“, мада је и управа Позоришта и Уредништво у самим текстовима увек зову „часопис“.

У Решењу комесара Јована Поповића о покретању часописа *Српска сцена* од 8. септембра 1941, између осталог, стоји:

„1. – Да позоришни лист са уметком-програмом за све редовне и ванредне представе и даље издаје Управа Народног позоришта у својој режији.

2. – Лист ће излазити два пута месечно – сваког 1. и сваког 15. у месецу – на 32 стране досадашњег формата, са корицама у две боје, у мешаном слогу (ситнији гармонд и петит).

3. – Дужност уредника листа вршиће г. Јевтић Боривоје, в.д. редитеља.

4. – Техничку страну и администрацију листа водиће г. Трајковић Никола, професор, додељен на рад Народном позоришту. Све идејне скице и потребне цртеже, како за насловну страну листа тако и за огласни део, припремаће позоришни сценографи и сликари.

(...)

6. – Крајем сваког месеца уредник ће, уз доказне примерке, рефератом достављати имена сарадника и заслужене суме, ради израде решења о исплати награде...“⁹

Испод рубрике „Из уредништва“, у броју 2 се први пут појављује обавештење:

„*Српска сцена*, званични орган Српског народног позоришта, излази сваког 1 и 16 у месецу на 32 странице и са илустрацијама. Сваки број садржи актуелну листу и даје кратку садржину опере или балета на дан њихових претстава. Примерак часописа стаје 4 динара, а добија се код позоришних разводника“.

Године излажења су рачунате према позоришним сезонама.



српска сцена

БРОЈ 1

БЕОГРАД, 1 ОКТОБАР 1941

ГОДИНА I

Садржина:

Уводна реч

Пред почетак нове сезоне
Изјаве управника и шефова
Народног позоришта

Отварање Српског народног позоришта

Прве премиере и претставе:

Герхарт Хауптман (Приликом премиере „Елге“)

Волфганг Амадеус Моцарт (Приликом обнове „Фигарове женидбе“)

„Несућени ветрови“ од Славомира Настасијевића

„Жизела“. Балетски дивертисман

Прва изјава управника г. Јована Поповића

Репризе и обнове:

а) Драма

б) Опера и балет

„Вертер“ Жила Маснеа

Прва позоришна претстава у Београду

Позоришне белешке

Из уредништва

Додатак:

Актуелна позоришна листа



Г. Добрица Милутиновић
доајен Дrame Српског народног позоришта

цена 4 дин.

С Р П С К А
С Ц Е Н А

БР. 1 БЕОГРАД, 1 ОКТОБАР 1941 ГОДИНА I

»СРПСКА СЦЕНА«, званични орган Српског народног позоришта, излази сваког 1 и 16 у месецу на 32 странице и са илустрацијама. Сваки број садржи актуелну листу и даје кратку садржину опере или балета на дан њихових претстава. Примерак часописа стаје 4.— динара, а добија се код позоришних разводника.

Сарадници „Српске сцене“
у 1941-42 години

Атанасијевић Константин
Бабић-Јовановић Милица
Бајшански Милан
Богаћинчевић Павле
Бурместер д-р Едгар
Бухолц Освалд
Васић Михаило
Велмар-Јанковић Владимир
Вербицки Ананије
Вестермајер Рихард
Вујачић Душан
Геџ Јован
Гођевац Велизар
Гребеншчиков Олег
Греч Вера
Денић Миомир
Димовић Милан
Драгутиновић Владета
Дугалић-Недељковић Деса
Ертл Рудолф
Жедрински Владимир
Живојиновић Велимир
Жуковски Анатолије
Загородњук Владимир
Игњатовић Милорад
Јевтић Боривоје
Јовановић Слободан А.
фон Кајзенберг
Малетин д-р Марко
Манојловић Тодор

Милачић д-р Душан
Милошевић Момчило
Михаиловић Аритон
Мошуљ Владислав
Настасијевић Светомир
Настасијевић Славомир
Недељковић д-р Милорад
Недић Боривоје
Недић Милан Ђ.
Николић Божидар
Павлов Поликарп
Палавестра Јован
Перић Ђорђе
Петровић Живојин
Поповић Јован
Пржић д-р Илија
Прокић д-р Лазар
† Раденковић Душан
Рајковић Сава С.
Србуљ Јован
Станојевић Миодраг
Стојановић Милан
Стокић Жанка
Трајковић Никола
Хернер д-р Ханс
Христић Стеван К.
Цвејић-Владин Никола
Чскић Милутин
Шербан Миленко
Шумаревић Светислав

Како сазнајемо из импресума који је објављиван на крају сваког броја „уредник и одговорни уредник“ је био Боривоје Јевтић, књижевни референт, потоњи директор Дrame Народнoг позоришта (Франкопанска 16/II десно). Поред овог податка, у импресуму стоји: „Власник и издавач: Српско народно позориште у Београду“, те: „Штампарија ‘И. Гундулић’ – Београд, Краља Петра ул. бр. 54“. На крају прве године је објављена библиографија свих написа као и списак сарадника, а на крају друге библиографија и попис илустрација (фотографије, скице...).

Први број у следећој сезони (бр. 1, год. II, 1. септембар 1942) обавештава да се Јевтић повлачи са места уредника због превеликих обавеза које има као директор Дrame, али ће остати сарадник кад год буде био у могућности. Улогу уредника и одговорног уредника преузима „Никола Трајковић, генерални секретар Српског народног позоришта (Цара Уроша 11)“, који је дотле редовно писао за овај лист. Од броја 10/II, од 16. јануара 1943, на месту уредника и одговорног уредника је др Винко Витезица. Од двоброја 9-10/III ово место преузима Живојин Петровић.

Била су то још тежа времена него иначе, па је Уредништво било често принуђено да мења штампарије, што се увек видело у промени прелома, величине и врсте слова, дизајна, квалитета слога и штампе... Формат часописа је 23 x 15 см.



Г. Живојин Петровић,

Рубрика „Из Уредништва“, која је редовно објављивана на крају скоро сваког броја, у првом броју нам, између осталог, саопштава да је „написну страну *Српске сцене* израдио г. Владимир Жедрински, сценограф Народнoг позоришта¹⁰ који води техничку страну овог часописа“. У првој години насловна страна је била подељена на три дела: између две хоризонталне линије у горњем делу су наслов (све писано малим, увијеним словима), број, датум и година; доле десно је по правилу фотографија (неког уметника или сцене представе), а

10 Из овог се јасно види да промену назива театра људи нису лако прихватили.

лево је садржај броја. На К2, К3 и К4 су рекламе, а у врху прве стране заглавље (скоро идентично оном са К1) и текст.

У другој години *Српска сцена* је редизајнирана и могло би се говорити скоро о дуплим насловним странама: К1 је по правилу доносила фотографију из неке представе преко целе стране; преко фотографије, у доњем делу је, у кругу, писао само број листа, а у горњем десном углу наслов (*Српска* курзивом, *сцена* верзалом). Ове спољне корице су штампане на папиру у боји (бледоплаво, бледозелено...). Прва страна књижног садржаја је обично такође доносила фотографију сцене из представе, само је изнад заглавље: наслов у два реда, верзалом, испод „Београд, датум и година“, лево и десно број листа и број године (римским цифрама). Садржај се сели на последњу страну. На почетку или чешће на крају броја су и легенде фотографија које су коришћене на насловној и првој страни.

Пагинација иде у континуитету од првог броја: у првој години је објављено 19 бројева, последња страна је била 654, у другој години 20 бројева, последња страна 658; у трећој години се осећа поустајање: лист излази на 20 страна (два броја чак на по 12), а чести су и двоброји; сваки број је пагиниран засебно, од прве стране. На првој или последњој страни наведена је и цена примерка, која је прве године била 4 динара, на почетку друге 6, да би последњи број коштао 25 динара.

И „техничка страна“ књижног дела листа је била, имајући у виду услове који сигурно нису били ни најмање задовољавајући, веома квалитетна. Прелом је био разноврстан, неки текстови су били преко целе стране, неки двостубачно преломљени, уводни текстови (обично реч управника или неког директора, понекад Уредништва) често су били штампани курзивом. Чланци су штампани крупнијим, а разноврсне вести (груписане у више рубрика) обично ситнијим словима. У интервјуима су питања штампана курзивним, одговори обичним словима. Наслови, поднаслови и називи рубрика штампани су „масним“ словима (како бисмо данас казали „болд“).

Техничке могућности сада већ дозвољавају и обилату употребу фотографија. Кроз сваки број се провлачи већи број портрета: чланова управе (уз текстове које су они писали, интервјуе са њима, или чланке који говоре о њима); страних и домаћих писаца, композитора, позоришних теоретичара (уз биографије, најаве представа по њиховим делима, наводе из теоријских дела); уметника чланова ауторских тимова (уз најаве представа које компонују, режира-



Пре него што купите
наместај
НЕ ЗАБРАВИТЕ ДА ПОСЕТИТЕ
ФИРМУ

»ШУМАНАЦ«

где ћете добити намештај
Чувене фабрике БОРОТА
ТРГОВИНА НАМЕШТАЈА
Живорада Шуманца — Кр. Милана 1

СРПСКА СЦЕНА

БРОЈ 4

БЕОГРАД, 16 ОКТОБРА 1942

ГОД. II.

САДРЖИНА:

Реџи глумца некад и сад
О позоришту под водним небом
Песник на нашој позорници
Позорните и радно Биографије наших уметника:
Станоје Јанковић
Јован Никוליћ
Ово је «Чаробни стрелац»
Деса Дугалџи режера...
О музици у «Вечитом младожењи»
Премијере, обнове, репризе
Позоришни живот у Србији
За време паузе:
Сви су данн позоришни
Европске позорнице
Позоришне белешке
Из мемоара:
Михаило Филић
Позоришна хроника
Вести из Куће



Г-ђа Зденка Зрнова
поза партију Агате у опери «Чаробни стрелац»
(Фото: «Српска сцена», Београд)

ЦЕНА 6 ДИН.

МУЗИЧКА ЕДИЦИЈА
И ТРГОВИНА НОТА

СЕРГИЈЕ СТРАХОВ

БЕОГРАД • БРИЈАНОВА УЛИЦА БРОЈ 7

Све музичке новост, шплетери из
театралних школа, етјде, албуми,
За унутрашност њашњег поштом.

ЖЕНСКИ ШЕЩИРИ И ПРИБОР

Вудалир Дукић



ФРАНЦУСКА 5 — ДО ПОЗОРИШТА

СТРУЧНА ОПРАВКА
ДАМСКИХ
ЧАРАПА

НИКОЛИЋ



КНЕЗ МИХАЈЛОВА БР. 13
ЦАРА НИКОЛЕ II БР. 2

СРПСКА СЦЕНА

БРОЈ 4

БЕОГРАД, 16 ОКТОБРА 1942

ГОД. II.

ЈЕДНА СЦЕНА СА ПРОБЕ „ВЕЧИТОГ МЛАДОЖЕЊЕ“



(Г. Јован Силојкић, сценарист; г. Бранко Јовановић игра улогу Шамико; г-ђа Деса Дугалџи, редитељ; г. Мрко Милисављевић игра у алтернацији улогу Шамико; г-ђа Мира Језић приказује Лулу, г-ђа Теодора Арсенић Соколовићу и г. Фран Новковић Софру)

(Фото: Шиндлер)

ју, диригују, кореографишу, за које праве декор или костиме; уз њихове чланке, изјаве или интервјуе); уметника-извођача (уз најаве представа у којима играју или уз њихове биографије). Разуме се, и уз најаве прослава или – некрологе. Ипак, скоро је правило да свако од њих, па и уметници, имају само по један портрет који се понавља кад год је то потребно. Често су објављиване скице декора, фотографије зграде нашег позоришта (нарочито у вези са реконструкцијом) или других театара (у контексту текста који фотографије прате). Фотографије из представа су објављиване на насловним странама, или негде где би за њих било места, јер ретко су о представи излазили већи текстови после премијере, кад је постојала фотографија. Историјски текстови, којих није било мало, илустровани су адекватним расположивим фотографијама (портрети уметника, старе позоришне зграде...). Уредништво у првом броју листа обавештава да су сви фотографски снимци и све остале слике власништво Народног позоришта и припадају његовом архиву; касније, кад почињу да се користе и фотографије приватних фотографа, практикују се потписи испод фотографија. Од доласка Винка Витезице на место уредника, често се као илустрације користе и разне гравуре, литографије, репродукције слика... и кад су повезане са садржајем чланака које прате, али и без икаквог повода – просто да попуне белину у прелому. У последњој години објављивања ова врста илустрација превлађује, број фотографија – и сценских и портретних – осетно је мањи.

Како је време одмицало, у графичкој обради листа све је доминантнији био стил својствен фашистичкој уметности: једноставне, чисте линије, без украса, са тежњом ка монументалном и застрашујућем (колико је то у једном позоришном листу малог формата могло да буде видљиво). У том смислу, постепено се губе и наднаслови и поднаслови који су ближе одређивали садржај чланака.

У првих неколико бројева рекламе су биле разбацане кроз читав лист, али убрзо почињу да се групишу на засебним странама, као што је налагала давнашња пракса: у уметку, на страницама пре и после уметка, као и на К2 и К3. Уметак је био штампан понекад и на 18 страна, јер поред репертоара за следећу седмицу, те уобичајене листе и огласа, сада се додају листа и кратак садржај комада на немачком језику, а за оперску представу ту је био и садржај на оба језика (ако су игране две једночинке, онда је све то било и дупло). Понекад би се на тим странама нашла и нека фотографија.

Од доласка Витезице на место уредника, у листу се појављује и хр-

ватски правопис (у текстовима чији је Витезица аутор, затим потписи страних изворника који нису транскрибовани и сл.). Од броја 11 Витезица мења и заглавље на првој страни, те сада пише *Српска Сцена* (оба почетна слова су велика), а осим уводника који се и даље штампа курзивом (нормалне величине) скоро сви остали текстови су штампани веома ситним, густим слогом, што уз чињеницу да се објављује знатно мањи број фотографија (често заузимају целу страну) чини читав лист прилично непрегледним а текстове теже читљивим.



КОНЦЕПЦИЈА

Мимо обичаја, први број *Српске сцене* на својим првим странама не доноси уводник којим Уредништво читаоце објашњава о концепцији новог гласила, већ чланак којим се најављује улога Српског народног позоришта у новој држави и новонасталим друштвеним и историјским околностима. За основ се узимају ставови које је о будућности савременог театра изнео Жак Копо „непуну годину пре данашњег рата“ – да позориште треба вратити његовој и људској суштини, очистити од спољних, празних ефеката, од експеримената разних врста. То јест: „Ако хоће да и даље живи и да врши свој вековни морални и друштвени утицај (...) позориште треба да постане народско, популарно, да служи људима за веровања, за надања, за племенита осећања“. У том и у каснијим бројевима овог часописа видимо да управа Позоришта (нарочито управник и још неколицина оних који су или имали исто мишљење и раније, или су га следили) заступа став да је Народно позориште било упропаштено после Првог светског рата, а нарочито последњих двадесет година, када је национално било сасвим занемарено, да су се у репертоар увукли јефтине и болесни страни садржаји, да су и морални и просветни аспект позоришта сасвим пренебрегнути, чак су се појавили и „црвени“ садржаји који трују народ, нарочито омладину, а све то под утицајем политичких и чаршијских, како бисмо данас рекли – „кланова“. Насупрот томе, ново позориште треба да помогне у стварању „новог човека“, да помогне Новој Србији да уђе у Нову Европу... Само се по себи разуме да и овај уводник има понешто од тог општег правца. Зато Уредништво (чланак је без потписа) користи Копоове речи „као путоказ у једну свестрану обнову српског културног живота (нарочито оног стваралачког карактера) који се мора враћати својим чистим националним основима да би се уопште могао одржати“, у чему ће Позориште, наравно, предњачити. А *Српска сцена* ће „настојати да даје верно огледало разних и многообразних треперења, тако утицајних, али и толико пролазних“. Много више о тој улози „новог позоришта“ у „Новој Србији“ биће речи у следећим текстовима које доноси први број, у изјавама управника и уметничких директора и шефова, о којима ће касније бити речи.

Рубрика „Из уредништва“, међутим, доноси у овом броју и кратак текст под насловом „Сарадници *Српске сцене*“, у којем се каже

да часопис има књижевне претензије па ће стога сарадници бити „наши угледни позоришни људи, нарочито они из Позоришта“. Даље се, у мало речи, износи нека врста програма:

„Тако ће часопис, поред материјала који се односи на актуелни репертоар (нови комади, режија, инсценација, музички новитети, рад диригената и позоришни живот уопште), бити у могућности да донесе и низ написа теоријске природе и занимљивих докумената из српске и стране позоришне историје, као и неколико портрета наших глумачких првака.“

Овоме се још додаје да „Управа Народног позоришта негује живу жељу да *Српска сцена* постане репрезентативан орган наших позоришних прегнућа, прошлих и садашњих“.

Већ у првом броју, међутим, постаје видљиво да се изнесен програм суштински не разликује од праксе коју је успоставила *Сцена*. Основне категорије садржаја би биле:

- текстови о Народном позоришту
 - најаве представа, у првом реду премијера и обнова
 - биографије уметника из куће
 - остали текстови који се односе на рад Куће (изјаве управе, планови, извештаји, акције, прославе, хуманитарне представе...)
 - историјски текстови
- текстови о другим позориштима и уметницима из земље и иностранства
- теоријски текстови

Поред овога, издваја се и рубрика „Позоришне белешке“ (од првог броја) којој се убрзо придружују „Вести из Куће“ и „Позоришна хроника“ (од броја 3). У прво време „Позоришна хроника“ доноси вести из иностранства, углавном шта се у којем позоришту приказује, нарочито у Немачкој, Аустрији и другим земљама Рајха (представе, концерти, прославе, премијере, фестивали...), касније се у оквиру ове рубрике издвајају две целине: „Београдска“ и „Европска“, која говори скоро искључиво о земљама или уметницима Рајха. „Позоришне белешке“ доносе најразличитије информације из Београда, земље и света (наравно, преваходно из Немачке и њој пријатељских земаља), док наслов рубрике „Вести из Куће“ јасно говори о њеној концепцији. Како се види, од самог почетка теме ових рубрика нису јасно разграничене. Доласком Витезице на место уредника, рубрика „Вести из Куће“ се

гаси а садржаји преостале две рубрике се сасвим произвољно мешају.

На крају прве године објављивања уредник (потпис Б. Ј.) даје осврт на дотадашњи рад и констатује да је прекинуо неке лоше традиције. Најпре, ранији часописи Народног позоришта „су се ограничили на суву констатацију актуалних позоришних догађаја и на њихов непретенциозан рекламни део“. *Српска сцена* је успела да, после свега неколико бројева у којима су рекламе преламане кроз текст, постигне споразум са оглашивачима и рекламне табакe штампа одвојено. Затим, Уредништво се није бојало да уврсти сериозније садржаје који говоре о театру, јер је било убеђено да ће их позоришна публика радо читати и разумети. С друге стране, клонило се старих навика да објављује „забиберене позоришне анегдоте и сумњиве приче из позоришног живота“. У овом чланку налазимо и вредан податак о тиражу *Српске сцене*: у том тренутку он је био 1.800 примерака и стално се повећавао¹¹, а свечарски број поводом отварања зграде је објављен у целих 6.000 примерака. Јевтић говори и о тешкоћама са којима се Уредништво сусретало – за годину дана су промењене четири штампарије, преломи су каснили, коректуре обављане на брзину. Затим, требало је стимулисати чланове Куће и неке сараднике са стране да пишу за часопис (много то нису ни волели ни желели). Недостатак литературе о театру, стране а нарочито домаће, био је још једна од тешкоћа са којима се требало борити. Па ипак, часопис се одржао и, поред текућих информација о раду и репертоару, донео низ текстова теоријске и историјске природе, биографија уметника. Приказан је „целокупан позоришни живот Србије и Европе уопште: може се рећи да није било важнијег позоришног догађаја у Европи који није, бар хроничарски, био забележен“. Најзад, Јевтић закључује: „Мислимо да су овим часописом дани извесни основи за једну позоришну ревију одређеног стручно-позоришног стила, и са извесним књижевним претензијама. Будућа редакција моћи ће да на тим основима ради шире, замашније и са већом сарадничком помоћу. То захтева драгоцен интерес српске позоришне културе“ (бр. 19/1).

Доласком Винка Витезице на место уредника, лист трпи видне измене концепције. Већ у првим бројевима је очигледна тенденција новог уредника да *Српску сцену* приближи стручном часопису:

11 Ако узмемо да је између два броја Позориште играло сваког дана по једну представу, то значи да се сваке вечери продавало преко 100 примерака.

уводи више теоријских текстова који су усмерени ка ужем кругу читалаца, покреће серију текстова о признатим уметницима из светске историје театра... на рачун чланака који говоре о раду Куће и промовишу представе. Тако, на пример, већ у бр. 11/ II, од 32 стране листа, само 5 је директно посвећено репертоару и представама (4 стр. транскрипта радио-емисије о *Мини од Барнхелма* и свега једна страна рубрике „Премијере, обнове, репризе“), још 3 стране су посвећене Вердију, као далека најава предстојеће премијере *Набука* и 4 стране извештавају о позоришној слави (Св. Јован). У каснијим бројевима теоријски текстови су најчешће у предњем делу листа, често је један од њих и уводник, док су раније уводници доносили неку актуелну тему из Народног позоришта; у бр. 15/II чак 15 страна припада теоријским темама. Поред тога, мешају се рубрике, текстови, теме... поднаслови и наднаслови се скоро губе, а из наслова често не може да се наслути о чему чланак говори, лист постаје непрегледан и чак конфузан. Поред свега, веома је очигледан Витезин полтронски однос према окупационим властима – у избору тема, у приступу темама, у тону чланака које он потписује (на пример, поред бројних текстова који су објављени о Герхарду Хауптману поводом његових комада који су стављани на репертоар, Витезица практично цео један број *Српске сцене* посвећује 80. рођендану овог немачког писца – бр. 20/II).

Како се чита из једне „вести из куће“ у бр. 3/III, од почетка сезоне 1943/44. управа Позоришта је образовала „нарочит редакцијски одбор као саветодавни орган уредништва *Српске сцене*“ (очигледно је неко схватио да је Витезица *Српску сцену* одвојио и од српског и од српске сцене, а нарочито од читалаца и публике). Из даљег текста ове вести може се закључити да је Витезица Позоришту био наметнут и да се управа није слагала са његовом концепцијом, јер се, између осталог, наводи да ће уласком људи из Куће Уредништву бити лакше, пошто ће имати „стручну позоришну сарадњу из прве руке“. Чланови одбора су директори и секретари Дrame и Опере, шеф и секретар Балета, књижевни референти (Велимир Живојиновић и Петар С. Петровић), технички шеф, лектор (Живојин Петровић) и редитељи Владета Драгутиновић, Никола Цвејић-Владин и Милан Стојановић, а председник је управник Јован Поповић. Већ од првог (дво)броја у сезони осећа се одсуство Витезининог стила и одабира текстова, а од броја 3 је јасно да се враћа некадашња концепција.

Последња вест у рубрици „Позоришне белешке“ у двоброју 9–10/III, без икаквог објашњења, обавештава:

„Г. Д-р Винко Витезица престао је уређивати *Српску сцену*. За уредника је одређен г. Живојин Петровић лектор Народног позоришта у Београду.

Овај двоброј излази са задоцњењем због промене у уредништву и из техничких разлога.

Једанаести број се пушта у продају 16. марта.“

* * *

Током окупације, у околностима које су у сваком погледу биле ванредне, Народно позориште је наставило рад, па чак и објављивање свог гласила. *Српска сцена* је била превасходно оријентисана ка праћењу рада Куће у свим сегментима, као и представљању уметника – чланова Позоришта. Лист је извештавао и о збивањима у другим позориштима, те о уметницима у земљи и иностранству, а доносио је и напise из области теорије позоришта. Озбиљно време је захтевало и озбиљне теме и садржаје, те из листа изостају забавни прилози који су карактерисали претходно гласило, *Сцену*. Примарни задаци новог листа су информативни и образовни, али, неминовно, и пропагандни (не само у смислу рекламирања позоришних програма већ и у смислу пропагирања актуелне политике), нарочито изражен у периоду када је на месту уредника био Винко Витезица.

О НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ

Године у којима се објављује *Српска сцена* су по свему – ванредне. Зато не чуди чињеница да сразмерно велики број текстова који говоре о Народном позоришту не припада категорији садржаја који прате основну делатност, припрему премијера и приказивање представа са репертоара, већ обавештава о условима рада у Кући, новој управи, попуњавању ансамбала, обнови зграда, плановима... па и о сарадњи са окупационим властима.

НОВА УПРАВА

У првом броју, одмах после поменутог уводника о задацима „новог“ позоришта, објављене су изјаве управника и директора уметничких сектора, са њиховим фотографијама и биографијама (о којима је било речи):

– Јован Поповић, управник, даје само кратке одговоре на неколико питања, јер упућује новинара-саговорника на своју изјаву коју је објавило „Ново време“ 21. августа 1941. Изводи из те изјаве су објављени у другом тексту у овом боју¹². Поповић се приликом изношења свог плана за даљи рад Куће, мање-више служи општим дефиницијама како треба да изгледа успешно позориште (репертоар проверених уметничких вредности, смишљена режија, квалитетна и дисциплинована глума), конкретизујући их како би то сваки дипломата учинио (репертоар су погрешно бирале бивше управе под утицајем позоришне благајне и политике, а „одличну трупу потребно је тргнути из извесне учмалости“), све то уз додатак свевременске демагогије („категорички императив“, „највеће жртве“, „дуг према прошлости“) и актуелне фразеологије („живот у знаку обнове“, позориште „засновано на здравим и солидним основама“). Од публике се очекује да ће „умети да схвати потребу препорода нашег Театра и да свој укус развије тако да озбиљној литератури да предност над



Г. Миомир Денић
технички шеф



Садашња управа Српског народног позоришта
(Г. г. Светомир Настасијевић, директор Оперe; Јован Поповић, управник;
Боривоје Јевтић, директор Дрaме; Никола Трајковић, генерални секретар;
у позадини: Велизар Гођевац, шеф Балета

празном и шупљом лакрдијом“.

– Директор Дрaме, др Душан Милачић износи план сличан онима из ранијих сезона, али заснован на класици (страна књижевност – Шилер, Шекспир, Молијер, Лабиш, Пирандело; домаћа – Нушић, Веселиновић/Брзак, Стерија, Трифковић), јер су, како каже Милачић „данашњи писци свих народности, услед ратних прилика, заузети другим пословима и дужностима“, додајући да, упркос свим напорима управе, до сада ни један домаћи аутор није понудио Позоришту неко своје ново дело. Уместо „одсутних“ глумца (од којих је један погинуо, а остали су били у заробљеништву), ангажована су два глумца из сарајевског и један из загребачког позоришта, а у ансамбл су ушле и две младе глумице. Он изражава и забринутост због скучености која ансамблима предстоји у згради на Врачару док се она на Тргу реновира, те због техничких проблема (недостатак костима и декора који су уништени, тешкоће при набавци материјала за израду нових...).

– Рудолф Ертл, в. д. директора Оперe, објашњава да се у моменту кад је преузео дужност мислило како ће представе почети већ 1. јуна. Кад се сазнало да зграда није безбедна за одржавање представа, почело се

вредно са пробама, и Ертл набраја комаде који су већ у фази обнове или припреме за премијеру, с оградом да све зависи од техничких могућности мале сцене, расположивог декора и костима, а ту је и проблем Оркестра, који је од 1. јула пребачен у састав Радио-оркестра, али ће „захваљујући предусретљивости вођства Радио-станице, као ‘оперска секција’ Радио-оркестра“ учествовати у представама и „потребним пробама“. И он наводи измене у саставу ансамбла, као и неколико речи о плановима Балета, о чему ће више говорити шеф овог ансамбла.

– Анатолиј Жуковски, вишегодишњи шеф Балета, говори о дотадашњим успесима наших уметника, као и достигнућима на пољу те, за нас још увек младе уметности, затим о припремама за јубилеј („са сезоном 1941/42 улази наш Балет у двадесету годину свога постојања“¹³) и наводи наслове који су у припреми (опет у зависности од прилика), као и промене у ансамблу.

Момир Денић, сликар-извођач и сценограф Народног позоришта, од 1940. шеф сликарнице, а в. д. техничког шефа од 5. јуна 1941, у интервјуу објављеном у следећем броју, даје исцрпни извештај које су све радове до тада извели чланови наше Куће на обнови зграде Мањежа и техничке опреме, те на спасавању, преправкама, дорадама и обновама костима и декора. Као илустрација колико су Немци желели да обнове рад Позоришта, али и о њиховој ефикасности, могу послужити подаци да је од момента кад се установило да је Мањеж опасан за рад прошло свега месец дана док није одобрен кредит за санирање, током следећих девет дана завршена је лицитација (данас бисмо рекли „тендер“), а кроз још пет дана су почели радови. Већ 8. августа 1941. „командант Београда, пуковник г. Кајзенберг посетио је Позориште у пратњи комесара просвете, пропаганде, грађевина као и стручњака Министарства грађевина и Управе Народног позоришта, и том приликом изразио жељу да зграда код Споменика треба да буде обновљена за 100 радних дана“. Како ће се видети, рок за овако свеобухватне радове на главној згради био је нереалан, али Кајзенберг је „свакодневно обилазио радове“. Денић даље набраја какав је план об-

13 Данас се за почетак рада Балета рачуна датум његове прве премијере, 22. јануар 1923.

Нови директор Београдске опере
СТЕВАН ХРИСТИЋ



Нина Кирсанова (мпус)



нове главне зграде, која ће изгубити „сувишне украсе“, гледалиште ће бити „изведено у једноме мирнијем барокном стилу“, али ће сцена бити подигнута и проширена, знатно повећана у дубину, са ротацијом и „бинским колима“ (навозом), са најсавременијом расветом... То би требало да буде готово до 1. децембра, како би се почело са приказивањем представа, а у другој фази, почетком пролећа, планирано је да се иза главне зграде дозидају радне просторије – пробне сале, фондуси, радионице, савремене гардеробе са купатилима, канцеларије (бр. 2/1).

Почетком новембра Опера и Балет су добили нове руководиоце, Светомира Настасијевића и Велизара Гођеца, а *Српска сцена* у броју 4 доноси њихове биографије, фотографије и интервјуе. Настасијевић даје неколико уобичајених опаски о музичкој уметности, нашој народној музици и нашем језику у функцији вокалне музике, а уместо свог програма, неколико уобичајених фраза (подстрек савременим домаћим композиторима, ослањање на домаће снаге, развијање режије и дириговања, дисциплина ансамбла, колективни рад...). У првом кратком јављању, он наглашава да се основ сваке игре налази у беспрекорној техници класичног балета, и он савременом тренду да узнапредована техника одводи играче у „акробације“ – претпоставља уметнички израз (бр. 4/1).

Крајем новембра и Драма добија новог в. д. директора Боривоја Јевтића, али о овоме *Српска сцена* не пише: уредник не жели да промовише самог себе.

Гођевац је очигледно био погрешан избор за шефа Балета јер – ни

је био играч. Већ број од 16. маја 1942. доноси кратко обавештење о новом шефу Балета: Нина Кирсанова је преузела ову функцију, али се не каже ни кад ни зашто је Гођевац смењен (бр. 16/I). Крајем априла 1943. за вршиоца дужности директора Опере је постављен Стеван Христић, професор Музичке академије. По обичају, *Српска сцена* доноси маестрову биографију, са нагласком на његове заслуге за оснивање Опере и њен успон током десетогодишњег периода када је био на челу овог ансамбла, као и његову изјаву поводом именовања¹⁴. Он каже да више полаже на дела него на речи, али дискретно и обазриво помиње да је пре осам година оставио за собом репертоар од преко сто оперских и балетских дела, најразличитијих праваца, свих значајнијих европских аутора. Сада ће се трудити да скроман постојећи репертоар увећа, као и да ојача ансамбле, свестан да је то посао који изискује време, али он има жеље да у томе успе (бр. 17/II).

УСПОСТАВЉАЊЕ РЕДОВНЕ ДЕЛАТНОСТИ, ИЗВЕШТАЈИ, ПЛАНОВИ

Први број доноси текст о паузи од шест месеци у приказивању представа, о обнови Мањежа¹⁵, напорима свих запослених да се настави са радом, уз захвалност властима: „При овом великом послу помоћ Општине града Београда није била мала, као ни благонаклоне иницијативе немачких војних власти“. Данас се „феник поново родио из свог пепела“ и почиње сезона – како се тада званично говорило и писало, „послератна“ (бр. 1/I).

Број 3 преко целе стране испод заглавља доноси фотографију градилишта, са потписом: „Пред позоришном зградом код Споменика – Г. пукovníк фон Кајзенберг, командант Београда (десно, у првом плану) са својим ађутантом. Г. Г. Кремер, зондерфирер из Пропагандаабтајлунга „С“; Јован Поповић, управник Српског народног позоришта и Миомир Денић, технички шеф С. н. позори-

14 У чланку се не помиње разлог смене директора; Боро Мајданац наводи да су у питању биле несугласице између Поповића и Настасијевића (Б. Мајданац, *Позориште у окупираној Србији...* стр. 187).

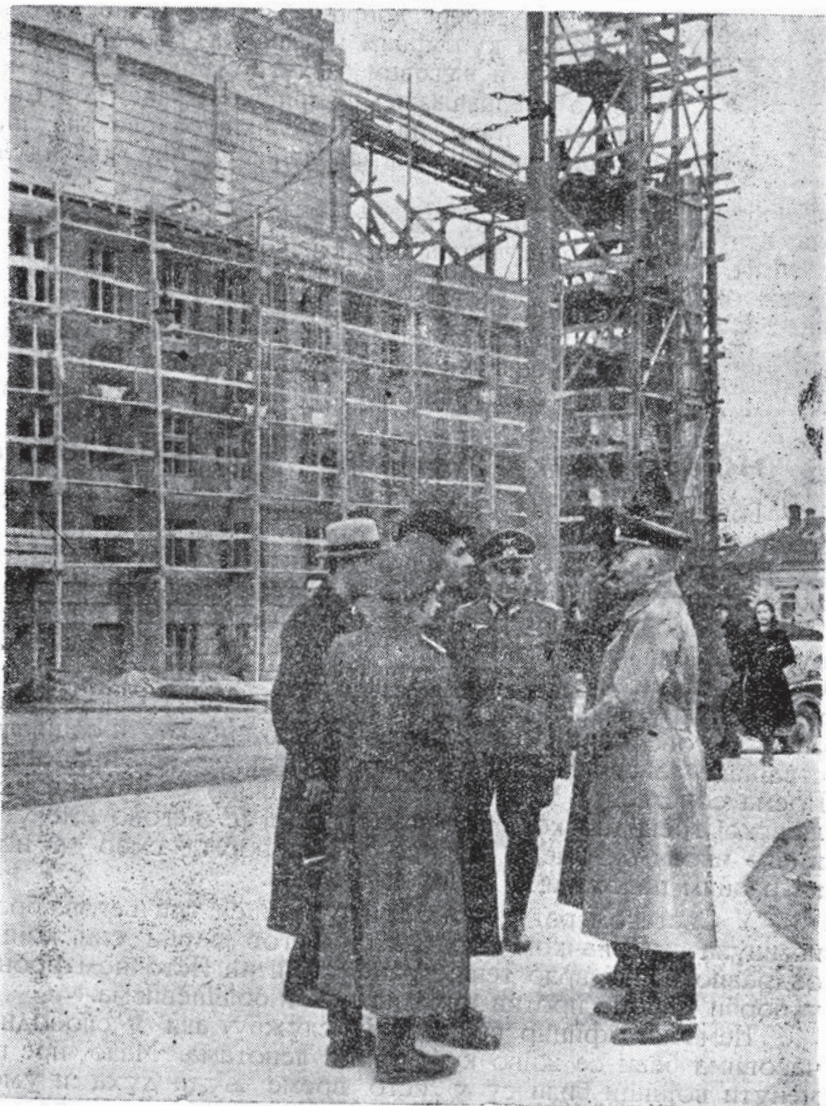
15 Овде се каже да је радовима руководио Добрица Милутиновић, али то је свакако грешка, јер се у *Годишњаку*, а и у следећем броју *Српске сцене* (интервју са Миомиром Денићем) каже да је то био Раша Плаовић – који је био и инжењер, па је за ове послове био стручан.

С Р П С К А
Е Ц Е Н А

БР. 3

БЕОГРАД, 1 НОВЕМБАР 1941

ГОДИНА I



Пред позоришном зградом код Споменика
Г. пуковник фон Најзенберг, командант Београда (десно, у првом
плану) са својим ађутантом.
Г. Г. Кремер, зондерфирер из Пропагандаабтајлунга „С“; Јован
Половић, управник Српског народног позоришта и Миомир Денић, тех-
нички шеф С. н. позоришта.

шта“. Следи, на наредне две и по стране, текст о Кајзенбергу: кратак увод о његовим заслугама за обнову рада и зграде Позоришта, његова биографија (активни војник, у слободно време љубитељ уметности, а повремено и стваралац), те његова изјава чији су делови већ цитирани у уводном поглављу, али на коју треба поново скренути пажњу. Поменути одломци, осим што доносе слику Београда у првим месецима окупације и што говоре о немачкој организацији живота у поробљеном граду, веома су интересантни зато што су то једине отворене изјаве у *Српској сцени* о ситуацији у којој су град и земља били. На свим другим местима, речи као што су *рат*, *рушевине* и сличне помињане су само кад се другачије није могло (око реконструкције зграде), а и о другим последицама окупације се писало само по нужди и врло неодређено (*искључења електричне енергије* – у вези са померањем почетка представа, *забрана кретања* – у вези са временом завршетка представа и сл.). Даље, Кајзенбергова изјава подвлачи његову љубав према уметности, али он је и високи немачки официр: „Народ који се, услед жалосних и злочиначких утицаја, сурвао у пропаст, има не само материјалних, него, и нарочито, духовних потреба; он треба да се изнутра подигне, и да донесе јасну одлуку ко су били кривци, а ко је невин заведен (...) Циљ безобзирне и тешке борбе против непријатеља света, који су и непријатељи српског народа“... треба да иде у смеру увођења Београда у „будућу велику Европу“. О томе које установе културе треба обновити (међу којима је на првом месту очигледно било Народно позориште), како каже пуковник, одлучено је на два кратка састанка (бр. 3/1).

О обнови рада Куће писао је и немачки „Донауцајтунг“ а *Српска сцена* доноси превод целог текста на три стране. Између осталог, чланак говори о заузимању немачке власти да се позоришни живот обнови, о сарадњи управе на продубљивању немачко-српских односа, о репертоару на који су „почела“ да се стављају немачка дела „која су до сада била слабо негована“ (иако је наш страни репертоар свих претходних деценија у већој мери био заснован на немачкој и француској књижевности, односно на италијанској и немачкој музици – бр. 8/1).

На крају изузетно напорне прве ратне сезоне дат је „Преглед делатности Српског народног позоришта – Сезона 1941/42“. У извештају Велизара Гођевића о раду Балета налазимо занимљиве податке који дотле нису објављени у часопису: четвртина ансамбла је напустила Позориште пре почетка сезоне или током ње (што,

наравно, подразумева спремање нових тумача појединих улога као за премијеру); балетске патике и трикоји раније су набављани из Италије, а тај канал је пресечен – ова неопходна средства за рад доносили су играчи од својих кућа, како би пробае и представе могле да се одржавају; у Денићевом извештају о техничком пословању је и несвакидашња статистика о количини утрошеног материјала која је ишла до детаља као што су „у свему је закуцано 576.600 ексера од којих тепецираних 394.600 комада (...) гардероберке у публици подигле су капута у тежини 250.000 кг“ итд. (бр. 19/1).

Прва два броја у другој години објављивања *Српске сцене*, од 1. и 16. септембра, на првим странама доносе ретроспективу претходне и најаве за наступајућу сезону, уз обавезно наглашавање да су велики резултати у претходној постигнути на скученој Сцени на Врачару, док се ове године услови и за припрему и за приказивање представа неупоредиво поправљају отварањем нове, велике и технички изванредно опремљене Сцене на Тргу. „Народно позориште и његова улога у обнови Србије“ је наслов уводника у којем Јован Поповић поново користи прилику да изнесе своје већ познате ставове о „странпутици“ на којој је Србија била последњих деценија, а у коју ју је „гурнула једна клика опскурних типова“, док је „вршљањем одвратних масонско-комунистичких котерија позориште годинама лутало кроз прљаве густише и све више губило себе“. Он потом истиче како је Позориште (вођено Управом) било у првим редовима снага обнове, те да је претходне сезоне јасно поставило свој курс нарочито ка обнови националног на свим нивоима, посебно обраћајући пажњу на подизање квалитета самог театра (драмског текста, инсценације и глуме), те на значајну васпитну улогу које позориште има превасходно у одгоју омладине: „Јер, за њено васпитање (...) и ради ње морамо учинити највеће жртве, да би се та омладина правилно развила и у новоме поретку Европе била од користи себи и земљи“ (1/II). У рубрици „Из уредништва“ у броју 2/II сазнајемо да је овај текст пренесен из *Српског народа* од 28. августа – броја посвећеног годишњици Владе народног спаса. У следећем броју Поповић детаљно наводи изузетно амбициозан план за предстојећу сезону: 16 домаћих, 14 немачких, по три италијанска и француска, два античка, један Шекспиров и по један шпански и скандинавски комад у Драми; 5 опера немачких аутора, 3 Вердијеве, по једну Доницетијеву, Сметанину и Бизеову, те 3 домаћа дела (од којих једно Настасијевићево); Балет ће поставити *Копелију* и још шест наслова страних аутора као и три

домаћа дела (од којих једно опет Настасијевићево). То је 41 премијера или „обнова као премијера“ само у Драми, 14 у Опери и 10 у Балету! Заиста преамбициозно и за мирнодопске услове, и за много веће ансамбле... На крају текста наводи и да ће ансамбли бити попуњени нужним профилима уметника, те да ће се посебна пажња обраћати правилном говору и квалитетном српском језику у представама, и драмским и оперским (бр. 2/II). Исти број, на 9 и по страна, доноси транскрипт радио-емисије у којој је 31. августа управник Поповић „одржао (...) занимљиво предавање“ о првим премијерама на почетку сезоне, уз напомену да је уведена занимљива новина која ће сигурно постати пракса: приликом најаве сваког комада глумци и оперски певачи су у студију, директно пред микрофонима (тада је једино тако могло) говорили део текста, то јест певали арије и дуете које припремају за премијеру; донесени су и комплетни цитати одглумљених и отпеваних одломака (2/II). Директор Дrame Боривоје Јевтић поздравља оснивање нових, приватних, „слободних“ позоришта у Београду, јер доносе предности и граду (шира понуда разноврсних садржаја за свачији укус) и самом Народном позоришту (лакше проналажење и давање шансе младим писцима и глумцима) и наводи представе које су већ у припреми (бр. 1). Н(икола) Трајковић доноси анализу домаћих драмских дела која су наведена у репертоарском плану, уз напомену да су основне смернице којима се водила управа при избору текстова „поред националне и књижевне линије, још и способност трупе“ (бр. 3/II). Очигледно је ипак било приговора на недостатак домаћих комада „у ери обнове, у пуну размаху свих правих националних енергија“¹⁶, па Боривоје Јевтић брани управу наводећи и статистику из броја 4/II (од педесетак понуђених рукописа, ни педина није завредила „друго читање“, ови аутори су позвани на разговор, предложено им је да рукописе коригују и неки су већ ушли у репертоарски план), а истиче и да је издејствовано да се буџетом одвоји 100.000 динара за домаће ствараоце (бр. 8/II). Настасијевић у основи понавља оно што је Поповић већ рекао у својој најави сезоне (2/II), а Кирсанова очигледно нема шта да дода управниковим речима, па се и не оглашава.

16 Занимљиво је да Јевтић у овом тексту помиње да су „ово изузетна ратна времена која нису погодна за нормална сценско-техничка функционисања“. Осим на овом месту, ситуација у граду и земљи се или назива „после рата“, или „време обнове“...

Миомир Денић пише још један опширан чланак који пружа драгоцену слику времена – о надљудским напорима које су чланови техничког одсека учинили у ванредним околностима, не тражећи награде и без жаљења. Наглашава да управа није хтела да отпусти вишак особља (нарочито женског), које је проузроковао губитак главне сцене, већ је извршена прерасподела послова, што се показало продуктивним. Услед радног времена које је често било и преко 12 сати, током читавог дана, радницима је давана мала надокнада за оброк ван куће, а недавно им је обезбеђена прехрана у „оближњем општинском ресторану“. У време почетка рада главне зграде, у периоду од 20. до 30. јуна, он помиње да је током седам дана на обе сцене изведено 17 техничких и генералних проба! Уз обећање да ће техничко особље и даље чинити све да рад сва три ансамбла, сада на обе сцене, протиче у најбољем реду, он се нада да ће управа и надлежни органи наћи начина да се буџетом одређена средства за овај сектор у следећој години повећају (бр. 1/II).

Објављена је и табела прихода по месецима и по ансамблима, кратак али прецизан преглед и других статистичких података (број представа и гледалаца), те поређење са сезоном 1936/37, када је приход на чак три сцене (убројан је и „Луксор“) био једва приметно већи од овог последњег, оствареног само у Мањежу (бр. 1/II). На крају сезоне 1942/43. такође је објављен „Преглед рада Српског народног позоришта“. Најпре дуг извештај Боривоја Јевтића објашњава да план с почетка сезоне није могао бити у довољној мери остварен пре свега зато што се рачунало на две зграде¹⁷, рад у једној згради не само што је смањио број премијера већ су на главној сцени играни неки комади који су били намењени репертоару „сцене ближе периферији“¹⁸. Ипак, статистика говори да су приходи знатно порасли у односу на претходну сезону (што само по себи није меродавно, јер су повећаване цене), као и број представа и број гледалаца. Управа је чинила и чини напоре да добије другу сцену, примила је нове чланове у ансамбл, основала лекторско одељење, покушава да стимулише домаће драмске писце... Следи

17 Да би зло било веће, „сасвим неочекивано, Немци су 1. октобра 1942. реквирирали зграду ‘Мањеж’ на Врачару за потребе свог позоришта Kraft durch Freude“ (Боро Мајданац, наведено дело, стр. 38); *Српска сцена* о овом догађају ништа не пише, само се одједном поново говори о раду на само једној сцени.

18 У Мањежу се обично играо популарнији „лакши“ репертоар. Мада, представе су се и „шетале“.

преглед одиграних комада – премијера и реприза – по књижевно-стима (српски писци 9 наслова, немачки 9 наслова, француски 4 и италијански 1 наслов). Опера и Балет дају кратак, таксативан извештај – имајући у виду недавну промену директора, вероватно га је правило неко од административног особља. Најављују се солисти који ће појачати ансамбл: Меланија Бугариновић се вратила после вишегодишњег ангажмана у бечкој Опери, примљен је драмски тенор Крста Ивић, дотадашњи хориста Лаза Јовановић је прешао у солисте и већ показује успехе, а у последњим представама у сезони запеваће и млади лирски тенор Тимотић. Балет је учествовао и у оперским и драмским представама, као и у „приредбама Радио Станице и то у 15 представа за немачку војску и у 3 претставе српских емисија, као и у једној претстави К.Д.Ф. позоришта“. Извештај техничке дирекције, детаљно као и увек, дао је Миомир Денић, и из њега се сазнају многи проблеми о којима се у листу иначе не говори. Техника је морала у изузетно кратком року да пресели све из Мањежа у још незавршену зграду код Споменика (иако је још на крају претходне сезоне помпезно отворена), и да „у ходу“, уз редовну делатност решава многе проблеме. Поред проба и представа које су непрекидно текле, морали су: да праве прилагођавања у декору представа са текућег репертоара, јер онај са сцене Мањежа није одговарао новој згради; да се довијају како знају за осветљење сцене, јер нова опрема није била уграђена а постојећа је омогућавала једва 30% онога што је пружала сцена Мањежа; да праве опрему за нове премијере (8 драмских, 2 оперске); да завршавају радове на згради, нарочито на монтажи и уградњи светлосне опреме. Све ово у време „великих тешкоћа око набавке материјала“. Статистичким подацима о утрошку материјала он доказује да је потрошено упола мање него што би за исти обим продукције било потребно „пре рата“. Публика ништа од овога није могла да примети, а најчешће ни уметници. Управа је пак видела и „није жалила труда око омогућавања да овоме особљу пружи сву потпору повишавањем награда и омогућавањем набавки животних намирница“. Следи финансијски извештај у виду табеле „Преглед бруто прихода представа за 1942/43. год. Народног позоришта у Београду, и прегледа прихода и расхода (бр. 20/II).

Разуме се, први број у сезони 1943/44. доноси изјаву управника Поповића о репертоарским и другим плановима. Он поново одбија нападе на репертоарску политику: стари српски комади су сад боље опремљени и студиозније припремљени; постављање

ПРЕГЛЕД

Бруто прихода престава за 1942/43 год. Народног позоришта у Београду

МЕСЕЦ	Драма			Опера			Балет			Разне приредбе			Бруто приход свих престава		
	Број престава	Приход		Број престава	Приход		Број престава	Приход		Број престава	Приход		Број престава	Приход	
		Динара	п.		Динара	п.		Динара	п.		Динара	п.		Динара	п.
Септембар 1942	16	196808	50	9	130209	50	3	17399				28	344417		
Октобар "	19	390226		9	190169		4	68474	1	25021		33	673890		
Новембар "	21	495837		6	11204	50	3	37761	50			30	645640		
Децембар "	25	547655		10	501667		3	66647				38	915909		
Јануар 1943	24	540347		10	274657		1	19319				35	834323		
Фебруар "	22	552638		7	194482	50	2	45853	50	1	9898	32	802872		
Март "	31	671430	50	7	173470		2	32420		2	72731	42	950051	50	
Април "	23	504049	50	7	286749		2	39986	50			32	830785		
Мај "	26	577020	50	9	309965	50	1	20841				36	907827		
Јуни "	24	477179		11	215685		2	35453				37	728317		
УКУПНО	231	4953191		85	2189096		23	384154	50	4	107650	343	7634091	50	

Г) ПРЕГЛЕД

ОСТВАРЕНИХ ПРИХОДА И ИЗВРШЕНИХ РАСХОДА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ ОД 1 СЕПТЕМБРА 1942 ГОД. ДО 30 ЈУНА 1943 ГОД.

І. ПРИХОДИ

Партија 1 поз. 1 Приход од престава	Дин. 7,634.091.50
" " " 2 " " гардеробе и таксе за судел.	" 179.686.50
" " " 3 " " позоришног листа »Срп. сцена«	" 395.676.50
" " " 4 " " закупа бифеа и сала	" 142.452.71
" " " 5 Разни непредвиђени приходи	" 80.632.50
" " " 8 Приход од позоришног динара по решењу К. број 382/1941 год.	" 7.439.122.—
УКУПНО ДИН.	15,871.661.71

ІІ. РАСХОДИ

Лични расходи	Дин. 11,216.379.78
Материјални расходи	" 12,622.203.32
УКУПНО ДИН.	23,838.583.1

Разлика између прихода и расхода по овом прегледу износи Динара 7,966.921.39 и она се покрива из дотације, коју држава ставља на расположење Народног позоришту у Београду, према одредби § 226 Уредбе о државном рачуноводству.

Ово стање изражено у процентима показује да се Народно позориште у Београду издржава са 70% из сопствених прихода, а са 30% на терет Главне државне благајне.

Изложени приходи у предњем прегледу, а у стручном погледу, могу се класифицирати, тако, да од суме Дин. 7,634.091.50 укупно остварених прихода за ову сезону, пада просечно за један месец и то:

1. — На драмске претставе	Дин. 495.319.—
2. — На оперске претставе	" 218.909.50
3. — Балетске претставе	" 38.415.50
4. — разне приредбе	" 10.765.—

Највећи бруто приход по месецима донео је март 1943 са износом од Дин. 950.051.50. Овај месец заузима и у погледу драмских престава по висини остварених прихода првенство. И за оперски део престава најбољи је месец март 1943 год.

Књиговођа
Народног позоришта
Душ. Вујачић

Шеф рачуноводства
Народног позоришта
М. Станојевић

„профаних комада“ домаћих аутора поново објашњава малом и лошом понудом, као и чињеницом да су били предвиђени за Мањеж, а осим тога наша публика воли „мале домаће комедије са локалним колоритом“ који, ако се оживе професионалним и моралним приступом поставци, „нису за осуду“. Примедбе на мали број премијера одбија анализом да то и није био *мали* број, посебно ако се имају у виду обнова уништених фондуса, тешкоће око набавке материјала (неке, извођачки већ припремљене представе, чекају опрему) и располагање само једном сценом. Нова сезона мало касни због обимних радова на завршавању зграде, а у плану је 5 премијера домаћих аутора, 6 немачких, те по један комад Ибзена и Плаута – у Драми. Опера планира 5 премијера, Балет ће 6 страних кратких комада припремити као две премијере и извести један домаћи целовечерњи комад. Остварење овог плана се сматра извесним. Настављају се борбе за нову сцену – већ су постигнути договори са Коларчевим универзитетом да се тамо отвори експериментална сцена. Поред тога, и даље се тражи погодна сцена око Славије, која би заменила Мањеж (бр. 1–2/III). Денић даје детаљан (5 страна са илустрацијама), превише стручан текст о постављању новог светлосног парка и његовим могућностима, уз кратку ноту о завршавању „новог дела зграде“ који даје могућност за комотно смештање гардероба и радионица, а нарочито – фондуса декора¹⁹ (бр. 1–2/III).

Рубрика „Вести из Куће“ једно време редовно доноси кратку али детаљну статистику броја представа, некад и броја „платежних гледалаца“, и прихода – по секторима и укупно (у јуну и јулу 1942 – бр. 1/II; у септембру²⁰ – бр. 4/II; у октобру²¹ – бр. 6/II итд.).

19 На месту тог додатка зграде, који је био на два спрата, и данас се налази службени део зграде. Најновијом темељном реконструкцијом из осамдесетих година XX века овај део зграде добио је осам нивоа – у којима нема фондуса за декор!

20 Играно само у Мањежу.

21 Играно само у згради код Кнежевог споменика.



Пројект обновљене зграде код Споменика

РЕКОНСТРУКЦИЈА ЗГРАДЕ

Поред честог помињања у другим текстовима, о обнови зграде код Кнежевог споменика су током целе прве сезоне објављивани и чланци којима је једина или основна тема реконструкција зграде. У току радова, о овој теми је писао технички шеф Миомир Денић. Уз обавезно захваљивање домаћим и немачким властима, као и свима који су на реконструкцији ангажовани, он јавља да ће радови бити готови у најкраћем року, али да „су временске прилике врло незгодне, а набавка материјала јако отежана“ и наводи имена инжењера, предузимача, трошкове... (бр. 4/1) Потом глорификује нов архитектонски изглед зграде: „то није више неестетска претрпаност с разним испупчењима и неукусним, упола стилизованим орнаментима, с прозорима већим и мањим“, овај храм има „најзад, онакав изглед какав стварно и заслужује: миран, достојанствен, озбиљан и естетски складан“ и споља и унутра; наводи димензије и унапређење нове позорнице, електрична и инсталатерска постројења (бр. 11/1).

Преко целе прве стране броја 17 од 1. јуна је фотографија руководећег врха у посети Позоришту, у завршним радовима. Фотографисани су испред главног улаза, који је још увек под скелама: председник Српске владе Милан Недић, инж. Тодић, председник

С Р П С К А
е ц е н а

БР. 17

БЕОГРАД, 1 ЈУНА 1942

ГОДИНА I



(Фото: Роглић, Београд)

Претседник Српске владе г. Милан Недић разгледа обновљену зграду код Споменика

(С лева на десно: г. инж. Тодић; г. Милан Недић, претседник Српске владе; г. Драг. Јовановић, претседник Београдске општине; позади: г. Јован Поповић, управник С. н. позоришта)

Београдске општине Драг. Јовановић и Јован Поповић. О овој политички веома значајној посети, „26. маја у 9 часова пре подне“, *Српска сцена* доноси у истом броју исцрпан извештај: ко је све дочекао Недића и министра грађевина, како су обилазили објекат (уједно се поново говори о томе какве су интервенције учињене и како сада зграда изгледа), поново се подвлачи значај који овај похват има за српско позориште и културу. Једноставне речи председника Владе: „Отварање ове преуређене зграде претставља историски датум. Не заборавите, господине Управниче, да је овај датум везан за Ваше име. Ја сам поклатио сву пажњу позоришту и позоришним трудбеницима, и стога желим да рад ове Куће корисно послужи духовној обнови српског народа и српској стваралачкој култури“ – тумачене су као дубоке и вишезначне (бр. 17/1). Иако незавршена, зграда је отворена на самом крају сезоне, за немачке офицере, политички врх и друге званице; представе су игране од 20. до 30. јуна, а радови су окончани током лета. Пред овај велики догађај *Српска сцена* објављује опширну најаву програма. Зграда ће 20. јуна најпре бити освећена, а потом ће бити приређена свечана академија. Следе: премијера врхунског комада домаће класике *Кир Јања*; четвородневно гостовање Државног позоришта из Хамбурга (истиче се значај овог првог гостовања стране трупе од почетка рата, и то још тако значајне „из Великонемачког Рајха, значи несумњиво да су непрестани напори Владе г. Милана Недића око стишавања расплателих политичко-партиских страсти у Србији наишли на пуну пажњу немачких надлежних фактора“) које ће играти Лесингову *Мину фон Барнхелм*; и неколико представа Дrame, Оперe и Балета (бр. 17/1). Исти број, у рубрици „Вести из Куће“, јавља да су уочи доласка Државног позоришта из Хамбурга у Београду били заступник интенданта тог театра и технички шеф-сценограф, да се договоре о појединостима и да виде зграду. Били су топло примљени (закуске, здравице, вечера којој су, поред гостију и управе Народног позоришта, присуствовали „г. г. реџирунг-страт г. д-р Блок, д-р Швен и Вл. Мошуљ из Пропаганда абтајлунга С. О.“). Немачке колеге су виделе и *Фигарову женидбу* и *Ђида* – којима су били „импресионирани“ (бр. 17/1). Следећи број *Српске сцене*, уместо 16. у месецу, изашао је из штампе на дан отварања обновљене зграде, 20. јуна, и у част тог догађаја у дупло већем обиму, на 64 стране. Уместо уводног чланка штампана је кратка изјава Милана Недића коју је дао Уредништву и која се, поред мало пригодних речи, своди углавном на то

да чланови Куће треба да начине „од овога свога дома жариште српске мисли и српске културе, те да и они допринесу здравом развоју наших нових, младих нараштаја који у Новој Европи треба да обезбеде својој земљи достојно место“. Даље су, на пуне 23 стране, објављени написи које су, као у случају прославе стогодишњице прве представе у Београду, поводом отварања зграде код Споменика дале истакнуте личности културног и јавног живота града (бр. 18/1). И овог пута, једна група користи прилику да се обрачунава са мрским претходним, декадентним, антинационалним и деструктивним периодом, те да на сваки начин покаже како је „на линији“ изградње „новог“ и „здрог“ света (међу њима се одвајају с једне стране они ватренији, а са друге они који то очигледно чине без жара, понекад узгред, јер се не усуђују другачије), док друга група прву тему прећуткује, а од друге се на веома духовите начине „извлачи“.

Овде нема потребе анализирати текст по текст, али ваља дати неколико примера ових честитих поступака. Већина се окреће историји, и то из разних аспеката: неки дају преглед дотадашњих обнова зграде (Милутин Чекић, Велимир Живојиновић), неки се враћају даље у прошлост и поново говоре о оснивању Народног позоришта и зидању зграде 1868/69. (Стеван К. Христић, који потом пише и о Бачванском и његовом доласку у Позориште, те његовим улогама; а Светислав Шумаревић се враћа и Театру на Ђумруку), док др Илија Пржић просто прелази преко повода и говори о Стерији и једној његовој непознатој песми о кнезу Михаилу, коју доноси у целости. Чланови управе, иако су и овом приликом јасно „на линији“, осим управника, то чине дискретније него раније: Настасијевић се фокусира на преглед досадашњег рада у сезони и могућностима које ће нова зграда донети, те износи план рада, Јевтић констатује да је материјална основа Театра сад успостављена, остаје да се сви фокусирају на духовну, Трајковић позива на обнову националног драмског списатељства, Денић говори превасходно о зградама Позоришта (великој и Мањежу) током протеклих деценија. Само се Жуковски не труди да се додвори владајућој политици, он просто говори о балету који ће у великој згради имати боље услове за напредовање – једино каже, али без парола, да се треба окренути изградњи националног стила заснованог на фолклорним мотивима.

С Р П С К А
С Ц Е Н А

Бр. 18

БЕОГРАД, 20 ЈУНА 1942

ГОДИНА I

Реч Господина Претседника Српске владе
српским позоришним посленицима
— Пред отварање обновљене зграде код Споменика —

Редакција „Српске сцене“ замолила је господина Претседника Српске владе, армиског ђенерала Милана Ђ. Недића, за неколико речи приликом историског датума отварања обновљене зграде код Споменика. И поред великих и одговорних државних послова, господин Претседник владе био је љубазан да се одазове овој молби наше редакције и да упути овај свој поздрав српским позоришним трудбеницима:

Српско народно позориште у Београду, које је још прошле године отпочело свој рад, из основа, нов период живота, бележи данас значајан историски датум отварајући своје велике двери код Кнежевог споменика.

У обнови Србије, а нарочито у обнови српске културе и читавог духовног живота српског народа, Позориште има узвишене задатке који му налажу скоро религиозну пожртвованост.

На члановима овога храма српске уметности лежи значајан, тежак, али и пун части задатак да својим прегалачким радом начине од овога свога дома жариште српске мисли и српске културе, те да и они допринесу здравом развоју наших нових, младих нараштаја који у Новој Европи треба да обезбеде својој земљи достојно место.

Нека би Бог помогао нове пионире српске позоришне уметности у овим њиховим племенитим и родољубивим настојањима!

МИЛАН Ђ. НЕДИЋ
армиски ђенерал
Претседник Српске владе

Гостовање Државног позоришта из Хамбурга

21, 22 и 23 јуна гостоваће на обновљеној сцени С. н. позоришта код Споменика Државно позориште из Хамбурга. Оно ће, у ове дане, дати три претставе за немачку војску. Играће класичан немачки комад „Мина фон Барихелм или војничка срећа“. То је весела игра у пет чинаова. Нјен писац, Готхолд Ефрајм Лесинг, творца је нове немачке драматике и теориски борац за ново немачко позориште с изразито уметничким тенденцијама. О Лесингу и његовој веселој игри дали смо потребне податке у последњем броју „Српске сцене“, стр. 544—546. Сада дејемо неколико информација о Државном позоришту у Хамбургу, о главним тумачима Лесинговог комада: „Мина фон Барихелм“, као и о циљу овога гостовања.

Наглашавамо да, на челу ове извесне немачке сцене, једно од водећих у немачком народу, стари од 1931 године г. Карл Вистенхаген, штејстрат (државни секретар), један од најбољих немачких драмских уметника и сјајан редитељ. Он долази у Београд с групом Хамбуршког позоришта и тумачи у Лесинговој веселој игри карактеристичну улогу Паула Вернера, бившег наредника мајора фон Телхајма.

Претставнику овог Позоришта г. Рудолфу Килку, заслужном интendantу г. Вистенхагена, који је недавно боравио у Београду, ставили смо, поводом овога гостовања, неколико питања на која смо добили ове одговоре:

Историјат Државног позоришта у Хамбургу

Постанак Државног позоришта у Хамбургу једно је од главних драмских позоришта Рајха. Отворено је 1900 године и наставило је класичну традицију рајнских Хамбуршког позоришног живота. Убрзо по оснивању оно је стекло углед једне од најзначајнијих сцена у Рајху, благодарствено низу величанствених инсценирација класичара као и свесном његовању савремене драмске поезије. За овај

подухват имало је Хамбуршко позориште велики број изванредних претстављача. После националне револуције, војскога Хамбуршког позоришта преузео је Карл Вистенхаген који га је водио и рајнски, пре него што је постало државна установа. Оно је као државна установа добило нарочит помет, искористијујући економске услове великог приморског града Хамбурга и водећи нарочити рачуна о његовом културним потребама. Репертоар овог луког града саобразио се подједнако и новог уметнички одоса са мно-

странством. Државно позориште у Хамбургу гостоваће је са својом чувеном инсценирацијом „Фустет и са Лесинговом „Мина фон Барихелм у Олдеу, Бергелу и Дронхтарју. Нарочит претстављачки стил и инсценирације које су обележавале особито уметничку линију, живаило су упућивале ову позоришту на ново формирање немачког позоришног живота.

Државно позориште у Хамбургу стоји, са Државним позориштем у Берлину и Бургтеатром у Бечу, на челу свих немачких драмских сцена.

О циљу гостовања

— Зашто баш Лесингову „Мину фон Барихелм за гостовање у Београду!

— Ниједна комедија у светској литератури не манифестује са толико оригиналности уметничке и народни начин живота једне земље, као што Лесингова „Мина фон Барихелм ма-



Гето, Фауст I
Г-ђа Марија Вишер као Гретел и Г. Карл Вистенхаген као Фауст

нифестује немачки начин живота и немачки начин мишљења. То је и био разлог што смо одлучили да са овом комедијом дођемо у Београд јер је она право уметничко дело, толико значајно и, у исти мах, толико забавно. У центру радње ове комедије, која се у подносиву назива „Војничка срећа“, стоје један официр и једна племићка — девојка. Радња се дешава у време седамнаестог рата, над се Фридрих Велики са целим светом истрајтељно и победо.

— За Хамбург монахосб ова комедија има изузетно значење. Онда, у овом старом граду Хансе, ово је дело први пут изведено 1767 године, у време знаменита оснивања Хамбуршког народног позоришта. Државно позориште у Хамбургу, које је наставило традицију Народног позоришта, изводи са нарочитом пажњом ову комедију. Оно је има



Лесинг, Мина фон Барихелм
Г-ђа Еми Перси као Франциска [сестра] и Г-ђа Марија Вишер као Мина [сестра]

стално на свом репертоару, па је с њоме гостовало на многим позорицима у Немачкој и иностранству.

Подаци о ремији, инсценирацији и подели

Режију ове класичне комедије дао је Герхард Бинто, док је музике дјелом израдио Кери Гренин. Декорације, за гостовање на београдској сцени, рађене су према оригиналним декорацијама Хамбуршког позоришта у радницама нашег Народног позоришта.

Подела улога у „Мини фон Барихелм“ је следећа: Мајора фон Телхајма тумачи г. Ерих Ландер; Мину фон Барихелм г-ђа Марија Вишер; њеног оцука грофа фон Буризола г. Франц Кријдеман; Франциску г-ца Еми Перси; Јуста, мајоровог послужитеља, г. Георги Мари; Паула Вернера, бившег наредника мајоровог, г. Карл Вистенхаген; Крилиара г. Фриц Вагнер; Диму у црнини г-ђа Урсула Нојман; Ловца г. Ерих Рауштор; Рикова де ла Марленен-ја г. Курт Ерхарт.



Државно позориште у Хамбургу



Лесинг (Фото: „Српска сцена“, Београд)

самбу Државног позоришта у Хамбургу. Треба поменути ове излоге сјајне улоге: Крончар у „Мини фон Барихелм“, Стрелца у „Олимпији Сабинањанка“, Сооског судију Адама у „Квајствој веселој игри „Разбојени краљ“. Фриц Вагнер је један од највеште запослених глумача у Хамбуршком позоришту. Његова претстављачка уметност има необично широк лук и иде од трагичних до најневериднијих фабула у драмској поезији.

Ерих Ландер. — Пре него што је дошао на сцену Хамбуршког по-

зоришта, Ерих Ландер је деловао на више истакнутих немачких сцена (Манхелм и Бреслава). Инкоропоришом мајора фон Телхајма у „Мини фон Барихелм“ Ерих Ландер је имао велики и трајан успех. Он је овој фигури, коју доноси са толико дража као немачке махке војничке коректности, дао веома уверљиву глумачки израз, уметнички и људски војен у правој линији.

Еми Перси. — Еми Перси је глумица пенушаког хумора и јединственог шарма. На сцена Хамбур-

„Један крупан датум“ – Ђорђе Перић
„20 јун 1942“ – Јован Поповић
„Два символа“ – Милан Димовић
„Народно позориште у Србији“ – др Милорад Недељковић
„Две обнове 1919–1942“ – Милутин Чекић
„Две рестаурације старе позоришне зграде“ – Велимир Живојиновић
„Постанак и делатност Српског народног позоришта у Београду“ – Стеван К. Христић
„Једна непозната песма Ј. Ст. Поповића“ – др Илија Пржић
„Српско позориште некад и сад“ – др Лазар Прокић
„Оперске и балетске могућности у новој згради“ – Светомир Настасијевић
„Размишљања о српској драми поводом отварања зграде код Споменика“ – Никола Трајковић
„Наши стари и позориште“ – Светислав Шумаревић
„Велики си, о Господе!“ – Деса Дугалић-Недељковић
„Основи развића српског балета“ – Анатолије Жуковски
„Судбина београдских позоришних зграда“ – Миомир Денић
„Нови позоришни проблеми на прагу нове зграде“ – Боривоје Јевтић

Исти број поново најављује гостовање Државног позоришта из Хамбурга 21, 22. и 23. јуна (тек сад се наводи да ће немачки ансамбл играти представе за – немачку војску; у претходном броју гостовање је најављивано без ове напомене, и чинило се као да ће представе бити отворене за публику, те изгледа да је Уредништво за ову специфичност гостовања сазнало тек накнадно): неколико општих реченица о театру и интервју са Рудолфом Килисом, који је као представник био у прелиминарној посети и том приликом разговарао са сарадником часописа – о историјату позоришта у Хамбургу, о циљу гостовања²², о режији, инсценацији и подели. Објављене су о биографије истакнутих чланова овог театра (бр. 18/1). У броју 18 „Вести из куће“ јављају и да су, пре отварања зграде, у Радио Београду снимљени гласови управника Поповића и драм-

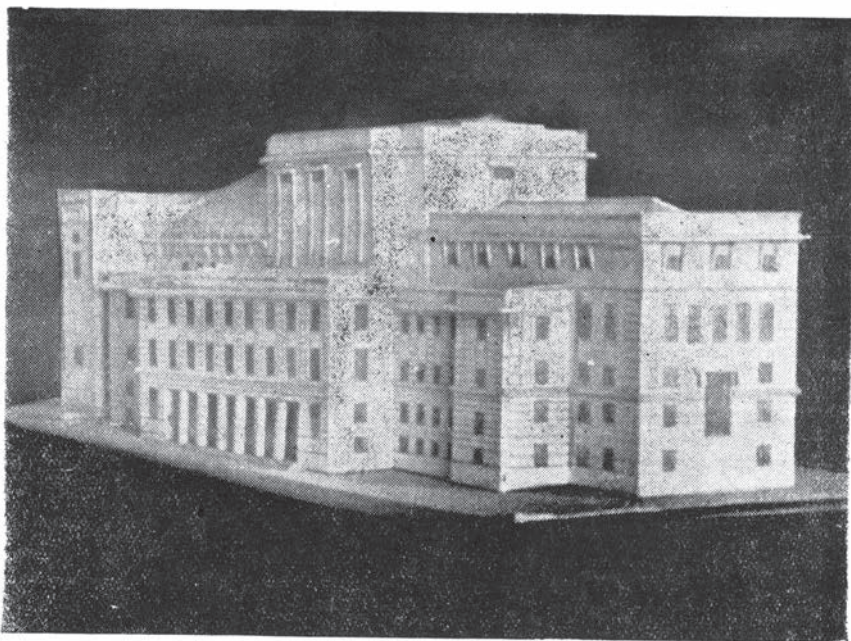
22 Чини се да ни гости у прво време нису знали да ће играти само за своје сународнике, јер овде као аргумент за избор комада Килис наводи да тај комад одлично „манифестује немачки начин живота и немачки начин мишљења“, те је зато одабран за извођење у Београду.



Пред почетак прве претставе

[У кабинету Управе, поред позорнице: с лева на десно: Вл. Мошуљ, заступник немачких власти; Јован Поповић, управник; Страхинја Петровић као Кир Јања; Боривоје Јевтић, директор Дrame; Н. Трајковић, генерални секретар].

(Фото: Роглић, Београд)



Макета нове зграде код Споменика

(Фото: „Срп. сцена“)

ских првака Ане Паранос, Теодоре Арсеновић и Добрице Милутиновића – да остану за „потоње нараштаје“.

Последњи број у сезони доноси Беседу управника приликом отварања обновљене зграде, 20. јуна 1942, која је, зачудо, писана доста бираним речима и без великих парола. Тежиште је стављено на циљеве и задатке које је Народно позориште имало од оснивања, на његов историјат, Поповић се позива и на Јована Ђорђевића и Милорада Шапчанина, помиње велика глумачка имена из најстарије генерације наших сценских уметника... И овом приликом Поповић, наравно, помиње пад који је Позориште доживело у најновијој историји (уметнички, а нарочито политички: продор левичарских идеја, којима се анулира васпитни задатак ове установе), али умерено, неострашћено, скоро узгред. Затим евоцира све напоре који су од почетка сезоне учињени да се феникс дигне из пепела и наглашава учешће свих чланова Куће у том великом послу, уз веру да ће се тим путем и наставити. Он помиње, успут, и да су у репертоар враћена немачка дела која су у последње време била занемаривана, а на крају захваљује „немачким властима које су, разумевајући напоре и труд Српске владе, свесрдно и од срца помогле и омогућиле и поновно отварање врата ове Куће и почетак живота у њој“. Тим речима – без превелике помпе (бр. 19).

Исти број доноси и текст анонимног аутора који у лирском духу и расположењу даје доживљај самог чина отварања, непосредних припрема, подизања завесе, управникове беседе, премијере Стеријиног *Кир Јање* која је наишла на изванредан пријем од стране публике и констатује (помало необично имајући у виду сталне приче о неопходности приказивања савременог драмског стваралаштва) како се експериментисањем са новом драмом „танка корена“ ништа не постиже, јер „књижевно је корисно само оно што је књижевно добро“. После представе иза завесе су настала честитања и говори: зондерфирер Хелмут Швен је „опширно“ захвалио техничком особљу и градитељима, њему је захвалио Велибор Јонић (министар просвете, у име Недића који није могао да дође), а управник гостујућег хамбуршког позоришта је честитао колегама нагласивши да је „од главне улоге до најмање епизоде – све било савршено“ (бр. 19/1).



Сава Рајковић, Маске типова у комедији »Тартиф«

НАЈАВЕ ПРЕДСТАВА

Настављајући добре традиције *Сцене*, основни продукт рада, али и основни смисао постојања сваког позоришта, представа, у првом је фокусу *Српске сцене*. Најпре, установљена је рубрика „Премијере, обнове, репризе“, са поднасловима: Драма, Опера, Балет, у којој се једноставно набрајају наслови који су у припреми, уз назначене ауторе комада, редитеље, сценографе и костимографе, као и комплетну поделу, понекад уз неку реченицу објашњења (у којој су фази припреме, кад се очекује премијера, евентуална одлагања и разлози за то, обавештења да је о припреми тог комада дужи текст у овом, претходном или ће бити у следећем броју...). Само изузетно, овде се нађе и изјава неког од аутора или краћи приказ самог комада.

За разлику од *Сцене*, сада се дугачки текстови – најаве премијера и обнова – налазе у сваком броју, нарочито током прве године убрзаних активности на обнови репертоара када их у једном броју има и за неколико представа. Они обухватају представљање аутора (биографија, библиографија, време у којем је стварао, правац у уметности који је заступао, карактеристике стваралаштва, значај за историју и естетику...), комада (садржај и/или анализа, историјски оквир, значај...), редитељска концепција (обично краћи интервју, изјава или, ретко, опис редитељевих идеја и настојања), „инсценација“ (изјава сценографа, понекад краћи интервју, ретко и костимографа²³). Ако се иста представа најављује у више бројева, обично се уводом кратко подсећа на текст из претходног броја, па се наводе нове информације. Ови текстови су увек подељени на делове и ради добијања јасније слике о томе како је *Српска сцена* припремала публику за нов комад на репертоару, овде ће бити наведено неколико примера. Остали наслови комада ће само бити наведени, уз напомену у којим бројевима су текстови објављени²⁴.

23 Милица Бабић очигледно није волела да говори о свом раду (или, можда, није за то имала времена јер је она радила костиме за све представе), док су њене колеге сценографи радо давали изјаве, нарочито Миомир Денић који је често и сам писао краће или дуже текстове за *Српску сцену*.

24 У Прилогу бр. 2 дат је преглед свих премијера током три ратне сезоне.

СЕЗОНА 1941/42.

Драма

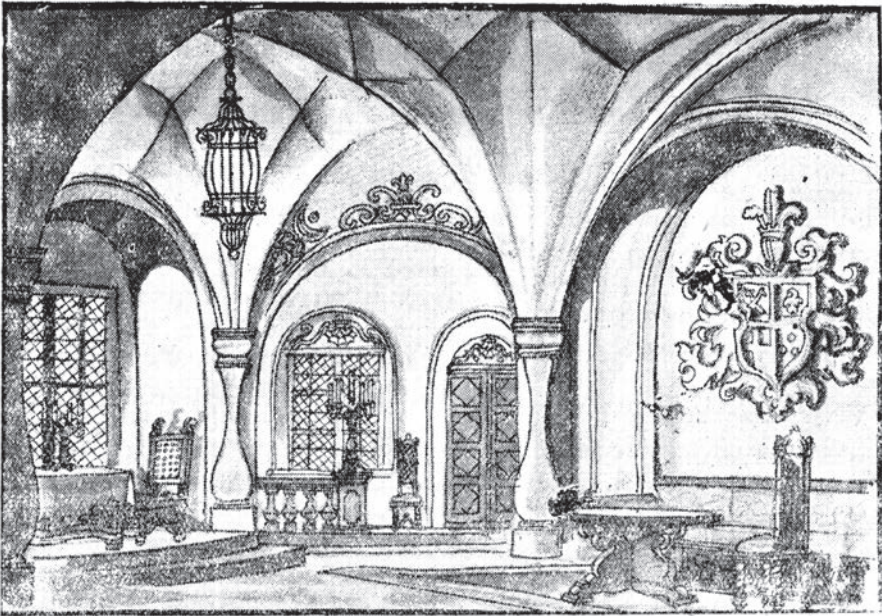
Елга Г. Хауптмана – о аутору, значају, редитељском приступу (бр. 1); о истој представи ће поново бити писано следеће сезоне (бр. 3/II).

Несуђени зетови С. Настасијевића – разговори с писцем, редитељем и сценографом (бр. 1).

Усред бела дана П. Хелвига – комедија о „вечитој игри полова“ (бр. 2).

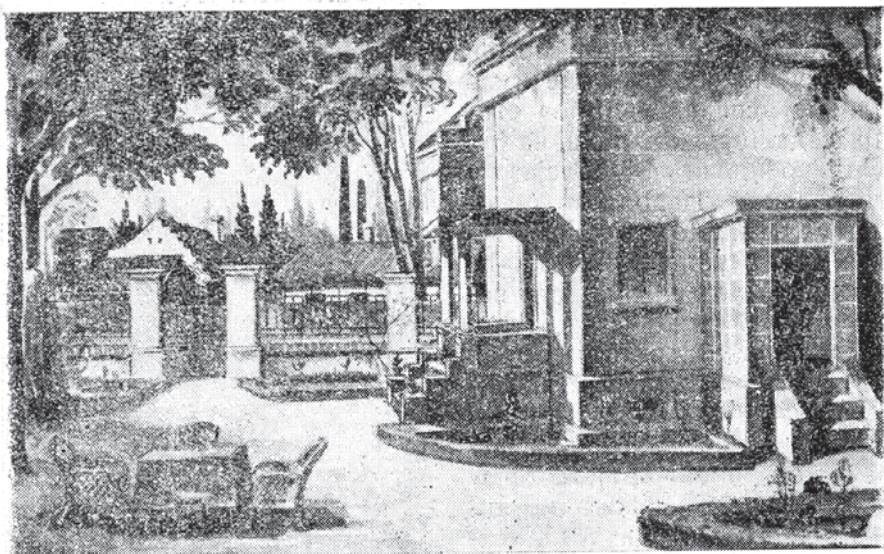
Јубилеј М. Милошевића – разговори с писцем, редитељем и сценографом ове комедије (бр. 3).

Смучање на суву К. Бортфелда – о савременој немачкој драматици (бр. 4).





М. Ленић, „Усред бела дана“ (III чин)



Г. Сава Рајковић: Сница за II чин „Јубилеја“

Ђидо Ј. Веселиновића и Д. Брзака – поводом стогодишњице прве представе у Београду, представа добија нову, амбициозну инсценацију (премијера је била 22. децембра 1941 – бр. 5/1); педесета представа ове поставке одиграна је 20. јануара 1943. и *Српска сцена* доноси чланак о овом догађају, наводећи да је то најигранија представа од „обнове наше позоришне активности“ (бр. 9–10/III).



Сцена из „Ђида“ (II слика)

С лева на десно: г-ца Мира Тодоровић (Љубица); г. г. Јован Николић (Јован, одборник); Велимир Бошковић (Станојло); Јован Танић (Петар, одборник)



С. Рајковић, Скица за „Ђида“ (VI слика)



Једна сцена из «Подвале» (иза кулиса)
С лева на десно: г. г. Мића Васић као Вуге Пупавац и Александар
Златковић као «приватни адвокат» Кеша



Једна сцена из «Подвале»
Г. Мића Васић као Вуге Пупавац и
г. Јован Антонијевић као Живан

Посао је посао О. Мирбоа – о карактеристикама епохе, натурализму, Антоану и његовој реформи, писцима нове школе... (бр. 5).

Подвала М. Ђ. Глишића – нова поставка „у знаку српске драматике“ (бр. 8); премијера је морала бити одложена услед изненадне смрти редитеља Душана Раденковића, кога је заменио Михаило Васић (бр. 11).

Тартиф Ж. Б. П. Молијера – о мукама кроз које је аутор прошао због односа према религији у овом делу, док му није одобрено јавно приказивање²⁵ (бр. 9); о Молијеру: „Комендијант“ Молијер; Судбоносан брак; Гете о Молијеру; језуити и Молијер; Босије и Молијер; облици Молијерове комедиографије; *Тартиф*; карактеристике Молијеровог стваралачког дела (бр. 6 и 7).

²⁵ Текст је пренесен, или писан на основу студије професора на Сорбони Даниела Морнеа, из 1918. године.



Једна сцена из «Тартифа»: Г-це Олга Спиридоновић као Маријана и Љубинка
Бобић као Дорина



Г. Владета Драгутиновић,
редитељ „Избирачице“, с младим ансамблом

Избирачица К. Трифковића – нова поставка старе српске комедије (бр. 10); разговор са сценографом Миомиром Денићем (бр. 11).

Кир Јања Ј. Стерија Поповић – у уводу се наводи да поводом обнове „једне сјајне комедије“ часопис објављује делове из студије Боривоја Јевтића (која, поред *Кир Јање*, обухвата и комад *Београд некад и сад*) а која треба да буде објављена у едицији „Српска књига“. Чланак има делове: Биографија, библиографија; Феномен Стерија; *Тврдица* или *Кир Јања*; Прве критике *Кир Јање*; Значај *Кир Јање*; Стеријино књижевно место; *Београд некад и сад*; Проблем очеве и деце; Тип комедије; Стерија пред судом књижевне историје; Недостаји; Добре стране; Павле Поповић о Стерији; Утицај Лесинга на Стерију; У духу Лесингове драматургије; Право осећање позоришног. Објављен је у наставцима (бр. 11 и 12). Обнова „са потпуним карактером премијере“ је предвиђена за другу половину маја; да је се анализа комада, ликова, редитељска и сценографска концепција (бр. 16). Најава прве представе која ће се играти у обновљеној згради код Споменика наставља се текстом уредника Боривоја Јевтића. Вероватно подучен искуством са претходном свечарском представом (*Ђидо*, поводом стогодишњице прве представе) која је изазвала полемике у штампи, он унапред даје објашњење зашто је баш ова Стеријина комедија одабрана за свечану прилику. Поред „књижевно-естетског и позоришно-сценског“ несумњивог квалитета који овај комад поседује, он наглашава да га нарочито погодним за овакву прилику, која пада у време опште обнове националних вредности, чини и универзална морална порука коју садржи (тврди члук је мана), а нарочито чињеница да су лоше особине оличене у „грчко-цинцарском менталитету, уско ћифтанском“, док све добро и здраво сија из „нова, трезвена, позитивна српства“ (бр. 18).

100.000.000 долара Х. Кубијера – разговори са редитељем и сценографом ове савремене немачке комедије; о немачкој драматици на нашем репертоару и о комаду (бр. 12).

Све саме лагарије Х. Швајкарта – савремена немачка комедија (бр. 15).

Уображени болесник – друга Молијерова комедија у сезони (бр. 17); анализа комада, времена у којем је настала и тренутка у животу аутора (пред смрт), уз евоцирање на крај овог уметника, баш на тој представи, у улози Аргана (бр. 19).



Г. Станоје Јанковић

као Фигаро у опери «Севилски берберин»

Обнова:

Верна сенка Д. Никодимија – најава овог италијанског комада (бр. 14).

Са репертоара:

У цветној Шпанији Х. Ф. Кодина – о писцу, о делу (бр. 2).

Опера

Севилски берберин Ђ. Росинија – нова поставка комичне опере (бр. 3); интервју са Николом Цвејићем-Владином, о овом његовом редитељском дебију после представе. Он опажа како су оперске представе које су најчешће на репертоару запуштене и у редитељском и у ликовном смислу, док се највише новца и труда улаже у представе које иду свега неколико пута, зато мисли да текућем репертоару треба посветити посебну пажњу. Даље прича да певач најпре мора имати беспрекорну технику како би уопште могао да креира лик, али да би, кад већ поседује технику, приликом спремања нове улоге најпре требало да почне од формирања глумачке линије, којој би после лако додао музичку (бр. 5).

Тоска и *Боеми* Ђ. Пучинија – биографија композитора, карактеристике његовог стварања, опус (бр. 6); музичка вредност *Тоске* (бр. 7); основи Пучинијеве популарности, његово музичко образовање, биографски подаци, о *Боемима*, *Тоски*, *Мадам Батерфлај*, *Турандот* (бр. 13).

Обнове:

Вертер Ж. Маснеа – обнова (бр. 1);

Фигарова женидба В. А. Моцарта – обнова као прилог 150-годишњици смрти композитора, која је те јесени обележавана широм Европе од 28. новембра до 5. децембра; током те седмице ова опера ће бити поновљена (бр. 1, 4, 5 и 6); поводом ове опере је писано и следеће сезоне (бр. 18);

Бајаци Р. Леонкавала и *Кавалерија рустикана* П. Маскањија – веристичке опере (бр. 2).



Једна сцена из »Тоске« (I чин)
Г. Никола Цвејић-Владин (Барон Скарпија) и г. Крста Ивић (сликар
Каварадоси) (Фото: Роглић)



Једна сцена из Опере »Фигарова женидба«
Г. Жарко Цвејић као Фигаро и г-ца Анита Меџе као Сузана



Г-ца Нада Аранђеловић
као Флора у „На часу балета“



Сцена из балета „Болеро“ од Равела

Доле: г. Милош Ристић, г-ђа Наташа Бошковић
и г. Александар Доброхотов.

Горе: г-ца Шамарајевска, г. Барши, г-ца Колесникова,
г. Мирни, г-ца Максимова и г. Тарновски.

Балет

У долини Мораве С. Настасијевића и *На часу балета* Ј. Штрауса Млађег – друго велико балетско поподне. Изјава госта диригента др Ханса Хернера (бр. 6 и бр. 7). После премијере симфонијске свите *У долини Мораве*, разговор с композитором. Настасијевић најпре говори о томе кад је и како написао музику, како је пристао на предлог Жуковског да партитура послужи за балетску представу, како му је дао основне сугестије, а потом хвали кореографа, сценографа, костимографа, диригента, оркестар, солисте и остале играче (бр. 8).

Аполо и Дафне Л. Шписа, *Ромео и Јулија* П. И. Чајковског, *Балетска свита* М. Регера – најављени су балети са поделама, декором и костимима, кореографијом и режијом; посебно су дата поглавља о композиторима и потписана: о Шпису је писао А(натолиј) Ж(уковски), о Регеру и Чајковском – Велизар Гођевац (бр. 18). Ове представе нису реализоване.

Са репертоара:

Жизела А. Адама и *Балетски дивертисман* – прво балетско вече (бр. 1);

Силфиде Ф. Шопена и *Валпургиска ноћ* Ш. Гуноа и *Болеро* М. Равела (бр. 3).

СЕЗОНА 1942/43.

Почетком друге године објављивања, када *Српска сцена* добија новог уредника а позоришна продукција се смањује, концепција се мења и сада се најава сваке премијере протеже на неколико бројева, у којима се дају засебни текстови о аутору, делу, редитељској концепцији, интервјуи са аутором или редитељем, транскрипти радио-емисија у којима су представе најављиване... у зависности од ситуације.

Следећи уредник, Витезица, у првим бројевима наставља са оваквом концепцијом, али код поставки дела немачке културе користи прилику да претера са пропагандом, а код других класичних дела да демонстрира своју ерудицију. Од бр. 15 он у рубрици „Премијере, обнове, репризе“ доноси разговоре са ауторима и њихове изјаве, или текстове о аутору и делу и сл.

Драма

Брат и сестра Ј. В. Гетеа – о аутору и делу (бр. 1). Изјава редитеља, директора Дrame Боривоја Јевтића о „атмосфери“, „тону“, „шти-мунгу“ представе (бр. 2).

Вечити младожења Ј. Игњатовића – о писцу и драматизацији (бр. 2). Детаљна анализа комада и прецизна концепција редитеља-дебитанта, глумице Десе Дугалић (бр. 3). Уз увод и закључак аутора који је потписан „М.“²⁶, Дугалићка поново прича о комаду, анализира време и социолошке прилике у комаду, ликове, а нарочито главног јунака Шамике, који је по њеним речима „декадентан“ и између осталог „од детињства још био мажен и чуван“ и већи део живота „провео са женама, те је много женственог унео у своје мисли, осећања и хтења“²⁷ (бр. 4). Интервју са композитором Стеваном Христићем, који на веома популаран начин, говорећи о проблемима са којима се суочио компоњујући по на-

26 Могуће је да се иза овог иницијала крије Мирко Милисављевић, млади глумац и Дугалићкин миљеник, који у комаду игра насловни лик (у алтернацији са Бранком Јовановићем).

27 Због ове „декаденције“ (сценске и приватне) и Милисављевића и Дугалићку (њу и због колаборације са Немцима) после ослобођења су жестоко напали (видети, нпр. Р(адован) З(оговић), *Јунак Јонићевог позоришта*, „Борба“, Београд, 15. мај 1945).



Сцена из Гетеова комада »Брат и сестра«

Г-ђа Марица Поповић као Маријана и г. Реља Ђурић као Фабрис.
Режија г. Б. Јевтића. Инсценација г. М. Денића.

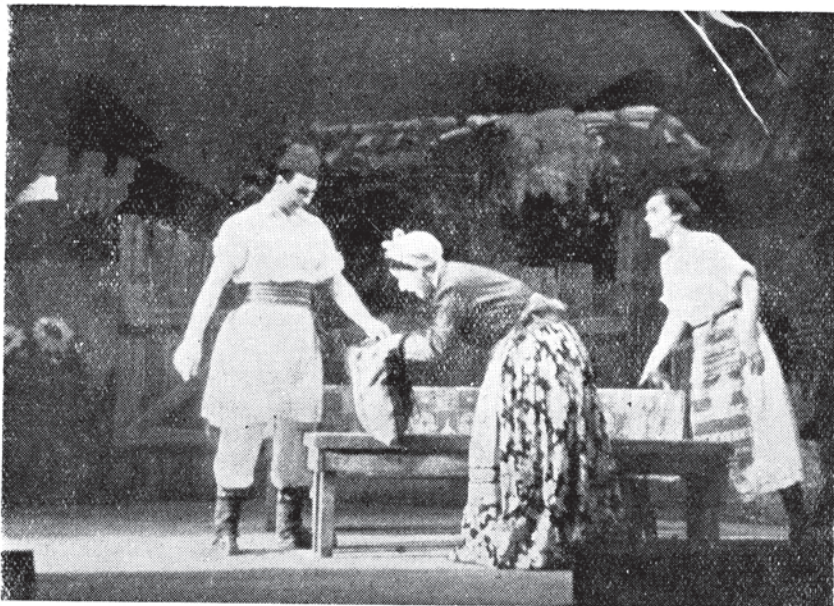


Бесчлти младожења — Фран Новковић и Бранко
Јовановић

руцбини музику за овај драмски комад, дефинише појам позоришне музике, класификује је по врстама, анализира сваку понаособ... (бр. 4). О разлозима одлагања премијере овог амбициозног подухвата: глумци су спремни, али је за оригиналну музику која је наручена од Христића, за много богатих костима и декор, те за припреме комплетног оркестра и бинске музике, ансамбла балета и бројних статиста, потребно више времена (бр. 5).

Два цванцика М. Ђ. Глишића – занимљив текст Живојина Петровића о Глишићевим деценијама прегалачког, пожртвованог, вишеструко усмереног и изванредно значајног делања у Народном позоришту (бр. 3).

Мина од Барнхелма Г. Е. Лесинга – постављању овог немачког комада на сцену Народног позоришта посвећена је изузетно велика пажња. Најпре је у четири броја објављен, у наставцима, веома дуг текст „Живот и дело Лесинга“ (као извор се наводи монографија *Готхолд Ефраим Лесинг*, аутора др Роберта Римана). Подвлачи се



Сцена из II чина Глишићеве комедије »Два цванцика«
(Г. Миливој Мавид-Поповић као Кића, г-ђа Милица Хаџић као Синђа и
г-ца Љубица Секулић као Мара)

улога Лесинга за немачку националну уметност и културу – супроставио се примату француских драмских писаца. Чланак илуструју Лесингов портрет и фотографија из представе *Мина фон Барнхелм*, са гостовања Хамбуршког државног позоришта у Београду крајем претходне сезоне, те портрети глумаца који ће улоге тумачити у београдској поставци овог комада (бр. 5, 6, 7 и 8). Следе изјава редитеља, управника Јована Поповића (бр. 9), па пренос његове изјаве коју је дао Радију четири дана пре премијере, тј. два дана пре изласка листа, 26. јануара 1943. На самом почетку Поповић наглашава: „Један од главних задатака нове послератне позоришне Управе то је да београдску публику упозна са делима немачке драматике која је пре рата била занемаривана захваљујући политичком курсу“. Опет говори о значају Лесинга, потом о комаду и хвали глумачку екипу. У продужетку овог текста су изјаве носилаца две главне улоге у комаду, Божидара Дрнића као Телхајма и Надежде Ризнић као Мине од Барнхелма (бр. 11). Предавање о Лесингу, држано средњошколској омладини 20. фебруара, у оквиру циклуса

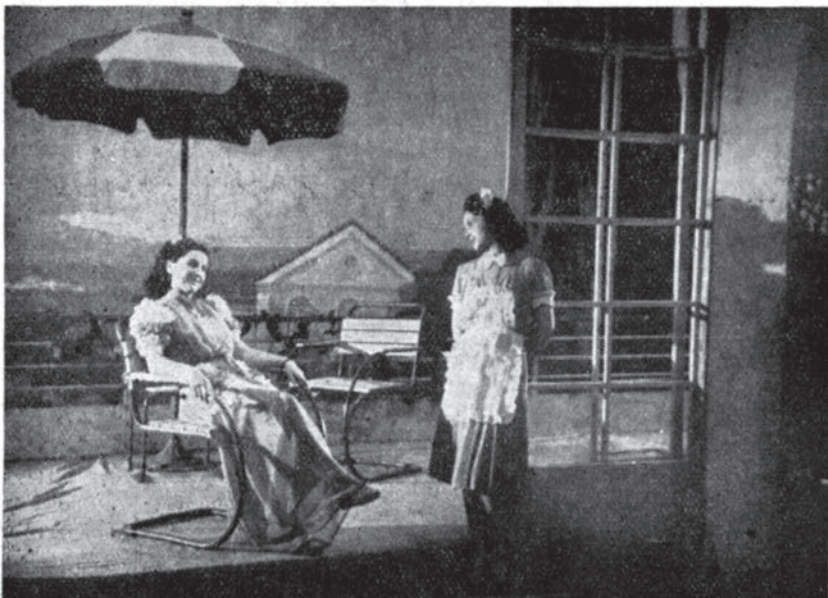


Миомир Денић: Скица декора за I, III и V чин *Мине од Барнхелма*

представа за ђаке. Уз краће уводно обраћање ученицама²⁸, у којем објашњава да овом иницијативом Позориште жели да приближи ђацима школску лектуру, Поповић наставља предавање о Лесинговој биографији и библиографији, суво и препуно недовољно објашњених и недовољно повезаних података – незанимљиво и неприлагођено узрасту. У другом делу овог изузетно дугачког предавања (бр. 14) говори о *Мини од Барнхелма* као једној од првих класичних немачких комедија и о ликовима (углавном поновљен текст објављен у бр. 9), потом о камерним комадима, процесу рада на пробама, Мајнинговој реформи театра, „спољној“ и „унутарњој“ режији... не пропуштајући прилику да велича немачку културу и уметност (бр. 13 и 14).

Сунце, море и жене – разговор с писцем и редитељем комада Момчилом Милошевићем. Као искусан позоришник, он у одговорима на питања и неупућеног читаоца лако води кроз комад, ликове, заплет (бр. 9).

28 Текст овог предавања штампан је у два броја *Српске сцене*: из првог дела је очигледно да је у публици била нека женска гимназија, док се у другом наставку Поповић обраћа ученицама и ученицима. Нејасно је да ли је други део предавања, можда, држан приликом друге ђачке представе, пред другом публиком. Дужина текста би то омогућавала, али било би логичније да су све групе ђака приликом гледања исте представе добијале и исте информације пре ње.



Сцена из комада «Сунце море и жене»

Оде воз Д. Ђ. Мишића – нова домаћа комедија на нашој сцени (бр. 9, 10 и бр. 12). Уз кратак увод о напорима који се у последње две године чине за афирмацију домаћег драмског текста, објављен је интервју са аутором. Дебитант Мишић скромно али јасно, прецизно одговара на питања и показује своје добро познавање позоришта и драматургије. Дата је и кратка изјава редитеља Милана Стојановића, који најпре истиче квалитете текста, а затим хвали глумачка и техничка остварења (бр. 15).

Стела Ј. В. Гетеа – изузетно дугачак и непотребно опширан уводни говор који је Боривоје Јевтић држао глумцима на првој проби (бр. 16). Текст Нанса Штрума о краткотрајној младалачкој Гетеовој љубави која је жупникову кћи оставила неударом, а песнику, изгледа, укус гриже савести до краја живота (бр. 17). *Стела* ће се играти са комадом *Брат и сестра* истог аутора, оба у режији Боривоја Јевтића. Редитељ истиче да је посебну пажњу посветио ансамбл-игри, и најмањој епизоди. Пошто у делима младог Гетеа превлађује љубавни занос, он овде користи делове из Маснеовог *Вертера* (бр. 18). Гете о својој *Стели* – инструкције како би сваки лик требало да се тумачи и још понека сугестија коју писац упућује редитељима и глумцима (бр. 18).



Макс Штрелер (Милан Поповић) Гертруда Крамптон (Олга Спиридоновић)



«Стелан» од Гетеа. — Г. Воја Јовановић као Фернандо; г-ца Гордана Гошин као Луци.

Колега Крамптон Г. Хауптмана – о борби идеализма и реализма у доба пишчеве младости и његовој тежњи ка компромису, те класификација његових дела по темама и жанровима – уз обавезан пронемачки полтронски тон који краси Витезицу (бр. 17). Јован Поповић, који режира комад, даје анализу текста, наглашава да је београдска праизведба овог комада допринос Народног позоришта 80. рођендану аутора (бр. 20). Разговор са носиоцем главне улоге Бошком²⁹ Николићем (бр. 20). Миомир Денић, слику по слику, објашњава како декор изгледа, уз захвалност редитељу и управнику Поповићу (бр. 20). Говор управника Јована Поповића на премијери. О овом напису ће бити више речи у поглављу о иностраним театрима и уметницима (бр. 1–2/III).

Са репертоара:

Разбијени крчаг Х. Клајста – основне одлике Клајстовог стваралаштва и овог комада (бр. 1);

Елга Г. Хауптмана – поводом прославе ауторовог 80. рођендана, уз најаву да ће већ у новембру бити постављен његов нови комад *Михаел Крамер*, што се није десило (бр. 3).



Завршна сцена из опере »Чаробни стрелац«

(Слева надесно, напред: г. г. С. Малбашки (Макс), Б. Пивнички (Пустуња), г-ца А. Мезе (Аница), г-ђа З. Зикова (Агата) и г. Ј. Стефановић (Отокар).

Опера

Чаробни стрелац К-М. фон Вебера – музиколошки текст Светомира Настасијевића (бр. 1). Велизар Гођевац говори о либрету и успеху ове опере у свету и код нас (бр. 2). Историјат овог дела, анализа либрета и музике (бр. 4). Непотписани текст подробно разматра разлику између драмског и оперског редитеља, те прати рад редитеља кроз све стваралачке фазе, износи потешкоће: недовољна оспособљеност певача, и солиста и хориста, да истовремено певају и глуме, зависност од диригента... (бр. 6). Светомир Настасијевић веома стручно а истовремено популарно говори о вредности ове опере, истичући њен *национални* значај (бр. 7).

Риголето Ђ. Вердија – Настасијевићев текст о београдској публици одувек најомиљенијем аутору, његовом стваралаштву и делима извођеним у Народном позоришту (бр. 11). После овог доброг, тачног, пријемчивог и свима разумљивог текста, Витезица има потребу да композитора осветли из сопственог угла. Поред већ препознатљиве прилично конфузне мешавине биографских чињеница, субјективних импресија и дескрипција, анегдота из непознатих извора, изненадног позивања на ауторитете и цитата на разним језицима, у први план се истиче видно накалемљено повезивање италијанског мајстора са – Вагнером (бр. 12). Разговор с редитељем Николом Цвејићем-Владином (бр. 12). Витезица поново о Вердију, овог пута кроз сећање Нине Барбијери на дуг, исцрпљујући рад са маестром током припрема праизведбе *Макбета*, и неизмерну срећу после овација на премијери (бр. 13). Садржај опере. Први пут се објављује у самом листу (уобичајено је да се штампа у додатку, уз дневну листу), доста пре премијере, без икаквог објашњења, не пише чак ни да је реч о садржају опере: одмах испод наслова стоји *Први чин*, и наставља се сиже опере (бр. 13). Нове маштарије и контемплације Винка Витезице о Вердијевој љубави према имању које је поседовао „Св. Агата“ (бр. 17).

Са репертоара:

Ђурађ Бранковић М. Настасијевића – Ж(ивојин) П(етровић) најпре подсећа на полемику коју је овај комад изазвао после премијере 1940, између критичара Милоја Милојевића и композитора, те цитира одломке студије књижевног и музичког критичара Милутина Р. Деврње који је стао у одбрану аутора (бр. 3);

Фигарова женидба – поводом прошлогодишње обнове ове Моцартове опере; текст говори о Бомаршеовом Фигару и чувеној афери која је настала пре премијере³⁰ (бр. 18).

30 Тумачење забране коју је краљ ставио на овај комад прилично се разликује у односу на оно које даје Богдан Поповић (видети: Богдан Поповић, *Бомарше*, Српска књижевна задруга, Београд, 1925, стр. 109–114).



Г. Никола Цвејић-Владин
певаће насловну партију у опери
»Ђурађ Бранковић«
(Фото: »Срп. сцена«, Београд)



Г-ђа Евгенија Пинтеровић



Г-ђа Бранислава Бојовић
пева партију Робинје у опери
»Ђурађ Бранковић«



Г-ђа Грлица Панк
певаће у алтернацији партију
Јерине у опери »Ђурађ Бранковић«

Балет

Карневал на музику Шумана, *Балерина и бандити* на музику Моцарта и *Баханал* Р. Вагнера – кратки описи прва два балета и поделе³¹ (бр. 16). Кратке биографије Шумана и Моцарта (бр. 17). О Вагнеру и његовом делу, о повезаности музике и текста, о „лајтмотивима“ (бр. 18).

31 Иако су у мају већ објављене фотографије, премијера ова три комада ће бити тек следеће сезоне, у децембру 1943.

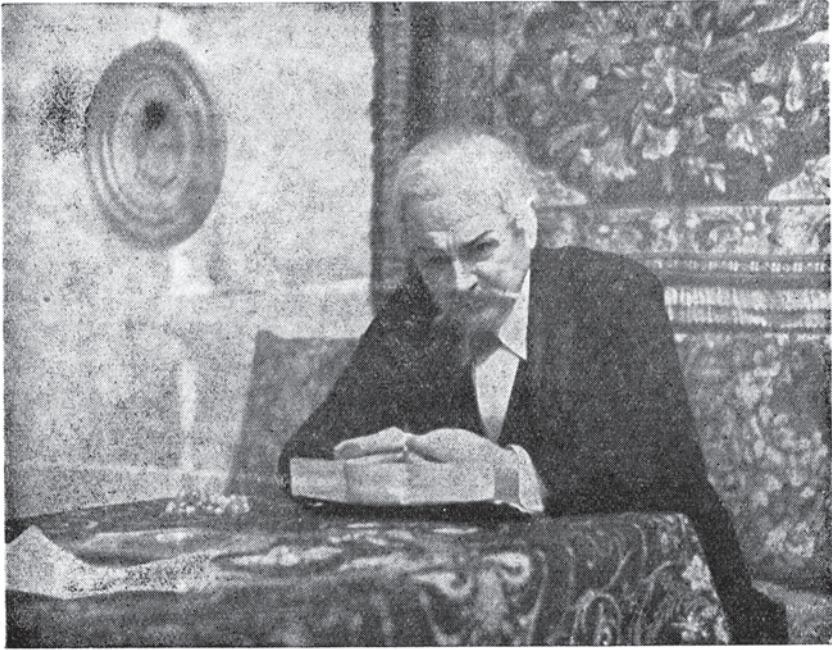
СЕЗОНА 1943/44.

Од броја 3 повремено се појављује стара рубрика под нешто модификованим насловом „Премијере и репризе“, која доноси кратке вести о представама које су у припреми: по реченица-две о делу, те набрајање ауторског и извођачког тима. Овде су на тај начин најављене премијере: *Менехми* (бр. 3), *Догорели кров* (бр. 3 и бр. 5), *Ифигенија на Тавриди* (бр. 5), *Романтичне душе* (бр. 5), *Женидба и удадба* (бр. 5), *У долини* (бр. 7), *Севилски берберин* (бр. 7). Разуме се, премијере су најављиване и текстовима који су публику упознавали са ауторима, учесницима, процесом рада. Највећа пажња је посвећена премијери античког комада *Менехми*.

Драма

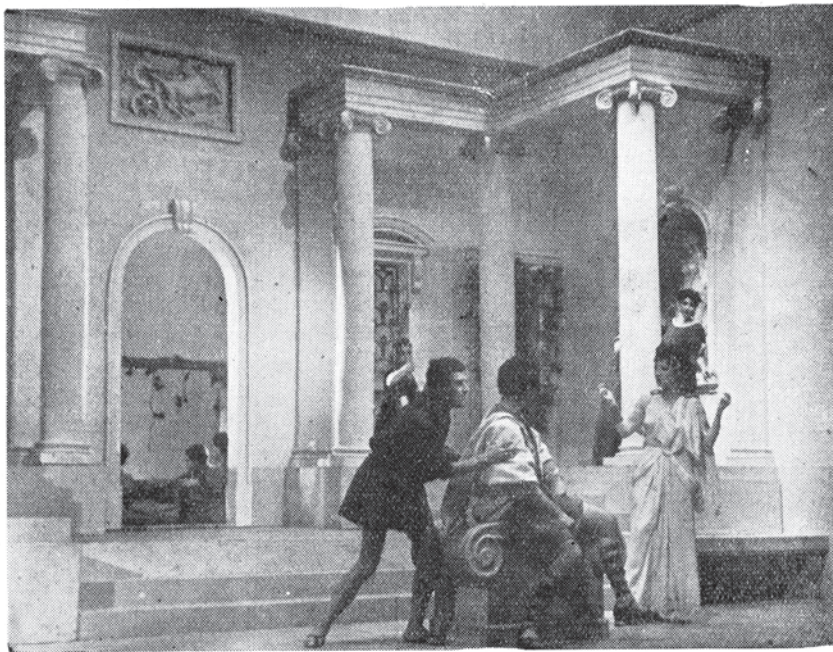
Догорели кров Б. Николајевића – најаву новог комада који опет режира управник. Биографија писца, представника старог београдског грађанског соја, немачког ђака, доктора археологије и историје уметности, књижевника, научника и новинара-публицисте, те преглед његових значајнијих дела из свих области³². Кратак приказ комада (бр. 1–2). О тенденцији која влада последњих двадесетак година у европској драматургији, која, први пут у историји, радњи комада претпоставља „атмосферу“, „штимунг“, „ћутање“. Овакве комаде је теже и писати, и играти, и гледати. А *Догорели кров* је такав комад, из српског, београдског амбијента – али оног носталгичног, архаичног, о којем смо сви, па и аутор, само слушали приче својих предака о времену када су, у детињству краља Милана, Србијом владали намесници (бр. 4). Изјава редитеља Јована Поповића у којој поново говори о деликатности постављања на сцену „комада штимунга“ (бр. 6). Изјава техничког шефа Миомира Денића: као изданак старе београдске породице он је срећан што му се указала ретка прилика да реконструише делић прошлости овог града. Жао му је што је, небригом надлежних, затрвен сваки траг тог некадашњег Београда, нема више ни једне куће неке имућне грађанске породице. Приликом истраживања био је упућен на писане изворе, ретке слике и фотографије и нарочито на сећања старијих Београђана (бр. 6).

32 Међу којима су и Николајевићеви портрети глумца Народног позоришта Милорада Гавриловића, Веле Нигринове, Софије Цоце Ђорђевић... објављени у „Недељном прегледу“.



Бождар Николић
као Стерија у »Догорелом крову«

Менехми Тита Макција Плаута – премијера је најављена још у прошлој сезони. Глумац-редитељ ерудита Владета Драгутиновић на шест страна даје занимљив есеј о античком театру са књижевног, историјског, психолошког, социолошког и театролошког аспекта, анализира корелације драмске форме, глумаца, сцене и публике. Полазећи од констатације „ничег новог под сунцем“, он даје кратку рекапитулацију савремених покушаја онога што бисмо данас назвали „осавремењивањем“ и „онеобичавањем“, те покушава да пронађе прави пут за своју, тадашњу, београдску поставку овог Плаутовог дела. И долази до закључка да је најбоље решење – реконструкција ондашњег, античког римског театра, уз неке ограде. Реконструкција сценографије, костима и музике биће најједноставнија, на основу бројних доступних извора. У глуми ће се ипак највише одступити јер савремена публика не би трпела „скандирање стихова“, али ће се начинити покушаји да се глумци „дотакну неких маркантних особина глуме доба које приказујемо“. Једна од највећих редитељских интервенција биће, како Драгутиновић каже, „интермеди“ који су се обавезно изводили у паузама између



»Менехми«: Урбанова, Бранко Јоџановић и Сима Јанићијевић

чинова, нису имали никакве везе са комадом, али су окупирали пажњу гледалаца и чинили да она очува концентрацију до краја представе. Ово су најчешће биле мимичке игре које су давале „преглед ситуације“ (изигравале руглу власт и друге ауторитете, на комичан начин коментарисале разне актуелне појаве из дневног живота), што „данас, наравно, не можемо реконструисати“ – како дипломатски Драгутиновић каже. Зато он има намеру да у овим међуиграма испред завесе, уз учешће балета, прикаже делове заплета који се у комаду не виде, већ их препричава наратор (бр. 12/II). Боривоје Јевтић говори о разликама између античке грчке и римске сцене и публике, о начину на који римски писци користе грчке изворе („контаминацијом“ – комбиновањем више комада у један), о чињеници да су, пишући комаде искључиво у циљу да забаве публику, нехотице од комедије „забавна типа“ почели да стварају „комедију карактера“, те о будућим епохама које су се инспирисале римским комадима (бр. 3) Изјаве редитеља који се позива на своју раније изложену експликацију, те композитора Јосипа Славенског који објашњава да је по узору на малобројне материјалне чињенице које сведоче о музици оног периода, а

на основу обимне историјске и теоријске литературе, компоновао сасвим оригиналну музику за овај комад. Даје мало претерано стручан опис хармонијске структуре и нешто разумљивију причу о саставу камерног оркестра који је сакупио и о томе који савремени инструменти треба да дочарају оновремене (бр. 4). Витезица говори о античкој римској уметности као подражавању старије, грчке, и даје преглед историје римског театра (бр. 5).

Ифигенија на Тавриди Ј. В. Гетеа – у три наставка Витезица доноси опширну историју Ифигеније – од другог имена грчке богиње Артемиде, преко Хомера и Софокла до Еурипида. Одатле Гете ствара своју, другачију и јединствену *Ифигенију*. У свом збрканом „високоученом“ маниру, он прави паралеле са љубављу коју је Гете гајио према госпођи Фон Штајн, говори о утицајима хуманизма и хришћанства на песника... Најзад даје карактеризацију главних ликова (бр. 6, 7, 8). Уз краћи увод о слабом пријему значајнијих Гетевих комада на нашој сцени и о новом преводу овог дела који је по наруџбини начинио Велимир Живојиновић Масука, следе изјаве редитеља, сценографа и костимографа. Редитељ Верешчагин даје јасније објашњење изворника овог дела и објашњава како



Сцена из *«Ифигенија»*: Деса Дугалић (Ифигенија) и Божидар Дрнић (Пилад)

је комад прилагодио публици и разбио статичност дугих стихова (ма како квалитетни, они не одговарају гледаоцу средине XX века): где се у тексту помиње илузија, он је приказује, кад песник говори о скитским девојкама, редитељ их уводи на сцену као Ифигенијину пратњу, краљ такође има пратњу итд. Сценографија је крајње поједностављена, сваки детаљ има сврху, без украса, мрачни предмети; „само облик архаичне Дијане уноси осећање немира и противречности са околином“; као једини елемент наде – плава линија мора на хоризонту у коју сви упиру погледе (бр. 9–10). О написима о аутору комада објављеним поводом премијере биће више речи у поглављу „Инострана позоришта и уметници“.

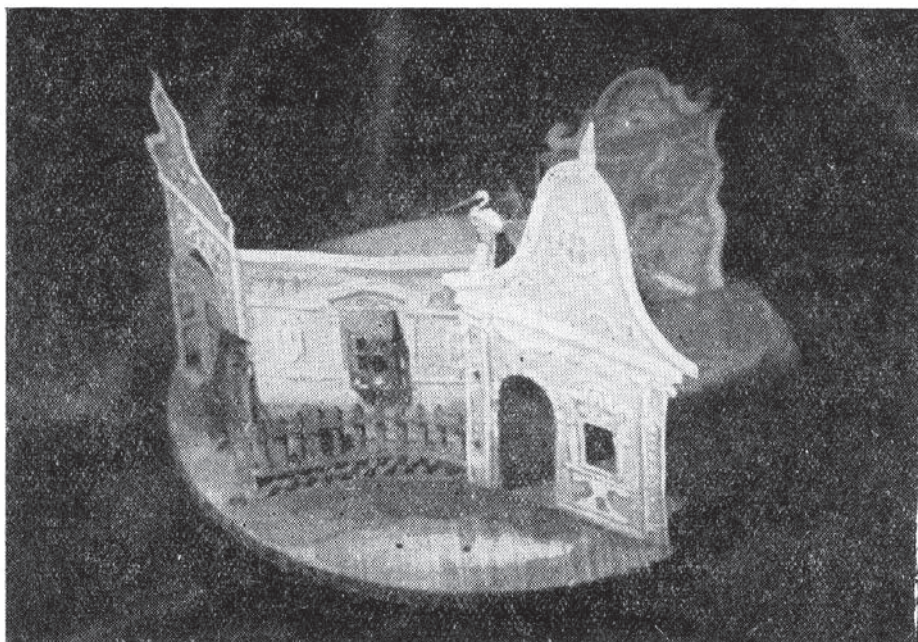
Романтичне душе Е. Ростана – премијера Експерименталне позорнице (бр. 7). Слика француске књижевности на прелазу векова, неколико актуелних утицаја, међу којима је и натурализам. Текст објашњава како је трубадурска романтика Ростана, иако сасвим анахрона, у хаотичним годинама пред Први светски рат била готово наркотик, неопходан свима; отуд његова велика популарност међу савременицима (бр. 9–10). Редитељ Јуриј Ракитин се присећа прве (експерименталне) поставке коју је начинио у Београду, своје претходне режије *Романтичних душа* (1921), ондашњих сарадника који су расути по свету... Сценограф Загородњук објашњава како ови примењени уметници немају права на „инспирацију“, већ морају да задовоље захтеве репертоара и рокова: само што је направио античко римско позориште, мора да прави романтичарско расположење XVIII века (премијере су биле у размаку од 15 дана; бр. 11–12).

Женидба и удадба Ј. С. Поповића – изјава Петра С. Петровића, аутора прераде и редитеља. Био је у дилеми како да овај стари комад прикаже савременој публици. Између опције да му приступи реалистички (деловаће архаично, па и наивно), или да од њега направи луткарско позориште (сувише компликовано, нема времена за такав подухват), одлучује се за „ритмовану игру, нешто што је приближно пластичном хумору“, уз много вашарског шаренила – уз очување сатиричности и аутентичности типова (бр. 8). Миомир Денић је у духу редитељске концепције направио стилизовану сценографију која даје утисак минијатурног театра, постављену на малу, специјално направљену ротацију која ће омогућити брзе промене соба–улица (бр. 8).

„ЖЕНИДБА И УДАДБА“

ОПЕТ НА ПОЗОРНИЦИ

— Изјава редитеља г. Пеције Петровића —



Миомир Денић: Макета за инсценацију »Женидбе и удадбе«

Урошева женидба М. Бојића – о рано преминулом аутору; како је један аспект личности цара Душана писац преточио у дело „једно од најуспелијих, ако не и најуспелије, у нашој књижевности овога рода“³³ (бр. 11–12).

Опера³⁴

У долини Е. д'Албера – Стеван Христић даје кратак садржај и основне карактеристике стила ове опере немачког композитора који је стварао под утицајима Вагнера. Изјава сценографа М. Денића. Сећање немачког драматичара Рудолфа Лотара, либретисте већине Д'Алберових опера на заједнички рад, на занос који је композитор имао према делу које су сви негирали, о дугим одбијањима издавача и позоришта. Најзад о неуспелој премијери у Прагу и коначном успеху после још седам година игнорисања (бр. 1–2). Теза да је Д'Албери стварао под утицајем Вагнера и италијанског веризма и успео у својим делима да помири ова два извора. Помиње се и да му је отац био Немац (бр. 3).

Холанђанин луталица Р. Вагнера – поводом стогодишњице првог извођења. Уз напомену да се премијера предвиђа већ за јануар, текст пише Винко Витезица, зачуђујуће једноставним и разумљивим стилем. О стилским одредницама дела и о инспирацији коју је Вагнер нашао у древном миту нордијских морнара (бр. 4).

Балет

Чаробни дућан – биће игран уз већ најављиване једночинке *Балерина и бандити* и *Карневал* исте премијерне вечери, а као кореограф ће дебитовати први играч Милош Ристић (бр. 1–2). На једној страни (са фотографијом Милоша Ристића) наведени су основни подаци, имена аутора и протагониста, за сва три комада (бр. 5). Либрета балета *Фантастична симфонија* Хектора Берлиоза (пет слика) и *Чаробни дућан* Ђоакина Росинија и Оторина Респигија (једна слика), оба у кореографији Милоша Ристића. Стеван Христић о Берлиозу, о његовом значају и иновацијама, о изразито романтичном стилу, љубавним јадима које је претакао у музику... Изјава редитеља-кореографа, који говори о свом сусрету са Леонидом Мјасином (према чијој кореографији сада креира своју) и краткотрајном раду са њим, те о захтевности комада. Денић објашњава специфичности сценографије за балетске представе и ограничења која ова врста сценске уметности намеће сценографу (бр. 11–12)³⁵.

34 Ни једна од најављених представа није изведена у тој сезони.

35 *Баханал*, *Балерина и бандити* и *Карневал* изведени су исте премијерне вечери 15. децембра 1943; *Фантастична симфонија* и *Чаробни дућан* – 8. априла 1944.



Вера Костић и Михаило Васић у балету „Карневал“ од Р. Шумана

УМЕТНИЦИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Српска сцена ревносно доноси биографије уметника – истакнутих чланова сва три ансамбла, али и нових чланова. У другој години број објављених биографија осетно опада, у трећој се ова категорија текстова губи; у прве две године портретним фотографијама уметника обилује сваки број, у трећој и оне скоро нестају. Овде ће бити наведен списак свих објављених биографија уметника Народног позоришта.

Драма

Теодора Арсеновић (2/1)
Ирена Јовановић (2/1)
Миливоје Живановић (2/1)
Александар Златковић (4/1)
Олга Спиридоновић (4/1)
Божа Николић (5/1)
Љубинка Бобић (7/1)
Страхиња Петровић (7/1)
Михаило Мића Васић (8/1)
Десанка Дугалић (9/1)
Надежда Ризнић (10/1)
Владета Драгутиновић (11/1)



Г-ђа Теодора Арсеновић



Г-ђа Ирена Јовановић



Г. Миливоје Живановић



Г-ђа Мара Таборска



Г. Александар Златковић
у једној од својих креација



Г-ца Олга Спиридоновић

- Јован Гец (12/I)
- Фран Новаковић (13/I)
- Војислав Јовановић (13/I)
- Јован Антонијевић (14/I)
- Дара Милошевић (15/I)
- Невенка Микулић (16/I)
- Марко Маринковић (16/I)
- Александар Цветковић (17/I)
- Дивна Радић (17/I)
- Мара Таборска (1/II)
- Жанка Стокић (1/II)
- Сима Илић (2/II)
- Марица Поповић (2/II)
- Милорад Душановић (3/II)
- Јован Николић (4/II)
- Мирко Милисављевић (6/II)
- Миливој Мавид Поповић (8/II)
- Сима Јанићијевић (8/II)
- Евка Микулић (9/II)
- Никола Б. Јовановић (14/II)



Г. Фран Новаковић
игра улогу Софре у «Вечитом
младожењу»



Г. Никола Цвејић-Владин



Г-ца Анита Мезе



Г-ђа Бојка Константинова

Опера

- Никола Цвејић Владин (2/I)
- Бахрија Нури-Хаџић (2/I)
- Анита Мезе³⁶ (2/I)
- Душан Ђорђевић (4/I)
- Бојка Константинова (6/I)
- Владета Поповић (6/I)
- Жарко Цвејић (8/I)
- Павле Холодков (9/I)
- Крста Ивић (11/I)
- Злата Ђунђенац (12/I)
- Слободан Малбашки (14/I)
- Зденка Зикова (15/I)
- Јован Стефановић (16/I)
- Станоје Јанковић (4/II)
- Драгутин Драги Петровић (7/II)
- Александар Маринковић (10/II)
- Петар Обрадовић (10/II)
- Александар Лека Трифуновић (14/II)



Г-ђа Злата Ђунђенац

³⁶ Њено презиме је Мезет, па је отуда пуним именом пописивана као Анита Мезетова, али често је и на плакатима писало – Мезе.



Г-ђа Наташа Бошковић
примабалерина Билета Српског народног позоришта у Београду
(Фото: «Српска сцена», Београд)



Г-ђа Даница Живановић
у једној од својих игара
(Фото «Српска сцена», Београд)



Г-ђа Јања Васиљева

Балет

Наташа Бошковић (4/I)

Милош Ристић (4/I)

Јања Васиљева – „прима-балерина нашег Балета“ (6/I)

Нада Аранђеловић (11/I)

Ира Васиљева (14/I)

Аница Прелић Николић (15/I)

Даница Живановић (3/II)

Вера Костић (5/II)

Радивоје Крстић (5/II)

Смиља Торбица (6/II)

Јелена Корбе (7/II)

Љиља³⁷ Колесникова (9/II)

Почетком друге ратне сезоне Позориште покушава да попуни ансамбле и спроводи аудиције у Драми, Опери и Балету. Будући да *Српска сцена* о драмској и аудицији за соло певаче углавном пише каква је сврха оваквих повремених конкурса, изгледа да нико није примљен. За чланове хора се, међутим, пријавило 150 кандидата од којих је чак 40 примљено да попуни редове хора који „обилује добрим снагама“, али није довољно бројан; очекује се да ће они

од Нове године већ бити на сцени. У балетски ансамбл је примљен изванредан број ученика балетске школе, од којих су неки већ раније играли у представама Народног позоришта (бр. 2/II). Тек седам месеци касније потписани су нови ангажмани у Драмаи: Станко Колашинац, Бранко Јовановић, Теја Тадић и Александар Стојковић, који су већ играли у београдским позориштима а неки су гостовали и у Народној позоришту (бр. 15/II).

Српска сцена с поносом доноси чланак „Београдско признање глумачком сталежу“: недавном одлуком председника Општине, промењени су називи 84 београдске улице, од којих је пет добило име по глумцима – Чика Бранина (по Брани Цветковићу), Душана Раденковића, Марије Јеленске, Љубице Коларовић и Добрице Милутиновића. Ово је велико признање сталежу, а Добрица је преседан своје врсте, јер за живота су улице добијали само велики државници. Боривоје Јевтић, чији иницијали стоје испод текста, даје овде и кратке биографије две старе глумице (14/II).

Рубрика „Вести из Куће“ (понекад и „Позоришна хроника“, па и „Позоришне белешке“) јавља и о другим важним догађајима у професионалном животу уметника Народног позоришта, као што су гостовања драмских уметника по Србији (бр. 1/II; бр. 7/II; бр. 9/II...); Наташа Бошковић и Милош Ристић су приредили два успешна концерта на Коларчевом универзитету (бр. 14/I); чланови Оперe и Балета су учествовали на великом концерту у организацији Црвеног крста на Коларчевом универзитету, у корист „оних наших заробљеника који немају никога свога у отаџбини“ (бр. 14); Владета Драгутиновић је као гост режирао две представе у Нишу (бр. 11–12/III)... Иста рубрика јавља понешто и о приватном животу чланова Куће: о болестима и оздрављењима, па и о венчањима (на пример бр. 11/II јавља да су се венчали Мира Тодоровић – потоња Поповић, потоња Ступица – и Миливоје Мавид Поповић). Поводом дуже болести великог, заслужног и омиљеног редитеља Јурија Љвовића Рактина, уметници сва три ансамбла Народног позоришта су приредили приредбу на Коларчевом универзитету; уводно предавање о Ракитину је одржао Божа Николић³⁸ (бр. 18/II).

38 После ове вести следи Николићев говор (текст „Редитељски методи Ј. Љ. Ракитина“), о којем ће овде бити речи у одељку о другим за Народно позориште важним питањима.

НАШИ УМЕТНИЦИ У ИНОСТРАНСТВУ

Чак и током рата уметници Народног позоришта су гостовали у иностранству. Вести о овоме налазимо у рубрици „Позоришна хроника“, која доноси изводе из домаће и стране штампе: београдске новине су објавиле утиске балерине Наташе Бошковић са гостовања на Јави и импресије балетског играча Милоша Ристића са Цејлона³⁹ (бр. 12/1). Рубрика „Вести из Куће“ извештава о гостовању Душана Ђорђевића у Братислави (бр. 7/1), Зденке Зикове у Прагу (бр. 9 и 12/1) и Станоја Јанковића у Нирнбергу (бр. 1/1). Нажалост, многи наши уметници су били у Немачкој у заробљеништву. *Српска сцена* доноси извод из београдских новина о божићном програму Офлага ВД Офенбург код Бадена, са наведеним делима које су затвореници изводили (бр. 11/1).

О студијском путовању Јане Васиљеве и Анатолија Жуковског у Берлину *Српска сцена* извештава у неколико наврата: у бројевима 9, 10 и 12/1 доноси вести о овом значајном гостовању, а у броју 13, од 1. априла 1941, доноси чланак „Утисци из уметничког Берлина – Разговор с првим играчем нашег балета“, са наднасловом „Кореографски течајеви г. Жуковског у Берлину“. Жуковски је са својом супругом Васиљевом отишао у Немачку, где су провели шест месеци по позиву берлинских позоришних власти. Он је у тамошњој најугледнијој балетској школи Дојче танцспиле (Deutsches Tanzspiele) држао неколико течајева балканских игара – изворних и стилизованих – ђацима, али и професионалним играчима. По завршеним курсевима, одржан је јавни час у виду концерта пред 800 гледалаца, међу којима су биле и прве личности тамошње позоришне и музичке сцене. Сви су, фасцинирани богатством балканских мотива, изразили дивљење и жељу да се ови занимљиви национални елементи што више користе у уметничкој игри. На концерту је и наш балетски пар извео неколико стилизованих српских плесова, који су наишли на изванредан пријем. Током боравка у Берлину Васиљева је тамошњем балету Дојчес опернхаус (Deutsches Opernhaus) држала редовне дневне вежбе класичне технике. Чланак се завршава утисцима Жуковског о берлинској позоришној и музичкој сцени (бр. 13/1). Рубрика „Вести из Куће“ следеће сезоне

39 Овде, нажалост, није јасно да ли је реч о њиховим сећањима на нека ранија гостовања или на скорашња (о којима *Српска сцена* у том случају није обавештавала).

говори da je ovaј уметнички пар краће време био у Београду, те да се враћа у Берлин где веома успешно ради; у Београд ће се коначно вратити у фебруару, обогаћени новим искуствима која ће добро доћи нашем балетском ансамблу (бр. 10/II).

рањем позоришних двери, да ће реперторска политика Управе позоришта тек у овој сезони успети да досегне до свог правог израза. Уколико је Управа, преузевши крило театра прошле сезоне пред сам почетак рада, такорећи пред дизањем завесе морала градити репертоар на морча, у току самога рада, уколико она ову сезону отпочиње, као што сам напред рекао, са већ израђеним и утврђеним репертоаром. При одабирању комада водило се строго рачуна да национална и уметничка линија, постављена у литерарном оквиру већ у прошлој сезони, буде снажно развијена у току новог рада.

Све те високе амбиције и тежње Управе имају сада ширих могућности за остварење, но прошле сезоне, с обзиром да преуређена позоришта у згради код Споменика стоји спремна за решења подухвата велика стила.

С овим лепим жељама и надама дигнимо сутра опет завесу прве сцене наше!

Станоје Јанковић у Нирнбергу

У посети нашим заробљеницима

Г. Станоје Јанковић, наш познати оперски певач и истакнути члан Београдске Оперe, гостовао је средњом прошлог месеца у нирнбершкој Опери, и том приликом посетио наше заробљенике који се налазе у околини Нирнберга.

Г. Јанковић је био љубаван да за „Српску сцену“ опише своје утиске поводом сусрета са нашим заробљеницима, као и са многим својим друговима на које је тамо наишао.

Мој долазак у Нирнбергу Почетком месеца маја ово године, добио позив из Нирнберга за гостовање у тамошњој Опери. Врло ми је обрадовано пут у Нирнбергу, у чијој се околини налази заробљенички логор наших официра.

Чим сам стигао у Нирнбергу, одмах сам посетио директора Оперe и задовољно га да ми први дан могућност одласка у логор, што ми је у року од неколико минута и одобрено од стране команданта логора. Пре заказано претставе у нирнбершкој Опери, од које су ме раздвајала пуна три дана, позивао сам у наш заробљенички логор да истражимо своја слободно време и да

својим земљацима донесем мирис наше песме из Отаџбине.

Одлазак у заробљенички логор У недељу 16 августа стигао сам електричном железницом у Мерцфелд, где ме је из железничкој станици сачекао један официр и одвео у логор.

После краћег разговора у канцеларији команданта логора, тачно у закључено време започели су на врата три наша официра: један мајор, један капетан прве класе и потпоручник Предраг Милошевић.

Сусрет с друговима Сусрет је био врло срдачан и узбуђен. Мој друг и пријатељ Предраг Милошевић од



Чланов позоришта у заробљеничком логору Офлаг XIII бе код Нирнберга (У средњем реду, други с краја, с лева на десно, Станислав Беложански, сликар и сценограф Српског народног позоришта у Београду; до њега, глумилац, Боривоје Стојковић, књижевник и управник Народног позоришта у Нишу; мало далеко десно, стоје, у белој блузи, Душан Антонијевић, члан Обласног позоришта Дунавске бановине).

(Фото „Српска сцена“, Београд)

узбуђења је овлажио сичи сузама, а такођер и ја. Неколико минута после тога крехло у сам логор. Пред главном капајом стајало је неколико стотина наших официра који су очекивали да се подјавимо. Први ми прилази, сузич очну од узбуђења, наш познати сликар Сташа Беложански у авијатичарској униформи. Братски се грлио и љубио, један другог милујемо и храбримо.

Са свих страна чују се узвици: „Здраво, Станоје, „Добро нам дошао инд. Изненађује ме кога све сретам! Мноштво познаника, другови из гимназије, с универзитета, бивши чланови Академског певачког друштва „Обилић“, познаници из музичких кругова и други. Ту је и познати клавирист Алексај Бураки, па глумца Душко Антонијевић; сретам бившег управника Народног

позоришта у Нишу Боривоје Стојковића. Ено га и Обрад Недовић, бивши глумца.

„Концертна дворана“ Тако стигло до концертне дворане. То је баракса која служи само за музичке сарке. Подијум с осветљењима се ранила. На њему врло леп клавира који су купили сами чланови музичке секције. Концертна дворана може да прими око 250 посетилаца, али је овог пута примила много више, да сам морао замолити да се отворе прозори, како би многи који су стајали око баране могли ући у целину ове другарске српске манифестације.

Предраг и ја држио малу пробу. Приступаоли су сви који су добили улаз за концерт. Пробу ставио пријатељу другови и пријатељи који

Током гостовања у нирнбершкој Опери средином августа првак опере Станоје Јанковић је посетио оближни логор. По повратку у земљу *Српска сцена* објављује његов непременциозно писан, па ипак потресан текст „У посети нашим заробљеницима“, којим евоцира успомене на овај догађај. Ток приче илуструју наслови тема: Мој долазак у Нирнбергу; Одлазак у заробљенички логор; Сусрет с друговима (у овом логору су у то време били диригент Оперe Предраг Милошевић, сачекограф Станислав Беложански, глумца Душан Антонијевић, књижевник и једно време управник нишког позоришта а потоњи чувени театролог Боривоје Стојковић...); „Концертна дворана“; Концерт; Код Беложанског; Код Предрага; У згради „Српског народног позоришта“; Растанак. Поред осталог, Јанковић

наводи да је, уз пратњу Милошевића, у препуној бараци коју су одредили за „Концертну дворану“, на којој су отворили прозоре како би чули и они за које није било места унутра, певао оперске арије, али и српске песме, да су му на крају приредили изненађење јер је хор отпевао „Оче наш“ који је Милошевић компоновао у логору, да Беложански има „атеље“ у којем је припремао изложбу слика са мотивима из отаџбине, али и из логора, да му је Милошевић показао плакате концерата са оркестром који је саставио од логораша (инструменте су купили у Нирнбергу), те да је присуствовао представи позоришта које је предводио Антонијевић (он је играо женске ликове, па се нашалио на свој рачун да је — „примадона“). Пре непријатног и дирљивог растанка гост им је обећао да ће им на сваки начин из Београда послати нотне материјале и драмске текстове, у којима оскудевају (бр. 2/II).

Српска сцена се присећа и једног давно почившег уметника који је век провео у иностранству Јоце Савића. Овај Србин из Новог Са-

да који је од ране младости живео у земљама немачког говорног подручја (Аустрија, Немачка, Швајцарска), каријеру је изградио у Немачкој, док је најплодније године провео у Минхену, где је био главни редитељ у Дворском и народном позоришту, а истовремено и професор глуме, дикције и режије на Музичко-драмској академији „Одеон“. Увек се и свуда дичио својом српском националношћу, а жеља да своју уметност прикаже у отаџбини није му се остварила — осим кроз његове ђаке, Добрицу Милутиновића, Витомира Богића и друге (бр. 7/II).

Наши уметници у иностранству

ЈОЦА САВИЋ

У историји позоришне уметности врло видно место заузима велики уметник — Србин, професор Јоца Савић, глумац снажног темперамента, редитељ огромна искуства и знања, стручан позоришни писац, позоришни реформатор, једном речју свестран позоришни уметник који је чинио част својој нацији у иностранству, поглавито у Немачкој где је скоро цео свој живот провео.

Зато биће од интереса, како за нашу старију публику која је за нешто знала — а многи из уметничког света и лично га познавали, — тако и за наше млађе нараштаје, проговорити о овом нашем позоришном великану.

Јоца Савић родио се 10 маја 1847 године у Новом Саду, а умро 7 маја 1915 године у Минхену.

Од ране младости учи у Бечу и ту се одаје глуми. У прво време игра на бечким позорицима, а затим одлази у Швајцарску. 1866 године први пут је у Минхену одакле се поново враћа у Беч, већ као извршни глумац, где остаје до 1871 године. Затим се поново враћа у Немачку где и даље тумачи главне улоге великог класичног репертоара, да у пуну напуну свога глумачког стварања напусти глуму због слабости срца и посвети се режији и студији позоришта уопште. Својом новом делатношћу постиже велики успех и признање позоришних стручњака, широке публике и убрзо доспева до високих положаја на немачким позорицима.

Још године 1884 Борђе Милетић у својој «Грађи за Српско народно по-

зориште» на страни 995, између осталог, пише о Јоци Савићу, глумцу и главном редитељу великих немачких сцена: «Шта би вредело за наше позориште, кад би далеко чувени глумац на немачкој позорици, Господин Савић, па ма и за краће време као гост дошао — деје се замислити. За текло су се целобретите увек отимале позоришне Управе и



Јоца Савић

(Фото: «Срп. сцена», Београд)

онда, када им није никаква опасност претила, а да што ћемо ми да речемо, после онаких поразе у нашем позоришту? Наше га позориште, прва следивахметаном узвишеном положају не би могло, разумо се, за

НЕКРОЛОЗИ

Српска сцена у свом првом броју, у рубрици „Позоришне белешке“, доноси текст о страдалим члановима Позоришта у најновијем рату: у бомбардовању 6. априла 1941. су погинули Милица Бешевић (сценограф), Милан Марковић Баћо (суфлер), Михаило Цариков (члан оперског хора), Драгомир Николић (столар), а у мају је код Старе Молдаве Дунав избацио леш глумца Милоша Мише Паунковића (бр. 1 и бр. 14/1 – помен); у следећем броју се са великом тугом помиње 17 чланова Народног позоришта Дунавске Бановине који су настрадали у несрећи у Смедереву (бр. 2 и бр. 18/1 – годишњица смедеревске трагедије). У овој рубрици, али и као засебне текстове, *Српска сцена* објављује некрологе свим тадашњим и ранијим члановима Народног позоришта. Неким уметницима је посвећена посебна пажња.

мртав, само је његово савијено тело пуштало из себе, на махова, преостали ваздух. Познати развојници дискретно су изазули мртвог уметника из ложе и у ходнику покушали да га вештачким путем поврате у живот, иако његово срце није више куцало. Малочаски румни на његовом лицу постепено је замењивала пепељаво боја смрти.



Једва да је неко у публици приметио овај трагични догађај. Од глумца, међутим, нико није ни слутно да је њихов редитељ, који се с њима шалио пре непуних десетак минута, већ мртав. Чин је текao даље, мирно, без превода, у сени и песми, док су развојници тихо носили мртвог Раденковића да га положи у најближој гаришони на митровачком мртвачки одер. Познати лекари могли су само да утврде тренутну смрт. Неко је упалио сваку више његове главе с раскуцаном косом која је личила на лавовску гриву. И док су његов брат Добривоје и остали глумци, тек малокрвни, болно заповијали, један свештеник — изабеглаш, који је Раденковића

Душан Раденковић – *Српска сцена* је изузетно много простора посветила смрти Душана Раденковића, драмског првака, редитеља и дугогодишњег секретара Удружења глумаца. Он је као уметник то заслуживао, али сва је прилика да је бурним реакцијама у Кући допринео начин на који је Раденковић отишао: у среду, 21. јануара, био је дежуран на представи *Ђида*, коју је режирао и нарочито био поносан на младе глумце који су оправдали поверење; умро је на почетку представе, у ложи. О овом догађају је објављено неколико текстова у чак два броја листа: детаљан опис самртничког ропца

(јединствен пример у штампи уопште, а поготову у издањима Народног позоришта), биографија, фотографија, реакције колега, ток сахране и говори одржани том приликом, изјаве управника и

колега, сећања на покојника... (број 9/I). Следећи број доноси три вести: о оснивању Фонда „Душан Раденковић“ за помоћ српским глумцима и глумачкој сирочади, о написима које је поводом Раденковићеве смрти донела штампа у Бугарској и саучешће које је управнику упутио Миша Георгијев, бивши аташе за штампу при Бугарском посланству у Београду (бр. 10/I). Идуће године је у два броја писано о годишњици његове смрти, са одломцима из београдске штампе (бр. 10 и 11/II).

Станислав Бинички – овом значајном уметнику је посвећена свега једна страна (биографија са фотографијом), а он је, поред осталих великих заслуга које има у области музичке уметности, био један од наших првих композитора, аутор прве националне опере (*На уранку*), дугогодишњи диригент Народног позоришта и пре оснивања Опере, преводилац либрета па и редитељ неких раних оперских представа, оснивач и први директор Опере (бр. 10/I).

Драгомир М. Јанковић – од 1898. до 1900. био је драматург, од 6. маја 1903. до 30. јула 1906. управник, од 25. јула 1909. до 3. априла 1910. члан Књижевно-уметничког одбора Народног позоришта; годинама је писао позоришне критике у београдским новинама и часописима... (бр. 13/I).

МРТ ЗАСЛУЖНО ГЛУМИЦА

† Александра Милојевић

У недељу, 24. маја савршена је на Новом гробљу Александра Милојевић, једна од глумица из генерације од пре двадесет година.

Милојевићка је почела своју глумачку каријеру 1886. године, била је, с малим прекидима, стално чланица Београдског позоришта. Играла је фанзијом, и у томе фанзији остала уговорено до краја своје глумачке делатности. Прид крај те делатности, покушала је да се огледа и у улогама старије жене, али, изгледа, у томе није имала нарочитог успеха. Она није могла остати дуго на позорници, највише због тога што је фанзијом ограничавала. 1911. г. прослављена је 20-летогодишњицу своје глумачке рада, а ускоро се повукла из позорничног живота. Скоро тридесет година провела је скромно и мирноживотно, живећи од мале пензије коју је, после првог рата, износила 1200 динара месечно. Прогледала каријеру и непозната новинарима, Милојевићка је, међутим, она је, у својој самој, оставила да у себи негује свој сав позоришту. Уверена у своје заслуге и не осећајући никог времена изнад своје главе, она је веровала да се у једности може рачуна о њеној припадности. Једна од њених жена, уопште и неостварених, била је да је постојало савршено породице. Негринува и као Негринува, уз ње, нечисти, говоре. Нама из најмлађе генерације и није лако рећи, да ли је њена жена била оправдана или је представљала један обичан сав — толико су свадомачинствено савременика ретка о њеном учешћу у позоришној активности свога времена. Али се њена жена сукобила с једном стваришћу у којој она и свадомачин-



Александра Милојевић
(Фото: „Српски смена, Београд“)

општински поргибим кола која су је имала одати до последњег пребивалишта. И то пребивалиште није јој, уосталом, било најсрећније. На њеним гробља, тамо где настају нове зграде за општинско службенике, носиле су у правилима ридовима, дубоке раке, које тако проградје земља одвајају једно од другог — е у једну од њих срутило је тело Милојевићке. Гробице су се курити да сави свој посао, а свадомачинствено је забављено да припадници новог вином. Једна жена, која нег на дала рођака, убуђена толиким нешто, над судбином позоришца.

Александра Милојевић – о овој глумици која се са сцене повукла после прославе 25 година рада још 1911, анонимни аутор некролога углавном прича како је последње године провела у нади да ће бити сахрањена уз велике почести, покрај Веле Нигринове, а завршила је на крају Новог гробља, праћена шачицом ожалашћених међу којима није било ни једног глумца; сви су је заборавили, иако су њене „фотографије пре више од тридесет година наше новине доносиле на насловној страни“ (бр. 17/I).

† Станислав Бинички

Познати композитор, оснивач и први директор Опере београдског Народног позоришта Станислав Бинички умро је 16 овог месеца после дужег боловања.

Станислав Бинички рођен је 14 јула 1872 године у селу Јасици, у округу моравском. Учио је гимназију у Нишу и Београду. Већ у вишим разредима гимназије почиње да компонује. По свршеној матури у нишкој гимназији, Бинички 1890 године долази на Велику школу и за све време студија на Филозофском факултету бави се музиком. Под утицајем Стевана Мокрањца одлази на музичке студије у Минхен, као државни стипендиста.



Станислав Бинички
први директор Опере нашег
Позоришта

Ранко Младеновић – поводом смрти овог књижевника и драмског писца, који је у више наврата био ангажован у Народном позоришту – на месту административног а потом и генералног секретара, књижевног референта и најзад директора Дrame – *Српска сцена* доноси текст на више од шест страна, од којих је на једној портрет преминулог (бр. 10/II); следећи број доноси изводе из чланака које је друга београдска штампа објавила о смрти Ранка Младеновића (бр. 11/II).

Иван Брезовшек – објављена је само биографија без фотографије, уз одавање дужног поштовања једном од оснивача Опере Народ­ног позоришта и једном од њених стубова, са освртом на карактеристике његовог уметничког сензибилитета (бр. 1/II).



Стефанија Ленска

Стефанија Ленска – биографија са фотографијом глумице која је после вишегодишњег рада у хрватским и новосадском театру дошла у Народно позориште, у којем је играла од 1920. до одласка у пензију 1933, после чега је још пет година била билетар; са ове дужности ју је одвела болест (бр. 1/II).

Бранислав Брана Цветковић – новинар, књижевник, дечји песник, сценограф (једно време и у Народном позоришту), глумац, власник позоришта (Бранино позориште), драмски писац, управник скопског па новосадског позоришта, један од оснивача Удружења глумаца, преводилац (бр. 7/II).

Бранислав Брана Цветковић

Бранислава Бојовић – оперска певачица и наставница у гимназији. Растрзана између ове две професије и прераспоређивана с једне на другу позицију, нажалост није много постигла иако је била врло перспективна солисткиња. Умрла је у 36. години (бр. 10/II).

Ђура Маринковић – овом значајном глумцу-певачу посвећено је мало пажње; нарочито је био успешан у комадима с певањем, одликован је Орденом Св. Саве IV реда (бр. 13/II).

Братољуб Глигоријевић – опроштај од овог глумца који је над гробом у име управе говорио Живојин Петровић; топла прича о једном од оних скромних, ненаметљивих али искрених уметника, са много лепих речи о његовом карактеру (бр. 3 и бр. 4/III).

ОСТАЛИ ЧЛАНОВИ КУЋЕ

Српска сцена покушава да студиозније приступи и представљању оних чланова Куће које публика не види. Најпре је објављен разговор с костимографом Милицом Бабић Јовановић, уз кратку биографију ове уметнице, која, очигледно невична вербалном изражавању својих уметничких креација, говори више о организационој страни свог посла (бр. 3/1). Потом су, уз дужи увод о сложености

Невидљиви трудбеници нашег Позоришта

Из радионице костима

— Разговор с госпођом Милицом Бабић-Јовановић —

Г-ђа Милица Бабић рођена је у Босанском Шамцу, 1909 г. После завршене ниже гимназије, провела је четири године у Бечу, у Kunstgewerbeschule, Државној школи за примењену уметност. Неко време боравила је у Паризу на студијама. Од 1930 г., г-ђа Бабић је цртач костима у Народном позоришту. За то време вредно је сарађивала и у „Политици“, у њеној рубрици за женска питања, где је објавила низ чланака о унапређењу народне радиности. 1939 г. отпутовала је у Берлин, на даље студије своје струке, и ту остала све до данашњег датума.

*

— Ви сте цртач костима у нашем Позоришту, шта је ваша дужност, какве врсте и у чему се састоји?

— Моја је дужност као цртача костима да се, после прочитаног дела, споразумем с редитељем о томе на какав би начин требало да претставимо дани комад, да ли стилизовано, реалистички, импресионистички... Да ли је, после,



Г-ђа Милица Бабић-Јовановић

потребно визуелно подвући карактер извесних личности у комаду или костим треба да буде више неутралан, а да глумцу оставимо да својом игром сам окарактерише личност коју игра. Са сликарем



Г. ТОДОР ДАСКАЛОВИЋ
шеф мушке кројачке радионице



Г-ђа МАРИЈА СВОБОДА
шеф женске кројачке радионице



Г. БОЖИДАР МАНДИЋ
шеф електричара

театарске апаратуре и поделе задужења, као и о значају великог броја људи који стоје „иза завесе“, објављене биографије са портретним фотографијама, описом послова и понеком кратком изјавом, неких од тих „невидљивих трудбеника“: шефа женске кројачнице Марије Свободe; шефа електричара Божидача Мандића, биненмајстора Ивана Волфа; шефа гардеробе Славка Живковића и шефа мушке кројачке радионице Тодора Даскаловића (бр. 18/1). Најзад, С(лободан) А. Ј(овановић) доноси веома занимљив текст о значају оних које он назива „позоришни људи“. То су сви они који нису уметници али позориште воле и добро га познају, који су му посвећени и од којих би театар могао имати велике користи, а којих код нас нема довољно – услед недостатка одговарајуће школе (сматра да је крајње време да неко, најпре Филозофски факултет, покрене катедру за позоришну науку), те због потпуног одсуства слуха државе и нерешених законских регулатива које се односе на ове струке. У првом реду, ту су нерешена питања платних разреда и државног испита, будући да постоје само правила за уметнике, што они нису, или за државне чиновнике у различитим областима, којима позориште није обухваћено (бр. 1–2/III).

НЕКРОЛОЗИ

Српска сцена се на адекватан начин опрашта и од ових „невидљивих трудбеника“ Куће:

Велимир П. Јовановић – дугогодишњи технички шеф, изузетан позоришни стручњак, инжењер, супруг солисткиње Опере Евгеније Пинтеровић, умро је „у заробљеништву као резервни капетан прве класе пред сам повратак у Отаџбину“. Од 1925. до 1941. Јовановић је био једина константа у управама које су се често смењивале. Према техничком особљу је био „више учитељ него шеф“, био је иницијатор Потпорног удружења техничког особља и годинама председник Надзорног одбора овог сталешког удружења (бр. 18/I).

Србољуб Хет – кратка нота о некадашњем путујућем глумцу, потоњем члану битољског ансамбла у којем је и режирао, а од 1923. па све до смрти вредном и цењеном сценаристи (инспицијенту) Народног позоришта (бр. 1/II).

Војислав Милошевић – дугогодишњи шеф власуљарнице, посвећени позоришни прегалац који је овај сложени позоришни занат изучавао у Бечу, а потом се стручно усавршавао у Берлину; у Народно позориште долази после 12 година проведених у иностранству и ту остаје скоро три деценије (бр. 3/III).

Српска сцена објављује и некрологе и сећања на друге преминуле позоришнике, као што је текст поводом десет година од смрти Ристе Одавића, књижевника и некадашњег драматурга Народног позоришта (бр. 14/I), па поводом 25 година од смрти великог песника и драмског писца Милутина Бојића (бр. 16/I), или некролози драмским писцима: Никола Т. Ђурић (бр. 1/I; годишњица смрти – 3/II); Милан Г. Ђурић (бр. 1/II), Стеван П. Бешевић⁴⁰ (бр. 2/II).

ПРОСЛАВЕ



Зграда у којој је дата прва позоришна претстава у Београду

У смислу „националне обнове“, на крају 1941. је веома помпезно обележена стогодишњица прве представе у Београду, у Театру на Бумруку⁴¹. Позориште је истакло заставу, у фоајеу је био изложен оригинални портрет Стерије, рад сликара Јована Поповића⁴² и постављена изложба материјала који су се из најранијих година нашег театра спасли од последњег „априлског пожара“ – фотографије и листе. Сала је била препуна а представа је примљена изванредно. У чланку се даље констатује да је догађај имао велики одјек и штампи. Поред превлађујућих похвала, међутим, чују се и

41 О овој прослави више: Драгана Чолић Биљановски, *Сањари српског националног театра* (текст *Прослава стогодишњице прве представе у Београду у сезони 1941–1942*, стр. 43–48), Народна позориште, Београд, 2005.

42 Податак о аутору и нешто више о том портрету налазимо у тексту у рубрици „Вести из куће“ у истом броју.

Немачкој цвста живахан позоришна живот. Он има где и на чему да се учи.

А шта је испред Стерије, неоспорно културног човека и тресене главе, до једино славама да је позориште највећа народна школа. Једанаест година пре прве преставе у Београду, 1830 године, он пише „Тажу и паралажу“, онај род комедије који је најбољи и најтежи — комедију карактера! Дајући 1837 „Кир Јану“, он даје најбољу српску комедију, и, у исти мах, комедију о једном лудском пороку који је зами-



Листа прве преставе

шљен дручакје него Молијеро! ... Ако је Стерија", вели Павле Поповић, „замислио свога тврдицу с мише величине него Молиер, он га је на многа места извоо с великим која (није прегрerano рећи) не уступа Молијеровој.“

То су крупне речи. После Стерије, који је за наш позоришни репертоар и нашу позоришну културу заслужио толико колико Бук за српски језик, могло је доћи српско позориште.

Оно је имао свог писца и свој, домаћи, репертоар. Стога је сваки разумљиво што је прва српска престава у Београду обележена једним Стеријиним комадом, његовом жалосном игром у пет акција „Смрт Стефана Дечанског“ која је, у исти мах, и део пагетичне српске историје!

Пре него што је уопште нормализовао живот у својој селској земљи, ликујући толико њуштаних ствари и погреша, још сва у убуздљивој ватри великих историјских збивања која су је испреставо потресала, Србија је у своје Београду отворила двери једној скромној згради у којој ће се записати њено позориште. То је првобитно осећање духовних вредности, нарочито осећање велике уздицајуће духа над материјом.

У томе знаку треба сагледати искључитост и значај овог великог културног датума која нам се симболично јавља са *стогодишњицом прве позоришне преставе у Београду.

Б. Јентић

Историја прве преставе

СТОГОДИШЊИЦА ПРВЕ ПОЗОРИШНЕ ПРЕСТАВЕ У БЕОГРАДУ

У царинарници на Сави, у културној кући Милоша, пројектовано је прво београдско позориште, које се називало „Театар на Ђурђу“.

Прва преставна приредба је 4 децембра 1841 године (по старом календару). Играла се „Смрт Стефана Дечанског“, жалосна игра у пет дејствија од Јована Стерије Поповића. За прву преставу издата је позоришна листа, која је била прва листа у Србији, јер је раније није имао ни Бујинско ни Никшићско позориште у Крагујевцу.

„Театар на Ђурђу“ прво је јавно позориште у Србији. Разликовао се од крагујевачког Бујинског коначног или дворског позоришта и било је приступачно свакоме уз наплату одређене цене за поједиња места.



Атанасије Николчић
један од првих организатора
нашег позоришта

замерке, а на три основне овај чланак даје одговор: на прослави се није играо исти комад као и пре 100 година, *Смрт Стефана Дечанског*, јер је (ово је написано бираним речима) то лош Стеријин комад и не би ишао на част ни имену аутора ни свечаности; одабран је *Ћидо* зато што је, упркос својој наивности, несавршености и романтичарском печату, то наш најбољи представник пасторалне драме, а у време ове обнове „после пустоши, коју смо, благодарећи разаралачком комунистичком бесу“ који је нарочито напао наше село, оваква слика здравог, светлог, веселог, честитог српског села је лековита; најзад, комад није модернизован за ово извођење јер аутохтоно дело не треба измештати из његовог времена и миљеа, те Позориште више не жели бласфемije које су се „последње две деценије“ виђале на нашим сценама, као што је био Хамлет у фраку (бр. 7/1).

Поводом овог јубилеја Уредништво *Српске сцене* је спровело занимљиву анкету, то јест поставило је угледним личностима из београдског уметничког и јавног живота три питања: „1) Ваше рефлексije приликом стогодишњице овог значајног датума у српској културној историји; 2) Да ли је Народно позориште остварило задатке, националне, моралне, културно-историске, које су му ставили у за-

датак његови оснивачи; 3) Шта мислите шта би требало још урадити да Народно позориште развије, изразитије него досад, своју српску националну и културну мисију и да постане право жариште српске позоришне културе, драмске, музичке, глумачке, итд?“ Из једног одговора се види да су покушали да испитанике ограниче на одговоре на „20 штампаних редака“, али, како то обично бива, ретки су они који се тих ограничења, а и постављених питања придржавају, те су одговори – свакакви. Стигли су одговори од: управника Јована Поповића; књижевног критичара и једног од најбољих преводилаца у стиху Милана Димовића; драмских писаца и есејиста Владимира Велмар-Јанковића и Тодора Манојловића; књижевника, редитеља и дугогодишњег руководиоца Глумачке школе Момчила Милошевића; композитора и некадашњег директора и диригента Опере Стевана Христића; композитора и актуелног директора Опере Светомира Настасијевића; свестраног познатог позориштника Милутина Чекића; драмског писца и приповедача, генералног секретара Народног позоришта Николе Трајковића, те редитеља и драмског првака Владете Драгутиновића. Одговори могу да се поделе у две групе: они који се заснивају на уметничко-естетичко-етичком, општељудском и свевременском принципу, и оне који су морално-политички обојени актуелном владајућом доктрином.

У прву групу спада неколико одговора. На првом месту ту је Христић, који наводи да је Народно позориште „једно од најзначајнијих културних тековина“, да је са својом публиком увек имало однос „присан, искрен, простодушан и без претензија“, те да ће и убудуће тако бити под условом да се сачува „дилетантизма, сензације без циља и бирократисања“. Потом Чекић даје летимичан преглед развоја Народног позоришта од стожера националног идеала преко осавремењивања у правцу уметничког стваралаштва, које, по његовом мишљењу, глумачки израз не прати у довољној мери, па би се у том циљу морала увести чешћа студијска путовања уметника. Момчило Милошевић тврди да је Позориште увек било „национално-морални васпитач“, а не би ли то и остало он апелује на управу да чешће поставља, и то са пуном пажњом у смислу припрема и опреме, домаће комаде – како би их писци видели на сцени, јер једино тако могу да увиде грешке (изгледа да заборавља колико би та школа коштала), док публику моли да домаће комаде радо прихватају, а не да их *a priori* одбацује као „продукт лошијег квалитета само зато што је наше“ (пренебрежући чињеницу да публици нико не може наметнути своју вољу, те да су неки домаћи комади и аутори,

опстали управо захваљујући публици). Овој групи припада и Тодор Манојловић, који се радује јубилеју, јер говори да је наша позоришна традиција најстарија „на целом словенском Југу“ и сматра да Позориште није испунило свој задатак јер би то значило да је стигло до краја, а оно се и даље развија и унапређује и тако ће заувек бити; а ако му је у последње време нешто недостајало, то је била – љубав, која је свакој уметности витална, а „данас, нарочито, ми то осећамо двоструко и стоструко“; препуне сале, одушевљена публика, обећавају да ће и у другом столећу наше позориште „часно и славно испуњавати своју велику национално-културну мисију“. Иако дозвољава да је било и грешака и падова, Трајковић тврди да је позориште и у тешким временима било оно што су од њега оснивачи очекивали – народно, док је у „уметничком погледу отишло даље но што су они могли и замислити“. Милан Димовић пак истиче значај Народног позоришта у очувању чистог књижевног језика.

Супротну струју предводи, разуме се, Јован Поповић који и ову прилику користи да би нагласио како су последњих двадесет година Позориштем владале „котерије, обојене разним јудо-масонским и комунистичким отровима“, док је данас „кад Србија корача поште-ним путем обнове“, Позориште огласило „почетак једне нове ере, почетак једног здравог творачког периода“. Светомир Настасијевић је поносан на успехе које је Позориште постигло до Првог светског рата, али на међуратни период и он осипа паљбу, не пропустивши да помене и како су домаћи композитори били запостављени. Велмар-Јанковић је можда још изразитије на овој линији: он говори само о последњих 20 година: „били смо кроз Позориште робови духовне декаденције европске, робови разорног анархо-бољшеви-зма“, а нарочито је огорчен на положај који је имао савремени домаћи драмски писац⁴³.

Овој теми овде је дато неуобичајено много места из неколико разлога: то је јединствен пример да имамо толико мишљења ауторитативних особа о положају, улози, значају и стању нашег националног театра, датих у истом моменту; чињеница да је реч о изузетно компликованом и опасном историјском тренутку намеће посебну призмину кроз коју се данас читају, те и ове личности осветљавају новим

43 Уметничке сујете су чудновате, оне понекад и интелигентне људе толико заслепе да и не примећују своју „прозирност“, па у оваквим и сличним случајевима чак и не покушавају да замаскирају своју личну увређеност коју представљају као повреду принципа.

светлом; најзад, ово је драгоценост сведочанство о могућности уметности, уметника па и уметничких институција да и у најтежим, најопаснијим, најаутократским историјским тренуцима сачувају своје достојанство и поступају према сопственој савести – што су и Народно позориште и његови чланови (свако према својој памети) умели да користе. Стога је овде занимљиво поменути и одговор који је на постављена питања дао глумац-првак и редитељ Владета Драгутиновић. Он је, чини се, мало збуњен и уплашен: схватио је како размишљају и чуо шта говоре водеће личности у Кући, а добро зна шта је рат – ваља сачувати и посао и главу. Зато и он хвали наш национални театар до Првог рата, али међуратни период – покушава да одбрани (па и себе у њему), или бар да подели одговорност. Он зато каже да је то време збуњености, растрзаности, неконсеквентности, чему су „свесно или несвесно допринели и они који су за позориште писали, и они који су га водили, и они који су у њему играли, као и они који су га гледали“, додајући да је у том „материјалистичком раздобљу“ главну реч водила каса, „а каса, то је укусу улице“. Зато он апелује да се буџетом отклони опасност коју носи диктат касе, о питању репертоара дипломатски сугерише да се усмери класици – домаћој и иностраној, док са савременим комадима треба бити нарочито строг и обазрив, уз напомену да је и питање реорганизације Куће веома важно (треба уклонити све који су дошли разним каналима а немају позоришне вредности – опаска која је актуелна у сваком периоду, па и данас). Најзад, Драгутиновић покушава и да „припитоми“ управу, али не полтронским методама: „Управа, најзад, треба да буде на висини и да се оспособи за ону дивну хармонију између оних који за Позориште пишу, оних који у њему делују и оних који га гледају, онако како је то било у времену кад је Српско народно позориште било прави народни храм уметности и културе“. Чињеница да је *Српска сцена* објавила све ове одговоре – говори сама за себе (бр. 6/1). У следећем броју дата су још два одговора, књижевника и редитеља Народног позоришта Велимира Живојиновића, и секретара Дrame Слободана А. Јовановића, али они нису донели никакве нове ставове: први сва збивања у Театру везује за стање у земљи и култури, али констатује стални напредак, док други сматра да је највећи проблем у Позоришту бирократизам и даје утопистички предлог да се оснује посебно позориште које би било нека врста огледне радионице јер би давало само домаће савремене комаде и сви би унапред знали да од представа не треба да очекују савршенство, већ школу за писце (бр. 7/1).

ДРУГИ ДОГАЂАЈИ И ГОСТОВАЊА

О изузетно живој делатности Народног позоришта током тих ратних сезона, мимо редовног репертоара, највише информација налазимо у рубрици „Вести из Куће“, али има и дужих текстова о значајнијим догађајима.

„Вести из Куће“ доносе краће или дуже написе о веома разноврсним темама:

- гостовања ансамбала Народног позоришта (*Кир Јања* у Шапцу – бр. 2/II; *Кир Јања* у Обреновцу – бр. 3/II; два симфонијска концерта „нашег“⁴⁴ оркестра на Коларчевом универзитету – бр. 7/II...);
- гостовања уметника у Народном позоришту, као што су гост диригент др Ханс Хернер „кога је публика искрено заволела“, а уметници зажелели да га што пре поново виде, а од кога се *Српска сцена* опрашта у истом броју у којем најављује новог сталног госта диригента, Јулија Ковалског (бр. 15/I); још два гостујућа диригента, Освалда Бухолца и Карла Листа који воде Оркестар Радио Београда и диригују оперске представе (бр. 16/I); диригент Паул Сикст, генерални музички директор Народног позоришта у Вајмару (бр. 2/II);
- деби-наступи наших уметника у појединим представама;
- гостовања разних програма у Народном позоришту (матине балетског студија Смиљане Мандукић – бр. 11/I; Београдско омладинско позориште са представом *Отмица из Београда*⁴⁵ – 14/I...); дечја ревија београдских школараца „Деца деци“ (бр. 16/I); матине балетске школе Јелене Пољакове (бр. 16/I);

44 У то време Народно позориште и даље званично није имало свој оркестар, већ је оперске и балетске представе пратио Оркестар Радио Београда; очигледно је, међутим, да је Позориште овај оркестар доживљавало као свој (уосталом доста чланова је пре рата и радило у Народном позоришту), јер се ови концерти, као још један одржан у згради код Кнежева споменика, објављују као активност позоришног Оркестра.

45 Представа је била у режији Бате Миладиновића „једног младог београдског редитеља који је већ имао неколико редитељских покушаја“ (Братислав Бата Миладиновић је касније деценијама водио дечју драмску групу при Радио Београду, из које су потекли многи врхунски глумци, а и редитељи).

- хуманитарне представе⁴⁶;
- свечарске представе;
- представе кориснице;
- приредбе и концерти – на пример „занимљив концертни матине“ на којем ће наши оперски певачи, уз клавирску пратњу, изводити песме немачког војника који је желео да остане анониман („коме није стало до гласне музичке славе“), објављен са комплетним програмом концерта (бр. 8/1);
- представе даване за немачку војску;
- посете сеоских домаћина Народном позоришту: од марта 1942. је уведен обичај да се педесетак домаћина из неког краја Србије, који су долазили на позив председника Владе Недића по подне доведе у Позориште где би их поздравио управник, после чега би присуствовали предста-



**Сеоски домаћини у Позоришту
(У средини г. Јован Поповић, управник С. н. позоришта)**

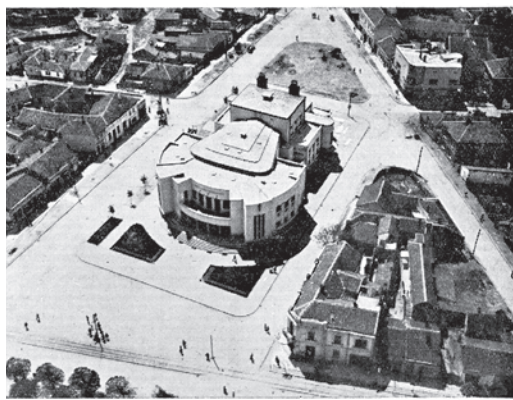
46 Број 16/1 доноси вест о томе да се технички персонал одрекао своје „изванредне зараде“ коју је требало да прими за матине игран у корист избегличке деце и дао је Одбору за избегличку децу. Ово је свакако, како каже узвик којим се вест завршава, „Пример за углед!“, али је исто тако интересантан податак да је техничко особље, усред рата, имало права на ванредну зараду од ванредних догађаја, па ма они били и – добротворне представе за децу.

ви; гледало се да то буде нека из народског живота – *Ђидо, Подвала* и сл. (бр. 13, бр. 15, бр. 16/1...).

Почетком прве сезоне *Српска сцена* представља диригента Бухолца и засебним чланком у којем се истиче да су га и ансамбл и публика за кратко време веома заволели, наводи представе које је дириговао, потом следи његова биографија и најзад кратак интервју у којем он износи своје схватање музике, хвали ансамбл Народног позоришта (уз опаску да би неки чланови морали мало више да поштују дисциплину), опажа да националне мотиве треба више користити у савременим композицијама, а да постојећи тренд неговања немачког репертоара треба наставити (бр. 4/1).

Посебна пажња је посвећена Моцартовој недељи – поводом 150 година од његове смрти биће одржана реприза *Фигарове женидбе* и симфонијски концерт са делима славног композитора (оба диригује Бухолц). Објављени су: програм концерта и део из чланка „Донауцајтунга“ у којем се описује крај Моцартовог живота (бр. 4 и бр. 5/1); текст о концерту на којем је био и пуковник Фон Кајзенберг, осврт на програм који је изведен, као и чланак преузет из „Новог времена“ чији аутор је Светомир Настасијевић – о Моцартовом генију и његовом значају, те његовом дотадашњем (истакнутом) месту у нашем културном, а разуме се и позоришном животу (бр. 6/1). Треба поменути и да је Земаљско позориште немачке народне групе Румуније гостовало у немачком војничком позоришту КДФ са представом *Смучање на суву*. Како је исти комад био и на репертоару Народног позоришта, гостујући и београдски ансамбл су, предвођени управницима, узајамно погледали представе, упознали се и „провели дуже времена у срдачном разговору“ упоређујући извођења (бр. 12/1).

Крајем прве ратне сезоне у Народног позоришту је гостовало Народно позориште из Ниша. *Српска сцена* тим поводом доноси најпре кратко подсећање на историјат настанка овог новог државног театра, потом говори о значају и репертоару гостовања (домаћи комади *Коштана, Врачара Божана* и немачки савремени – *Каријера канцелисте Винцига*⁴⁷), као и биографије 18 чланова гостујућег театра и фотографије седам уметника из Ниша (бр. 18/1). Следећи број доноси кратак извештај о овом гостовању у рубрици „Вести из Куће“ (бр. 19/1).



Народно позориште у Нишу

(авионски снимак)

(Фото: „Српска сцена“, Београд)



Г. Јосиф Срдановић
главни редитељ Нишког позоришта
(Фото: „Српска сцена“, Београд)



Г-ђа Добриша Џимић
тумачи улогу Салчета у «Коштани»
(Фото: „Српска сцена“, Београд)

Гостовање *Ђида* у Аранђеловцу је изазвало велико интересовање, јер је то био први излазак Народног позоришта из затвореног простора – представа је играна под ведрим небом. Текст „према репортажи коју је донела ‘Обнова’ у 338 броју од 11 августа о. г.“ обухвата теме: обнова националног репертоара (о обнови *Ђида* и његовом досадашњем успеху – 21 реприза од децембра до краја сезоне); решење „несавладивог“ техничког проблема (распоред полазака чланова Куће, њих више од 80 – извођача, технике, управе – постављање декора на травњак усред парка, те кратка проба); *Ђидо* у чаробном декору. Народно позориште је 27. и 29. јула учесницима конференције председника општина, али и народу – њих преко 4.000 сваке вечери – бесплатно приказивало представе *Ђида*. Дат је приказ амбијента и тока представа, уз констатацију да Народно позориште, поред свог репрезентативног задатка, има и обавезу обраћања масама, те да је ово гостовање одличан пример како то убудуће чинити (бр. 1/II).

Поред гостовања позоришта из Хамбурга поводом отварања зграде код Споменика, о којем је већ било речи, у Народном позоришту је гостовала и Берлинска филхармонија. *Српска сцена* доноси историјат и значај овог оркестра, те критички осврт Велизара Гођевца на концерт одржан у Народном позоришту (бр. 3/II).

Следећи инострани гости који су наступали у Народном позоришту били су музичари, углавном инструменталисти, претежно Немци, који су држали концерте „за оружану силу“, али и за „српско становништво“. Нарочита пажња се посвећује првој „приређивачкој недељи“ коју је организовала Радио-станица, у оквиру које је била

и „Шарена европска приредба“ три узастопне вечери извођена у Народном позоришту (једне вечери је директно преношена преко Радио Београда), у којој су учествовали разнородни уметници из Немачке, али и певачи из Румуније, Мађарске, Бугарске и Словачке, перспективни тенор из Италије, као и чланови Опере и Балета Народног позоришта (бр. 14/II).

Током лета 1943. Народно позориште је извело приредбу за немачке рањенике у Топчидеру, а *Српска сцена* преноси Поповићев говор који је одржао пред ово оперско-балетско вече, уз очекивано величање жртава које ти младићи приносе за праведни циљ (бр. 1–2/III).

Поводом премијере *Ифигеније на Тавриди* (која је била 15. марта), Позориште је три дана раније, пре подне, пред пуним гледалиштем „представника немачких и српских власти, пред књижевницима и јавним радницима и пред великим бројем просвећене позоришне публике“ приредило свечану академију, чији програм се састојао од:

- уводног предавања др Алојза Шмауса, директора Немачког научног института, слависте, „пријатеља нашег народа који обавештава Европу о нама и нашим културним напорима у прошлости и садашњости, до рата лектор за немачки језик на Београдском универзитету“;
- увертира из опере *Фауст* (диригент Стеван Христић);
- предавање управника Јована Поповића;
- одломци из представе *Ифигенија на Тавриди* (концертно);
- увертира за Бетовеновог *Егмонта* (диригент Стеван Христић).

О чланку објављеном овим поводом биће више речи у поглављу о иностраним театрима и уметницима (бр. 11–12/III).

ОСТАЛЕ АКТИВНОСТИ

Српска сцена се користи и за пропагирање осталих делатности Куће, за разна оглашавања и обавештавања, као што су: позив читаоцима да у што већем броју дођу на представе које су намењене „зимској помоћи“, како би допринели олакшавању недаћа најсиромашнијим суграђанима, којима ће ова зима бити и тежа него иначе (бр. 2/1); најави да ће *Годишњак* за сезону 1940/41, који су припремили књижевни референти Боривоје Недић и Боривоје Јевтић, ускоро бити предат у штампу⁴⁸ (текст доноси основне статистичке податке о сезони и подсећа на страдале чланове Куће 6. априла и касније: глумац Милош Паунковић, сценограф Милица Бешевић, суфлер Милан М. Марковић Баћо, члан хора Михаило Цариков, а наводе се и сви страдали у смедеревској несрећи – бр. 3/1); апел грађанима да својим прилозима помогну обнову изгорелих некадашњих богатих књижних фондова (бр. 4/1); транскрипт предавања које је Јован Поповић одржао у оквиру српске радио-емисије о васпитном значају позоришта, обнови зграде и сл. (бр. 18/1). Ту је и обавештење о увођењу „ђачких представа“ недељом и празником пре подне од 9.30 – за почетак са драмског репертоара, домаћих и страних класика који су и у школској лектури – улазнице са нижим ценама ће се добијати организовано, преко „надлежних средњошколских дирекција“, а пре представе неко од управе ће одржати предавање⁴⁹. Прва у низу је *Мина од Барнхелма*, а предавање ће одржати управник и редитељ комада Јован Поповић (бр. 12/II). И касније је пре овог комада предавање увек држао Поповић, а пред *Кир Јању Живојин Петровић*, лектор Народног позоришта.

Велика пажња је посвећена јединственом догађају, успостављању, први пут у историји, крсне славе Позоришта. За покровитеља и заштитника управа је узела Св. Јована Крститеља, „једног идеолошког борца, навестиоца хришћанске религије“ – како би симболично, и на овај начин јасно одредила будући пут препорода и повратка националном и традиционалном. Икона и кандило су смештени у фоаје где ће убудуће стајати, на сцени је био сто са свећом, колачем и житом, званице су ушле у салу и сви су стајали у току обреда, на сцени су били свештеници, управник и представ-

48 Као што је поменуто, овај *Годишњак* је објављен тек 1999.

49 У следећим бројевима *Српска сцена* ће преносити текстове тих предавања. Овде ће ови бити сврстани у поглавља према теми коју обрађују.



Слава Народног позоришта: сечење славског колача

ници Дrame, Оперe и Балeтa. Колач су сeкли управник, Добрица Милутиновић као доajен и Слободан Малбашки, најмлађи члан Оперe. Током прислуживања је певао хор Оперe. Управник је прво присутне поздравио на српском, потом је своје обраћање изговорио на немачком, а тек онда на српском језику („... дани нашег срозавања, који су претходили слому, учинили су да је Позориште у томе времену поклекло... нови, здрави погледи... под окриљем Велико-немачког Рајха... нова Европа, нови свет...“). Званице су се почастиле у фоајеу, а чланови

Куће у својим просторијама „интимно, у другарском расположењу“ (бр. 9/I). Следеће године слава је пропраћена на чак четири стране, од којих једну заузима велика фотографија обреда сечења колача. Свима који су збуњени што Позориште слави славу, Поповић одговара да они „који су у овој великој епоси обнове нашег националног живота прионули да с одушевљењем испосника и старих апостола спасу нашу родну груду из мутног вихора у који су га гурнуле масонске и комунистичке фаланге, могли су да разумеју гест нових људи у позоришту“. Уследило је захваљивање окупљеним представницима немачке управе за помоћ при реконструкцији зграде, те послужење: за званице на сцени, уз пригодан програм, а за чланове Куће у великој драмској сали (бр. 11/II). Трећа и последња слава Народног позоришта у XX веку такође је заузела важно место у *Српској сцени*: на четири стране (са фотографијама) побројане су званице из немачке и домаће градске управе и други виђенији гости, пренет говор управника на српском (како је слава уведена у оквиру повратка националним вредностима) и на немачком (како Народно позориште захваљује Немачкој што прави нову Европу и како се труди да дâ свој допринос – бр. 8/III).

ИНИЦИЈАТИВЕ

У мало је рећи ванредним околностима под којима живи цела земља, па наравно и Позориште, ентузијазам управе и жилав дух народа чак продукују и иницијативе за нове велике подухвате, као што је предлог о ширењу „позоришта за народ“ путем аматерских група, нарочито сеоских које би водили учитељи, претходно обучени на летњим курсевима које би водили наши признати позоришни уметници, а организацију ових трупa, предлоге репертоара, дистрибуцију текстова... водило би Народно позориште (бр. 10/I). Размишљало се и о покретању „свечаних игара“ у Србији, то јест фестивала, згодно место би била смедеревска тврђава, а Позориште би, уз адекватну помоћ, било спремно да се подухвати организације; текст се завршава речима „они који верују у Србију, који верују у њено право на живот и њен историски смисао на овој земљи, имаће пуне руке посла при великом делу свестране духовне и моралне обнове српског народа“ (бр. 12 и бр. 16/I). Боривоје Јевтић и управник Поповић предлажу да Народно позориште добије неку мању експерименталну сцену „за једно позориште вишег уметничког ступња“, на којој би се лакше улазило у финансијски и уметнички ризик са новим ауторима и новим комадима, која би уједно била и нека врста центра за обуку младих уметника (бр. 9/II, бр. 3/III). Ту је и предлог С(лободана) А. Ј(овановића)⁵⁰ да се покрене хитна акција прикупљања архивске грађе која је преживела разне погроме у нашим крајевима, потом сортирања, пописивања и обраде те грађе, и најзад стављање исте на увид јавности и будућим истраживачима; ради очувања слике о данашњем позоришту за будућност пак он утопистички предлаже да сви који имају везе са театром редовно пишу свој позоришни дневник, а свесрдно похваљује новије активности Живојина Петровића, који се бави „најситнијим питањима“, али им даје пуну светлост, и Светислава Шумаревића који проучава документа из Државне архиве (бр. 20/II). Представљена је идеја о оснивању позоришног музеја за који су већ почеле припреме: прикупља се материјал, предвиђене су и просторије у новом делу зграде, а неки експонати већ красе зидове канцеларија и ходника; Миомир Денић је поклатио скице за 30 домаћих и страних инсценација (бр. 17/I, бр. 9–10/III).

ДРУГА ЗА НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ВАЖНА ПИТАЊА

У рубрици „Позоришне белешке“, али и на другим местима, *Српска сцена* се бави и другим различитим питањима важним за Народно позориште и његове уметнике:

Режија – предавање „Редитељски методи Ј. Р. Ракитина“ које је одржао Божа Николић пре поменуће кориснице на Коларчевом универзитету. Поред кратког осврта на животну причу великог редитеља, првак Дrame Народног позоришта говори о жанровски шароликом опусу овог уметника, о његовом темпераменту (режире „крвљу и живцима“), позитивном утицају на глумце, приступу поставци од целине (коју већ „осећа“) ка детаљима којима се та целина постиже, о његовом педагошком раду у Глумачкој школи... (бр. 18/II).

Балет – А(натолиј) Жуковски у напису „Један велики или више мањих балета у једно вече!“ износи аргументе за и против једног или другог опредељења, заступајући став да је потоње прикладније савременом тренутку – када гледалац нема времена за дуге пантомиме, када за кратко време жели да сазна и види што више (уметника, сижеа, жанрова, типова игре...) а када Народно позориште у ансамблу има довољно врских играча који тако не треба да чекају по неколико недеља или месеци да стану на сцену у неком „великом балету“ (бр. 17/I).

Конкурс – у својим упорним настојањима да стимулише савремено домаће стваралаштво, управа је успела да добије наменским проширењем буџета за следећу годину 100.000 динара – за три награде: за најбољи домаћи драмски текст, оперу и балет. Услов је да су дела оригинална, те да ће им поставка на сцени Народног позоришта бити праизведба (бр. 8/II)⁵¹.

Финансијско-правна питања – о новој уредби којом се одређује расподела средстава из позоришних фондова; о средствима одређеним за специјалне додатке запосленима у Позоришту – стимулације и слично (бр. 6, 9/I).

Критика – Јован Поповић, који је у својим текстовима видно све острашћенији и све више се обрушава на протеклих двадесет година током којих је „наше Позориште, ваљајући се по низбрдици (...) поломило успут своју националну кочницу“, разматра питање позоришне критике и констатује да су сви непријатељски, руши-

51 О овоме више у поглављу „Позоришна питања“.

За експерименталну сцену

Сценско-материјалне и сценско-техничке тешкоће, с којима се бори Српско народно позориште, успоравају темпо његова рада. Стога су његови премијерски резултати мањи, него што би могли бити према обиму и уметничкој квалитети његова ансамбла и његова редитељског и диригентског колегијума. Ту ни најбоља воља не помаже. Очигледна је потреба друге куће, не само у интересу извођења замишљеног репертоарског плана, већ и у интересу рационалнијег искоришћења свих позитивних глумачких, певачких и балетских снага. Опширно разрађен план са сценом на Коларчеву универзитету, првенствено са Драмом и њеним репертоаром камерна типа углавном, затим са јединим балетским програмом мање сложене природе, није досад донео резултата. Уостаом, близна и друге позоришне куће голика је да се финансијски изгledi нашег Позоришта не би много поправили овим решењем, а не би се њиме користила ни публика из удаљенијих квартава, особито она са београдске периферије. Можда би се овим решењем користио само наш ансамбл коме би на овај начин, добијањем целисходне дворане за пробе, био омогућен уметнички хомогенији и доследнији пробни рад. У томе случају били би и премијерски резултати већи, уколико би их, природно, дозволио капацитет наших декоративних и костимских радионица, зависних од окрестности, вештине и радне амплитуде нашег стручно техничког персонала, као и од неометане набавке потребна сценског материјала. По нашем мишљењу, решење са другом кућом нашег позоришта надало би на квартаве око Славије који имају довољно публике за једно позориште вишег уметничког ступња. У томе смеру и управљене су бриге наших управних фактора.

Решење ове проблеме намеће се и потребама развика једног велика репертоарског плана који, јединим својим делом, не спада у традиционалан оквир Куће код Кнежева споменика. Ту је у питању нарочито нова домаћа драматика која, са упрошћеном радњом, малим бројем лица и декорском једноставношћу, не захтева монументалну сцену, а омогућује паралелан пробни рад. То исто важи и за обнову старије српске драматике који, и поред њених мести-

„РОМАНТИЧНЕ ДУШЕ“

— Пред премијеру Експерименталне позоришне —

РОМАНТИЧНЕ ДУШЕ, комедија у три чина у стиховима, од Едмона Ростана, биће друга премијера Експерименталне позоришне куће Позоришта. Та премијера биће средном издвојеног месеца.



Јурије Лвовић Ракин
Редитељ «Романтичних душа»

Име Едмона Ростана, писца ове комедије, познато је широм света. За ово име везано је неколико великих драмских догађаја из прве прошлости и почетком овог столећа. Бесмртни СИРАНО од БЕРЖЕРАКА, као и не мање познати ОРЛИЋ, дело су Едмона Ростана. Нема земље у

Европи, као и ван нашег континента, у којој ова дела нису извођена и у којој нису доносила њиховим успехом. — Поред СИРАНА и поред ОРЛИЋА, Ростан је написао још неколико дела чија значајност није мали. На првом месту, треба поминути његова ПЕВЦА, дело смислао замисли, у коме је желео савети појам о својој отаџбини, али који, на несрећу, није у пуној мери — зато што извођење дела мањом великом број тошката, материјалних и претстављачких — могло изаћи ван оквир своје домовине. Исто тако, треба знати и за његова комедија ДАЛЕКУ ПРИМЦУ и САМАРИТАЊКУ, као и за његову драмску поему ПОСЛЕДЊА НОЋ ДОН ЖУАНА.

РОМАНТИЧНЕ ДУШЕ прво су драмско дело Едмона Ростана. Дело је први пут изведено у Паризу, тачно пре двадесет година, 1874. Два најзначајнија репериза овога комада била су 1899 и 1901 године. Пре РОМАНТИЧНИХ ДУША, Ростан је објавио само једну књигу песама. Песма Ђе Ростан неиставити да пише и касније; после прошлог рата објавио је још две збирке песама, као и један избор из своје поезије. Повео је, као што се види, унапредује књижевни рад Едмона Ростана; ња има на пометку и на крају његова живота. Средина тога живота, што ће рећи скоро сва нареднијим део његова активности, досељен је драмској књижевности. Прво, почетно место у тој активности заузимају РОМАНТИЧНЕ ДУШЕ.

Стварарење Позоришној музеја

За осамдесет година свога постојења Српско народно позориште у Београду оставило је за собом светла пут, осветљен великим стваралачким радом а обележен значајним уметничким догађајима и именима. Ови уметнички догађаји као и имена позоришних великана, претстављају сами за себе детаљ историске вредности у ризници културног успона нашег театра уопште.

Током осамдесет година било је великих, значајних датума као што је прва претстава у згради код Кнежева споменика, или као што су прва извођења великих домаћих позоришних дела, прво приказивање Костићева «Максима Црнојевића», или Цветићева «Немање», или прво приказивање «Ђида», прво извођење домаће опере, или датум када је први пут био изведен балет као цела вечерња претстава. Сви ти датуми претстављају сада само историске чињенице док, у вези са њима, има мало, врло мало документарних успомена.

Матија Бан

Управитељ музеја
М. А. Симића

Милорад П. Шапчанин

Потписи Матије Бана, М. А. Симића и М. П. Шапчанина

Преко Београдске сцене прешли су незаборавни позоришни великани, уметници који су обележили

лачки елементи (масони, Јевреји, комунисти, корупција, котерије...) и на њу извршили негативан утицај. Позивајући се на Стриндберга и Ренана, он учи какав би требало да буде критичар „данас, када се налазимо на рубу темељне рестаурације нашег националног и културног живота“⁵² (бр. 8/1).

Из друге штампе – *Српска сцена* повремено доноси и изводе из чланака објављених у другим гласилима, као што су позитивна рецензија представе *Несуђени зетови* из „Наше борбе“ (бр. 5/1) или неколико похвалних цитата о представама Народног позоришта из београдских и берлинских листова који се објављују на немачком (бр. 20/II) или део критике комада *Менехми* из листа ДКС – Немачка културна служба (бр. 7/III). Објављена је и једна полемика са домаћом штампом: Б(оривоје) Ј(евтић) одговара на напад новинара „Новог времена“ да је у последњих 20 година Народно позориште девалвирано по свим основама (лоши глумци, редитељи, писци... па чак и публика и критика). Јевтић стаје у одбрану најпре глумца и објашњава како су се променила времена и да је некадашњи театар у којем је доминирао глумац „стар“⁵³, док у савременом преовлађује колективна игра, у којој је уједначеност ансамбла пожељни квалитет. Квалитетни редитељи су у овом, новом стилу дали запажена остварења. Овде Јевтић, који је изричито против експеримента у позоришту, говорећи о ансамблу, признаје: „ако је и грешио, грешио је увек и само онда кад је падао под терор послератног *редитељског* стара, којим је замењен терор прератног *глумачког* стара“ (бр. 3/1).

Издаваштво – *Српска сцена* редовно извештава о новим издањима, домаћим и иностраним, књига релевантних за позориште, међу којима су: Шилерова сабрана дела (бр. 13/1), опширан приказ новог издања *Горског вијенца*, уз опаску „колико материјала за српску глуму, за распореде великих маса, за позоришне сликаре, композиторе, цртаче костима, као и за нов стил српске режије“ (бр. 15/1) и поновно издање две Стеријине комедије (бр. 3/II). Почетком треће године објављивања издавач „Југоисток“ покреће едицију „Српска књига“, у оквиру које се издваја посебна „Позоришна библиотека“. С(лободан) А. Јовановић редовно прати ова издања залажући се за објављивање интегралних верзија текста, а

52 У рубрици „Из уредништва“ у истом броју часописа објављено је да је овај текст преузет из „Наше борбе“.

53 Користи се управо овај термин.

не штрихованих у духу неке редитељске концепције: Стеријини *Кир Јања* и *Београд некад и сад*, Глишићева *Два цванцика* (бр. 1–2/III); Веселиновић-Брзаков *Ћидо* у едицији „Позоришна библиотека“ (бр. 5/III); Хауптманов *Колега Крамптон* (објављена је верзија са скраћењима начињеним приликом поставке из претходне сезоне) и *Улични свирачи* Паула Шурека (бр. 8/III). Понекад се представљају и књиге које немају везе са театром – ако Уредништво процени да су вредне помена.

ЖИВОТ ПОД ОКУПАЦИЈОМ

Осим што форсира садржаје везане за немачку уметност у оквиру репертоара Народног позоришта, што је тон неких текстова осетно наклоњен немачкој власти, што се повремено помене да се представе играју у поподневним уместо уобичајеним вечерњим терминима, те да Позориште има тешкоћа са набавком материјала или кадровске проблеме и слично, *Српска сцена* у свега неколико чланака директно описује промене које је организацији рада, менаџменту и другим унутрашњим токовима донела окупација.

У првој сезони су објављена два текста о томе како су комплетна управа и сви уметници из Куће, групно, посетили Антимасонску изложбу, на којој „су добили поучна објашњења о многим друштвеним и политичким догађајима последњих година у нашем јавном животу“, и видели бројна документа која „дају јасну слику интимне спреге комунизма са јудо-масонством, двају тамних светско-политичких фактора огромних размера и моћи који су нашу лепу земљу довели до пропасти“. Очигледно је да су чланови Позоришта на ову „екскурзију“ били приморани, исто као што је очигледно и да је Уредништво морало да објави овај текст. Јер последњи пасус гласи: „Наш ансамбл благонаклоно је пратио на изложбу г. д-р Лазар Прокић, шеф Активне пропаганде Претседништва српске владе, писац једне студије о поразном утицају јеврејства на наш политички и привредни живот последњих двадесет година“ (бр. 6/1). Изложбу је нешто касније посетило и техничко особље, под вођством управника и техничког шефа Миомира Денића, уз пратњу истог шефа Активне пропаганде (бр. 8/1).

„У циљу што ближег додира са целокупним уметничким ансамблом и техничким персоналом“, управник је у недељу, 29. марта 1942. сазвао „преподневни информативни састанак“ на којем је он мало говорио, али је предавање одржао представник немачких власти

др Швен. Судећи по напису објављеном у *Српској сцени*, он је говорио уопштене и општепознате, али свевремене и хумане приче о томе шта је задатак позоришта, колико је у њему важан рад оних који су иза кулиса – зачудо без парола (бр. 13/1). Нешто касније сазнајемо за „конференције“ које се већ дуже време држе после премијера, обично одмах на сцени и којима поред Управе присуствују технички персонал и сви позоришни критичари, а отвара их Хелмут Швен, зонденфирер из Пропаганда абтајлунга С. О. који „даје анализу комада и појединих улога“. Циљ ових разговора је да се разјасне појединости „које би, можда, у јавности могле да буду протумачене нетачно или недовољно“ (бр. 17/1). У „посети“ Позоришту је био и шеф Државне пропаганде Ђорђе Перић, који се том приликом „дуго задржао у разговору са појединим члановима Управе“. Потом је присуствовао делу пробе *Отела* на којој су сви уметници „изразили жељу да им (...) што чешће долази у посету“ (бр. 17/1).

ИЗ ИСТОРИЈЕ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

У Народном позоришту су, стицајем околности, у време објављивања *Српске сцене* радили Живојин Петровић и Слободан А. Јовановић (сменили су се на месту в. д. секретара Позоришта; Јовановић је касније постао секретар Дrame, а Петровић је једно време био распоређен у бањалучко, потом је кратко био управник Обласног народног позоришта у Нишу и најзад сарадник у Драмаи Народног позоришта), Боривоје Јевтић (књижевни референт), Никола М. Трајковић (генерални секретар Позоришта, некадашњи уредник *Сцене*) – сви вични писању, а склони театрологији. Трајковић, Петровић и Јовановић су се и онда живо интересовали за историју нашег театра, а потоња двојица и данас имају знатне заслуге за ову област наше културне баштине, те не чуди што овај лист редовно објављује чланке о историји и, може се рећи, предисторији Народног позоришта (од оснивања Театра на Ђумруку 1841. до оснивања Народног позоришта, 1868). Као и раније, док је писао за *Сцену*, Петровић се позива на архивску грађу и користи научну апаратуру, док су остали у својим текстовима произвољнији, нарочито Трајковић, који често износи и непрецизне, па и нетачне податке.

ПРЕДИСТОРИЈАТ

У касну јесен те, 1941. године, навршавало се сто година од прве позоришне представе у Београду, у Театру на Ђумруку. Као што је поменуто, Позориште је правило велику прославу, а *Српска сцена* објавила низ чланака тим поводом.

Најпре се огласио Трајковић серијом од пет текстова са насловима „Стогодишњица прве представе у Београду“ (период позоришне активности у Београду од 1841. до 1848, дакле период деловања Театра на Ђумруку и Театра „Код Јелена“; Трајковић све време говори као да је реч о истом, првом позоришту, чак на крају наводи како је 1849. зграда на Ђумруку изгорела и да је зато Београд задуго поново остао без представа); „Несуђено позориште на Зеленом венцу“ (историја неуспелих покушаја да се у Београду покрене стално позориште и да се подигне позоришна зграда); „Прво немачко позориште у Београду и прве представе у Великој пивари“ (период од јула 1857. до октобра 1858); „Позориште у ‘Великој пивари’“ (о сали у Великој пивари, о томе како су младићи играли женске улоге, како се понашала публика, о неосветљеним блатњавим улицама којима се стизало у позориште...); „Пред 30 октобар 1869“ (о распаду омладинске трупе, гостовању Српског народног позоришта из Новог Сада, о оснивању Народног позоришта и представама у Сушићевој кући од 10. новембра 1868. до уласка у сталну зграду 30. октобра 1869). Извори на основу којих је написао овај текст, а које је Трајковић у првом наставку обећао да ће навести на крају чланка – нису објављени (од бр. 1 до бр. 5/1).

Већ у том броју, у рубрици „Позоришне белешке“, Б(оривоје) Ј(евтић) пише о чланку Светислава Шумаревића који је о овој теми објавио у „Новом времену“ и, поредећи његову и Трајковићеву причу, дискретно⁵⁴, даје до знања читаоцима да текстови објављени у претходним бројевима нису сасвим тачни. Стога у следећем броју Јевтић доноси краћи текст о специфичностима рађања позоришта у Срба: оно је настало пре осталих уметности, у других народа је било супротно; још чудније је да се у нас прво рађа драмска књижевност а после театар – још увек непревазиђени Стерија је писао

54 „Напис г. Шумаревића служи, на сваки начин, као добра допуна информативног и у основу тачног чланка г. Трајковића који се благовремено сетио да упозори“ на јубилеј. Очигледно је да Јевтић није хтео да увреди свог колегу и сарадника, претходника на уредничком месту.

пре прве представе (бр. 6/1). Одмах иза овог чланка објављен је Шумаревићев текст са познатим насловом „Стогодишњица прве позоришне претставе у Београду“, о Театру на Ђумруку (бр. 6/1).

Трагом забелешки у штампи, Шумаревић реконструираше каква је била публика у старом Београду и како се понашала на представама, од Театра на Ђумруку до отварања зграде код Споменика: публика је била деконцентрисана и причала; носила високе капе и шешире који сметају другима у гледалишту; у Великој пивари жене са кринолинама су заузимале и по неколико седишта; неки гледалац је између сцена упорно од музике покушавао да „наручи песму“; током љубавних сцена добацивали су ласцивне коментаре и доводили остале а нарочито жене, „у саблазан“; приликом отварања зграде код Споменика, публика је, не би ли дошла до улазнице, буквално растргла капут билетара, те је сачувано у једном записнику Одбора да му се „изда за један капут црне чохе“ (бр. 9/1).

Сарадња *Српске сцене* и Светислава Шумаревића се наставља и у другој сезони, када он објављује своја промишљања о позоришним збивањима у Србији пре формирања театра у данашњем смислу речи: најпре наводи активности пре формирања позоришних сезона (при чему првом сезоном сматра активност Театра на Ђумруку) констатујући како тај појам у нас обележава своју стогодишњицу (бр. 1/II), а потом тему разматра кроз призму настанка и развоја комедије, од превода и посрба до оригиналних дела, од Доситеја Обрадовића и Емануила Јанковића до Стерије (бр. 3/II).

О том и нешто каснијем периоду, Шумаревић пише и, како сам каже, историјско-позоришну козерију: питајући се зашто у нашем народу „уторник, или још правилније вторник, втори дан у недељи“ важи за баксузан дан – „Мрзан“, он реконструира да је Јоаким Вујић прву представу у Срба приредио управо у уторак (12. августа 1813), да су се три следећа значајна почетка у нашој позоришној историји догодила у четвртак (4. децембра 1841. је отворен Театар на Ђумруку, 15. маја 1847. је почео са радом Театар „Код јелена“, 30. октобра 1969. је одиграна прва представа у новој згради Народног позоришта) и констатује: „Сви су дани позоришни“ (бр. 4/II). О периоду непосредно пред оснивање Позоришта је и историјска студија Живојина Петровића „Хиљаду дуката цесарских Мише Анастасијевића“ која говори о скупљању прилога за оснивање театра и изградњу Талијиног храма и истражује улогу коју је у томе имао Милан А. Петронијевић (на челу Позоришног одбора 1864–1868). О његовим преговарачким способностима сведо-

че три писма, овде у целости цитирана: Петронијевићево писмо богаташу и добротвору Миши Анастасијевићу у Румунију, његов одговор који је био пратња прилогу и Петронијевићева захвалница. Живојин Петровић покушава и да одгонетне колики је прилог Анастасијевић заиста дао, јер о овоме постоји више опречних путоказа, и закључује да је коначна сума вероватно била и целе 2.000 дуката, што је било право богатство – кнез Михаило Обреновић је дао 5.000, Александар Карађорђевић 1.000, а за многе чија имена су забележена на списку донатора Петровић тврди да никад и нису дали новац, већ само обећања (бр. 5/II).

Непосредно по доласку Витезице на место уредника, објављен је и чланак „Први наши позоришни учитељи“, пренесен из „Обнове“ од 30. јануара 1943. о узајамним културним везама између Срба и Немаца. Иако говори о почецима нашег театра и посматра их из угла који би се лако могао оправдати (Србија се у својим првим културолошким осамостаљивањима и напредовањима природно ослањала превасходно на свој образовани живаљ који је живео у Аустроугарској где се и школовао, најчешће у Бечу, а касније су и млади Србијанци на школовање одлазили у Аустрију или Немачку, ретко Француску), текст се једва може сврстати у ово поглавље јер очигледно има за циљ додворавање немачкој власти и у много детаља се не поклапа са чињеницама, бар оним којима данас располажемо (бр. 12/II).

ПО ОСНИВАЊУ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

О преко седам деценија трајања Народного позоришта *Српска сцена* пише из различитих углова.

Под насловом „Мишљење о позоришној критици и самокритици глумца у старом Београду“, објављени су цитати из књиге *Грађа за историју српског народног позоришта у Београду* Ђорђа Малетића из 1884. (XII издање Чупићеве задужбине), који осликавају размишљања о овој теми пре више од пола века. Одабране су теме како глумце не треба само хвалити, него и основано кудити да би се трудили и развијали; критика не сме бити новинарска ствар, него ствар позоришта (потпуно утопистичко и нелогично залагање да критику пишу драматурзи позоришта); о мани глумца да не воле мале улоге, сви хоће само главне; размишљање како позориште треба да има стални ансамбл јер се само тако развија колективни дух игре, али ипак често треба узимати и нове одличне

уметнике како се ансамбл не би успавао (бр. 12/I).

Н(икола) Т(рајковић) такође на основу Малетићеве *Грађе...* доноси текст о отварању нове зграде Позоришта, код Кнежевог споменика: о утиску који је на грађане и публику учинила зграда, о „Беседи Јована Ђорђевића“, о првој представи (бр. 15/I). Он говори и о покушајима оснивања глумачке школе: о првој школи 1869, о професорима са Алексом Бачванским на челу, ученицима, позоришним приликама тога времена (о затварању Позоришта 1873. због материјалних проблема), као и о доцнијим покушајима, из 1909. и 1922. (бр. 10/I).

Живојин Петровић износи „Један случај Матије Бана“; о карактерним особинама овог писца и његовим конфликтима са свим позоришним управама почев од Јована Ђорђевића, а нарочито са Миланом А. Симићем, осим са краткотрајним управником и огорченим опонентом потоњих (и претходних) управа Ђорђем Малетићем, са којим је био у добрим односима (бр. 6/II).

Иако текст није потписан, сва је прилика да је Живојин Петровић аутор и кратког водича кроз податке који се могу наћи на (ретким сачуваним) листама из првих година рада Позоришта, будући да се он овим драгоценим театрографским подацима живо бавио⁵⁵. Он упућује позив историчарима да се, у циљу осветљавања наше театарске прошлости, њима ближе забаве као и да истраже где их све још има сачуваних, те да их сакупе за добро будућих покољења (бр. 10/II).

ДЕЛА ПОЈЕДИНИХ АУТОРА НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

С(лободан) А. Ј(овановић) и Живојин Петровић доносе студије о присуству комада три немачка писца у репертоару Народног позоришта. Јовановић пише историјат извођења дела Герхарта Хауптмана, са посебним акцентом на комад *Елга* који је однедавно поново на сцени (бр. 2/I), а Петровић о три Лесингова комада (вероватно поводом његове *Мине од Барнхелма* чија ће премијера бити те зиме), која су играна између 1869. и 1874 – од тога ко их је и како превео, преко реконструкције поставки, историјских прилика у којима су игране, до реакција критике и културне јавности

55 Резултат његовог дугогодишњег истраживања је објављен тек о 125-годишњици Позоришта: *Репертоар Народног позоришта у Београду 1868–1914*, МПУС, Београд, 1993.

(бр. 4/II), те о ретким премијерама Гетеових комада (непосредно после премијере његове *Ифигеније на Тавриди*), скоро увек са малим бројем извођења, што, разуме се, објашњава статичношћу и, иако лепим, тешким стиховима (бр. 11–12/III).

ПОЈЕДИНИ КОМАДИ НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Нешто пре или после премијера неких наслова који су постављени у току прве ратне сезоне, Јовановић (потписан иницијалима С. А. Ј.) пише серију текстова о ранијим извођењима ових комада на сцени Народног позоришта:

Посао је посао (бр. 7/I)

Тартиф (бр. 11/I)

Избирачица (бр. 13/I)

Подвала (бр. 14/I)

Кир Јања (бр. 18/I)



Једна сцена из „Тартифа“ 1920 године.

Поред тога, *Српска сцена* је објавила и причу о томе како је некад спреман *Чаробни стрелац*, на основу сећања једног од учесни-

ка, глумца Јована Ђеде Антонијевића⁵⁶ (бр. 6/II), као и комплетан текст предавања (на осам страна, у два дела), које је поводом ђачких представа овог Стеријиног комада држао Живојин Петровић – „Стерија и његов *Кир Јања*“. Петровић аргументовано, често се позивајући на самог писца, даје Стеријину животну причу, прави паралеле са његовим стваралаштвом, тражи узор за познате ликове из комада, представља ученицима дуги рат између заговорника и противника Вукове реформе језика, говори им о Стеријиним карактерним особинама, о односу према женама, моралним поукама његових комедија, односу према Молијеру... (бр. 15 и 16/II).

УМЕТНИЦИ

Објављен је и низ текстова који сликају поједине аспекте личности или одређене маркантне догађаје из живота уметника који су били чланови Позоришта или су им судбине на други начин биле повезане са овом театарском кућом.



Милорад Гавриловић

Живојин Петровић доноси кратку ноту о томе како је наш чувени глумац Милорад Гавриловић добио први редитељски задатак у својим још младим глумачким годинама (бр. 2/1). Потом цитира читав низ молби сиротог Алексе Бачванског да му се изиђе у сусрет и одобре позајмице (што је често „личило на најобичније просјачење“), а касније, кад је оболео – да му се приреди корисница како би скупио средства за лечење (бр. 8/1). Уз адекватан увод о меком срцу Милована Глишића и хроничној беспарици у коју је упадао из потреба својих, али и многих пријатеља и колега, Петровић у целости наводи дугачко писмо које је пронашао,

а којим се Глишић, у својству драматурга Куће, обраћа управнику и потанко му износи замршену сторију неког свог дуга према кројачу, који се путем меница и ко зна чега све, преносио с једног повериоца на другог – увек на штету сиротог књижевника – уз доказе да је он дуг отплатио, те моли да му се више не одузима од плате (бр. 13/I). Чланак „Необична прослава Милке Гргурове“ је још једна тужна прича о томе колико позориште уме да буде неправедно према онима који су му посветили читав живот. Чувена глумица, љубимица публике, деценијама неприкосновена првакиња ансамбла Народног позоришта, била је принуђена да два пута у кратком року моли управу да јој одобри корисницу. Била је болесна и новац јој је био неопходан за лечење, а ближио се датум 25-годишњице њеног уметничког рада. Пошто је ова молба два пута одбијена, поносила уметница одлучује се на несвакидашњи корак, јубилеј обележава у свом дому, преко пута Позоришта, у Добрачиној улици, о чему благовремено обавештава управу, уз молбу да јој ни у ком случају не доносе никакав дар: „Трошак за такав дар може дати само каса позоришта а ја желим ову штедити, или чланови Управе и Одбора, а ја сам навикла примати поклоне само од својих пријатеља“. Даљи текст описује велику гужву која је 17. децембра 1889, током целог дана владала у скромном, у српском стилу декорисаном стану уметнице, која је дочекивала бројне пријатеље и од њих примала и честитке и поклоне. Међу гостима су били и глумци из Београда и Новог Сада, а писма и честитке су послали многи – од Јове Змаја и Антонија Хаџића, до краљице Наталије. А у Позоришту се те вечери давао *Пут око земље за осамдесет дана* у којем Гргурова није играла... (бр. 14/I).

Вредни проучавалац историјске грађе, трагом докумената прича и о животу Пере Добриновића: његов полазак путем позоришта, молбе за одобравање зајмова, одлазак у Нови Сад док је 1873. Народно позориште било затворено, покушаји да се врати у Београд... (бр. 19/I), док о првим улогама овог барда, од скромних почетака у Београду до наглог успона у Новом Саду, са детаљно побројаним свим улогама и датумима премијера, те изводима из сачуваних критика које даје у фуснотама, пише касније (бр. 16/II).

У другој сезони Живојин Петровић реконструира аферу око ометања доласка Милоша Цветића у ансамбл Народног позоришта 1869, коју је вероватно већим делом изазвао Матија Бан својим несимпатијама према овом глумцу, који је потом деценијама био стуб београдског театра и као глумац и као редитељ (бр. 7/II). Не-

што касније он прича како је овај млади глумац тек што је, једва, примљен у Народно позориште, стицајем околности морао да на себе прими улоге које су дотле играла четири глумца, и да још по врх свега и режира (бр. 19/II).

О глумачкој сиротињи Петровић доноси још неколико чланака. Најпре о трећем гостовању Народног позоришта у Шапцу, јуна 1880, када су сви чланови ансамбла добили исте дневнице – кроз писмо којим Гргурова моли да јој се као „самици“ свота удвостручи, јер мора да плати сама целу собу и то негде близу сале у којој играју, јер увече нема ко да је прати. Молба јој је услишена (8/II). Затим да је водич кроз финансијску документацију и преписку између Шапчанина и двора, о случају једне позајмице. Наиме, велики глумац Тоша Јовановић је био од оних, можда и испред свих, који су вечито били без новца и у дуговима. Био је лепотан и као такав осећао обавезу да увек буде дотеран и да се креће у виђенијим круговима. Као глумац био је миљеник многих, па и краљице Наталије. Једном приликом је 1886. краљица рекла управнику Милораду Поповићу Шапчанину да му исплати 750 динара, које ће она из својих средстава надокнадити. Почели су проблеми у краљевском браку, дуг није враћан, Шапчанин је био у деликатној позицији да мањак из касе мора надокнадити... За цео случај је знала и једна дворска дама, па је преписка са краљицом текла преко ње. Последња писма о овој афери су 1891. размењена између Шапчанина и Главне контроле. Будући да је Шапчанин ускоро пребачен на место управника двора, Петровић закључује да је сигурно нашао начина и да оних 750 динара однекуд пребаца (бр. 20/II).

Најзад, Петровић потанко анализира грађу која сведочи о великом сукобу Бачванског с управником Јованом Ђорђевићем, који је дошао и до новина али и до министра: управник је укинуо Позоришни одбор, што се није допало многим па ни Бачванском, те је Ђорђевић претпоставио да је он написао извесни инкриминишући и увредљив текст у новинама, а поред тога се оглушавао о све покушаје управника да заведе дисциплину. О свему овоме Ђорђевић пише министру, који му одговара да му по свим ставкама даје за право и нека тако поручи Бачванском, али овај није хтео да потпише да је примио министрово наређење. Петровић закључује да му је управник сигурно и ово опростио, уз речи: „Ах, шта се све не прашта глумцима кад су даровити!“ (бр. 9–10/III).

Величина и робовање Глумачког Позива

Нано су они почињали ...

Иако је наша српска драмска уметност реалитивно доста млада и тек прошле јесени прослављена стогодишњица од прве позоришне представе у Београду, ипак смо у данашњој и скорој прошлости имали велики број уметника, правих и доказаних, популарних и славних, чије име је остало забележено и далеко после њихове смрти. Најмлађа генерација можда не знају за њихова имена, али старије их памте. Ра-

тују се, о њима се све ређе говори данас, али баш зато потребно је, с времена на време, потсетити се на њих са поштовањем, па и на по нешто из њихове жњоте. То ће бити корисно нарочито за наше нове и младе глумачке генерације, да видео како се некад мучило у глумачком покли и како је почетак глумачког пута био тежак, па не треба клонути а не се и данас на први корацима у животу мање на триноге ставе.

Примером од најстарије српске глумачке велике глумачке, чија је ролница игра била прва долазија за младина Београд, и чије су последње представе биле подложене од младога кнеза и кнегиње београдске, иако је стари уметник играо *своје*. Јединствен глумачки и драмски савез данас за нашега филмског острва. Тај авеник уметник био је Александар Бачвански.

Интересантан је његов почетак. После мале привремене позоришне уметности им нове, им слава, већ чудна случајност: мађарска *бува*, бубе национална свест у њихом граду и тежиња на културни и друштвени напретку, 1868 године он је имао шестнаест година, а људу млађицу главу и лоп глас за речитовање. А то је било време када су, после бојева, настале бесцеде, када су се речитовале и певале народне песме и песме о јуности, па и о љубави.



Петар Добриновић
(Фото: „Српска сцена“, Београд)

— 176 —



Тоша Јовановић

(Фото: „Српска сцена“, Београд)

И Бачвански се одмах истиче, њага зову скуди да као гимназист речитије и глуми. И тако у том мекром заносу он одлази на позоришну. Карактеристично је напоменути да је он први играо *облићем*, прве драмске улоге на мађарском језику у Пешти, на мађарској позорници, јер наше није било у околини. Тек доцније, као већ зрело глумачко, краће се српској позорници и постаје велики Бачвански.

Па толики други. Сетимо се, пре свега осталих, чуваних тридесетине старије наше глумачке генерације Милеа Гргурава. Колико је младаланог идеала, двојничког стања, популарности и сиромашности имало онда, до дубока своја старости, сачувани у себи, у својој пошмишу. А то јој је ухватио стару патријархалну српску породичну из које је поникао. Још као девојчице, са другарицама испод руке и са венчићем од пољског савља на глави, речитовање је Суботињкава „Вале и облаке“. Она је била вила, другарице облаци. И тако се почело... Имала је рођака, теку,

управника позоришта, Стевана Бранковић. Он ју је одређао: „Мани се, дете, тешија и називајте занатом! Али инстинкт победује... Иако је то време са позоришњима не-«винцима», у прачинским калевалима кафанским дворачима било далеко од нашег данашњег раскошних позоришних сала...“

Па Петар Добриновић, славни или Добриновић, који је умро на позорници као Молијер. Можда нова генерација и не зна за њега. Али његово име записано је златним словима у историји српског позоришта! Један од највећих! А има ли чега више од тога!

Рођен је на Варош-Калцији у Београду, у ондашњем турском Београду, са још страшном и ирационалном «камом» мадамама од његова дома, «која се подизала у његова очима као кава ават прошлости и о којој су још мучили Јована греси. И једнога дана отац одавао сина у позориште да глуми «Смрт Стевана Дечанског». Тоша Јовановић играо



Čica-Mirja Stajević

(Фото: „Српска сцена“, Београд)

— 177 —

таног на „Глишићевом вечеру“ у Народном позоришту, 4. марта 1908. године – изузетно топлу причу о тако скромном а тако великом уметнику, проткану анегдотама (бр. 8/II).

Стогодишњицу рођења Косте Трифковића *Српска сцена* обележава краћим текстом о његовом доприносу позоришту, уз констатацију да је публика, својим великим интересовањем за *Избирачицу* која је на репертоару од прошле године, већ обележила овај јубилеј (бр. 16/II). Почетком следеће сезоне (Слободан) А. Ј(овановић) исправља ову неправду, врло надахнутим чланком о пореклу, карактеру и темпераменту књижевника, о његовом кратком животу (32 године) али и, вероватно болешћу условљеном, раном сазревању и необично плодном стваралаштву (бр. 3/III).

Лист је донео још неколико прича о тежини уметничког позива. Под заједничким насловом „Величина и робовање глумачког позива“ најпре је објављена литерарно уобличена анегдота о глумцу нашег театра (у причи се назива именом лика који је тумачио у комаду *Улични свирачи*) који је оставио кћи на самртној постели како би отишао у позориште и играо комични лик свирача у популарном комаду. Анонимни аутор овог текста прати глумца и његове унутрашње ломове (од сцене до сцене, у контрасту или у

паралели са оним што је на сцени приказивао), које није могао да примети нико у публици, па ни партнери на сцени (бр. 5/II). Други текст доноси по неколико реченица о трновитим почецима (или даљим токовима каријера, па и несрећним завршецима) наших старих глумаца: Александра Бачванског, Милке Гргурове, Пере Добриновића, Тоше Јовановића, Саве Рајковића, Зорке Тодосић, Чича Илије Станојевића, Милорада Гавриловића, Саве Тодоровића – с циљем да се публици приближи „она друга страна“ позоришника, а младим театарским поколењима пружи подстрек (бр. 6/II). Светислав Шумаревић пише о кратком периоду у животу Ђуре Јакшића током 1869, кад је отишао из службе како би се посветио писању, о потоњим финансијским недаћама и новом намештењу, те о откупу комада *Јелисавета* за који је од Народног позоришта добио износ мало већи од месечне плате коју је примао као наставник краснописа и цртања у гимназији (бр. 16/II).

У најави предстојеће, 1942/43. сезоне, Јован Поповић је навео и да ће се на репертоар вратити *Максим Црнојевић* Лазе Костића. Вероватно у том контексту, Б(оривоје) Ј(евтић) доноси текст у циљу „рехабилитације“ овог писца, најпре подсећајући како су раније национални писци негирани на рачун „национално равнодушних“, затим преноси недавно објављен текст у „Новом времену“⁵⁷ који набраја Костићеве квалитете и заслуге, обрачунава са са некадашњим критичарима који су га негирали, наводи оне који су га бранили и пледира за критичко издање сабраних дела овог нашег великог песника. Најзад, из Малетићеве *Грађе* преноси расправу коју је *Максим Црнојевић* изазвао међу члановима Књижевног одбора још 1864, као и врло неповољан приказ овог комада из пера самог Малетића (бр. 14/II).

У текстове из области историје свакако спадају и два чланка која Вука Караџића доводе у везу са позориштем. Са потписом Светислава Шумаревића, чланак „Случај Вука Караџића“ најпре констатује да се театар у Вуковим сабраним делима једва и помиње, а потом износи пред читаоце *Српске сцене* одломке из преписке који сведоче о томе да је реформатор српског језика био против изградње театра на Зеленом венцу, уз аргумент да та локација није у вароши и да ће се по мраку и лошем времену тамо тешко стизати. Као што

знамо, градња је започета и потом пропала, али занимљиво је да се место које је Вук предлагао као боље за зграду театра налазило у садашњој улици Вука Караџића (бр. 19/II). Надовезујући се на овај чланак, Боривоје Јевтић као да хоће да оправда Вукову незаинтересованост за питања театра, па најпре објашњава да је Вук имао друге преокупације и да, како театар још није постојао, није могао ни претпоставити његову моћ и значај. С друге стране, Вук је читао и добро познавао Стеријину делатност на овом пољу, чак је и прокоментарисао да му је *Лажа и паралажа* добар комад – вероватно му се допало што Стерија извргава руглу извештачени „књишки“ језик. Вук и Стерија су, иначе, били језички непријатељи, потоњи се оштро противио реформи коју је први уводио (бр. 20/II).

* * *

Српска сцена се највећим делом својих садржаја бави целокупном делатношћу Народног позоришта. Нарочито у првој позоришној сезони под окупацијом, кад су поред уобичајених репертоарских и продукционих активности, ту били и нова управа, попуњавање уметничких ансамбала и техничког особља које је настрадало или одведено у заробљеништво, обнове две бомбардовањем оштећене зграде и уништених фондуса декора и костима те библиотеке, обнове представа са ранијег репертоара... О свим овим активностима *Куће Српска сцена* редовно обавештава, а поред тога доноси биографије истакнутих уметника и прати њихове наступе ван матичне сцене, извештава о свим ванредним догађајима на сцени Народног позоришта (концерти, прославе, приредбе, предавања, гостовања...), обележава значајне јубилеје *Куће* и њених чланова и сарадника, објављује некрологе, проучава историју Националног театра. Живот и рад у условима окупације с једне стране захтевају обавезну послушност – коју неки чланови управе Позоришта и Уредништва листа повећавају до нивоа полтронства – а с друге стране дају уметницима и свим осталим члановима Народног позоришта готово надљудски елан и енергију, што *Српска сцена* веома успешно рефлектује.

ДРУГИ ТЕАТРИ У БЕОГРАДУ И СРБИЈИ

Српска сцена у рубрикама које објављују вести, али повремено и посебним текстовима, прати позоришни живот у граду мимо Народног позоришта, као и у другим местима у Србији.

ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ

Вести о театарским збивањима у Београду најпре су објављиване у рубрици „Позоришна хроника“, која се од броја 11 дели на „Европску“ и „Београдску хронику“, као и у рубрици „Позоришне белешке“.

Српска сцена највише јавља о новим театрима који ничу у граду. Већ на самом почетку прве ратне сезоне, од професионалних позоришта раде Уметничко позориште, трупа комичара Животића (у локалу „Нови Београд“), Српско повлашћено позориште које води Петар Милосављевић из сарајевског позоришта (у дому Радничке коморе на Врачару), а све су бројнија и аматерска, као и дечја позоришта, која представе дају у хуманитарне сврхе. Појава позоришта у којима играју деца сматра се важном променом у односу на ранију искључиву окупациону младих спортским активностима⁵⁸, која је веома похвална јер „Здраво тело није ништа без здравог духа“ (бр. 5/1). Нешто касније *Српска сцена* извештава да у Београду у том тренутку ради 10 позоришта: Српско народно позориште, Уметничко позориште, позориште г. Животића, Академско позориште, Позориште младих уметника, Дечје позориште „Србадија“, позоришна група Обласног пододбора Црвеног крста, Хумористичко позориште „Бодљикаво прасе“, позориште глумца-избеглица (у оснивању, играће у корист избегличке деце), Омладински студио, а ускоро се оснива још једно хумористичко позориште (бр. 15/1). Лист преноси и један предлог објављен у штампи – да држава у овим отежаним околностима, у којима позориште ради пуном паром, више помогне и то не само Народно, већ и другим театрима у земљи (бр. 12/1).

Годину дана касније *Српска сцена* преноси део чланка из „Новог времена“ од 27. децембра 1942. у којем се износи занимљива статистика: у Београду ради 20 позоришта и 20 биоскопа, и сви су сваке вечери пуни! Наводе се позоришта и број премијера које су извели од почетка сезоне, те закључује да је овакав буран театарски живот троструко значајан: културолошки (велико интересовање публике, пре рата је било највише 10.000 посетилаца⁵⁹ док 50 одсто популације никад није ушло у театар), национално (више места за развој домаћег репертоара) и социјално (у Београду нема незапосленог глумца, чак се позивају и пензионери – бр. 9/II). Изгледа да је неко приговорио Уредништву због овог текста, јер у чланку „Београдска весела позоришта“ који цитира делове чланка објављеног у „Обнови“ 23. јануара 1943. (текст оштро критикује појаву нових театара окренутих искључиво забави, који се често граниче са варијетеом), директор Дrame (Б. Ј.) на неколико места коментарише како је *Српска сцена* у претходном чланку већ показала исти, критичарски став према овој појави која, осим што повлађује најнижим критеријумима публике и још их снижава, не служи ни на част уметницима, међу којима су и чланови Народног позоришта, јер упркос „ратном времену“⁶⁰ уметници не би смели да се спуштају испод одређеног нивоа за рачун материјалне добити (бр. 11/II).

Од других београдских позоришта се издвајају:

Уметничко позориште – о активности овог приватног театра на чијем челу су Виктор Старчић и Јован Коњовић *Српска сцена* редовно обавештава, као и о размени уметника која се убрзо успоставља између Народног и овог новог театра (бр. 1/I, бр. 6/I, бр. 11/I, бр. 13/I, бр. 16/I, бр. 19/I). Током лета ово позориште је играло на калемегданској сцени, о чему се доноси детаљан извештај (четири месеца, 88 представа, преко 75.000 гледалаца), као и о сарадњи и размени уметника коју је Народно позориште успоставило са новим театром: чланица Дrame Мира Тодоровић је уз одобрење управе гостовала у улози Пука у *Сну летње ноћи*; Велибор (Виктор) Старчић је више пута играо у представи Народног позоришта *Подвала* а Бранко Јовановић спрема две улоге у Народном позоришту (бр. 4/II).

„Бодљикаво прасе“ – основано је ново сатиричко позориште и неки уметници Народног позоришта гостују и тамо (бр. 13/I); „Бо-

59 Није јасно да ли се мисли месечно, или је реч о тзв. сталној публици.
60 Само се Јевтић повремено усуђује да употреби појам „рат“.

Позоришни живот у Србији

БЕОГРАДСКО УМЕТНИЧКО ПОЗОРИШТЕ

Београдско Уметничко позориште, које са лепим успехом ради већ неколико година, показало је необичну активност овога лета. За време од пуна четири месеца, од првих дана јуна до средине октобра, благодарећи нарочито лепу времену, дало је 88 претстава на својој отвореној позорници на Калемегдану.

Поред комада раније датих у Коларчевој задужбини, као Бомаршеова »Фигарова женидба«, Глишићеви »Два цванцика«, Држићев »Дундо Маројек«, Пецијин »Пљусак«, Нушићево »Сумњиво лице«, »Модерни Робинзони« од Шаја и Шпилера, и народни обичаји: »Прело на селу« и »Комишањек«, Уметничко позориште овога лета дало је и неколико премијера од којих су готово све имале врло леп успех. Нови комади су следећи: Сремчева »Ивакова слава«, Пецијин »Чвор«, Шекспиров »Сан летње ноћи«, Дескашевљева »Сеоска лаола«, Веселиновићев »Дукат на главу (нова прерада по његовим приповеткама) и Стеријина »Зла жена«. Богат репертоар, добро дат, био је више него лепо примљен од наше публике. Ове приредбе посетило је преко 75.000 посетилаца.

Уметничко позориште воде г. г. Велибор Старчић и Јован Коњовић. Чланови су г-ђе Царка Јовановић, Мима Предојевић, Вања Марковић, Бранка Андоновић, Душанка Савковић, Вера Радојевић и г. г. Станко Колашинац, Бранко Јовановић, Александар Стојковић, Никола Гашић, Стојан Јовановић, Петар Матић, Иван Ерман, Чеда Вук-Војновић и Милорад Волић. Трупа има и своје волонтере: г-це Десанку Чекеревац и Даницу Мокрањац и г. г. Максима Ђурића и Гаврила Граовца.



Г. Велибор Старчић

управник Уметничког позоришта (фото »Српска сцена«, Београд)

У знак добрих односа између Српског народног позоришта и Уметничког позоришта, Управа Српског народног позоришта дозволила је својој чланици г-ци Мири Тодоровић, иначе бившој чланици Уметничког позоришта, да гостује више пута на Калемегданској позорници (у улози Пука у »Сну летње ноћи«). Тако исто и г. Велибор Старчић гостовао је у Српском народном позоришту прошле сезоне у неколико махова у улози Неше у Глишићевој »Подвали«, а г. Бранко Јовановић сада спрема, као гост, улогу Шамике у комаду »Вечити младажења« и Рикоа де ла Марлинијера у »Мини фон Барнхелм«.

Уметничко позориште ради са пуно воље и успеха, и прво је дало несумњивих доказа да и у нас може да напредује приватна позоришна институција с озбиљним уметничким амбицијама.

дљикаво прасе“ је променило назив у Српско сатирично позориште, а представе више не даје на Коларчевом универзитету, него на „слободној калемегданској позорници“ (бр. 19/I).

Академско позориште – поново је почело са приказивањем представа (бр. 14/I); обележило је 25 година од смрти песника Милутина Бојића (бр. 15/I и бр. 16/I); кратка ретроспектива претходне две деценије рада овог театра, са назнаком да су из њега потекли Мата Милошевић и Милош Паунковић, те да трупу воде Миодраг Пенчић-Пољански (управник) и Петар Радовановић (редитељ), а у ансамблу су и Раде Марковић, Северин Бијелић и други (бр. 3/II).

Позориште „Сцена“ – организовали су га омладинци са Сењака који раде у основној школи на Чукарици (бр. 16/I).

Драмска трупа Црвеног крста – приказала је добротворну представу на Коларчевом универзитету (бр. 1/II).

Српско савремено позориште – о недавном оснивању овог приватног театра у Београду, под управом Владана Сотировића; међу глумцима ангажованим у новом ансамблу су и Боривоје Поповић Ханауска, Братислав Бата Миладиновић, Ђура Јакшић (бр. 3/II).

„Србозар“ – позориште Српске заједнице рада, смештено у „позоришној сали палате бивше Радничке коморе“, планира и турнеје по унутрашњости; износи се репертоар трупе, као и списак чланова, међу којима су и Блаженка Каталинић, Огњанка Хет, диригент Богдан Бабић, Ана Паранос као гост, те статистика: од краја јуна до средине децембра одиграно је преко 80 представа (бр. 8/II).

Остале активности у граду – *Српска сцена* обавештава и о догађајима у граду који нису стриктно везани за театар, као што су обележавање Дана књиге (после помена „покојним српским научницима, књижевницима, књижарима и штампарима“ говорио је министар просвете Велибор Јонић, а уводно слово на академији приређеној на Коларчевом универзитету дао је Вл. Велмар-Јанковић – бр. 11/I), концерт Оркестра Радио Београда под управом Бухолца (бр. 11/I) и неке нове немачке композиције у извођењу овог ансамбла под управом „д-р Ханса Хернера, сталног госта наше Опере“ (бр. 14/I), или предавања која су одржали чланови немачког научног института: о немачким композиторима Баху, Хајдну, Моцарту и Бетовену (бр. 12/I), и о „Немачкој романтици“ (бр. 13/I).

ПОЗОРИШТА У СРБИЈИ

Нишко позориште – *Српска сцена* већ у првом броју јавља да је додашње позориште за Моравску бановину подигнуто на степен државног обласног позоришта са седиштем у Нишу, а на место управника постављен Живојин Петровић – грешком стоји „сценограф Народног позоришта“ (бр. 1/1). Пред крај сезоне, уочи гостовања у Београду, лист представља ново позориште: даје кратку биографију Живојина Петровића, професора, пре рата управника Народног позоришта у Бањалуци, секретара Народног позоришта у Београду и првог управника Српског народног позоришта у Нишу (у Нишу је био од краја августа 1941. до 5. марта 1942, када се „после успешно завршених послова позоришне организације“ вратио на ранију дужност у Београд). Потом говори о новом управнику Константину Атанасијевићу, дугогодишњем позоришном критичару дневника „Време“ који је „неко време студирао режију и позоришне проблеме у Паризу“ и био у руководству Академског позоришта. Ново државно позориште има по 3-4 премијере месечно, игра представе сваког дана а некад и по више у дану: ђачке, војничке, добротворне... одлази у села и околна места преко лета, цене улазница су врло популарне, али приходи су у сталном порасту. Репертоар је махом национални, док је страни, углавном популаран, већ потврђен на престоничкој сцени; у ансамблу је неколико редитеља, али редовно гостују и београдски уметници. Позориште има свој драмски хор и драмски оркестар, сценографа и глумачки ансамбл, а модерна зграда, опрема, библиотека драмских текстова, фондус декора и костима су постојали пре „овог рата“. Сви глумци су чланови Удружења глумаца, а „Управа је сад основала и Задругу извођачко-техничког особља и организовало мензу, како би олакшала набавку животних намирница и обезбедила исхрану чланова“. Овај прегалачки рад нишког позоришта „наишао је на признање надлежних фактора у Београду, нарочито немачких власти и комесара свих позоришта у Србији г. Јована Поповића“, те се већ за другу половину јуна најављује представљање овог театра београдској јавности и публици (бр. 16/1).

Крагујевачко позориште – у Крагујевцу још стоји позоришна зграда Јоакима Вујића, али је у њој „по једној иронији судбине, магацин брашна“. *Српска сцена* апелује да се објекат врати културној намени и од њега начини музеј (бр. 3/1), а нешто касније јавља да је у овом граду основано ново позориште „са задатком да негује првенствено српску националну драму“ (бр. 17/1).

Српско народно позориште Дунавске бановине – у првом броју је објављен историјат овог старог театра и дата вест о несрећи у Смедереву, а касније извештај о новим активностима (бр. 1 и бр. 2/1). Министарски савет је, после нишког, статус државног позоришта дао и Народном позоришту за Дунавску бановину, чије седиште је сад у Пожаревцу (уместо Смедерева које услед несреће од претходне године више нема услова да угости театар). Уз напомињање да је током успешног боравка ове трупе у Панчеву неколицина чланова Српског народног позоришта помогла својим гостовањима у представама, те да су међу члановима трупе некадашњи редитељ Народног позоришта Александар Верешчагин и сценограф Миленко Шербан, који ради у Уметничком а већ је начинио и неколико декора за Народна позориште⁶¹; предлаже се да Народна позориште на исти начин као недавно нишко, угости и ово ново државно позориште (бр. 5/II).

Ужице – овај град нема позориште, већ само Окружни одбор за народно просвећивање и Црквено певачко друштво. Чланови потоњег су се одважили да направе представу (словеначку „певану позоришну игру“ у традицији немачког „зингшпила“) и доживели неочекивана признања и од публике и од немачких официра. Вече је поновљено нешто касније, с једнаким успехом, и сад Певачко друштво спрема нове представе (бр. 16/1). Позоришна трупа Удружења глумаца „Србија“ је у Ужицу од августа и одиграла је већ 20 представа, а ускоро ће Миливоје Живановић гостовати са овом трупом и играти у *Зулумћару* (бр. 3/II).

Иако није писала о уметницима других театара у земљи, *Српска сцена* је објавила некролог глумцу Димитрију Спасићу: Београђанин родом, био је четрдесет година један од водећих глумаца Српског народног позоришта у Новом Саду (бр. 7/II).

* * *

У време кад у Србији не постоји друго позоришно гласило, а кад окупациона власт потенцира пропаганду којом велича свој удео у националном и културном „препороду“, *Српска сцена* има и моралну, али и прописану обавезу да прати и рад других, сада већ бројних театара у Београду, као и оних малобројних у унутрашњости Србије, што она и чини – у мери која је примерена.

ИНОСТРАНА ПОЗОРИШТА И УМЕТНИЦИ

О позоришном животу у иностранству *Српска сцена* највише пише у рубрикама „Позоришна хроника“ и „Позоришне белешке“ али, нарочито са доласком Витезице, објављује и посебне чланке. У рубрикама се налазе различите вести, углавном о томе шта се у којем позоришту приказује (представе, концерти, прославе, премијере, фестивали...). Вести су повремено омогућавале прављење поређења са нашим театром – извођење истог комада или аутора, прослава Хауптмановог рођендана...

Како се и може очекивати, обавештавано је скоро искључиво о збивањима у Немачкој, Аустрији и другим пријатељским земљама Рајха, као и у неким окупираним земљама. Тако су у првој години, рецимо, подробније представљени савремени театар у Грчкој (њихов национални театар има велику трупу, али подељену на огранке – једни играју у кући, други гостују, неки играју савремени, неки антички репертоар... бр. 4/1); нови позоришни закон у Бугарској (бр. 7/1); савремено јапанско позориште (бр. 6 и 8/1); савремено италијанско позориште (бр. 10/1); позоришни живот у Финској (бр. 11/1); велики јубилеј, 200 година Бургтеатра (бр. 12/1); позоришни живот у Норвешкој (бр. 14/1); позоришна сезона у Бечу (бр. 15/1). Објављиване су и мисли познатих теоретичара и практичара позоришта или изводи из немачке штампе о позоришту и темама везаним за театар, обавештавано је о новим издањима књига из области театарске делатности, писано о темама из историје светског позоришта. Појединим значајнијим представама и другим догађајима (концерти, изложбе) посвећивана је и посебна пажња, као и неким уметницима, поводом јубилеја или смрти, али и без очигледног повода. Ови текстови су најчешће преузимани из немачких новина „Донауцајтунг“ које су излазиле у Београду – што је увек и наглашавано.

Са доласком Витезице на место уредника, иностраним (немачким) позориштима, уметницима, теоретичарима, посвећује се још већа пажња, уз обавезно глорификовање. Појављују се и рубрике „Из уметничког света“, „Европска позорница“, „Светска позорница“ и „Страна позоришта“; информације из иностраног позоришног живота се и даље објављују и у „Позоришној хроници“ и „Позори-

шним белешкама“, а посебних дугих чланака са овим темама је много више.

Поново је писано о театрима у Грчкој (бр. 12/II), Италији (бр. 20/II) и Јапану (класификација позоришта у овој далекој егзотичној земљи, основне карактеристике традиционалног „кабуки“ театра, историјат развоја савременог позоришта под утицајем западне културе, те савремени драмски писци – бр. 6/II; о историјату, о врстама театра – но, кабуки, шимпа и њиховим карактеристикама, о покушајима реформи под утицајем западноевропског театра – бр. 4/III); представљено је савремено позориште у Турској (бр. 19/II) и Румунији (бр. 19/II), позоришни живот у Бечу (бр. 4/II⁶² и 15/II), дата статистика немачких позоришта (бр. 19/II). Опширније је писано о неким значајнијим делима и представама као што су: Гетеов *Фауст* (највећи успех позоришне сезоне 1941/42. у Берлину, критички приказ представе – бр. 3/II; па дугачак приказ поставке *Фауста* у „позоришту на Жандаренмаркту“ у Берлину, маја 1943 – радикално померање у редитељском приступу, Мефисто је постављен за носиоца радње – бр. 1–2/III), нова опера Рихарда Штрауса (бр. 6/II), нови балет *Ромео и Јулија* (у Лајпцигу; композитор Лео Шпис, кореограф Татјана Гзовска – бр. 9/II), нови комад Ханса Хемберга у Државном позоришту у Берлину (бр. 12/II), обнова Николајеве опере *Мирјана* у Берлину (бр. 13/II), нова опера Рихарда Штрауса *Capriccio* (бр. 18/II). Извештавано је и о јубилејима – 200 година берлинске Државне опере (бр. 9/II), 70 година од смрти немачког композитора Макса Регера (бр. 15/II), 100 година лајпцишког Конзерваторијума (бр. 18/II), 150 година од рођења немачког глумца Карла Сајделмана⁶³ (бр. 20/II), а из броја у број се извештава о начинима на који се широм Европе (у Немачким или окупираним земљама) обележава Хауптманов рођендан. Занимљива је вест која говори о стогодишњици рођења изумитеља ротационе бине, уз напомену да је нека претходна усавршавања сценске опреме пронашао у сарадњи са нашим Јоцом Савићем (бр. 16/II).

Број 2/II доноси вест о смрти Михаила Фокина, а број 4/II и некролог том великом играчу и кореографу, број 3/II репертоар Салц-

62 На самом почетку текста се наводе стални гости Државне опере, на првом месту наше Даница Илић и Меланија Бугариновић.

63 Текст потписује Ј (вероватно Боривоје Јевтић) и очигледно је наручен. Аутор пише о Сајделману, али из угла који му омогућава да причу окрене ка теоријском питању *треба ли глумац да мисли*, са присећањем на нашег редитеља Михаила Исаиловића.

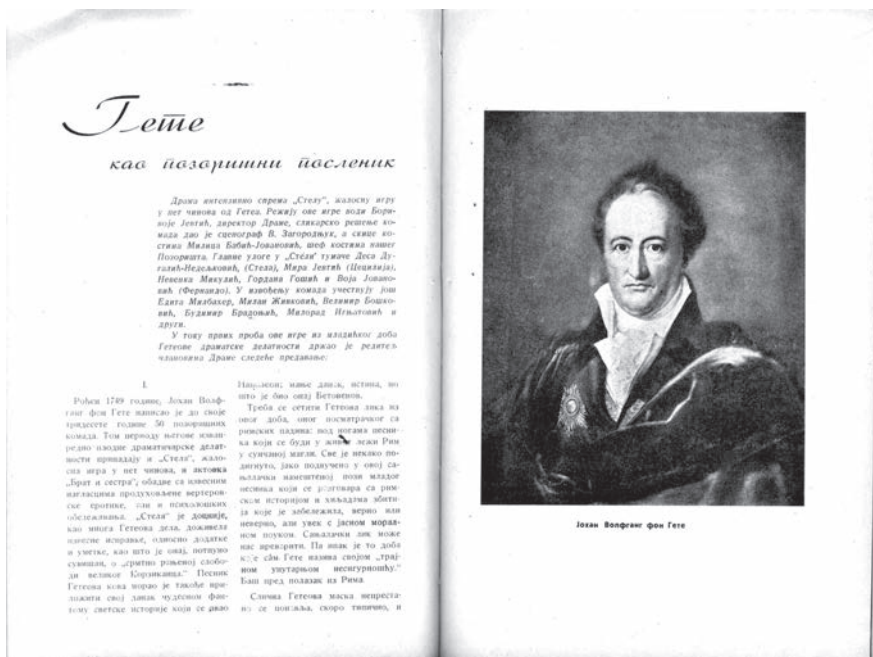
буршког фестивала 1942, број 6/II кратак текст о Глумачкој школи Бургтеатра – како се бирају кандидати, који предмети се изучавају, како се полазници представљају публици. Пише се и о продору немачких комада на италијанске позоришне сцене (бр. 11/II), а аутор вести преузете из „Донауцајтунга“ „Берлинска позоришта“, изражава чуђење зашто се берлинска публика враћа античким комадима (бр. 17/II).

У својој полтронској уређивачкој политици, Витезица користи сваки могући повод да пише о немачким ауторима и достигнућима: о Бетовену пише поводом извођења његових композиција у Београду, са акцентом на чињеници да је овог генија његово доба третирао као лудака, те да је био сиромашан и несрећан (бр. 15/II); поводом покренуте иницијативе за оснивање Позоришног музеја у Народном позоришту, доноси чланак „Др. Ралфа Баденхаузена, драматурга Штатстеатра у Берлину“ о Музеју Пруских државних позоришта (о настанку овог берлинског музеја зачето у приватној збирци, а отварање Музеја 1936. је заслуга пре свега Хермана Геринга и још неколико виђенијих личности; описана је стална поставка, а од осталог материјала који се налази у депоима праве се тематске изложбе, које често путују по унутрашњости – бр. 17/II). Између осталог, Витезица дугим текстовима обележава и неке полујубилеје, као што је 35 година од смрти чувеног норвешког композитора Едварда Грига (бр. 13/II). Текстови које потписује сам Витезица одишу и жељом аутора да покаже своје знање и књижевно умеће, али нажалост су углавном хаотични у одабиру материјала и често тешко разумљиви.

Неким великим немачким ствараоцима је посвећена посебна пажња.

Вагнер – непосредно после премијере балетске једночинке *Баханал* постављене на музику из опере *Танхојзер* Рихарда Вагнера, Витезица пише чланак у два наставка о немачком композитору и његовом животу, уметничком стваралаштву, његовим реформаторским начелима, те о практичном и теоријском раду, као и о његовом театру у Бајројту. Он и Вагнера покушава да смести у идеје „новог препорода“, па тумачи како је стари Немац био против владајућег „егоистичког“ приступа у уметности⁶⁴ (бр. 10 и 11/II). Пове-

дом 60-годишњице Вагнерове смрти, Витезица одваја још четири стране да обележи датум који по свим критеријумима и није јубилеј, док у истом броју за 100 година од рођења Косте Трифковића одваја само једну страну! Текст о животу и стваралаштву Вагнера, у којем се практично ништа ново не сазнаје, потписује др А. фон Андреевски (бр. 16/II). Већ у следећем броју уредник преноси делове текста из часописа „Die Musik“, који цитира неколико писама која сведоче о Вагнеровом одбијању да чини уступке париској размаженој публици (убацавање балета усред представе, у време кад чланови цокеј-клуба долазе у позориште и сл.), о његовом страху од непријатељских клака уочи премијере *Танхојзера* у Паризу итд. (бр. 17/II).



Гете – чланак „Гете као управник позоришта“ чине одломци предавања које је др Валтер Кунце из Минхена одржао 29. октобра 1942. у Немачком институту у Београду. Упркос наслову, овде је углавном реч о Гетеу као позоришном редитељу. Да ли због лошег превода или због несрећно одабраног одломка (или више одломака – ни из увода ни из текста се не може утврдити), тек чланак је недовољно разумљив и недоречен (бр. 5/II). После овога је објављен питак и занимљив одломак из књиге Екерманових разговора са

Гетеом, поводом пожара у вајмарском позоришту. Поред описа Гетеове наизглед изузетно мирне реакције на пожар који је уништио театар који је он градио три деценије, текст говори о његовом односу према позоришту и глумцима, као о томе и да се увек клонио два непријатеља: љубави према талентованим ђацима (пристражности) и афера са глумицама – јер он је био управник (бр. 13/II). Витезица пише текст „Гете – Моцарт – Бетовен“ у којем говори о односу ова три немачка великана која су живела у исто време: Моцарт и Гете се нису познавали, али књижевник је пратио рад композитора чијим је стваралаштвом био одушевљен, док Моцарт у својој занесености вероватно није читао ништа, па ни Гетеова дела. Гете и Бетовен су се пак познавали и у прво време комуницирали углавном преко заједничке познанице, на Бетовенову иницијативу. У личним контактима се касније испоставило да су сувише различитог карактера и темперамента, али „дивљи“ композитор је дубоко ценио дела строгог и смиреног писца (бр. 19/II). Исти број доноси још један уредников текст о Гетеу, овог пута о последњим сатима на самртном одру, о вести у новинама коју је његова снаја дала о овом догађају, те о Екермановим утисцима над одром. У другом делу чланка даје још једну субјективну, импресионистичку анализу слике којом је овековечен последњи тренутак пишчева живота (репродукција је објављена на претходној страни – бр. 19/II). Рубрика „Позоришне белешке“ говори о савремености Гетеових дела (бр. 7/III).

Поводом премијере Гетеове *Ифигеније на Тавриди*, Позориште је приредило свечану академију, а *Српска сцена* је више од пола двоброја 11–12/III посветила овом великом немачком писцу: уводник доноси детаљан извештај са академије, следи одломак из *Фауста*, па чланци о Гетеовим комадима на сцени Народног позоришта (в. одељак „Из историје Народног позоришта“) и о новој књизи Гетеових изабраних дела. Као што је поменуто, уводно предавање на свечаној академији је одржао директор Немачког научног института, слависта др Алојз Шмаус, не само на тачном, него и на богатом и лепом српском језику. Он је најпре подсетио како је Народно позориште обележило 100 година од Гетеове смрти премијером његовог *Егмонта* и изразио веру да ће на пригодан начин прославити и скорашњи јубилеј – 200 година од пениковог рођења – у знак захвалности коју осећа према страном уметнику који је први и највише учинио да Европа упозна српску уметност. Потом је говорио о односима Вука Караџића и Гетеа (ов-

де он констатује како је тиме објашњено зашто играмо Гетеове комаде, али веома деликатно поставља питање да ли је премијеру требало обележити овом свечаном академијом). Он даље говори о проблему преводилачке књижевности, као и о Гетеовим комадима који су велики проблем и за редитеља и за глумце и за гледаоце, због чега многи тврде да су његови комади за читање а не и за играње. Предавање завршава констатацијом: „Што се Београдско позориште у овим тешким временима латило једног оваква задатка, служи на част његовој управи и свима који су суделовали у припремању Гетеова комада. Убеђени смо да им српска јавност неће ускратити своје признање и своју захвалност“. У целом предавању нема ни једне једине речи о величини немачког народа, о Рајху, о Новој Европи... Само о уметности.

Друго предавање је одржао Јован Поповић који, с друге стране, даје беспотребно дугачак (скоро седам страна) говор о Гетеовој лирици, о хронологији значајнијих дела, о аутобиографским елементима у стваралаштву, о ставу да су његове драме само за читање (он тумачи да тај став имају они који су недовољно образовани да га разумеју). Потом говори о изворима и рађању његове *Ифигеније*, о хуманости и „чистоти душе“ које одликују ово дело. Тек на крају предавања врло штуро говори о спрези са Вуком и услугама које је учинио нашој књижевности, таксативно наводећи дела која је превео, анализирао или иницирао њихова превођења.

У продужетку, *Српска сцена* доноси одломак из *Фауста*, сцену у којој се Управник позоришта, Позоришни песник и Весело лице договарају шта да прикажу публици, сцену у којој Гете даје свој коментар на позоришни усуд (управник хоће пуну касу, песник уметност и музе, глумац атрактиван материјал за игру и – младост). Зашто је објављен баш овај одломак и баш из овог комада, потенцијано објашњава потпис „с немачког превео Ж. П.“ (Живојин Петровић): можда је нови уредник желео да се представи и као преводилац, познавалац Гетеа и немачког језика (Народно позориште је играло *Фауста* само 12 година раније, 1932, у преводу Ристе Одавића који је свакако био доступан).

Поред поменутог историјског прегледа извођења Гетеових комада на сцени Народног позоришта, у истом двоброју *Српске сцене* је објављен и чланак Слободана Јовановића о новом издању Српске књижевне задруге у којем се, уз два предговора, налазе преводи два целокупна Гетеова дела – *Херман и Доротеја* и *Пандора*, као и неких песама (бр. 11–12/III).

Хауптман – о Герхарту Хауптману, као што се већ видело, *Српска сцена* је писала много и често. Па ипак, цео број на крају друге сезоне је посвећен 80. рођендану овог немачког писца, који је славлен свуда у свету: фотографија на насловној страни, о комаду *Колега Крамптон*, разговор са носиоцем насловне улоге, о сценографији за представу, о премијери Хауптмановог новог комада у Берлину, а објављена су и два мишљења о слављенику – Хуга Тимига (глумац и директор позоришта, како се види из текста) и Е. Сулгер-Гебинга, која се, уз неколико незанимљивих сећања на заједнички рад, своде на величање Хауптманове улоге у националној култури (бр. 20/II).

Први број после летње паузе доноси говор управника Јована Поповића на премијери *Колеге Крамптона* под насловом „Прослава осамдесетогодишњице Герхарда Хауптмана“. После свега већ објављеног, *Српска сцена* одваја још четири стране за нову причу о овом немачком писцу, биобиблиографски водич кроз разне фазе и стилове његовог стваралаштва, са акцентом на комаду чији приказ следи, уз копију кратког, формалног писма-захвалнице (са преводом), које је упутио управнику Поповићу поводом премијере (бр. 1–2/III).

Други аутори – *Српска сцена* пише и о другим значајним немачким ауторима: уз напомену да се *Фигарова женидба* већ неко време са успехом игра на нашој сцени, а да се спрема и његова *Отмица из сараја*, објављена је анегдота из живота Моцарта (бр. 8/II); о Јоханесу Брамсу Витезица пише текст у свом стилу (кратка, врло лична импресија о композиторовом надгробном споменику, нека врста лирско-романсиране анегдоте из Брамсове младости о сусрету са Шуманом, те прича о краткој љубави између Брамса и Шуманове удовице – бр. 11/II); о Р. М. Рилкеу и великом интересовању које поново влада за овог песника, мање познатог и као драмског писца, из угла новог глумачког стила који пропагира др Јоханес Гинтер из Берлина, а који је погодан за тумачење Рилкеових комада (бр. 15/II); о песнику Фридриху Хелдерлину, поводом 100 година од његове смрти, објављен је текст који га повезује са античком Грчком, уз констатацију да је овај поета у грчкој уметности нашао оно што сви нордијци траже: „стремљење лепоти и форми – што кад се преведе у духу, значи: мера и дисциплина!“ (бр. 20/II).

Редитељи – чланак „Утисци и мисли једног редитеља“ је очигледно пренесен из стране штампе: др Георг Хартман, генерални интендант опере у Дуисбургу, говори о својим искуствима режирања немачких опера у Шпанији и Италији током последњих неколико година и заговара честу међународну размену уметника и интернационалне оперске продукције, јер тако се стичу драгоценост искуства (бр. 16/II). Из немачке штампе је пренесен претерано детаљан текст о редитељу и управнику минхенског Камерног театра Мајстеру Фалкенбергу, поводом његовог 70. рођендана: биографија, промене професија, редитељски стил, остварења... (бр. 5/III).

Глумци – *Српска цена* доноси и приказ недавно објављене монографије о бечком глумцу Александру Жирардију, из пера његовог сина Антона М. Жирардија. Поред осврта на животни пут уметника од путујућег глумца до звезде Бургтеатра, те констатације да је монографија писана романсирано а не као научно историјско дело, чланак нарочити акценат ставља на сличности бечког уметника и нашег Димитрија Гинића (поникли из народа, самосвојни, оригинални, нарочито у популарним „малим комадима с певањем“) те нужност да се и у нас покрене издаваштво у смеру објављивања монографија и других дела која ће сачувати нашу позоришну историју (бр. 5/II). *Српска сцена* обележава и 50. рођендан немачког глумца Хајнриха Георга непотписаним текстом на две стране (са фотографијом) „Један живот посвећен уметности“ (бр. 1–2/III).

Објављено је и неколико разнородних текстова: о савременом италијанском драмском стваралаштву које често представља компромис између реализма и фантастике (бр. 13/II); о 25 година немачког приватног филмског предузећа УФА, уз објашњење да су позориште и филм тесно повезани (бр. 13/II); о оснивању Централног института за позоришну науку у Бечу, који има дугу позоришну традицију и богате збирке из ове области, о великој библиотеци и другим материјалима који су доступни „студентима позоришне науке“, те о значајним публикацијама које се планирају (бр. 1–2/III). Ту је и текст о посети Гетеовом институту Немачке академије у Минхену, септембра 1943, у којем анонимни извештач описује управника, библиотеку, општу „домаћу“ атмосферу која влада унутар зграде: летње курсеве организују за око 200–250 полазника разних националности, свршених студената германистике, који уз пријаву прилажу и препоруке (од једног Немца и пет сународника), као и потврде о



Јосеф Најц као «Сиромашин Хајрих» [Бургтеатер]

ранијем раду (две од Немаца и четири од сународника); на курс долазе само они који прођу најоштрију селекцију и поред усавршавања немачког језика слушају предавања из области књижевности, филозофије, веронауке, историје, уметности, позоришта и музике; српски студенти су били на четири курса (на два курса по три, на једном четири и на једном пет полазника – бр. 4/III).

* * *

Као и сва ранија гласила Народног позоришта, и *Српска сцена* прати рад театара и уметника у иностранству. Разлика је у томе што се сада обавештава искључиво о збивањима у Немачкој и њој пријатељским, као и окупираним земљама; текстови који се преносе из страних извора такође су само немачких аутора, и то оних који се слажу (или бар не косе) са владајућом политиком. Ово је најизраженије током уредниковања Винка Витезице, који користи сваку прилику за истицање немачке доминације у моралном, интелектуалном, културолошком и уметничком погледу.

ПОЗОРИШНА ПИТАЊА

Уредник *Српске сцене* Боривоје Јевтић је написао, и већ био припремио за штампу, књигу *Позоришне идеје и позоришни људи*, са амбицијама да то буде прва *драматургија* у нас. Како се наводи у тексту „Представа, репертоар, публика“ у броју 7/1, добар део овог рукописа који је имао три дела: *Позоришне идеје*, *Позоришни људи* и *Позоришне глосе*, нажалост је „изгубљен почетком овог рата“. Сачувани делови ове књиге из области теорије позоришта биће у следећим бројевима часописа објављивани у више наврата. О разноврсним питањима која се тичу позоришне теорије и праксе, независно од репертоарских токова, пишу и други сарадници *Српске сцене*.

Доласком Витезице на место уредника, број текстова ове врсте се повећава, њихова садржина често остаје нејасна, преузимају се текстови из немачких извора, неретко са јасним пропагандним порукама.

ТЕАТАР

Из рукописа Боривоја Јевтића најпре је објављен чланак у два наставка, који се бави питањем да ли је позориште уметност или не, говори о позоришту у пракси, разматра питање глуме као аутономне уметности, односе глумца и драмског текста, питање репертоара и да ли и у којој мери он треба да угађа публици. Аутор потом анализира публику и заговара духовни утицај позоришта: ако већ мора да води рачуна о публици, а мора, онда позориште има задатак да је „духовно води, да врши духовни утицај“ (бр. 5/1 и бр. 7/1). Јевтић у два наставка објављује и своје контемплације на тему „Удес позоришне уметности“, у којима најпре тражи разлоге честој нетрпељивости коју „обичан човек“ има према уметности и уметнику (јер га не разуме, инстинктивно осећа да је бољи и вреднији, па се брани одбијањем и сл.), а код позоришта, нарочито драмског, ситуацију отежава и раширено мишљење да би „свако могао да глуми“ – што је, нажалост, често и став управа театра, као и званичне позоришне критике, услед чега се њихове оцене најчешће свде на књижевну критику. Јевтић свему овоме, ослањајући се на познате светске позоришне теоретичаре и практичаре и наводећи примере из домаће и стране историје театра, додаје још

и констатацију да су позориште и његови прегаоци одувек били на удару политике, власти, сваковрсних идеологија, предрасуда... Најзад закључује да је позориште због своје природе одувек можда највише на ветрометини укуса, ћуди, мода, прилика, али да је то његов усуд од којег га нико не може одбранити. Једино што га може спасити је – љубав (бр. 7/II и бр. 8/II).

У једном од својих тешко разумљивих промишљања, у чланку „Васкрс ‘лудака’“ Винко Витезица говори о глумцу кроз историју, од одвајања из Дионисових следбеника, преко Шекспирових краљева до обичних људи. Затим констатује да је савремена сцена „од забаве постала проблем“, јер је „човек садашњице постао друкчији, њега је садашњица својом грозотом и језом одвела из атмосфере мирног посматрача живота у театру на језовиту позорницу садашњице и збунила му душу страхотом коју не може да издржи ни обухвати ниједна позорница“. Он предвиђа да ће следећи корак бити чиста комедија, као победа хумора над несрећом, а на сцену ће се вратити „лудак који је јачи од своје судбине, која је постала његов пријатељ управо зато што га није сатрла“ (бр. 7/III).

У ову категорију текстова би се могао сврстати и чланак „О избору и постављању комада“ који потписује Вл. Мошуљ, за кога у рубрици „Вести из куће“ сасвим другим поводом сазнајемо да је био „из Пропаганда абтајлунга С. О.“, што објашњава како се овај потпуно безначајан чланак са много празнословља и неколико општепознатих чињеница, који у крајњем исходу поручује да треба водити рачуна о поруци коју комад шаље, нашао у часопису (бр. 17/I).

Под уредништвом др Винка Витезице *Српска сцена* јасно заступа политику изразитог национализма коју је пропагирала немачка власт. Већ у свом првом обраћању читалишту у теоријском тексту „Уметност у служби нације“, уз историјски осврт на природу и задатке сваке уметности а нарочито позоришне, нови уредник заступа тезу да је сваки уметнички чин – колективни. Он тврди да је ренесанса својим истицањем појединца ту суштину изневерила и од онда уметност, кроз епохе, периоде и правце, све више постаје лажна, неразумљива, усмерена од појединца ка појединцу или малој групи, уз поштовање принципа „да је уметност апсолутно независна и неодговорна, ни традицијама народа, ни идеалима религије и интересима нације, ни законима друштва и морала!“ Најзад закључује да позориште, као и свака друга уметност, мора да „буде потпуно стављено у службу нације као најплеменитији израз њеног духа у прошлости и садашњости“ (бр. 10/II). На ис-

тој линији је и текст „Музика и нација“ који потписује „Унив. доцент Др. Ото цур Неден, Генерални интендант немачког Народног позоришта у Вајмару“. Позивајући се на популарне примере, он доказује да је музика иако универзална уметност, истовремено и национална, а поред тога тврди како је Енглеска у овом погледу сиромашна јер има „само своју црначким ритмом проткану џазмузику као прилог европској музичкој култури садашњице“ (бр. 15/II).

ПОЗОРИШТЕ И ДРУГИ МЕДИЈИ

Иако ређе него часопис *Сцена*, и *Српска сцена* се повремено бави односом позоришта и нових медија – радија и филма, али сада већ без страха, са сазнањем да је театар преживео још једну кризу. У тексту „Позориште и радио“ констатује се да је радио, супротно страховима, утицао на пораст броја гледалаца у позоришним салама, и размишља о савременом односу допуњавања, прожимања и својеврсне симбиозе ова два медија (чланак илуструје фотографија из чијег потписа се види да је 3. октобра 1942. београдска Радио-станица имала приредбу у Народном позоришту, уз учешће чланова Куће – бр. 4/II). Милан Димовић у чланку „Победа речи“ супротставља позориште и филм, рекапитулирајући како је појава немог филма готово оставила театар без публике и како се за



Чланице београдског Балета на великој приредби београдске Радио-станице у Народном позоришту 3 октобра 1942 год.

појаву тона на филму мислило да ће представљати коначан крај позоришта, а испоставило се супротно: популарност коју су уметници (редитељи и глумци) стицали на филму, пробудила је жељу гледалаца да се са њима сретне и у театру, уз закључак је *реч* учинила да се „позориште, филм и радио, уствари три супарника, нађу на једном заједничком послу и постану толико значајни, толико неопходни за социјално формирање народних маса“ (бр. 5/II). Објављен је и не баш успео покушај да се позориште и филм анализирају као две сличне уметности, у непотписаном чланку „О снази илузије“ који пореди моћ илузије коју глумци и представа изазивају код гледалаца у театру, са оном коју постиже филм (бр. 6/II).

ДОМАЋИ ТЕАТАР

Објављено је и неколико чланака који из различитих аспеката разматрају домаћи театар. Дужи текст о „позоришту за народ“, констатује да је наш театар од првих дана такав (није прављен за племство, улазнице су јефтине и може да уђе ко хоће), али у духу савремених тежњи да се направи театар за „народне масе“⁶⁵, наша земља треба да тежи ширењу аматеризма, и то превасходно на селу, јер Србија је аграрна земља, а и на селу се крију сва блага националног и традиционалног. У тексту налазимо још једну занимљиву констатацију: да је камерно позориште умрло заувек, јер се више никад неће писати комади нити правити елитне представе за ограничен мали број гледалаца (бр. 10/I). Једна вест у броју 13, напротив, каже како се „живахно ради на томе да изабрани чланови Уметничког позоришта“ са Виктором Старчићем на челу пређу у Народно позориште, где би, заједно са глумцима великог театра играли на камерној сцени која је отворена, а која би „са пуном озбиљношћу, давала нарочит репертоар камерног стила, такозвани ‘високи репертоар’, за одабрану публику“ (бр. 13/I).

Подстакнут вишемесечним успешним играњем представа Уметничког позоришта на калемегданској отвореној сцени која је направљена неколико година раније средствима Београдске општине, а у мају 1942. прилагођена новонасталим околностима (полицијски час, разнородан репертоар, „духовни захтеви нове београдске публике“), неколицином представа које је нишко Обласно народно позориште током летње турнеје приказало на импрови-

зованим сценама на ливадама и трговима, као и већ помињаним *Ћидом* Народног позоришта у Аранђеловцу, Боривоје Јевтић пише текст о потребама за театром под ведрим небом и пореди га са оним које обитава у „сцени-кутији“⁶⁶, даје летимичан преглед његовог историјата од античког амфитеатра до данас, износи паралеле и различитости које овакав облик позоришног делања захтева у различитим крајевима Европе – у зависности од климатских услова, позивајући се на недавно објављену студију Ханса Мајснера, који је „један од најбољих немачких познавалаца ове врсте позоришта“ (бр. 4/II).

Јевтић пише и о чудној несразмери између бујности талента и богатства практичних активности које чине стогодишњу историју нашег театра, и готово потпуног одсуства теоријске литературе која би ову делатност пратила и усмеравала. Апелујући да се почне са оваквим стваралаштвом и издаваштвом, он предлаже да се на Филозофском факултету оформи катедра за драматургију (бр. 6/II).

ЕСТЕТИКА

У текстове који се баве естетиком театра може се убројати одличан, стручан али једноставним и свима разумљивим стилем и језиком написан чланак Аритона Михаиловића „Истина и време у данашњој књижевности“ у којем он разматра појам истине у уметности уопште, а посебно у књижевности, залажући се против буквалних, фотографских, натуралистичких покушаја да се живот пренесе у дело, уз јасно образложење улоге маште у свим стваралачким активностима човека, од уметности до науке (бр. 18/I). Ту је и чланак „О стилизацији и модернизацији позоришних комада“ који се, у контексту помодних коментара како би представа била боља да је комад био „стилизован“ и/или „модернизован“, залаже за *стилизацију* (само у ретким случајевима кад је то могуће а не као што је био „Хамлет у фракту“), те *против модернизације* (бр. 12/I). Текстом „О стилизацији“ Витезица објашњава да у позоришту драмски текст, који је као и сва уметничка дела већ стилизација стварности, пролази кроз нову стилизацију, од стране редитеља, глумца, сценографа (бр. 14/II). У чланку „О интерпретацији“ Витезица преноси мисли научника Романа Гуардинија: даје се дефиниција

66 Он га назива „гугистичним“, од немачке речи Guckasten (дечја панорама, сандуче), што је, како каже, „опште прихваћен позоришни термин“.

разлике између појмова *тумачење* и *објашњење* и закључак да у већини случајева објашњење претходи тумачењу, јер се не може тумачити нешто што је неразумљиво или нејасно (бр. 18/II). У исту категорију спадају и текст о нераскидивим везама између театра и музике, не само у домену балета и опере већ и у драмском театру (бр. 5/II), те још један претенциозни напис Витезице – о карактеристикама и разликама трагедије и комедије (с позивањем на Аристотела, латинским изрекама и цитатима Шилера), у којем заступа тезу да је задатак комедије „виши и племенитији“ (бр. 11/II).

Витезица преноси и текст Артура Кучера, проф. Универзитета у Минхену, који расправља о односу три основна елемента театра – песник, глумац и редитељ, дајући примат глумцу (задатак доброг драмског писца је да глумцу омогући сценско остварење лика, редитељ је посредник између писца и глумца, и треба да се стави у службу оба, као што то морају чинити и позоришна архитектура и сценографија). Основна порука текста је да „немачко позориште у новије доба заузима једно од првих места у свету“, те да су сви поменути услови за добро позориште у Немачкој већ постигнути, па би други требало да се угледају на њега, али „свака нација може да изгради своју духовну културу органски за себе“ (бр. 15/II). Увод чланка „Сценска уметничка слика“ наводи да је то преузет текст др Ханса Кнудзена, „професора за Науку о позоришту на берлинском Универзитету и директора позоришног научног института“ уз набрајање још неколико његових функција. Аутор даје осврт на сликарске и позоришне правце XIX и почетка XX века и прича о сликару Емилу Преторијусу који је, опчињен Вагнером, од 1933. до 1941. био генерални сценски директор у Бајројту и обновио све Вагнерове представе, а који слави 60. рођендан (бр. 20/II).

ДРАМАТУРГИЈА

Питање недостатка домаћег савременог драмског текста је и овде у жижи интересовања, као и критика међуратне репертоарске политике.

Никола Трајковић објашњава да је овај проблем посебно дошао до изражаја кад се, после кризе изазване експанзијом нових масовних забава и преокупација – филма и спорта (код којег је омасовљавање било не у смислу бављења спортом него гледања утакмица), публика нагло вратила театру. Било је јасно да публика више није она стара, те повратак на старе репертоаре није долазио у

обзир, а нових текстова није било. Не наводећи извор, он каже да је спроведена анкета која је јасно показала да данашња публика жели романтику – стару (али не застарелу) и нову која утиче „да се забораве груба садашњица и дневне бригае“ (бр. 14/1).

Текст „За српски позоришни стил“ говори о непланском, неуједначеном, испрекиданом развоју српског позоришта (са нарочитим освртом на последње две деценије копирања иностраних позоришта – од страних комада и аутора преко стилова сумњивог квалитета до погрешних порука у којима је по правилу српски човек био карикиран и извргаван руглу „као да је српски човек био најгори човек на свету“). Тако испада да је, уз ретке изузетке, квалитет нашег драмског текста од Стерије наовамо – опадао. Узимајући за пример Бургтеатар и МХТ, аутор (потпис „Ј“) решење види у провинцији, која може да помогне коначну изградњу националног позоришта и позоришног стила (бр. 14/1).

Изгледа да се и Јован Поповић, после свега неколико месеци на месту управника, уверио да његове тврдње како претходне управе нису желеле да прихвате комаде домаћих савремених писаца – можда и нису тачне, те да на личном примеру спознаје како таквих комада нема довољно ни квантитативно, а о квалитету и да се не говори. У чланку „Проблем домаће драме“ он се, истина, поново обрачунава са међуратном декаденцијом и девалвацијом националног принципа, са периодом који је прекинуо сваку традицију и континуитет, у којем је једини писац који је „пренесен“ из ранијег периода био Нушић („Пренет онако као што се у завршним књигама банкарског књиговодства преноси салдо у нову књигу“), а за њим су ступили писци који су створили „тип ‘нушићијада’ које нису могле достићи ни духовитост Бен Акибина пера“⁶⁷. Ипак, Поповић се пита како стимулисати писце да креирају за позориште. Будући да је институција конкурса у новије време постала омрзнута и профанисана, јер су на конкурсима доминирали „котеријашки тон и личне и пријатељске везе“, он позива писце да се јаве управи са предлозима, те да се у личном и непосредном контакту дође до резултата какве „нарочито у данашњој обнови Србије, налажу интереси културе нашег народа“ (бр. 15/1).

67 Све до после Другог светског рата критика и интелектуални књижевни кругови су негирали Нушића, као писца нижег жанра, водвиљисту, скрибовски лаког хумористу који се додворава најнижим захтевима публике, чији јефтин виц иде до „порнографије“...

Очигледно је да су неки аутори одговорили на овај управников позив, јер Б(оривоје) Ј(евтић) у рубрици „Позоришне белешке“ доноси извештај о slabим резултатима кампање за подстицање домаћег националног драмског стваралаштва и о понуђеним комадима. Његов текст, међутим, превазилази обичан извештај, јер подробно објашњава природу драмског стваралаштва и њене разлике у односу на књижевност намењену читаоцу, критикује недостатке приспелих текстова – од одсуства оригиналне идеје, преко непознавања сценских условности, до мањкавости у језичкој форми, констатира да је велики број писаца (најчешће „добронамерних дилетаната“) појам „национални комад“ протумачио као смесу народне музике и народне ношње... Са великим жаром он критикује и све многобројне приспеле покушаје драматизација, чак и оне успеле, јер сматра да две различите уметности не треба да настају једна из друге (као што од слике нико не би покушао да прави скулптуру, ни обрнуто). Текст закључује апелом: „само нова добра драматика, не и драматика по сваку цену“ (бр. 4/II). Вероватно да би помогао будућим писцима комада, Јевтић објављује још један одломак из поменутог рукописа *Позоришне идеје и позоришни људи*. Текст са насловом „Репертоарски неспоразуми“ полази до чињенице да је развој нашег театра заправо копија западноевропског уместо да инспирацију тражи у богатој националној историји и народним песмама, па га мучи иста болест – недостатак великих драма, које се баве важним, универзалним темама. Зато су у центар пажње дошли „сценско-технички експерименти“, сценски ефекти, форма. С друге стране, публика која се у међувремену образовала и у театру и ван њега, изгубила је сваку дозу наивности, па је садашња понуда лажних вредности не задовољава (бр. 13/II).

Неку врсту закључка на ову серију чланака даје текст „Питање домаће драме“ Слободана А. Јовановића који зрачи оптимизмом: не треба да чуди што српска драмска литература није богата, јер је српска култура још веома млада; па ипак, Позориште годишње прими стотинак драма, од којих око 5 одсто има квалитете да буде играно, а у последњих 25 година је стигло *добрих* комада колико је укупно написано у претходних 100 година (бр. 9–10/III).

Из сасвим другачијег угла, драматуршким питањима се бави и Ернст Вилхелм Ешман у тексту „Има ли завршетка?“ који полази од размишљања шта се догађа са ликовима из комада и са сцене после краја представе и закључује да би о томе увек могао да се напише нов комад; неке драме заиста и почињу од краја. Доста

нечитак текст, у којем аутор, у маниру који често примењује и Витезица, претпоставља да сви знају целокупну историју књижевности и све ликове поименце – закључује да најбоља дела у драмској литератури, заправо, и немају дефинисан крај (бр. 5/III).

РЕЖИЈА

питањима режије се баве Јован Поповић, управник који себи често допушта и да режира, и Боривоје Јевтић. У тексту „О режији“ управник набраја какве све квалитете и знања редитељ мора имати, о чему све мора да мисли, са каквим проблемима се сусреће и брани свој став да редитељ мора бити суверен на сцени, а глумци апсолутно „послушни и пожртвовани“ јер само се тако могу постићи дела која говоре истину, и само тада позориште има васпитну функцију (бр. 18/II). Јевтић у тексту „Невидљиви диригент“ редитеља пореди са диригентом оркестра који је сачињен од врхунских уметника, који поседују изванредну технику и одлично познају дело, па ипак би без диригента свирали лоше. Ма како врсни били глумци и квалитетан текст, без редитеља је немогуће замислити представу; зато би он морао да прати живот представе и после премијере (бр. 4/III).

Српска сцена доноси и мишљења два немачка аутора – „генералног интенданта целокупна немачког позоришног живота, иначе позната редитеља и глумца великог формата“ Густава Гриндгенса и редитеља и директора Народног позоришта у Берлину Хајнца Хилперта. Обојица деле став да су у театру „старови“, то јест „звезде“, и глумачке и редитељске веома непожељне. Први заступа став да сви елементи представе треба да буду усмерени ка једном циљу – наглашавању драмске радње у контексту времена у који је смештена (бр. 19/II), док други тврди да се у уметности мора бити самопрегоран и морају се подносити велике жртве, а најбољи пут да редитељ то свима покаже је – личним примером. Редитељ бира текст који одговара његовим афинитетима, али није довољно само да га прикаже, треба и да га тумачи. За драмски текст сматра да може бити добар и ако је несценични и обрнуо, док глумце очигледно не воли и представља их као недоследне, незреле, непоуздане... уз закључак: „талентована животиња је боља од моралиста који је без талента“ (бр. 6/III и бр. 9–10/III).

ГЛУМА

Српска сцена разматра питање глуме и глумца из више аспеката. Ту су разна теоријска питања: покушај дефинисања суштине глумачке уметности и њеног постављања у троугао писац–редитељ–гумац (бр. 6/II); дефинисање појма *сценске демагогије*, то јест оног момента успостављања снажног контакта између глумца и гледалишта, када је уметник који чује или осети реакцију публике (смех, сузу, стрепњу, одобравање било које врсте) у опасности да попусти својој сујети и успешну реплику, гримасу, гег понови, или да на било који други начин одступи од фиксираних игрица и претера, што у правој уметности није допуштено (бр. 9/II); расправа старог питања да ли гумац треба да „преживљава“ улогу, да је доноси „изнутра“, или је само „марионета“ која се служи спољним средствима (бр. 5/III).

Анализира се глумачка струка у нас: пореди се старија генерација наших глумаца којој је недостајало образовања, па често и размишљања, али којој еруптивна снага страсти није дозвољавала да недостаци засметају, са савременим глумцима којима мањка тих и таквих јаких емоција, али који то компензују промишљеним, стручним, мисаоним креирањем ликова (бр. 15/I). Уз објашњење да је код добрих глумаца моћ „унутрашње трансформације“ најчешће ограничена на један тип ликова (фах), док само највећима таленат, обавезно потпомогнут добром школом, системом, омогућава шири спектар трансформација, констатује се да наш театар не оскудева у талентима, али се од самог оснивања Народног позоришта осећа недостатак педагогије, глумачке школе на коју Срби чекају већ три четвртине века (бр. 12/II).

Неколико написа се бави питањем сценског говора. Некадашњи шеф Уметничког одељења Министарства просвете Милан Димовић покушава почетком сезоне 1941/42. да у београдској штампи пробуди интересовање да се, на таласу „националне обнове“, покрене и брига о чистом, правилном књижевном језику и дикцији – који су потпуно занемарени и запуштени, а који су важни елементи и драмског и оперског театра. *Српска сцена* преноси делове неких његових чланака (бр. 2, 3, 5, 19/I). У броју 3/I је објављен и засебан текст који констатује како су техничка достигнућа последњих година довела театар до скретања у естетику која потенцира визуелне и друге ефекте, а заборавља своју суштину – текст, реч, језик, говор, до те мере да се не води рачуна чак ни о основном

психолошком, па чак ни логичком акценту у реченици. Управа је очигледно имала слично мишљење, па је основала лекторско одељење са Живојином Петровићем⁶⁸ на челу, што сазнајемо у броју 15/II из текста о ђачким представама у „Вестима из куће“. Новоименовани лектор, заступајући тезу да је текст најважнији елемент представе, за којим долази глумац па тек онда сценски ефекти, наводи да је у нашем театру скоро одувек реч изговорена са сцене занемаривана, па и језик. Један од разлога томе је био и национално шаролик састав драмског ансамбла (овде он истиче да се уједначен и квалитетан језик са сцене Народног позоришта чуо једино у првим годинама, кад је Јован Ђорђевић формирао ансамбл; овај став би се свакако могао довести у питање). Образлажући зашто је добар језик у позоришту значајан и шта се под тим све подразумева – акценти, дијалекти, књижевни говор, али и логички акценти, интонација и дриго – он говори о задацима новоформираног лектората и о нужности тесне сарадње са редитељима (бр. 14/II). Чланком „Питање језика и питање акцента“ С. А. Јовановић поздравља оснивање лектората и, иако није лингвиста, износи мишљење да се треба борити за правилан говор на сцени али без крутих правила по сваку цену, имајући у виду да је језик жива материја, подсећа-

68 Крајем јануара 1943. секретар Дrame Слободан А. Јовановић поднео је директору Дrame предлог да се установи функција лектора, у којем стоји, између осталог: „Срећним случајем у Позоришту се тренутно налази један човек који би тај посао могао вршити с пуним успехом. То је г. Живојин Петровић. Он има све услове потребне за ову врсту послова. Он је рођен у централној Србији, према томе најближи је матици народног говора. Он је студирао филологију на Универзитету, према томе најбоље је упознат са науком о овом предмету. Усто, он је млађи човек коме би посао ове врсте потпуно одговарао. Сви ми из Куће, из досадашњих искустава, знамо да је његов акценат најтачнији и да су његове примедбе у погледу исправности текста најправилније. Г. Петровић тренутно врши дужност шефа рекламе. Та реклама своди се на куцање малих огласа за новине. Иако је тај посао од велике важности у позоришту, он ипак ствара горчину у човека који је био драматург, секретар Дrame и управник обласних позоришта, – а г. Петровић је све то био пре но што је постао шеф рекламе нашег Позоришта (...) пошто нико као г. Петровић није позван да врши дужност лектора, мислим да би било погрешно не искористити ту могућност. Зато сам слободан умолити Вас, г. Директоре, да у овоме смислу, уколико се слажете с мојим мишљењем, учините потребне кораке код г. Управника Позоришта. У случају да овај предлог буде прихваћен, г. Петровићу би требало одредити да присуствује свим пробама и претставама, да држи одвојене лекторске пробе, да са млађим глумцима, а можда и са свима, држи посебни течаж из акцента. Исто тако, г. Петровић би имао сваки превод, па и оригинал, прегледати пре но што се комад да на прекуцавање...“ Предлог је прихваћен и почетком марта 1943. је донет Правилник о лекторату у Оperi и Дrame (Боро Мајданац, *Позориште у окупираној Србији*, стр. 192).

јући на проблеме који су настали кад су неки Вукови следбеници покушали да „окамене“ његове констатације, белешке, дефиниције, правила (бр. 19/II).

Непотписани текст „О уметности говора“ бави се питањем ненеговања говора као изражајног средства у савременом свету уопште па и у позоришту, и заступа врло чудне ставове, као што је: „Задатак уметничке говорне интерпретације је у томе да људски говор буде инструмент за изражавање друштвених емоција...“ (бр. 15/II). Још је чуднији чланак „О васпитању глумца“, потписан „из чланка Ота Фалкенберга, интенданта Камерних игара у Минхену“⁶⁹, а из којег се, можда услед незграпног превода, заиста не може схватити да ли аутор тврди да је глумцу таленат довољан, или му је неопходна добра школа, или самоваспитање кроз праксу и добар репертоар, или пак помоћ квалитетне теоријске литературе (он наводи нека од постојећих дела ове врсте, од Хамлетовог говора глумцима до Система Станиславског који је у Немачку стигао фрагментарно и у лошем преводу, те је неупотребљив – бр. 15/II).

ОПЕРА

О опери није много писано: непотписан текст (вероватно Витезице) о суштини оперске уметности и њеном настанку – углавном општепознате дефиниције и констатације (бр. 12/II) и текст Светомира Настасијевића „О апсолутном музичком извођењу оперских дела“ који заговара поштовање оригиналне партитуре и противи се сваком мењању и импровизовању од стране диригената и певача (бр. 11/I). Поред тога, објављен је и прстручан текст Валтера Бека, генералног музичког директора у Берлину, који уз бројна позивања на теоретичаре и историчаре музике, као и на музичаре, говори о значају дириговања за интерпретацију музичког дела, као и о бројним елементима о којима диригент мора да води рачуна – темпу, динамици, стилу, епохи, сваком појединачном члану оркестра и/или певачима... о разликама у афинитетима сваког музичара, али и самог диригента... (бр. 20/II). О уметности дириговања се говори још једном, једноставнијим и разумљивијим стилем и језиком: о квалитетима (чврстина карактера и сл.), талентима (најсуптилнија музикалност, развијен укус), знању (историја, теорија и естетика музике, хармонија, кон-

69 У наднаслову стоји: Наша уметност. Заиста није јасно на коју „нашу уметност“ уредник Витезица овде мисли.

трапункт, познавање стилова...) и искуствима (најбоље је ако диригент и сам прво свира неки инструмент, а свакако прво мора да води камерни оркестар па тек кад вештину савлада до савршенства може предузети вођство симфонијског оркестра) које мора да обједињује добар маестро (бр. 6/III).

БАЛЕТ

Нови шеф Балета Велизар Гођевац пише о настанку и развојној линији класичног балета, о неким основним правцима и елементима уметничке игре, те о важности класичне технике као основе за све друге врсте и облике плеса (бр. 7/I), а Анатолиј Жуковски о народним играма и проблемима националне кореографије. У складу са новим, све чешћим гласовима да национални плесови треба да буду инспирација кореографима, а знајући да су наши мотиви изузетно богати, он се одлучно противи површном копирању и преношењу фолклорних мотива у уметнички плес и залаже за суштинско упознавање са народном уметношћу, на самом њеном извору, упознавање прво са људима па онда са покретима. Тек тада даровити кореографи могу те мотиве да преносе на сцену, по законима драматургије, уз обавезну меру и укус. У том смислу,



Група из игре «Каламатијанос»
(С лева на десно: г. г. А. Жуковски, А. Доброхотов, Р. Крстић, Н. Тарновски, С. Ержен, Д. Парлић и В. Лебедев)

Жуковски парафразира Гогоља: „Као што генијалан композитор ствара поему из прости мелодије коју је ухватио на улици, тако и кореограф може да да несравњено више од свога оригинала, ако успе да ухвати праву стихију народне игре“ (бр. 16/I). Витезица пише текст „Уметничке игре“, који би пре припадао неком књижевном часопису, у којем импресионистички, лирски говори о исконском пореклу игре и човековој потреби да се изражава ритмичким покретима (бр. 14/II). Најзад, ту је и веома немушти чланак „Игра и позориште“ у којем анонимни аутор, у циљу осветљавања нераскидиве везе између плеса и театра с историјске и теоријске тачке, уз мноштво очевидних историјских нетачности (балет се јавља у средњем веку и сл.), износи овакве ставове: „Балети разноликих карактера, од велике опере и ревије-оперете, омиљени су као заносни покрет боја у облику многоструког драмског збивања“ (бр. 8/II).

СЦЕНОГРАФИЈА

Поред више „практичних“ чланака који говоре о конкретним сценографским решењима за поједине представе, као и бројних извештаја о раду техничког сектора, Миомир Денић пише и теоријски текст „Остварење декора од скице до постављања на сцени“ у којем овај процес дели на фазе: читање дела; разговор са редитељем; израда скица; доношење коначне одлуке од стране редитеља, сценографа и управе; разрада скица и израда техничких цртежа од стране техничког шефа; израда делова декора у радионицама; постављање готовог декора и техничка проба; осветљавање декора (бр. 8/I).

Као што се види, у првих десет бројева друге сезоне, у кратком периоду кад је уредник часописа био Никола Трајковић, објављено је неколико квалитетних текстова бившег уредника Боривоја Јевтића, али и неколико написа анонимних аутора – углавном лоших, безначајних па и сумњиве веродостојности, међу којима је свакако најупечатљивији текст „Позориште и техника“, о улози техничких средстава и ефеката у театру, у којем стоји на пример: „Првобитно позориште (подвукла Ј.С.), у облику хришћанских мистерија или касније шекспировске позорнице, практички извођено је без икаквих техничких помоћних средстава“ (бр. 7/II). Имајући у виду чланак Николе Трајковића о историјату првих покушаја осни-

вања позоришта у нас, који је обиловао материјалним грешкама, велика је вероватноћа да је он аутор и ових произвољно писаних текстова.

ГЛОСЕ

Од броја 13 од 1. априла 1941, Уредништво је одлучило да читаоцима понуди садржаје из области теорије позоришне уметности и кроз „кратке форме“, глосе (грч. *glōssa*, *glōtta* – језик, говор; једно од значења ове речи је „тумачење, објашњење“⁷⁰, то јест „превод, тумачење или кратак коментар непознате речи или израза у старом рукопису“⁷¹), које доносе цитате из светски познатих и признатих студија о театру. У том броју се наводе делови из чувених Екерманових *Разговора са Гетеом*, у следећем и из Стриндбергове *Драматургије*, од броја 15 и из *Хамбуршке драматургије* Г. Е. Лесинга. Од броја 16 придружује им се и један домаћи аутор, Милутин Чекић, одломцима из студије *Позориште*. О овим ауторима и њиховим делима која се наводе, *Српска сцена* информиче читаоце у рубрици „Из уредништва“: о Стриндбергу и његовој *Драматургији* (бр. 14), о Лесингу и *Хамбуршкој драматургији* (бр. 15), о Чекићу и његовој књизи *Позориште* (бр. 16).

Све до краја друге сезоне *Српска сцена* ће врло редовно објављивати „Глосе“, које обично заузимају око пола стране, штампане су курзивом и током прве сезоне немају одређено место, већ су разбацане по часопису. У другој години објављивања глоса прелази на стр. 2 и заузима целу страну (понекад се и на даљим странама нађе понека краћа глоса), али извори који се наводе су различити. У последњем броју те сезоне, броју 20 посвећеном Хауптману, уобичајено место за глосу је заузео садржај изнад којег стоји: „Јубиларни број *Српске сцене* посвећен Герхату Хауптману о 80-годишњици рођења“. Последње сезоне глоса више нема.

Овде ће бити изнесени наслови под којима су цитати објављени, из којих се може створити јасна слика о темама које је Уредништво сматрало занимљивим и важним за београдске читаоце; у загради су наведени аутори и број у којем је глоса објављена:

70 Према: Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, допуњено, проширено и редиговано III издање, Просвета, Београд, 1988.

71 Иван Клајн, Милан Шипка, *Велики речник страних речи и израза*, Прометеј, Нови Сад, 2007.

О Шекспиру (Гете – 13/I),
 О Росинију (Гете – 13/I),
 О писању позоришних комада (Гете – 13/I),
 О Софоклу (Гете – 13/I),
 О Молијеру (Гете – 13/I),
 О суштини глумачке уметности (Стриндберг – 14/I),
 О несамосталности глумачке уметности (Стриндберг – 14/I),
 О глумачким стварима (Гете – 14/I),
 Шта компонује глумца? (Стриндберг – 14/I),
 О изговореној речи (Стриндберг – 14/I),
 О глумачкој уметности (Стриндберг – 14/I),
 О критикастерима⁷² (Лесинг – 15/I),
 О глумцу (Лесинг – 15/I),
 О историјској драми (Лесинг – 15/I),
 О карактеру улоге и врстама карактера (Стриндберг – 15/I),
 Поезија и историја (Лесинг – 16/I),
 О љубимцу публике (Стриндберг – 16/I),
 О Стерији (Чекић – 16/I),
 Лесингове похвале Дидроу (Лесинг – 16/I),
 О *Тврдици или Кир Јањи* (Чекић – 16/I),
 Поново о глумцу (Лесинг – 16/I),
 О позоришном укусу (Лесинг – 16/I),
 О Шекспиру (Стриндберг – 17/I),
 О позоришном критичару (Стриндберг – 17/I),
 О позоришту и позоришној критици (Лесинг – 17/I),
 Гете о позоришту (Гете – 18/I),
 Суштина комедије и суштина трагедије (Лесинг – 18/I),
 О Молијеру и Шекспиру (Лесинг – 19/I),
 Репертоар, позориште, публика (Милорад П. Шапчанин – 2/II),
 Позориште, глумац (анонимни аутор, извор: *Србске новине*
 из 1847 – 3/II),
 Реч „глума“ некад и сад (Ђорђе Малетић – 4/II),
 без наслова – о односу публике и уметности (Шилер – 5/II),
 без наслова – о значају позоришта за један народ (Јован
 Ђорђевић⁷³ – 6/II),
 Музика (Бранко Лазаревић – 7/II),

72 Овако Лесинг назива „ситне“ позоришне критичаре.

73 Из чувене *Беседе* коју је изрекао пре прве представе у новој позоришној згради, 30. октобра 1869.

О драми (Аристотел – 8/II),
 Савети глумцу (Р. Тиролт – 8/II),
 О редитељу (Стриндберг – 9/II),
 О Хамлету (Стриндберг – 9/II),
 О Фаусту (Стриндберг – 9/II),
 О инсценацији (Милутин Чекић – 10/II),
 две краће глосе без наслова (Шопенхауер / Герхард Хауптман – 10/II),
 четири кратке глосе без наслова (Adolf v. Hildebrand⁷⁴ / Гете / Novalis / Jaques⁷⁵ – 11/II),
 О циљу позоришта (непотписано – 12/II),
 две глосе без наслова, поводом оснивања Народног позоришта и отварања зграде (Циркулар одбора Ср. нар. позоришта од 3. јануара 1868 / „Видов Дан“, 30. октобра 1869 – 13/II),
 без наслова⁷⁶ („Србске новине“ у пролеће 1852 – 14/II),
 без наслова⁷⁷ (Артур Шопенхауер – 15/II),
 Васкрс (без потписа – доводи се у везу Христово страдање на крсту са „васкрсом нације“ – 16/II),
 Позориште и публика (без потписа – 17/II),
 Гете о позоришној уметности (18/II),
 Без наслова (Гете – 19/II).



74 Једна од новина које Витезица уводи у лист је и делимична примена хрватског правописа (у потписима страних изворника, у његовим текстовима и сл.). Отуд су овде имена пренесена онако како пише у *Српској сцени*.

75 У загради стоји: Шекспир *Како вам драго*.

76 У садржају стоји: „О задатку позоришта“.

77 У садржају: „Задатак позоришта“.

* * *

Иако је себи за основни задатак поставила праћење текуће делатности Народног позоришта, и иако у заглављу стоји одредница „лист“, *Српска сцена* се поставља и као стручни и струковни часопис, те објављује и текстове који се баве разноврсним теоријским питањима од значаја за театарску уметност уопште, али и за српско позориште. Количина текстова ове врсте, теме, приступ темама, стил, језик, варирају у зависности од уредника. За време Јевтића, текстови су квалитетни, озбиљни, популарно писани, тачни, теме примерене, значајне; за време Трајковића оваквих чланака има сразмерно мало, произвољно су писани, често нетачни, теме мање битне; за време Витезице ови текстови постају претенциозни, даје им се много више места и придаје већи значај, али их приступ темама одваја од ширег круга читалаца, а постају и средство пропаганде немачке мисли.



М. Клинер: Одвођење Прометеја

ПРЕГЛЕД

У крупном плану, основна медијска слика Народног позоришта (у том периоду Српског народног позоришта) која се огледа у часопису *Српска сцена* је двојака: с једне стране, то је театар који у, мало је рећи ванредним условима, успева да одржи наизглед нормалан процес рада; с друге стране, то је кућа чији је сваки потез не само контролисан од стране немачке окупационе власти већ и условљен њеним интересима.

Позориште успева да за свега неколико месеци оспособи знатно оштећену зграду на Врачару (Мањез) и да у њој, упркос скученом простору, уништеном фонду декора и костима, изгорелој библиотеци, проблемима са набавком свих врста материјала, некомплетним уметничким ансамблима и техничким сектором, оствари веома продуктивну сезону током које је изведено 15 драмских премијера, 3 велике оперске и једна балетска (сачињена од два наслова). Поред тога, за играње је оспособљено и осам драмских и четири оперске представе са ранијег репертоара, као и један велики и више кратких балета који су могли да се комбинују по потреби како би чинили целовечерњи програм. Све то време паралелно су текли радови на обнови главне зграде код Споменика.

Следеће две ратне сезоне су текле у условима задовољавајућих просторних капацитета, али сви други услови су се, са дужим трајањем окупације и са све тежим околностима у којима се налазила окупациона власт – погоршавали. Ипак, по продукционим резултатима, ове сезоне би се могле уврстити у просечне. Већим делом ти успеси су резултат надљудских напора и великог ентузијазма свих чланова Куће (а свакако и ескапизма, јер уметници и сви други позоришни делатници се у свим околностима најсигурније осећају – у свом театру). Једна од особина нашег менталитета је необична мера слоге и додатна колективна снага и енергија које се јављају у периодима великих криза – што се свакако огледало и у раду Народног позоришта током окупације, као и у чињеници да је, уз све наведено, објављено скоро 60 бројева веома амбициозно осмишљеног двонедељног периодичног гласила, на укупно више од 1.500 страна (овде нису урачунате стотине и стотине страна „уметака“ на којима су штампани недељни репертоари, дневне листе, садржаји опера и балета, огласи...).

Власти Трећег рајха су, свесне велике пропагандне моћи театра, много улагале у позориште – у Немачкој, али и у свим окупираним земљама. Стога су се потрудиле да Београд у најкраћем времену добије назад своје Народно позориште, као и нове, приватне и аматерске театре, трупе, сцене. Имале су великог удела у обнови нарочито главне зграде и обезбеђивању других услова за рад. С друге стране, оне су Позоришту одредиле „комесарску управу“, слале своје изасланике у „посете“, на „информативне састанке“, да држе „конференције“ запосленима и публици, организовале „групне посете“ антимаасонској изложби... Поред националног репертоара, који се уклапао у општу политику „новог препорода“ коју је Немачка пропагирала, на сцену су готово искључиво постављана дела немачких аутора, малобројни гостујући уметници су такође били само из земаља Рајха, превасходно Немци. *Српска сцена* је објављивала највише текстова немачких аутора, говорила о немачким уметницима, извештавала о театарским догађајима у земљама Рајха...

На ситнијем плану, *Српска сцена* је доносила слику Народног позоришта – какво је одувек било:

- национални театар са три уметничка сектора – Драмом, Опером и Балетом;
- театар посвећен свом основном циљу: чувању и неговану класичног националног репертоара (Стерија, Трифковић, Игњатовић, Глишић...) и подстицању савременог домаћег драмског стваралаштва (Милошевић, Настасијевић, Мишић, Николајевић, расписивање конкурса за нову драму...), затим чувању и сталном преиспитивању класичних дела светске уметности (Молијер, Гете, Лесинг, Плаут, Ростан, Пучини, Росини, Верди, Моцарт, Вагнер...) и постављању пробраних дела светског савременог стваралаштва (у овом сегменту се највише очитује диктат страних власти – сви аутори су из земаља Рајха);
- театар који брине о својим члановима, топло их дочекује, прати њихов развој и делатност на матичној и на другим сценама, обележава јубилеје, брине и о њиховом приватном животу (венчања, болести, смртни случајеви у породици), у тешким, оскудним временима чини све да им поправи стандард (или омогући преживљавање: организује им колективне оброке, исплаћује стимулације за ванредне активности, даје представе-кориснице), достојно их испраћа кад се упокоје;

- „кровно“ позориште које свим срцем и снагама помаже мањим театрима (глумци и редитељи повременим гостовањима ојачавају ансамбле других београдских и српских позоришта, искусни чланови Народног позоришта одлазе у унутрашњост да оснивају и развијају тамошње театре, управа шаље нове комаде позориштима ван центра, већи театри гостују на сцени Народног позоришта...), као што помаже и будућим потенцијалним позоришним уметницима (уступа своју сцену балетским школама и дечјим представама);
- национална кућа која, у оквирима могућности које пружа ратно стање, остварује и међународну сарадњу (на сцени Народног позоришта гостовали су уметници из Румуније, Мађарске, Бугарске, Словачке, Италије и, наравно, Немачке – појединачно, али и ансамбл позоришта из Хамбурга и Берлинска филхармонија; наши уметници су гостовали у Братислави, Прагу, Нирнбергу, Берлину);
- театар који у организационом и продукционом, а нарочито репертоарском аспекту држи корак са сродним институцијама у иностранству (у овом случају, *Српска сцена* пружа материјал за поређење само са земљама Рајха, али то је већи део културно веома развијених европских земаља);
- позориште које и у најтежим условима брине о својој публици (редовно је извештава о свим репертоарским и другим активностима, садржајима *Српске сцене* подиже ниво информисаности и образовања, организује хуманитарне акције – представе и приредбе у корист Зимске помоћи или породица чији чланови су у заробљеништву...);
- театар који и у ратним околностима задржава, па чак и подиже на виши ниво своју улогу водеће институције културе и уметности своје земље (оснива лекторско одељење и покреће ширу акцију за очување језика, отвара експерименталну сцену, даје идеје о покретању фестивала и оснивању мреже аматерских сеоских позоришта којом би руководило Народно позориште, објављује часопис информативне и пропагандне, али и веома изражене едукативне оријентације...);
- најзад, позориште које се поноси својом историјом, и брине о њој (промптна акција обнове уништене би-

блиотеке и архива, иницијатива за оснивање Музеја Народног позоришта, велика прослава сто година од прве професионалне српске представе у Београду, бројни текстови о историји Позоришта у *Српској сцени*).

Поред овога, *Српска сцена* оставља евидентан траг о веома различитом реаговању чланова управе, неких уметника и других чланова и сарадника Куће, као и уредника и сарадника часописа на присуство страних окупационих власти – од изразите па и претеране полтронске наклоности до избегавања и, могло би се чак рећи, игнорисања. С друге стране, часопис садржи и сведочанства о немачким актерима тадашњег живота у Народном позоришту: о представницима и заговорницима политике Рајха, али и о уметницима и интелектуалцима који се ни речима, ни ставом, ни понашањем нису разликовали од било којег уметника или интелектуалца – било где и било кад.



V чин

ПОЗОРИШТЕ

(1948)



Зграда Народног позоришта око 1950.

ИСТОРИЈСКИ ОКВИР

Други светски рат је у свету завршен 2. септембра 1945. Према званичним подацима, погинуло је укупно 52.199.262 војника и цивила. Београд је ослобођен 20. октобра 1944, а територија Србије је ослобођена нешто касније, почетком јануара 1945. године. Током четири године трајања рата погинуло је 160.626 становника Срије. У марту те године је формирана Привремена влада Демократске Федеративне Југославије; у мају је донет Закон о забрани изазивања националне, расне и верске мржње и раздора; у јулу је извршена демобилизација, чиме је земља званично изашла из рата. Убрзо потом је донесена Уредба о обавезном достављању нових штампаних материјала на увид органима власти, којом се практично званично уводи цензура. У јануару 1946. донет је први Устав Федеративне Народне Републике Југославије, затим је основана Влада, која већ у фебруару формира комитете, међу којима и Комитет за културу и уметности. Именована је Народна Република Србија... Али престанак рата није значао и безусловно успостављање мира: развијене земље се деле на источни и западни блок и већ 1946. између њих почиње „хладни рат“, покрећу се и грађански ратови у Грчкој и Кини, рат у Индокини. Југославија улази у спор око територије са Италијом, нису дефинисане унутрашње границе између новооснованих република и покрајина, у току су обрачуни са немачким сарадницима и „класним непријатељима“, донети су закони о одузимању земље, почела масовна хапшења сељака који се не слажу са овим одлукама... Паралелно теку обнова и изградња земље: доноси се први петогодишњи план развоја земље („прва петолетка“), почињу прве омладинске радне акције (Брчко–Бановићи 1946), оснивају се сељачке радне заједнице, граде мостови, пруге, фабрике... Уведено је седмогодишње обавезно образовање.

Култура и уметност су у врху интересовања нове власти: почиње градња домова културе (прво на Косову и Метохији), оснивају се нова позоришта (већ 13. септембра 1944. Народно позориште у Пироту, следе до краја године Театар „Јоаким Вујић“ у Крагујевцу, Народно позориште Шабац, па 2. јануара 1945. Народно позориште „Стерија“ у Вршцу, на јесен народна позоришта добијају

и Сомбор, Суботица, Ужице, Приштина, следеће године и Крушевац, Врање, Зрењанин, Зајечар, СНП формира и оперски ансамбл...). Већ 1946. су основане две филмске куће, „Авала филм“ и „Звезда филм“, потом и Висока школа за филмску глуму и режију. Први пут Београд поред Народног позоришта добија и друге професионалне, институционалне театре: Београдско а потом и Југословенско драмско позориште, којем је додељена некадашња друга зграда Народног позоришта – Сцена на Врачару, односно популарни Мањез. У децембру 1948. основана је Академија за позоришну уметност, којој је 1950. године припојена Висока филмска школа.

У 1948. годину Србија улази са 6.527.966 становника¹. Земља је још увек у рушевинама, народ осиромашео, снабдевање „на бонове“ или никакво. Од ослобођења у којем је велику улогу одиграла војска СССР-а, преко помоћи и подршке Комунистичкој партији приликом формирања нове народне власти, затим војне, стручне и материјалне помоћи у првим годинама после ослобођења, па до још и раније јаким утицаја на уметност и културу, Југославија а нарочито Србија су у тесној вези са Совјетским Савезом. Што се позоришта тиче, овај утицај се није огледао само у репертоару у којем значајно место заузимају руски и совјетски аутори, већ и у процесу рада на припреми представе, у свим сегментима. Држава практично наређује позориштима да се приликом припреме представе стриктно придржавају (ригидно протумачених) упутстава која Станиславски даје у свом *Систему* – до те мере да од редитеља захтева да надлежним органима достављају на увид комаде подељене „на парчад“². Те године су на 5. конгресу КПЈ „официјелно дефинисали социјалистички реализам као једини вид израза борбе за нову социјалистичку културу и власт“³. Пред крај позоришне сезоне 1947/48. сукоб између руководства совјетске и југословенске комунистичке партије кулминира познатом резолуцијом Информбироа, коју наши руководиоци одбацују. Раскол са СССР-ом доводи до нових великих чистки у земљи: „Сукоб са Информационим бироом (1948–1953) утицао на

1 Сви подаци према: *Модерна српска држава – хронологија (1804–2004)*, Историјски архив Београда, 2004, стр. 271–289.

2 О овоме више у: Мата Милошевић, *Моја режија*, Стеријино позорје, Нови Сад, 1982; Хуго Клајн, *Основни проблеми режије*, Универзитет уметности у Београду, Београд, 1979.

3 *Модерна српска држава – хронологија... стр. 288.*



Станислав Бајић, МПУС



Велибор Глигорић, МПУС



Милан Ђоковић



Оскар Данон



Аница Прелић

јачање репресије у Југославији. Ухапшено 55.663 људи, највећи број у Србији (...) Срби чинили 46% свих ухапшених у земљи⁴⁴. У тренутку оснивања свог новог гласила, Народно позориште је трајно остало без Мањежа, као и без неколико водећих драмских уметника који су ушли у састав ансамбла ЈДП-а. Управник је Велибор Глигорић, помоћник управника Станислав Бајић, директор Дrame Милан Ђоковић, директор Опере Оскар Данон, шеф Балета Аница Прелић.

ПОЗОРИШТЕ

ПРЕГЛЕДАЧ

ДАТУМ /17/ 1948



ЈАНУАР-ФЕБРУАР 1948

ТЕХНИЧКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ

У четвртој сезони по ослобођењу Народно позориште покреће ново гласило – *Позориште*. Овог пута, како стоји у импресуму, у питању је „месечни часопис“, чији Уређивачки одбор чине Велибор Глигорић, др Оскар Данон, Радомир Плаовић и Милан Ђоковић – који је и одговорни уредник. У импресуму још стоји:

Уредништво: Народно позориште, Београд, Доситејева 2

Рукописи се не враћају

Администрација: Чика-Љубина 1

Изази десет пута годишње

Издаје Просвета, издавачко предузеће Србије

Цена броју у књижарској продаји 18 динара

Годишња претплата 180, полугодишња 90, тромесечна 45 динара

као и број „чековног рачуна“ на који се у свакој пошти може уплатити износ претплате на часопис.

У духу времена, у смислу дизајна, *Позориште* је лишено сваког украса и евентуалног „вишка“. Димензије су 17 x 24 см, штампа црно-бела, ћирилична, прелом једностубачни и двостубачни, у зависности од дужине текста. Величина слова је, по правилу, у двостубачном прелому мања. Илустрован је, веома штедљиво, фотографијама (композитори и писци, уметници, сцене из представа – наших али и совјетских) које су увек илустрација текста уз који стоје. Предња корица је монохромна (црвена, резеда, љубичаста...), са подацима штампаним белим или црним словима: једноставним верзалом у горњој половини пише назив часописа, у дну стране је хоризонтална линија прекинута оивиченим пољем (квадрат чија доња страна је „поломљена“ и чини угао од око 120°), а на чијем врху је мали венац са петокраком звездом у центру (бело); у том пољу је број часописа, а испод месец и година (црно). Цела страна је уоквирена танком белом линијом која чини правоугаоник заобљених углова. Импресум се налази на К2, док су К3 и К4 празне. У врху прве стране је заглавље које чине две танке хоризонталне линије изнад којих је крупним верзалом написано „Позориште“, а испод којих је ситним верзалом наведен број часописа (лево), месец (средина), година излажења – I (десно). Слова у насловима су уједначена, верзална (с ретким изузецима, као што је „Посланица глумцима“ у броју 1–2,

ПОЗОРИШТЕ

БРОЈ 1-2

ЈАНУАР-ФЕВРУАР 1948

ГОДИНА I

која је насловљена „писаним словима“). Нови чланак увек почиње на новој страни, неколико сантиметара испод маргине. Стране су пагиниране у континуитету кроз све бројеве – последња страна двоброја 7–8 је 366.

Овако преломљен, часопис је имао више „белина“ него гласила која је Позориште објављивало раније, деловао је прегледније и организованије, али и строже, „сувље“ – како је налагао тадашњи, државом прописан социјалистички реализам. Штампан је на јефтином „шкарт“ папиру, данас бисмо рекли „рециклираном“.

Последња страна књижног дела часописа увек доноси Садржај броја.

КОНЦЕПЦИЈА

Уредништво, нажалост, не објављује никакав уводник. Једина порука „Од редакције“ је у првом броју, прва вест у рубрици „Белешке“:

„Овим бројем *Позориште* почиње своје редовно излагање. Посебан децембарски број издат је поводом прославе педесетогодишњице рада Добрице Милутиновића“.

Само још на једном месту часопис нам пружа, врло узгредне, информације о свом оснивачу и задацима – у извештају са Конференције позоришних радника НР Србије (бр. 7–8). У пасусу који говори о томе да ће Министарство просвете посветити већу бригу позориштима, једном реченицом се каже како „Не може бити ниједног нашег позоришта чији рад не би био забележен у *Позоришту*“ – чиме се имплицира да је Министарство или иницирало оснивање овог гласила, или је, у најмању руку, *Позориште* под његовим патронатом. Будући да се у следећем пасусу наводи да у театрима треба наставити борбу „за идејност“ а „против аполитичности“, сасвим је јасно да је то један од задатака и позоришног часописа. И *Позориште* је све време доследно на тој линији. Један од доказа је, свакако, и редовна појава текстова Бошка Бабовића, који је био начелник Одељења за културу и уметност Министарства просвете НР Србије.

Отуда не чуди што већину садржаја у *Позоришту* чине текстови пренесени из совјетских извора (обично анонимних), совјетских аутора (скоро увек потписаних, ретко са објашњењем ко су они). Па и чланци који нису совјетски се често позивају на тамошње ауторитете, што је нарочито изражено у текстовима теоријског карактера, који су очигледни приоритет у уређивачкој политици часописа.

Ту долазимо до другог задатка новог гласила – образовног. Али, за разлику од свих ранијих, сада се часопис не обраћа ширем кругу читалаца и позоришној публици, већ превасходно „позоришним радницима“. Евидентно је, још од самог почетка, да оснивач има намеру да прави стручни часопис. И то не часопис Народног позоришта него уопштен, као да га објављује некакав институт, музеј или слична установа. Сразмерно малобројни садржаји који говоре о делатности Народног позоришта то чине само имплицитно: када је реч о неком аутору, комаду, опери... никад се не нагласи да је то

дело (аутор) управо у припреми; јубилеј Добрице Милутиновића и годишњица Нушићеве смрти су достојно обележени, али нигде се не помиње њихова веза са Народним позориштем; у тексту о Наградама Комитета за културу и уметности ФНРЈ не апострофира се који добитници су чланови Куће... Треба, додуше, нагласити да се нигде не помиње ни да часопис издаје Народно позориште: то се изводи као логичан закључак из састава Уређивачког одбора, као и да је адреса Уредништва наведена у импресуму Доситејева 2, али ту такође стоји: „Издаје Просвета, издавачко предузеће Србије“ (штампарија се не помиње, па је такође логични закључак да је Просвета заправо штампала часопис који је уређивало и издавало Позориште – осим ако, можда, из неких правних разлога позориште није смело да се бави издаваштвом, па је ово био формално коиздавачки подухват).

Осим теоријских и текстова који врло условно и врло издалека обавештавају о делатности Народног позоришта, часопис *Позориште* у јединој сталној рубрици, „Белешке“, објављује вести о театрима у земљи и у Републици, међу којима се, равноправно, појави и нека о Народном позоришту и његовим члановима. Током непуних годину дана постојања часопис је успео да објави и неколико текстова који су детаљније обавештавали о неким театрима у Србији, нарочито о поносу нове власти – Југословенском драмском позоришту. Најзад, часопис се не ограничава стриктно на позоришну делатност, већ пропагира и друге акције (Награде Комитета за културу и уметности ФНРЈ за 1947; Фестивал Народне омладине Југославије).

* * *

Позориште је основано као месечни, превасходно стручни часопис. Поред преношења теоријских и практичних искустава из СССР-а, на који се нова народна власт угледала у свим областима руковођења, па и у културној политици, праћена су, у основним цртама, и актуелна збивања у позориштима у земљи. Народно позориште се експлицитно ретко помиње, мада има садржаја који посредно прате и живот Куће у оквиру које је Уредништво часописа.

О НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ

Будући да је оваквих текстова мало, овде ће бити набројани сви, уз напомену да се до закључка о њиховој вези са Народним позориштем углавном дошло увидом у Репертоар и у платне спискове Народног позоришта који се чувају у Архиву Србије⁵, те ослањајући се на сопствено знање – пошто та веза у *Позоришту* никад није експлицитна. Ради лакшег праћења, биће наведени и подаци о извођењу релевантни за овај рад.

ПРЕМИЈЕРЕ



Жорж Бизе: „Кармен“
Сцена из првог чина
Народно позориште у Београду

„Кармен Жоржа Бизеа“ (премијера је била 24. јануара, и то под диригентском палицом Оскара Данона) – текст о аутору и времену у којем је живео, о настанку дела и његовом револуционарном историјском и уметничком значају, те о његовим драматуршким и музиколошким карактеристикама. Веома ауторитативно, зналачки а популарно написан текст Оскара Данона могао је настати у било које време (бр. 1–2).

⁵ Јелица Стевановић, Гордана Вићентијевић, *Реконструкција годишњака Народног позоришта у Београду за сезону 1947/48*, Театрон бр. 115, МПУС, Београд, 2001, стр. 34–50.

„Молијерове *Учене жене*“ (премијера је била 19. новембра 1947) – позоришни критичар и помоћник управника Станислав Бајић говори о Молијеру и његовом времену, о револуционарним елементима које је увео у књижевност, судбини која је због тога снашла и аутора и његова дела у време настанка, али и касније – уз анализу *Учених жена*, а нарочито ликова у овом комаду. Такође без импликација на савремену доктрину (бр. 1–2).

„Дон Пасквале“ (премијера је била 18. октобра 1947), аутор текста је музиколог и музички критичар Стана Ђурић Клајн. Чланак носи исте карактеристике као претходна два, писан је аргументовано, али једноставно и сваком разумљиво (бр. 1–2).

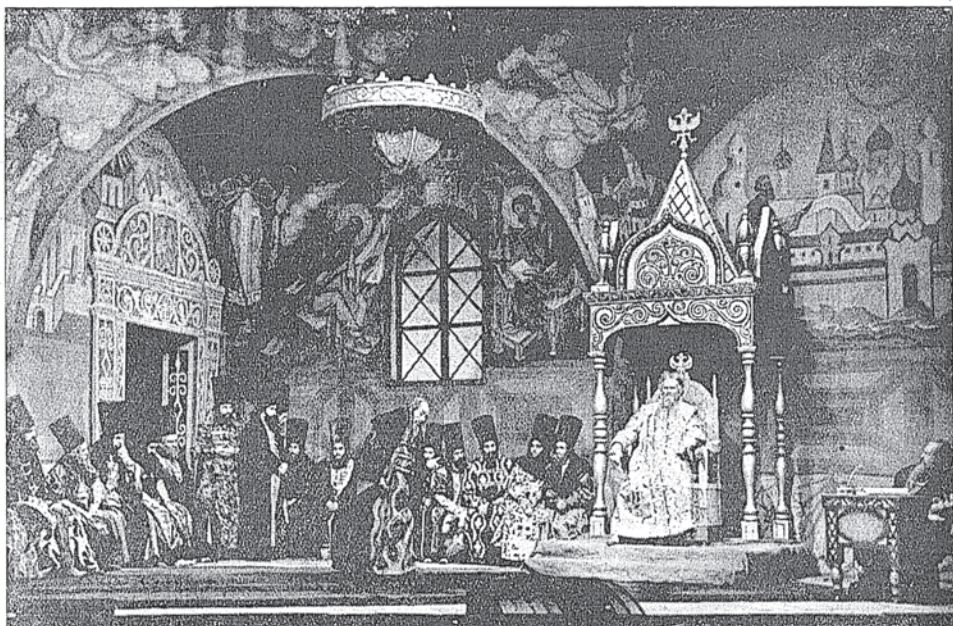


А. Дворжак: „Русалка“
В. Хејблова — Русалка, А. Маринковић — Кнез
Народно позорнице, Београд

„Дворжак и његова *Русалка*“ (премијера 9. марта 1948⁶) – текст Предрага Милошевића о чешком композитору, његовом значају за националну уметност, те кратко о његовој најпопуларнијој опери (бр. 3).

„Борис Годунов“ (премијера 22. маја 1948) – делови „шесте главе књиге *М. П. Мусоргски* Н. Тумањине“. Одломци чине опсежну студију о настанку овог оперског ремек-дела, његовом трновитом путу до сцене, дају поређење либрета са Пушкиновим изворним текстом, те детаљну анализу

ликова и основни музиколошки приказ дела. После овог чланка следи дужи одломак из Пушкиновог *Бориса Годунова* (сцене: ћелија у Чудовом манастиру и Царев дворец у Москви), у преводу Владимира Плаовића (певан је либрето у преводу Велимира Живојиновића; бр. 4–5).

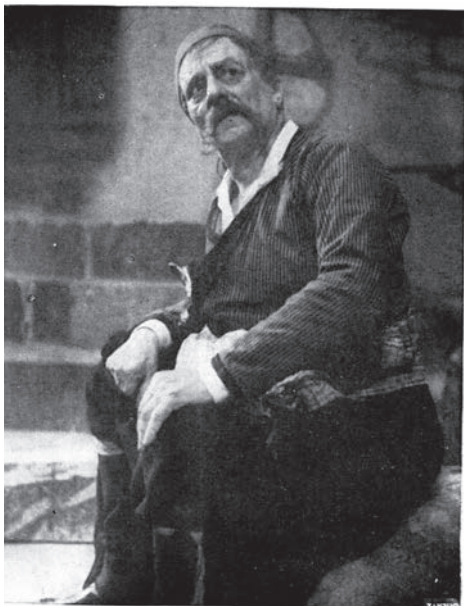


М. П. Мусоргски: „Борис Годунов“
Народно позориште, Београд



Никола Цвејић — Борис Годунов
Народно позориште, Београд

УМЕТНИЦИ



Б. Станковић: „Коштана“
Д. Милутиновић — Митко
Народно позориште, Београд

О прослави педесет година уметничког рада Добрице Милутиновића је, као што је већ поменуто, Народно позориште објавило посебну публикацију која је форматом одговарала часопису којем је претходила. У првом броју *Позориште* доноси извештај о току прославе, анонимног аутора. Прославу су организовали Народно позориште, Удружење позоришних уметника и трудбеника Србије и Синдикална подружница особља Народног позоришта. Чланак преноси делове говора који је 19. децембра у част слављеника дао управник Народног позоришта

Велибор Глигорић, те сижее обраћања представника народне власти: помоћника министра просвете НР Србије и повереника Одељења за културу и уметност ИОНО-а. Даље се извештава да су поред њих говорили и представници театара из престоница других република и уметничких удружења, како је протекао наставак вечери, о представи *Коштана* коју је слављеник играо сутрадан, те о поклонима, наградама и признањима која је поводом јубилеја добио од Позоришта, Министарства и Президијума Народне скупштине ФНРЈ (бр. 1–2).

„Прослава Николе Цвејића“ – анонимни аутор доноси портрет нашег оперског певача кога је каријера водила од Љубљане и Загреба, преко Милана и Брна, да би, осим два ранија гостовања, на београдској оперској сцени био свега годину дана пред рат, а после ослобођења је постао професор Музичке академије у престоници. Прослава 25 година његовог уметничког рада је била у Коларчевој задужбини (бр. 4–5).



Три најраније улоге Николе Цвејића:
Никола Шубић („Зрињски“), Себастијан („У долини“) и Амонасро („Аида“)

Позориште започиње и серијал текстова под заједничким надсловом „Глумци о себи“ и насловима који почињу: „Како сам замислио улогу...“. Објављена су три текста у којима два глумца и један оперски певач говоре о својим креацијама појединих ликова са репертоара Народног позоришта: Љубиша Јовановић пише о свом виђењу Смита у представи *Руско питање*, као америчког интелектуалца-демократа који је присталица Линколна и Рузвелта (бр. 3); Марко С. Маринковић пише о различитом приступу улози Срећковића у *Шуми* Островског у предратној и у садашњој Клајновој поставци, те о личним искуствима путујућег глумца која су му дала материјал за овај лик (бр. 3); Никола Цвејић говори о сложености, и у певачком и у глумачком смислу, лика Бориса Годунова (бр. 6).

ГОСТОВАЊА

Једини гостујући уметник о којем је *Позориште* објавило текст је Георги Стаматов, заслужни уметник Народне Републике Бугарске (играо је Игњата Глембаја у Народном позоришту у Београду, 26. фебруара). Кратак текст извештава о његовом боравку у Београду, посети Југословенском драмском позоришту и Драмском студију Народног позоришта, те одломак из критике Милана Богдановића о његовој креацији Глембаја (бр. 3).

Позориште доноси и кратак чланак поводом гостовања Народног позоришта у Скопљу: о потреби размене гостовања између теата-



Георги Стаматов
Народни театар, Софија

ра уопште (ради размене уметничких искустава и сл.) и о значају међурејубличке размене у контексту развијања братства и јединства; тек у другом делу текста су описани топао пријем у главном граду Македоније и стална пратња коју су нашим уметницима пружале колеге-домаћини. Помиње се и пријем код министра просвете на који је позвана група београдских уметника, те да су гости положили венце на гробове револуционара Гоца Делчева и глумца Пере Јовановића. Наш ансамбл је одиграо четири представе *Шуме Островског*, а погледао две представе македонског театра. У повратку су Београђани две представе

истог комада одиграли у Нишу (бр. 6).

ИСТОРИЈА

У време почетка објављивања *Позоришта* пада десетогодишњица смрти Бранислава Нушића. Можда из гриже савести што су међуратни критичари са Велибором Глигорићем на челу писали о овом комедиографу све најгоре (да није озбиљан драмски писац већ хумориста, лакрдијаш који се додворава најнижем укусу публике служећи се свим средствима, па и кафанским вицејима... уместо да, ако се већ определио за „мање вредан“ жанр, комедију, онда бар пише – сатиру), а можда услед очигледно званичног става нове власти да је Нушић био оштар сатиричар и критичар трулог буржоаског друштва оног времена⁷, нови часопис овом догађају посвећује изузетну пажњу. Најпре уредник Милан Ђоковић анализира стваралаштво овог комедиографа (нигде не помиње како је био писац Народног позоришта, па чак ни београдски нити српски). Он старом писцу замера недостатак „домановићевске снаге сатире“, мада му признаје да је „његова комедиографија (...) ма-

7 О овоме у: Јелица Стевановић, *Нушић и критика*, „Нушићеви дани“, Центар за културу Смедерево, 2010.

кар и посредно, изобличавала негативне појаве друштва“. Читав текст је обојен ватреном мржњом према буржоаском друштву и бременим фразама: „Последња Нушићева завршена комедија (...) писана у време кад су се испољиле организоване друштвене снаге са јасно постављеним циљевима борбе (...) ту писац подиже свој глас против власти која се не само солидарише са злочиним, него му и активно помаже и на тај начин показује своје право лице“... Одајући му признање да је „највише позоришни писац“ од свих наших аутора, те наводећи чињеницу да је освојио сцене и издаваче не само широм наше земље већ и у иностранству, а нарочито податак да његова дела нису извођена за време окупације, Ђоковић истиче неопходност мењања дотадашњег приступа инсценији Нушићевих дела и закључује како се стари мајстор пред смрт „храбро определио (...) за стање у којем ће култура моћи активно и слободно да се изражава и развија, за колективни напор да се до тога дође“, што је био својеврстан „тестамент једног писца који је јасно осећао да се људи морају одупрети насиљу ако неће да их блиска будућност одведе у ропски мрак крваве тираније“ (бр 1–2). У истом броју је објављен и веома занимљив текст „Б. Нушић код



Кућа у којој је умро Б. Ђ. Нушић

куће и на раду“, који је Редакција очигледно наручила од Нушићеве кћери Гите. Она прича о томе како је њен отац радио, присећајући се и необичних детаља као што је невероватан број од 60 кафа и 100 цигарета које би дневно конзумирао док је писао, како је паузе попуњавао слагањем пасијанса, или како никад није отерао мачку која би му легла на сто (бр. 1–2). На последњим странама овог двоброја налазе се попис драмских дела Бранислава Нушића и хронологија њихових првих поставки „на београдској сцени“ (не пише „на сцени Народног позоришта“, како би било логично и тачно). Библиографија је потписана иницијалима Ж. П. Ј. (бр. 1–2). Живојин Петровић наставља да истражује историју Народног позоришта на исти студиозан и аргументован начин. *Позориште* објављује два његова текста: „Островски на Београдској позорници“ очигледно поводом 125-годишњице рођења руског писца, у којем даје преглед првих деценија рада нашег театра које су протекле без присуства овог аутора, потом неколико Глишићевих мањевише безуспешних покушаја да његова дела уврсти у репертоар (чини се да га публика није прихватала), да би се у међуратном периоду коначно одомаћио на нашој сцени (бр. 3); „Прво извођење *Станоја Главаша*“ – преглед живота једног дела из националне књижевности, са двоструким поводом: 80 година од оснивања Народног позоришта и 70 година од првог извођења овог комада (бр. 7–8).

НЕКРОЛОЗИ



Драгољуб Гошић

Драгољуб Гошић – веома кратак непотписани портрет-некролог прваку и редитељу Народног позоришта у Београду, после којег следи извештај са сахране, уз опроштајни говор који је одржао Глигорић, те навођење осталих представника друштвених и еснафских организација, као и колега који су говорили на гробљу (бр. 4–5). Нешто даље у истом броју је на целој страни објављена Гошићева фотографија у улози Војводе од Глостера.

УСПЕСИ ЧЛАНОВА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

„Награде Комитета за културу и уметности ФНРЈ за 1947. годину“ – у уводу овог извештаја аутор (потписан иницијалом М), на целој страни доноси много парола о улози културе и уметности у социјалистичкој изградњи и њиховом утицају на народне масе. Следи списак награђених у категоријама: драма, балет, режија, глума, оперске певачке улоге, балетске улоге, кореографија, инсценација, оперско дириговање, режија уметничког филма и филмска глума. Међу њима је било и чланова или сталних сарадника Народног позоришта, али то није наглашено; једино се може констатовати да су у оквиру текста објављене четири стране са петнаест портретних фотографија неких добитника, међу којима су скоро сви уметници Народног позоришта: Стеван Христић, Хуго Клајн, Љубиша Јовановић, Марко Маринковић, Страхинја Петровић, Жарко Цвејић, Валерија Хејбалова, Рут Парлић, Божидар Николић, Фран Новаковић, Крешимир Барановић, Лазар Јовановић, Сима Јанићијевић. Наведена су имена добитника, величина новчане награде и за коју улогу, тј. дело су награђени (бр. 3).

„Фестивал Народне омладине Југославије“ – исцрпан извештај о „највећој културно-уметничкој манифестацији“ одржаној после ослобођења, уз списак учесника (културно-уметничка друштва, фолклорне групе, сликари, писци...) и детаљан списак награђених: у категорији драмских група, Драмски студио Народног позоришта је освојио другу награду; у категорији солисти балета и балетске групе, Катарина Обрадовић и Душан Трнинић са колегама из других република деле прву, Вера Костић другу, а Бојана Перић и Косара Радивојевић трећу награду⁸, док су похваљени „ансамбл балета из Београда“⁹, те Балетска школа из Београда и, између осталих ученица Милица Јовановић; у категорији младих музичара Мирослав Чангаловић је делио прву награду међу мушким соло певачима, међу женским гласовима Софија Станковић је делила другу награду, Младен Јагушт¹⁰ прву, а Борислав Пашћан трећу награду међу диригентима... (7–8).

8 Свима пише „из Београда“, а не „чланови Народног позоришта“.

9 Тако пише, балет са малим словом „б“ и без назнаке да је реч о ансамблу Народног позоришта.

10 Тада „из Загреба“.

НАГРАДЕ
КОМИТЕТА ЗА КУЛТУРУ И УМЕТНОСТ ФНРЈ ЗА 1947



Стеван Христић



Крешимир Барановић



Д-р Хуго Клајн



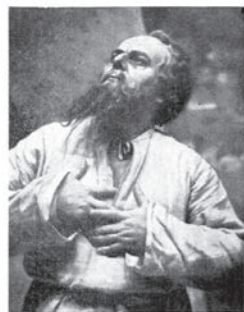
Љубица Јовановић



Марко Маринковић



Валерија Хејбалова



Жарко Цвејић



Руз Парлић



Сима Јанићјевић



Бождар Николић



Фран Новаковић

БЕЛЕШКЕ

Од првог броја, на крају часописа се налази рубрика „Белешке“, која доноси вести из земље и иностранства међу којима се може наћи и понека о Народном позоришту и његовим уметницима. Иако су ове вести обично веома кратке, најчешће само реченица или две, овде ће бити набројане све:

- гостовања уметника Народног позоришта у другим театрима
Љубиша Јовановић и Марко Маринковић у Крагујевцу и Новом Саду (бр. 3),
Љубинка Бобић у Нишу и Шапцу (бр. 3),
Милан Поповић у Шапцу (бр. 3),
Војислав Јовановић у Нишу (бр. 3),
Браслав Борозан режира у Крагујевцу (бр. 3),
Добрица Милутиновић у Новом Саду (бр. 4–5),
Божидар Николић је помогао оснивање театра у Тирани (бр. 4–5);

- гостовања у Народном позоришту
Мила Димитријевић и Милан Орловић, прваци
Драме из Загреба (бр. 3),
Олга Животић, првакиња Драме из Новог Сада
(бр. 3),
Станоје Душановић, првак Драме из Новог Сада
(бр. 3),
Миодраг Гавриловић, члан Народног позоришта са
Цетиња (бр. 3).

Празник рада, Први мај, обележен је у целој земљи (доста дугачка вест о значају овог празника, радницима, петољетки...); на крају се наводи да је „нова народна публика“ гледала три чина балета *Охридска легенда*, а „непрегледне масе испуниле су читав Трг и све околне улице“ (бр. 4–5).

Прослава педесетогодишњице Московског художественог театра је, између осталог, обележена у Народном позоришту, где је одржана свечана академија, и у Дому совјетске културе, где су одржали предавања Милан Ђоковић (о историјату МХТ-а) и Раша Плаовић (о примени *Система* Станиславског код нас), док су Југословенско драмско и загребачки театри послали телеграме (бр. 7–8).

* * *

О Народном позоришту нови часопис пише само посредно, а веома ретко га директно помиње. Иако Уредништво ради на адреси Народног позоришта и чине га чланови (углавном управе) ове куће, *Позориште* се поставља као ванинституционално, општепозоришно, непристрасно гласило.

ПОЗОРИШТА У СРБИЈИ

За спровођење нове доктрине је очигледно задужен Бошко Бабовић, који анализира рад у позориштима у НР Србији у два текста. Већ у првом двоброју он анализира текућу сезону и констатује да су основна обележја „усклађивање и подешавање репертоарске политике позоришта према данашњој стварности, према културним потребама, пречишћавање са slabим и безидејним драмама и, уз то, културно-васпитно и политичко подизање народа“. Потом изјављује да је пракса показала како нова публика не жели да гледа „лаке“, „народске“ и „забавне“ комаде, већ захтева представе „везане са савременом друштвеном и политичком стварношћу“, да би закључио како је ова сезона у репертоарском смислу квалитетнија у готово свим театрима. Текст обилује ондашњом фразеологијом, али доноси и занимљиве податке. Побројани су сви наслови који су премијерно изведени у првој половини сезоне, до краја децембра, у свим театрима (из чега се види да су многи комади постављени у више позоришта – *Руско питање* у чак 13 од укупно 21 театра; да су највише играна дела домаћих аутора – 24, потом совјетских – 16, те свега осам углавном класичних дела из осталих књижевности), а наведен је и број од око 1.200.000 посетилаца у претходној сезони. Аутор позориштима замера недостатак наслова из осталих словенских књижевности, неуједначеност репертоара, у неким случајевима неусклађеност са капацитетима ансамбла, а највише – потпуни недостатак савременог домаћег дела, што признаје да није кривица театара (бр. 1–2).

Његов други чланак, „Културна улога позоришта данас“, ставља нагласак на велику подршку коју држава пружа позоришту од ослобођења (статистика: поређење броја позоришних кућа и публике, те величина донације у годинама пред рат – за целу земљу, и у послератним годинама – само за Србију). Он наводи и да су позоришта умногоме унапредовала (однос са публиком, „позоришни часови“¹¹, гостовања по селима и фабрикама, репертоарска политика...), али требало би на томе још радити – у чему ће им помоћи новоосновани позоришни савети. Он овде критикује неке театре и њихове управе који нису радо прихватили ова нова саве-

11 Својеврсна припрема публике за представу: предавање о писцу и делу, као и одломци из комада.

тодавна тела јер су састављена од „љубитеља“ а не „стручњака“, као и оне савете који нису озбиљно схватили свој задатак. Као највеће недостатке наших театара он наводи погрешне репертоарске потезе (провинцијска позоришта играју исте комаде одмах после београдских иако за њих немају капацитете и сл.), неки глумци се још нису приклонили моралном кодексу новог времена и нису одбацили боемски начин живота, на сцени нема савременог домаћег текста, али ни домаћих класика... (бр. 6).

О односу државе према позоришту говори и непотписан извештај са Конференције позоришних радника НР Србије, који преноси ток овог скупа – од поздравног говора Велибора Глигорића преко реферата о позориштима у републици током протекле сезоне који је поднео Бошко Бабовић до излагања Милана Ђоковића о борби за квалитет рада у истој сезони. Већи део текста чине изводи из Закључака са конференције, који су достављени свим позориштима (напредак у квантитету, потреба за подизањем квалитета, напредак у систему управљања али његово недовољно добро примењивање, потреба за подизањем „стручног и политичког нивоа чланова“, као и за младим кадровима, за „позоришним часовима“ у циљу припреме публике да гледа нов комад, за продубљивањем везе са масовним организацијама, са селима и „радилиштима“...). Сезона која почиње се најављује као преломна за даљи развој нашег театра: „Сталним и упорним радом, борбом за квалитет представа, за идејност, борбом против аполитичности и буржоаских схватања уметности, сталном бригом и радом на стручном и идеолошком подизању чланова – позоришта ће, несумњиво, испунити све оне задатке који им се данас постављају“. На крају, ту је и цртица о сарадњи са часописом *Позориште*: „Не може бити ниједног нашег позоришта чији рад не би био забележен у *Позоришту*“ (бр. 7–8).

Часопис пише и о утицају новог друштвеног уређења на положај и игру глумаца, на примеру две представе, *Зоне Замфирове* Градског позоришта из Зајечара и *Великог искушења* нишког Народног позоришта. М(илан) Ђ(оковић) констатује да су глумци у нас, под дејством свог новог друштвеног статуса, променили и однос према позоришту и глуми, те су одбацили овештале „шаблоне“ и усвојили „нове уметничке оријентације“ (бр. 3).

Позориште представља и нове театре. Разуме се, најпре Југословенско драмско позориште чије оснивање је било подухват до којег је надлежним структурама народне власти било изузетно стало. Поред најава које су дате у „Белешкама“, објављен је и кратак

текст о скорашњем отварању новог театра састављеног од најјачих уметничких снага из целе земље, који наводи читав ансамбл и јавља да ће позориште до краја сезоне представе заиграти у свом новом дому. Наравно, пише само у „некадашњој згради на Врачару, која је потпуно адаптирана за савремен уметнички и технички рад“, не помиње се да је то зграда у којој је донедавно Народно позориште играло своје представе, и да је реч о Сцени на Врачару (бр. 3). Објављен је и извештај о почетку рада новог театра и његовим задацима. Уз глорификацију замисли да се оваква институција оснује, износе се и велика очекивања друштва од ње (бр. 4–5). На другом месту у истом броју (у склопу дела либрета опере *Борис Годунов*), објављена је фотографија сцене из представе *Ујка Вања* А. П. Чехова у извођењу ансамбла ЈДП-а, као и портрет Бојана Ступице, редитеља ове поставке.



А. П. Чехов: „Ујка-Вања“
Југословенско драмско позориште, Београд

О Војвођанском народном позоришту је објављен преглед рада од оснивања, непосредно по ослобођењу града, изнети су основни подаци о репертоару и статистика одиграних представа; чланак уједно обавештава о оснивању Секције за дилетантска позоришта Војводине (у сезони 1945/46. окупљала је 414 позоришта), наводи гостовања матичног театра, те планове за текућу сезону (бр. 1–2); донет је и веома кратак текст о 25-годишњици рада првака овог

театра Станоја Душановића (бр. 4–5). Објављен је и кратак преглед рада Мађарског народног позоришта у Суботици од оснивања 1945, са статистиком одиграних представа и броја публике код куће и на гостовањима, као и извештај о текућој сезони (бр. 4–5). Представљено је позориште из друге покрајине – Обласно народно позориште у Приштини, текстом који говори о оснивању, циљевима и задацима, саставу трупе (бр. 7–8).

Поред нових театарара, писано је и о једном позоришту са традицијом, шабачком. Текст „Стогодишњица позоришног живота у Шапцу“ даје веома исцрпну причу о првој појави театра у овом граду, од оснивања „Другог књажеског театра“ 1848, до оснивања Подринског народног позоришта „Јанко Веселиновић“ одмах по ослобођењу, новембра 1944, које од јануара 1948. добија „републикански значај“ (бр. 7–8).

Поред ових текстова, о другим професионалним али и аматерским па чак и ђачким театрима, као и театрима националних мањина у Републици, *Позориште* извештава и у рубрици „Белешке“. Готово по правилу, то су сасвим кратке информације о премијерама, гостовањима, јубилејима или неким другим важним догађајима, а неколико пута и о броју представа и посетилаца на месечном нивоу (Нови Сад, Сомбор, Суботица, Зрењанин, Вршац, Панчево, Ниш, Титово Ужице, Чачак, Крушевац, Шабац, Зајечар, Врање, Лесковац, Пирот, Прокупље, Светозарево, Неготин...). Изузетак чини мало дужа информација о луткарском позоришту у Србији, које постоји у Суботици, Новом Саду, Сомбору, Ковину и Смедереву (бр. 1–2), као и преглед „Сезона 1947–1948 године у позориштима НР Србије (премијере, обновљени комади, број представа и број посетилаца)“ – статистика дата по театрима, која не садржи увек све податке из подналова. Занимљиво је да укупни подаци говоре како је у Републици одиграна 3.271 драмска представа, пред 1.226.833 гледаоца, те 185 оперских пред 151.823 и 48 балетских пред 46.863 гледаоца, дакле све заједно: 3.504 представе и 1.425.569 позоришних посетилаца. Изузетно, објављена је и фотографија сцене из представе *Машењка А. Афиногенова*, Народног позоришта из Ниша (бр. 1–2).

* * *

Главни задатак текстова које *Позориште* објављује о другим театрима на територији Србије је да промовишу велику бригу коју нова власт показује према култури и уметности, то јест позоришту, и да пропагирају задатке које позориште има у новој друштвеној стварности.



А. Афиногенов: „Машењка“
Д. Антонијевић — Окајомов
Народно позориште, Ниш

Балетска школа основана је при Војвођанском народном позоришту у Новом Саду. Избор слушалаца извршиће се путем аудиција које ће се одржати по народним позориштима у Војводини, а коначни избор обавиће се затим у Новом Саду.

Народно позориште „Тоша Јовановић“ у Зрењанину дело је у овој сезони три премијере: „Шуму“ од Островског, „Цврчка на огњишту“ од Дикенса и „Прст пред носом“ од Ј. Хорвата.

Поводом 400-годишњице од рођења Мигуела Сервантеса, Народно позориште у Љубљани приказало је крајем децембра 1947 године „Јаму разбојника“, „Јаму у Саламанки“, „Два брбљивца“ и „Позориште чуда“, четири једночинке великог шпанског писца.

Позоришна група јужнословенске мањине у Херцег-Сантову (Мађарска) одржала је приредбу на којој је изведен комад „Зла жена“ од Стерије Поповића.

ДРУГА ПОЗОРИШТА У ЗЕМЉИ

О раду театара у другим републикама *Позориште* извештава само у рубрици „Белешке“: поред кратких вести које у једној или две реченице јављају о новим поставкама и другим догађајима у професионалним и аматерским театрима (у Загребу, Ријеци, Шибенику, Осијеку, Сарајеву, Љубљани, Марибору, Цетињу...) објављене су и мало дуже вести о прослави 40 година ХНК у Осијеку (бр. 1–2) и о оснивању Македонске народне опере у Скопљу (бр. 3).

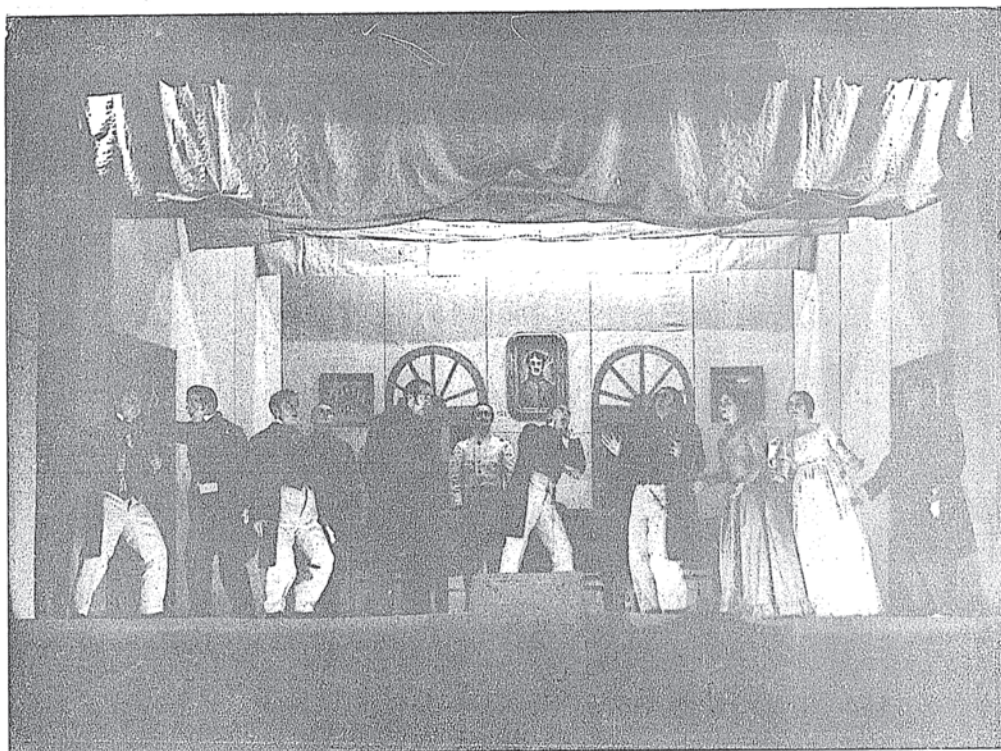
Поред тога, у текстове о театарском животу у земљи би се још могла сврстати два посебна написа. Најпре кратка „Посланица глумцима“, коју упућује Отон Жупанчич поводом прославе свог 70. рођендана, као и Ордена народног ослобођења и звања Народни уметник НР Словеније, који су му том приликом уручени – а којом позива све глумце у земљи: „Са смерном преданошћу и ведром вољом почнимо ново раздобље у развоју нашег позоришта“ (бр. 1–2). Други текст је о Позоришту народног ослобођења, о којем Јожа Рудић даје исцрпни историјат настанка и рада овог ратног театра, од оснивања у априлу 1942. и првих приредби даваних на ослобођеним територијама, преко раста трупе и репертоара, све до доласка у ослобођени Београд и првих представа на сцени Народног позоришта, у чији састав је потом ушла већина глумаца овог партизанског позоришта (бр. 7–8).



Маршал Јосип Броз-Тито са члановима Позоришта народног ослобођења.

* * *

У складу са принципом који ће и касније владати у заједничкој социјалистичкој земљи, и овде је свакако била реч о подели задатака „по републичком кључу“, то јест задатак часописа *Позориште* је био да својим извештавањем обухвати позоришне догађаје на територији НР Србије (а вероватно и тиражом и дистрибуцијом – нажалост, о овоме нема података). Стога се праћење позоришног живота других република своди само на најосновније вести.



Сцена из Гогољева „Ревизора“ у Позоришту народног ослобођења (1943)

ПОЗОРИШТЕ У ИНОСТРАНСТВУ

У овом случају позориште у иностранству углавном значи: позориште у СССР-у. Прва социјалистичка земља на свету, Совјетски Савез, била је узор свим земљама које су после Другог светског рата усвојиле овај систем организације друштва. Ово угледање на СССР није се ограничавало на политички, законодавни и економски план – ширило се и на све друге сфере јавног и приватног живота, па и културу, уметност, позориште. Отуда не чуди што и већина садржаја у *Позоришту* преноси текстове из совјетских извора (обично није наведено којих), совјетских аутора – који ће овде бити апострофирани само ако су релевантни из аспекта данашње театрологије. Будући да је овај часопис, као што је речено, преваходно стручно оријентисан и да се већина текстова бави позориштем са најширег аспекта теорије, а имајући у виду претходно констатоване утицаје СССР-а, већина текстова совјетских аутора ће бити описана у следећем поглављу.



А. Н. Островски
(1823—1886)

Те године Совјетски Савез је славио 125-годишњицу рођења А. Н. Островског, па самим тим и наша земља. Тим поводом *Позориште* доноси текст потписан иницијалима Х. К. (Хуго Клајн) који најпре говори о веома великој популарности овог аутора у СССР-у, неупоредиво већој него што је уживао за живота. Потом наводи мноштво података о времену у којем је писац стварао, о социјално-политичким околностима и биографији писца, чиме објашњава његово изванредно познавање припадника свих друштвених слојева и класа (бр. 3). У следећем броју часопис извештава о прослави ове годишњице Островског у на-

шим позориштима: опсежан текст анонимног аутора најпре преноси дугачко предавање које је на свечаности у Народном позоришту у Београду одржао Велибор Глигорић, о животу и раду познатог руског писца (уз нагласак на елементима који су у складу са



Предаја поклона о прослави педесетогодишњице МХАТ у Москви

револуционарним идејама: мржња према режиму, саосећање са потлаченим масама...). На крају говора он наводи дела овог аутора која су играна до Другог светског рата „на београдској позорници“ (чак ни управник Народног позоришта, на матичној сцени, не каже да су сви ти наслови играни управо ту). На самом крају чланка се наводи да је читава недеља, од 12. до 18. априла, у овом театру била у знаку Островског: представе *Шума* и *Кола мудрости* – двоја лудости игране су више пута, а у фоајеима је била постављена изложба фотографија из представа по текстовима овог аутора, са московске сцене (бр. 4–5).

Писано је о још једном великом руском писцу, Лаву Толстоју, из аспекта његове три драме. К. Ломунов даје критичку анализу ових комада, ослањајући се на њихово тумачење у МХТ-у и позивајући се на Лењина закључује да у СССР-у ове комаде треба играти, али тако да се покаже „сва неисправност“ неких ауторових ставова: „Наоружана генијалним Лењиновим чланцима о Толстоју, наша позоришта могу и треба стваралачки да искористе драмско наследство великог писца“ (7–8).

Обележен је и велики јубилеј, 50-годишњица МХТ-а, и тим поводом *Позориште* преноси дугачак текст „Понос совјетске отаџбине“ из часописа „Театр“ бр. 10 из 1948. Чланак говори о настанку



М. Горки са глумцима МХАТ у комалу „На дну“ (1902)

овог театра и његовом значају за Револуцију и за победу реализма у уметности, о његовим повременим лутањима и кризама, о новом процвату у СССР-у, о најзначајнијим остварењима, о знаменитим уметницима који су у њему делали и из њега потекли, те о ренемеу који ова уметничка установа има у свету (бр. 7–8). Исти број преко целе стране доноси фотографију Максима Горког са ансамблом представе *На дну* овог знаменитог театра.

Аутор текста „Одговорност пред публиком“ је Иван Николајевич Берсењев, народни уметник РСФСР, уметнички руководилац Мос-

ковског театра „Лењинов комсомол“, скорашњи добитник Ордена Лењина (у чланку набраја и друге добитнике овог признања). Он говори о односу тог театра према својој публици, махом младим совјетским грађанима, којима покушава да на политички исправан начин приближи савремену, али и старију драмску књижевност, као и класике (бр. 3).

О совјетским позоришним уметницима су објављена два текста: кратак портрет (и фотографија) Але Тарасове, глумице МХТ-а,



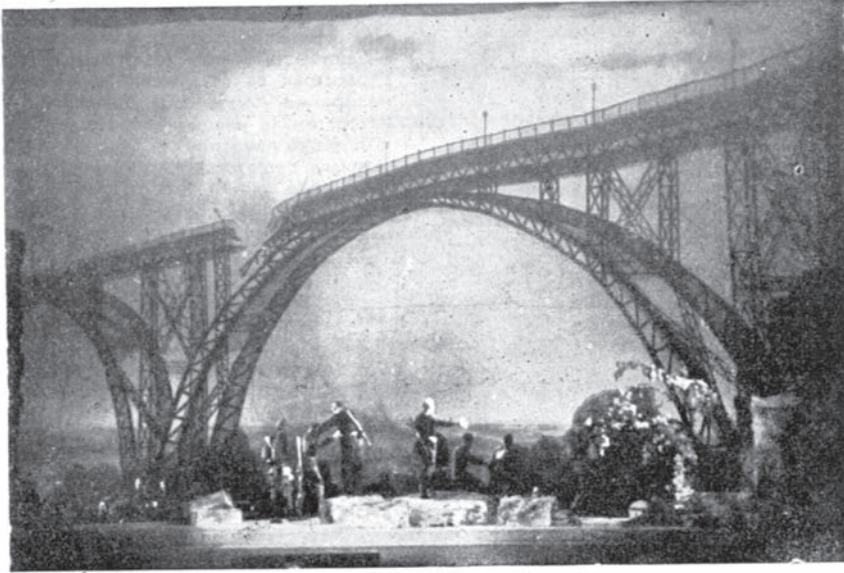
Борис Чирсков: „Победници“
Ала Тарасова — Муравјова
Московски художествени театар



В. И. Качалов
(у улози Хамлета)

народне уметнице СССР-а, четвороструке добитнице Стаљинове награде (бр. 3); и четири стране дуг In memoriam „великом совјетском уметнику“ Василију Ивановичу Качалову, једном од истакнутих чланова МХТ-а, из пера М(илана) Ђ(оковића), који наглашава: „он је нову совјетску стварност и њене хероје тумачио с пламеном љубављу уметника који иде у корак са својим народом“ (бр. 7–8).

Читаоци *Позоришта* су обавештени и о неким представама из прве социјалистичке земље: *Последње међе* Централног театра Црвене армије у Москви, о последњим данима рата (бр. 4–5); *Живот у цитадели* Москов-



Ј. Чепурин: „Последње међе“
Централни театар Црвене армије, Москва

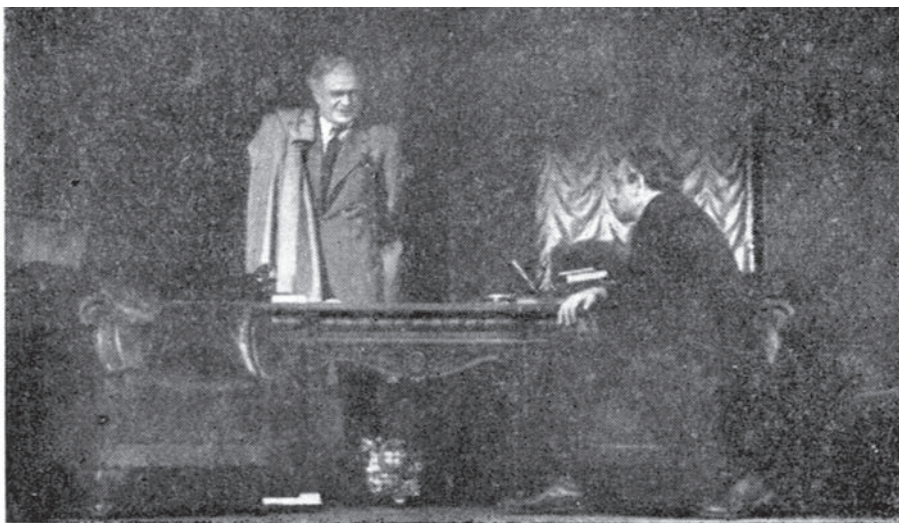
ског државног камерног театра, чији аутор је добитник Стаљинове награде за 1947, а говори о истом периоду: „под ударцем јединица Совјетске армије које наступају, хитлеровци беже у страху“

(бр. 4–5), као и о једној представи изузетно значајној за читаоца у нашој земљи – *Госпођа министарка* на сцени „Моссовјета“. Аутор овог текста, М(ирослав) Дедић даје детаљан приказ представе коју је гледао у Москви, наглашавајући разлике између начина приступа овом комаду у нашој земљи и у СССР-у. Занимљиво је да у време када су, под утицајем социјализма, наше позориште и критика „открили“ да је Нушић оштар сатиричар, водећа социјалистичка земља ову његову комедију поставља као „лаки комад с музиком“ (бр. 7–8).

Само још један инострани театар је имао част да му *Позориште* посвети цео текст, Софијски народни театар. Аутор чланка Богомил Нонев најпре говори о променама које су се у овом позоришту догодиле после рата, у првом реду о „демократизацији публице“. Пажњу посвећује репертоарској политици која је подразумевала: стимулисање домаћих аутора да пишу о савременој социјалистичкој стварности (чак и препричава и анализира неке комаде који су на репертоару), пажљив избор националних комада из прошлости, као и савремених остварења аутора из СССР-а и других социјалистичких земаља (међу којима и комад југословенског аутора, *Господа Глембајеви*, који је са успехом на сцену софијског театра поставио Раша Плаовић¹²), али и из капиталистичких западних земаља – уз строги одабир комада у којима се види „распадање буржоаско-капиталистичког света“. Задатак редитеља и глумаца је да прикажу „новог човека“, а велика пажња се посвећује и одгоју младих уметничких кадрова, на учењу Станиславског (бр. 6).

О иностраним театрима објављене су и вести у рубрици „Белешке“, међу којима су и: Московски художествени театар је прославио 50 година постојања (бр. 1–2); премијера у Централном позоришту Црвене армије у Москви (бр. 3); 20 година рада „Московског позоришта младога гледаоца“, додела Стаљинових награда за 1947, Министарство за кинематографију СССР-а спрема филм о Бјељинском (бр. 4–5). Извештавано је и о издаваштву у СССР-у (Зборник о Станиславском – бр. 1–2; посебан албум, зборник грађе о А. Н. Островском и његова *Сабрана дела*; сабрана дела В. Г. Бјељинског – бр. 3); али и у неким другим социјалистичким земљама (Чехословачка, Пољска, Албанија – бр. 3). Треба поменути и да једна дужа вест говори о томе како су „америчке окупационе власти у Немачкој“ својевремено забраниле извођење *Руског питања* Констан-

тина Симонова, а редитељ бечке поставке овог комада, директор Фолкстеатра се са целим ансамблом „нашао на улици“; они су наставили да приказују представу у бечкој Скали (бр. 4–5). Поред извештаја о сезони у домаћим театрима, „Белешке“ у двоброју 7–8 доносе и два кратка чланка о позоришту у СССР-у: о Дом-музеју Константина Сергејевича Станиславског и о Свечаној академији у Художественом театру, поводом јубилеја ове куће (са изводима из бројних говора државних и позоришних званичника), као и две вести из света: најаву репертоара будимпештанског театра и вест о затварању Националног театра у Вашингтону, јединог драмског позоришта у овом граду, јер власник није хтео да дозволи „Црнцима“ да гледају представе, а синдикат сценских радника није хтео да ради под оваквим условима.



К. Симонов: „Руско питање“
Сцена из пете слике: И. Берсењев — Макферсон
Московско позориште „Лењинов комсомол“

* * *

У духу новог времена, позоришни часопис извештава искључиво о „политички подобним“ театрима и ауторима из иностранства. У том смислу су најсигурније и најпрепоручљивије теме из позоришта у СССР-у или о њему. Међу кратким вестима су се нашле и две о „западном“ позоришту, али у контексту америчког расизма и неправде коју капиталистичке земље наносе совјетској уметности.

ПОЗОРИШНА ПИТАЊА

У складу са уређивачком концепцијом часописа, већину текстова у *Позоришту* чини управо ова категорија – ако не по броју текстова, онда свакако по њиховој дужини. За разлику од ранијих гласила Народног позоришта, ови текстови су искључиво едукативног карактера, писани као теоријске студије, есеји, приручници. У овом смислу се нарочито издвајају серијали текстова које пишу Хуго Клајн (о режији), Радомир Плаовић (о глуми), као и три текста о сценској опреми Милице Бабић Јовановић и Петра Анагностија.

ЕСТЕТИКА

Одломак из књиге *Театралност и истина* Г. Бојацијева, под насловом „Шта је театралност“, дефинише и компарира двосмислене појмове *театралност* и *сценска истина*, те се заступа став да „животној“, „објективној“ истини на сцени није место, али ни театралности у смислу претеривања, патетике (бр. 3).

ДРАМА

Велибор Глигорић пише о проблемима драмске литературе. Најпре даје кратак преглед почетака нашег театра, уз констатацију да се репертоарски превасходно ослањао на домаће драмске текстове, пита се зашто је настала велика празнина између Стерије и Нушића (овде доноси суд о Нушићу готово супротан оном који је заступао у својим предратним критикама) и закључује да нам је традиција знатно богатија у домену комедије него драме. „Огромно интересовање народних маса за позориште, а пре свега радикално измењена васпитна улога позоришта у народном животу ставили су нас у акутан проблем продукције савремене домаће драмске литературе“, вели он и у даљем току текста се бави проблемом како новом гледаоцу пружити оно што жели: новог хероја, револуционара, борца народнослободилачке војске, новог социјалистичког радника, са њиховим актуелним проблемима... Једно од могућих решења он види и у драматизацији прозних књижевних дела, нарочито савремених, јер она су отишла даље него драмско стваралаштво у погледу праћења нове стварности (бр. 3).

Надовезујући се на овај текст, Милан Ђоковић говори о разлозима због којих се аутори позивају да драматизују прозна дела (услед недостатка савремених домаћих комада, у којима се ансамбл по правилу најбоље осећа и постиже најбоље резултате, које публика најрадије гледа, а који имају пресудну функцију у очувању националне уметности и културе), те о проблемима са којима се у том поступку сусрећу и како их избећи (бр. 4–5).

У последњем броју Глигорић поново пише о томе какво треба да буде ново позориште, пре свега драмски текст, постављајући при томе превелике захтеве новој публици, која по њему има изоштрене критеријуме, способност анализе, критичност и самокритичност, зрело размишљање... (бр. 7–8).

О питањима новог, социјалистичког драмског стваралаштва однекуд је пренет и текст А. Боршчаговског који се позива на Горког и Жданова, и истиче: „ми, радници совјетског позоришта, схватамо акцију у драми као израз активности нашега народа, његове реформаторске моћи“. У том смислу, он од новог драмског писца захтева да напусти старе схеме и путеве, те да инспирацију налази у новом хероју револуције, који је „човек од акције, паметан, обдарен, обogaћен напредним друштвеним идејама“ (бр. 3).

ГЛУМА



Радомир Раша Плаовић (МПУС)

„Проблеми глуме“ – под овим заједничким наднасловом, *Позориште* у свим бројевима објављује студију Раше Плаовића о техници и естетици глуме¹³. У првом броју, у тексту „О пажњи“, он говори о улози, значају, врстама и специфичностима глумачке пажње, те даје практичне савете за вежбање. „О радњи – збивању“ је наслов текста у бр. 3 у којем објашњава шта за глумца значе појмови *чути* и *видети*, шта *радња*, каква је разлика

13 Нешто касније Плаовић ће објавити књиге *Елементи глуме* (Стручна позоришна библиотека, Рад, Београд, 1950) и *Режија и глума* (Народна књига, Цетиње, 1953).

између спољне и унутрашње радње... и даје савете за проналажење праве радње, уз ослањање на „Систем“ Станиславског. Двоброј 4–5 доноси детаљну причу о значају маште у стваралаштву сваког уметника, које су специфичности имагинације коју мора поседовати глумац, како је могуће вежбати машту. У бр. 6 и у двоброју 7–8 Плаовић говори „О специфичним елементима глуме“, то јест о осећају за сценско време и простор, првим утисцима о комаду и лику, анализи лика (у складу са принципом дељења на „парчад“), основној радњи, осећању за истину на сцени и како се до ње практично стиже захваљујући „малим физичким радњама“, те разлици између нужне *истине* и непожељног *натурализма* на сцени. Потом, о сценском самоосећању које сваки глумац мора имати али га не сме злоупотребљавати, о односима које гради са самим собом, са партнером, са масама на сцени, са публиком... те о прилагођавањима која мора чинити у складу са тим односима.

„Васпитаност глумца“ – одломак из књиге *Разговори К. С. Станиславскога*, у којем он објашњава зашто је сваком глумцу неопходно оно што он назива „васпитаност“, а заправо је, поред адекватног скупа лепих манира – својеврсна моћ самоконтроле, моћ да се пре изласка на сцену сасвим искључе сви приватни дневни доживљаји, утисци и осећања (бр. 3).

Разуме се, кад је у питању теоријска литература о глуми, као и примери за њену практичну примену – Станиславски је први и незаобилазни извор. *Позориште* у том контексту доноси текст Вл. Прокофјева, који препричава и делимично анализира (наравно афирмативно) делове из „Система“ (о физичким радњама и како полазећи од њих доћи до суштине лика), те о инсистирању Станиславског да је најважније увек играти *тачно*, а не *добро*. Аутор чланка се позива на Лењина, наводи одломке из разговора Станиславског са студентима, али се и залаже да се познато дело руског позоришног теоретичара и практичара никако не узима као закон, као нешто коначно и неприкосновено (бр. 4–5).

Из совјетских извора *Позориште* преноси и питања и одговоре које је Н. П. Хмељов „велики совјетски глумац и уметнички руководиолац Московског художественог театра“ (према уводној напомени, умро је 1946), дао Државној академији уметничких наука у оквиру анкете о психологији глумачког стваралаштва. Питања су уобичајена: како ствара лик, одакле црпи инспирацију и материјале, да ли се ослања на инстинкт или анализу лика, да ли дели улогу на одломке... Неки одговори су очекивани, неки лични (бр. 1–2).

Станислав Бајић у тексту „Аматери и наш позоришни кадар“ покушава да нађе решење проблема недостатка уметничких кадрова, нарочито глумачких, у бројним новооснованим послератним професионалним и још бројнијим аматерским позориштима. Он мисли да не треба ићи даље линијом прерастања аматерског у професионално, већ планским одабиром најталентованијих младих глумаца који би се слали у глумачке школе, те најквалитетнијих старијих аматера који би радом у професионалним условима и са добрим редитељима усавршили своја знања и умећа. Решење за спровођење ове стратегије он види у недавно основаном Савезу културно-просветних друштава НР Србије и позива да се решењу овог проблема приступи темељно и плански (бр. 3).

ГОВОР

Позориште доноси и два текста о сценском говору. А. Белић пише о вишеструком значају чистоте „говорног књижевног језика“ и дикције који се чују са сцене, уз навођење примера, и закључује да они у нашем театру још нису на потребном нивоу, те апелује да се у позориштима формира „стално тело“ које би водило рачуна само о овом аспекту сценског приказивања; ово је један од ретких текстова у *Позоришту* који није политички обојен (бр. 1–2). И др Ђ. Живановић пише о неопходности да се са сцене чује правилан, књижевни језик, те наводећи примере грубих грешака, од граматичких преко неправилног изговарања и погрешних акцената, упућује на одговарајуће речнике који могу послужити да се ове грешке исправе и најављује нове текстове у којима ће се бавити питањем језика у позоришту (бр. 7–8).

РЕЖИЈА

„Проблеми режије“ је заједнички наднаслов под којим се у свих осам сачуваних бројева *Позоришта* објављује студија Хуга Клајна о позоришној режији¹⁴. Разуме се, Клајн се ослања на *Систем* Станиславског, али даје и своје ставове, објашњавајући их и примењујући на Нушићевом *Покојнику* и Гогољевом *Ревизору*. У бр. 1–2, под

14 Хуго Клајн у то време припрема своју пионирску књигу из ове области код нас, *Основни проблеми режије* (Рад, Београд, 1951).

насловом „Индивидуалност и слобода уметничког стваралаштва у позоришту“, он објашњава разлику између такозваног редитељског позоришта и позоришта глумачких „старова“, између редитеља који глумцима дају апсолутну слободу и оних који их чврсто воде кроз своју концепцију, залажући се за позориште у којем редитељ од драмског прави сценско дело, уз поштовање уметничких слобода и других стваралаца театарског чина. „Сукоб у драми“ је наслов текста у бр. 3, у којем говори о фабули, значају сукоба у драми, врстама, предметима и линији радње, тј. начинима одређивања основног сукоба. У двоброју 4–5, у тексту „Основна идеја“, Клајн подучава како одредити основну идеју комада, у каквој су спреси основне идеје комада и представе, о неопходности да ова потоња одговара времену у којем настаје, те како идеја утиче на глумца и његову улогу. Под насловом „Функција улоге“ број 6 доноси причу о одређивању основног задатка и функције улоге, о њиховим разликама и како се оне огледају код Гогоља, Чехова и Горког, али и како их тумаче различити савремени театролози (наравно, само совјетски), те зашто је функција сваког лика важна за остварење основне идеје представе. Најзад, Клајн у двоброју 7–8 подробно разматра питање поделе комада на „парчад“, по принципима које је заговарао Станиславски, али уз разраду на основу сопственог искуства. Он говори о неопходности поделе комада на ситне делове, али не на чинове и појаве већ на основу „основног збивања“ унутар одломка и његових „критичних тачки“, о давању назива одломцима, те како све то утиче на конкретност и спонтаност сваког појединачног актера, као и на његову способност да реагује у непредвиђеним околностима (бр. 7–8).

ОПЕРА

Позориште преноси два текста о савременој совјетској опери. Ј. А. Шапорин анализира разлоге због којих је после Револуције оперско стваралаштво запало у кризу: мода одступања од мелодије у корист „музике напетости“, недовољно познавање технике компоновања од стране аутора опера, те недовољно успешни покушаји стварања оперског дела са савременим темама и о јунацима новог времена: „На откривање тих тема нас позива ЦК СКП (б) у својој одлуци ‘О репертоару драмских позоришта и мерама за његово побољшање’ (...) ми се с правом надамо појави првих дела совјетске оперске класике. Стварање тих дела је питање части наше му-

зике“ (бр. 3). О проблему либрета савремене совјетске опере пише А. Шавердјан и, позивајући се на исту одлуку ЦК СКП (б), детаљно анализира квалитете и грешке два савремена дела, *Надежда Светлова* и *Севастопољци*, те упућује будуће писце либрета да се угледају на драмски комад *Млада гарда* (бр. 4–5).

СЦЕНОГРАФИЈА, КОСТИМОГРАФИЈА

„Проблеми опреме комада“ је наднаслов под којим се, по угледу на текстове Плаовића и Клајна, разматрају теме сценографије и костимографије, о чему пишу два аутора. Милица Бабић Јовановић, наш први школовани костимограф (читав радни век је провела у Народном позоришту и била вероватно један од најпродуктивнијих костимографа свих времена), даје кратак преглед историје ове гране позоришног стваралаштва, потом говори о улози и значају костима у позоришту, о његовој зависности од епохе, жанра, карактера ликова, редитељске концепције... (бр. 3).



Серлио: Декор за једну трагедију
(1545)

„О позорници и позоришном декору (кратак преглед историјског развоја)“ је веома стручан али популарно написан текст архитектке проф. Петра Анагностија, о архитектонско-грађевинском развоју позоришних здања, нарочито простора за игру и гледалишта, као и о развоју сценске технике и изгледу декора

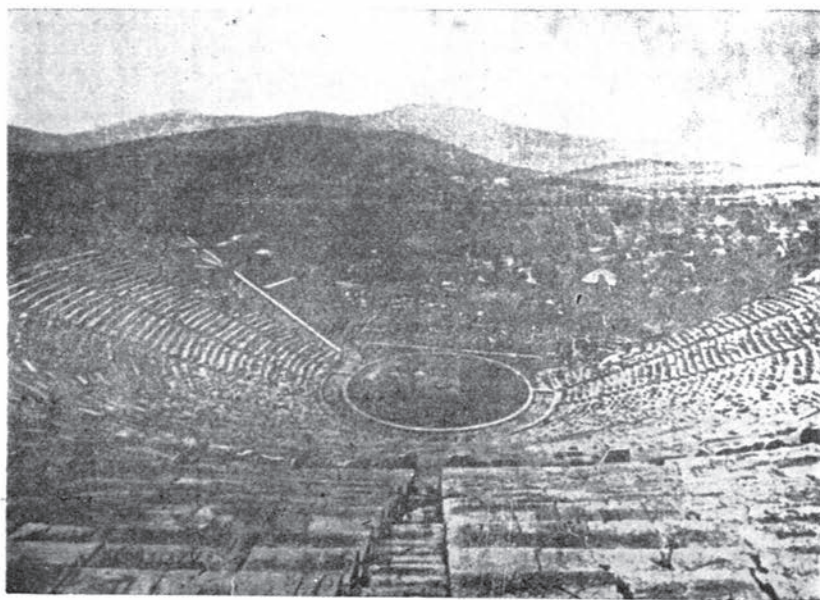
– од античке Грчке до савремених дана, уз детаљан опис савремене сценске технике и опреме. Објашњени су и основни уметнички правци који су у XX веку утицали на сценографију, а посебна пажња је посвећена експерименталним сценама у СССР-у и социјалистичком реализму. Чланак је богато опремљен фотографијама, скицама, тлоцртима. Студија је објављена из два дела (на крају првог и

О ПОЗОРНИЦИ И ПОЗОРИШНОМ ДЕКОРУ

(Кратак преглед историјског развоја)

Као што се све појаве морају посматрати не изоловане, већ као повезана и јединствена целина у којој оне једна другу условљавају, тако

Али позоришни писци су у томе ишли корак даље и постављали су техничким уређајима позорнице нове услове. Ови захтеви су покре-

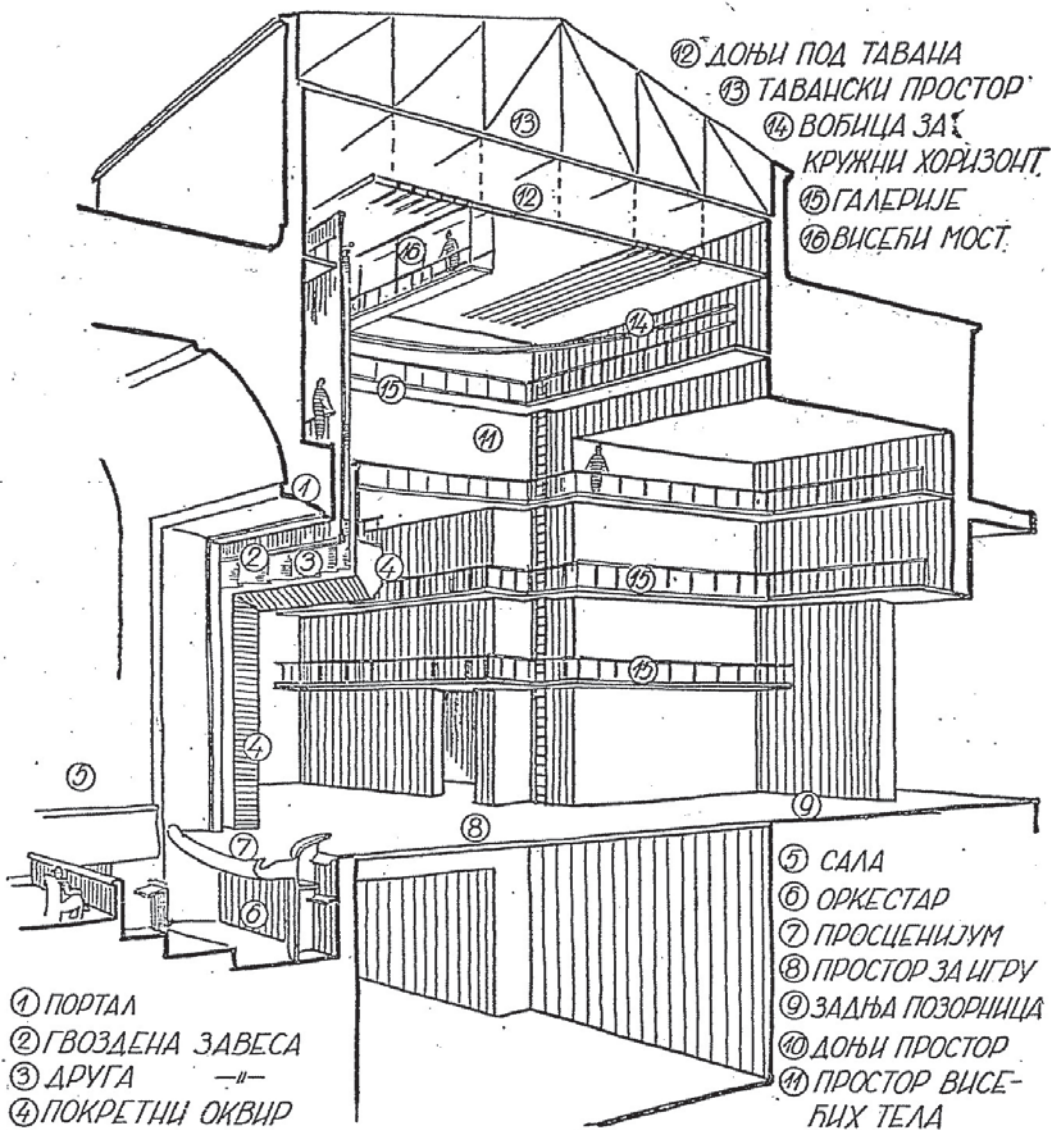


Грчко позориште — Амфитеатар у Епидавру
(Иза орхестре виде се темељи сцене)

се и развој позоришне уметности, позоришне литературе, технике и декора може посматрати и проучавати само у смислу њихове узајамне повезаности и условљености, јер су оне — основа и закон сваког развојка у природи и у друштву. Развој бинске технике и нове могућности за израду позоришног декора потстицали су позоришне писце да их у својим комадима остварују.

тали бинску технику на стварање нових могућности, и зато се развој позоришне технике и литературе може правилно схватити само као извештај ланац, као извесна органски повезана целина.

Позоришна уметност, као један од облика идеолошке праксе једног друштва, увек је одраз једне одређене епохе и израз политичких, социјалних и културних чинилаца и од-



Изглед савремене позорнице-кутије

пише да је крај у идућем броју). Аутор на крају даје и предлоге како би у новој Југославији требало градити театарске и зграде домова културе у великим а како у малим местима (бр. 4–5 и 6).

Раде Прегарц, инспирисан представом *Отела* у којој се на сцени налазила права фонтана из које је све време прскала права вода, говори нашироко, уз навођење још неких примера, како на сцени све мора бити уобличено на уметнички начин, а сваки натурализам (или, како он каже – веризам) је штетан, неприродан, погрешан (бр. 6).

КРИТИКА

Позориште из часописа *Театр* бр. 4 за 1947. преноси писмо Немирович-Данченка које је он, како се наводи у уводном коментару, упутио критичару Ефросу, а које углавном говори како критичари никад не би требало да пишу рецензије после премијере, јер неке су представе рађене тако да дуго трају и да се током тог трајања непрекидно развијају – а МХТ ради управо тако. Стога је код њих премијера тек назнака будуће представе и критичар после ње може да говори само о основним елементима поставке (бр. 4–5). У „Белешкама“ се најављује скорашњи излазак из штампе књиге *Бјелински о драми и позоришту. Изабрани чланци и изјаве* за коју је М. Загорски „дао детаљан коментар“, а исти број доноси и чланак „У борби за народну драму“, у којем Загорски преноси како је критичар Бјелински својевремено подржавао Горког и бранио га од напада других критичара (бр. 6).

ИСТОРИЈА

Позориште доноси и изванредан текст чувеног хеленисте проф. др Милоша Н. Ђурића „Уређење хеленског позоришта и организација драмских приказивања“ – о архитектури, декору, глумцима, костимима, хору, публици, свечаностима на којима су се представе приказивале, такмичењима писаца, као и о изворима из којих се долази до сазнања о театру код старих Грка (бр. 7–8).

О историји домаћег театра објављена су два занимљиво написана, аргументована и научно опремљена текста Божидача Ковачевића (песник, есејиста, преводилац, професор Друге мушке гимназије и управник архива САНУ). У првом он даје анализу значаја Стефана Стефановића за историју наше драмске књижевности. У уводу

износи сажету предисторију нашег театра, описује услове у којима се појављује овај млади аутор и даје његов портрет, те анализира његов комад *Смрт Уроша Петог*, за који тврди да је настао пре Стеријиних комада (иако је први пут објављен касније), и на основу којег заступа став да би, да није умро у раним двадесетим годинама, Стефановић био у трагедији оно што је његов савременик Стерија постао у комедији (бр. 3). Други Ковачевићев текст говори о Ђури Јакшићу и могућим утицајима класика на његова три драмска дела, о њиховом настајању и изменама на које су утицали савременици, Јакшићеви пријатељи – издашно поткрепљујући анализу одломцима из Јакшићеве преписке са Ђорђем Поповићем Даничаром и Стојаном Новаковићем (бр. 6).

- - -

Позориште је донело још два текста: непотребно дуг и детаљан приказ „новооснованог прегледа за шекспировске студије“ *Шекспиров годишњак*, објављеног у Британији (бр. 7–8), као и текст Душана Матића о специфичностима радиофонског извођења позоришних комада, проблемима прилагођавања глумачког израза, могућностима које се отварају пред писцима да стварају нови жанр, а редитељима и глумцима за можда сасвим нову грану уметности... (бр. 6).

* * *

Позориште је превасходно стручни позоришни часопис у којем преовлађују теоријски текстови о различитим областима театарског живота. У првом плану су уметнички аспект и идеолошки задатак који позориште добија у новом друштвеном и политичком режиму – уз безусловно ослањање на совјетско искуство и доктрину.

ПРЕГЛЕД

Из Другог светског рата Југославија излази као социјалистичка земља. У првим послератним годинама партијско и државно руководство се свим силама и средствима труде да учврсте власт. По узору на прву земљу социјализма Совјетски Савез, они велику енергију, па и материјална средства улажу у све што може послужити у пропагандне сврхе – а култура и уметност ту предњаче. Стога се у театар полагају велике наде, дају му се максимална подршка, али и контрола.

У духу изједначавања (социјалног, националног, образовног, историјског, демографског...) Народно позориште оснива часопис који најмање говори о оснивачу и издавачу. И, као што се присуство Народног позоришта у неким садржајима часописа може открити само индиректно, тако је и слика коју *Позориште* ствара о Народном позоришту – индиректна.

Јасно је да је управа Позоришта, као увек, одабрана из редова блиским власти, да припада истој идеологији и мора бити истог мишљења. Али у доба револуције која доноси сасвим нов режим, у доба кад је идеолошка борба на државном нивоу први приоритет, ова политика се знатно драстичније рефлектује и на позоришни живот. Из садржаја часописа који уређује један део управе, нарочито из текстова које они потписују, из реторике, фразеологије на нивоу пропагандних памфлета, јасно се огледа да је и Народно позориште постало средство социјалистичке пропаганде. Нажалост, часопис не даје никакве податке о организационом, кадровском, естетском, материјалном, моралном, па ни репертоарском аспекту Куће.

Али, опет имплицитно, ово гласило даје слику Народног позоришта као куће која има врхунске уметнике и стручњаке. Хуго Клајн пише прву озбиљну теоријску студију о уметности позоришне режије, Радомир Плаовић слично чини у области глуме, Милица Бабић Јовановић у области костимографије. Снага глумачке личности и грандиозност глумачког опуса Добрице Милутиновића су ван времена и доктрине – његова прослава је премашила оквире Народног позоришта. Глигорић и Ђоковић својим текстовима, упркос знатној политичкој обојености, демонстрирају висок ниво образовања и познавања театарских специфичности, док Станислав

Бајић, Оскар Данон, Живојин Петровић, својим веома стручним написима доказују да је ванвременски и ванполитични приступ позоришту био могућ и у време отвореног диктата против аполичности театра.

О квалитету ансамбла говоре и награде које државни органи додељују појединим уметницима, упркос чињеници да је већина њих играла пре рата, а неки од њих и за време окупације.

Малобројне вести и неколицина чланака који експлицитно говоре о текућим догађајима, дају основу за закључак да се Народно позориште веома брзо по ослобођењу вратило у нормалне продукционе токове: спремају се премијере, играју се представе, размењују гостовања уметника; чак се одлази и на турнеју.

Већ и сама чињеница да Народно позориште објављује стручни часопис говори да у новој разгранатој театарској мрежи у Републици овај театар и даље има улогу матице, док завидан ниво часописа шаље јасну слику о квалитету његовог стручног и уметничког кадра.



208

Зграда Народног позоришта око 1950.

VI чин

ПОЗОРИШТЕ

1952.



Ани Радосевић (МПУС)



Милан Богдановић (МПУС)

ИСТОРИЈСКИ ОКВИР

После Другог светског рата промене у свету се, на свим нивоима, одвијају све убрзаније. Започињу и окончавају се ратови мањих размера, стварају војни, економски, политички савези... По одбацивању Резолуције Информбироа Југославија не само што је остала без помоћи СССР-а већ пада у немилост свих социјалистичких земаља – Бугарске, Мађарске, Румуније, Албаније, Чехословачке, Пољске. Тршћанска криза и даље траје, на свим границама су чести немири, од јула 1948. до септембра 1950. је забележено више од 1.000 граничних инцидената. Почињу масовна хапшења присталица Резолуције, пуни се логор на Голом отоку. У току је обрачунавање са Црквом, јављају се и први захтеви да се КПЈ и руководећа тела државе раздвоје.

Економска криза се продубљује. Динар доживљава прву послератну девалвацију у јануару 1952. Уводи се „обавезан откуп“ житарица, следе нова хапшења сељака који протестују против ове одлуке. Најзад, Влада постиже договор о тројној помоћи – од САД, Британије и Француске, али договори око услова су компликовани и дуго трају. Први петогодишњи план неће бити испуњен, тражи се продужетак рока.

Руководство земље не одустаје од плана изградње. Паралелно са грађевинским радовима развијају се и институције, међу њима и просветне и културне. Обавезно основно школовање се продужава на осам година. У архитектури почиње разилажење са идејама соцреализма. Отварају се нова позоришта – Хумористичко, „Бошко Буха“, Народно позориште у Кикинди – оснива се Музеј позоришне уметности Србије (1950), као и Академија за позоришну уметност (1949)¹.

У Народном позоришту управник је Милан Богдановић, један од ретких који ће се на том месту дуго задржати (од 1. септембра 1950. до 31. марта 1962), директори Дrame и Оперe су и даље Милан Ђоковић и Оскар Данон, а шеф Балета је Ани Радошевић. У том тренутку, почетком 1952, Народно позориште поново покреће своје гласило.

У фонду НБС су сачувани бројеви 1 (фебруар 1952), 2 (март 1952), 3 (април 1952); нема података да је објављено више од тога.

1

Подаци према: *Модерна српска држава – хронологија...* стр. 290–300.

ПОЗОРИШТЕ



1

ФЕБРУАР, 1952 ГОДИНЕ

ТЕХНИЧКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ

Ново гласило носи исти наслов као претходно, *Позориште*. Овог пута ни на насловној страни ни у заглављу не пише ни „лист“ ни „часопис“ (овде ће бити третирано као лист јер га, како ће се видети, управник тако назива), али зато у кратком импресуму који се штампа на К2, јасно стоји да га „издаје Народно позориште у Београду“, уређује Редакциони одбор, а одговорни уредник је музиколог Бранко Драгутиновић². И још: „Штампарија ‘Димитрије Тучовић’ Београд“.



Бранко Драгутиновић (МПУС)

Изглед листа одражава материјалну немаштину: штампан је на мало бољем новинском папиру (корице на нешто дебљем), на насловној страни једноставним верзалом пише назив листа, испод је цртеж старе зграде Народног позоришта, у дну број листа, месец и година издавања. Димензије листа су 24 x 17 см, штампан је на 16 страна, плус корице. Пагинација је у сваком броју засебна. На првој страни књижног блока је једноставно заглавље: изнад две паралелне хоризонталне линије обичним верзалом пише „Позориште“, испод – број,

датум (месец и година) и редни број године објављивања.

На К2 је у првом броју поменути кратки импресум. У броју 2 и 3 цртеж зграде Позоришта се сели на К2, изнад импресума, а на насловној страни су сцене из представа. Како пише испод импресума, у бр. 2 је то фотографија Љубише Јовановића (Отело) и Мате Милошевића (Јаго) у Шекспировом *Отелу*; у бр. 3 је на фотографији балетски пар Рут Парнел³ и Димитрије Парлић, у балету *Ромео и Јулија* (аутор фотографија је Зоран Милер). Задња корица је увек празна, а К3 се користи за текстуални садржај (ту су увек

2 Раније секретар Опере, а убрзо по доласку Оскара Данона на чело овог ансамбла постаје драматург Опере.

3 Прва балерина Народног позоришта, супруга Димитрија Парлића; играла и под именима: Рут Парлић, Рут Нидербахер, Катарина Симић.

ПОЗОРИШТЕ



2

МАРТ, 1952 ГОДИНЕ



Мера Бодић
(Бјавка у „Отолу“)



Гордана Петровић
(Васка у „Коптани“)

ИГРАЈУ У АЛТЕРНАЦИЈИ ЗОНУ

Д. Оцокољић, Пога- Д. Матић, Леплог Пераци- М. Глazerић, М. Петровић, Пајачи- Н. Овербеговић, Г. Раготири- Б. Буљи, Калиш- В. Куленовић, Гену- Н. Борова, Љ. Кокић, Маду- И. Рудић, Ј. Вујаћ, Стојана- В. Пантелић, Барошавица- Станко Буховић, Стари Јарета- Властимир Алтоковић и Амега- Мили Стојановић. Сценску музику компоновао је композитор Милешко Живковић, а увежбао Богдан Цвејаћ.



Миодраг Лазаревић
(Ле Бре у „Сирваку де Бекерсу“)



Мирослав Петровић
(Замовелик у „Амрокску и лаву“)
ТУМАЧЕ У АЛТЕРНАЦИЈИ УЛОГУ МАНА У „ЗНИ ЗАМИРОВОЈ“

вести, преломљене двостубачно и штампане веома ситним слогом). Књижни део је такође преломљен двостубачно, осим прве стране првог броја, на којој је уводник без наслова који потписује управник Позоришта Милан Богдановић, као и извештаја са прославе Франа Новаковића у бр. 2 – који су штампани од маргине до маргине, курзивом.

Текстови су илустровани фотографијама уметника (групни и појединачни приватни портрети, портрети у улогама, сцене из представа). Услед веома некавалитетне штампе, и квалитет фотографија је лош. Штампа је црно-бела, осим корица броја 2, које су у браон сепији.

П О З О Р И Ш Т Е

БРОЈ 1

ФЕБРУАР, 1952

ГОДИНА I

КОНЦЕПЦИЈА

У уводнику првог броја, Милан Богдановић заступа став да позориште, нарочито „од угледа и од поуздане и устаљене традиције“, треба да има свој „мали позоришни лист (...) као неку врсту органа којим се публика повезује за сам тај театар и упућује у његове смернице“. Он подсећа да је Народно позориште у неколико наврата током своје историје покушавало да објављује сопствени лист (Богдановић га даље у тексту најчешће назива „лист“, те ће се овде тако третирати), и да се такав један покушај сада поново чини, с надом да ће бити за опште добро: и за публику, и за позориште, али и за „наш позоришни живот уопште“.

Основни задатак листа је у том смислу – да обавештава публику о делатности и успесима Народног позоришта, о „схватањима и стилу“, као и о традицији која се у њему негује. Али Богдановић сматра да би лист усмерен само на позориште „чији је орган“ имао карактер „тесногрудог, пропагандног, па чак и рекламног позоришног часописа, са егоцентричним тенденцијама“, што би значило да се тај театар изолује, а значај листа умањује. Стога ће *Позориште* пратити важне позоришне догађаје у земљи али „у могућним границама и у могућној мери“ и у свету, чиме ће, нада се управник, послужити и Народног позоришту и његовој публици, па и „позоришној проблематици уопште“.

Како је најављено, *Позориште* у три објављена броја највећи простор посвећује делатности Народног позоришта и његовим уметницима. Текстови прате нову и скорашњу продукцију, јубилеје, гостовања, подсећају на историју. О позориштима из земље и иностранства донесено је неколико дужих информација и више сасвим кратких, од којих је већина објављивана у рубрикама „Шта припремају београдска позоришта“, „Вести“ и „Позоришни живот у иностранству“. Све ово донесено је на начин изузетно стручан и објективан, а истовремено популаран.

* * *

Нови лист Народног позоришта, *Позориште*, на чијем челу је уредник Бранко Драгутиновић, током свог изузетно кратког живота помно прати сва значајна збивања у Народног позоришту, али доноси и важне информације из земље и света. Садржајима и стилем, намењен је љубитељима позоришта из најширих слојева.

О НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ

Као што је управа одредила, лист *Позориште* се превасходно бави Народним позориштем, продукцијом, уметницима, важним догађајима. Текстове пишу или анонимни аутори или чланови Куће, некад и дописници, а доносе се и одломци из штампе, стране и домаће (увек је наведен извор).

ПРЕМИЈЕРЕ

Најаве премијера у *Позоришту* су по правилу текстови информативно-образовне природе: о писцу, делу, епохи, стилу, сижеу, порукама... а у последњем делу, визуелно одвојеном једном звездицом на средини између пасуса, наведена је комплетна подела – ауторски тим, глумци и улоге које тумаче. Писано је о свим значајним продукцијским подухватима који су се збили непосредно



Сцена из II чина „Андроклеса и лава“

пре и за кратко време током објављивања овог гласила: о две премијере из новембра и децембра 1951, о обе драмске и три оперске премијере, као и о обнови балета⁴.

Андроклес и лав – о жанровској одредници и карактеристикама драматургије Бернарда Шоа, те анализа комада са закључком да се у смрт не иде „за приче или снове, него због неподношљиве стварности живота – рења у срамном ропству“ (бр. 1).

4 *Лабудово језеро* (премијера 18. децембра 1951); *Андроклес и лав* (9. фебруара 1952); *Сељаци* (3. марта 1952); *Зона Замфирова* (27. марта 1952); *Пајаци* (5. априла уз *Лицитарско срце*) и *Кавалерија рустикана* (28. априла, уз исти балет). Попис свих премијера у Прилогу 3.

Лабудово језеро – о премијери која је била у децембру писано је у склопу текста о јубилеју Нине Кирсанове, а посебно су дати кратак, неутралан осврт на премијеру и позитивни изводи из београдске критике (бр. 1).



Сцена из „Лабудовог језера“

Горски вијенац – о представи чија премијера је изведена на Дан Републике, 29. новембра 1951, „у присуству Маршала Тита и осталих партиских и државних руководица“, чиме је уједно обележено и 10 година Народне револуције и 100 година од смрти Његоша; *Позориште* без коментара доноси одломке из критика објављених у домаћој штампи – контроверзне и контрадикторне (бр. 2).

Сељаци (Ђидо) – о новој опери Петра Коњовића објављена су четири текста: кратак напис о композитору; Коњовићево сећање на стварање овог дела, од идеје коју му је предложио пријатељ – да популаран комад с певањем *Ђидо* претвори у оперу – до тран-



Сцена из III чина „Горског вијенца“

сформације либрета, инспирације за музику, компоновања; трећи текст, чији аутор је редитељ Јосип Кулунџић, даје поређење између Моцарта и Коњовића, анализира драматургију дела и сложеност извођачких задатака; диригент Предраг Милошевић пореди ове и раније Коњовићеве опере, са становишта ритмике и мелодике (бр. 2).

Зона Замфирова – аутор драматизације и редитељ Милан Ђоковић пише о Стевану Сремцу, његовом роману и зашто га публика воли, те како је себи задао да и у драматизацији и у режији остане што вернији оригиналу; жеља му је била само да Сремца приближи савременој публици (бр. 3).

Пајаци и Кавалерија рустикана – редитељ оба комада М(ладен) С(абљић) пише о веризму у италијанској опери, о Маскањију и Леонкавалу, карактеристикама њиховог стваралаштва, о ова два позната наслова, те о својој редитељској концепцији: остати доследан веризму, индивидуализовати хорове, разиграти мизансцен, користити ротацију ради успостављања бољег ритма представе; потпис испод фотографије која илуструје текст, сцену из балета

ПОЗОРИШТЕ



3

АПРИЛ, 1952 ГОДИНЕ

Рут Парнел и Димитрије Парлић у балету *Ромео и Јулија*

Лицитарско срце, обавештава читаоце да ће се овај балет давати уз *Пајаци* (бр. 3).

Ромео и Јулија – Д. Парлић обнавља своју кореографију из 1949; о Прокофјеву и његовој верзији Шекспирове трагедије (бр. 3).

УМЕТНИЦИ

ПРОСЛАВЕ



Фран Новаковић
у улози Кривала
(„Учене мене“)

Први број доноси опсежну причу о великом јубилеју драмског уметника Франа Новаковића, поводом прославе 50 година његовог уметничког рада. Најпре је дата биографија слављеника, а потом о њему пишу Милан Богдановић (кроз сећање о његовој креацији Крлежиног Силбербранта у *Глембајевима*), Милан Ђоковић (о реалистичном приступу глуми, о трајној „савремености“ коју овај уметник поседује), Хуго Клајн (о Новаковићевој естетици глуме а нарочито о његовој скромности и вечитој младости), Мата Милошевић (о зачуђујућој људскости Франових ликова и његовој „ненаме-

тљивој сценској култури“), а слављенику су по неколико реченица честитки упутили и Добрица Милутиновић, Радомир Плаовић и Љубиша Јовановић (бр. 1). Новинарски извештај са прославе објављен је у следећем броју: како је текла свечаност, ко је био присутан, ко је све говорио. Том приликом су слављенику уручени: одликовање Заслуга за народ I реда (додељује Президијум ФНРЈ), новчана Награда Савета за просвету, науку и културу НРС, часовник у име управе Позоришта и поклони од колега из Народног позоришта, Удружења драмских уметника НР Србије, синдикалних подружница других позоришта из Београда и нишког театра. Увече је публика имала прилике да га награди одушевљеним аплаузом на представи *Андроклес и лав*, у којој је играо Андроклеса (бр. 2). Нина Кирсанова је 35 година рада обележила премијером *Лабудовог језера* у којем је демонстрирала све три своје делатности: она је аутор кореографије, у представи игра велика група њених ученица, а и сама се појавила у улози Одилије-Циганке. Поред описа прославе, *Позориште* доноси и биографију слављенице, која је приликом прославе добила и Награду Савета за просвету, науку и културу НРС (бр. 1); у бр. 2 је објављено да је на прослави Франа Новаковића, Кирсановој уручен и Орден заслуга за народ II реда.



ПОРТРЕТИ

Александар Златковић – портрет глумца који је пре две године отишао у пензију, али и даље наступа; поред чињеница, донесено је и неколико занимљивости (потпис Д.В.) – бр. 2.

Станоје Јанковић – оперски првак; уметничка биографија и музиколошка оцена његовог гласа, технике и стваралаштва; потпис М(ладен) С(абљић) (бр. 2).

УСПЕСИ НА СТРАНИ

Позориште кратким вестима обавештава и о успесима наших уметника на другим сценама у земљи и иностранству:

- првак опере Јован Глигоријевић је са италијанском трупом певао на Фестивалу у Женеви, а потписао је четворомесечни уговор са Државном опером у Бечу; Валерија Хејбалова отишла у Беч на тромесечно усавршавање; Меланија Бугариновић ће идућег лета певати више рола на фестивалу у Бајројту, а пре тога иде на једномесечну турнеју по Италији; млади бас Мирослав Чангаловић са великим успехом наступио у два наврата у Бечу; Александар Маринковић такође гостује у Бечу; Јован Глигоријевић, Станоје Јанковић, Меланија Бугариновић и Никола Цвејић наступали у првим улогама у више представа Опере у Грацу; Младен Сабљић, помоћни редитељ Опере, као гост режирао *Трубадура* у Скопљу; Милорад Миле Јовановић, некадашњи играч у Балету а садашњи професор средње балетске школе у Бео-

граду, ангажован је као шеф Балета у ХНК, где води и балетски студио при позоришту и предаје у школи, а викендом ради као стални педагог-инструктор у Љубљани (бр. 1);

- Зинка Кунц певала са великим успехом у Метрополитену (бр. 2);
- Зинка Кунц одржала концерт у Карнеги холу (са одломком из критике) – бр. 3.

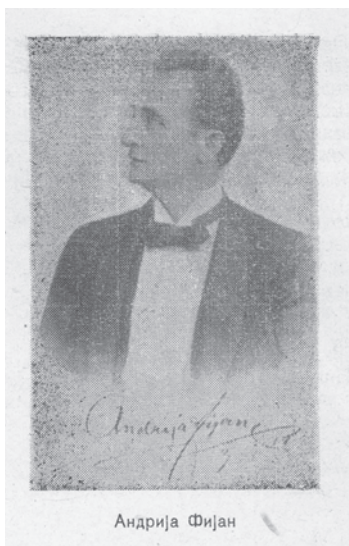
ИСТОРИЈА



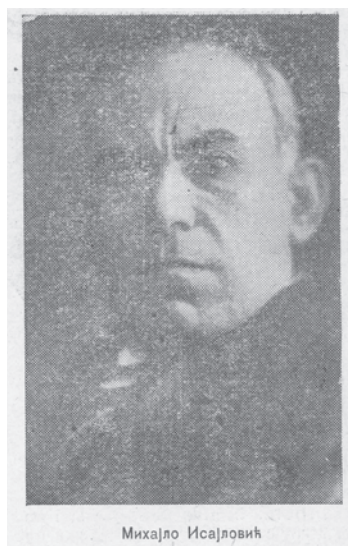
Глумица Зорка Златковић пише текст о великој драмској уметници старије генерације Вели Нигриновој. Поред добро проучене биографије своје старије колегинице, Златковићка анализира историјски тренутак у којем је млада словеначка глумица дошла у београдски театар, њен значај за одржавање великог репертоара, њену борбу да научи српски језик, њен стил глуме... Најзад, Зора Златковић се присећа и улоге у којој је имала прилике да је гледа (бр. 1).

Марко Фотез даје уметнички портрет хрватског глумца Андрије Фијана, поводом

100 година од рођења. Будући да пише за *Позориште*, он највећи акценат ставља на три Фијанова гостовања у Београду – 1888, 1891. и 1894, наводи 17 представа које је тим приликама одиграо, и задржава се на последњем, после којег је уследио краткотрајни ангажман овог глумца у Народном позоришту. Фотез цитира писмо које је управник Никола Петровић упутио Министарству просвете с молбом да се одобри уговор са Фијаном. Потом цитира и овај уговор по којем ће Фијан бити главни редитељ, управник позорнице и први учитељ глумачке школе, а по потреби ће и играти



Анрија Фијан



Михајло Исајловић

улоге – у току следеће три године. Фијан се у Народном позоришту задржао свега једну сезону (бр. 3).

Портрет Михаила Исаиловића даје Радомир Плаовић, сећајући га се као глумца који се увек борио са српским језиком (немачки му је био први језик), али упркос томе је донео неке незаборавне роле. Плаовић највише истиче Исаиловићев значај и допринос нашем театру на пољу режије. Својим строгим немачким приступом и изразитим реализмом, готово натурализмом, успео је да се коначно избори са романтизмом на нашој сцени и да у наш театар уведе савремену режију (бр. 3).

НЕКРОЛОГ

Јован Поповић – писац, „истакнути револуционарни борац на плану културне политике наше партије између два рата“ испраћен је у *Позоришту* кратким (непотписаним) некрологом који још наводи да је после рата „улагао све своје снаге у темеље наше нове социјалистичке културе и уметности“, те да је за кратко време колико је био први директор Дrame после ослобођења „оставио за собом светао траг и трајну успомену“ (бр. 2)

ГОСТОВАЊЕ НАШЕГ БАЛЕТА НА ФЕСТИВАЛУ У ЕДИНБУРГУ

Балет Народног позоришта гостовао је на фестивалу у Единбургу од 3 до 8 септембра 1951 год. са „Охридском легендом“ Стевана Христића (диригент аутор), „Баладом о једној средњовековној љубави“ Франа Лотке (диригент Богдан Бабић), и „Лицитарским срцем“ Крешимира Барановића (диригент Оскар Данон). Суделовао је оркестар Шкотске филхармоније. Наше балетске претставе наишле су на изванредан пријем код публике. Доносимо одломке из написа којим је енглеска критика пропратила гостовање нашег балета у Единбургу.

Glasgow Herald 5-IX-1951 god.

„Охридска легенда“ је једна од најживописнијих и најпријатнијих претстава на фестивалу. Христићева музика је топла, сликовита и спретно компонована, лака по садржају, која савршено одговара намени.

The Scotcman 5-IX-1951 god.

Балет Југословена истиче се у снажнијим фазама. Мушкарци су нарочито добри. Они освајају гледаоце... Биљана Мире Сањине је триумф колико у игри толико у глуми.

Stage 6-IX-1951 god.

Снажна игра Парлића и осећајна Биљана Мире Сањине, фино изражавају нежност, радост и очај. Живост Бранка Марковића као првог Јаничара је изванредна.

Scottish Daily Mail 7-IX-1951 god.

Боја и одушевљење, виталност и шарм ових младих југословена пружају радост. Они играју са осмехом на уснама и срећом у срцу.

The Scotsman 8-IX-1951 god.

„Балада“ истиче снагу мушких играча... Југословени најбољи део рада дају махом мушкарцима, који ретко подбацују. Сјајан је наступ Тринића. У овог младог играча група може да положи велике наде.

Evening Newz 7-IX-1951 god.

Група је богата у мушким играчима и њихова мушкост комбинована са кореографијом Пије и Пина Млакара учинила је да „Балада“ буде значајан догађај.

Daily Record 7-IX-1951 god.

Оног тренутка када се завеса подигла за „Лицитарско срце“ било је јасно да југословенски балет нема себи равног. Један од стварно најбољих националних балета „Лицитарско срце“ има сву виталност и пуноћу, сву уобичајену свежину једне Сметанине опере, или да кажемо Јаначкове.

Рут Парнел, Бранко Марковић, Јованка Бје-гојевић и Бојана Перић на Единбуршкој тврђави.



ГОСТОВАЊА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА И У НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ



Кица Дамасиоти

После гостовања у Загребу и Оснијеу, првакиња Опере у Атини, Кица Дамасиоти, левака је на нашој оперској сцени насловну партију Бизове опере „Кармен“.



Нада Путар

са великим успехом партију Урнике у „Балу под маскама“ и Амнерис у „Аиди“.

Балет је почетком сезоне 1951/52. гостовао на Фестивалу у Единбургу. Иако је од тада прошло неколико месеци, *Позориште* доноси на две стране изводе из веома позитивних критика објављених у британској штампи, две групне „туристичке“ фотографије и подсетник да се ансамбл на фестивалу представио извођењем три

балета домаћих композитора: *Охридска легенда*, *Балада о једној средњовековној љубави* и *Лицитарско срце*, уз учешће Шкотске филхармоније, те да их је публика изванредно примила.

На сцени Народног позоришта су гостовали:

Кица Дамасиоти, првакиња Опере из Атине у улози Кармен (бр. 2);

Нада Путар, мецосопран из Загреба, у представама *Бал под маскама* и *Аида* (бр. 2);

Лиза Линко-Малмио, драмски сопран из Финске, у улогама Аиде и Тоске (бр. 2);

Ондина Ото, сопран из Трста, певала је прве улоге у *Травијати* и *Севиљском берберину* (бр. 3).

Позориште јавља и да је у Београду боравио „као гост УНЕСКА, енглески редитељ Норман Маршал“. Он је одржао предавање на Коларчевом универзитету о савременом енглеском позоришту, а у Клубу књижевника је говорио како се у Енглеској режира Шекспир (бр. 3).

* * *

За изузетно кратко време *Позориште* успева да прикаже веома свестрану слику уметничког рада Народног позоришта са аспекта продукције, репертоара, квалитетних уметничких кадрова, живе размене уметника, међународне активности, бриге о својим члановима – тадашњим али и некадашњим.

ПОЗОРИШТА У ЗЕМЉИ

Позориште од првог броја отвара рубрику „Шта припремају београдска позоришта“ у којој даје основне податке о представама које су у поступку припрема: наслов комада, аутор, комплетна подела (ЈДП спрема Шекспировог *Краља Лира*, Београдско драмско *Бал лопова* Жана Ануја, Хумористичко позориште „каубојску комичну оперету“ *Вашар девојака* Јакобија – бр. 1; Београдско драмско поставља комад америчког писца Нормана Красне *Драга Рут* – бр. 3).

Објављена је и вест о отварању Београдске аматерске сцене, као и о дипломским представама прве генерације студената Академије за позоришну уметност: глумци у класи Мате Милошевића су играли комад Максима Горког *Последњи* у Београдском драмском позоришту, а студенти Хуга Клајна су режирали представе у професионалним позориштима и понеком аматерском театру широм републике (бр. 3).

О другим позоришним активностима у земљи лист углавном извештава кратким написима које објављује у рубрикама „Вести“. Мимо ове рубрике, у бр. 1 је објављена дужа вест о прослави 90-годишњице СНП-а (Војвођанско позориште је у међувремену вратило свој некадашњи назив, Српско народно позориште, као и континуитет трајања), а у броју 3 краћи текст о оснивању Музеја позоришне уметности Србије, његовом значају, задацима, домену... у којем се и апелује на грађане да помогну донацијама докумената и других сведочанстава о историји српског театра, који се евентуално налазе у њиховим приватним збиркама (бр. 3).

Остале вести се односе на јубилеје глумаца који су прослављени широм земље: у ХНК у Загребу (Тито Строци, Емил Кутијаро и Аца Бинички) и Осијеку (Мила Ерцеговић) – бр. 2; у Сарајеву (Васо Косић), СНП-у (Бранко Татић), Мостару (Савета Беатовић-Петровић), Приштини (Добрица Раденковић) и Нишу (Сима Илић) – бр. 3.

ПОЗОРИШТЕ У ИНОСТРАНСТВУ

Као што је речено, *Позориште* објављује рубрику „Позоришни живот у иностранству“, у коју су смештене све информације о театрима ван земље. У овим вестима се налазе и информације о ангажману и успесима Зинке Кунц (Миланов) у САД. Количина ових вести прогресивно расте – у броју један биле су на једној страни, у броју три на три стране.

У највећој мери, ове вести се односе на репертоарске токове. Неке од њих су појединачне, а неке сумарног карактера: извештај о позоришној сезони у Лондону (бр. 1); о позоришном животу у Белгији, у Канади (сразмерно веома мало сталних позоришта, сваки универзитет има своју драмску и балетску трупу, трупе имају своје „фестивале“); о позоришној сезони у Риму, у Метрополитен опери (бр. 2); о позоришним специфичностима Алжира који нема ни једно професионално позориште, аматерска су сачињена од „Арапа, Француза и Црнаца, и то већином радника“, а на репертоару су дела Лорке, Коктоа, Достојевског... (бр. 3). Број 3 доноси и преглед сезоне у Њујорку; иако лист *Позориште* није политички обојен као што је био часопис истог имена који је објављиван четири године раније, ипак се при издвајању догађаја из позоришног живота Њујорка акценат ставља на позоришта која представљају „протест против шпекулантско-трговачких позоришта са Бродвеја“ и на представе у којима се говори, рецимо, „да је боље умрети него живети у ропству“. Јавља се и да је у САД март месец позоришта, и те године ће скоро сва позоришта давати представе које су „у духу са идејама Декларације људских права и светског мира“ (бр. 3).

Вести јављају и о појединачним догађајима (премијера, прослава, гостовање...) појединих театара у Италији, Енглеској, Француској, САД, Аустрији, Немачкој, па чак и Буенос Ајресу; преносе шта тренутно раде познати уметници (Жак Копо, Серж Лифар, Артуро Тосканини, Жан Вилар, Жерар Филип, Жана Моро, Глорија Свансон, Анри Ролан); статистику (број премијера у Њујорку); најављују турнеје (Скала преговара о летњој турнеји по САД)... Извештава се и да, мада је већина позоришних зграда порушена за време рата, у Западној Немачкој ради 40 професионалних позоришта и опера, а све су улазнице распродате и недељама унапред (бр. 3).

Објављене су и две вести поводом смрти глумаца: јављено је да се упокојио велики француски глумац и редитељ Луј Жуве, уз кратку биографију и обавештење да ће га на месту директора театра „Атене“ заменити глумац Пјер Реноар (бр. 1); у броју 3 је објављена вест о изненадној смрти Пјера Реноара, сина великог сликара.

* * *

О осталим театрима у земљи и иностранству *Позориште* извештава умерено, бирајући важне вести и презентујући их концизно, јасно и смислено.



ПРЕГЛЕД

Само три године по гашењу часописа *Позориште*, управа Народног позоришта одлучује да покрене лист истог имена, али сасвим другачије концепције, намене, идејног и формалног приступа, циљне групе.

Позориште из 1952. је прави лист једног националног театра: обраћа се широком кругу позоришних поклоника, али и потенцијалним новим посетиоцима; истовремено, даје и информације које су занимљиве и корисне добрим познаваоцима позоришне уметности, па и позоришним делатницима. У свега три броја која су објављена током три месеца, овај лист доноси свестрану и јасну медијску слику свог оснивача и издавача, Народног позоришта у Београду.

То је сада позоришна кућа која очигледно много мање „робује“ политици и политичарима. Они су, наравно, и даље присутни (Народно позориште је субвенционирана институција, чији је оснивач Република), али театар се очигледно вратио у своје „сигурне воде“: припремају се представе, славе јубилеји, обнављају се старе и стварају нове сарадње са иностранством. Окосницу репертоара чине домаћа и страна класика, као и савремени комади инспирисани класиком, историјом, традицијом. Више се не зазире од помена „националног“, па ни од помена Бога.

Народно позориште је кућа која поново негује своје уметнике, брине о њима док су на сцени и кад оду са ње. И поноси се својим садашњим, али и давнашњим уметницима. Очигледно с пуним правом, јер њени глумци и редитељи стварају и обележавају епохе, оперски певачи освајају европске па и америчке сцене са највишом репутацијом, њен балетски ансамбл добија изванредне критике на престижном европском фестивалу. Први професорски кадар Академије позоришне уметности је створен из редова чланова Народног позоришта.

Најзад, Народно позориште је кућа која брине о својој публици: одабиром провереног репертоара, ангажовањем врхунских уметника, па и – новим позоришним листом који је информативан, едукативан, комуникативан.



VII ЧИН

ПОЗОРИШНА КУЛТУРА

(1970–72)



Зграда Сцене у Земуну

ИСТОРИЈСКИ ОКВИР

Неистинитост идиличне слике о благостању у социјализму, а нарочито о социјалистичком самоуправљању – уникатном систему политичког и друштвеног уређења који је владао у СФРЈ – крајем шездесетих и почетком седамдесетих година XX века постаје евидентна, упркос цензури и контроли информација.

На партијским и другим састанцима се све чешће расправља о проблемима ескалирајућег национализма с једне, и увођењу мера за оживљавање привреде с друге стране. Од 1968. до 1972. године Београд је мета терористичких напада: експлозивне направе на Железничкој станици (14 повређених; припадник усташке групе признао и осуђен на смртну казну), експлозија бомбе у биоскопу „20. октобар“ (1 особа погинула, 85 рањено), експлозија бомбе у гардероби Железничке станице (13 повређених), експлозија пакет-бомбе у пошти у центру града, експлодирала бомба у возу Беорад–Љубљана. Извршено је и неколико атентата на наше дипломате у европским земљама (Берлин, Стокхолм, Сиднеј...). Осим познатих жестоких студентских демонстрација у јуну 1968, у новембру исте године су избиле демонстрације на Косову – узвикивале су се пароле „Косово република“, дошло је до сукоба са милицијом после чега је војска ушла у све јавне зграде; 1972. се одиграо обрачун са усташком групом код Бугојна, у којем је погинуло 13 припадника војске и милиције.

На састанцима, конгресима, пленумима, седницама... али и у судницама, руководећи кадар земље се разрачунава с професорима универзитета, Српском књижевном задругом, троцкистима, усташама, великосрпским националистима, групашима, фракционашима, технократама, технобирократама, анархолибералима, унитаристима... Води се оштра борба против „‘идејно туђих схватања’ у стваралаштву, култури и образовању“.

Захуктала економска криза се прикрива еуфемизмима „привредна реформа“ и „економска стабилизација“, маја 1968. у ЦК СКС¹ је „спровођење привредне реформе истакнуто као централно питање будућности Србије“². Крајем 1969. су почеле рестрикције

1 Централни комитет Савеза комуниста.

2 *Модерна српска држава – хронологија...* стр. 337.

струје, 1970. је „трговински дефицит земље прешао 1.170.000.000 долара, што је скоро двоструко више у односу на дефицит у 1969. години“³. Исте године је „извршена трећа званична пререгистрација паритета динара код ММФ-а и четврта девалвација у СФРЈ“, а већ догодине – пета девалвација динара; средином 1971. девизне резерве СФРЈ су биле једва довољне да задовоље потребе увоза робе за две и по недеље, 1972. се уводи прва рестрикција горива (ограничење продаје на 10 литара дневно за приватна возила)... Али о свему томе се не говори. Покрећу се или завршавају велики грађевински подухвати: модерна стамбена насеља, нова зграда Народне библиотеке Србије, Спортски центар „25. мај“, организују се велика спортска такмичења, отварају универзитети (између осталих Универзитет уметности у Београду са четири уметничка факултета, 1973), оснивају велики међународни фестивали (БЕ-МУС, ФЕСТ, Радост Европе)... Телевизија Београд је увела Други програм и почела да емитује програм у боји; у Србији 53% домаћинстава има телевизор (исти постотак поседује и фрижидер)⁴. У таквим друштвеним и економским околностима позориште запада у нову кризу. Као и у време оснивања другог *Позоришног листа* 1934, реч је превасходно о кризи публике; она финансијска може се скоро прихватити као константа. Трагајући за могућим решењем оба проблема, а у духу вере у радника који је стуб друштва, Народно позориште је поводом обележавања своје стогодишњице дошло на идеју да оснује јединствену организацију (свакако по узору на Théâtre national populaire и друга европска искуства произашла из климе и тенденција '68), Позоришну комуноу. Циљ је био да се окупи што више добродостојећих радних организација (РО) које би са Позориштем засновале специфичну симбиозу, за добро свих: задатак Позоришта је да радницима обезбеди „духовну наградњу“, а предузећа имају обавезу да се постарају да је радници и добију. Другим речима, РО плаћају чланарину која Позоришту обезбеђује додатне приходе, радници заузврат добијају улазнице са попустом (за организоване групне посете улазнице често купује РО, па радници у позориште долазе бесплатно); Позориште добија публику, а РО салу и програме за велике прославе, по жељи и групе уметника које у просторијама предузећа приказују пригодне програме. О свему овоме РО и Позориште се самоуправно договара

3 Исто, стр. 346.

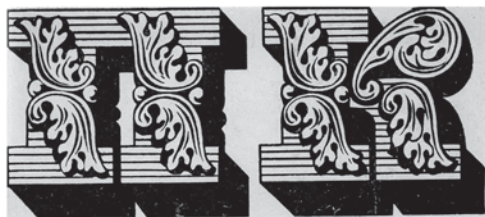
4 Сви подаци према: *Модерна српска држава...*

рају. То је била основа из које су се касније развиле и неке веома озбиљне акције. Међу тим додатним акцијама су и оживљавање нове Сцене Земун којом Позориште располаже од 22. XI 1969, оснивање „Круга 101“ (камерне сцене Народног позоришта, коју Комуна зове „својим позориштем“), Фестивал Позоришне комуне и, свакако, часопис *Позоришна култура* чије објављивање почиње почетком 1970.

Позоришна комуна је у моменту покретања часописа окупљала шездесет једну РО, са укупно више од 84.000 запослених. Иако број организација није промењен, часопис две године касније наводи број од више од 100.000 радника које Комуна окупља. У Позоришној комуни су се нашле фабрике, банке, хотели, комунална, трговинска и транспортна предузећа, скупштине општина, пројектне и издавачке куће, туристичке организације...

ЧЛАНОВИ ПОЗОРИШНЕ КОМУНЕ

БАГЕРСКО БРОДАРСКО ПРЕДУЗЕЋЕ	ЈУГОСЛОВЕНСКА ИНВЕСТИЦИОНА
БЕОГРАДСКА ИНДУСТРИЈА МЕСА	БАНКА
„СЛАВИЈА“	ЈУГОСЛОВЕНСКА
БЕОГРАДСКА ИНДУСТРИЈА ПИВА	ПОЉОПРИВРЕДНА БАНКА
БЕОГРАДСКА УДРУЖЕНА БАНКА	ЈУГОСЛОВЕНСКО РЕЧНО
БЕОГРАДСКИ ГРАФИЧКИ ЗАВОД	БРОДАРСТВО
БЕТЕКС	ЈУГОПЕТРОЛ
ВЕТЕРИНАРСКИ ЗАВОД	ЈУГОТЕХНА
ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ	КОМБИНАТ ТРИКОТАЖЕ БЕОГРАД
ГРАДЊА	КРИСТАЛИМПОРТ
ГРАДСКА ЧИСТОЋА	КУЛТУРНИ ЦЕНТАР — ПАНЧЕВО
ГРАДСКО ВЕЋЕ ССЈ	НАРОДНА БАНКА
ГРАДСКО САОБРАЋАЈНО	НОВИ ДОМ
ПРЕДУЗЕЋЕ	ПАМУЧНИ КОМБИНАТ БЕОГРАД
ГРАДСКО СТАМБЕНО ПРЕДУЗЕЋЕ	ПЕТРОЛУНИОН
ГАЛЕНИКА	ПЛАНУМ
ГРАНЕКСПОРТ	ПОЉОПРИВРЕДНИ КОМБИНАТ
ГРМЕЧ	БЕОГРАД
ДИРЕКЦИЈА ЗА ПУТЕВЕ ГРАДА	ПРВА ИСКРА
БЕОГРАДА	ПРЕДУЗЕЋЕ РОБНИХ КУЋА
ДУГА — ИНДУСТРИЈА БОЈА	БЕОГРАД
И ЛАКОВА	ПРИВРЕДНА КОМОРА ГРАДА
ЕЛЕКТРОДИСТРИБУЦИЈА БЕОГРАД	ПРОГРЕС
ЕЛЕКТРОНСКА ИНДУСТРИЈА НИШ	РАДНА ЗАЈЕДНИЦА ГРАДСКИХ
ЕНЕРГОПРОЈЕКТ	ОРГАНА УПРАВЕ
ЗМАЈ	РАТКО МИТРОВИЋ
ИВАН МИЛУТИНОВИЋ	СКУПШТИНА ОПШТИНЕ ЗЕМУН
ИЗВОЗНО КРЕДИТНА БАНКА	СКУПШТИНА ОПШТИНЕ СТАРИ
ИНВЕСТ-ИМПОРТ	ГРАД
ИНДУСТРИЈА МАШИНА	СОКО-НАДА ШТАРК
И ТРАКТОРА	ТУРИСТИЧКИ САВЕЗ БЕОГРАДА
ИНДУСТРИЈА МОТОРА РАКОВИЦА	ЦЕНТРОТУРИСТ
ИНТЕРЕКСПОРТ	ЦЕНТРОПРОМ
ЈАТ	ЦЕНТРОТЕКСТИЛ
ЈУГОЕКСПОРТ	ХЕМПРО
ЈУГОСЛАВИЈАКОМЕРЦ	ХОТЕЛСКО ПРЕДУЗЕЋЕ
ЈУГОБАНКА	„МЕТРОПОЛ“



1
1970

ПОЗОРИШНА КУЛТУРА



У овом
броју
драма

В О Ж Д

Ивана Студена

ИЗДАЈУ
НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
И ПОЗОРИШНА КОМУНА
БЕОГРАД

РЕДАКЦИЈА, ТЕХНИЧКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ

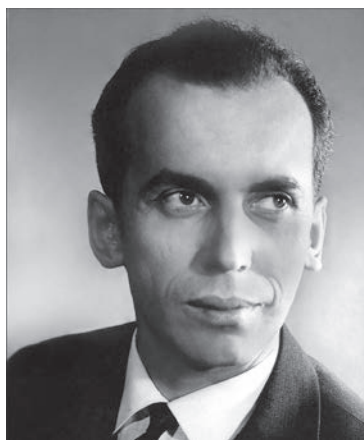
Часопис *Позоришна култура* је А4 формата, корице су од дебљег кунстдрука са сјајном пластификацијом, беле основе, са клапнама. Повез је прошивен, па лепљен (прошивана су по четири листа посебно, па потом лепљена, тако да се прави танка рикна). Штампано је на танком банкпосту, док је драмски текст, као саставни део сваког броја, на крају часописа, штампан на благо тонираном (обично пастелна светло зелена боја) врло танком офсетном папиру. Издање је ћирилично. Штампана је, осим на корицама, црно-бела.

Предња корица има једноставно геометријско графичко решење: у горњем левом углу је квадрат 9 x 9 см некад сребрне некад златне подлоге, у чијем врху је вињета која представља стилизована верзална слова ПК (*Позоришна култура*). Испод су (једно испод другог) број часописа, година, и обичним верзалом исписан назив часописа. У десној половини горњег дела корице је још један квадрат, у боји (наранџаста, плава, црвена...) – празан. У дну корица лево стоји ситним верзалом исписано: „Издају Народно позориште и Позоришна комуна Београд“ (преломљено у четири реда). Остатак К1 је одређен за један или неколико наслова које Уредништво сматра да из тог броја треба издвојити. Задња корица (К4) је рекламни простор за једног од чланова Позоришне комуне – Кредитну банку Загреб, Филијала Београд. Обе корице имају широке клапне, које се такође користе: клапна предње корице је током прве године рекламни простор за „Инвест-Импорт“, током друге остаје празна, да би у последњој години ту била реклама Продукције грамофонских плоча РТБ; на клапни задње корице прве две године се објављује списак РО чланица Комуне, а у трећој је ту реклама „Инвест-Импорт“ (списак чланица Комуне се сада налази пре или после драмског текста, или на полеђини рекламне стране у средини броја). На првој страни је поновљен, такође у горњем левом углу, квадрат с вињетом и подацима о броју часописа, али у црно-белој штампи. Испод тога лево пише за које месеце се часопис издаје, а десно – година излажења и редни број.

Испод тога је импресум. До краја левог ступца набројани су чланови Уређивачког одбора (Бранко Драгутиновић, Иван Ивањи, Миодраг Илић, Рашко Јовановић, Огњенка Милићевић, Милосав



Рашко Јовановић



Гојко Милетић

Мирковић, Миленко Мисаиловић, Душан Сковран и Александар Петровић), главни и одговорни уредник (Рашко Јовановић) и аутор дизајна корица и графичке опреме (Шућри Нимани). Већ од следећег броја се у импресуму наводе и секретар редакције (Душан Поробић) и метер⁵ (Србољуб Марковић). Назначено је и да часопис излази двомесечно у току позоришне сезоне (пет бројева годишње) и поновљено је ко су издавачи⁶. У врху десног ступца на овој страни су информације о цени појединог броја, износу годишње претплате, начину да се претплата обезбеди, адреса уредништва, објава да се рукописи не враћају, те информација о штампарји. Испод тога је наведен Савет редакције (проф. Академије за позориште, филм, радио и телевизију Огњенка Милићевић и књижевници Бора Глишић и Филип Давид, 14 представника појединих радних организација из Позоришне комуне, те 4 члана из Народног позоришта – управник Гојко Милетић, драматург Опере Бранко Драгутиновић, директор Дrame Велимир Лукић и руководиоцац „Архива и Музеја Народног позоришта“ др Рашко Јовановић)⁷. Од

5 Од фр. *metteur en pages* – слагач који прелама слог стране (М. Вујаклија, *Лексикон...*).

6 Овде наилазимо на недоследност: часопис се, што је логично имајући у виду његов профил, везује за позоришну сезону; с друге стране, како ће се видети, године излажења се везују за календарску годину, што је оправдано с аспекта правила која важе у издаваштву. Будући да први број касни, он гласи на период март-април, али то ће се надокнадити двобројем 2–3, који ће се односити на четири следећа месеца, од којих су два – предах између сезона.

7 Р. Јовановић има чак три функције (главни одговорни уредник, члан Уређивачког одбора и члан Савета редакције), а О. Милићевић је члан и Одбора и Савета.



Велимир Лукић (МПУС)

бр. 4/70 у импресуму наилазимо и на имена коректора – Нада Весић и Гордана Роси. Занимљиво је да се овај важан посао у припреми сваког, а нарочито часописа из области културе и уметности, појављује тек у 4. броју. Додуше, мора се признати да су у коректорском смислу и претходни бројеви били веома коректни, што се, нажалост, не може рећи за лекторски посао, који очигледно нико није обављао током све три године објављивања. Главни и одговорни уредник је све време Рашко Јовановић.

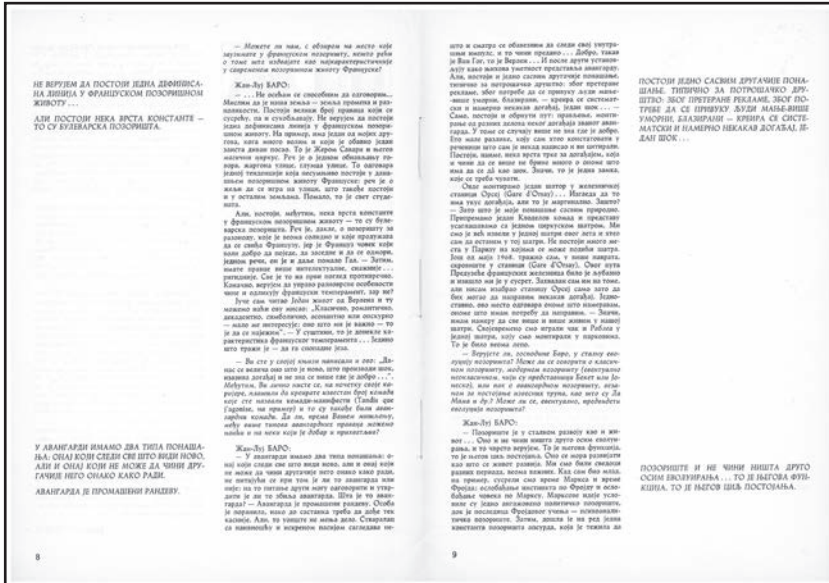
Током 1971. Савет редакције је исти, осим неких измена у саставу представника РО из Позоришне комуне (како сазнајемо из „Вести“ у бр. 2/71, неки ранији представници су отишли у пензију или су из неких других разлога напустили РО). Уз име Рашка Јовановића сада стоји „др Рашко В. Јовановић, шеф Драматуршког одељења Народног позоришта“⁸. Уређивачки одбор се смањио на четири члана (сви од претходне године): Бранко Драгутиновић, Иван Ивањи, Рашко Јовановић и Миленко Мисаиловић. Аутор дизајна корица и графичке опреме, метер и секретар редакције су исти. Савет редакције у 1972. улази у неизмењеном саставу; после смене са места управника Гојко Милетић остаје у Савету, на новој функцији секретара за културу СРС, као и Велимир Лукић – сада у својству управника. Уређивачки одбор се поново повећао и сада га, поред пређашњих Ивањија, Јовановића и Мисаиловића, чине и Душан Драговић, Ксенија Јовановић и Борислав Пашћан; Бранко Драгутиновић је, како читамо у некролозима на крају бр. 1/72, преминуо у моменту кад је последњи број из претходне године био у штампи. Коректор је сада Наташа Танасијевић-Поповић. Од бр. 2–3/72, графичку опрему потписује Дарко Новаковић, а и метер је нов, али прелом се није побољшао.

8 У првом броју из 1971. Рашко Јовановић је наведен само као члан Уређивачког одбора и главни и одговорни уредник, али су већ од другог поново навођене све три поменуте функције (на остала два места, у истом импресуму, нема титуле и средњег слова).

На другој страни часописа се налази Садржај броја. У каснијим бројевима некад су на првој страни само вињета, број и датуми, док је импресум на трећој а садржај на четвртој; у последњим бројевима је чак пре „прве стране“ убачен лист са обострано штампаним рекламама преко целе стране. За наслове рубрика користи се квадрат са нешто умањеном вињетом ПК, испод које је назив рубрике.

Током прве две године текстови унутар часописа су преломљени са изузетно великом доњом маргином, од чак 7,5 см, док се у трећој години излажења смањује на умерена 3 см. Текстови су преломљени у два или три ступца, величина слова варира, тако да на једну страну могу да стану од 2,5 до 4,5 стандардне „шлајфне“ текста (1.800 карактера, са размацима). Прелом је често непрегледан, нејасан, недоследан – дешава се да је наслов у дну стране, да нов текст почиње на крају стране, а иза тог текста остаје велика белина, често се не разликују наслови од поднаслова што доводи до забуне, понекад се не зна који текстови спадају у одређену рубрику а који не, потписи аутора текстова су некад испод наслова, некад на крају чланка, некад није јасно да ли се односе на један или више написа... Понекад се прелом мења усред текста (на пример интервју са Оскаром Даноном, у бр. 2/70, који се простире на 17 страна, тростубачно, у којем је први део текста штампан нормалном величином слова, а онда се одједном, од другог поднаслова, фонт смањује на једва читљив). Издваја се необичан прелом ексклузивног интервјуа са Жан-Лујем Бароом (бр. 4/72) који је такође двостубачни, али основни текст је штампан само на унутрашњим ступцима, док су на спољним половинама страна поновљене једна до две реченице – најзанимљивије Бароове мисли, штампане верзалом).

Као илустрације се користе црно-беле фотографије, репродукције костимографских или сценографских скица, понекад плакати или документи. Фотографије, међутим, само некад прате текст уз који стоје, а некад илуструју рад Народног позоришта, али без објашњења зашто је објављена баш та фотографија и баш на том месту. На пример, текст о гостовању ансамбла Опере у Берлину, септембра 1969, прати фотографија из опере *Фигарова женидба* која је обновљена 24. марта 1970 (у часопису се ова представа не помиње), па се фотографија овде нашла вероватно као илустрација једног од последњих догађаја у Кући, али то се ничим не објашњава, нити наговештава (бр. 1/70). У иначе нелогичном и у доброј мери



Део интервјуа са Жан-Лујем Бароом

хаотичном прелому, често се догађа да илустрације (фотографије, скице и сл.) заузимају или беспотребно велику површину или су пак смањене испод границе видљивости садржаја. А некад је заиста необјашњиво откуд нека фотографија уопште ту, као на пример у дугом тексту о загребачком музичком Бијеналу (бр. 3–4/71), који све време прате фотографије представа са овог фестивала, да би се на крају чланка појавила фотографија малезијског позоришта сенки (о којем у целом броју нема ни слова). Средином друге године објављивања часописа стиче се утисак да пласирањем веће количине фотографија из продукције Народнoг позоришта уредиштво покушава да надокнади мањак текстова о кући-издавачу. Истовремено, испод фотографија почињу да се појављују опширни потписи из којих ипак могу да се сазнају неке, макар штуре информације о збивањима у Народном позоришту. Обично су то имена ауторског тима и протагониста, датум премијере, понекад и опаска попут „последња премијера у прошлој сезони“ или „запажен успех“, али и подаци о томе да је *Кнез Игор* игран на Интернационалном фестивалу у Лозани (о чему *Позоришна култура* није писала), или портрети уметника који су те године добили Награду Народнoг позоришта... Имена фотографа нису навођена.

Као што је речено, сваки број *Позоришне културе* на последњим странама доноси и савремени домаћи драмски текст (у двоброју 2–3/70 објављена су два домаћа текста, а у 3–4/71 је поред до-



маћег објављен и превод савременог јапанског комада). Ови текстови су штампани на другачијем папиру, стране су посебно пагиниране, на првој страни имају у горњем левом углу квадрат са вињетом ПК испод које пише „Драмски текст“ (или „Драматизација“, тј. „Превод драме“ – у зависности од садржаја који следи). Испод су име аутора, наслов драме и други подаци

(прво извођење, редитељ, евентуалне награде и сл.). На другој страни је *dramatis personae*, нажалост обично без имена глумаца који играју у представи – чак и кад је она извођена у Народном позоришту. Текст је преломљен двостубачно.

Свакако треба поменути и честе недоследности у хронологији, на пример: у бр. 3–4/71 у огласу-објави резултата Конкурса за пројекат Опере стоји и најаву да ће сви радови бити изложени у фоајеу Сцене Земун 1–10. јула 1971, а оглас је објављен у двоброју за мај-октобар 1971, који је свакако штампан по истеку тог периода; у бр. 2–3/72 у истој вести се један догађај најпре најављује а у другом делу о њему пише у прошлом времену (вест је вероватно писана као да ће број изаћи из штампе пре догађаја, а неколико месеци касније кад је завршаван двоброј, крај вести је само дописан, без усклађивања претходно написаног текста); бр. 4/72, који је објављен за септембар-октобар 1972, доноси Хронику Комуна од 10. септембра до 30. новембра...

Треба поменути да се од бр. 1/72 појављује много већа количина реклама. Припадају им читаве стране, и то не само на почетку часописа (на крају не би било zgodно због другачијег папира на којем је штампана драма) већ и усред текстова, док се мањи огласи налазе разбацани по целом броју. Борба за новац постаје очигледна. У бр. 4/72 преко целе стране стоји (овако преломљено):

„Ако купите
претплатнички књижицу
Народног позоришта
омогућићете себи знатну уштеду:

- повластицу од 30% за све представе на свим сценама Народног позоришта
- предност при набавци улазница“.

Током три године је објављено укупно 15 бројева (у свакој години по један двоброј, дакле укупно 12 свезака), на 1.064 стране основног „тела“ часописа и 310 страна драмских текстова.

* * *

Часопис *Позоришна култура* је покренут као гласило Народног позоришта и Позоришне комуне, тела састављеног од привредних и друштвених радних организација. Сходно томе, уређивачка тела часописа су чинили представници Народног позоришта, екстерни чланови стручњаци из различитих области позоришног живота, као и представници РО. У погледу техничке опреме није прављен с великим амбицијама, што се може објаснити рационалним располагањем материјалним средствима, али непрегледност и нелогичност прелома – у смислу форме и садржаја – не могу се објаснити нити оправдати.

КОНЦЕПЦИЈА

Имајући у виду да је часопис релативно новијег датума, те да се комплети могу наћи у Народном позоришту, Музеју позоришне уметности Србије, Народној библиотеци, а свакако и у домовима позоришника и љубитеља ове уметности, као и да је грађа у њима изузетно обимна, овде ће се унеколико одступити од досадашњег начина њеног анализирања. Текстови који директно презентују рад Куће биће анализирани у посебном поглављу. Будући да их је у *Позоришној култури* зачуђујуће мало, у истом поглављу ће бити наведене и све вести које се макар и посредно односе на Народно позориште, као и основни подаци о драмском тексту који је у том броју штампан. Друго поглавље ће обухватити засебне текстове који се односе на Позоришну комуну и написе објављене у рубрици „Хроника Позоришне комуне“. Ова два поглавља ће се, разумљиво, повремено преплитати, пошто се рад Комуне не може одвојити од Народног позоришта. Сумарни преглед свих објављених садржаја, разврстаних по бројевима *Позоришне културе* (комплетан попис наслова у сваком броју, као и табеларни приказ објављених текстова – рубрика, тема, врста, стил и величина написа), дати су у Прилозима бр. 4 и 5.

ФИЗИОНОМИЈА ЧАСОПИСА И ЦИЉНЕ ГРУПЕ

Циљеви, методе и основни принципи функционисања новог часописа се, по обичају, дефинишу у уводнику који је објављен на самом почетку првог броја. Без наслова и са потписом „главни уредник“, објашњавају се разлози за покретање овог гласила: једна од основних идеја водила је – криза позоришта! Уредник констатује да публику од позоришта „отимају“, како каже, „нови“ медији – филм и телевизија, а позориште евидентно нема стратегију стварања нове публике. Зато је Народно позориште одлучило да начини корак јединствен у историји, да оснује организацију која треба преваходно да се бави образовањем и регрутовањем публике из оних слојева из којих она по правилу не потиче, те је као један од метода те акције решила и да оснује свој позоришни часопис. Основни циљ овог гласила „треба да буде један од мостова између публике и позоришта“, рубрике треба да буду „информативне и

инструктивне“, намењене онима који никад нису ушли у позориште, али и онима који га добро познају. Уредник обећава: „покушаћемо да на популаран, али увек стручан начин пратимо позоришна збивања код нас и у свету, посебно се осврћући на оно што се догађа на сценама Народних позоришта (подвукла Ј. С.), као и на активност Позоришне комуне“. У жељи да успостави дијалог са гледаоцима, часопис ће организовати и јавне дискусије, анкете и квиз-такмичења, те позива читаоце да у стварању новог гласила учествују сугестијама, предлозима и прилозима. А своју улогу у стварању и очувању националне драматургије *Позоришна култура* ће оправдати објављивањем у сваком броју по једног драмског дела савременог домаћег аутора – победника годишњег конкурса, или неког другог, по избору редакције.

И следећи (непотписан) чланак објављен у првом броју, под насловом „Шта чланови Позоришне комуне очекују од часописа *Позоришна култура*“, говори о концепцији новог гласила, али из другог угла. Овде се подвлачи да је његов задатак „подизање општег нивоа знања и схватања позоришне уметности широког круга радника запослених у радним организацијама чланица⁹ Комуне (...) код људи који су у протеклих 20 месеци први пут ишли у позориште“, а којима је сада, захваљујући „органима радничког самоуправљања – омогућено даље богаћење друштвеног стандарда и културних сазнања“.

Основни задатак, дакле, који себи постављају Народно позориште и Позоришна комунa је – стварање нове публике.

Да би им у томе помогао, часопис *Позоришна култура* ће:

бити мост између публике и позоришта,
продубити и осмислити непосредност позоришног доживљаја,
сценски дијалог учинити разумљивијим и приступачнијим.

9 Треба „чланицама“.

РУБРИКЕ, ТЕМЕ И ВРСТЕ ТЕКСТОВА

Већ први број доноси мноштво рубрика: „Трибина“, „Иницијативе“, „Портрети“, „Датуми“, „Разговор о позоришту“, „Поглед на публику“, „Новости из Загреба“, „Панорама“, „Панорама позоришног живота“, „Из прошлости“, „Документи“, „Лист из позоришне енциклопедије“, „Хроника Позоришне комуне“, In memoriam. Из броја у број, рубрике, уместо да се устаљују и дефинишу, безгранично се умножавају и беспотребно дуплирају: рубрике „Јубилеји“, „Датуми“, „Годишњице“, углавном садрже сличне или чак исте теме (јубилеји уметника, представа или театара), а некад се и рубрике „Прошлост и савременост“, „Из прошлости“ и „Портрети“ преклапају са претходним... Деси се и да се рубрика појави само једном, као на пример „Оперски композитори и њихова дела“ (бр. 4/70), или да су истородни текстови у истом броју разврстани, по нејасним критеријумима, у више рубрика („Панорама“ и „Панорама позоришног живота“), а некад изгледа као да су текстови залутали (попут оних о Сусретима „Јоаким Вујић“ и Првим позоришним играма БиХ у бр. 3–4/71, који су у рубрици „Панорама“, иако је неколико страна испред – рубрика „Фестивали“). У потоњим бројевима и даље се јављају нове рубрике: „Искусва“, „Сценски феномени“, „Портрети визија“, „Визија“, „Раскршћа“, „Успеси“, „Одјецци“, „Нова дела“...

По стилу и форми текстови које објављује *Позоришна култура* варирају, у зависности од теме а нарочито од аутора, од лирских контекста Милосава Мирковића или говора Велимира Лукића (тада директора Дrame) поводом прославе 50 година уметничког рада Радомира Раше Плаовића – јасног, читког, помало лирског, текста какав се очекује од једног доброг књижевника у оваквој прилици – до научних студија Миленка Мисаиловића или Јована Путника, које сасвим сигурно не би разумео нити један представник чланица Комуне, а поготову не неко ко је „јуче први пут ушао у позориште“ (о чему ће касније бити нешто више речено).

Имајући у виду недоследност у организацији садржаја часописа, разматрање његове концепције се неће ослањати на рубрике, већ на веће и значајније тематске групе текстова.



Жан Вилар

О ИНОСТРАНИМ ТЕАТРИМА

Велику групу чланака чине теоријски, историјски и информативни написи о збивањима у европским и светским театрима. Неки од њих би могли бити путоказ домаћим позориштима, па и Народном, како треба а како не приступати овој деликатној уметности у датом моменту, рецимо ексклузивни интервју са Жаном Виларом о његовом *Théâtre national populaire* („Позориште је значајна уметност, директно везана за живот друштва“) из бр. 1/70 или текст из бр. 2–3/70 о дотадашњим европским покушајима стварања „позоришта за народ“ („Мајстор позоришне праксе – Ервин Пискатор“). Неки текстови из ове групе су више теоријско-образовног карактера, те могу користити позоришним делатницима, као на пример интервју са „водећим редитељем савременог музичког театра“ и директором Комичне опере у Источном Берлину Валтером Фелзенштајном, у којем он детаљно говори о односима певач–публика, певач–диригент, диригент–партитура; или текст „Куд иде режија?“ о питањима примата режије над другим елементима представе (оба у бр. 2–3/70), или „Моћ и пут неисказане и неисписане речи“ о театру покрета и покрету у театру (бр. 5/70)... А неки од текстова који се односе на иностране театре су једноставно занимљиви, као „Једна премијера након двају стољећа“ Јануша Екиерта из бр. 3–4/71, о премијери давно заборављене опере *Служавка–господарица* у варшавској Камерној опери, који на занимљив, чак анегдотски начин говори о збирци старих музичких рукописа у Пољској и њеном оснивачу, принцези Лубомирској, о композитору Ђованију Паизијелу и о његовој опери, поредећи је са истои-

меним, знатно познатијим Перголезијевим делом, те даје критику варшавске премијере.

Али заиста има и таквих написа за које се чини да су објављени само да би попуњавали простор, као што је текст Мирјане Паладин о Данима савремене музике у Паризу који говори искључиво о концертној музици (бр. 5/71), или изузетно дугачак интервју између оперског редитеља и директора Валтера Фелзенштајна (Walter Felsenstein) и позоришног критичара Зигфрида Мелхингера (Siegfried Melchinger) од којих је само први представљен две године раније (2–3/70). Осим што је у том тренутку мало који читалац *Позоришне комуне* могао знати ко су актери овог разговора, који без икаквог увода расправљају о „кулинарској опери“ и опери „музичком театру“ (који нису дефинисани), текст је преломљен тако да је често нејасно ко од саговорника шта говори, и све то у веома нејасном преводу (бр. 2–3/72). У ову категорију написа спада и уводно предавање на Конгресу драматуршког друштва у Салцбургу 1970, у којем је др Роберт Јунг говорио о феномену будућности, компјутерима, човечанству... Тек у последњим пасусима уопштено помиње да би позориште могло да предвиђа будућност и да треба дати могућност младима да се у томе опробају (бр. 2–3/72).

Готово сви текстови из ове групе су очигледно преузети из неких иностраних гласила, али само у ретким случајевима су наведени извори. Понекад, у случају краћих написа, нема ни имена аутора, а некад испод наслова стоји: „Пише (име аутора текста)“, чиме се имплицира да је реч о чланку написаном за *Позоришну културу*, али се из текста види да то није случај (у причи о кризи у Париској опери, у бр. 3–4/71, на пример, остало је из оригиналног текста „као што је недавно Пјер Друен овде писао...“ – у неком страном листу). Уопште, чест је случај да написи, нарочито пренети из страних анонимних извора, *подразумевају* много тога: да наши читаоци знају све личности о којима се говори, које се помињу или – које говоре (пишу), познају у танчине организационе проблеме, неспоразуме, конфликте на свим меридијанима, да су читали све драмске текстове, либрета и партитуре и гледали све представе... јер само тако би могли да схвате већину ових текстова (на пр. интервју Р. А. Мартина са Артуром Милером – бр. 4/70; па текст Дејвида Стевенса „Необични *Танхојзер* на Барјојтском¹⁰ фестивалу“ – бр. 2–3/72; па некролози Анрију де Монтерлану – бр. 4/72 итд.).



Фестивалски Гент у ноћном осветљењу

Изузетак чине извештаји са иностраних музичких фестивала које релативно редовно пишу сарадници из Загреба Александар Рајхинг и Бранко Полић (у то време музички критичар и уредник Радио Загреба). Мада, осим што су веома квалитетни и информативни, ови текстови углавном немају никакве везе са нашим позориштем, а понекад ни са позориштем уопште (рецимо поменути текст Мирјане Паладин о „Паришким данима савремене музике“, који говори само о концертној музици, или Полићев текст „Flandria Antiqua – Flandria Nuova“ о фестивалу у Фландрији – оба из бр. 5/71). Још један изузетак вреди поменути: ексклузивни интервју са Жан-Лујем Бароом, одличан, стручан, приступачан, занимљив свима (бр. 4/72), достојан овакве врсте часописа, мада није јасно зашто се толико пажње посвећује овом уметнику – о њему су у претходној свесци (2–3/72) већ објављена три текста на десет страна. Овде свакако треба рећи и да је мало добро преведених текстова, нарочито са енглеског и немачког језика, што се најбоље осећа по неприлагођености духу нашег језика и буквално преведеним фразама, а што често отежава разумевање, па чак доводи у питање и веродостојност садржаја. Код превода интервјуа који су рађени за *Позоришну културу*, ситуација је додатно отежана чињеницом да се штампа, очигледно, превод дословног транскрипта снимка разговора, тако да се на многим местима осећа говорна форма у већој мери него што то писани текст подноси. Преводиоци понекад нису



Жан Жене, Балкон на сцени лондонског позоришта Олд Вик. Клемент мек Калин (Судија, на штудлама), Мери Радерфорд (Лопов) и Хју Кис Бајри (Крвник).
Режија Тери Хенд, сценографија и костимографија Фарах

ни потписани, у вестима никад или врло ретко. Међу малобројним квалитетним преводима су „Дијалог о опери“ (Иван Ивањи, бр. 2–3/70); „Арена у Верони – опера или стадион“ (Рашко Димитријевић, бр. 4/70). Ако је редакција часописа желела да пише о страним театрима како би се, као што је наведено у Уводнику, информисали „они који су у

позоришту као код своје куће“, онда је узор за постизање тог циља текст проф. Огњенке Милићевић „На северни пут до Гинта“, у бр. 1/72. Она читаоца најпре упознаје са земљом и културом, па са историјом позоришта, са његовим местом у савременом друштву, потом говори о организацији на нивоу државе и о унутрашњем устројству, специфичностима... Најзад, даје кратке критичке осврте на неколико представа које је била у прилици да види. Језиком лепим и прецизним, али обичним (што нимало не смета изузетно стручном приступу теми), свима разумљивим. Текст је довољно занимљив и позоришним стручњацима, образованијим читаоцима часописа свакако, а могу га прочитати и они који ће у позориште тек крочити први пут – можда им неће бити јасан баш на свим нивоима, али их свакако неће одбити од театра. Баш онакав какви требало да буду сви текстови у часопису чија је концепција смишљена као одговарајућа циљевима и задацима издавача: Народног позоришта и Позоришне комуне (једног националног театра и једне заједнице која окупља око 100.000 радника најразличитијих струка и профила).

О ДРУГИМ ЈУГОСЛОВЕНСКИМ ТЕАТРИМА

Текстова који, из различитих аспеката, говоре о другим југословенским театрима има веома мало. Међу њима се истичу одлични извештаји и критике догађаја у загребачкој Опери и Балету које пишу Александар Рајхинг и Бранко Полић (на пример краћи чланак



Берлиоз, Ромео и Јулија у извођењу балета Мориса Бежара на Дубровачким летњим играма

А. Рајхинга у бр. 1/70 о програму свечаности усељења Хрватског народног казалишта у обновљену зграду, или његов прилог у бр. 1/72 о гостовању ХНК на Фестивалу у Атини и другим догађајима на почетку оперске сезоне, те најава предстојећих). Поред тога, *Позоришна култура* извештава о Дубровачким летњим играма, а ту су и спорадични текстови: преглед позоришне сезоне у Сарајеву из пера Твртка Куленовића у бр. 4/70; историјско-театролошки написи Словенца Душана Моравца о остварењима младог Бојана Ступице (бр. 1/71) и о улогама Станета Севера у Цанкаревим драмама (бр. 5/71), чланак о Првим позоришним играма БиХ (3–4/71), те један текст о премијери у Мостару (бр. 1/71). Црна Гора, Војводина и Косово – нису ни поменути, а на позоришни живот у Македонији су дата само три кратка осврта у вестима (бр. 2–3/70, 4/70, 2/72).

Мањи број текстова из ове групе је чисто информативног карактера, док они са аналитичко-критичким приступом, упркос чињеници да темама, приступом и стилем спадају међу најквалитетније у часопису – евидентно одударују од у Уводнику зацртаних циљева часописа, као што је упознавање са позоришном уметношћу „широког круга радника запослених“ у РО.

Као што је поменуто, о југословенским театрима се повремено може прочитати и нека вест.

ИЗ ИСТОРИЈЕ ТЕАТРА

Иако је превасходно окренут савременим збивањима у театру, часопис *Позоришна култура* релативно редовно објављује и текстове о историји позоришта. Оних који се односе на Народно позориште најчешће има веома мало и биће посебно наведени. Што се тиче текстова о другим домаћим позориштима, ту су свега три написана посвећена јубилејима. Пригодан свечарски текст „Сто година шибенског казалишта“ Бранислава Крављанца говори о историјату театарске зграде у Шибенику и њеним наменама које су се током једног века постојања мењале: место на којем су играле путујуће трупе, биоскоп, варијете, зграда професионалног театра... (2–3/70). Стогодишњици ХНК су посвећена два текста о историјату овог театра која се делимично преклапају: „Маргиналије уз стогодишњицу загребачке Опере“ Бранка Полића и „Загребачка Опера – јучер, данас и сутра“ Александра Рајхинга (5/70).

Већина осталих текстова је написана поводом јубилеја из области оперске уметности, обично из пера Слободана Турлакова. Ту су његови текстови о 70 година Пучинијеве *Тоске* (бр. 1/70), о последњим Вердијевим годинама и о сахрани – поводом 70 година од смрти (бр. 1/71), о 75 година Пучинијевих *Боема* (3–4/71), о стогодишњици *Аиде* (бр. 5/71), али и текст о Амилкареу Понкијелију, који Турлаков пише потакнут чињеницом да *Ђоконду* те године изводе три оперске куће у земљи (4/70). У овим текстовима по правилу има „за сваког по нешто“: од музиколога, преко љубитеља позоришне уметности, до читалаца који никад нису били у позоришту нити слушали неку оперу. Турлаков пише о ауторима, о њиховим делима, ликовима, драматургији, о томе како су настале поједине опере, о њиховом успеху или неуспеху после премијере код критике и публике – уз навођење бројних анегдота. Пише једноставним стилем и свакодневним језиком, па ипак веома стручно.

Енрико Јосиф је аутор текста „У спомен Беле Бартока“, посвећен 25-годишњици композиторове смрти: о његовим естетским и етичким квалитетима, стилем који би се могао окарактерисати као лирско-есејистички (бр. 2–3/70).

Само два текста говоре о драмском театру: књижевно-историјска анализа необјављене драме Милоша Савковића (бр. 4/70) и текст о првом извођењу *Стенице* Мајаковског у СССР-у (бр. 4/72).

ТЕОРИЈА ПОЗОРИШТА

Наклоњеност *Позоришне културе* теоријским садржајима, на-уштрб информација и тема из театарске праксе, јасно је видљива у многим текстовима који су овде сврстани у различите одељке. Међутим, има и оних изразито теоријских, у које свакако спадају радови Миленка Мисаиловића (о драматургији сценографије Душана Ристића, Владимира Маренића и Миленка Шербана, о Нушићевом осећању смеха); текст Гојка Милетића „Естетичка квадратура

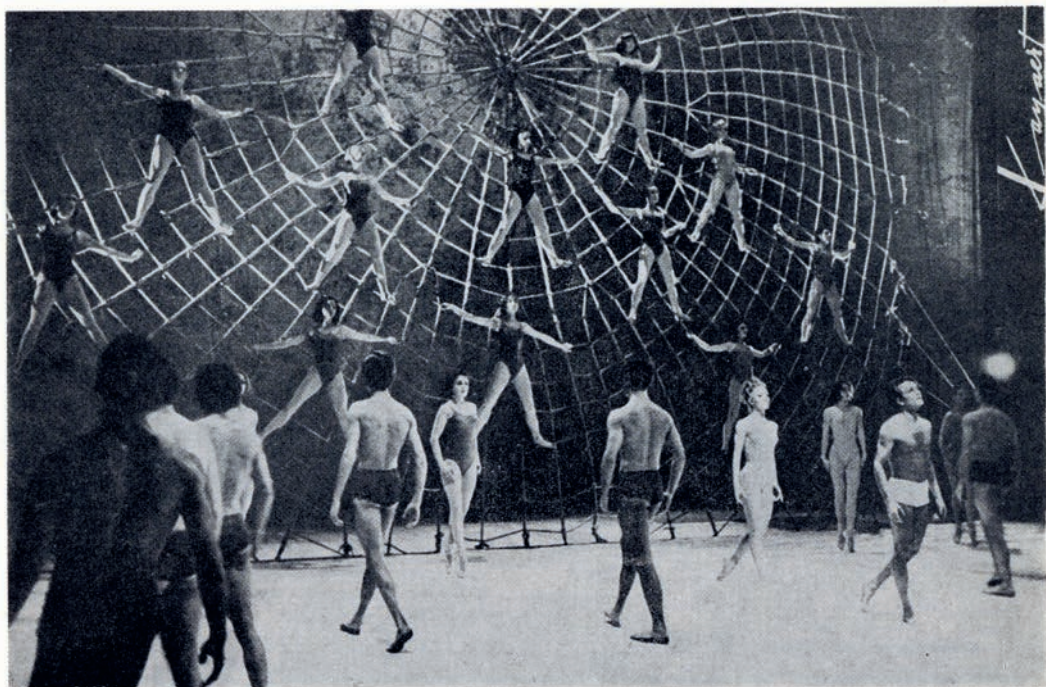


Пример модерне просторне композиције. Ансамбл Етијена Декруа (Париз) у плесно-пантомимској поеми *Дреће*

круга“ о друштвеној улози театра и односу текст–глумац–гледалац у различитим епохама; студија „Маска, ритуал, позориште“ коју пише Ото Бихаљи Мерин и други.

Овој категорији текстова можда највише припадају студије Јована Путника. Његов „Трактат о балету“, објављен у три дела (бр. 3/70, 5/70 и 1/72), који дубоко прониче у феномен игре и у суштинску, биолошку потребу изражавања кроз игру (која није својствена само људима) усмерен је ка изузетно малом броју

балетских стручњака, антрополога, театролога, културолога. Или његове студије „Пролегомена за једну естетику уметничког говорења“ (бр. 2/71) и „Неколико теза за аналитику сценског говора“ (3–4/71) које се, ради осветљавања феномена говора из најразличитијих аспеката, уз обилно коришћење научне апаратуре ослањају на филозофију, естетику, антропологију, социологију... цитирајући при томе позоришне практичаре и театрологе, али и филозофе – од Крега и Јонеска, до Фрома и Кјеркегора!



Просторна композиција. Сцена из балета *Баканал* Мориса Бежара, компонованог на музику Вагнеровог *Танхојзера*



Пример елевације са експресијом. Александар вон Сваин у поеми *Де профундис*



Хенцова *Ондина* на сцени Народног позоришта у Београду. Кореограф и редитељ Имре Ек. Душица Томић и Боривоје Младеновић

ЛИСТ ИЗ ПОЗОРИШНЕ ЕНЦИКЛОПЕДИЈЕ



Рубрика „Лист из позоришне енциклопедије“ је веома добро осмишљена. Текстови су стручно написани, али стил и језик су приступачни, па поред театролошке прецизности и исцрпности задовољавају и информативно-образовни аспект. Аутори су Рашко Јовановић, Ружица Ђорђевић Масникоса, Бранко Драгутиновић, Јасмина Пуљо, Миленко Мисаиловић, а обрађене су енциклопедијске јединице: драма, опера, балет, комедија, Радомир Раша Плаовић, Миливоје Живановић, Љубиша Јовановић, Петар Коњовић, Лудвиг ван Бетовен.

IN MEMORIAM

За разлику од већине ранијих публикација које је Позориште објављивало и у којима се оно на адекватан начин опраштало од својих чланова, *Позоришна култура* објављује некрологе и другим домаћим личностима из света позоришта (композитор Петар Коњовић, глумац Народног позоришта у Нишу Сима Крстовић), али много чешће из света: Хелена Вајгел, Жан Вилар, Игор Стравински, Анри де Монтерлан. Па чак и у смрти, чини се, *Позоришна култура* чини необичну селекцију: објављују се некролози само уметницима, а не и осталим члановима Куће (немогуће да их за три године није било). Некима од њих уз некролог чак није објављена ни фотографија.

Веома је очигледно и да је упокојеним члановима Народног позоришта, активним или бившим, па макар то била и велика имена, посвећивано мање пажње него онима из далеког света, о чему најдрастичније сведоче некролози у бр. 3–4/71. У овом двоброју су за опростај од Љубише Јовановића одвојене једва три стране (на којима се налазе и две фотографије), а чак се и за сам текст не може рећи да је нарочито наклоњен уметнику. С друге стране, поводом смрти Жана Вилара су објављена чак четири текста, на безмало осам страна! Ти текстови су преузети из стране штампе (наводе се само аутори, али не и извори), преводи су по обичају лоши, а поред тога – да би пратио текстове, читалац мора да буде врло добро упознат са уметниковим животом и делом, јер су писани за француску

публику којој се много тога подразумева. Уз све то, *Позоришна култура* је Вилару већ раније посветила доста пажње, у бр. 1/70 је на осам страна објављен ексклузивни интервју са њим.

Опроштај од Бранка Драгутиновића, коме су у бр. 1/72 посвећена три текста и портретна фотографија, чини изузетак.

ВЕСТИ

Позоришна култура, као и сва дотадашња гласила Народног позоришта, доноси и вести. Разлика је у томе што оне нису увек кратке – појединачне вести варирају од свега два-три реда до више од једне стране – и у томе што заузимају заиста велики део часописа (видети табеле у Прилогу бр. 5). На пример, само у бр. 2–3/70 на неумерених 11 страна, Редакција доноси око 90 вести из света (број се знатно увећава ако се узме у обзир да се у једној вести често заправо налази неколико, као што се, рецимо, у вести „Програми европских фестивала 1970“ доносе најаве за 18 фестивала). Вести су увек преломљене у три ступца и обично су штампане ситнијим фонтом, али нису увек сврстане у исту рубрику: у првом броју су објављене у рубрикама „Панорама“ и „Панорама позоришног живота“ (иако се критеријум разврставања не може одредити), у следећем броју се јавља рубрика „Кратке вести“, а у последњој сезони, од бр. 2–3/72 и „Позоришне новости“. У оквиру ових рубрика свака појединачна вест има наслов.

И по садржају су заиста разноврсне: сумарне најаве и извештаји о сезонама страних театара или фестивала, промене на руководећим местима неких театара, јубилеји, репертоарски новитети на светским сценама, критике појединих остварења, текстови из страних гласила о разноврсним феноменима везаним за театар, инострани конгреси и научни скупови о театру, статистике о броју представа и гледалаца из неких иностраних позоришта, некролози страним позоришницима, па чак и одломци из интервјуа (бр. 2–3/72 на две пуне стране доноси одломке разговора, из непознатог извора, са новим директором Пиколо театра)...

Вести су поређане насумично и премда ни појединачне вести ни рубрике у целини нису потписане, стиче се утисак да су их уређивале бар две особе, и да координација између њих није баш најбоље функционисала, као ни са уредницима текстова: на пример, прво читамо да се чувени Ливинг театар распао, да бисмо неколико страна касније наишли на вест како је на гостовању „Ливингова-

ца“ у Италији избио скандал (бр 1/70); једна вест нам најављује да ће се спремати *Отело* у Мермеиду а неколико страна раније смо читали критику тог комада (бр 5/71); објављене су две вести о истој прослави 25-годишњице берлинске Комичне опере, једна краћа друга опширнија, у два узастопна ступца на истој страни (5/72); примери су бројни.

У вестима можда и више него у текстовима долази до изражаја да се често без икаквог увода говори о личностима за које читаоци не знају (обично се користе само презимена појединих уметника или других особа из позоришног живота, која такође нешто могу да значе само стручњацима, понекад врло уске специјалности – музика / драма / балет...); критике представа иностраних позоришта обично су потпуно неразумљиве јер се обраћају онима који су представу гледали или ће гледати, или бар познају комад.

И ове критике, као уосталом и све остале вести, штампају се без наведеног извора и аутора, тако да би се могло помислити да све те представе прати неко из уредништва *Позоришне културе*. Аутор понеке вести нам је познат само у изузетним случајевима: на пример, у бр. 4/70 дугачка вест-чланак о позоришту у Алжиру, те најава следеће сезоне у Метрополитену у бр. 3–4/71 имају потпис С(лободан) Т(урлаков), док Д(ушан) Поробић у бр. 5/71 потписује једну кратку вест (али у оба случаја потпис може да се односи и на све претходне вести – што свакако није случај већ последица нејасног прелома)... Да су ове вести углавном преношене из других гласила, потврђују и грубе грешке као она у бр. 1/70, где у једној вести стоји: „У прошлој *емисији* (подвукла J. C.) јавили смо...“

Врло ретко, у вестима о иностраним збивањима, праве се поређења са нашом праксом: у свету је завладао тренд обнове запостављених опера, а и код нас је постављена *На уранку*; вест о стању театра у Британији завршава се констатацијом да наша позоришта „не добијају знатно мања средства у односу на енглеска“; а Тројберг-бине (бесплатно бечко позориште) организује и дискусије са гледаоцима (бр. 4/70). Али за неке вести заиста није јасно како су се нашле у позоришном часопису: вест о филму или „Југославија поклонила таписерије Кенедијевом центру“ (5/71), опширно набрајање објављених плоча у разним светским дискографским кућама, чак и без наведених извођача (4/72)...

ПРЕИСПИТИВАЊЕ КОНЦЕПЦИЈЕ ЧАСОПИСА

На почетку треће године објављивања часописа (бр. 1/72) главни уредник осећа потребу да се поново у том својству обрати читаоцима, превасходно да би се одбранио. Из његовог текста схватамо да су му упућиване замерке да у часопису недостају садржаји о издавачу, те да је престручан. Иако у том сегменту није довољно експлицитан, чини се да уредник чак жали што текстови не могу бити још стручнији, јер задатак часописа да окупи „што већи број читалаца, нужно, намеће компромисе“. С друге стране, прихвата да, можда, *Позоришна култура* не објављује довољно „опширних, студиознијих написа“ о Народном позоришту, али никако не сматра да о делатности Позоришта нема довољно информација, јер „краће и популарне информације о томе припадају, сматрамо, дневној и недељној штампи“.

Уредник даље наводи да је часопис „првенствено окренут према позоришним збивањима у Београду и Србији“ (како се види из табела у Прилогу, о београдским збивањима до тог броја нема ни слова, док су објављена свега три текста о позориштима у Србији: један о премијери у Лесковцу и два о Сусретима „Јоаким Вујић“), али да, као и дотле, „неће занемаривати позоришни живот и у другим југословенским центрима“ (о овој теми је већ било речи).

У овом уводнику уредник још најављује повремене тематске бројеве (најпре о опери и балету), рубрике о новим позоришним књигама, чешће објављивање неких популарних рубрика („Лист из позоришне енциклопедије“ и „Портрети“)... Најзад, апелује на читаоце да редовно плаћају претплату и да препоруче часопис новим потенцијалним претплатницима – очигледно је да гласило долази у материјалну кризу.

Може се рећи да је једина промена у концепцији часописа после овог обраћања читаоцима била увођење рубрике „Хроника Народног позоришта“ у бр. 4/72, у којој су објављена само два кратка чланка-најаве премијере *Ташане* Боре Станковића у режији Борислава Григоровића. Нешто раније, од бр. 5/71 (вероватно као последица замерки упућених редакцији, на које уредник одговара у следећем броју) јављају се и мало дужи потписи испод фотографија уметника и представа Народног позоришта, које се провлаче кроз часопис и даље илуструјући неке текстове о далеким личностима и догађајима, али из којих се ипак сазнаје понешто о раду Куће. Што се тиче праћења других београдских, српских и југосло-



Призор из *Ташане* Боре Станковића: Неда Спасојевић (Ташана), Милка Лукић (Стана) и Марко Николић (Сарош)

венских театара, у бр. 2/72 су објављени написи о Дубровачким летњим играма и осигечком фестивалу.

Заиста је несхватљиво како уредник не мисли да читаоци (и савремени, али и у ближој и даљој будућности, јер часописи спадају у литературу која се чува и коју потом радо консултују и љубитељи, а нарочито стручњаци, истраживачи, научници... из примарне, као и многих граничних области и наука) у првом реду очекују да ће их часопис који издаје Народно позориште информисати о основној делатности те куће – о представама и репертоару. А о томе једва да се може прочитати понека информација, и то узредна и делимична. С друге стране, часопис нуди обиље информација о репертоарским токовима бројних европских и светских театара и фестивала. Чак и оних који нису позоришни, већ, рецимо – музички. Разуме се, читалац очекује и текстове о уметницима Народног позоришта, ансамблима, гостујућим кућама и појединцима, догађајима иза сцене, историји... А ни свега тога, осим у ретким изузецима – или нема, или се повремено појави тек у знацима.

* * *

Упркос најави да ће основни задатак часописа *Позоришна култура* бити да новим гледаоцима, радницима из РО чланица Позоришне комуне, приближи позоришни чин, представу, као и театарску уметност уопште, и то нарочито Народно позориште у Београду и његове садржаје – часопис се превасходно бавио темама из теорије и праксе далеких, иностраних театара, често на начин претерано стручан и разумљив изузетно малом кругу позоришних теоретичара и понеких практичара.

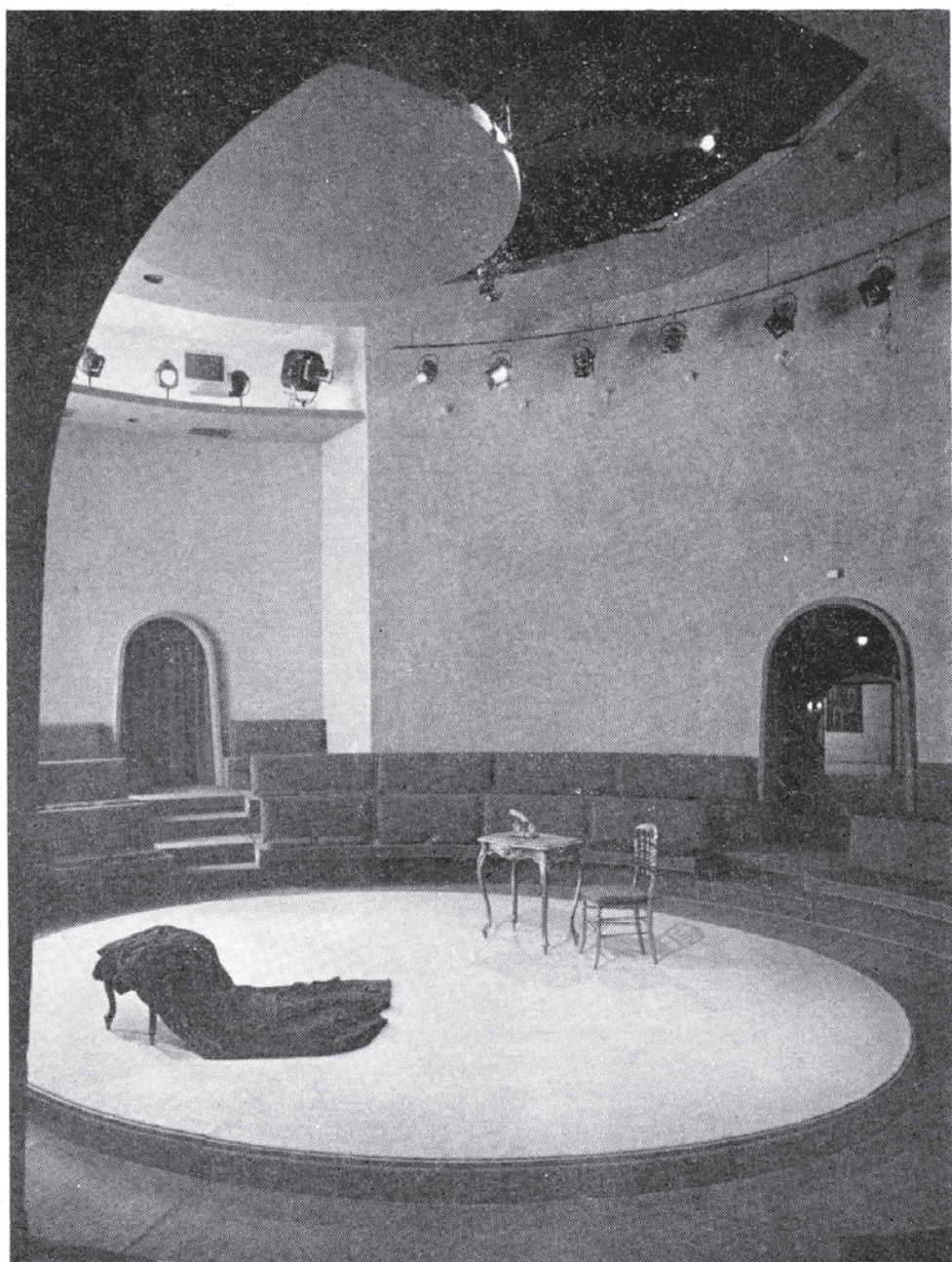
О НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ

НЕКЕ ДЕЛАТНОСТИ ПОЗОРИШТА

Први број наговештава да је редакција *Позоришне културе* у почетку желела да учествује у стварању медијске слике свог издавача, Народног позоришта. Први међу текстовима који се односе на овај театар већим делом заправо припада написима о активностима Позоришне комуне. Објављен је у бр. 1 из 1970. и говори о оснивању Театра Позоришне комуне, камерне сцене „Круг 101“¹¹ (нова сцена ће имати кружно организовану сцену и гледалиште, а започеће рад у 101. сезони Позоришта). Аутор текста, управник Гојко Милетић наводи да је идеја потекла од чланова Комуне, са намером да се репертоар новог театра прави према мери чланова ове организације, са њиховим учешћем у креирању и руковођењу¹², а кружно гледалиште потенцира блискост гледалаца (који ће бити углавном из редова Комуне) и уметника. Чланак наглашава да ће то бити прво позориште (о „Кругу 101“ се стално говори као о новом *позоришту*, а не *сцени*) у историји које је прво имало публику (у моменту писања чланка Комуна већ броји 80.000 чланова, а капацитет нове сцене ће бити око 27.000 годишње, под условом да се игра сваке вечери, девет месеци) према којој су онда прављени театар и репертоар. Репертоарска политика се, благо речено, објашњава конфузно, па и контрадикторно : позориште ће бити експериментално, али нехерметичко, окренуто широким масама, али за малобројну публику, никако образовног карактера али за необразоване гледаоце... „Театар Круг 101 треба, дакле, да антиципира и шире културно-уметничке циљеве и веће трагалачко-лабораторијске амбиције“ (стиче се утисак да Позориште обећавајући „оснивачима“ да ће кројити репертоар по њиховим жељама и потребама, себи оставља апсолутну слободу да и убудуће поставља представе по свом нахођењу – што је, уосталом, сасвим логично и природно, али збуњује количина тако евидентне дема-

11 Непосредно пре тога, 22. октобра 1969, отворена је велика Сцена Земун – о чему *Позоришна култура* не пише.

12 Није баш јасно како је ово замишљено, или – пре – како је било представљено улагачима (јер, ако прескочимо социјалистичке демагогије, чланице Комуне су заправо финансирале реновирање сцене Народног позоришта, помагале финансирање основне делатности, повећавале број продатих улазница...).



Театар Позоришне комуне „Круг 101“

гогије). Једино је конкретна смерница која ће концепцију ове сцене усмерити на глумца као основног носиоца радње, јер технички услови сцене неће дозвољавати егзибиције сценографије и других спољних ефеката. Камерност дела и поставки је такође условљена самим перформансама сцене. Све ово се односи на драмска, оперска и балетска дела, а сцена отвара могућност и за повремене камерне концерте – инструменталне али и оперске, па и балетске. Отварање се најављује за почетак сезоне 1970/71.

„Сто година Народног позоришта у Београду“ је поздравна реч декана Филолошког факултета професора др Димитрија Вученова, коју је у име Београдског универзитета изговорио поводом прославе стогодишњице Народног позоришта у Београду, 15. јануара 1969. у сали „Народних хероја“, како стоји у потпису. Свечарског карактера, овај текст говори о нашем националном театру и његовим дугогодишњим вишеструким тесним и значајним везама са Универзитетом (1/70).

Милосав Мирковић у тексту „Гледајући – гледаоце“, препознатљивим импресионистичко-лирским стилем износи своје импресије и размишљања о публици, на примеру гледалаца који су пратили премијеру *Шуме* Островског на Сцени Земун (бр. 1/70). У следећем броју, у тексту „Гледајући гледаоце 2“, он слика своје утиске са три представе (*Коштана* Народног позоришта, *Коса* Атељеа 212 и *Пигмалион* Југословенског драмског позоришта).

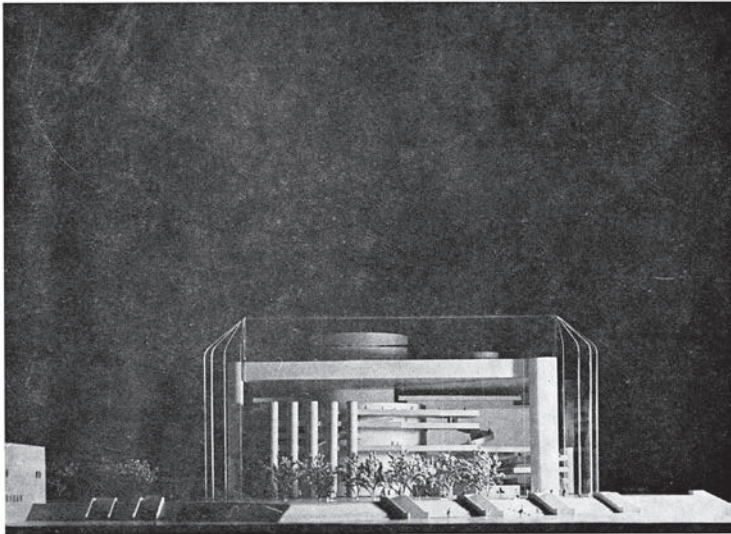
Двоброј 2–3/70 доноси значајан „Ексклузивни интервју са др Оскаром Даноном“, који је у то време био стални гост-диригент Опере. Разговор је водио Рашко Јовановић, а објављен је под насловом „За савремена оперска дела треба се борити“. Иако маестро одговара свакодневним језиком, теме о којима се говори су често стручне, па је и текст поново намењен веома уској циљној групи (разговор се простире на 17 страна, тростубачно, али тако да је први део текста штампан нормалном величином слова, па се онда одједном, од другог подналова, фонт смањује на једва читљив – све укупно око 45 шлајфни текста!). Текст садржи бојна размишљања једног од наших највећих оперских стручњака-практичара: о савременим оперским делима и односу уметника и публике према њима, о модерним режијским приступима, о планирању репертоара, раду са уметницима, о неопходности размене искустава и знања, улози и могућностима рекламе, о некадашњим великим међународним успесима и садашњим проблемима Опере Народног позоришта, неискоришћеним могућностима повезивања са

дискографским кућама, о Даноновим личним искуствима почев од почетака ширења уметности међу партизанима па до планова за будућност... Кроз текст се, узгред, у једном питању помиње да је та година за маестра јубиларна, навршава се 25 година његовог уметничког рада у Опери Народног позоришта. Већи део Данонове приче даје слику рада ове институције у периоду после Другог светског рата и њеног места на европској и светској оперској мапи. Занимљив је део у којем Данон објашњава каквим пропагандним методама су се користили како би публику припремили за прихватање мање познатих, а нарочито савремених дела – на примеру опере *Конзул*:

„Ми смо онда, пре него што је дело било приказано, направили једну емисију на радио-станици, а приредили смо и једно предавање о делу, на којем смо приказали делове из опере, а осим тога, подржао нас је и један лист, *Спорт и свет*, који је на две странице објавио стрип-приказ опере у фотографијама и верујте да је то заинтересовало публику. Слично је било и приликом припреме *Фиделија*...“

Чланак „Конкурс за пројектовање зграде београдске Опере“ преноси уводне напомене управника Позоришта Гојка Милетића које су објављене у материјалу о условима Конкурса. Текст је формиран у 10 сегмената у којима се најпре даје кратак историјат Народног позоришта, Опере и Балета, затим преглед дотадашњих покушаја да се изгради посебна зграда за Опери и најзад шта се очекује од новог пројекта: функционалност а не егзибиционизам, практичност, строга подређеност намени а не објекат „универзалне културне намене“ у чијем склопу би се и давале представе, естетика усклађена с временом али не сама себи циљ, две сале са око 1.200 и 400 места... На страни пре драмског текста штампан је оглас „општег међународног анонимног Конкурса за избор архитектонског пројекта зграде Опере Народног позоришта у Београду“ (бр. 4/70), чији резултати су објављени на истом месту у бр. 3–4/71. Исти двоброј доноси и текст „Из извештаја Жирија за избор пројекта зграде Опере у Београду“, са образложењем одлуке о додели награда.

Још један текст о „Кругу 101“ пише Јован Путник, којем је повере-



Макета нове београдске Опере

но руковођење новим театром¹³. Он овде поново подвлачи значај самог догађаја – да једна „права заједница позоришних људи, љубитеља позоришне културе и бројних чланова Позоришне комуне Народног позоришта“ оснива нов театар и износи своја размишљања о будућој физиономији ове институције и репертоару. Уз дозу скепсе према колективном руковођењу у култури (а „Круг 101“ треба да води тим), он сматра да би било добро само одредити основни пут којим Позориште треба да иде (*права* камерна сцена, популаризација културе али не спуштањем уметничких критеријума, култивисање нове публике...), али да не треба још дефинисати стриктно концепцију нити репертоар, јер то може да буде контрапродуктивно, већ треба пустити да и пракса каже своје (4/70).

Франко Корели је 19. децембра 1970. у Београду певао Родолфа у Пучинијевим *Боемима*, са Радмилом Бакочевић у улози Мими. Иако је ово гостовање остварено у оквиру Фестивала Комуне, *Позоришна култура* то нигде не помиње. Ипак, у бр. 5/70 објављује интервју са овим уметником светског гласа, из којег се види да

13 И он нову сцену назива театром, као што у тексту у београдска позоришта убраја све сцене (ЈДП и „Бојан Ступица“, Атеље 212 и „Подрум Атељеа 212“ итд.).

је разговор вођен уочи ове представе – у оквиру једног питања, Бранко Полић помиње „управо сутра, кад морате наступити као Родолфо“, а на питање како му се свиђа београдски амбијент, Корели одговара:

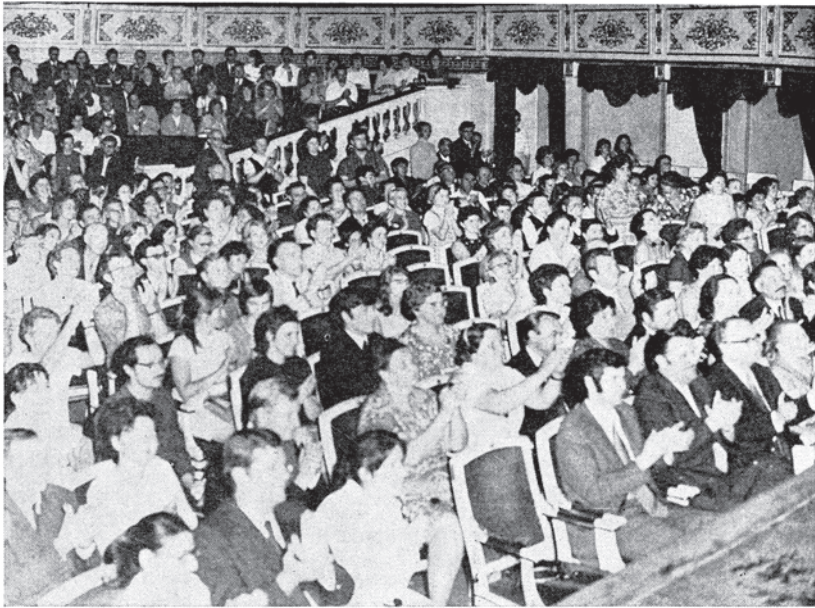
„Ту у Београду сам наишао на колеге који су врло симпатични. Заиста су на висини својих задатака, те показују врло много разумевања за своје улоге и солидну припрему. Осим тога београдска је публика једна од најсрдачнијих на које сам наишао и запазио сам с колико разумевања прате представу“¹⁴.

У следећем питању се садржи и информација да ће улогу Мими тумачити Бакочевићка.

Међу ретким текстовима који немају везе са Комуном а говоре о Народном позоришту је извештај Ивана Ивањија о гостовању Дrame у СССР-у (бр. 3–4/71) и заиста је невероватно да овако великом догађају Уредништво посвећује свега две стране – четири повелике фотографије и два ступца текста сасвим неексклузивног садржаја: добар избор представа (Нушићева *Госпођа министарка* и Шекспирова *Зимска бајка*), пуне сале, мало несрећан симултани превод али одличне реакције публике, приједи у министарству... Можда једини занимљив податак је да су одбор за дочек чинила два представника домаћих државних институција – министарства и агенције која је организовала турнеју, те представник наше амбасаде; Ивањи се чуди што није било ни једног колеге из театра, али више је него извесно да просто нису смели да дођу на аеродром јер нису били „на списку“.

Број 5/71 доноси текст Павла Стефановића о додељивању премија представама београдских позоришта из претходне сезоне. Поред анализе сезоне која није у потпуности задовољила чланове комисије (недовољна диференцираност репертоарских опредељења појединих театарара, заостајање за савременим позоришним токовима и сл.), одлучено је да се премије ипак доделе, уз смернице за даљи рад и сугестије будућим комисијама да поостре критеријуме. Објављена су образложења за премије (новчане награде) које су додељене представама Народного позоришта: операма *Чаробна фрула* и *Смрт Стефана Дечанског*, и драми са репертоара „Круга 101“ *Сарајевски атентат*.

У текстове о Народном позоришту можемо убројати и „Бекство



Публика на представи *Госпође министарке* у Москви

Булгакова – драма коју је Стаљин лично забранио“ Ивана Ивањија (бр. 5/71) иако само у поднаслову стоји „Уочи наше премијере“ и у последњој реченици се помиње да комад у Народном позоришту режира Цисана Мурусидзе. Историјским подацима о писцу и делу, Стаљину и његовим забранама, праизведбама овог комада у Европи – чланак ипак најављује премијеру Народног позоришта.

Већ у следећем чланку, „*Коштана* у Немачкој (Поводом недавног гостовања наше Дrame)“, Иван Ивањи на две стране доноси причу о историјски важном гостовању: „Драма Народног позоришта први пут је гостовала у једној западној земљи“. Подухват је био пионирски и зато што је турнеја организована на иницијативу немачког Министарства за рад, Министарства за спољне послове и немачког Савеза синдиката – за Југословене који су на раду у Немачкој. Представа је за десет дана одиграна девет пута у пет градова (Бон, Франкфурт, Манхајм, Милхајм, Рамшајд). Текст још доноси одломке из бонске штампе, наводи да је представа у том граду била најпосећенија и имала најбољи одјек, док су у другим местима наши радници одбијали позиве с објашњењем да „у позориште не иду ни код куће“, а они који су ипак дошли, умели су своје симпатије или несимпатије према појединим ликовима бурно да исказују на-



Весна Предојевић као Коштана у истоименој драми Боре Станковића приликом гостовања Дrame Народнoг позоришта у Немачкој

вијањем, скандирањем па и „погрдним речима“. Дaље говори о финансијској конструкцији гостовања (наша земља је требало да покрије само трошкове транспорта ансамбла и декора до Франкфурта и назад, али у недостатку одговарајућег фонда и та средства су тешко прикупљена, и то од неколико државних институција, уз ургентну помоћ чланице Комуне – Југобанке), о пријемима код амбасадора и градоначелника, спонтаном весељу у хотелу којем су се Немци најпре зачудили а потом придружили...

У истом броју (5/71) евидентан је нагли пораст пажње према Народном позоришту. Осим наведених

текстова, ту су и фотографије (које обично прате текстове са којима немају везе): шест фотографија добитника Награде Народнoг позоришта (која се од прославе стогодишњице додељује на Дан Народнoг позоришта, 22. новембра), пет фотографија са Фестивала Позоришне комуне (две са премијере *Порги и Бес*, деби Радмиле Бакочевић у улози Аиде, Франко Корели у *Норми*, ватромет на отварању), једна из *Коштане* поводом гостовања у Немачкој, те три фотографије са догађаја у организацији Позоришне комуне. Разлог овоме се, вероватно, крије у уводнику из бр. 1/72, о чему је било речи у ранијем поглављу.

У бр. 1/72 објављен је веома занимљив чланак „Ко су ‘мртве душе’ у нашој кући?“, једног од чланова Савета Редакције часописа из редова Комуне, представника Индустије пољопривредних машина „Змај“, психолога Јована Митића. Он пише овај текст провоциран извесним излагањем са Саветовања ГК ССРН (Градског комитета Савеза социјалистичког радног народа) Београда, на којем је неки

После објављеног конкурса почетком сезоне 1972/73. на дужност директора Дrame ступио је књижевник Мирко Милорадовић



Почетком сезоне 1972/73. за шефа Балета Народног позоришта изабран је кореограф Димитрије Парлић



Одлуком Савета Народног позоришта у Београду за новог управника изабран је књижевник Велимир Лукић, дотадашњи директор Дrame

делегат говорио негативно о „колективној посети“ театрима, закључивши да ова, у позоришта силом утерана публика чини „мртве душе“ наших гледалишта. Он веома рационално и логично разматра три разлога због којих радници по правилу не долазе у позориште самоиницијативно: два разлога вређају његово самопоштовање – стрепња од непознате средине (рачунајући ту зграду, амбијент, „сталну публику“ и њихов стил облачења...) и тешкоће у доживљавању новог садржаја (појачане јасним и одлучним, зналачким реакцијама публике којом је радник-почетник у гледању представа окружен), док је трећи разлог материјални. Већину запослених у РО Комуна чине радници са најнижом стручном спремом, те сходно томе и најмањим примањима. Даље наводи детаљну рачуницу којом објашњава да је за радника са „најмањим дохотком“ одлазак у позориште финансијски луксуз који он тешко може себи да приушти. У бр. 2–3/72 Рашко Јовановић, у својству члана жирија критике на Фестивалу у Осијеку, доноси преглед овог анала и критичке осврте на све догађаје, па и представу Народног позоришта *Чиновничке комедије* – камерну оперу према Нушићевим комадима са „Круга 101“ (на нешто више од пола ступца), наводећи између осталог да је представа на гостовању веома успешно прилагођена класичној сцени-кутији. Нешто даље сазнајемо и да је једну од награда добила Весна Предојевић за улогу Слушкиње у овој представи.

Као што је поменуто, у бр. 4/72 први пут се појављује рубрика „Хроника Народног позоришта“, у оквиру које су објављена два кратка текста о представи која је у припреми, *Ташана* Борисава Станковића. Први је редитељски експозе Борислава Григоровића, са посебним акцентом на сценографији, костиму, светлу, а други је историјски текст из пера Сенише Пауновића о првом и дотле једином извођењу овог комада на сцени Националног театра, 1927.

О смени управника се, практично, чита „између редова“: у бр. 2–3/72 у *Хроници Комуна* се помиње да је организован испраћај Гојка Милетића у Клубу „Југоекспорта“, а у потпису фотографије уз текст о мајском такмичењу стоји да је награду предао управник Велимир Лукић. У импресуму следећег броја наведене су нове функције код ове двојице чланова Савета Редакције, а негде на средини часописа (уз текст о *Ташани*) су три фотографије са потписима из којих сазнајемо да је Велимир Лукић одлуком Савета Народног позоришта изабран за управника; књижевник Мирко Милорадовић је „после објављеног конкурса“ ступио на дужност директора Дrame, а за шефа Балета је изабран Димитрије Парлић.

УМЕТНИЦИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА



О Народном позоришту, посредно, говоре и текстови који се односе на уметнике и сараднике ове куће. Аутор неких од тих портрета је Браслав Борозан, дугогодишњи глумац и редитељ Народного позоришта, после Милана Грола вероватно најбољи у литерарном портретисању наших глумаца-савременика. Занимљив, прецизан, довољно објективан да му се верује, довољно субјективан да није досадан. Стил добар, популаран и стручан у исто време. Раме уз раме са овима је и портрет Миливоја Живановића који даје Мирослав Беловић поводом обележавања 50 година

уметничког трајања барда наше глуме. Врсан портрет Јована Глигоријевића, поводом његовог јубилеја, даје Слободан Турлаков. Од овог начина сликања уметника Народного позоришта одудара портрет Мике Ристића сврстан у рубрику „Из прошлости“, већ и самим избором уметника али и стилем и методом (наводи веома штуре податке, са честим дигресијама и понављањима).

Поменимо и текст „Гавелин удио у нашој казалишној сувремености“ у којем Младен Шкиљан, из угла сарадника-посматрача, говори о великом редитељу и његовом значају за југословенски театар, о његовој стваралачкој радозналости, о креативним методама и методама рада са глумцима (бр. 4/70).

ЈУБИЛЕЈИ

- Раша Плаовић, 50 година уметничког рада (1/70)
 - „Раша Плаовић – прошлост и садашњост нашег театра“, говор који је управник Велимир Лукић одржао у част слављеника на прослави у Народном позоришту, 28. фебруара 1970. (јасног, читког, помало лирског стила, текст какав се очекује од једног доброг књижевника у оваквој прилици);
 - „Краљева јесен“ – основна вредност текста је у број-



Раша Плавић као Хамлет
(рад Милице Бешевић)



Миливоје Живановић као Краљ Лир



Јован Глигоријевић као Сима
(Еро с онога свијета)

ним цитатима мисли које је различитим поводима и у различитим ситуацијама изрекао сам слављеник (у деловима који припадају ауторки Љерки Сабић, текст је тежи за читање, помало претенциозно писан).

- Миливоје Живановић, 50 година уметничког рада (2–3/70)
 - „Пола века на сцени“ – својим стилем, свеобухватношћу, темељитошћу, објективношћу, овај текст говори колико о слављенику, толико и о аутору, Мирославу Беловићу. Акценат је стављен на период Живановићевог стварања на сцени Југословенског драмског позоришта, што је логично и зато што је то био врхунац стваралачке моћи уметника, и зато што је то матична кућа аутора текста;
 - „Волите ли Јегора?“ – текст Љерке Сабић сличан оном о Раши Плавићу: глорификација слављеника употпуњена цитатима неких Живановићевих изјава о глуми, истини, приступу улози...
- Јован Глигоријевић, 30 година уметничког рада (4/72)
 - „Достојанственост као принцип уметничког чина“ – исцрпан портрет слављеника даје добро упућен Слободан Турлаков својим познатим питким и занимљивим стилем који нимало не умањује његову стручност.



Невенка Урбанова



Фран Новаковић



Јосип Кулунџић

ПОРТРЕТИ

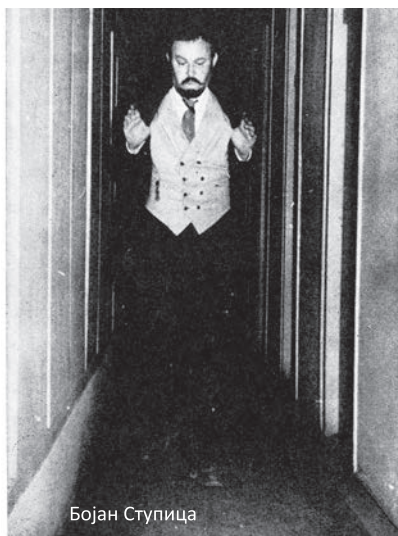
Љубинка Бобић (1/70)
 Невенка Урбанова (2–3/70)¹⁵
 Фран Новаковић (2–3/72)
 Мика Ристић (2–3/72)¹⁶

НЕКРОЛОЗИ

Нада Стајић, солиста Опере (1/70)
 Бојан Ступица, редитељ (4/70)
 Јосип Кулунџић, редитељ, драмски писац, педагог, теоретичар позоришта (5/70)
 Љубиша Јовановић, глумац (3–4/71)
 Бранко Драгутиновић, драматург Опере (1/72)

15 Борзан с нескривеним дивљењем према овој јединственој личности једнако посвећује пажњу њеној уметности, појави, карактеру, магнетској снази, непресушној, задивљујућој животној енергији и умећу живљења. А нарочито – контрасту између њених ликова вамп-жена и њене суштински прескромне, једноставне приватности.

16 Миодраг Ристић је у Народном позоришту био од 1911. до 1928. (ако се изузму ратне године, свега 13 година) и играо је углавном епизодне улоге. *Позоришна култура* одлучује да у рубрици „Из прошлости“ објави текст о овом уметнику, под надимком – Мика.



Бојан Ступица

Будући да је вест о одласку Бојана Ступице очигледно дошла пред закључење броја, штампан је кратак, недовољно студиозан некролог, те Редакција најављује серију „студија о театарској делатности“ овог уметника коју ће дати у следећим бројевима. Објављена су још два текста који дело овог значајног ствараоца осветљавају из различитих аспеката: „Младачко дело Бојана Ступице (1931–1938)“ Душана Моравца – о првих седам Ступичиних година у позоришту у Словенији и „Особености редитељског поступка Бојана Ступице (одломци из Дневника 1953)“ – сећања његовог асистента Миленка Мисаиловића на заједничке тренутке (бр. 1/71 и 2/71).

По смрти Бранка Драгутиновића, једног од чланова Уређивачког одбора *Позоришне културе*, часопис доноси чак три некролога. Из оног који потписује уредник, сазнајемо да је интензивно учествовао у формирању сваког броја, те да је, поред својих ауторских текстова међу којима су били најзначајнији они из рубрике „Лист из позоришне енциклопедије“, повремено вршио и избор вести из страних часописа, а „желео је (...) да часопис објављује сваком јасне и приступачне прилоге“.

ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКЕ ЈЕДИНИЦЕ

И рубрика „Лист из позоришне енциклопедије“ доноси обраду неколико енциклопедијских јединица о уметницима Народног позоришта:

Радомир-Раша Плаовић (1/70)

Миљивоје Живановић (2–3/70)

Љубиша Јовановић (1/71)

ИЗ ИСТОРИЈЕ

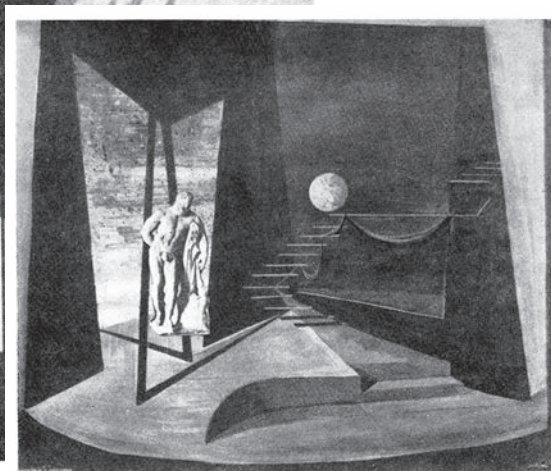
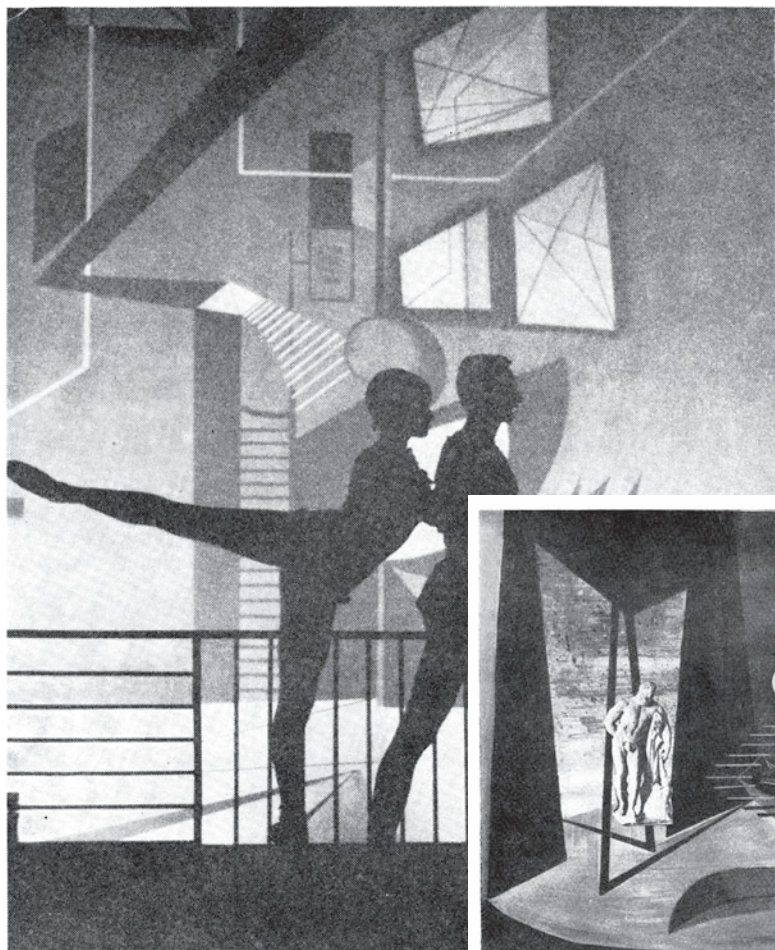
У бр. 1/71 објављен је репринт интервјуа са Добрицом Милутиновићем – о његовим глумачким почецима, раду у путујућим трупима... до одласка у Минхен 1900.

Број 3–4/71 доноси одличну театролошку студију Олге Милановић о брачном пару Браиловски, позоришним сликарима, и значају њиховог трогодишњег рада у НП у периоду између два рата: „Леонид и Рима Браиловски – сликари Народног позоришта у Београду (1921–1924)“¹⁷.

Врло широко гледано, у поглавље о уметницима би се могли сврстати и неки у основи изразито теоријски текстови. Један од њих је „Нушићево осећање смеха“ (бр. 2–3/70) о уметнику чији су живот и стваралаштво били нераскидиво везани за Национални театар, Миленка Мисаиловића који ће касније докторирати са овом темом¹⁸. Он је свакако већ 1970. озбиљно спремао ову обимну дисертацију и – очигледно под утицајем научног истраживања – приступом теми и начином саопштавања, стилем и језиком, чини свој текст могућим за разумевање само уском кругу театролога и теоретичара књижевности (или, можда чак пре, филозофа). Мисаиловић је аутор и серије текстова о нашим сценографима. Ово је вероватно почетак Мисаиловићевог интересовања за *драматургију сценографије* (како ће се звати његова много касније објављена обимна научна студија). „Три сценографске визије Душана Ристића“ је разматрање сценске, ликовне и драматуршке функције Ристићеве сценографије за три одабране представе (1/70). У тексту „Различитости сценских виђења Владимира Маренића“ Мисаиловић износи анализу идеја, стила, приступа, метода Маренићеве креативности, као и материјала које користи за своје сценографије, начина инкорпорирања сликарских креација, употребе пројекција, светла, те односа према режији, глумцима и осталим

17 Незнатно прерађена, ова студија о брачном пару Браиловски је објављена у оквиру књиге др Олге Милановић, *Београдска сценографија и костимографија 1868–1941* (МПУС/Универзитет уметности у Београду, 1893).

18 Докторат је објављен: др Миленко Мисаиловић, *Комедиографија Бранислава Нушића*, Универзитет уметности, Београд 1983.



Душан Ристић, *Чудесни мандарин* (1957) *Херакло* (1958)

елементима представе (бр. 2–3/70). На истом трагу је и текст „Смисаона сугестивност сценографија Миленка Шербана“ који говори о његовој естетици, стилу, методама... и о неколико сценографија, од којих ни једна није креирана за Народно позориште. Ако не том, онда својим стилем и језиком ови текстови су прехерметички за часопис чија је намена да театар приближи широком аудитооријуму и сасвим сигурно их не би разумео нити један представник чланица Комуна, а поготову не неко ко је „јуче први пут ушао у позориште“.

ГОСТИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА



Франко Корели у НП (*Норма*)



Марио дел Монако у НП (*Норма*)

У Народном позоришту су током три године објављивања *Позоришне културе* гостовали заиста велики позоришни уметници из земље и света. Поред водећих уметника из републичких центара и београдских уметника који су тада били у ангажману у иностранству (прваци балета Душка Сифниос и Милорад Мишковић, те примадоне Бисерка Цвејић и Милка Стојановић) а који су често наступали у представама Народног позоришта, у Опери је сваког месеца гостовало по неколико светски познатих имена међу којима су били и чувени италијански певачи Франко Корели (децембар 1970, децембар 1971), Ђузепе ди Стефано (јун 1970, март 1971), Марио дел Монако (март 1970, април 1971), Пласидо Доминго (фебруар 1972), Луиђи Отолини (децембар 1971), Умберто Босо (стални гост, у том периоду је певао у двадесетак представа Народног позоришта), Хенрик Крум из Одесе (март 1970, април 1971), Ацуко Асума (јун 1971), редитељ Ирвинг Барнес из САД (јануар и мај 1972) и многи други. У балетским представама је наступала чувена руска примабалерина Наталија Бесмертнова (новембар 1970, новембар и децембар 1971), прваци и солисти из Москве и Лењинграда:

Ирина Колпакова и Владилен Семјонов (фебруар 1970), Михаил Лавровски (новембар 1970), Татјана Голикова и Александар Богатирјев (март 1971), Ирина Колпакова и Николај Фадечејев (мај 1971), Владимир Тихонов (новембар 1971), као и Александра Декстер и Лари Бејли из САД (децембар 1970), Лин Симор и Дејвид Блер из

лондонске Краљевске опере (март 1972), те ансамбли Француског балета (октобар 1970 – у оквиру БЕМУС-а) и Америчког балета (октобар 1971 – у оквиру БЕМУС-а)...

Ипак, они се у часопису или уопште не помињу, или се појављују као узгредни податак у неком напису, или евентуално – на фотографији. Зато ће овде бити поменути сви који су у часопису на било који начин поменути, а могу се довести у везу са Народним позориштем.

Петар Коњовић није био члан Народног позоришта, али његова дела су често извођена на нашим сценама. Зато свакако треба поменути да се *Позоришна култура* опрашта од овог значајног композитора некрологом у бр. 1/71, а убрзо потом и рубрика „Лист из позоришне енциклопедије“ доноси јединицу „Петар Коњовић“ (3–4/71).

ДОЛАЗИ НАМ ХЕЛЕНА ВАЈГЕЛ

Пише
Иван Ивањи

Хелена Вајгел



Бректова теорија о позоришту, на коју су се пре десетак година закључали и многи позоришни радници, који о њој нису имали појма, а која сада као да „излази из моде“, свакако ће преживети и своје бучне „савесници“ и оне који је данас већ презиру. Брехтово позориште – највише дискутовани сценски феномен овога века – устарио није само теорија. Чини ми се да је први пут после Шекспира један велики

„Долази нам Хелена Вајгел“ је текст који је писао књижевник и преводилац Иван Ивањи (помоћник управника за питања Позоришне комуне). Иако је чланак објављен поводом скорашњег гостовања Берлинер ансамбла, то се само помиње у једној реченици¹⁹. Уз подсећање ко је Бертолт Брехт и шта се подразумева под „Брехтовим театром“, већи део текста се односи на његов однос према својој сапутници, великој немачкој глумици Хелени Вајгел, која је по његовој смрти преузела вођење трупе, о њеној уметности и личности (1/70).

Двоброј 2–3/70 доноси текст „Дошао, пјевао и побиједио“

19 Берлински ансамбл је гостовао крајем маја 1970. и одиграо четири представе: *Артуро Уи* (20. маја), *Просјачка опера* (21. и 22. маја) и *Кориолан* (22. маја).

Александра Рајхинга о младом хрватском тенору Круну²⁰ Цигоју који крупним корацама гради интернационалну успешну каријеру: са 19 година је био ангажован у бечкој Опери, снима плоче за најчувеније куће, наставља студије певања, и са 21 годином пуни концертне дворане, а европска штампа извештава о тенорском „чуду од детета“.

Под насловом „Интернационалне ловорике за Ружу Поспиш Балдани“ објављен је кратки текст потписан иницијалима А. Р-г. (свакако поново Рајхинг) којим се извештава о изузетном успеху који је ова чланица Баварске државне опере пожњела усред врло неуспеле „Италијанске недеље“ („Талијанског тједна“) њене матичне куће, затим као Кармен у Минхену, те најављује њене планове за ближу будућност (бр. 2–3/70).

„Кратак разговор са Колином Дејвисом, уметничким шефом Симфонијског оркестра Британског радија“ – интервју са диригентом Дејвисом вођен је у Београду (што је саговорник узгред поменуо у једном одговору, али текст не објашњава којим поводом је и кад био у нашем главном граду), а говори о његовом постављењу на место уметничког директора лондонске Краљевске опере „Ковент гарден“, на које ће ступити следеће године као најмлађи у историји (2–3/70).

У бр. 1/72, у тексту о Дубровачким летњим играма, дат је и приказ балета за који је Милорад Мишковић креирао кореографију и игра једну од две улоге.

Вест о миланској Скали (бр. 4/72) крије и податак да је Нино Верки, који ће дириговати тамошњу премијеру *Бала под маскама*, исту представу недавно поставио у Народном позоришту (премијера је била 18. октобра 1972. и заиста је несхватљиво како се у *Позоришној култури* није нашао интервју са њим или бар неки текст о њему, поготову имајући у виду да је и раније са успехом припремао премијере у Београду – *Манон Леско* и *Травијата* 1967).

ИСТОРИЈА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Наш велики шекспиролог Душан Михаиловића, у тексту „Први београдски Лир“ даје, у светлу нових открића, деманти једног од бројних податка које садржи његов текст „Сто година са Шекспиром“, објављен у зборнику „Један век Народног позоришта у Београду“²¹. Реч је о првом Лиру у Народном позоришту кога је Михаиловић приписао Алекси Бачванском, да би се накнадним проналаском плаката ове представе од 24. септембра 1875. испоставило да је насловни лик овог Шекспировог комада на београдској праизведби играо Ђура Рајковић (бр. 1/70). У бр. 5/70, у тексту „Још једна исправка у студији *Сто година са Шекспиром*“, аутор исправља штампарску грешку услед које је његов закључак о Добрици Милутиновићу у улози Отела приписан међуратном критици Душану Крунићу.

„Педесет година делатности Опере и Балета Народног позоришта у Београду“ – саопштење др Рашка В. Јовановића на IX интернационалном конгресу библиотекара и позоришних музеја, одржаном од 5. до 10. априла у Ђенови, у просторијама Музеја и библиотеке Театра Стабиле, у нешто проширеној верзији – како пише у фусноти уз наслов, објављено је у бр. 2–3/70. Уз, као што се може и очекивати, субјективан избор података (али и недовољну прецизност), истичу се неки у приличној мери субјективни и паушални закључци, као и чињеница да већи део текста чини набрајање имена уметника и наслова који су чинили репертоар појединих периода, што је од малог значаја кад се усмено излаже на међународном скупу. Имајући у виду да је то био скуп библиотекара и музеолога, вероватно је и тема била неприкладна, јер само се у последњем пасусу наводи како је већина документације која се односи на полувековни рад Опере и Балета сачувана. Овај текст је изазвао полемику, коју је *Позоришна култура* доследно пропратила: бр. 4/70 доноси рубрику „Писмо уредништву“ у којој објављује протест председника Удружења оркестарских уметника Србије што у историјату Опере нису поменути Оркестар и његов допринос; бр. 2/71 преноси чланак Загребачког „Вијесника“ о овом сукобу, као и два одговара Рашка Јовановића на ове објаве.

21 *Један век Народног позоришта у Београду*, зборник, Народно позориште и НОЛИТ, Београд, 1968.

У тексту писаном поводом 200 година рођења Лудвига ван Бетовена, Гордана Крајачић посвећује пажњу и дотадашњим извођењима његовог *Фиделија* на сцени Народног позоришта – 1929, 1941. и 1950. (бр. 5/70).

У бр. 5/71 је објављено Саопштење Рашка Јовановића са Симпозијума „Позориште и револуција“ које је тог лета одржано у Јајцу – „Социјални протести и наговештаји револуције у репертоару Народног позоришта у Београду од 1934–1941“. На девет страна аутор, ослањајући се евидентно на критике, али (иако то нигде не помиње, а текст није опремљен научном апаратуром) очигледно и на *Годишњаке Народног позоришта* и оригинална документа која се у Позоришту чувају – даје детаљан преглед драмског репертоара Националног театра у наведеном периоду, са становишта одабира комада са напредним, социјалистичким идејама, реакција критике и публике, статистике о броју извођења...

Као најаву предстојеће премијере, Станковићеве *Ташане*, Синиша Пауновић пише кратак текст под насловом „*Ташанин повратак*“, о првом и дотле једином извођењу овог комада на сцени Националног театра, 1927. (бр. 4/72).

Поред наведеног, у текстовима Слободана Турлакова о класичним оперским делима (*Боеми* у бр. 3–4/71, *Аида* у бр. 5/71) последња два–три пасуса су посвећена праизведбама ових дела у Народног позоришту.

ВЕСТИ О НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ И ЊЕГОВИМ ЧЛАНОВИМА

Будући да су информације које се тичу Народног позоришта у „Вестима“ изузетно ретке, овде ће бити наведена и помињања бивших чланова Позоришта, као и уметника који су често гостовали у овој кући. Такође, биће забележено и помињање Народног позоришта или његових уметника у текстовима који се односе на друге теме.

Број 1/70

Александар Рајхинг у тексту „Талијанска опера на обновљеној загребачкој позорници“, поред осталих сценско-музичких програма изведених у оквиру прославе ХНК, наводи и прво гостовање у тек

отвореној згради – наступ београдске Опере са *Мазепом*, те даје и критички осврт на овај изузетно успешан наступ. На крају текста је најављена следећа премијера, *Ђоконде*, у којој ће на новој сцени запевати и београдска примадона Милка Стојановић.

Из вести које су (иако се не види разлог) сврстане у две рубрике, „Панорама“ и „Панорама позоришног живота“ а којих у овом броју има чак 79, сазнајемо да је Милка Стојановић гостовала у бечкој Државној опери у две насловне улоге, од којих је једну певала и на отварању сезоне у Барију, а певаће и на премијери у Загребу (цела вест има свега шест редова једног ступца, на тростубачно преломљеној страни), а на другом месту пише: „Милка Стојановић потписала је двогодишњи уговор са Келнском опером“ (цитат је интегралан, и у часопису заузима два реда). И Радмила Бакочевић се помиње на два места: имала је велики успех на гостовању у Напуљу са *Нормом*, а најављују се и гостовања у Хамбургу и Бечу (такође шест редова) и певала је у *Хофмановим причама* у опери Колон (неупадљиво уклопљено у већу, прилично нејасну вест).

Број 2–3/70

Међу око 90 вести из света, свега неколико редова је посвећено информацији да је првак београдске Опере Јован Глигоријевић позван у Москву као члан жирија конкурса „Чајковски“, а у једној вести се крије и податак да је Нушић на совјетским топ-листама класика на 198. месту, непосредно иза Шекспира који је на 195. месту.

Број 4/70

Од 60 дужих и краћих вести из иностранства, у једној се помиње да је Јован Глигоријевић члан жирија међународног такмичења младих оперских певача у Букурешту, док је у последњој реченици дугачке вести о обнавама ретко извођених опера у свету, наведено и да је у Београду постављена опера *На уранку*.

Број 5/70

Међу више од 60 вести које се простиру на шест страна, у овом броју нема ни слова о Народном позоришту.

Број 1/71

Од 29 вести само се у једној, о сезони у Театру комунале у Фиренци, сасвим узгред помиње да је за један од изведених балета кореографију креирао Милорад Мишковић, који је, уз партнерку – италијанску „примабалерину асолута“ Карлу Фраћи – био и тумач главне мушке улоге.

Број 2/71

У рубрици „Панорама“, у тексту „Оперна збивања у Риму и Фиренци“ крије се вест да је Ловро Матачић (некадашњи директор Опере Народног позоришта) у Риму дириговао *Фиделија*, да је Младен Сабљић такође у Риму режирао *Хованшчину* коју ће ускоро поставити и у Трсту, где ће дириговати Оскар Данон, а кореограф ће бити Димитрије Парлић. Исти текст доноси и врло позитивну критику Сабљићеве представе, а поменут је и Мишковићев балет који се игра у Фиренци (вест из бр. 1/71).

„Кратке вести“ у овом броју доносе 76 написа (од цртице до одломака из критика па чак и интервјуа или прегледа рада Метрополитен опере за 40 година постојања – све из непознатих иностраних извора), али о Народног позоришту поново нема ни једне речи. О његовим уметницима се, у најави затварања оперске сезоне у Женеви, само помиње да ће у *Евгенију Оњегину* гостовати и Радмила Бакочевић.

Велики изузетак од уобичајене концепције вести чини последњи напис у овој рубрици – критика (изузетно афирмативна) Жака Лоншана из часописа „Le monde“ о концерту који су у Француској²² одржали Радмила Бакочевић и Мирослав Чангаловић, уз клавирску пратњу Зденка Марасовића.

Број 3–4/71

Међу 55 краћих и дужих вести ни једна чак ни посредно не говори о нашем театру.

22 Текст је преведен без уводника, па само знамо да је концерт одржан као пратећи програм изложбе „Уметности у Југославији кроз векове“, која је отворена у „Великој палати“, те да је концерт одржан у „среду увече“.

Број 5/71

Овај број доноси 78 вести из иностранства. Само у једној од њих се помиње (додуше издвојено као наслов вести) да ће Милка Стојановић следеће сезоне играти Сантуцу у *Кавалерији рустикани* у опери Лицео у Барселони.

Број 1/72

У тексту о Дубровачким летњим играма дат је и приказ концерта Београдског камерног ансамбла са којим је наступила Радмила Бакочевић, као и приказ балета за који је креирао кореографију и игра једну од две улоге Милорад Мишковић.

Овај број доноси 45 вести из иностранства, међу којима је и једна важна за Народно позориште: у Бечу је објављена књига „Велики певачи нашег доба“, у којој је забележено да „оперске куће Југославије уживају заслужени углед, нарочито београдска Опера“, посебно се истиче Мирослав Чангаловић, али помињу се и Валерија Хејбалова, Меланија Бугариновић, Татјана Слостјенко, Драго Старц, Никола Цвејић, Александар Маринковић, Душан Поповић, Милица Миладиновић, Бахрија Нури Хаџић, Зинка Кунц... У једној вести се крије податак да Оскар Данон диригује *Бориса Годунова* у Оперу „Верди“ у Трсту, у другој да је Жарко Пребил креирао кореографију за балете *Пепељуга* и *Жизела* у римској Оперу (где је Ловро Матачић дириговао две премијере, од којих је једну и режирао, у којој је наступила и Ружа Поспиш). У чак три вести се помиње Љиљана Молнар Талајић, која ће гостовати у *Ауди* – у Сан Франциску, потом у Верони и Палерму.

Број 2–3/72

У тексту о Дубровачким летњим играма у једној реченици је поменут концерт Мирослава Чангаловића. Текст „Идеје и проблеми Деветнаестог заседања Драматуршког друштва“ само у једном пасусу објашњава да је аутор написа Миленко Мисаиловић учествовао у дискусији, представивши између осталог и Позоришну комуњу и *Позоришну културу*.

Вести (које се сад зову „Позоришне новости“) и даље говоре искључиво о иностранству, осим малог изузетка: међу 45 написа је и вест која помиње Охридско лето. Ту се, у загради, наводи да је кон-

церт Хора и Оркестра ЈНА дириговао Ангел Шурев, а учествовали су и солисти Народног позоришта Радмила Смиљанић, Ђурђевка Чакаревић, Звонимир Крнетић и Ђорђе Ђурђевић, док је са Камерним ансамблом наступила Бисерка Цвејић. Међу извођачима се наводи и Милка Стојановић, али не пише да ли је била гост и чији, или је имала солистички концерт.

Број 4/72

У тексту о Фестивалу у Фиренци Б. Полић помиње да је представа *Конзул* са Валеријом Хејбаловом, коју је у режији Кулинџића дириговао Данон, у Народног позоришту много боља од фестивалске, те да је у Бежаровој трупи као Фра Лоренцо у *Ромеу и Јулији* наступио Петар Добријевић.

У тексту о Конгресу библиотека и музеја сценских уметности помиње се да је југословенски представник „дао развојни и уметнички портрет Миливоја Живановића“.

На шест страна рубрике „Позоришне новости“ у овом броју објављено је само 36 вести, јер их је све више заиста дугачких. Једна од оних краћих почиње информацијом да Радмила Бакочевевић припрема Амелију у *Балу под маскама* за Филадельфијску лирску оперу (са Пласидом²³ Домингом). У оквиру вести о Опери у Риму, наведено је да Жарко Пребил поставља *Шчелкунчика*, а Ловро Матачић ће дириговати *Турандот*. Ту је и поменута вест о Скали у којој ће Нино Верки дириговати премијеру *Бала под маскама* непосредно пошто је исти наслов поставио у Народног позоришту. У тршћанском Театру „Верди“ је гостовала Бечка опера, а са њом и некадашња чланица Опере Народног позоришта Оливера Миљаковић.

Број 5/72

И овај број даје на шест страна рубрику *Позоришне новости* – са укупно 44 вести (од тога 16 доноси репертоаре фестивала у 1973 – од БИТЕФ-а до Единбурга). У вести о опери *Хамлет* између осталог пише: „у театру Гранде у Бреши – који нам је последњих дана познатији јер је донео златну медаљу нашој примадони Радмили Бакочевевић...“ То је све. Ни о каквој је медаљи реч, ни кад се то догодило – ништа.

ОБЈАВЉЕНЕ ДРАМЕ

Као што је Уредништво обећало, *Позоришна култура* у сваком броју објављује драмски текст савременог домаћег аутора. Будући да се увидом у репертоар Дrame може установити да је већина објављених комада играна у Народном позоришту, оне су сврстане у поглавље о садржајима који се односе на Национални театар.

Већ је поменуто да је на крају сваког броја, као прилог, штампан по један овакав текст, али да постоје два изузетка од овог правила: у двоброју 2–3/70 су објављена два нова домаћа текста, док двоброј 3–4/71, уз један домаћи, доноси и савремени текст писан по угледу на нō драму – *Госпођа Аои* јапанског писца Мишима Јукиа (очигледно објављен зато што се редакцији пружила прилика да добије превод једног тако егзотичног дела).

Уредништво не образлаже свој избор драмских текстова, осим за драму Ивана Студена *Вожд*, за коју на првој страни испод наслова пише да је награђена на Конкурсу поводом стогодишњице Народног позоришта у Београду и да је прво извођење имала 30. априла 1969, на сцени овог театра. И за драматизацију *Швабице* Лазе К. Лазаревића наводи се датум премијере, али и комплетна глумачка подела и име редитеља, као и за Христићеву *Терасу*, где је наведен и цео ауторски тим.

Позоришна култура, нажалост само у два случаја, о *Швабици* и о *Госпођи Аои*, доноси и чланак о комаду који ће у том броју бити објављен. Ови текстови не стоје, како би се могло очекивати, уз драму него негде усред броја, али свеједно су, иако писани из различитих аспеката, веома занимљиви и корисни.

У моменту објављивања часописа неки од ових комада су били у припреми, или су недавно имали премијеру – што ће овде бити наведено. Превод јапанске драме, као и последња три комада која је *Позоришна култура* објавила никад нису играни у Народном позоришту.



Иван Михаљковић (Петина) и Петар Самковић (Вокс)



Иван Студен

Користилац Јаранак (сцена Милова) и Мара Ступина (тангова Лубина) — сликар М. Крстић



Сцене
ИЗ
ВОЖДА



1

Драмски текст

Иван Студен

ВОЖДА

ДРАМА У ДВА ДЕЛА

Дело награђено на конкурс
поводом стогодишнице Народног
позоришта у Београду

(Прво извођење — 30. јуна 1969,
на сцени Народног позоришта
у Београду,
редитељ Бора Григоровић).

Број 1/70

Иван Студен, *Вожда*, драма у два дела. Испод наслова стоји и: „Дело награђено на конкурс поводом стогодишнице Народног позоришта у Београду (Прво извођење 30. јуна 1969, на сцени Народног позоришта у Београду, редитељ Бора Григоровић²⁴)“.

Број 2–3/70

1) Жарко Јовановић²⁵, *Пророк* (драма у девет слика); праизведба је била на Сцени на Тргу Републике 10. априла 1970. у режији Борислава Григоровића.

2) Миодраг Илић, *Кафана у луци* (драма у три чина); комад је имао премијеру нешто раније, 7. фебруара 1970. у режији Александра Гловацког на Сцени у Земуну.

24 У Позоришној култури често се уметници Народног позоришта називају по надимку (Бора Поповић, Бора Григоровић...). Овде је реч о Бориславу Григоровићу.

25 Потоњи Жарко Команин.

Број 4 / 70

Жика Лазић, *Књажев секретар* (трагедија у два чина – једанаест слика); у режији Браслава Борозана, премијера је била 19. октобра 1970. на Тргу Републике (вероватно баш уочи објављивања овог броја часописа).

Број 5/70

Велимир Лукић, *И смрт долази на лемно* (драма у три слике); премијером овог комада у режији Арсе Јовановића 10. децембра 1970. је отворен Театар „Круг 101“. *Позоришна култура* то само помиње у „Хроници Комуне“.

Број 1/71

Борислав Пекић, *Како забављати господина Мартина*, гротеска с певањем и играњем; премијера је била 8. јануара 1971. на „Кругу 101“, у режији Здравка Велимировића.

Број 2/71

Лаза К. Лазаревић – Мирко Милорадовић, *Швабица* (драматизација); поред кратке напомене аутора (иако је у истом броју објављен ауторов текст о овој драматизацији), овог пута је објављена и каст-листа представе која је премијеру имала у Народном позоришту 27. фебруара 1971. (уз имена глумаца наведено је само још редитељево – Бора Григоровић).

Број 3–4/71

1) Стеван Сремац / Богдан Чиплић, *Поп Ћира и Поп Спира*, комедија у два дела с Прологом и Епилогом (драматизација); премијера је била 21. октобра 1971. на Сцени у Земуну, а сценску адаптацију и режију потписује Јован Путник.

2) Драмски текст Мишима Јукио, *Госпођа Аои*, превео с јапанског Дејан Разић; мимо обичаја, пре драме су дате *Белешка о писцу и Белешка о преводиоцу*. Овај комад није игран у Народном позоришту.

Број 5/71

Јован Христић, *Тераса* (драма); у *Напомени* стоји да је текст своју коначну верзију добио током проба, са редитељем Предрагом Бајчетићем, да је премијера била у Народном позоришту

26. децембра 1971. Овог пута су наведени и подела и ауторски тим.

Број 1/72

Радослав Златан Дорић, *Сарајевски атентат* (одломци са суђења), драматизација; испод стоји: „Према стенограму главне расправе против Гаврила Принципа и другова одржане у Сарајеву 1914. године. Прво извођење у Камерном театру у Сарајеву 1969. у режији аутора“. На другој страни аутор даје *Белешку* у којој наводи одступања од стенограма у првобитној драматизацији и *Напомену* о адаптацији редитеља Арсе Јовановића за „Круг 101“. Нема глумачке поделе, осталих аутора, ни датума премијере београдске представе (која је била била 22. фебруара 1971).

Број 2–3/72

Миленко Мисаиловић, *Не зовите никад у помоћ*, трагикомедија у два дела, с међуигром.

Број 4/72

Миладин Шеварлић, *Одлазак Дамјана Радовановића*, драма.

Број 5/72

Слободан Турлаков, *Игра без краља*, комедија у стилу Алфреда де Мисеа.

* * *

Позоришна култура сразмерно мало доприноси стварању медијске слике о редовној делатности свог издавача, Народном позоришту. Најзначајнији аспекти које осветљава су неки фрагменти из историје овог театра: дело неколицине уметника који су целог свог века или једно време креирали у Народном позоришту или за њега; кратак преглед 50 година рада Опере и Балета; осврт на драмски репертоар у 15 предратних година, и то из аспекта социјалне и политичке ангажованости; кратки прегледи сценског живота неколико претежно оперских наслова у Народном позоришту, и то углавном у оквиру дугих студија посвећених историјату тих дела ван оквира наше земље. Савременом репертоару су посвећена само два текста – кратка најавна драмске премијере и напис о поступку драматизације комада чија поставка је у току. О изузетно бурном стваралаштву које се први пут у историји Народног позоришта континуирано одвија на три сцене, о гостовањима значајних уметника из земље и света која су тих година била честа, о уметницима који активно стварају у овој кући – *Позоришна култура* не пише. Ни информативно, ни са организационог, продукционог, естетичког, па чак ни са социјалног аспекта. Понешто се само може наслутити из случајних података који се појаве на неочекиваним местима или из неке фотографије. О раду Народног позоришта из *Позоришне културе* мало шта могу сазнати и позоришни делатници и стручњаци. „Новој публици“ из редова радничке класе овај часопис, нажалост, није могао помоћи да разуме, прихвати и заволи позориште, нити јој је могао приближити институцију са којом су њихове радне организације направиле „нови позоришни покрет“ – Народно позориште у Београду.

О ПОЗОРИШНОЈ КОМУНИ



Будући да су издавачи *Позоришне културе* Народно позориште и Позоришна комуна, логично је да се часопис делом својих садржаја осврће и на делатност Комуна. У овом поглављу ће, поред једне од ретких заиста сталних рубрика, „Хроника Позоришне комуна“, бити разматрани и чланци који се баве темом Комуна – уз напомену да се поједини текстови, логично, односе истовремено

и на рад Народног позоришта па су анализирани у претходном поглављу.

Рубрика „Хроника Позоришне комуна“ по правилу доноси, хронолошким редом, информације о догађајима везаним за Комуна, а који се углавном могу сврстати у следеће категорије:

- откупљене представе из редовног репертоара;
- откупљен већи део улазница за представе са редовног репертоара;
- посебни уметнички догађаји (концерти, приредбе, одломци из представа, представе за најмлађе поводом Нове године, са Деда Мразом и уручењем пакетића...)
 - а) у згради НП
 - б) у згради РО
 - в) у другим салама у Београду (Дом ЈНА, Дом синдиката, сале домова културе...)
 - г) у другим градовима;
- остали догађаји везани за делатност Народног позоришта (трибине, анкете, разговори пре и после представа са уметницима и руководиоцима Позоришта, изложбе...);
- догађаји из живота РО (оснивање Клубова при РО, обележавање одређених датума, уручења награда запосленима, испраћаји у пензију, другарске вечери...) са присуством

или учешћем појединих уметника или других представника Народног позоришта

а) у згради НП

б) у згради РО

в) у другим просторима (хотели, ресторани, на излетима...);

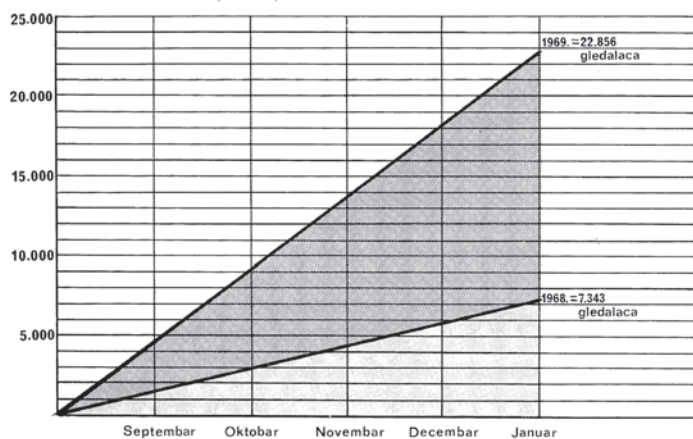
- извештаји са ванредних и редовних годишњих седница Управног одбора Позоришне комуне.

Како су сви ови догађаји од виталног значаја за стицање слике о тадашњој физиономији Народног позоришта и о његовим активностима, деловању, значају... издвојени су у посебно поглавље. Ипак, набрајање и препричавање свих тих вести било би превелико оптерећење за овај рад, стога ће овде бити наведени најзначајнији, а у Прилогу бр. 5 биће приказани основни подаци о садржају и количини ових вести.

Поред поменутог текста „Шта чланови Позоришне комуне очекују од часописа *Позоришна култура*“, први број овог гласила објављује и текст „У Берлину сам схватио сјај београдске Опере“, у којем представник Градског саобраћајног предузећа, кога је, као активисту РО која је била најактивнији члан Комуне у јубиларној стотој сезони Народног позоришта, Опера повела на наградно путовање на Берлински фестивал 1969. Као највећу импресију са тог путовања аутор текста наводи наше две представе, *Дон Кихот* и *Мазепа*, које су га опчинице, а још више френетичне реакције немачке публике од које је очекивао хладноћу и суздржаност.

Из „Хронике“ у првом броју часописа, за период од почетка сезоне до 15. фебруара 1970, сазнајемо да је установљено како колективи са вишим нивоом образовања радника радије користе могућност појединачне набавке улазница са попустом који им чланство омогућава, док се они са нижим просеком степена образовања пре одлучују за колективну посету представама. Разуме се, у посебним приликама (прославе, годишњице, јубилеји...) све РО се опредељују за неки вид колективног чина; на располагању су им били закупљена представа или посебан програм у простору који им највише одговара. Изнет је и податак да је заједничких акција у целој претходној сезони било 40, док их је само у првом тромесечју текуће – 30. У овом броју је објављена и табела која приказује упоредни преглед (тј. стални пораст) броја посетилаца Позоришта из редова чланова Комуне за период септембар–јануар 1968/69. (7.343 гледаоца) и исти период 1969/70. (22.856 гледалаца). Зани-

ПОРАСТ ПОСЕТИЛАЦА ИЗ РЕДОВА ЧЛАНОВА ПОЗОРИШНЕ КОМУНЕ
НА ПОЧЕТКУ СЕЗОНА 1968/69 И 1969/70.



мљиво је да Народно позориште те године приређује и новогодишње представе за децу радника чланова Комуне, и то у својим зградама на Тргу Републике и у Земуну, у сали Дома синдиката и у просторијама РО – уз глумца који одевен у Деда Мраза после представе малишанима дели поклоне које је предузеће купило деци својих запослених.

Двоброј 2–3/70 отвара рубрика „Трибина“ у којој су три текста везана за рад Комуне. Ту је најпре кратка вест „Приредба у Београдском графичком заводу“ потписана именом Мирослав Сретеновић (вероватно неко од запослених у БГЗ-у који је осетио потребу да о овом догађају нешто сâм напише) која би могла бити разврстана у „Хронику Комуне“. Текстови „Једно искуство“ Борислава Поповића²⁶ и „Позоришна комуна и ‘мали човек’“ Бране Милошевић (вероватно из РО „Соко-Штарк“, можда баш представник ове фабрике задужен за координацију са позориштем) говоре о сличној теми. Поповић препричава искуство са једног концерта, на којем је стицајем околности обећао публици „народну музику“ мислећи на песме из *Коштане* које су биле предвиђене у другом делу програма, те је једна група раника краће време инсистирала да чује своје омиљене нумере, али је читава публика убрзо била

26 Овај глумац, инспцијент, помоћник редитеља а потоњи дугогодишњи редитељ Опере је на већини „приредби“ одржаних за време трајања Позоришне комуне водио конферансу.

фасцинирана и „задовољена“ – оперским аријама. Други, нешто дужи текст, говори о искуству фабрике „Соко Штарк“ са изузетно ниском образовном структуром запослених, у којој је од учлањења у Комуно, захваљујући планској акцији, знатно повећан број заинтересованих за позориште, и то за тзв. теже уметничке садржаје. Ауторка овог написа помиње програм који су уметници Народног позоришта приказали на прослави фабрике, за који је већина руководиоца мислила да није „за малог човека“, али и овог пута су радници програм с пажњом пратили, били одушевљени, а накнадно спроведена анкета међу њима установила је да су целокупан програм исправно разумели и прихватили. Њен је закључак да раднике који никада нису ишли у позориште треба адекватно припремити на ову авантуру, пажљиво одабрати на који начин и са којим делом ће се тај први сусрет са театром догодити, добро одмерити „дозирање озбиљних ствари“, учинити да се радници сретну пре или после догађаја са популарним уметницима који су им познати из медија, информисати их о теми комада... И свакако, РО мора финансијски помоћи раднику са најмањим примањима да себи приушти улазницу. Ауторка текста се уједно обраћа и Редакцији часописа с молбом да одговарајуће информације из нашег и иностраног театра, а нарочито о успесима наших уметника ван земље, доставља уредништвима гласила РО, како би се радници и тим путем заинтересовали за позориште.

У овом двоброју, у тексту „Мајстор позоришне праксе – Ервин Пискатор“, са наднасловом „Идеја Позоришне комуне није усамљена у свету“, Иван Ивањи пореди нашу тадашњицу и нека инострана искуства у домену социјалистичких тенденција у театру (мисли се на однос према публици): о Слободној сцени (Freie Bühne), о Народној сцени (Volksbühne), о Пискаторовом Пролетерском позоришту. Ивањи каже да је „Народна сцена у Немачкој организација која комбинује неку врсту претплате са нејасно формулисаним образовним циљевима“, док је наша Комуна организација која „заступа једну идеју“, о чему сведоче Клубови Позоришне комуне у РО, часопис *Позоришна култура*, Театар „Круг 101“ – „једна нова самоуправна пракса на релацији између непосредног произвођача и уметничког ствараоца“. Аутор издваја и основну разлику између ових приступа: „Пискатор је 1927. створио позориште за једну организацију. У Позоришној комуни је настала једна организација око једног постојећег позоришта“ (бр. 2–3/70).

„Хроника Позоришне комуне“ у истом двоброју, објављеном за

период мај–август 1970, прати догађаје од 15. фебруара до 1. маја – без објашњења зашто је то само обећани завршетак рубрике започете у претходном броју, то јест када ће бити објављена за период до краја сезоне²⁷. Већи број вести се односи на програме даване поводом 8. марта. Поред тога: ТВ Београд је емитовала 50-минутну емисију о Комуни; једини материјал из области културе који ће бити изложен на Конгресу самоуправљача биће такође о овој организацији; Завод за испитивање културног развитка Србије је започео научно истраживање релација позориште–публика, у којем ће важан објекат изучавања представљати Комуна. Рубрика се завршава упоредним подацима о броју публике из редова чланова Комуне за првих осам месеци 1968/69. и 1969/70. (са 24.537, порастао на 46.239). И још једна интересантна статистика: од преко 84.000 запослених у 61 РО учлањеној у Комуно, са високом спремом је око 6,5%, вишом 2,3%, са средњом 12,7%, са нижом 5,4%. Висококвалификоване раднике чини 11,2% укупно запослених, квалификоване 30,6%, полуквалификоване 12,2% и неквалификоване 19,1%. Поменимо само још једну занимљивост, која дочарава карактер и атмосферу „приредби“ које је Позориште приређивало за РО: у вести о програму одржаном поводом 8. марта у Хотелу „Југославија“ за запослене у Угоститељском предузећу „Метропол“, пише да је наступио и Анте Жмукић, некадашњи баритон, садашњи главни кувар хотела-домаћина, удруживши свој „још увек свеж глас са колегама који данас можда боље певају, али сигурно далеко слабије кувају (и зарађују) од њега“.

Бр. 4/70 поред уобичајених вести о откупљеним представама, приредбама, разговорима са радницима после представе коју су гледали, у „Хроници“ доноси и преглед рада Комуне у 1969/70. сезони. Статистички подаци говоре о великом порасту броја гледалаца из редова Комуне на откупљеним представама и у оквиру колективних посета театру, а било је „изнад хиљаду гледалаца на редовним представама“. Гласила РО су објавила 69 написа о Комуни, отворен је Круг „101“, почело оснивање клубова Комуне у РО, покренут је Сервис Позоришне комуне који у РО дистрибуира информативни и рекламни материјал позоришта, као и улазнице.

27 Иако се јавља неподударње периода за који је објављен часопис и за који је направљена „Хроника“, преглед ће бити комплетиран: у броју 4/70 описан је период од 1. маја до 30. јуна, да би у последњем броју у години био обрађен период од 1. октобра до 31. децембра 1970.

А ту је и посебна вест у оквиру Прегледа рада:

„Покренут је часопис Позоришне комуне *Позоришна култура*. У сезони 1969/70. изашао је број 1 и двоброј 2/3. Управни одбор Позоришне комуне препоручио је учлањеним радним организацијама да се претплате на по 10 примерака часописа и да поведу агитацију за што већим бројем индивидуалних претплатника. Из редова Позоришне комуне до сада је забележен велик број претплатника, који је у сталном порасту.“



Драма *И смрт долази на Лемно* и опера *Ђоконда*

Бр. 5/70 отвара уводник „Фестивал Позоришне комуне“, можда најдрагоценији чланак који је *Позоришна култура* објавила у контексту стварања медијске слике Народног позоришта. Подаци које нам овај текст пружа о „покрету“ (како текст карактерише), који чини својеврсна симбиоза између позоришта и Комуне, биће стога анализирани посебно, на крају овог поглавља. Овде свакако треба констатовати да, упркос наслову, текст о Фестивалу говори само у кратком уводном делу, наводећи да је одржан од 10. до 21. децембра када су изведене 33 представе пред скоро 20.000 гледалаца. Међу њима су биле и премијере Понкијелијеве *Ђоконде*, Гогољеве *Женидбе* и камерне опере *Моцарт* и *Салијери* Римског-Корсакова, праизведбе комада *И смрт долази на Лемно* Велимира Лукића, драматизације хуморески Марка Твена *Бушите, браћо, бушите све, бушите браћо, плаћено је*, као и дуобалета *Звездани круг* на музику Албинионија и Пендерецког. У оквиру Фестивала



Ватромет са балкона НП



Једна од прослава дочека Нове године за децу

је отворен „Круг 101“, а постављене су и две изложбе, одржано пет концерата у РО, саветовање са темом „Привреда и култура“, приређено велико другарско вече и одржана Друга редовна годишња скупштина Позоришне комуне. Од значајних уметника који су гостовали на Фестивалу, само су набројани Франко Корели, Бисерка Цвејић, Само Хубад, Љуба Тадић и Раде Марковић, а наглашено је и да Фестивал нико не финансира, што је и логично, будући да је заправо реч о редовној делатности Народног позоришта, само са нешто концентрисанијим важним догађајима у кратком временском периоду. То се чак и помиње у тексту, али без довођења у питање термина „фестивал“, у

контексту да је питање новинара о финансијеру „скренуло пажњу на чињеницу да је Фестивал у ствари био приказ редовне делатности ове куће и њене сарадње са својим пријатељима“. Преосталих скоро десет страна овог чланка односи се на принципе сарадње Позоришта и Комуне, досадашња достигнућа и извештај са годишње скупштине, о којима ће касније бити речи.

„Хроника“ у овом броју, између осталог, доноси податке о програ-

мима поводом прославе Дана републике, извештава о свечаности отварања Фестивала Комуне и „Круга 101“ („Те вечери је са зграде Народног позоришта испаљен ватромет а са балкона су се огласиле свечане фанфаре“), доноси податке о прослави Нове године за децу (26 програма са Деда Мразом, за око 14.000 гледалаца), као и статистику Комуне за прва три месеца сезоне, уз поређење са истим периодом у претходној сезони („посебне приредбе“ су са 23 повећане на 59, а укупан број гледалаца са 13.350 на 29.390). У бр. 1/71 „Хроника“ доноси и записник са другог састанка Управног одбора Позоришне комуне, са дневним редом:

Одржавање Фестивала Позоришне комуне децембра 1971.

Финансијски проблеми Позоришне комуне

План рада до краја сезоне 1970/71.

Избор делегата Позоришне комуне за Конгрес културне акције

Пропозиције за награде Позоришне комуне за сезону 1970/71.

Разно



Приредба Позоришне комуне у Народној банци Југославије: Мирослав Чангаловић, пијанист Зденко Марасовић и Хор

Одлучено је, између осталог, да се назив фестивала мења у „Фестивалски дани Позоришне комуне“, који ће трајати од 11. до 24. децембра, после чега ће се наставити „Позоришна комунa за децу“, 25–29. децембра. За то време ће бити изведено више премијера, гостоваће познати уметници, нарочито у *Ауди* којом ће бити обележено 100 година од праизведбе овог Вердијевог ремек-дела, биће уприличена изложба, објављена специјална публикација, а организоваће се и бројни концерти и приредбе у радним организацијама Комуне (РО које то желе, моћи ће том приликом да виде програм који је Позориште припремило за прославу 30 година од Устанка народа Југославије). Програм за децу ће, као и ранијих година, обухватити новогодишњу представу са поделом пакетића, за РО које то желе. Поводом финансијских проблема Позоришта, представници најбољестојећих организација-чланица Комуне ће се састати и размотрити начине да се они реше, план рада до краја сезоне је прихваћен, за делегата Комуне је одабран Иван Ивањи. Што се тиче награда, биће новчане и добиће их пет уметника који су током сезоне били најактивнији у акцијама Комуне (концерти, приредбе, сарадња са клубовима у РО и сл.), као и један члан Комуне – из Позоришта или РО – за „најуспешнију иницијативу у оквиру рада Комуне“. Поред тога, РО која буде најуспешнија у сарадњи са Позориштем добиће једну бесплатну представу са репертоара, по сопственом избору, а представника РО који се нарочито буде истицао у раду Комуне, Опера ће повести на неко од својих гостовања у иностранству. Предложено је и да се размотри могућност оснивања фонда за стипендирање младих уметника који би касније постали чланови Куће.

Статистика бележи да је у децембру, јануару и фебруару 1970/71. број публике из редова Комуне на редовним и ванредним програмима Народног позоришта порастао за скоро 50% у односу на исти период претходне сезоне (33.551 према ранијих 20.549).

У овом броју, одмах после „Хронике“ а непосредно пре драмског текста, на целој страни је објављен „Конкурс за камерно музичко-сценско дело (опера или балет)“. Конкурс је био општи југословенски, анонимни, а дело је морало свим карактеристикама да одговара техничким условима сцене „Круга 101“, где ће награђени рад бити изведен. Занимљиво је да на претходној страни „Хроника“ бележи да је драма *Потраживања у мотелу* Миодрага Ђукића била прошле године најбоља на Конкурсу Комуне. Исти оглас је поновљен и у следећем броју.



Оснивачки састанак клуба Позоришне комуне индустрије пољопривредних машина „Змај“ одржан 5. III 1971. у Театру Позоришне комуне „Круг 101“

Бр. 2/71 доноси транскрипт неколико одломака из разговора који су глумци представе *Бушите браћо...* одржали после представе са члановима Клуба Позоришне комуне Индустрије пољопривредних машина „Змај“. Радници су углавном постављали питања о томе како је играти кад је публика тако близу, кад седи глумцу иза леђа, шта се деси кад забораве текст...

Пренет је и кратак чланак из „Basler Nachrichten“ од 25. јануара 1971 – „Позоришна комуна у Београду има 80.000 чланова“, у којем се говори о Позоришној комуни која се оцењује као „јединствен догађај у историји позоришта“, а нарочито о Фестивалу Комуна; у оквиру текста се доносе и веома позитивне оцене појединих догађаја (отварање „Круга 101“ и премијере на овој кружној сцени: камерне опере *Моцарт* и *Салијери* и дуобалета *Звездани круг*). Чланак се завршава помињањем *Позоришне културе*:

„Сем тога, Позоришна комуна је основала часопис *Позоришна култура* који ће се појављивати 5 пута годишње, обрађујући проблематику глуме и музичког театра са нарочитом пажњом на социологију савремене позоришне праксе“.



Друга премијера на сцени „Круг 101“: Николај-Римски Корсаков, Моцарт и Салијери, опера у једном чину. Редитељ Младен Сабљић, диригент Борислав Пашћан; Мирослав Чангаловић (Салијери), Драго Стариц (Моцарт)

„Хроника“ поред уобичајених вести доноси и извештај о трећем састанку Управног одбора Комуна на којем је, између осталог, потврђена идеја о оснивању Фонда Позоришне комуна, али није усвојен предлог Правилника о раду Фонда; одлучено је да се не помињу „стипендије“ како би се оставила ширина могућности коришћења средстава и за стручна усавршавања, затим да потенцијални корисници не буду само чланови Народног позоришта нити евентуални чланови „у перспективи“, већ сви уметници у Србији, као и да се „нипошто не врши притисак на радне

организације учлањене у Позоришну Комуна да помогну Фонд“, већ да се средства траже од државних институција, да се анимирају појединци, те да Позориште установи „динар за Фонд“ који би се одвајао од прихода на благајни (под овим условима, поставља се питање зашто би то био Фонд Позоришне комуна и зашто би га оснивало Народно позориште). Управни одбор је прихватио и идеју о систему претплатних карата који би важио за Београђане који нису у РО чланицама Комуна: претплатна књижица од 200 динара би омогућавала посетиоцу да купује улазнице са 50% или 30% попушта, а цена књижице би подразумевала и претплату на часопис *Позоришна култура*. Констатован је и нови пораст броја посетилаца из редова Комуна (без статистичких података), одређен представник на II конгресу самоуправљача (инжењер из Удружене машинске индустрије), те одлучено да се организује пријем поводом Првомајске награде коју је Комуна добила. Објављен је и комплетан текст Одлуке којом се ова награда, коју додељује Градско веће Савеза синдиката Србије за Београд, уручује Народном позоришту и Позоришној комуни за „значајне резултате у ширењу културних вредности у нашим колективима, у периоду од априла 1970. до априла 1971. године“. Занимљива је и последња вест, која говори да се сваког четвртка у Позоришту, у просторијама Комуна,

„одржава сусрет оних представника Позоришне комуне у предузећима, синдикалних и омладинских активиста и других пријатеља тог рада, који *баш* имају времена“ (подвукла Ј. С.). У даљем тексту стоји да таквих буде 5–10, али ова активност је оцењена као „веома драгоценна“. Заиста се стиче утисак да у ту велику фарсу нису веровали ни њени актери, ма на којој позицији се налазили.

Бр. 3–4/71 обавештава да је на четвртом састанку Управни одбор Позоришне комуне расправљао о манама Београдске заједнице културе (укратко: нема чланове из непосредне производње и није до краја усвојила принципе социјалистичког самоуправљања), те донео одлуке како да утиче на решавање овог проблема (укратко: да их туже вишој инстанци – Градској конференцији ССРН, да Заједница убудуће на своје састанке зове и представнике Комуне /!?!/, те да у будућем саставу Скупштине Заједнице културе буде 50% представника из културе а 50% из непосредне производње). Поред тога, на састанку је усвојен план рада сва три ансамбла Народног позоришта за следећу сезону, да се Управни одбор Комуне „на јесен *позабави личним дохоцима* у Народном позоришту“ (подвукла Ј. С.), да се размотри могућност увођења клима-уређаја на велику сцену... Сазнајемо и да су неке РО чланице Комуне дуговале Позоришту чланарину, па ће им Управни одбор „препоручити (...) да се сложе“ да им се чланарина наплати путем компензације. У овом броју је објављена и упоредна статистика за протекле три сезоне о броју публике из редова Комуне на „редовним представама“ и „посебним приредбама“ (1968/69. укупан број је био 34.950, следеће сезоне 63.306, а протекле – 75.628). Чланство у Комуни сада има 61 радна организација, са укупно више од 100.000 радника. Донет је и попис уметника који су учествовали на „посебним приредбама“, са бројем тих учешћа. На челу је Борислав Поповић са 13, а следе Ратко Сарих, Растко Тадић и Оркестар Жарка Милановића са по седам, Олга Ђокић, Оливера Марковић и Драган Радивојевић са по пет итд.

У бр. 5/71 је текст Јована Митића „Волите ли оперу?“, о сусрету радника са Мирославом Чангаловићем. Наиме, испровоциран расправом да ли да се „ризикује“ једном оперском представом која би се играла за раднике-металце, Чангаловић је уприличио сусрет са групом радника, а студенти психологије су спровели кратку анкету са присутнима пре и после разговора са уметником и не-

колико арија које им је отпевао. Резултати²⁸ говоре да је у већини случајева расположење према овом виду уметности после сусрета порасло, али забележено је неколико обрнутих случајева (на пример, од 38 који су наводно пре сусрета волели оперу, три је касније изјавило како не би дошло на представу)²⁹.

Извештај о састанку Управног одбора објављен у „Хроници“ говори о припремама за Годишњу скупштину Комуне пре које би можда требало размотрити евентуалне измене у Статуту. Будући да је састанак одржан 9. новембра, на њему је договорана организација Фестивала Позоришне комуне (који је, судећи по фотографијама, већ био завршен до закључења броја), нарочито о „преузимању части домаћина над појединим представама у оквиру Фестивала од стране неких учлањених радних организација“ (еуфемизам за „спонзор вечери“). Изгласан је и жири за доделу награда на Конкурсу за камерно музичко-сценско дело који је Комуна расписала: београдски композитор Енрико Јосиф, драматург Опере Константин Винавер и диригент Опере Борислав Пашћан. Одлучено је и да се распишу два конкурса за драмско дело – једно целовечерње и друго за „Круг 101“. Договорено је и да се сваке године на Октобарском салону откупи по једно ликовно дело, које ће бити даровано РО која је током године најбоље сарађивала са Комуном (прва оваква награда иде Пољопривредно-индустријском комбинату Београд). Позориште је на састанку саопштило (ово је веома штуро и недовољно јасно написано) да је покренуло Позоришни универзитет у оквиру којег ће се организовати пригодна предавања. Комуна се сложила, с напоменом да треба водити рачуна о темама како се не би преклопиле са другим трибинама у граду, те да би поједина предавања можда требало поновити у неким РО. Из неколико вести које су објављене у „Хроници“ пре записника са састанка сазнајемо да је Позоришни универзитет почео са радом 1. новембра, те да је прво предавање са темом „Ромен Ролан и проблеми позоришта за народ“ одржао проф. Филозофског факултета др Радослав Јосимовић, недељу дана касније је Управник Народног позоришта Гојко Милетић одржао предавање „Смисао

28 Изнети у табелама које су, вероватно због тешкоћа у прелому, сасвим неразумљиве, па се само из текстуалног објашњења донекле могу реконструисати.

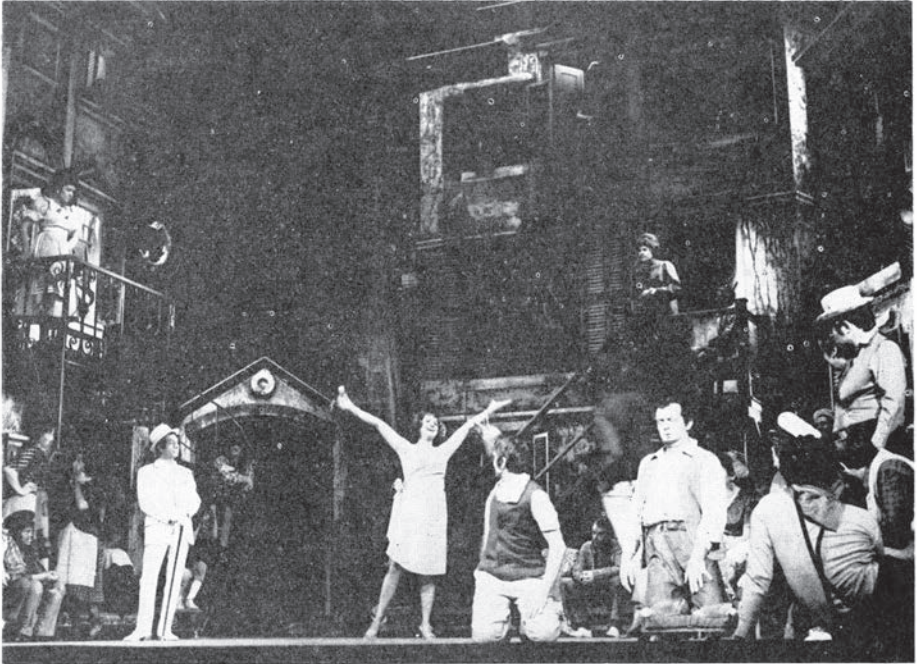
29 Да би ову аномалију објаснили, аутори анкете су се позвали на хи-квадрат, али сва је прилика да су анкетирани заокруживали одговоре насумично, или свесно улепшавајући своје ставове.

и облици удруживања гледалаца на примерима: Фолксбине у Немачкој – ТНП у Француској – Позоришна комуна“. Трећа тема је био портрет Љубинке Бобић, поводом 100. представе *Госпођа министарка* (уводна реч др Рашко Јовановић), а четврта „Бертолт Брехт и политичко позориште“. И то је све: ни ко је и са којом намером основао ову институцију, које су циљне групе, начин организовања, место догађања... Само у оквиру последње вести, која говори о саветовању о делатности Комуна после недавно одржаног Конгреса културне акције у Крагујевцу (уз присуство представника државе³⁰), у извештају о дотадашњем раду Позоришне комуна који је поднео управник Позоришта Гојко Милетић (указујући на успехе, али – самокритично, како се морало, и на недостатке) наведено је да је новоосновани Позоришни универзитет „трибина на којој ће се јавно расправљати о проблемима позоришне уметности у светлости наших услова“. Тек у бр. 5/72, захваљујући Саветовању „Организована сарадња позоришта и публице“ и излагању Рашка Јовановића које је, као и остала са овог скупа, објављено у *Позоришној култури*, сазнаћемо нешто више о овој акцији.

Као што је одлучено, у бр. 1/72 Народно позориште и Позоришна комуна расписују два „општа анонимна југословенска конкурса“: за целовечерње сценско дело и за позоришни текст који би био изведен на „Кругу 101“.

Текст „Други фестивал Позоришне комуна“ Ивана Ивањија говори о манифестацији коју организују Народно позориште и Комуна. То је заиста претеран хвалоспев нечему што је названо фестивалом и за шта Ивањи каже да је „стао у ред београдских фестивала као равноправан, ако не чак и истакнут по квалитету и доменима, као јединствен само по томе, што ничим није финансиран из друштвене заједнице“, поредећи га са БЕМУС-ом, ФЕСТ-ом и БИТЕФ-ом. А заправо је реч само о мало „згуснутијем“ репертоару Народног позоришта: Фестивал је отворен премијером *Порги и Бес* (Ивањи даје приказ представе), а током следеће две недеље је изведена и драмска премијера Анујеве *Коломбе*; у представама које су иначе на репертоару, Радмила Бакочевић је први пут певала Аиду а Милка Стојановић Тоску; гостовали су велики уметници – Франко Коре-

30 На саветовању су били присутни: потпредседник Скупштине града Београда, председник београдске Заједнице културе, помоћник секретара за културу СР Србије, члан Градског већа Синдиката и други.



Сцена из опере Џорџа Гершвина *Порци и Бес* (београдска премијера 11. XII 1971) Редитељ и кореограф Ирвинг Барнес; у насловним улогама Радмила Смиљанић и Мирослав Чангаловић

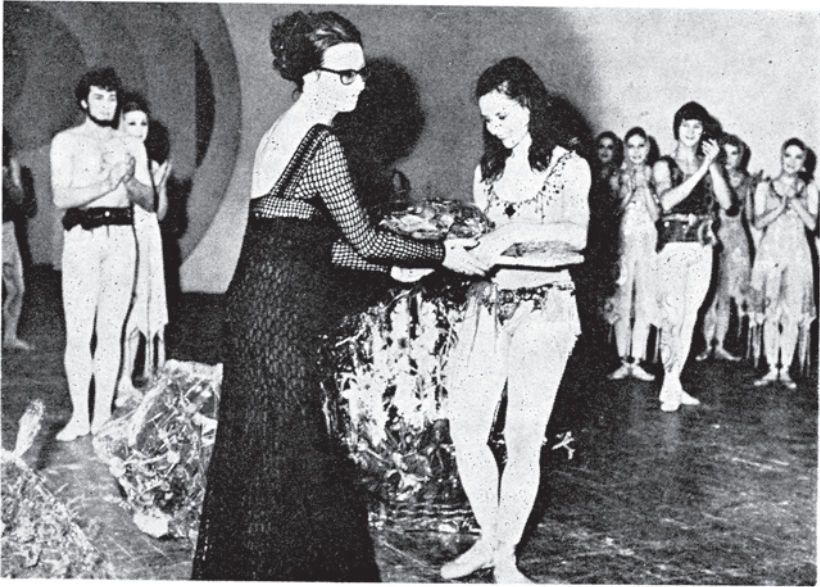
ли у *Норми* и *Тоски*, те Наталија³¹ Бесмертнава и Владимир Тихонов у *Лабудовом језеру*, и још три иностранца госта – Луиџи Отолини и Александрина Милчева који су певали у *Ауди* са Бакочевећком, те Николај Ђузелев у *Дон Карлосу*. Одржано је и неколико приредби у РО, совјетски балетски пар је посетио фабрику „Соко Штарк“ и учествовао у разговору са радницима, а по завршетку Фестивала одржане су новогодишње приредбе за децу (са поделом пакетића). Дакле – „фестивал“ се састојао у томе што су две премијере планиране да се догоде баш тад, и што су четири оперска дела и један балетски наслов са редовног репертоара играни са иностраним гостима, уз два појединачна уметничка дебија (у тим улогама).

Право првенства за куповину фестивалских улазница су имали чланови Комуна. А то значи да је као компензацију за мало веће организационе напоре Позориште имало гаранцију да ће распродати све улазнице (поред тога што су РО из Комуна, као што се види из записника са састанка Управног одбора, спонзорисале долазак гостију). Чланак садржи и статистику која говори да је током

децембра 117 програма видео 64.621 гледалац, од којих је 53,7% било из Комуне. Од поменутих програма 69 су биле представе, које су (на тадашње три сцене: на Тргу Републике, Сцени Земун и „Кругу 101“) одигране пред 35.337 гледалаца, што су заиста велики бројеви. На крају текста се каже и да су београдски медији редовно извештавали са Фестивала али није било критика, затим да су из редова Комуне потекле опаске како није било гостију из земље, те предлози да Фестивал прерасте у смотре најбољих остварења из других републичких и покрајинских центара.

Будући да је о Фестивалу Комуне извештавано у посебном тексту, у бр. 1/72 „Хроника“ је веома скромна: на свега једној страни донето је 11 вести, углавном о приредбама и представама изведеним у РО. Пета тема Позоришног универзитета је „Портрет уметника – Мирослав Чангаловић“ за коју је уводну реч дао Рашко Јовановић а сам уметник је отпевао неколико арија (будући да је за два месеца одржано само једно предавање, ентузијазам је очито већ спласнуо; ипак, сада сазнајемо да се то дешава на „Кругу 101“). Занимљива је и вест о „Другарској вечери Позоришне комуне у дане Фестивала“ које је одржано у Хотелу „Југославија“ са преко 1.000 званица-чланова Комуне. Они су „провели пријатно вече уз програм који су извели Душан Јакшић, Радмила Смиљанић, Павле Минчић, Гордана Јевтовић, Бора Поповић и оркестар Жарка Милановића“.

Двоброј 2–3/72 доноси мало обимнију „Хронику“ из које сазнајемо да је у оквиру Позоришног универзитета Миленко Мисаиловић одржао предавање о комедији (у овом броју „Лист из позоришне енциклопедије“ доноси Мисаиловићев текст о овој драмској врсти); *Позоришна комуна* је одржала отворени редакцијски састанак, а уприличено је и вече са Јованком Бјеогојевић у оквиру прославе 20 година њеног уметничког рада. Поред тога, на главној сцени је одржана „свечана прослава рођендана председника Републике за Општину Стари град“ а сличан програм је приређен и у неким РО. Управни одбор се, уз присуство високих изасланика из републичких и градских „структура“, опростио од управника Гојка Милетића који је одлазио на вишу функцију – у просторијама Клуба „Југоекспорта“ (ово значи: уз богат коктел, ручак или вечеру...). Одржана је и годишња скупштина Позоришне комуне, 9. марта, уз присуство нешто мање значајних званичника: изабран је нов Управни одбор – 24 представника РО и управник Позоришта; одлучено да се Скупштина убудуће састаје на две године, 20%



Јованка Бјегојевић прославила је двадесетогодишњицу уметничког рада, тумачећи улогу девојке у балету *Птицо не склапај своја крила*. После представе слављеница је примила многе честитке, поред осталих честитала јој је у име балетских солиста и Лидија Пилипенко

чланарине ће одлазити на позоришне улазнице (РО са мање запослених вишак могу поклонити већим РО или „школама ученика у привреди“); покренуће се такмичење „Сви у позориште“; Фестивал ће трајати током целог децембра, од чега ће седам дана бити одвојено за најбоља остварења из других центара, а треба организовати што више сусрета радника са уметницима – ако је могуће, и неку премијеру треба извести у просторијама РО (!)... Изнета је и кратка упоредна статистика последње две године: број посебних програма за Комуни је порастао за 13%, а број гледалаца за 21%, те у протеклој сезони износи 95.892.

У две вести се помиње и планирано такмичење „Сви у позориште“ које објашњава Иван Ивањи дужим чланком, где пише о одлуци да се, пре него што се смисле коначне пропозиције чији основни критеријум ће бити највећи број радника на представама, током маја спроведе тест-такмичење. Забележена је готово удвостручена посета Позоришту у односу на мај претходне године, а првонаграђена је Индустрија машина и трактора, чијих је 37,52% запослених било у театру. Награда се састоји од једне бесплатне представе по избору РО, једнодневног излета у Аранђеловац за 30 радника и 10



Оливера Марковић и Богдан Михајловић са радницима ИМТ-а на излету у Аранђеловцу 25. јуна 1972.

уметника, а за најзаслужнијег организатора – путовање са Опером у Немачку почетком следеће сезоне и улазнице за све премијере и гостовања током 1972/73. Додельена је још једна групна „друга прва награда“ коју су освојила три мања предузећа, као и по једна друга и трећа награда. Уручена је и Награда за најбоље популарисање овог такмичења у часопису РО.

У бр. 4/72 „Хроника“, поред уобичајених информација доноси и вест о састанку представника РО и руководства Народног позоришта на којем се расправљало о репертоару за предстојећу сезону, уз предлог да се убудуће овакви разговори воде и у предузећима, посебно у оним која се истичу у раду Комуне и чији клубови љубитеља позоришта су нарочито активни, јер ће њихове сугестије бити драгоцене. Завршене су припреме за трећи Фестивал Позоришне комуне који ће трајати од 1. до 27. децембра, о чему ће, као и о саветовању „Организована сарадња позоришта и публике“ који ће се одржати у оквиру Фестивала, бити детаљно извештено у следећем броју. Ту су и записници са два састанка Управног одбора Комуне. На трећем састанку, 3. октобра, разговарано је о програму и калкулацији Фестивала и одлучено да трошкове го-



У оквиру Фестивала Позоришне комуне наступио је и један од најбољих тенора данашњице — Пласидо Доминго у улози Дон-Хозеа



На Фестивалу Позоришне комуне наступила је и Грејс Бамбри најпре у улози Аиде (на слици), а потом као Тоска

стовања опет на себе преузму РО, које ће бити домаћини поједином гостујућем уметнику или ансамблу и именован је жири за доделу награда на Конкурсу за драмске текстове. Занимљива је кратка белешка о тачки 2 – „Финансијско стање Позоришне комуне“, у којој се закључује: „Управни одбор је у принципу заузео становиште да дугови на основу чланарине Позоришној комуни не треба да се утуже“! (иначе, у последњим бројевима се све више наслућује погоршање економске ситуације у земљи). Четврти састанак је одржан 9. новембра³² и на њему су прецизирани програми Фестивала и Саветовања (премијере, гостовања, гости, учесници, теме...), домаћини, организатори. Наведени су и инострани уметници који ће гостовати: Грејс Бамбри, Пласидо Доминго, Ђан-Ђакомо Гвелфи, Антонио Гвадања, балетски пар из СССР-а Голикова–Богатирјев, Октав Енигареску и „диригент и група солиста Софијске опере“. Поред тога, одлучено је да се настави са испитивањима могућности за увођење климатизације на сцену на Тргу Републике, а жири Конкурса за музичко-сценско дело за „Круг 101“ је поднео извештај да оба приспела рада, осим што не задовољавају све пропозиције, нису ни довољно успела у уметничком погледу.

32 Ово је број за септембар–октобар, али очигледно је да је штампан знатно касније.



Солисти Опере из Софије суделовали су приликом извођења опере *Риголето* Ђузепе Вердија, у оквиру Фестивала Позоришне комуне

Број 5/72 је посвећен Саветовању „Организована сарадња позоришта и публике“, одржаном у оквиру Фестивала Комуне децембра 1972. па се стога, на овај или онај начин, готово читав односи на Позоришну комуно (слична или различита искуства позоришта из земље која имају своје комуне или сличне организације, извештаји, статистике...). Овде ће бити издвојен реферат Јована Митића, већ поменутог психолога „Змаја“, који је успео да спроведе веома зналачки смишљену и стручно вођену анкету чији је циљ био да испита колико је и на који начин Комуна утицала на однос радника према позоришту. Општи је закључак да је позориште знатно приближено раднику: број испитаника који у позориште иду „више пута годишње“, после три године чланства у Комуни је знатно порастао, нарочито међу производним радницима код којих се дуплирао; и друга питања су дала сличне резултате. Можда је најзанимљивије сазнање да, и у време успона економске кризе, чак 35% радника мисли да њихова РО треба да да и више новца за позориште, док 93,5% мисли да друштво (држава) треба финансијски да стимулише театар.

Изолагање др Рашка В. Јовановића *О неким искуствима Позоришног универзитета* најзад даје мало више информација о овој акцији. Нажалост, у уводном делу текста, који је вероватно садржао идеју, циљеве и друге важне податке, дошло је до грубе

штампарске грешке па у више наврата недостаје по неколико редова. Из даљег текста сазнајемо да организатори намерно нису желели да овим сусретима прате репертоар, већ су замислили да Универзитет буде „независна трибина“ која дела „неутилитарно“. Приређиване су три врсте ових догађаја: „класично предавање“ о разним аспектима театра, „портрети уметника“ везани за јубилеје појединих стваралаца на сцени Народног позоришта и „дискусиони састанци“. Организатори су били изненађени чињеницом да је највећи одзив био за предавања, а скоро никакав за последњу категорију, као и чињеницом да су у публици углавном били школарци и студенти. Поред тога, схватили су да је термин одређен за одржавање трибина, понедељак од 18.30, био погрешан, јер је већина предузећа тада „одрађивала суботу“³³. Стога је одлучено да се направи краћа пауза док се не осмисли како побољшати овај програм. Будући да је поменута анкета коју је спровео Митић открила како публика из редова радника жели да се образовна улога позоришта повећа, размишљало се о покретању новог сегмента рада Универзитета – трибине на којој би се групи радника говорило о представи коју ће гледати.

У овом броју готово цела *Хроника* је посвећена Фестивалу Комуне: које предузеће је угостило којег госта (међу њима и једно које није члан Комуне, док је гостовање Опере из Сарајева финансирао град Београд), чак са понеком оценом догађаја – црнопути мецосопран Грејс Бамбри се, према речима анонимног аутора *Хронике*, није допала публици као Аида, али је зато као Тоска оправдала свој реноме. Захваљујући Фестивалу, у *Позоришној култури* је, други пут од покретања часописа, објављено и неколико речи о некој премијери Народног позоришта: после Другог фестивала, Ивањи је дао приказ премијере *Порги и Бес*, а сада је реч о две балетске премијере – *Ана Карењина* у кореографији Димитрија Парлића (три представе пред пуним салама, „необично значајан допринос нашем музичком а посебно балетском животу“) и *У баштама Гранде* по идеји и у кореографији Душана Трнинића на „Кругу 101“ („вече оригинално спојено од игре, музике, песме и рецитације постало је најомиљенија представа на овој сцени“).

33 Закон је прописивао да једна субота у месецу буде радна, али већина фирми је тих осам сати делила на четири понедељка са по два сата дужим радним временом, како би радницима остали неокрњени викенди.



Вишња Ђорђевић (Ана Карењина) и Радомир Вучић (Вронски) у балету *Ана Карењина* Родиона Шchedрина, чија је премијера изведена у оквиру Фестивала позоришне комуне

ОДНОС НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА И ПОЗОРИШНЕ КОМУНЕ

Као што је поменуто, у уводнику бр. 5/70, *Позоришна култура* пише доста опширно и прецизно о односу Народног позоришта и Позоришне комуне. Идеја о оснивању јединствене организације која би на самоуправним принципима повезивала „радне људе као носиоце свих друштвених односа“ из области производње и области културе, то јест која би око театра окупљала раднике запослене у привреди, појавила се у оквиру припрема за прославу стогодишњице Националног театра, а убрзо потом Комуна је и основана. Оштро је одбацивана свака инсинуација на материјалну добит Позоришта од овог повезивања:

„Народно позориште је и раније и сада до те мере убеђено у своју мисију једне националне институције, да у свој опстанак никада није могло да посумња, па да тражи за то какве излазе. Позоришна комуна је, напротив, настала на основу заједничког погледа људи из позоришта и привреде, да постоје и истоветни интереси, да је њихово сагледавање и решавање на основу нових, самоуправних релација један императив наше друштвене стварности. Позоришна комуна је *покрет* (подвукла Ј. С.) који окупља публику и извођаче, уметнике и непосредне произвођаче из привреде уз максимално могуће искључење сваког посредништва...“

У тренутку када је текст писан, Комуна је радила већ две и по године, и овде се пре свега набрајају значајне акције покренуте за то време:

- оснивање Театра Позоришне комуне „Круг 101“;
- покретање часописа *Позоришна култура*;
- одржавање Фестивала Комуне;
- оснивање клубова Комуне у РО;
- Конкурс за најбољу домаћу драму (сада је предложено да се распише и Конкурс за музичко-сценско дело које би се извело на „Кругу 101“);
- годишње награде најбољим уметницима;
- награде РО која најбоље сарађује са Позориштем;
- награде појединцима из РО који су се нарочито ангажова-

- ли у сарадњи са Позориштем;
 - разговори са публиком пре или после представе.
- Чланак наводи и да је Комуна подржала и друге акције Позоришта:
- отварање Сцене Земун,
 - Конкурс за зграду Опере,
 - покретање оснивања сталних оперских сцена у Србији...

Као најзначајнији резултати ове јединствене симбиозе наводе се:

- јачање везе између „базе“ и „надградње“, то јест привреде и културе;
- формирање нове публике, из редова оних који никад или скоро никад нису били у позоришту;
- повећана активност Позоришта (са дотадашњих 380–400 представа у сезони на скоро 1.000);
- повећан број гледалаца;
- приход од чланова Комуне представља 10% укупних средстава којима ова институција располаже – али сва та средства су „наравно, опет окренута превасходно Комуни“;
- „покрет“ је постао узор по којем се покрећу и друге акције широм земље;
- Комуна је представљена и на Конгресу самоуправљача, што јој чини највећу част;
- „Круг 101“, поред тога што представља још једно место за играње представа и то са оригиналним односом извођач–гледалац, и поред тога што омогућава експериментисање у области театарске уметности, омогућава и драгоцен простор за сусретања уметника и радника-чланова Комуне;
- привучена је велика медијска пажња.

У тексту се још истиче и да се у Комуни расправља о репертоару „што је зацртано у статутима Народног позоришта и Позоришне комуне“, а омогућена је ближа сарадња и међусобно окупљање неких РО у заједничким акцијама. А све то чини да је „Позоришна комуна са успехом остварила свој основни циљ записан у Статуту: популарисање и афирмација позоришне културе“.

Па ипак, међу закључцима Скупштине налази се и позив РО да „благовремено испуњавају и своје материјалне обавезе према Народног позоришту“, те да до 1. марта сви уплате „5000 динара аванс на име чланарине као своје учешће у кредитирању изградње... ‘Круга 101’“, а апелује се и на даље учлањивање РО у Комуно. Упркос супротним наводима, материјални фактор је без сумње веома значајан у односу између Позоришта и Комуне.

Очигледно је да знатну већину садржаја *Позоришне културе* који се односе на делатност Народног позоришта чине текстови и вести о активностима везаним за Позоришну комуноу. Они стварају медијску слику о Народног позоришту као институцији која је себи за циљ поставила стварање нове публике из редова радничке класе и бори се да га оствари свим снагама, то јест институцији која чврсто стоји на челу идеје о радничком самоуправљању – до те мере да укључује представнике радних организација да учествују у раду Куће па чак и креирању репертоара. Пажљивијем читаоцу ће ипак бити јасно да иза свега тога стоји борба са, у позоришту уопште увек и свуда а у нашој земљи и ван позоришта практично увек присутном економском кризом, те са новом кризом публике, овог пута изазваном експанзијом нових медија – савременог филма, разгранатом мрежом радио-станица, а нарочито телевизије. Чланци и вести у *Позоришној култури* који се односе на рад Позоришне комуне редак су и веома вредан извор података о необичним активностима нашег националног театра, које су се појавиле и одвијале у јединственом историјском периоду социјалистичког самоуправљања.

ПРЕГЛЕД

Часопис *Позоришна култура* покрећу и три године објављују Народно позориште у Београду и Позоришна комуна – својеврсна заједница производних и друштвених радних организација које се окупљају око Позоришта ради остваривања заједничких циљева. Иницијална идеја оснивања Комуна је било формирање нове публике, односно стварање услова и давање подстрека радницима и другим запосленим грађанима који немају навiku одласка у театар или чак никад нису видели позоришну представу – да постану редовни посетиоци Националног театра. Иницијална идеја покретања часописа је да се позоришна уметност и позоришни чин, представа, рад Народног позоришта, стваралачки процес, уметници и представе Националног театра, објасне и приближе овој новој публици. Поред тога, Уредништво је од почетка најавило да ће се часопис обраћати и постојећој, редовној публици Народног позоришта како би је информисало о раду ове театарске куће, али и других у граду, републици, земљи и иностранству.

Између иницијалних идеја и потоње праксе, као што се видело, дошло је до изразитог разилажења. Одабиром и приступом темама, методама и стилем изражавања – часопис се најмање обраћао новој и потенцијалној публици, више онима који театар добро познају, а највише онима који у њему раде или се баве изучавањем различитих аспеката сценске уметности. Количином посвећене пажње и простора на својим странама, часопис се најмање бавио Народним позориштем, нарочито његовом редовном делатношћу. Од простора који је посвећен театру-издавачу, убедљиво највећи део припада активностима везаним за рад Позоришне комуна.

Као последица овакве уређивачке политике, медијска слика коју часопис креира о Народном позоришту такође је у контрадикцији са са собом: с једне стране Позориште је представљено као нека врста института који се бави свеобухватним праћењем и проучавањем теорије и праксе позоришта у широком просторном и временском оквиру; с друге стране Позориште је, имплицитно, осликано као институција која се свим средствима бори за материјални опстанак.

Са историјске дистанце од четири деценије може се констатовати да *Позоришна култура* обилује манама и недоследностима: упркос постојању неколико часописа у земљи који се у то време баве

театром из најразличитијих аспеката (новосадска *Сцена*, тузланско *Позориште...*), *Позоришна култура* се опредељује за сличну уређивачку политику уместо да се, како је и обећала, превасходно бави театром који је издавач; сходно томе, не оставља материјал помоћу којег би се могао реконструисати макар и сегмент репертоарске политике нити било које уобичајене позоришне активности, организационе и кадровске структуре, или састава уметничких ансамбала; *Позоришна култура* није пратила чак ни многе важне активности које је Позориште спроводило у сарадњи са Комуном, као што су бројна гостовања значајних уметника из земље и иностранства; у контексту представљања театра са аспекта драмског, оперског и балетског стваралаштва, часопис своју пажњу веома неравномерно усмерава – највише пише о оперским збивањима у земљи и свету, али кад је реч о представљању уметника готово сву пажњу посвећује драмским ствараоцима, док о балетским догађајима као и о уметницима доноси тек понеку реч... Најзад, у контексту једног од објављених текстова, у којем се говори да међу разлозима због којих радници не одлазе у позориште „два разлога вређају његово самопоштовање“ (страх од непознате средине и нових садржаја), мора се констатовати да је *Позоришна култура* својим потенцијалним претплатницима из редова Комуне – само могла додатно да угрози самопоштовање.

Упркос наведеним манама, значај *Позоришне културе* је у чињеници да данас представља драгоцен извор за проучавање одређеног историјског тренутка и друштвеног уређења јединственог у свету, као и положаја и улоге Националног театра у њему. У систему који је утопијски (или демагошки) веровао да су принципи једнакости у свим аспектима, па и материјалном – оствариви, и то преко ноћи, позориште је исто тако утопијски (или прагматично) веровало да се од полуписменог радника „преко ноћи“ може направити гледалац који може да прати оперски, балетски и драмски репертоар националног театра, од класика до савремених аутора, од традиционалних до експерименталних поставки.

У својеврсној симбиози коју су имале две удружене стране, корист коју су имале РО чланице Позоришне комуне, то јест њихови радници, свакако не би било могуће измерити егзактним параметрима чак и да су благовремено спроведена валидна научна истраживања – јер је та корист требало превасходно да буде духовне природе. Извесно је да су запослени који су и иначе ишли у позориште, захваљујући чланству у Комуни то могли да чине за мање

новца а повремено и бесплатно. Чињеница је и да су многи запослени добили јединствену прилику да се упознају са уметницима, од којих су неке знали а можда им се и дивили гледајући их на ТВ-у или филму, читајући о њима у штампи или их слушајући у радио-емисијама – што им је свакако годило. Управе РО су пак имале знатно олакшан посао око организације пригодних прослава, убирале су поене у разним комитетима јер су „на линији“ и доприносе остваривању политике „култура масама“, а поједини руководиоци су се, захваљујући контакту са врхунским уметницима, боље котирали у круговима социјалистичке елите.

Добробит Позоришта је, с друге стране, одмах уочљива а потенцијалним истраживачима би свакако било могуће и да је прикажу и објективним параметрима јер је у разним архивима сигурно сачувано довољно примарне грађе. Будући да то није тема овог рада, овде је довољно забележити да је Народно позориште од чланица Комуна имало евидентну материјалну корист, и то вишеструку: добијало је новац (чланарина, купљене улазнице), компензационе услуге („спонзорства“ гостујућим уметницима, гаранције при дизању кредита, обављање услуга из домена РО) и најзад, не мање важно – публику у гледалиштима.

У том смислу, часопис сведочи и о јединственом и у датом тренутку веома добро осмишљеном великом маркетиншком подухвату.



VIII ЧИН
ПОЗОРИШНЕ НОВИНЕ
(2005–2008)



Гледалиште Велике сцене Народног позоришта (НП)

ИСТОРИЈСКИ ОКВИР

Прошло је неколико деценија. Социјализам је, практично, пропао као идеја и пракса. Све европске земље које су својевремено, добровољно или принудно, прихватиле овај систем, вратиле су или први пут успоставиле демократију. Неке лакше неке теже, неке мирно неке крваво. Хладни рат је завршен. Европа се уједињује. Југославија је прошла кроз грађански рат, од једне земље је направљено неколико држава.

Биле су мере економске стабилизације, мере за оживљавање привреде, рестрикције, реформе, санкције... Било је бомбардовање. Били су протести, демонстрације. После највећих, 5. октобра 2000, Србија такође постаје демократска земља и улази у савез са Црном Гором, који се најпре зове Савезна Република Југославија, а од 2003 – Србија и Црна Гора.

У међувремену главна зграда Народног позоришта у Београду, на Тргу Републике, потпуно је реконструисана у периоду 1986–89, када су сва три ансамбла радила на Сцени у Земуну. Нова зграда располаже Великом сценом, чије гледалиште у партеру и на две галерије са ложама, као и у средини треће галерије има 559 седишта и још 120 места за стајање на трећој галерији изнад ложа, те Малу сцену са 270 седишта, која се од 1997. зове Сцена „Раша Плаовић“¹. Формално неколико година касније, али практично од почетка сезоне 1992/93, Народно позориште више не располаже зградом у Земуну, у којој од 1997. делује приватна позоришна кућа, Опера и театар „Мадленианум“.

Непосредно по доласку у ангажман Националног театра, 2001, драматург Жељко Хубач почиње процес оснивања Издавачке делатности Народног позоришта. На почетку сезоне 2005/06. он је уредник Издавачке делатности која је у саставу Групе за маркетинг, у којој су, између осталих запослених, и два графичка дизајнера и три истраживача докумената архиве – они практично чине тим који креира сав штампани рекламни материјал (репертоаре, плакате, програмске књижице... а често и књиге из области позоришне уметности, нарочито везане за Народно позориште).

1 У међувремену, Сцена „Раша Плаовић“ је 2011. године реновирана и број седишта је повећан на 285.

Тако су се стекли услови за оснивање новог позоришног гласила ове куће. Вођена испрва идејом да – поред програмских књижица које својим богатим садржајем детаљно, из најразличитијих аспеката обавештавају о представи за коју се штампају – публици омогући и редовне информације о свим текућим активностима три уметничка ансамбла која и даље живе под једним кровом, ова група, уз подршку још неколицине чланова Народног позоришта, предлаже управи да се покрене месечник *Позоришне новине*. Тадашњи управник Народног позоришта у Београду Дејан Савић, директор Дrame Божидар Ђуровић, директор Опере Миодраг Д. Јовановић, шеф Балета Константин Костјуков и остали чланови Колегијума радо прихватају овај предлог.

Ово гласило ће бити приказано другачије него претходна из два разлога. *Позоришне новине* још увек излазе сваког месеца и скоро сви бројеви су доступни у штампаној форми (фонд Народног позоришта, МПУС, периодике НБС али и других библиотека), као и у дигиталној – на сајту Народног позоришта, те је сувишно набрајати и описивати садржаје. С друге стране, ауторка овог рада је била годинама заменик уредника и аутор бројних текстова, па ће критички суд бити изостављен, јер би се његова објективност с правом могла довести у питање.

ТЕХНИЧКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ

Прва три броја *Позоришних новина* (октобар, новембар и децембар 2005) Народно позориште објављује самостално, уз помоћ ГПК „Штампарија Борба“, у тиражу од 1.000 примерака, на новинском, рото-папиру; штампа је била црно-бела, осим наслова који је штампан крупним верзалом у црвеној боји. Димензије прва три броја су 42 x 30 см; прва два броја су имала по осам страна, док је бр. 3 објављен на 12 страна.

Развој дигиталне технологије је омогућио да се целокупна припрема за штампу обави унутрашњим капацитетима, тако да је само процес штампања обављала штампарија куће „Борба“ – на принципу компензације. *Позоришне новине* су дистрибуиране унутар Народног позоришта, публици.

Заглавље чини наслов штампан у два реда, са десним поравнањем, тако да је лево, пре речи „новине“ вињета старе зграде Народног позоришта. Изнад наслова стоји лого Народног позоришта, лево од њега месец и година, а десно редни број године и број новина од почетка објављивања. Испод заглавља, насловна страна је била дизајнирана као колаж фотографија са најзначајнијих догађаја у протеклом месецу и најважнијих наслова које број доноси. Унутрашње стране су попуњавали текстови и фотографије, а на последњој страни је репертоар Народног позоришта за следећи месец, са логотипима спонзора Позоришта.

После трећег броја, у другу годину објављивања (равнање према календарским годинама) *Позоришне новине* улазе као подлистак дневног листа „Политика“. Тираж и формат се прилагођавају дневнику; формат је сада 46 x 31 см, број 4 је објављен на 12 страна да би се потом обим усталио на осам страна. Штампа је сада колорна (осим бр. 4 у којем су стране 2, 3, 4, 11 и 12 биле колорне а остале црно-беле), заглавље остаје исто, дизајн се постепено усавршава, на насловној страни је све више текста. Финансијски аранжман са Издавачком кућом „Политика“ је био следећи: Народно позориште је у овом дневном листу објављивало једном месечно свој репертоар на целој страни и плаћало цену огласног простора; за исту цену, „Политика“ преузима штампање, инсертовање и дистрибуцију *Позоришних новина*, које за штампу комплетно припрема Издавачка делатност Народног позоришта. Од броја 12 „Политика“, договорно, добија на



ПОЗОРИШНЕ НОВИНЕ



Издаје Народно позориште у Београду

ОТВАРАЊЕ СЕЗОНЕ

Народно позориште у Београду је у суботу, 1. октобра, пред пуном салом, отворило своју 137. сезону оперетом "Слепи миш".

Преставом је дириговао новоименовани шеф диригент Опере и Балета, маестро Андрија Павлич. Сописти су, баш као и на премијери (22. јуна 2005) били Сања Керkez, Љубомир Поповић, Предраг Милановић, Драгана Томић, Мирослав Марковски, Дарко Борђевић, Наталија Раљић, Андреја Маричић, Александар Ангелов и Александар Дојковић.



Оскаровац у Народном позоришту

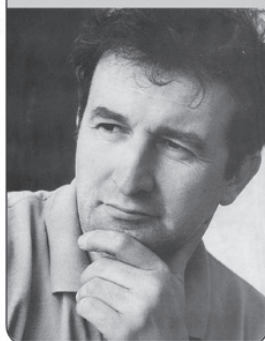
ЈИРЖИ МЕНЦЛ



У овом броју

- Најава 137. сезоне
- Јубилеј Олге Милошевић
- Педесете "Рибарске свађе"
- Уочи Гогољеве "Женидбе"
- Приштински блуз
- Нови сајт
- Фељтон
- Нове књиге
- Репертоари

ИНТЕРВЈУ
ДЕЈАН
САВИЋ
управник



ЛЕТЊА
ГОСТОВАЊА



диспозицију најпре трећину а потом целу страну *Позоришних новина* као огласни простор који продаје (уз обавезу да садржаји огласа нису у опозицији са културом, уметношћу, позориштем), при чему се репертоар „сели“ на страну 7. Од броја 15 „Политика“ узима једну и по страну за огласни простор. Аранжман са овом издавачком кућом је трајао две године, закључно са бројем 20, од децембра 2007.

Од јануара 2008. *Позоришне новине* почињу да излазе у сарадњи са „Вечерњим новостима“ – као подлистак на осам страна, у пуном колору, сада у димензијама 39 x 28 см, дизајна осавременењеног и усклађеног са стандардима овог дневног листа. Припрему за штампу и даље обавља Издавачка делатност Народног позоришта, а штампање, инсертовање и дистрибуирање (неколико година у тиражу за целу земљу, потом само за београдско издање) Компанија „Новости“, као медијски спонзор Народног позоришта. Једно време су и „Новости“ располагале последњом страном као огласним простором, а потом су је препустили редакцији *Позоришних новина*.

Будући да су везане за позоришну сезону, а првенствено за објављивање месечног репертоара, *Позоришне новине* излазе десет пута годишње – од септембра до маја (крајем месеца, са репертоаром за следећи месец). Пагинација је у сваком броју засебна. Бројеви *Новина* се настављају кроз године и сезоне објављивања².

У прво време Редакцију чине, поред одговорног уредника (управник Народног позоришта: Дејан Савић, потом Предраг Ејдус, Божићар Ђуровић, па поново Д. Савић) и главног уредника Жељка Хубача, чланови: Јелица Стевановић која убрзо постаје заменик уредника, Гордана Вићентијевић Еремија, Маша Милановић Минић, Сања Живановић, Вања Косанић, Срђан Поповић, Гојко Давидовић, Микојан Безбрадица. Техничку редакцију чине дизајнери Јован Тарбук и Јелена Ратковић, и сарадник Марија Милић. Током година Редакција се мењала – неки чланови су одустајали од ове, с почетка симболично награђене а потом волонтерске активности, нови су долазили. Са *Позоришним новинама* су сарађивали значајни театролози, музиколози, професори универзитета, позоришни уметници... Међу ауторима фотографија који нису увек познати, су на првом месту Срђан Мишић, Вукица Микача, Миша Мустапић, Станислав Михајловић, Марко Тодоровић...

2 У овом раду је праћење *Позоришних новина* ограничено на период од септембра 2005. до децембра 2008, тј. на првих 30 бројева. У децембру 2022. ће бити објављен бр. 156.

КОНЦЕПЦИЈА

У првом броју *Позоришних новина* Редакција најављује ново гласило. Уз присећање на неке раније покушаје Народног позоришта ове врсте, нарочито на први, Нушићев *Позоришни лист*, у уводнику се констатује да је Народно позориште одувек неговало „дух узајамности са својом публиком“. У том контексту, овде се излаже концепција новог гласила:

„Желимо да информативно, извештавајући о текућим збивањима и плановима Куће, актуелно и стручно, пратећи радове на новим представама, објављујући реакције јавности, фељтоне, интервјуе, статистичке податке, пратимо уметничку делатност Народног позоришта, да избором занимљивих тема делујемо подстицајно на дијалог публике са Народним позориштем.“

По правилу, први број у сезони који излази крајем септембра, са



Јелисавета Сека Сабљић,
добитница Награде „Жанка Стокић“ 2008.

репертоаром за октобар, доноси кратак преглед претходне сезоне и активности Позоришта у току лета, новембарски број говори о прослави Дана позоришта (22. новембар), наградама, похвалама, плакетама и другим признањима која су на свечаности уручена, те наводи чланове куће који су испраћени у пензију. Јануарски број доноси извештај о обележавању крсне славе Народног позоришта, Светог Јована³, а фебруарски или мартовски број причу о добитници Награде „Жанка Стокић“, коју додељу-

ју Народно позориште и Компанија „Новости“.

3 Народно позориште је Св. Јована славило за време Другог светског рата, о чему нам сведочи *Српска сцена*, и поново од 2001. године.

ДОН КИХОТ ВЛАДИМИРА ВАСИЉЕВА

БАЛЕТСКИ ИГРАЧИ О ПРЕМИЈЕРИ



Ана Павловић као Китри



Јован Веселиновић као Базил



Јасмина Беговић као Базил



Мила Драгићевић као Китри

Свака представа која је у припреми најављује се у више наврата и на различите начине: вест о првој читаћој проби, интервју са неким из тима представе (аутор, редитељ, драматург, глумац, диригент, певач, кореограф, балетски педагог, играч...), репортажа са пробе, историјски преглед ранијих извођења тог дела на сцени Народног позоришта. Разуме се, уз адекватне фотографије (портрети саговорника, сцене са пробе, историјске фотографије ранијих извођења). Од броја 16 је уведена пракса да се, кад год је то могуће, на насловној страни објави плакат представе која је у припреми. После премијере, будући да би било непрофесионално и неетички да новине које објављује позориште доносе критике продукције свог издавача, *Позоришне новине* најчешће објављују само информацију да је премијера са успехом одиграна, уз фотографије са представе; понекад, евентуално, уз коментар како је публика реаговала. У прво време су чињени покушаји да се доносе изводи из критика објављених у дневној штампи, али критеријум за избор ових одломака је стављао Редакцију у морални проблем: нити се могу мирна срца из текста неког критичара извући само позитивни делови оцене, нити објављивати негативни судови о продукцији издавача. Стога се од ове праксе одустало. Текстови који су у старим позоришним листовима и часописима најављивали премијере, попут биографија аутора, историјске, жанровске, стилске и друге анализе дела и слични, сада се објављују у програмским књижицама које су доступне публици која дође на одређену представу. Овакви садржаји су у новинама излишни.

Милан Гуговић, добитник Награде „Раша Плаовић“, 2007.



ПРЕМИЈЕРА БАЛЕТА ДОН КИХОТ

Н а Великој сцени Народног позоришта у Београду, 15. новембра је, са великом успехом, изведена премијера балетске представе „Дон Кихот“, на музику Луидига Минкуса и у кореографској верзији Владимира Васиљева. Публика, у којој су се налазили угледни гости, испунила је гледалиште до последњег места и уживано похвалила актере представе након њеног извођења. Прет сам почетак „Дон Кихота“, иза сцене, забележила само премијерне улоге четворо балетских играча, глумца, у две поделе, главних улога – Китри, Берке гостиничара Лоренса и Бачица, Дон Кихотовог берберина и изабраника срца лепе Китри (стр. 4)



Традиционалном свечаношћу, 22. новембра је прослављен Дан Народног позоришта. То је била прилика да се подсетио нажалост тронула из прошлости нашег teatra као и постигнутих резултата у прошлој сезони, две обнове и ово 150.000 гледалаца. Доследни управник, Дејан Савић, доследно је признава заслужним активним члановима Народног

позоришта, педагозима и сарадницима Кубе. Најзначајније глумачко признање које додељује Народно позориште, Награда „Раша Плаовић“, за најуспешнију глумачку каријеру два дана позоришта, уручено је овогодшњем добитнику Милану Гуговићу, а у име родног града Раше Плаовића слику „Лимски пејзаж“, рад академског сликара Милодра

га Петровића, добитнику је уручио председник Општине УБ, Звонко Мишић.

Чувањем „Вашега песмог“ из „Дрвинјате“ Тузела Пердија, завршена је свечаност, уз жељу шармантних водитеља, даровитог глумца, Златице Ококовић и Михаила Лађена, да се „у здрављу гледамо и слушамо до наредне године“ (стр. 2)



ДОДЕЛА ПРСТЕНА 23. ДЕЦЕМБРА

Свечаност уручења Награде „Добрици прстен“, овогодшњем лауреату Кесерији Јовановић, приватник Драге Народног позоришта, у пејзажи, биће одржана 23. децембра, на Великој сцени нашег Театра, у подне. Награду додељује Савез драмских уметника Србије по 23 пут, а одлуку о томе да Кесерија Јовановић повесе златну копију прстена барда српског глумишта, Добрице Милутиновића, донео је жири у саставу Владимир Андрић (председник) Михаило Вукобратовић, др Зоран Т. Јовановић, Милан В. Пузић, Бранислав Стојковић, Бора Тодоровић и пр Ивана Симеоновић-Белић, почасни члан.

Р. П. И.

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ У БЕОГРАДУ ЧИТАОЦИМА ПОЛИТИКЕ

УЗ ОВАЈ КУПОН ПРИ КУПОВИНИ КАРТЕ У МЕСЕЦУ ДЕЦЕМБРУ ОСТВАРЈУЈЕТЕ

ПОПУСТ 20%

Остали репертоарски догађаји: гостовања ансамбала, као и уметника⁴ Народног позоришта у другим срединама, гостовања других театара и значајних уметника на сцени Националног театра, јубилеји уметника и појединих представа, први наступи солиста у некој великој улози оперског и балетског репертоара, концерти, изложбе, промоције... прате се, у зависности од значаја догађаја, простора у *Новинама* и других околности – путем дужих или краћих вести, најави, извештаја, разговора, репортажа... Наравно, уз адекватне фотографије. Нису заборављени ни већи успеси уметника и других чланова Куће ван Народног позоришта попут награда и признања.

4 У складу са временом, помињу се само значајнија гостовања уметника Народног позоришта у иностранству, јер би праћење свих наступа у представама других позоришта у граду и земљи, на филму, телевизији... било немогуће, па и апсурдно.



Славко Милановић



НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ПОД КРОВОМ ЗАКОНА

ТЕМА

Бекет наш насушни

Д а ми је неко давао по десет динара за сваку написану или јавно изговорену реченицу у којој сам констатовао да је наше чекање закона о позоришту добило облике бекетовске драме чији су актери Владимир и Естрагон, данас бих био озбиљно богат. Да је овај повчани улог био већи – речимо сто динара – данас бих могао да финансирам мању позоришну продукцију (водећи рачуна да ми зарада обезбеди сле-

се односи на културу (па и позориште), како ствари стоје, онет бити одложено. Али, барем је закон написан.

Но, док чекамо да он „прође процедуру“, надајући се да ће бити примењиван, постоји много тога што је могуће предузети да нам позориште буде боље. Па и поменути два народна. Она понајпре, јер би по дефиницији требало да су најрепрезентативнија, попут одговарајућих у Немачкој, речимо. Да, рећи не неко, али тамо постоји закон о позоришту! Не, не постоји, али постоје остали закони. И, итекако су пошто-



Пише
Александар Милосављевић,
директор Дrame Српског
народног позоришта у
Новом Саду

ЈЕДНА од опасности с којима су суочена одашња позоришта је и спремност њихових управа да скрштених руку чекају да решење проблема о које се свакодневно сполићу наши театри – стигне одозго. Време пролази, суштини-

Они који само путем медија прате наш културни живот – а таквих је много, и чак највећи број – могу да стекну утисак о богатству и разноврсности каквих нема ни у најбољим културним центрима. Подуцели основима public relations-а продуцент и аутори света и свачега продирају се пред телевизијске камере и комуницирају увек исто – о свом неспорном успеху. „Свугде и свуда лингвистика и акустика“, рекли би Веклорв. „Сексуални патварији одашња збивања у култури „диграмом без ота и мајке“, „морал квантитета“, рекао би Каму.

Поред тога, *Позоришне новине* доносе извештаје са конференција за медије, при променама управе представљају нове управнике и директоре уметничких дирекција као и њихове планове, извештавају о свим релевантним ванредним догађајима (отварање Музеја Народног позоришта, реновирање Сцене „Раша Плаовић“, велика донација Владе Јапана Народног позоришту у виду аудио и видео опреме, пожар на Великој сцени и ток санације последица...). Од отварања Музеја *Позоришне новине* прате све активности овог сегмента редовне делатности Куће. Народно позориште истражује нове начине повезивања са сродним институцијама, а *Новине* о томе обавештавају: о све бројнијим копродукцијама са позориштима из унутрашњости али и из иностранства, о Конференцији управника националних театара из окружења (Словенија, БиХ, Македонија, Црна Гора, Албанија, Бугарска, Чешка, Словачка, Пољска, Румунија).⁵

5 Напомена: неки од поменутих догађаја излазе из временског оквира овог рада (отварање Музеја Народног позоришта, реконструкција Сцене „Раша Плаовић“, пожар).

Када се има у виду да сваки број доноси и месечни репертоар, *Позоришне новине* су потенцијални извор на основу којег се са великом тачношћу може реконструисати уметничка делатност Народног позоришта.

У XXI веку, у доба када су средства масовне комуникације достигла неколико деценија раније незамисливе размере, када су све информације свима надхват руке, из различитих извора, гласило Народног позоришта више нема никакве потребе да извештава о раду било којег другог домаћег или страног театра. За оне који воле да се информишу из новина, поред дневне и периодичне штампе које извештавају и о театрима, ту је и специјализован позоришни лист са дугом традицијом ЛУДУС (издање Удружења драмских уметника Србије). Такође, у време када на територији Србије већ деценијама два стручна позоришна часописа, на различите начине, прате театарски живот у земљи и свету, с аспекта теорије и праксе (Театрон у издању МПУС и Сцена коју издаје Стеријино позорје), а постоје и друге стручне публикације које се делом посвећују и уметности позоришта (Зборник Факултета драмских уметности, Зборник Музиколошког института САНУ и многе друге), новине које издаје Народно позориште немају више потребе да се баве питањима театра у најширем смислу.

Од ове логике направљена су два одступања. Имајући у виду квалитет, квантитет и брзину промена које су се последњих деценија па и година одиграле и у свету али нарочито у земљи, Позориште и његово гласило постављају себи и другима питање да ли у савременом тренутку треба преиспитати место и улогу националног театра уопште, а у том контексту и Народног позоришта. Зато је већ у броју 4 покренут серијал чланака са темом „Народно позориште и захтеви наше савремености“, о којој су писали истакнути позоришни ствараоци и мислиоци (Јован Ђирилов, Егон Савин, др Владимир Јевтовић, Александар Милосављевић, Ања Суша, Бошко Милин, др Милена Драгићевић Шешић, др Радослав Лазић, др Миленко Мисаиловић, Славко Милановић...).

Други многодеценијски проблем који све више мучи позоришта у земљи, па и Народно је – недостатак закона о позоришту, поред којег или бар у оквиру којег према мишљењу многих, па и аутора овог рада, треба донети и посебан Закон о Народног позоришту у Београду. Имајући у виду значај проблема који се доласком новог устројства државе и у условима трајне економске кризе мултиплицирао, Редакција је сматрала оправданим да о овоме проговори.

После неколико написа који су донели слику о ранијим позоришним законима у Србији, и паралелно са целим серијалом текстова о неким иностраним искуствима и моделима, *Позоришне новине* од броја 20 покрећу нови низ чланака, овог пута са темом „Народно позориште под кровом закона“ (у то време је била актуелна припрема „Кровног закона о култури“). У жељи да допринесе решавању овог комплексног питања, Редакција се поново обраћа ауторитетима као што су проф. Милена Драгићевић Шешић, Саша Саиловић, Миливоје Млађеновић, Ксенија Радуловић, Александар Милосављевић, а направљен је и краћи разговор о овој теми са тадашњим министром културе Војиславом Војом Брајовићем. *Позоришне новине* су, из истог разлога и нажалост са истим резултатом – никаквим – објавиле и неколико написа о нужности враћања бенефицираног радног стажа за балетске играче.

Наведени тематски блокови, иако одступају од правила да се *Позоришне новине* не баве ширим питањима позоришне уметности, не доводе у питање стриктно опредељење овог гласила да је тема којом се бави – Народно позориште. Поменимо и да је у првих неколико бројева објављиван по један краћи чланак о неком од спонзора Народног позоришта, али се од те праксе убрзо одустало.

Редакција *Позоришних новина* и аутори текстова приликом припрема имају у виду више фактора: *Новине* се продају са дневном штампом; иако се дистрибуирају на тај начин, издавач је Народно позориште; конзументи јесу читаоци дневних новина, али свакако не сви него онај део те популације који је заинтересован за збивања у области културе, уметности, позоришта. Дакле, садржајима и формом *Новине* морају одговарати стандардима дневне штампе, али и стандардима, потребама и намерама озбиљне институције са дугом традицијом, какво је Народно позориште. Стога се Редакција труди да текстови буду занимљиви, јасни, једноставног стила и језика, али тачни, аргументовани, студиозни, писмени, и – никако сензационалистички.

Временски оквир овог рада се завршава бројем 30 који је објављен у децембру 2008. У жељи да обележи овај мали јубилеј, уредник објављује чланак у којем поново подсећа на више ранијих покушаја Народног позоришта да има своје гласило, те даје рекапитулацију претходне три и по године објављивања *Позоришних новина*. Том приликом истиче да су покренуте са жељом да „афирмишу али и критички преиспитују рад Народног позоришта“,

да су током сарадње са „Политиком“ новине „квалитативно напредовале у садржају и у дизајну“, али оцењује да је почетак сарадње са „Новостима“ преломни тренутак: он наводи да су повећање тиража на преко 200.000 примерака, као и „редизајн и промене у форми (...) учиниле наше новине атрактивним и у маркетиншком смислу“ – те предвиђа да ће ови услови обезбедити *Новинама* дуг век. Поводом 30. броја уприличена је и изложба „Прелиставање“.

* * *

Прво гласило Народног позоришта у XXI веку, месечник *Позоришне новине*, уједно је и прво које излази у заиста великим тиражима и дистрибуира се са дневним новинама, чиме је циљна група знатно увећана. С друге стране, присуство бројних других медија масовног информисања, али и стручних публикација, омогућило је Народног позоришту да први пут има гласило у којем може да објављује само садржаје који се односе на – Народно позориште. А таква одлука је, очигледно, била оправдана. Јер, упркос лакој доступности свих информација, потреба за зближавањем позоришта и публике очигледно је још увек присутна и *Позоришне новине* испуњавају управо тај задатак.



Отварање изложбе „Прелиставање“

ПРЕГЛЕД САДРЖАЈА (ИЗБОР)

Као што је речено, детаљно навођење као и аналитички приказ свих садржаја овде нису ни потребни ни могући. Зато ће бити дат само основни преглед важнијих садржаја *Позоришних новина* до краја 2008, то јест до 30. броја.

ИНТЕРВЈУИ, РАЗГОВОРИ С ПОВОДОМ, ТРИ ПИТАЊА ЗА...

Разговори са уметницима и другим позоришним делатницима чине већи део текстуалних садржаја *Новина* и објављују се у три рубрике: „Интервју“, „Разговор с поводом“, „Три питања за...“ Најпре, ту су разговори са управником и директорима уметничких сектора – приликом постављења или у контексту планова, најавна, репертоарске политике...

Управа

Дејан Савић, управник (бр. 1, 8 и 17)
Миодраг Д. Јовановић, директор Опере (бр. 6)
Константин Костјуков, директор Балета (бр. 8)
Божидар Ђуровић, директор Дrame (бр. 9 и 17)
Предраг Ејдус, управник (бр. 20 и 26)
Кокан Младеновић, директор Дrame (бр. 21)
Тања Мадић Ригонат, директор Дrame (бр. 30)

Потом, ту су разговори са уметницима из Куће и гостима, везани за продукцију Народног позоришта:

Драма

Стафан Валдемар Холм, редитељ из Стокхолма к.г.⁶ (бр. 2 и 29)
Младен Матерић, редитељ к.г. (бр. 3)
Тихомир Станић (бр. 4)
Ненад Маричић (бр. 5)
Тања Мандић Ригонат (бр. 5, бр. 24)
Југ Радивојевић (бр. 6)

6 Назначени су само гости из иностранства.



ИНТЕРВЈУИ

ИГОР ЂОРЂЕВИЋ

ВИДА ОГЃЕНОВИЋ

ТРИ ПИТАЊА ЗА ТРИ СОПРАНА

Сузана, Јасмина и Ана



Сузана Шумакoвaј Сaнaј

Сузана, у зумов Ђо Во Сaн oз нaвaнo нoвa, у сaмoм рaзлoчнoм нaстaвaнoм, нa oбe oпeрe сeнe у Београду. Јaсминa Трoубeтaнa Пeтрoвaј је зaнaлa нaсoвнoу зуму у Вoрлoдoвoј „Алaн“, члoу чрoмoдoу је нaмeтaлa Опeрe Нaрaднe мoнoрaнтa нaмe у Јaнyару нa сoпo Сaнa вoстрa. Аnа Рувoвaј је, нaмe oпeрeтoм, у зумoм Сaлoнoм oднoвeнa нaмe у Итaлијa.

Жeлaвaлa јeр сaм јoш прe дo гoдинe нoвa прeлoу дa јe у Итaлијa прoнoрeнa сa дoбрoм пaртнeрoвa и дeрeктивoвa. Пeдaмo сaм сe зрeлa из Итaлијe прe сoмe нaмe у кoнтрoлнoм нaмe фoрoму „Отeгнa“ Дeдeрoвoу, a сeдaшнa жeлa нa јe дa oву зуму oтeпaнa и у прeстaвa. Жeлa зa нoвe зумe гeнe је нaмe нe зумeтa, нoнaч, oдржaнa зрeти сoвa, дeсe, и зумe нeнo пoлe нe зумe oтeрoвo. У нaмe oтeрoвo нe зумe oтeрoвo и зумe Дoу у oпeри „Зрaндe“, у Итaлијa и Фрaнцoуcкoу.

Жeлaвaлa јeр сaм јoш прe дo гoдинe нoвa прeлoу дa јe у Итaлијa прoнoрeнa сa дoбрoм пaртнeрoвa и дeрeктивoвa. Пeдaмo сaм сe зрeлa из Итaлијe прe сoмe нaмe у кoнтрoлнoм нaмe фoрoму „Отeгнa“ Дeдeрoвoу, a сeдaшнa жeлa нa јe дa oву зуму oтeпaнa и у прeстaвa. Жeлa зa нoвe зумe гeнe је нaмe нe зумeтa, нoнaч, oдржaнa зрeти сoвa, дeсe, и зумe нeнo пoлe нe зумe oтeрoвo. У нaмe oтeрoвo нe зумe oтeрoвo и зумe Дoу у oпeри „Зрaндe“, у Итaлијa и Фрaнцoуcкoу.

Жeлaвaлa јeр сaм јoш прe дo гoдинe нoвa прeлoу дa јe у Итaлијa прoнoрeнa сa дoбрoм пaртнeрoвa и дeрeктивoвa. Пeдaмo сaм сe зрeлa из Итaлијe прe сoмe нaмe у кoнтрoлнoм нaмe фoрoму „Отeгнa“ Дeдeрoвoу, a сeдaшнa жeлa нa јe дa oву зуму oтeпaнa и у прeстaвa. Жeлa зa нoвe зумe гeнe је нaмe нe зумeтa, нoнaч, oдржaнa зрeти сoвa, дeсe, и зумe нeнo пoлe нe зумe oтeрoвo. У нaмe oтeрoвo нe зумe oтeрoвo и зумe Дoу у oпeри „Зрaндe“, у Итaлијa и Фрaнцoуcкoу.



Јaсминa Трoубeтaнa Пeтрoвaј

Жeлaвaлa јeр сaм јoш прe дo гoдинe нoвa прeлoу дa јe у Итaлијa прoнoрeнa сa дoбрoм пaртнeрoвa и дeрeктивoвa. Пeдaмo сaм сe зрeлa из Итaлијe прe сoмe нaмe у кoнтрoлнoм нaмe фoрoму „Отeгнa“ Дeдeрoвoу, a сeдaшнa жeлa нa јe дa oву зуму oтeпaнa и у прeстaвa. Жeлa зa нoвe зумe гeнe је нaмe нe зумeтa, нoнaч, oдржaнa зрeти сoвa, дeсe, и зумe нeнo пoлe нe зумe oтeрoвo. У нaмe oтeрoвo нe зумe oтeрoвo и зумe Дoу у oпeри „Зрaндe“, у Итaлијa и Фрaнцoуcкoу.

Жeлaвaлa јeр сaм јoш прe дo гoдинe нoвa прeлoу дa јe у Итaлијa прoнoрeнa сa дoбрoм пaртнeрoвa и дeрeктивoвa. Пeдaмo сaм сe зрeлa из Итaлијe прe сoмe нaмe у кoнтрoлнoм нaмe фoрoму „Отeгнa“ Дeдeрoвoу, a сeдaшнa жeлa нa јe дa oву зуму oтeпaнa и у прeстaвa. Жeлa зa нoвe зумe гeнe је нaмe нe зумeтa, нoнaч, oдржaнa зрeти сoвa, дeсe, и зумe нeнo пoлe нe зумe oтeрoвo. У нaмe oтeрoвo нe зумe oтeрoвo и зумe Дoу у oпeри „Зрaндe“, у Итaлијa и Фрaнцoуcкoу.

Жeлaвaлa јeр сaм јoш прe дo гoдинe нoвa прeлoу дa јe у Итaлијa прoнoрeнa сa дoбрoм пaртнeрoвa и дeрeктивoвa. Пeдaмo сaм сe зрeлa из Итaлијe прe сoмe нaмe у кoнтрoлнoм нaмe фoрoму „Отeгнa“ Дeдeрoвoу, a сeдaшнa жeлa нa јe дa oву зуму oтeпaнa и у прeстaвa. Жeлa зa нoвe зумe гeнe је нaмe нe зумeтa, нoнaч, oдржaнa зрeти сoвa, дeсe, и зумe нeнo пoлe нe зумe oтeрoвo. У нaмe oтeрoвo нe зумe oтeрoвo и зумe Дoу у oпeри „Зрaндe“, у Итaлијa и Фрaнцoуcкoу.

Жeлaвaлa јeр сaм јoш прe дo гoдинe нoвa прeлoу дa јe у Итaлијa прoнoрeнa сa дoбрoм пaртнeрoвa и дeрeктивoвa. Пeдaмo сaм сe зрeлa из Итaлијe прe сoмe нaмe у кoнтрoлнoм нaмe фoрoму „Отeгнa“ Дeдeрoвoу, a сeдaшнa жeлa нa јe дa oву зуму oтeпaнa и у прeстaвa. Жeлa зa нoвe зумe гeнe је нaмe нe зумeтa, нoнaч, oдржaнa зрeти сoвa, дeсe, и зумe нeнo пoлe нe зумe oтeрoвo. У нaмe oтeрoвo нe зумe oтeрoвo и зумe Дoу у oпeри „Зрaндe“, у Итaлијa и Фрaнцoуcкoу.



Аnа Рувoвaј

Жeлaвaлa јeр сaм јoш прe дo гoдинe нoвa прeлoу дa јe у Итaлијa прoнoрeнa сa дoбрoм пaртнeрoвa и дeрeктивoвa. Пeдaмo сaм сe зрeлa из Итaлијe прe сoмe нaмe у кoнтрoлнoм нaмe фoрoму „Отeгнa“ Дeдeрoвoу, a сeдaшнa жeлa нa јe дa oву зуму oтeпaнa и у прeстaвa. Жeлa зa нoвe зумe гeнe је нaмe нe зумeтa, нoнaч, oдржaнa зрeти сoвa, дeсe, и зумe нeнo пoлe нe зумe oтeрoвo. У нaмe oтeрoвo нe зумe oтeрoвo и зумe Дoу у oпeри „Зрaндe“, у Итaлијa и Фрaнцoуcкoу.

Жeлaвaлa јeр сaм јoш прe дo гoдинe нoвa прeлoу дa јe у Итaлијa прoнoрeнa сa дoбрoм пaртнeрoвa и дeрeктивoвa. Пeдaмo сaм сe зрeлa из Итaлијe прe сoмe нaмe у кoнтрoлнoм нaмe фoрoму „Отeгнa“ Дeдeрoвoу, a сeдaшнa жeлa нa јe дa oву зуму oтeпaнa и у прeстaвa. Жeлa зa нoвe зумe гeнe је нaмe нe зумeтa, нoнaч, oдржaнa зрeти сoвa, дeсe, и зумe нeнo пoлe нe зумe oтeрoвo. У нaмe oтeрoвo нe зумe oтeрoвo и зумe Дoу у oпeри „Зрaндe“, у Итaлијa и Фрaнцoуcкoу.

Сузана Шумакoвaј Сaнaј у Београду сaм тoлeмo прe-

Јaсминa Трoубeтaнa Пeтрoвaј у Београду сaм тoлeмo прe-

Аnа Рувoвaј у Београду сaм тoлeмo прe-

Вида Огњеновић (бр. 7 и 18)
Игор Ђорђевић (бр. 7)
Владан Гајовић (бр. 8)
Вања Ејдус (бр. 9)
Ненад Стојменовић (бр. 9)
Желимир Орешковић, редитељ к.г. (бр. 10)
Марија Вицковић (бр. 11)
Лиржи Менцл, редитељ из Чешке к.г. (бр. 13)
Ксенија Јовановић (бр. 18)
Славенко Салетовић (бр. 19)
Маја Пелевић (бр. 22)
Соња Кнежевић (бр. 26)
Радмила Живковић (бр. 27)
Бранислава Илић (бр. 28)

Опера

Ана Зорана Брајовић (бр. 8)
Софија Пижурица (бр. 11)
Марко Пучи Катена, оперски редитељ к.г. (бр. 11)
Драгана Југовић дел Монако (бр. 13)
Живан Сарамандић (бр. 14)
Јасна Шајновић (бр. 15)
Борислав Поповић (бр. 15)
Уши Хорнер, оперски редитељ к.г. (бр. 16)
Огњан Драганов, оперски редитељ к.г. (бр. 17)
Јоханес Харнајт, шеф диригент (бр. 19)
Карел Дргач, оперски редитељ к.г. (бр. 21)
Сузана Шуваковић Савић (бр. 23)
Ана Рупчић (бр. 23)
Јасмина Трумбеташ Петровић (бр. 23)
Саша Габрић, оперски редитељ к.г. (бр. 24)
Никола Мијаиловић (бр. 25)
Душан Плазинић (бр. 26)
Хон Ли (бр. 28)
Александар Марковић, диригент к.г. (бр. 30)

Балет

Љубинка и Петар Добријевић, балетски уметници и кореографи, к.г. (бр. 4)
Дитмар Сајферт, кореограф к.г. (бр. 5)

Интервју Мила Драгичевић



ПОЕМА О ДУЖНОСТИ

То је све ствар концентрације, интелектуалног значаја прављења „плица у глави“. Дрм играм на сцени моје ДА може бити било шта. Имак оно мора бити једно, ја не мислим о томе да ли ћу бити или не бити“ добра-лоша, прва-друга, друга... темена којом стварах лик мора на свако моје питање да одговори ДА. Тек тада моје тело почиње да прича. Игра се претвара у правим, у радости, у светлости... Питање комуникације балетом је једно од најбољих и најсложенијих облика комуникације уметношћу, јер балерина је та која бира знања музике, слике, дизајна и истовремено их мича у комбинације тонова јоних слика, којима потом дизајнира игру с партнером, ансамблом, групом...



КОНСТАНТИН КОСТЈУКОВ ИНТЕРВЈУ

4

ПОЗОРИШНЕ НОВИНЕ

ОКТОБАР 2008

ТРИ ПИТАЊА ЗА МИОДРАГА ТАБЧОК

Стилско јединство са музиком

После низа Ваших изузетних сцениографских решења за опере представе којима сте узаклали нови живот, пред нама је премијера Маснеовог „Вертера“ 9. октобра. Како ће изгледати првсту овог класичног деју?

Мој првсту неком музичком делу, а са циљем преокрета визуелне компоненте, узев је сличан и не-ова комплексан. Ја се труди да задовољим све компоненте поворитног чина – текстуалне, музичке, режиске... Када се ради о музичком комаду, јасно је да је музика сегмент који је најбитнији и који се мора до краја придржати и испоштовати. Визуелна компонента и простор представе међу стилиски стајати уз музику. Но, ја сматрам да је мој задатак успешно објавити само ова решења које дојде својим стилим доглас и наше персе и сензацијет дивинет гласова. За „Вертера“ сам се трудио да, сем што ће моје решење стилско бити у јединству са музиком, оно дозира радну коладу у одређене просторе и време. Повукао сам и јасну сцениографску, аутоматну приву дејора који се тоном представе из једног визуелног контекста трансформишу у други и на тај начин постаје метафора. И изра-

но, то се од свих сцениографа очекује – поново сам рачуна о техничко-технолошким и финансијским могућностима позоришта, посебно о њиховим да се код нас некад у једном дану на сцени молирају и демотипирају и по два дејора. С обзиром на Ваши вођење зајну у ОМСАТ-у (Светској организацији за сценску уметност и технологију) и Ваш педагошки рад на универзитетима у Америци, можете ли да направите паралелу између Европе и Америке када да су сцениографска остварења у питању?

У Европи је креативност веома присутна у сцениографским и кинематографским решењима. У режери такође. Америчке представе имамоу технолошким савршенством. Имам утисак да се у Америци захтеви који намеће либрето, дакле писак, слепо поштују и не надрађују. Оперске представе које сам тамо гледао углавном су биле реконструкције класичних оперских решења, првенствено смелителне у офрону епопу и са инустративним и углавном реалистичким решењима. Веома раскошно опремљене. Чак и музички нарчи-

ше имају илустративне дејоре, који фасцинирају техничко-технолошким решењима и бриљантним променама дејора. Мој утисак је да је у Европи сцениографија уметничка категорија, а да Америка ову професију користи као технолошко-техничко средство за реализирају дискалора које даје писак. Поема ретко сам у Америци сретао сцениографска решења у којима сам препознао сцениографску идеју и израи креативни и уметнички првсту.

Да ли постоје нека оперска произвођија у свету која је остала посебан утисак на Вас?

Морам да констатирам да су у свету узела технолозија двадесет и првог века и да су готово све представе овуочене, дакле, сликом из првог позрјача као „музика на сцену“. Писак носе, добивање то су видљиви мали микрофони наљезљени фасционима на обрзат? За једном комаду зачакан „дизајнамент“. Који на рок коменту? Сваког писача може немо грчеће лице из тонове кајине да појача, сликан, спрот утша, или чак замени неким другим гласом са негов СД-ат? У толико искуство са различит сценских сцена, био сам из-



нашајен и фасциниран Националном опером у Софији где се класична опера дела изводе и даље искључиво без технолошких помагача. Био ми је велико задовољство да тамо у прошлог сезони урадим, али и одкупам две дине опере – „Турандот“ и „Лизак“. Са друге стране, одушевљен сам уметничким али и технолошко-техничким решењима оперских представа Фестивала у Вреницу, у Аустрији. Публика сели на објави, а опера се игра на воци, на слику-покривач, са срезном невој сцене (код водом), са водоношима и сцениографима високом по двадесет метара, са аутомобилима који се живе систем. И израио, коменту ошчени. Писак прете директно према монитору, а публика га види тек на крсту представе, на поклоњу. Јо јесте фасцинантно, али то нише није опера, бар не онака какву знамо.

■ Вања Костјум ■



Жилбер Мајер, балетски педагог к.г. (бр. 8)
Мила Драгичевић (бр. 13)
Ана Павловић (бр. 15)
Владимир Васиљев, кореограф к.г. (бр. 17)
Лидија Пилипенко (бр. 25)

Костимографи и сценографи

Оља Ивањицки⁷ (бр. 3)
Бојана Никитовић (бр. 14)
Љиљана Драговић (бр. 18)
Миодраг Табачки (бр. 27)

Кад год су то услови дозвољавали, објављивани су и разговори са уметницима који су у Народном позоришту гостовали једном – у некој од представа са репертоара или са неком својом представом. Међу њима су и Душан Ковачевић (бр. 4), Елен Стјуарт (бр. 22), више оперских и балетских солиста.

ЈУБИЛЕЈИ

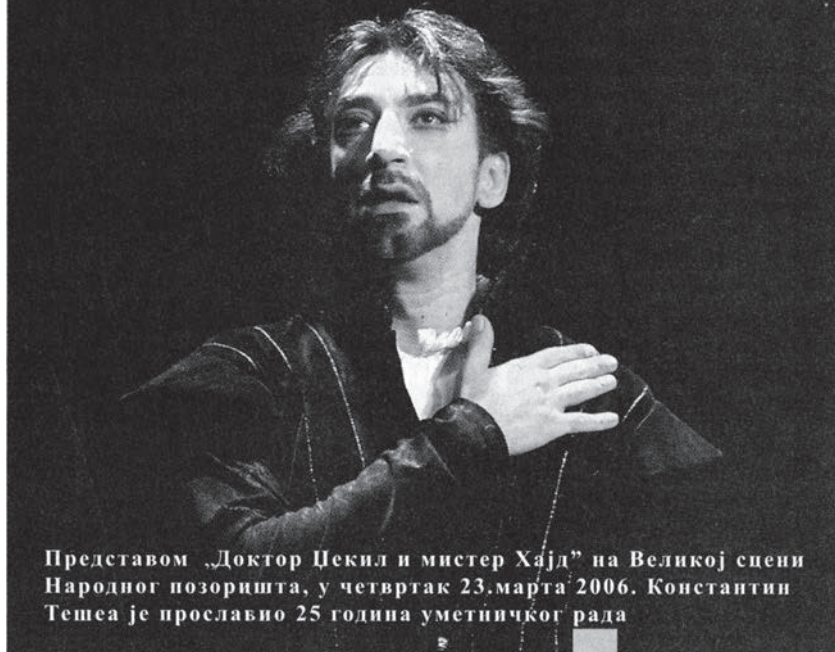
Јубилеји уметника

Олга Милошевић, 45 година уметничког рада (бр. 1)
Душка Драгичевић, 20 година уметничког рада (бр. 2)
Константин Тешеа, 25 година уметничког рада (бр. 6)
Светозар Адамовић, 20 година уметничког рада (бр. 10)
Бошко Пулетић, 40 година уметничког рада (бр. 19)
Оскар Данон, 95. рођендан (бр. 22)

Јубилеји представа (значајнији)

Идиот – 10 година од премијере (бр. 2 и 3)
Јанез – 100. извођење (бр. 3)
Доктор Џекил и мистер Хајд – 50. представа (бр. 16)
Цијанид у пет – 100. извођење (бр. 18)
Кир Јања (150. извођење – бр. 7; 15 година од премијере – бр. 20)
Загонетне варијације – 200. извођење и 10 година од премијере (бр. 25)

КОНСТАНТИН ТЕШЕА 25 ГОДИНА УМЕТНИЧКОГ РАДА



Представом „Доктор Цекил и мистер Хајд” на Великој сцени Народног позоришта, у четвртак 23. марта 2006. Константин Тешеа је прославио 25 година уметничког рада

ДУГОВЕЧНЕ ВАРИЈАЦИЈЕ

Несвакидашњи јубилеј

Мало је наших драмских представа које се могу похвалити тако дугим и богатим сценским животом као „Загонетне варијације“ Ерика Емануела Шмита, у режији Божидара Туровића и извођењу Марка Николића и Бориса Пинговића. У најавама премијере која је била 2. маја 1998. године на Сцени „Раша Плаовић”, медији су у први план истицали чињеницу да је комад претходне године добио престижну Молијерову награду и да је у Паризу представа прави хит. Аутор текста је био гост на београдској премијери и изјавио да је „Марко Николић један од најбољих тумача Абела Знорка”, јер је то глумачи „који има моћ извршне, изненадне трансформације”. Већ у новембру исте године, на Дан Народног позоришта, Борис Пинговић је за улогу у овој представи добио Похвалу Народне позоришта, а Марко Николић



ПРЕДСТАВА „Загонетне варијације” је 8. маја прославила 10 година од премијере и 200. извођење.

Награду „Раша Плаовић”. „Ова креација је вансеријски домет који представља нови корак у Николићевом развоју, али и нови сензибилитет глумачког перфекционизма на нашој сцени”, писало је, између осталог, у образложењу Жирија. Током протеклих десет година неуморно играња, представа је остварила бројна гостовања у земљи, наступила је на фестивалу Град театар Будва и на Бориним данима у Врању, а 2002. године РТС је снимила и непосредно пред јубиларно сто то играње пред публиком, емитувала у оквиру Драмског програма овај комад са истим актерима (ТВ адаптација и режија Слободан Шуљгаћ). „Загонетне варијације” су представљале ерски позоришну уметности и на гостовањима у Бечу, Цириху, Женеви, Лондону, Кијеву и Подгорици. Представу је до сада видело више од 35000 гледилаца.

■ Јелена Стевановић ■

IN MEMORIAM

Позоришне новине објављују краће или дуже некрологе активним и бившим члановима Куће свих професија, као и неким значајним уметничким сарадницима. Набрајање свих чланова Народног позоришта који су преминули током објављивања *Новина*, излишно је. Међу њима су и Љиљана Контић (бр. 1), Љуба Тадић (бр. 2), Ђурђевка Чакаревић (бр. 4), Стево Жигон (бр. 4), Данило Лазовић (бр. 7), Петар Банићевић (бр. 8), Бранислав Цига Јеринић (бр. 8), Ксенија Зечевић (бр. 10), Невенка Урбанова (бр. 13), Гордана Јевтовић (бр. 17), Дара Плаовић (бр. 17), Милица Јовановић (бр. 17), Душан Миладиновић (бр. 21), Милорад Мида Стевановић (бр. 26), Василије Васа Пантелић (бр. 27)...

Објављена су и сећања на неке уметнике: на Јована Стерију Поповића, поводом 200 година од рођења (бр. 5); сећање Невенке Урбанове на Добрицу Милутиновића, поводом 50 година од његове смрти (бр. 10), на Милована Глишића поводом 100 година од смрти (бр. 23), на Стевана Христића, поводом 50 година од смрти (бр. 29).

ИСТОРИЈАТ ПРЕСТАВА НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Када је у припреми неки од наслова који је већ игран у Народном позоришту, *Позоришне новине* се труде да читаоце и будућу публику упознају са тим историјатом. Објављени су текстови о извођењу на сцени Националног театра:

Драма

- Рибарске свађе* (бр. 1)
- Женидба* (бр. 2)
- Лажа и паралажа* (бр. 6)
- Три сестре* (бр. 7)
- Ромео и Јулија* (бр. 8)
- Покондирена тиква* (бр. 12)
- Др* (бр. 25)

Опера

- Тоска* (бр. 3)
- Дон Ђовани* (бр. 8)

Кармен (бр. 10)
 Слепи миш (бр. 16)
 Аида (бр. 20)
 Дон Пасквале (бр. 23)
 Вертер (бр. 27)
 Моћ судбине (бр. 29)

Фелџони

Од првог броја *Новине* почињу да објављују и фелџоне. У прво време је један наставак заузимао целу страну, касније се објављују по два различита фелџона у исто време, тако што најчешће деле једну страну:

Госпођа министарка – 75 година на сцени Народног позоришта (од бр. 1 до бр. 9)

Зграде националног театра (од бр. 5 до бр. 16)

Стерија на сцени Народног позоришта (од бр. 10 до бр. 36)

Инострана гостовања београдске Опере у XX веку (од бр. 21 до бр. 33)



ФЕЛѢТОН

СТЕРИЈА НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА (3)

Јелица Стевановић

ПОВРАТАК НАЦИОНАЛНОГ РЕПЕРТОАРУ

На иницијативу Олбора за стварање позоришта, и уз одобрење краља Михаила, коначно је основано Српско народно позориште, које је своју прву представу, „Ђура Браќовић“ Кара Јовановића, извело 22. новембра 1868. године. Од првог дана које су данашњи београђани, међу којима вет младалачка дружина, међу њима сам Кнез Михаило, на бившем турском платоу код Стамбул-капије ноћно гледали прво позоришно здање у мјуу 1868, да би прва представа у овој згради, Милета Јана, „Посрпска слава Кнеза Михаила“, била одржана већ 30. октобра 1869.

Прва премијера неке Стеријине текста била је још пре отварања зграде на Тру – 16. марта 1869, одржана је алегорија „Сан Краљевина Марка“. Од онда, све до наших дана, Стерија је на репертоару овог позоришне куће. Смислили су се периоди нише или мање интензивно играња његових текстова, понекад су настављале краће паузе, некада је у исто време играно и по неколико комада његовог, најчешће у једном смислу те речи, првог драмског писца. Захваљујући Миловићу Лопару који је компоновао музику и Хуру Квијну који је написао либрето за оперу „Поводирена тика“ по истовременој мимедији, Стерија се од 1896. у

више наврата нашао и на оперском репертоару нашег националног театра.

Према досадашњим сазнањима, у прве три деценије рада Народног позоришта, играно је петнаест Стеријиних комада („Сан Краљевина Марка“, „Кир Јана“, „Смрт Стевана Дечанског“, „Бој на Косову“, „Хајдута“, „Лавина“, „Женитељ и убоја“, „За жена“, „Београд некад и сад“, „Поводирена тика“, „Скендербег“, „Лаж и паралакс“, „Визовићин магаран“, „Циндрелин муж или Која је добра жена“, „Превара за превару“), укупно прво шездесет пута. Ако имамо у виду да су многе представе у то време играле само једном, понеке по два-три пута, могло би се рећи да је статистика извођења Стеријиних комада – импозантна. Па ипак, неповољна је управа Народног позоришта је на почетку сезоне 1898/99. закључила да је ова кућа запоставила једну своју веома важну функцију, његовање националне културе и превазилање досадашњег драмског стања, и довела чврсту одлуку да овај програм исправи.

Један од првих текстова је био – враћање најразвијенијих Стеријиних текстова и представе неких до тада неизвођених, које је Поповић уступила Матици српској. Објављени су „Лавина“ (1899) и „Смрт Стевана Дечанског“ (1901), оба текста у режији Милорада Гавриловића. Комедије „За жена“ и „Београд некад и сад“ први пут су светлост позоришне улазнице 30. децембра 1898, уз „Апотеузу“ Ј. С.

Поповићу, на вечери приређеној у спомен на два рођена великог писца. Редитељ је био Ђура Рајковић. Програм је чинили „Поводирена тика“, „Скендербег“, „Лаж и паралакс“ и „Визовићин магаран“ режирало је током 1899. такође Ђура Рајковић. На крају те године, на Стеријин рођендан, први пут је играна комедија „Циндрелин муж или Која је добра жена“, док је текст „Превара за превару“ први пут изнесен пред публику почетком 1900.

Премијера комада „За жена“ и „Београд некад и сад“ наишла је на свесрдно одобравање критике, која је и иначе подржавала идеју да се на сцени у већем броју постављају домаћа, нарочито Стеријина дела. Зорка Тодосић и Илија Станојевић, играли су те вечери напредно. Ако их овај успех не намами да оду даље по што комични елементи Стеријини може поднети па да остане пријатан (...), и ако данашњи труд посвете само још на планирање техничких и организационих ствари, Стерија и Срета чиниће постаће омиљене личности репертоара, и биће најрасулаквија поштора и Стеријиним и целом националном репертоару.“

„Поводирена тика“ је омиљена као квалитетнији, развијенији Стеријин рад, са боље измишљеним карактерима, а критика је предвидела да, уз мање измене у редакцији и подсти, овај комад чека „срећна судбина“. Тодоровић је у улози Рукавица надрамско Фену и „понеко сав успех комада.“



Божа Димитријевић, учесник глумачке школе у Паризу, освојио је бројне симпатије свих који су учествовали у борби за националне комаде, већ и самом чиниошћом да је за улогу војводе се представљао за ангажман одбојом Стеријиним „Скендербег“. Ова улога му је помела да, мада му, што је било и очекивано, недостаје својој таленти, те да је „мек, млад, срчан, и има врло пуно, јаву драмску дикцију“. Иако критичар који делих речи још само за Ђуру Станојевића и делимично за Милку Грузовић и Добрицу Миловићу, оцењује да је „дело вече испало врло добро“.

Почетком 1900, до тада свесним извођењем Стеријина комедија „Превара за превару“ први пут је изведена

пред публиком. Иако је обрађивала тему слепицу „Кир Јана“, али на мање упечатљив начин, и овај потез управе је топло поздрављен, премијера позитивно оцењена, а Станојевић и Тодоровић су „ушли и тог вечера својим занимљивим тумачењем да одраде писца, да заимтросују публику и да покажу своју марљивост.“

Од поменутог 30. децембра 1898, Народно позориште је почело сваке године да прославља рођендан великог писца „Стеријини вечерни“, које су по прилику чиниле истраживања његових текстова, повремено објављене додатним приредницама (анотацијама, стиховима, преданима...).

(Наставиће се)

ГОСТОВАЊА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Народно позориште сваког месеца игра своје представе на другим сценама у земљи, а по завршетку ембарга, почиње поново да осваја и иностране сцене. У складу са значајем гостовања, *Позоришне новине* објављују краће или дуже најаве, извештаје, а некад и репортаже о овим турнејама. Више простора посвећено је гостовањима драмског ансамбла у Албанији, Словенији, Кијеву, Аустрији, Санкт Петербургу, Грчкој, Сибиру, а нарочита пажња је обрађена на значајну сарадњу (размену гостовања представа и уметника) са Краљевским позориштем „Драматен“ из Стокхолма; наступима оперског ансамбла на Кипру и у Италији, те гостовању Балета у Грчкој и великим турнејама у Канади и Колумбији (два пута). Сви наступи на домаћим и страним фестивалима, као и постигнути успеси, такође су на адекватан начин пропраћени.

РАЗГОВОР С ПОВОДОМ – РАДМИЛА ЖИВКОВИЋ

Сан сибирске ноћи

У протвину сали Оперског драмског позоришта, већ пре неколико месеци, имала је да падне ни на четвртој галерији, а „Министерка“ је не само изазвала оштре је публике на крају извођења, већ су на сцени изашли и три глумачка брата – Владимир Алексеев, Максим Паскаријев и Евгениј Соколов, да поздраве нови ансамбл истаивају да је Радмила Живковић не само велика српска, већ и европска глумица.

„Увек сам се волела културни живот, односно да је дух тај за који нема граница ни да се осети, чуда, или как снов“, о уметности из Русије за Позоришне новине говори Радмила Живковић и додaje:

„Дрочани смо као италијанци, сестинио национално позориште, као ансамбл и реалитет. Били су пресрећни што њихова окупација вештача није била толико успешна. Док се на аеродрому је био сјајан. Такве ствари се више не догађају у новој земљи. Код нас је много тога бизнисовано, па и успешна пор-



дница, позоришта, тако да сам је ово гостовање лично на сав. Када смо контролисали програм, доживели смо омицање, највише мокуће, истинске. Били су срећни што још имају част да нас виде, иу то крају ни у својим играма, иуку били дубокоини што смо велики ансамбл и што имамо такву пресрећност, свету?”

„Министерка“ је отворила Фестивал...

Примала нам је та част и отворила је било више него успешно.

Први међународни позоришни фестивал „Алексејев“ у Онеку (Завалина Сибир) окупио је од 6. до 28. септембра уметнике из девет земаља, а Народно позориште је имало част и привилегију да поднесе завесу Нунцијем „Господин министарски“ у режији Јакова Марковића. Осмислила као фестивал модерног читања класике, „Алексејев“ је ове године изабрала представника међу најзначајнијих позоришних имена, као што су Томас Остервајер, Мартин Вутис, Кристијан Лус, Симон Паскулин, Еленис Негронујер...

Срећа је била обострана. Иако ми нисмо ни смо и кажи смо, узел по мало сувалате у себе и очекивали другачији пријем. Постејала је траума из велике позења према публици, критички, према једној највише која је на класичном културном

* * *

Позоришне новине објављују текстове који, на различите начине, извештавају о свим релевантним збивањима у Народном позоришту и у вези са њим – од продукције нових поставки, текућег репертоара, извештаја и планова, гостовања, јубилеја уметника и представа, до фељтона и других текстова о историји Позоришта и – некролога. Предност је дата динамичном приступу теми, у директном контакту са актерима, у виду разговора са уметницима.



ПРЕГЛЕД

Као одраз невероватних промена крајем XX и почетком XXI века на свим меридијанима, у свим сферама друштвеног, јавног, али и приватног живота, променили су се и место, улога, задатак позоришта, па сходно томе и позоришног гласила.

Позоришне новине које од 2005. објављује Народно позориште у Београду, више немају потребу да читаоце и публику обавештавају о театарским збивањима у земљи и свету – за то постоје бројни други медији. Немају потребу ни да се баве теоријом, да образују позоришне ствараоце – и о томе брину друге институције и публикације. Немају потребу ни да едукују и васпитавају гледаоце – за оне који то желе, постоји много доступних начина; за оне друге, свака отворена подука била би увреда. Немају потребу ни да забављају читаоце – то је такође задатак других медија.

Једини задатак који *Позоришне новине* имају данас је да јачају мост између публике и Народног позоришта, клонећи се при томе свих замки савремених „трендова“: површности, додворништва, снижавања укуса, сензационализма... Задатак да публику информишу о свему – тачно, објективно, на време. И не само да је обавесте већ да је у пуном смислу речи *упознају*, из што више аспеката, са радом Куће и са онима који тај рад представљају.

Већ оваквом уређивачком политиком, *Позоришне новине* граде и шаљу великом броју рецепијената медијску слику Народног позоришта као институције која се бори за опстанак истинских, трајних, проверених, озбиљних уметничких вредности. Та слика, при томе, није улепшана: Позориште се сукобљава са многим великим и озбиљним проблемима којима се крај не назире – неприлагођеном законском регулативом која се из дана у дан све више коси са природом и суштином театра, хроничном материјалном оскудицом, неприродним константним стискањем три ансамбла на једној сцени (Сцена „Раша Плаовић“ је погодна за мање драмске форме, као и за ретка камерна оперска и балетска дела која никад нису успевала да нађу пут до наше публике), честим променама управе, што никад није добро за театар...

Али, овај савремени театар за релативно кратко време и упркос препрекама, после дуготрајне изолације у којој је била цела земља, успева да се врати на међународну сцену и да на равноправној основи остварује размене са великим, развијеним и богатим

културним центрима, што уједно сведочи и о квалитету продукције и уметничког потенцијала ове куће.

С друге стране, у доба глобализације која влада на свим нивоима, Народно позориште успева да задржи и карактер националне институције: поред неговања великих светских класика из свих области позоришног стваралаштва и праћења квалитетне савремене иностране продукције, Народно позориште непрекидно преиспитује а самим тим негује и одржава домаћу класику, али стално трага и за савременим домаћим ауторима и њиховим делима и подржава домаће ствараоце. И шире, Народно позориште негује и неке друге националне и традиционалне вредности, као што су брига о српском језику или узимање крсне славе.

Најзад, упркос сопственим проблемима, Народно позориште и даље успева да помаже мањим позориштима у земљи.

Пажљивом читаоцу свих досадашњих издања гласила која је објављивало Народно позориште, *Позоришне новине* омогућавају и закључак да овај театар брижно чува и негује и све *своје* добре традиције: брине о *својим* уметницима, о *својој* историји и о *својој* публици.



Мали, велики људи

Благајници

Народног позоришта

НЕМА ДА НЕМА!





ЕПИЛОГ

Народно позориште се од самог почетка бави и издаваштвом као пратећом делатношћу: од првог дана штампа листе (то јест плакате, дневне листе, листиће, каст-листе) којима публику обавештава о основним подацима везаним за представу. Крајем XIX века почиње и са објављивањем *Годишњака*, публикације која је садржала разноврсне извештаје о минулој сезони. Међутим, постоје сведочанства да су се у Народном позоришту већ првих година по оснивању јављале идеје о покретању штампаног гласила ове куће које би редовно из ширег аспекта извештавало публику о раду овог, тада само драмског позоришта, али до реализације није дошло. Временом, у складу са порастом броја становништва у граду, али и са подизањем нивоа његове образовне структуре, као и са општим токовима развоја цивилизације а нарочито са техничко-технолошким напретком постојећих и развојем нових средстава и медија масовног комуницирања, с једне стране је расла потреба за свестранијим и богатијим информисањем публике о делатностима Народног позоришта, а са друге стране се стварала основа да се то спроведе у дело.

Када је на чело Народног позоришта дошао врсни књижевник и журналиста, позориштник у пуној сложености те речи и практичар Бранислав Нушић, стекли су се сви услови и почетком 1901. је покренут ***Позоришни лист***, који Нушић с успехом уређује годину дана. Ово периодично гласило је публици, поред уобичајених плаката, доносило и бројне, разноврсне садржаје – од најситнијих дневноактуелних информација из Позоришта (болести, путовања, венчања глумаца), преко праћења значајних продукционих и репертоарских токова (најаве премијера и представа са текућег репертоара или гостујућих уметника), до вести из позоришног живота у унутрашњости, али и у ужем и ширем окружењу, па и у најудаљенијим, егзотичним крајевима света.

Уредништво *Позоришног листа* је своје циљеве и задатке поистоветило са мисијом Народног позоришта на самом почетку XX века, те је, поред информативне функције коју мора да испуњава сваки медиј комуникације, обављало и образовну функцију, давало подстрек и подршку савременој драмској књижевности и чинило напоре да театар приближи публици. У том смислу, *Позоришни лист* доноси све важне новости из области драмског стваралаштва и у свету и код нас, објављује низ текстова из области позоришне етике и естетике, продукционих специфичности, менаџмента, драматургије, уметности глуме, сведочи о покушајима да се тзв. музичка грана Куће која је изводила музичка дела у паузама између чинова, учествовала у тада изузетно популарним *коадима с певањем*, али већ изводила и краће сценске музичке

комаде – развије у озбиљан музички театар, у потоњу Оперу. Уз то, *Лист* осветљава театар и из публици увек интересантног и интригантног аспекта живота „иза кулиса“. Сви текстови су писани једноставним, разумљивим и пријемчивим језиком и стилем, уз повремене духовите и забавне опаске. Тако *Позоришни лист* задовољава потребе, интересовања и моћ перцепције најширег круга потенцијалних читалаца, иако му је превасходна циљна група – позоришна публика. Одласком Нушића са чела Народног позоришта угасио се и *Позоришни лист*.

Период између два светска рата у свету и код нас карактеришу изразита комерцијализација свих аспеката живота па и културе, тежња за модернизацијом и урбанизацијом живота, експанзија забаве, популарне и масовне културе, развој нових медија (радио, филм), што све доводи и до велике кризе у позориштима, пре свега кризе публике. Али то је и доба светске економске кризе, новог продора тоталитарних режима, домаће економске кризе и великих политичких превирања. Народно позориште у међуратном периоду објављује два гласила – *Позоришни лист* (током сезоне 1934/35) и *Сцену* (од 1935/36. до окупације 1941).

И **новом Позоришном листу** циљна група је превасходно позоришна публика, јер и његов основни садржај су дневне листе. Али то је сада публика позоришта у чијем саставу раде три уметничка ансамбла, Драма, Опера и Балет, театра који приказује представе сваке вечери и то на две сцене, на различитим локацијама у граду у којем однедавно постоје радио-станица која редовно емитује програм и неколико биоскопа који приказују по више пројекција у току дана, театра који има неупоредиво више трошкова него раније и жестоку конкуренцију, па мора свим силама да се бори и за нову публику. Савремени маркетинг је постао скуп и Позоришту недостижан, па ова кућа покреће ново гласило којем је први и најважнији задатак да рекламира своју продукцију – неутрално, без директних позива и давања вредносног суда, информативно. Захваљујући овом опредељењу, *Лист* увек у више наврата најављује све премијере и обнове у тој сезони, и то директно, уз објављивање ауторске и извођачке поделе и датума премијере, али и индиректно, из различитих аспеката (о аутору, делу, току припрема...), са циљем да читаоце, то јест публику информише, припреми, научи. Ово гласило, међутим, није придавало пажњу другим догађајима у Кући: гостовањима, корисницама, ђачким и свечаним представама, концертима, предавањима... а није имало амбиције ни да се бави позоришном историјом нити теоријом. Малобројни написи који се односе уопштено на позориште, углавном говоре о акутној кризи изазваној појавом филма и експанзијом биоскопа. Па ипак, *Позоришни*

лист јавља и о збивањима у другим театрима у земљи и иностранству, чиме читаоцима омогућује поређење токова нашег и светског, нарочити европског савременог театра, а радо прати и техничке новитете који могу да користе театру.

Испуњавајући информативну и образовну функцију, *Лист* је одабиром тема, језиком и стилем писања и комерцијално оријентисан: поред обавештавања сталне, образоване, искусне публике, његов циљ је да за позориште заинтересује и привуче нове посетиоце и претвори их у сталне.

Ново гласило, **Сцена**, хронолошки се наставља на *Позоришни лист*, али доноси велике новине: то је сада *илустровани позоришни и друштвени часопис*, који издаје Потпорна задруга особља Народног позоришта у Београду; уредник је Милан Стојановић, глумац а у то време и в. д. секретара Дrame и библиотекара. До краја објављивања овог часописа уредници, као и званични издавач ће се мењати, али будући да је евидентан вишеструки континуитет спреге овог гласила и нашег националног театра, у овом раду је *Сцена* посматрана као часопис Народног позоришта.

Нова одредница, *друштвени часопис* умногоме одређује и новине у одабиру тема и пласирању садржаја: *Сцена* више не говори искључиво не само о Народном већ ни о позоришту уопште; поред обавезне информативне и уобичајене васпитно-образовне, *Сцена* у већој мери задовољава и забавну функцију, а комерцијална компонента је све више изражена. Поред позоришне публике, часопис се обраћа много ширем кругу читалаца и уводи садржаје искључиво забавног карактера, али ипак са тенденцијом да их бар некако повеже са позориштем. Током шест година објављивања забавни садржаји ће се временом повлачити пред сериознијим текстовима о театру.

Сцена ипак највећим делом говори о позоришту и то: Народном позоришту у Београду, другим позориштима у граду и земљи (повремено), о традиционалном позоришту европског типа широм света али често и о егзотичним облицима позоришта. У том смислу, *Сцена* се уклапа у констатацију Марте Фрајнд: „Две особине веома пријатно изненађују у нашој међуратној позоришној периодици: необична ширина и отвореност према појавама у позоришту у свету и у позориштима других средина у ондашњој Југославији, и свежина и богатство комуникације између тих средина...“¹, као и у општи европски тренд фасцинираности уметности и културе мотивима из егзотичних поднебља.

Наравно, највећу пажњу *Сцена* од почетка посвећује Народном позо-

1 Марта Фрајнд, *Позоришна периодика – покушај дефинисања особености, проблема и типологије*; у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. XXXVII (1989), св. II, Нови Сад, стр. 390.

ришту, а временом та превага постаје све већа. Часопис говори о текућем репертоару, гостовањима и другим актуелним догађајима, о историји овог театра, али највише о продукцији – неке сезоне се готово сасвим могу реконструисати на основу информација из *Сцене*. Чланови уметничких ансамбала су најдоследније представљени фотографијама, а од бројних, па и веома значајних уметника из земље и иностранства који су тих година гостовали, само су ретки најављени. О историји Народног позоришта *Сцена* пише много, али често и њу презентујући из забавног угла.

Поред овог, *Сцена* пише и о естетичким, етичким, социјалним, психолошким аспектима театра, о позоришној историји, теорији и пракси. Имајући у виду основну оријентацију часописа, акценат је ретко стављен на едукативни аспект, много више на информативни и забавни, па и практични; ова тенденција се мења тек пред гашење листа, то јест пред почетак рата.

Током Другог светског рата, у складу са националистички оријентисаном политиком нове власти, Позориште мења назив у Српско народно позориште, а његов нови *позоришни илустровани лист* је **Српска сцена**. С једне стране брига о моћним пропагандним средствима, театру и његовом „званичном органу“, а с друге стране стална контрола ових медија од стране окупационе власти, евидентни су. Дужност уредника листа током прве сезоне је вршио директор Дrame Боривоје Јевтић, а касније се смењују секретар Позоришта Никола Трајковић, ранији управник др Винко Витезица и Живојин Петровић, тада лектор Народног позоришта.

Основни задатак *Српске сцене*, коју су продавали разводници пре представе, био је да публику извештава о свему што се у Кући дешава и она то доследно спроводи, разуме се уз обавезни „уметак“ који заправо представља програм представе или другог дневног догађаја. Поред заиста исцрпног праћења свих разноврсних активности Позоришта (од реконструкције зграда и фондуса, преко продукције, репертоарских токова и ванредних догађаја до представљања и праћења рада уметника као и осталих чланова Куће), лист се бавио и историјом Народног позоришта, али је извештавао и о збивањима у другим позориштима и уметницима у земљи и иностранству (што је у ратним околностима значило – у земљама Трећег рајха), а доносио је и написе из области теорије позоришта. Примарни задаци новог листа су информативни, образовни и пропагандни, али не само у смислу рекламирања Позоришта и његових активности већ неминовно и у смислу пропагирања актуелне политике. Овде треба нагласити да је и у то опасно време, и у Позоришту и часопису, као и међу њиховим сарадницима – свих националности, и поробљених и окупатора – било оних који су се према владајућим идејама постављали лојално па и полтронски, али и оних који су сачува-

ли хуманост, неутралност и свевременост својих ставова и начела. Надљудским напорима које су Позориште и сви његови чланови показали остваривши три веома продуктивне сезоне у условима окупације, придружује се и амбициозно двонедељно периодично гласило *Српска сцена*, са скоро 60 бројева, на више од 1.500 страна разноврсних садржаја намењених позоришној публици.

О раду Народног позоришта у условима раног социјализма и касније социјалистичког самоуправљања, сведоче и његова три гласила: *Позориште* које је уређивао директор Дrame Милан Ђоковић током 1948, друго *Позориште* чијих неколико бројева је уредио драматург Оперe Бранко Драгутиновић 1952, и *Позоришна култура* коју је од 1970. до 1972. уређивао Рашко В. Јовановић (најпре руководилац тадашњег архива и музеја Народног позоришта, а потом шеф драматуршког одељења).

Иако издање Народног позоришта, Ђоковићево *Позориште* је било стручни месечни часопис, у којем се позориште-издавач ретко помиње. И садржином и формом, часопис одсликава доба социјалистичког реализма и период велике зависности од Совјетског Савеза, у свим погледима па и у смислу односа према култури и уметности, као и у репертоарским и естетичким оријентацијама. Сходно томе, *Позориште* у првом реду преноси теоријска и практична искустава из СССР-а. У основним цртама су ипак праћена и актуелна збивања у позориштима у земљи, а ретки садржаји посредно прате и живот Народног позоришта. Улога овог часописа који се углавном обраћао позоришним стручњацима и делатницима, била је превасходно образовна и пропагандна – овог пута искључиво у смислу промовисања социјализма и соцреализма у области позоришне уметности.

Свега неколико година касније, после разлаза са доминацијом и утицајем СССР-а, Народно позориште поново осећа потребу за листом којим ће публику обавештавати о свим својим активностима и успесима, са аспекта продукције, репертоара, квалитетних уметничких кадрова, живе размене уметника, међународне активности, неговања историје и традиције. Да не би постало егоцентрично и уско пропагандно, гласило је пратило и важне позоришне догађаје у земљи и свету. Садржајима и стилем, ово *Позориште* је, за разлику од свог претходника, намењено љубитељима позоришта из најширих слојева.

Почетком седамдесетих година XX века јавља се часопис *Позоришна култура*, гласило Народног позоришта и Позоришне комуне, новоформираног тела састављеног од привредних и друштвених радних организација. Трагајући за могућим решењем нове кризе публике, као

и константне финансијске кризе, а у духу вере у радника који је стуб друштва, Народно позориште оснива ову јединствену организацију са којом заснива специфичну симбиозу: Позориште радницима обезбеђује културне садржаје, предузећа плаћају чланарину, радници добијају улазнице, бесплатне или са попустом – све са циљем „културног уздицања радничке класе“ и формирања нове публике. Иницијална идеја покретања часописа је била да се новим гледаоцима, радницима из радних организација чланица Позоришне комуне приближе позоришни чин, представа, као и театарска уметност уопште, а нарочито Народно позориште и његови садржаји. У пракси је дошло до изражите дискрапанце: одабиром и приступом темама, методама и стилем изражавања, као и циљном групом са којом је кореспондирала, *Позоришна култура* је у пуном смислу речи била стручни часопис; о театру-издавачу часопис је готово искључиво писао поводом активности везаних за рад Позоришне комуне, и то не свих.

У том смислу, *Позоришна култура* се у потпуности уклапа у опис послератне позоришне периодике коју даје Марта Фрајнд: „Наставља се традиција широке југословенске оријентације која је красила међуратну периодику. (...) Све више се преузима од чисто књижевно-историјске или научне периодике, материја научноистраживачког карактера, како фактографска тако и аналитичка и теоријска. (...) Оно што је можда најкарактеристичније за послератну позоришну периодику, а у томе она прати тенденције у стручној периодици опште, јесте њено затварање према широкој публици (...) У том погледу наша позоришна периодика прати тенденције које су врло видљиве и у позоришној периодици у свету“².

У новој држави, у новом веку и миленијуму, оснивањем Издавачке делатности Народног позоришта, а захваљујући доброј маркетиншкој идеји и новим технологијама које омогућавају да Позориште сопственим снагама обави све припреме за штампу квалитетног гласила, стекли су се услови за покретање месечника *Позоришне новине*, са драматургом Жељком Хубачем као уредником. Основано почетком сезоне 2005/06. са идејом да публици, поред сериозно креираних програмских књижица које је детаљно упознају са представама, пружи и редовне информације о свим текућим активностима три уметничка ансамбла, *Новине* већ од четвртог броја излазе као подлистак дневног листа „Политика“ а потом „Вечерњих новости“, што их свакако чини најтиражнијим листом у историји Народног позоришта, а врло је могуће и једним од најтиражнијих позоришних гласила икад објављених. Имајући у виду изузетно широку циљну групу коју сада

чине читаоци дневних новина, као и присуство бројних других медија масовног информisaња, али и стручних публикација, *Позоришне новине* се опредељују за објављивање садржаја који се односе искључиво на Народно позориште. У том контексту, њихова улога је првенствено информативна (али не само са жељом да се публика *обавести* већ да се у пуном смислу речи *упозна* са радом Куће и са њеним уметницима и сарадницима, из различитих аспеката), пропагандна (овог пута само у смислу пропагирања основне делатности и свих пратећих активности Народног позоришта), али у извесној мери и едукативна (нарочито у области историје нашег националног позоришта којој је посвећен примерен део простора и пажње) – а све то у циљу јачања моста између публике и Народног позоришта. *Позоришне новине*, придржавајући се овакве уређивачке политике и даље континуирано излазе десет пута годишње, током трајања позоришне сезоне.

* * *

При одабиру теме овог рада пошло се са претпоставком да је Народно позориште својим издањима листова, новина и часописа првенствено пратило сопствени рад, те тако градило медијску слику о себи. Истраживањем је, међутим, установљено да то није увек био случај: *Позориште* из 1948. гради само посредне, бледе обриси ове слике; *Позоришна култура*, више узгред, осликава скоро искључиво само један сегмент и то ванредне делатности Народног позоришта (везане за Позоришну комуноу); оба *Позоришна листа* су превасходно окренута Народног позоришту, али у недостатку других гласила која се ближе баве позориштем знатну пажњу посвећују и другим ближим и даљим театрима; међуратна *Сцена* наставља овим путем, али позориште у великој мери осветљава и са забавног аспекта, са израженијом комерцијалном компонентом; *Српска сцена* се враћа сериозном приступу Народног позоришту, детаљно пратећи његову целокупну делатност – под мањим или већим утицајем политике окупационих власти; *Позориште* из 1952. и *Позоришне новине* најдоследније су окренути искључиво или скоро искључиво позоришту-издавачу, градећи о њему детаљну медијску слику.

Циљна група већине ових гласила била је позоришна публика. Изузетак од овог правила чине *Позориште* из 1948. и *Позоришна култура*, који су се као стручни часописи махом обрађали позоришним стручњацима и делатницима, те мањим групама образоване и посвећене публике. *Позоришне новине* се, осим сталној позоришној публици, обрађају и широј популацији читалаца дневних новина, као потенцијалној публици – с циљем да је привуку театру; ову концепцију је имала и *Сцена*, али је знатно мањим тиражом и недовољно познатим, мада свакако лимитираним начином дистрибуције, поред сталних посетилаца била окренута и ужем кругу потенцијалних нових посетилаца Театра.

Сва гласила која је објављивало Народно позориште су, по природи сваке па и позоришне периодике, имала информативни задатак: осим *Позоришта* из 1948. и *Позоришне културе*, остала гласила су углавном информисала публику о догађајима у Народном позоришту, али су доста пажње посвећивала и театрима из ближег окружења па и најдаљих егзотичних крајева, што је пружало обиље материјала за поређење слике која се добијала о нашем театру, са сликом других позоришта. *Позоришне новине*, будући да говоре само о свом издавачу, не дају овакву могућност за поређење али пружају комплетну слику о Народном позоришту и подразумевају да савремени читалац има обиље прилика за упоређивање – од емпиријских до информација у бројним другим медијима.

Пропагандна функција је такође изражена код свих гласила Народног позоришта, али се перспективе разликују у већој мери, у зависности од општих социјалних и политичких услова. У малом Београду на почетку XX века први *Позоришни лист* је имао задатак да публици Народног позоришта рекламира предстојеће репертоарске и друге активности, на начин присан и непосредан. Током међуратног периода, у доба борбе за публику коју отимају нови медији а позориште тек формира и развија оперску и балетску публику, позоришни листови су принуђени да се, у границама могућности, приликом рекламирања делатности Народног позоришта служе модерним, агресивнијим методама као што је обилна употреба фотографија и других илустрација, те вицева, анегдота, козерија... Током окупације, али и у деценијама после рата, пропагандна функција се проширује и на промовисање актуелне културне па и опште политике. Почетком XXI века, у новој демократски оријентисаној земљи, Народно позориште поново има гласило које може и сме да рекламира – само своју позоришну кућу.

Трећа основна функција за коју се може констатовати да је својствена свим гласилима Народног позоришта, а коју Марта Фрајнд не наводи у својој дефиницији институционалних позоришних часописа („То су она гласила која су концепцијски и финансијски везана за поједине позоришне куће, са задатком да пажњу посвете, пре свега, ономе што се у њима догађа. Улога им је делимично информативна, а делимично пропагандна – да обавештавају публику о ономе што се у датом позоришту догађа и да је привуку к њему“)³ јесте – едукативна. Вероватно полазећи од прве, или једне од првих дефиниција задатака које има периодика у нас: „Народ читајући новине видети ће из њи шта други народи раде, шта се ново у свету догађа, и тако не само што ће обогатити разум познанијем разни полезни предмети, но водити ће себи за ползу све што из Новина видио буде да се добро и полезно у све-

ту дела, а особито у отечеству свом, и тако ће Новине бити полезна и поучна историја⁴, а имајући у виду нажалост трајно не баш завидан степен образованости у нашем поднебљу, нарочито у области театра, Народно позориште, па тако и његова гласила, одувек и још увек покушавају да допринесу решењу овог проблема. Наравно, примерено времену.

Треба констатовати и да је Народно позориште покретало своја гласила углавном у доба изражених криза: 1901. то је у првом реду био недостатак домаћег драмског текста, у међуратном периоду криза публике коју одводе нови медији (радио и филм), окупација је сама по себи довољна, али собом је носила и мање кризе (окрњени ансамбли, оштећене зграде, уништени фондузи...), уследиле су послератне оскудице у свему па нова криза публике условљена експанзијом нових медија, у првом реду телевизије; најзад, појави *Позоришних новина* је претходило распад земље, санкције, бомбардовање... који су изразито појачали у позоришту иначе константну финансијску кризу, али и довели до својеврсног замора популације, што је изазвало нову кризу публике.

Елементи медијске слике коју Народно позориште током нешто више од једног века ствара о себи у сопственим новинама, листовима и часописима могу се класификовати на *универзалне и специфичне*.

Под **универзалним** овде се мисли на особине које Народно позориште задржава у сликама које шаљу сва (или бар већина) ових гласила. Навешћемо најважније међу овим елементима.

- Народно позориште је национални институционални театар, основан као драмски театар, да би од почетка двадесетих година прошлог века постао позориште под чијим окриљем раде три уметничка ансамбла – Драма, Опера и Балет.
- У репертоарском погледу, Народно позориште:
 - репертоарску политику заснива на домаћој и страној класици, као и на квалитетним савременим делима,
 - води непрекидну политику подстицања савременог домаћег стваралаштва.
- Веома брзо по оснивању, иако у сасвим неразвијеној земљи, ово младо професионално позориште успева да се у великој мери усклади са репертоарским токовима развијених европских земаља са дугом позоришном традицијом (од класичног репертоара који никад није једноставан за постављање, преко праћења савремених трендова у темама и естетичком приступу).

- Народно позориште се одувек трудило да, као водећа институција културе и уметности своје земље, негује и друге националне вредности као што су књижевни језик или национални мотиви, чије инкорпорирање у музику, плес, сценографију и костиме стално подстиче.
- Народно позориште непрекидно води бригу о својим уметницима: пажљиво их бира, представља публици, у складу са историјским тренутком и могућностима их школује (на почетку их шаље у иностранство на усавршавање, потом оснива школе), подстиче и прати њихове успехе на гостовањима, по потреби им и материјално помаже, труди се да одржи живим сећање на бивше и почивше чланове, па и сараднике...
- Народно позориште у оквиру позоришне породице у земљи има улогу својеврсне матице, чији задатак се временом мењао али и даље траје; оно прати рад мањих позоришта и помаже им кад год и колико год може: дистрибуира нове комаде, позајмљује своје уметнике, позајмљује и поклања декор и костиме, повремено уступа сцену како би се мањи театри приказали београдској јавности, у новије време иницира и реализује копродукције са позориштима из унутрашњости...
- Народно позориште непрекидно иницира и подстиче међународну сарадњу, у складу са историјским тренутком и другим приликама: организује размену представа са позориштима из земље и света, али и размену уметника, захваљујући којој су неки наши уметници остварили значајне међународне каријере, а у Београду су гостовала и врхунска имена драмске, музичке, оперске и балетске уметности из целог света.
- То је кућа која се одувек поносила својом историјом и, упркос многим објективним препрекама (у оба рата страдале су архива и документација, а било је и других проблема о којима гласила Позоришта не пишу) свим силама трудила да сачува сведочанства о свом трајању; срећом, скоро увек је у Позоришту било и прегалаца који су својим истраживањима преносили делове те историје и читаоцима позоришних листова и часописа, а тако их и чували за будућа поколења.
- Ово позориште се увек, и у најтежим условима бринуло о својој публици, пре свега квалитетним репертоаром, али и редовним извештавањем о свим активностима (плакатима, тј. дневним листовима), подизањем нивоа информисаности и образовања публике (часописима и листовима), излажењем у сусрет жељама и потребама публике (време почетка представа, попусти на цене улазница, организовање посебних представа за повлашћене слојеве публике), организовањем хуманитарних акција у корист појединих категорија популације...

- Народно позориште је, најзад, кућа која се поред уобичајених проблема својствених скоро свим институционалним театри-ма на нашем поднебљу, одувек бори са просторним капацитетима: у доба Нушића гледалиште је задовољавало потребе публике у малом граду, али зграда није располагала неопходним магацинима за чување фондуса као и другим „техничким“ просторијама; од оснивања Опере и Балета, присутна је непрекидна оскудица у простору за одржавање три паралелна репертоара – чак и у периодима кад је располагало неком „другом“ сценом (Мањеж, Луксор, Земунска сцена, Мала сцена) па и трећом („Круг 101“), на главној сцени код Споменика су се одувек тискала сва три ансамбла; Позориште чак ни после велике реконструкције из 1989. нема фондус декора, простор намењен фондусу костима је премали, а савремена организација рада доприноси и све израженијем мањку других службених просторија.

Све ово можда би се могло сажети: према медијској слици коју Народно позориште ствара о себи у својим гласилима, то је институција која се бори за опстанак истинских, трајних, проверених, озбиљних уметничких вредности – универзалних и националних.

Специфичне особине медијске слике Народног позоришта односе се на различитости условљене социјалним, политичким и другим спољним факторима, као и степеном развијености самог театра у одређеним историјским тренуцима у којима су гласила објављивана.

- *Позоришни лист*, између осталог, сведочи о томе да је Народно позориште 1901. било:
 - установа која у целисти, као и њени уметници ужива посебан углед у институцијама државе, града, краљевске породице, али и велику наклоност грађана и публике;
 - позориште које са својом публиком негује изузетно присан, чак фамилијаран однос;
 - театар који је представљао авангарду свесловенског покрета у култури, иницирањем гостовања значајних уметника из ближих и даљих словенских земаља;
 - вансеријски добар домаћин гостујућим уметницима;
 - позориште веома модерне маркетиншке оријентације и изузетно домишљатих кампања;
 - драмски театар у којем је улога редитеља у данашњем значењу речи још увек непозната – представе постављају први глумци; чији су глумци без школе, али бујних талената и бурних темперамената, а чији стил глуме се све више одваја од романтичарске патетике и приближава реализму; национално мешовит ансамбл резултира доста про-

блематичним квалитетом сценског говора; услед хипер-продукције условљене лимитираним бројем гледалаца, улога суфлера је и током представа доминантна; сценографија и костими су типски, нови се праве само за специјалне прилике.

- Други *Позоришни лист* ствара сасвим другачију специфичну медијску слику Народног позоришта. То је сад:
 - национални театар са три уметничка ансамбла;
 - модеран европски театар који прати савремене позоришне токове у погледу
 - креирања репертоара (еклектицизам у жанровима, темама и стиловима, урбана проблематика, утицаји егзотичних култура, питања психе, подсвести...),
 - редитељских приступа драмском тексту,
 - нових кореографских стилова (модерни плес, пластика, покрети преузети из домородачких и националних игара...),
 - сценографије и костимографије које су у складу са мешањем стилова у осталим сегментима позоришног стваралаштва,
 - употребе савремених техничких средстава и апаратура;
 - позориште које на себе узима и улогу званичне стручне просветне институције, у чијем саставу ради и Глумачка школа.

- *Сцена* и даље, у првом реду, осликава модеран европски театар у свим сегментима, који у периоду од 1935. до 1941. карактеришу између осталог:
 - исти проблеми који муче и иностране театре (криза публике, економска криза и недостатак квалитетних савремених комада);
 - специфичан положај у односу на друге театре у новој држави – Народно позориште је равноправан пандан позориштима са дужом традицијом музичког театра (загребачко, осигечко), узор млађим театрима (сарајевско), патрон мањим театрима у својој средини (Аматерско, Омладинско, скопско позориште);
 - драмски ансамбл допуњен младим, школованим снагама;
 - богата продукција опера домаћих композитора;
 - ансамбл Опере дорастао сценски и извођачки изузетно захтевним делима класичног репертоара;
 - балетски ансамбл који трага за новим плесним изразом;

- богат фото-фонд који осим портрета уметника располаже све већим бројем фотографија снимљеним на пробама, али и током представа.
- *Српска сцена* сведочи о специфичној физиономији Народног позоришта током окупације. То је тада:
 - кућа чији рад је строго контролисан од стране немачке окупационе власти;
 - театар који захваљујући изузетним напорима запослених али и подршци власти, ванредном брзином успоставља рад упркос губицима које су претрпели ансамбли (неки чланови су погинули, неки заробљени) и упркос великим оштећењима обе зграде, фондуса декора и костима, библиотеке – узрокованим шестоаприлским бомбардовањем;
 - позориште које у ратним условима успева да одржи наизглед нормалан процес рада и оствари веома продуктивне сезоне;
 - позориште које и под окупацијом остаје посвећено свом основном циљу – неговању класичног националног репертоара, те чувању и сталном преиспитивању класичних дела светске уметности (диктат страних власти се највише види у одабиру савременог репертоара, који поред политички неутралних дела домаћих аутора чине готово искључиво дела немачких аутора);
 - позориште које у оквирима могућности које пружа ратно стање остварује и међународну сарадњу (у складу са околностима, малобројни гостујући уметници су били само из Немачке и неких других земаља под немачком влашћу).
- Часопис *Позориште* убрзо после ослобођења и успостављања новог друштвеног и државног уређења, о Народног позоришту ствара само површну, индиректну слику која рефлектује театар:
 - који је донекле постао средство социјалистичке пропаганде, али задржава своје основне продукционе токове;
 - који има врхунске уметнике и стручњаке;
 - који, покретањем стручног часописа опште позоришне оријентације, у неку руку преузима и улогу научног института.
- Друго *Позориште*, за свега неколико месеци објављивања, оставља специфичну слику Народног позоришта 1952:
 - Позориште се вратило свом уобичајеном животу и много

- мање је под утицајем политике и политичара;
 - окосницу репертоара чине домаћа и страна класика, или савремени комади инспирисани класиком, историјом, традицијом;
 - Опера и Балет почињу пробој на европску и светску сцену, а неки оперски солисти започињу успешне интернационалне каријере на најпрестижнијим сценама;
 - Народно позориште је изнедрило први професорски кадар Академије позоришне уметности.
- *Позоришна култура*, у складу са амбивалентношћу својих циљева (приближавање позоришта „новој публици“, необразованим или нискообразованим радницима из производње) и уређивачке политике стручног часописа, ствара двојаку специфичну медијску слику Народног позоришта:
 - с једне стране то је
 - елитистичка установа културе, репрезент високостручних, аналитичких, феноменолошких аспеката,
 - позориште које одржава изузетно активну међународну делатност, у којем гостују највећа имена светског театра а чији врхунски уметници остварују успешне интернационалне каријере,
 - театар са тенденцијом да врши и улогу института који се бави свеобухватним праћењем и проучавањем теорије и праксе позоришта у широком просторном и временском оквиру;
 - с друге стране, то је
 - институција која се у неким сегментима приближава делатности домова културе или радничких универзитета,
 - театар који се труди да формира публику из оних делова популације којима конзумирање културних и уметничких садржаја никад није било својствено,
 - институција која се свим средствима бори за материјални опстанак.
 - *Позоришним новинама* Народно позориште о себи ствара медијску слику савременог театра:
 - који се захваљујући квалитету продукције и уметничким потенцијалима, за кратко време вратио на међународну сцену после дуготрајне изолације у којој је била цела земља;
 - који на равноправној основи остварује размене и са најзначајнијим позоришним кућама у свету;

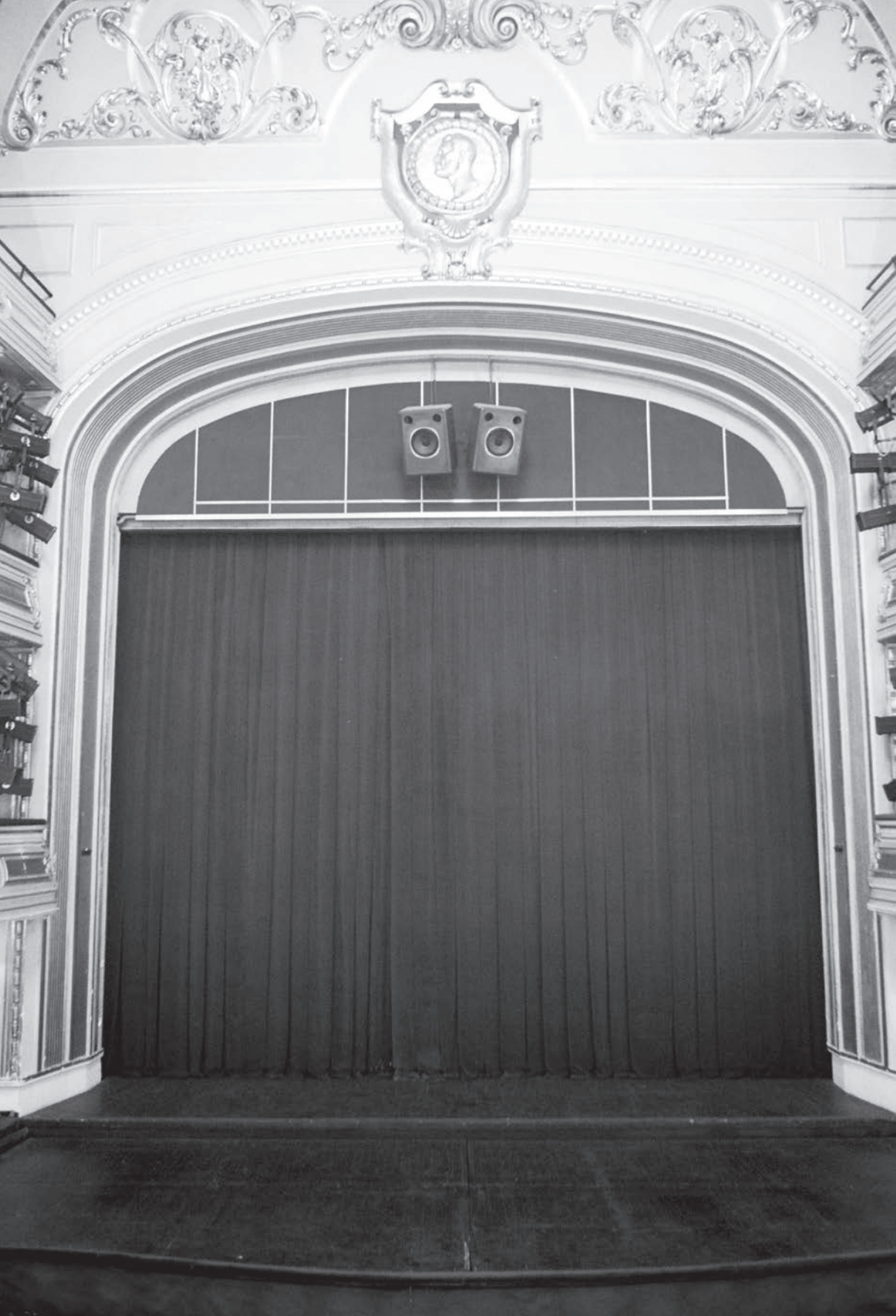
- који у смислу континуираних настојања да унапреди однос са публиком, покретањем новог гласила редовно кореспондира са изузетно великим бројем сталне, али и потенцијалне публике;
- који се сукобљава са новим проблемима, узрокованим транзицијом кроз коју пролази цела земља:
 - законском регулативом која је сасвим непримерена суштини и природи театра,
 - новом економском кризом,
 - честим променама управе.

* * *

Следствено свему поменутом, треба констатовати да медијска слика Народног позоришта у, иако спорадичним и углавном краткотрајним сопственим издањима листова, новина и часописа, и упркос различитим уређивачким оријентацијама ових гласила – сведочи о театру који одолева искушењима и превладава проблеме, преживљава и надживљава ратове, промене граница, државних, политичких и економских система.

Народно позориште се одувек успешно прилагођава захтевима времена, не одступајући од своје основне мисије: то је национални театар који негује традиције сопствене културе и подстиче савремено драмско, оперско и балетско стваралаштво, уз поштовање светске позоришне баштине и праћење савремених театарских токова на свим меридијанима. То је институционално позориште које у својим ансамблима окупља врсне уметнике о којима води бригу и стара се о њиховој адекватној промоцији. Имајући у виду да је флукуација уметника и продукција од есенцијалног значаја за размену позоришних искустава и плодно мешање различитих култура, Народно позориште одувек пуну пажњу посвећује успостављању интерактивне сарадње са врхунским уметницима и сродним институцијама из окружења, али и из најудаљенијих делова света. У складу са историјским захтевностима, Народно позориште, у различитом степену и на различите начине, остварује и улогу у едуковању уметника и публике, а у циљу успостављања и непрекидног усавршавања односа са публиком, континуирано развија и унапређује методе информисања својих гледалаца.

КРАЈ



ПРИЛОЗИ

ПРИЛОГ бр. 1

Решење комесара НП Јована Поповића о покретању часописа

Српска сцена

(Фонд ДАС, архива Народног позоришта, бр. 1286, Београд, 8. IX 1941)

ДИРЕКЦИЈА ДРАМЕ

На основу чл. 1 Уредбе о Народног позоришту

РЕШАВАМ:

1. – Да позоришни лист са уметком-програмом за све редовне и ванредне представе и даље издаје Управа Народног позоришта у својој режији.

2. – Лист ће излазити два пута месечно – сваког 1. и сваког 15. у месецу – на 32 стране досадашњег формата, са корицама у две боје, у мешаном слогу (ситнији гармонд и петит).

3. – Дужност уредника листа вршиће г. Јевтић Боривоје, в. д. редитеља.

4. – Техничку страну и администрацију листа водиће г. Трајковић Никола, професор, додељен на рад Народног позоришту. Све идејне скице и потребне цртеже, како за насловну страну листа тако и за огласни део, припремаће позоришни сценографи и сликари.

5. – Дирекције Дrame и Оперe доставиће уреднику сав потребан материјал за рекламисање комада који се спремају или су већ на репертоару по службеној дужности, а остали рукописи које ће уредник сам прибављати, хонорисаће се са 1 динаром од реда на једном ступцу и са 2 динара од реда преко целе ширине.

6. – Крајем сваког месеца уредник ће, уз доказне примерке, рефератом достављати имена сарадника и заслужене суме, ради израде решења о исплати награде.

7. – Закључење и наплату огласа вршиће аквизитери које уредник предложи и управа прими. Закључење се врши писменом потврдом, такође у триплекату и оно ће носити печат и потпис администратора и инкасанта, односно аквизитера. Огласи се закључују најмање полумесечно по специјалној тарифи.

8. – За свој труд око прикупљања огласа и продаје листа аквизитери ће имати до 35% од погођене цене огласа, а продавци, односно позоришни разводници, имаће 30% од продајне цене листа. Обрачун са разводницима вршиће контролори улазница, који ће наплаћене нето суме предавати писменим рефератом Отсеку рачуноводства.

9. – Најдаље до 10. у месецу, администратор ће нарочитим рефератом, прилажући му дупликате издатих рачуна и по одбитку аквизитерске провизије, достављати Отсеку Рачуноводства наплаћене суме за све огласе из прошлог месеца, тако да се може водити тачна евиденција о кретању прихода и расхода листа.

10. – Издаци на клишеа и рукописе вршиће се из редовних буџетских средстава, а у недостатку ових из фонда позоришног динара.

Комесар
Народног позоришта
Јован Поповић

ПРИЛОГ бр. 2

Премијере Народног позоришта у току објављивања *Српске сцене*¹

СЕЗОНА 1941/42.

Драма – домаћи комади²

НЕСУЂЕНИ ЗЕТОВИ, комедија у три чина. Писац Славомир Настасијевић. Редитељ Милан Стојановић. Сценограф Миомир Денић. Премијера 10. X 1941.

ЈУБИЛЕЈ, комад у три чина. Писац Момчило Милошевић. Редитељ Милан Стојановић. Сценограф Сава Рајковић. Премијера 14. XI 1941.

ЂИДО, слика из сеоског живота у пет чинова, с певањем. Писци Јанко М. Веселиновић и Драгомир Брзак. Музика Станислава Биничког, по Даворину Јенку. Редитељ Душан Раденковић. Сценограф Сава Рајковић. Костимограф Милица Бабић. Обнова 20. XII 1941.

ИЗБИРАЧИЦА, комедија у три чина. Писац Коста Трифковић. Редитељ Владета Драгутиновић. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 5. III 1942.

ПОДВАЛА, комедија у осам слика. Писац Милован Ђ. Глишић. Редитељ Драгољуб Гошић. Сценограф Ананије Вербицки. Костимограф Милица Бабић. Обнова 13. III 1942.

КИР ЈАЊА, шаљиво позориште у три дејства. Писац Јован Стерија Поповић. Редитељ Страхиња Петровић. Сценограф Миленко Шербан. Костимограф Милица Бабић. Премијера 20. VI 1942.

Драма – страни комади

ЕЛГА, драма у шест слика. Писац Герхард Хауптман. Превео Милутин Чекић. Редитељ Ј. Љ. Ракићин. Премијера 3. X 1941.

УСРЕД БЕЛА ДАНА, комедија у три чина. Писац Паул Хелвиг. Превела Вера Стојић. Редитељ Владета Драгутиновић. Сценограф Миомир Денић. Премијера 11. XI 1941.

СМУЧАЊЕ НА СУВУ, комедија у три чина. Писац Курт Бортфелд. Превела Вера Стојић. Редитељ Милан Стојановић. Сценограф Миомир Денић. Премијера 2. XII 1941.

ПОСАО ЈЕ ПОСАО, комад у три чина. Писац Октав Мирбо. Превео Јован Грчић. Редитељи Вера Греч и Поликарп Павлов. Сценограф Владимир Жедрински. Премијера 12. XII 1941.

ТАРТИФ, комедија у пет чинова. Писац Ж. Б. П. Молијер. Превео Андреја Милићевић. Редитељ Велимир Живојиновић. Сценограф Владимир Жедрински. Костимограф Милица Бабић. Премијера 10. II 1942.

1 Према: Сава Цветковић, *Repertoar Narodnog pozorišta...: Јелица Стевановић, Београдска Опера и „Трубадур“ (1913–2003)*, Народно позориште у Београду, 2013; Александар Радовановић, Јелица Стевановић, *Реконструкција годишњака Српског народног позоришта у Београду за сезоне 1942/43, 1943/44*, Театрон бр. 109, МПУС, Београд, 1999.

2 На овом месту, Цветковић у свом *Репероару* у загради наводи: „Сезона 1941/42, под окупацијом, почела је 1. X 1941. Ради информације унете су у овај репертоар и премијере изведене под окупацијом у два зградама Народног позоришта“. Ову напомену у краћем облику увек даје између сезоне 1940/41. и 1941/42. (драма – страна, опера – домаћа и страна, балет – домаћи и страни).

100.000.000 ДОЛАРА, комедија у четири чина. Писац Хајнц Кубијер. Превео Живојин Вукадиновић. Редитељ Јован Гец. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 10. IV 1942.

ВЕРНА СЕНКА, комад у три чина. Писац Дарио Никодери. Превео Август П. Брил. Редитељ Владета Драгутиновић. Сценограф Миомир Денић. Обнова 24. IV 1942. СВЕ САМЕ ЛАГАРИЈЕ, комедија у три чина, четири слике. Писац Ханс Швајкарт. Превела Мира Јевтић. Редитељ Владета Драгутиновић. Сценограф Миомир Денић. Премијера 15. V 1942.

УОБРАЖЕНИ БОЛЕСНИК, комедија-балет у три чина. Писац Ж. Б. П. Молијер. Превео Богдан Поповић. Редитељи Вера Греч и Поликарп Павлов. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 4. VII 1942.

Опера – страна

СЕВИЉСКИ БЕРБЕРИН, комична опера у два чина. Либрето Чезара Стербинија, по Бомаршеу. Превео Велимир Живојиновић. Музика Ђоакина Росинија. Диригент Освалд Бухолц к.г. Редитељ Никола Цвејић. Сценограф Миомир Денић. Обнова 24. XI 1941.

ТОСКА, музичка драма у три чина. Либрето Луиђија Илике и Ђузепе Ђакозе, по Викторијену Сардуу. Превео Милан Димовић. Музика Ђакома Пучинија. Диригент Јован Србуљ. Редитељ Никола Цвејић. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 26. I 1942.

БОЕМИ, опера у четири чина. Либрето Ђузепе Ђакозе и Луиђија Илике, по Анрију Миржеу. Превео Милоје Милојевић. Музика Ђакома Пучинија. Диригент др Ханс Хернер к.г. Редитељ Никола Цвејић. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 18. IV 1942.

Балет – домаћи

У ДОЛИНИ МОРАВЕ, балет у седам слика. Музика Светомира Настасијевића. Диригент др Ханс Хернер к.г. Редитељ и кореограф Анатолиј Жуковски. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 3. I 1942.

Балет – страни

НА БАЛЕТСКОМ ЧАСУ, балет у једном чину, две слике. Музика Јозефа Ланера и Јохана Штрауса. Диригент др Ханс Хернер к.г. Редитељ и кореограф Анатолиј Жуковски. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 3. I 1942.

СЕЗОНА 1942/43.

Драма – домаћа

ВЕЧИТИ МЛАДОЖЕЊА, старинска трагикомедија у пет чинова, једанаест слика. Писац Александар Илић, по Јакову Игњатовићу. Музика Стевана К. Христића. Редитељ Деса Дугалић. Сценограф Миленко Шербан. Костимограф Милица Бабић. Премијера 12. XI 1942.

ДВА ЦВАНЦИКА, шала у четири чина. Писац Милован Ђ. Глишић. Редитељ Милан Стојановић. Сценограф Ананије Вербицки. Костимограф Милица Бабић. Премијера 11. XII 1942.

СУНЦЕ, МОРЕ И ЖЕНЕ, комедија у три чина. Писац и редитељ Момчило Милошевић. Сценограф Миленко Шербан. Костимограф Милица Бабић.

Премијера 5. III 1943.

ОДЕ ВОЗ, весела позоришна игра у три чина, с предигром. Писац Душан Ђ. Мишић. Редитељ Милан Стојановић. Сценограф Владимир Загородњук. Костимограф Милица Бабић. Премијера 9. IV 1943.

Драма – страна

БРАТ И СЕСТРА, позоришна игра у једном чину. Писац Ј. В. Гете. Превео Боривоје Јевтић. Редитељ Боривоје Јевтић. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 18. IX 1942.

МИНА ОД БАРНХЕЛМА, весела игра у пет чинова. Писац Г. Е. Лесинг. Превео Владимир Мошуљ. Редитељ Јован Поповић. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 30. I 1943.

СТЕЛА, комад у пет чинова, шест слика. Писац Ј. В. Гете. Превео Боривоје Јевтић. Редитељ Боривоје Јевтић. Сценограф Владимир Загородњук. Костимограф Милица Бабић. Премијера 22. V 1943.

КОЛЕГА КРАМПТОН, комад у пет чинова. Писац Герхард Хауптман. Превео Сима Пандуровић. Редитељ Јован Поповић. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 9. VII 1943.

Опера – страна

ЧАРОВНИ СТРЕЛАЦ, романтична опера у три чина, пет слика. Либрето Фридриха Кинда. Превео Милан Димовић. Музика Карла Марије Вебера. Диригент Освалд Бухолц к.г. Редитељ Ханс Кригер к.г. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 2. XII 1942.

РИГОЛЕТО, опера у четири чина. Либрето Франческа М. Пјавеа. Превео Милан Димовић. Музика Ђузепе Вердија. Диригент Херман Шредер к.г. Редитељ Никола Цвејић. Сценограф Миомир Денић. Премијера 10. IV 1943.

СЕЗОНА 1943/44.

Драма – домаћа

ДОГОРЕЛИ КРОВ, драма из минулог Београда у три чина. Писац Божидар С. Николајевић. Редитељ Јован Поповић. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 3. I 1944.

ЖЕНИДБА И УДАДБА, весело позорје у три чина. Писац Јован Стерија Поповић. Прерадио Петар С. Петровић. Редитељ Петар С. Петровић. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера (представа Експерименталне сцене НП) 18. II 1944.

Драма – страна

МЕНЕХМИ, комедија у пет чинова, с прологом. Писац Тит Макције Плаут. Превео др Веселин Чајкановић. Редитељ Владета Драгутиновић. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 23. XI 1943.

ИФИГЕНИЈА НА ТАВРИДИ, драма у пет чинова. Писац Ј. В. Гете. Превео Велимир Живојиновић. Редитељ Александар Верешчагин к.г. Сценограф Владимир Загородњук. Костимограф Милица Бабић. Премијера 15. III 1944.

РОМАНТИЧНЕ ДУШЕ, комедија у три чина, у стиховима. Писац Едмон

Ростан. Превео Сима Пандуровић. Редитељ Ј. Љ. Ракитин. Сценограф Владимир Загородњук. Костимограф Милица Бабић. Премијера (представа Експерименталне сцене НП) 30. III 1944.

Балет – страни

ПОПОДНЕ ЈЕДНОГ ФАУНА³, балет у једној слици. Музика Клода Дебисија. Кореографију Вацлава Нижинског пренео Милош Ристић. Диригент Рихард Милер-Ламперц к.г. Премијера (концертно извођење) 20. XI 1943.

БАХАНАЛ, балет у једној слици (из опере ТАНХОЈЗЕР). Музика Рихарда Вагнера. Диригент Рихард Милер-Ламперц к.г. Кореограф Милош Ристић. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 15. XII 1943.

БАЛЕРИНА И БАНДИТИ, балет у једном чину. Музика В. А. Моцарта. Диригент Рихард Милер-Ламперц к.г. Редитељ Нина Кирсанова. Кореограф Борис Романов к.г. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 15. XII 1943.

КАРНЕВАЛ, балет у једној слици. Музика Роберта Шумана. Диригент Рихард Милер-Ламперц к.г. Редитељ и кореограф Наташа Бошковић. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 15. XII 1943.

ФАНТАСТИЧНА СИМФОНИЈА, балет у пет слика. Музика Хектора Берлиоза. Диригент Војислав Илић. Кореограф Милош Ристић, по Л. Мјасину. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 8. IV 1944.

ЧАРОБНИ ДУЋАН, балет у једном чину. Музика Ђоакина Росинија и Оторина Респигија. Обрада Рихарда Милер-Лемпертса. Диригент Војислав Илић. Кореограф Милош Ристић, по Л. Мјасину. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 8. IV 1944.

3 Реконструкција на основу плаката; ова представа није уврштена као премијера ни у објављене репертоаре, ни у студије у којима стоји да овај комад није извођен у Народном позоришту у Београду пре поставке из 1999. Први пут се помињање у *Реконструкцији годишњака Српског народног позоришта у Београду за сезоне 1942/43, 1943/44* (А. Радовановић и Ј. Стевановић, Театрон бр. 109, МПУС, 1999). Без сценографије и костима, овај балет је три пута у току сезоне 1943/44. извео Милош Ристић; на премијери уз кратке балете *Сан о ружи*, *Дивертисман* и *Валпургина ноћ*.

ПРИЛОГ бр. 3

Премијере Народног позоришта од новембра 1951. до априла 1952.⁴ у току објављивања другог *Позоришта*⁵

Драма – домаћа

ГОРСКИ ВИЈЕНАЦ, драмски спев у пет певања. Писац Петар Петровић Његош. Обрадио Радомир Плаовић. Музичка обрада Крешимир Барановић. Редитељ Радомир Плаовић. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 9. XI 1951.

ЗОНА ЗАМФИРОВА, позоришни комад у пет слика, с епилогом. Писац Милан Ђоковић, по Стевану Сремцу. Песме у обради Миленка Живковића. Редитељ Милан Ђоковић. Сценограф Миомир Денић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 27. III 1952.

Драма – инострана

АНДРОКЛЕС И ЛАВ, комад у два чина, четири слике, с прологом. Писац Бернард Шо. Превела Вера Стојић. Редитељ др Хуго Клајн. Сценограф и костимограф Мило Милуновић. Премијера 9. II 1952.

Опера – домаћа

СЕЉАЦИ (ЂИДО), народна опера у три чина. Либрето Јована Коњовића, по Јанку Веселиновићу и Драгомиру Брзаку. Музика Петра Коњовића. Диригент Предраг Милошевић. Редитељ Јосип Кулунџић. Сценограф Јован Крижек. Костимограф Марија Трифуновић. Премијера 3. III 1952.

Опера – страна

ПАЈАЦИ, опера у два чина, с прологом. Либрето и музика Руђера Леонкавала. Превео Милан Димовић. Диригент Богдан Бабић. Редитељ Младен Сабљић. Сценографски обновио Сташа Беложански. Костимски обновила Марија Трифуновић. Премијера (на плакату пише „обнова“) 5. IV 1952.

Балет – страни

ЛАБУДОВО ЈЕЗЕРО, балет у четири чина. Либрето Владимира Бегичева и Василија Гелцера. Музика П. И. Чајковског. Диригент Душан Миладиновић. Редитељ и кореограф Нина Кирсанова. Сценограф Душан Ристић. Костимограф Милица Бабић. Премијера 18. XII 1951.

4 *Позориште* је излазило од фебруара до априла 1952, али је писало и о последњим премијерама из претходне календарске године.

5 Према: Сава Цветковић, *Репертоар Народног позоришта у Београду...*

ПРИЛОГ бр. 4

Приказ часописа *Позоришна култура* – аутори и наслови чланака

Број 1/70

Главни уредник (уводник, без наслова)

Аноним, *Шта чланови Позоришне комуне очекују од часописа „Позоришна култура“*

Срета Бошњак (представник ГСП), *У Берлину сам схватио сјај београдске Опере*
Велимир Лукић (говор на прослави), *Раша Плаовић – прошлост и садашњост нашег театра*

Љерка Сабић, *Краљева јесен*

Гојко Милетић, *Театар „Круг 101“*

Браслав Борозан, *Љубинка Бобић*

Миленко Мисаиловић, *Три сценографске визије Душана Ристића*

Иван Ивањи, *Долази нам Хелена Вајгел*

Слободан Турлаков, *Седамдесет година Пучинијеве „Тоске“*

Илија Бојовић (ексклузивни интервју са Жаном Виларом), *Позориште је значајна уметност, директно везана за живот друштва*

Милосав Мирковић, *Гледајући гледаоце*

Бранко Драгутиновић (критика загребачке оперске представе), *Хвалоспев новој уметности*

Александар Рајхинг (загребачки критичар), *С домаћим снагама и гостима – Талијанска опера на обновљеној загребачкој позорници*

Бранко Драгутиновић, *Ин тетоглат: Нада Стајић (1903–1970)*

Душан Михаиловић, *Први београдски Лир*

Проф. др Димитрије Вученов (поздравна реч декана Филолошког факултета на прослави, 15. јануара 1969), *Сто година Народног позоришта у Београду*

Аноним, *Лист из позоришне енциклопедије: Драма*

П. Ј.⁶, *Лист из позоришне енциклопедије: Плаовић, Радомир-Раша.*

Број 2–3/70

Борислав Поповић, *Једно искуство*

Мирослав Сретеновић, *Приредба у Београдском графичком заводу*

Брана Милошевић, *Позоришна комуна и „мали човек“*

Рашко Јовановић, *За савремена оперска дела треба се борити – Ексклузивни интервју са др Оскаром Даноном⁷*

Др Рашко В. Јовановић, *Педесет година делатности Опере и Балета Народног позоришта у Београду* (саопштење на IX интернационалном конгресу библиотека и позоришних музеја, одржаном од 5. до 10. априла у Ђенови)

Ненад Туркаљ, *„Луденски ђаволи“ опера Кишиштофа Пендерецког*

Дијалог о опери (интервју Валтер Фелзенштајн – Зигфрид Мелхингер)

Иван Ивањи, *Мајстор позоришне праксе – Ервин Пискаро; Идеја Позоришне*

6 Први текст није потписан, испод другог су иницијали П. Ј. Стил и теме упућују на претпоставку да је оба текста писао исти аутор, као и на могућност штампарске грешке: иницијали Р. Ј. (у конверзији латиница-ћирилица до ове грешке је лако могло доћи) би значили да је аутор главни уредник Рашко Јовановић, иначе један од иницијатора нажалост до данас неостварене идеје да Народно позориште добије своју енциклопедију.

7 У то време стални гост-диригент Опере.

комуне није усамљена у свету

Мирослав Беловић, *Пола века на сцени* (поводом 50 година уметничког рада Миљивоја Живановића)

Љерка Сабих, *Волите ли Јегора?* (поводом 50 година уметничког рада Миљивоја Живановића)

Милосав Мирковић, *Поглед у публику*⁸

Бранко Полић, *Лисински – данас* (поводом 150 година од рођења композитора)

Миленко Мисаиловић, *Нушићево осећање смеха*

Браслав Борозан, *Невенка Урбанова*

Миленко Мисаиловић, *Различитости сценских виђења Владимира Маренића*

Снежана Мутапчић, *О театру за децу и дечијој фантазији*

Бранислав Крављанац, *Сто година шибенског казалишта*

Енрико Јосиф, *У спомен Беле Бартока* (поводом 25 година од смрти)

Душан Михаиловић, *Позоришно славље у Лесковцу*

Александар Рајхинг, *Карајанове музичке свечаности*

Александар Рајхинг, *У широком спектру*

Пјер-Еме Тушар, *Куд иде режија?*

Александар Рајхинг, *Дошао, пјевао и побиједио*

А(лександар) Р-г (Рајхинг), *Интернационалне ловорике за Ружу Поспиш Балдани*

Драган Вучовић, *Кратак разговор са Колином Дејвисом, уметничким шефом Симфонијског оркестра Британског радија*⁹

Ружица Ђорђевић Масникоса, *Лист из позоришне енциклопедије: Миљивоје Живановић*

Бранко Драгутиновић¹⁰, *Лист из позоришне енциклопедије: Опера*

Број 4/70

Јован Путник, *Трактат о балету; Теорија и пракса балета – први део*

Младен Шкиљан, *Гавелин удио у нашој казалишној сувремености*

Гојко Милетић, *Конкурс за пројектовање зграде београдске Опере* (уводне напомене управника Позоришта Гојка Милетића, објављене у условима Конкурса)

Јован Путник, *Београд, Позоришна комуна и „Круг 101“*

Роберт А. Мартин, *Артур Милер и значење трагедије* (интервју са Артуром Милером)

Антони Гордон¹¹, *У част Федерика Аштона*

Александар Рајхинг, *Култура и култивираност*

Аноним (вероватно Рашко Јовановић), *Дубровачке летње игре 1970*

Рашко Јовановић, *„Магбет“ или драма убица*

Милица Јовановић, *Хектор Берлиоз: „Ромео и Јулија“ у кореографији Мориса Бежара*

Бранко Полић, *Музичко-сценске конфронтације на Фландријском фестивалу*

Слободан Турлаков, *Подсетник о Амилкару Понкијелију*

8 У претходном броју наслов је био „Поглед на публику“.

9 Разговор са овим диригентом вођен је у Београду, што је саговорник узгред поменуо у једном одговору; није објашњено којим поводом је и кад био у нашој престоници.

10 Чланак није потписан; податак је из Садржаја.

11 Услед нејасног прелома и превода, може се само претпоставити да је аутор краће студије о овом балетском уметнику Краљевског балета са титулом „сер“, енглески историчар игре и фотограф Антони Гордон, а да је чланак преузет из америчког „Денс магазина“ – заједно са уводником уредника Вилијама Кома, у којем се он присећа свог првог сусрета са Аштоновом игром и подсећа читаоце на његова ранија гостовања у САД.

Твртко Куленовић, *Једна сезона у Сарајеву*
Луј Дандрел, *Арена у Верони – опера или стадион*¹²
Драган Лисац, *Већи интерес за „Кармен“ него за „Травијату“ и „Манон Леско“*
Др Александар Пејовић, *Необјављена драма Милоша Савковића (под псеудонимом Живко Василић; комад Царевих Јосаф)*
Аноним, *In memoriam: Бојан Ступица*¹³
Јасмина Пуљо, *Лист из позоришне енциклопедије: Балет*
Ђула Тешењи¹⁴, *Допринос Оркестра Опере (писмо Уредништву)*

Број 5/70

Аноним (вероватно уредник), *Фестивал Позоришне комуне*
Ото Бихаљи Мерин, *Маска, ритуал, позориште*
Јован Путник, *Трактат о балету, други део*
Бранко Полић, *Маргиналије уз стогодишњицу загребачке Опере*
Александар Рајхинг, *Загребачка Опера – јучер, данас и сутра*
Гордана Крајачић, *Бетовенов „Фиделио“*
др Вељко Наранчић, *Моћ и пут неисказане и неисписане речи*
Ненад Туркаљ, *Бајројт 1970.*
Др Рашко В. Јовановић, *In memoriam: Јосип Кулуњић*
Александар Полић, *У разговору са Франком Корелијем*¹⁵
Б(ранко) Драгутиновић, *Лист из позоришне енциклопедије: Бетовен, Лудвиг ван*¹⁶
Душан Михаиловић, *Још једна исправка у студији „Сто година са Шекспиром“*

Број 1/71

Рашко Јовановић, *Да би био заиста жив театар мора бити жеља и остварење јаких друштвених снага – ексклузивни интервју с Младеном Шкиљаном, управником Хрватског народног казалишта у Загребу*
Др Радослав Јосимовић, *Између цепног театра и позоришта ван зидова (у потрази за публиком)*
Момчило Јокић, *Позориште револуције*
Душан Моравец, *Младачка дело Бојана Ступице (1931–1938)*¹⁷
Слободан Турлаков, *Последњи дани Вердија*
Надежда Мосусова, *In memoriam: Петар Коњовић*
Александар Рајхинг, *Загребачки „Мајстори пјевачи“ у „Театру новитета“ у Бергаму*
Синиша Пауновић, *Бугарска драма „Мајстори“ Рача Стојанова на Мостарској*

12 Веома добар превод Рашка Димитријевића.

13 Редакција, на крају кратког, „официјелног“ некролога, најављује серију „студија о театарској делатности“ овог уметника коју ће објавити у следећим бројевима.

14 Председник Удружења оркестарских уметника Србије.

15 Разговор је очигледно вођен уочи Корелијевог гостовања у Народном позоришту у Београду, где је 19. децембра 1970. певао Родолфа у *Боемима*, са Радмилом Бакочевић у улози Мими – али то нигде није наведено.

16 Бетовен је изабран за нову енциклопедијску јединицу свакако зато што је то била година у којој се славило два века од рођења композитора.

17 У овом и следећем броју Редакција испуњава обећање дато у бр. 4/70 (када је, очигледно услед брзине, објављен недовољно студиозан некролог овом значајном ствараоцу), доносећи још два текста који Ступичино дело осветљавају из различитих аспеката. Моравчев текст је објављен у веома добром преводу Роксанде Његуш.

великој сцени

Синиша Пауновић¹⁸, *Сећање на Добрицу* – разговор са Добрицом Милутиновићем (јануара 1932)¹⁹

Р(ашко) Ј(овановић), *Лист из позоришне енциклопедије – Јовановић Љубиша*

Број 2/71

Јован Путник, *Пролегомена за једну естетику уметничког говорења*
Миленко Мисаиловић, *Особености редитељског поступка Бојана Ступице (одломци из Дневника 1953)*

Мирко Милорадовић, *Запис о драматизацији „Швабице“*²⁰

Ричард Гилман, *Ливинг театар: материјал за портрет професионалца као аматера*²¹

Бетина Л. Нел, *Позориште је друштвена сила способна да скупи људе* (интервју са Мартином Валсером)²²

Жан Жираду, *Једино постоји пророчанско позориште*²³

Бранко Полић, *Оперна збивања у Риму и Фиренци*

Борислав Здравковић, *Југословенска премијера „Тимона Атињанина“ у Лесковцу Глумци у освајању „Круга 101“* (одломци транскрипта разговора вођеног после представе *Бушите, браћо...* са гледаоцима из Индустрије пољопривредних машина „Змај“)

Душан Вујачић, *Јесу ли радне организације из области просвете и културе произвођачке?*

Енрико Јосиф, *In memoriam: Стравинском посвећење*

Иван Ивањи, *In memoriam: Хелена Вајгел нам више неће доћи*

Душан Михаиловић, *In memoriam: Сима Крстовић*

Милан Граф, *Прешућени оркестри* (чланак из Загребачког „Вијесника“ од 6. марта 1971. о протесту Оркестра због непомињања у прегледу историје Опере објављеном у бр. 2–3/70, чији аутор је Рашко Јовановић)

Рашко Јовановић, *Прешућени оркестри али не диригенти* (Јовановићев одговор „Вијеснику“ и Оркестру Опере)

Аноним, *Позоришна комуна у Београду има 80.000 чланова* (чланак из „Basler Nachrichten“ од 25. јануара 1971. о Позоришној комуни а нарочито о Фестивалу Позоришне комуне)

Број 3–4/71

Миленко Мисаиловић, *In memoriam: Љубиша Јовановић*

Бертран Поаро-Делпеш, *In memoriam: Жан Вилар*

Признања Жану Вилару (In memoriam – цитати познатих)

Ги Дамир, *Вилар градитељ* (In memoriam)

18 Текст није потписан, аутор је наведен у Садржају броја.

19 Није наведен извор, иако је очигледно у питању одломак из неког већег интервјуа.

20 Није јасно зашто овај текст не стоји уз драму на коју се односи, а која је објављена у овом броју.

21 Један од многих текстова који је очигледно однекуд преузет, али без изворника.

22 У поднаслову пише „са Марином Ларсеном“, а текст почиње: „Мартин Валсер је рођен...“

23 Овде је дат извор: из књиге – Jean Giraudoux, *visitations*; наведени су и издавач, чак и број страна, али не и година издавања. Један од ретких добро преведених текстова (Илеана Ћосић).

Глауде Роу, *Краљ виловњака* (In memoriam Жану Вилару)²⁴
 Аноним, *Из извештаја Жирија за избор пројекта зграде Опере у Београду*
 Олга Милановић, *Леонид и Рима Браиловски – сликари Народног позоришта у Београду (1921–1924)*
 Миленко Мисаиловић, *Смисаона сугестивност сценографија Миленка Шербана*
 Јован Путник, *Неколико теза за аналитику сценског говора*
 Дејан Разић, *Драмско дело Мишине Јукиа*
 Душан Драговић, *Десетогодишњица загребачког Бијенала*
 Бранко Полић, *Постбијеналска размишљања*
 Градимир Мирковић, *Писмо са VII сусрета „Јоаким Вујић“²⁵*
 Душан Михаиловић, *Прве позоришне игре Босне и Херцеговине*
 Др Надежда Мосусова, *Овогодишњи оперски симпозијум у Брну*
 Јануш Екиерт, *Једна премијера након двају стољећа*
 Аноним (група аутора?), *Новости на оперској сцени*; одабрао Б(ранко) Драгутиновић
 Жак Лоншан, *Криза париске Опере*
 Слободан Турлаков, *Јубилеј једне младости која траје – Седамдесет пет година Пучинијевих „Боема“*
 Бранко Драгутиновић, *Лист из позоришне енциклопедије: Петар Коњовић*
Изводи из списка Петра Коњовића као основа за једну естетику Коњовићјану
 (одабрао Б. Д.²⁶),
*Два сјећања Марка Вушковића на Београд*²⁷(приредио и одабрао Бранко Полић)

Број 5/71

Гојко Милетић, *Естетичка квадратура круга*
 Рашко Јовановић, *Социјални протести и наговештаји револуције у репертоару Народног позоришта у Београду од 1934–1941.* (Саопштење на симпозијуму „Позориште и револуција“ одржаном у Јајцу, 25–27. VI 1971).
 Душан Моравец, *Стане Север у Цанкаревим драмама*
 Јован Митић (психолог, представник Индустрије пољопривредних машина „Змај“, чланице Позоришне комуне), *Волите ли оперу? (Мало испитивање на ту тему)*
 Слободан Турлаков, *Столеће једног празника – Фрагменти о „Ауди“*
 Бранко Полић, *Flandria Antiqua – Flandria Nuova (Музички дојмови с Фландријског фестивала)*
 Мирјана Паладин, *Музички сусрети Истока и Запада – Паришки Дани сувремене музике*

24 Очигледно је да су сви ови текстови посвећени Вилару однекуд преузети, али извори нису наведени.

25 Градимир Мирковић је био редитељ Народног позоришта и из уводника (писма уреднику) сазнајемо да му је, као водитељу Округлог стола на Сусретима, уредник наручио овај текст. Мирковић у писму обавезује Рашка Јовановића да текст објави у форми писама, јер жели да задржи „лични“ тон. Упркос оградама да није вичан оваквој врсти посла, он даје веома стручне критичке осврте на све приказане представе (из неког разлога не говори о наградама и награђенима).

26 Бранко Драгутиновић – наведени су и извори из којих је одабрао Коњовићеве мисли.

27 Вушковић је био хрватски оперски певач који је 1934–39. боравио у Београду, као професор у Музичкој школи „Станковић“. Овде су дати изводи из његовог дневника који се односе на тај период.

Павле Стефановић, *Из одлуке о додељивању премија београдским позоришним представама у прошлој сезони*
Иван Ивањи, „Бекство“ Булгакова – драма коју је Стаљин лично забранио (учи наше премијере)
Иван Ивањи, „Коштана“ у Немачкој (Поводом недавног гостовања наше Дrame)
Роберт Кашман, „Отело“ у статфордском позоришту Мермејд²⁸
Џон Холмсторм, Бондов „Лир“ у Ројал Корту
Мајкл Бандлер, Америчка позоришта у 1971. г. (Преглед развоја у Америчким²⁹ позориштима у току 1971.)
Колет Годар, *Роже Планшон или неизвесност врлине*³⁰

Број 1/72

Главни уредник (Рашко Јовановић), *Реч на почетку трећег годишта*
Јован Путник, *Трактат о балету – трећи део*
Јован Митић, *Ко су „мртве душе“ у нашој кући?*
Огњенка Милићевић, *На северни пут до Гинта*
Бетина Неп, *Када почињем режију – почињем од речи* (интервју са Хорхеом Лавелијем³¹)
др Рашко В. Јовановић, *Дубровник '71*³²
Иван Ивањи, *Други фестивал Позоришне комуне (од 10–25. децембра 1971)*
Александар Рајхинг, *Тријумф подно Акрополе*
Надежда Мосусова, *Вагнеров фестивал у Бајројту 1971.*
Надежда Мосусова, *Фестивал у Салцбургу (25. јули – 30. август)*
Јован Путник, *In teteriam: Бранко Драгутиновић*
Павле Стефановић, *Опроштај од Бранка Драгутиновића*
Рашко В. Јовановић, *Бранко Драгутиновић и „Позоришна култура“*

Број 2–3/72

Бранко Полић, *Баро и Марињи (у поводу 25-годишњице покушаја нове казалишне форме)*
Жан-Луј Баро, *Казалиште, тај занат*³³

28 Овде је посредни груба грешка: реч је о две представе *Отела* – у Статфорду и у Мермејду.

29 Пише тако, великом словом А.

30 Овде прелом и превод уносе велику забуну – на нешто више од две стране посвећене Планшону, није јасно ни да ли је у питању више текстова или један, више аутора: испод наслова стоји име аутора, Колет Годар, после два поднаслова стоји име преводиоца, потом следи наизглед нови поднаслов, *Планшон*, и после неколико пасуса име аутора Мартин Евен и име истог преводиоца. Следи још један поднаслов (другачијим слогом) па опет после краћег текста – преводилац. Најзад иде хронологија „Двадесет и две године у позоришту“ (веома кратка), без икаквог имена. Наравно, нигде није наведен ни извор. Будући да у Садржају броја стоји само: Колет Годар, *Роже Планшон или неизвесност врлине*, овде ћемо све третирати као један текст.

31 Аргентински позоришни редитељ.

32 У овом броју чак три текста, са великим закашњењем (јануар–фебруар 1972), говоре о летњим фестивалима из 1971: Дубровник, Атина, Бајројт, Салцбург.

33 Наведен извор: одломци стенограма са предавања које је одржао на Сорбони 1953, објављено у „Казалишном свеску“ бр. 28.

Написали су о Бароу³⁴

Валтер Фелзенштајн – Зигфрид Мелхингер (интервју), *Разговор о музичком театру*

Браслав Борозан, *Фран Новаковић*

Др Рашко В. Јовановић, *Празник камерне опере – Анале у Осигеку*³⁵

Др Рашко В. Јовановић, *Дубровник '72 – фестивал или летња сезона*

Дејвид Стевенс, *Необични „Танхојзер“ на Барјојтском*³⁶ фестивалу

Др Роберт Јунг, *XVIII конгрес Драматуршког друштва у Салцбургу (25–30. августа 1970)*; уводно предавање

Миленко Мисаиловић, *Идеје и проблеми Деветнаестог заседања Драматуршког друштва*

Џон Озборн, *Хоћу да натерам људе да осећају*³⁷

Мајкл Џ. Бандлер, *Нове оријентације према политици у америчком позоришту*

Мартин Еслин, *Женов*³⁸ „Балкон“ у лондонском позоришту Олд Вик

Д. Лаловић, *Глумац и бунтар Мика Ристић*

Миленко Мисаиловић³⁹, *Лист из позоришне енциклопедије: Комедија*

Иван Ивањи, *Мајско такмичење Позоришне комуне „Сви у позориште“*

Број 4/72

Веселин Ђурђевац, *Позориште је у сталном развоју као и живот – Ексклузивни интервју Жан-Луја Бароа „Позоришној култури“*

Георгиј Шчербина, *Национални карактер на позоришној сцени*⁴⁰

Стеван Штукелја, *Станислав Игнаци Виткјевич*⁴¹ – претеча авангарде европског театра

Бора⁴² Григоровић, *Основне идеје реализације „Ташане“ Боре Станковића*

Синиша Пауновић, *„Ташанин повратак“*

Слободан Турлаков, *Достојанственост као принцип уметничког чина* (поводом тридесетогодишњице уметничког рада Јована Глигоријевића)

Бранко Полић, *Музичко-сценске дилеме 35. фирентинског Фестивала*

Жак Лоншан, *Луј Ерло или метаморфоза опере*⁴³

Бертран Поаро-Делпеш, *In tetragram: Анри де Монтерлан*

34 На крају овог текста пише: превео Б. П. Сва је прилика да је цео сегмент о Бароу (10 страна), што написао, што одабрао и приредио – Бранко Полић. За трећи, најдужи цитат о Бароу стоји и извор: из књиге „50 година казалишта“ (Париз, 1969). Једино не пише ко су аутори који су цитирани.

35 То је фестивал камерних музичко-сценских дела, па би у наслову свакако требало да стоји бар „и балета“, нарочито имајући у виду да текст садржи и приказе балетских представа.

36 Треба: Бајројтском.

37 Пише: Из Озборновог чланка „За њих је то часно“ (не пише где је и кад објављен).

38 Треба: Женеов.

39 Име аутора је наведено само у Садржају двоброја.

40 Аутор је уредник московског часописа *Театар* и био је гост Уредништва *Позоришне културе* (на основу Уговора о културној сарадњи СФРЈ и СССР) и том приликом написао текст специјално за *Позоришну културу*.

41 Треба Виткијевич.

42 Борислав.

43 Интервју са директором лионске Опере, који преузима и руковођење Опере комик (Орега Сотике) – са краћим уводом и преводом „Коминкеа“ француског Министарства о новој организацији и устројству Опере комик – преузет из париског часописа „Le Monde“.

Жаклин Пјатие, *Повлачење и театар* (In memoriam Монтерлану)
Стојадин Костић, *Реаговање књижевне и позоришне критике на „Стеницу“
Мајаковског приликом првог извођења*
Драган С. Вучовић, *„Опера за три гроша“ на лондонској сцени (уз кратак осврт
на један оперско-сценски експеримент)*
Колет Годар, *Театар надања и двосмислености Б. Брехта*
Питер Брук (сакупио Ги Дамир), *Шекспир је рудник угља*
Роџер Стивенс, *Први месеци рада Кенедијевог центра*⁴⁴
Мајкл Бандлер, *Славе има тамо где је нађете*
Мајкл Бандлер, *Бродвеј? То је само друга позоришна област*
С.Ј.⁴⁵, *Десети међународни конгрес библиотека и музеја сценских уметности*

Број 5/72

Овај број већим делом садржаја представља стенограм (детаљан, чак очигледно нередигован, те се излагања која су, како се може претпоставити, била написана па читана – по стилу, току реченица па и граматици, знатно разликују од усмених излагања) Саветовања „Организована сарадња позоришта и публице“, одржаног у Београду, децембра 1972. Овде неће бити наведене дискусије на излагања појединих учесника, већ само имена и функције излагача, те теме њихових говора:

Гојко Милетић (донедавно управник Народног позоришта, тада секретар за културу СРС), *Оријентација на подруштвљавање позоришне културе подразумева широку и активну комуникацију сваког позоришта са својом средином*

Томислав Цветковић (управник Народног позоришта Лесковац), *Народ у позориште и позориште у народ*

Предраг Динуловић (управник Народног позоришта Босанске крајине из Бањалуке), *Почетак рада Позоришне комуне у Бањалуци*

Лука Катић (председник Позоришне комуне из Суботице), *Позоришна комуна у Суботици – резултат жеља радних људи из фабрика*

Јосип Шреј (из Народног казалишта „Иван Зајц“ из Ријеке), *Казалишна заједница представља у пракси остварење XXI амандмана Устава СФРЈ, односно VI амандмана на Устав СРХ*

Јосип Кавур (интендант Хрватског народног казалишта из Загребa), *Аниматори у подужећима – веза са казалиштима*

Бранислав Мирић (помоћник генералног секретара Сталне конференције градова), *Демократизација позоришне културе је вишесмеран процес*

Алојз Ујес (доцент Академије за позориште, филм, радио и телевизију из Београда), *Катедра за организацију београдске Академије нуди своју сарадњу*

Мира Пантовић (представник Градског већа Савеза Синдиката), *Градско веће Синдиката Београда учлањено од почетка у Комуна и активно суделује у њеном раду*

Јован Митић (психолог Индустије пољопривредних машина „Змај“), *Да ли је Позоришна комуна утицала да дође до промена у понашању радних људи према позоришној уметности? – резултати испитивања*

Др Рашко Јовановић, *О неким искуствима Позоришног универзитета*

44 Овај и потоња два текста су обједињени у некој врсти „подрубрике“ *Панорама америчког позоришног живота*. На крају трећег текста стоји да је превео и приредио Душан Поробић.

45 Вероватно Слободан А. Јовановић, који је био учесник Конгреса.

Герхард Шмид⁴⁶ (генерални секретар немачке организације Фолксбине и генерални секретар ИАТО⁴⁷); излагање нема наслов а говори о историјату, циљевима, раду ових организација

Јанез Шенк (директор Дrame Словенског гледалишча), *О Гледалишкој комуни у Љубљани*

(представница Казалишта „Комедија“ из Загреба чије име није наведено), *Сурадња са пет стотина загребачких организација*

Закључак Саветовања о организованој сарадњи позоришта са публиком

Закључак о сарадњи организација публице неких позоришта

(стенограм) *Иницијативни састанак за оснивање Секције Сталне конференције градова за организовану сарадњу грађана и позоришта*; у наставку: *Закључак о формирању Секције*

**** (остали текстови) ****

Проф. др Емилио Сервадио, *Вагнер и еротизам*

Аноним⁴⁸, *Разговор са Ролфом Либерманом, новим директором париске Опере*

46 У најави Саветовања пише: Шмит.

47 За Фолксбине (Volksbühne) модератор наводи да је „организација проистекла из радничког покрета, која већ преко осамдесет година врши сличну мисију“, а Шмид(т)ово објашњење да је ИАТО – међународна асоцијација театарских организација, преведено је као: Међународна радна заједница организација позоришних посетилаца.

48 Преузето из париског листа „Le Monde“.

ПРИЛОГ бр. 5

Аналитички приказ часописа *Позоришна култура* – табеларни прегледи

Број 1/70

РУБРИКА	ЧЛАНАК			
	тема	врста	стил	бр. стр.
	Реч главног уредника	уводник	популаран	1
Трибина	Очекивања Комуне од часописа <i>Позоришна култура</i>	информативни	популаран	1
	Представник ГСП-а ¹ бележи утиске са гостовања Опере у Берлину (њему је то било наградно путовање)	путописно-импресионистички	популаран	1
Јубилеји ²	Раша Плаовић 50 година на сцени	говор на свечаности, свечарско-афирмативан	лирски популаран	3
	О Раши Плаовићу, уз навођење цитата његових изјава	театролошко-импресионистички	претенциозан	3
Иницијативе	Круг 101 – концепција организације, репертоара, циљева... театра	експликација	херметичан, намењен малобројним читаоцима	5
Портрети	Љубинка Бобић – о карактеру и темпераменту, таленту, начину рада...	театролошко-импресионистички есеј	популаран	8
	Душан Ристић – о сценској, ликовној и драматуршкој улози његове сценографије	феноменолошко-театролошки	научан	6
	Хелена Вајгел – о њеном односу са Брехтом и о њиховом театру	информативно-театролошки	популарно-анегдотски	4
Датуми	Јубилеј <i>Тоске</i> – 70 година од праизведбе: о тешкоћама око стварања либрета, раду са Сардуом, о опери, премијери...	музиколошко-историјски	стручан, упркос анегдотама и другим занимљивостима, намењен малобројним читаоцима	6
Разговор о позоришту	Жан Вилар о својем виђењу савременог театра, о авангарди, о свом Théâtre national populaire	театролошки интервју	популаран, али лош превод	8
Поглед на публику	О публици Народног позоришта	лична размишљања	лирски, субјективан	2

¹ Градско саобраћајно предузеће.

² Ово није наглашено у часопису – текстови о Плаовићу се надовезују на рубрику „Трибина“, што је свакако грешка.

Новости из Загреба	О премијери Вагнерових <i>Мајстора певача</i> у ХНК Загреб	критика	стручан	2
	О сценско-музичким представама у оквиру прославе отварања обновљене зграде ХНК	извештај са критикама	стручан, али популаран	7
Панорама ³	Вести			2
Панорама позоришног живота ⁴	Вести			5
In memoriam	Нада Стајић	биографски са естетским судом	популаран	1
Из прошлости	О праизведби <i>Краља Лира</i> у НП, 1875.	театролошки	популаран	2
Документи	Говор поводом 100 година НП – о дугогодишњим везама између Универзитета и НП	свечарски пригодан говор	популаран	2
Лист из позоришне енциклопедије	О драми: о настанку, историјату, о жанровима...	енциклопедијска јединица	научно-популаран	3
	Радомир Плаовић	енциклопедијска јединица	научно-популаран	3
Хроника Позоришне комуне (од почетка сезоне до 15. II 1970)	Хроника догађаја	вести (концерти, приредбе, оснивање клубова Комуне, откупљене представе, колективна посета, представе са Деда Мразом...)	популаран	5

³ Испод назива рубрике „Панорама“ стоји као поднаслов „Вести из земље и иностранства“, међутим, нема ни једне вести из земље.

⁴ По избору садржаја, нема никакве разлике између ове и претходне рубрике.

РУБРИКА	ЧЛАНАК			
	тема	врста	стил	бр. стр.
Трибина (3 текста о радницима и уметничким садржајима)	на концерту у РО радници су очекивали народну музику па на почетку негодовали, али убрзо су им се свиделе оперске арије	вест	популаран	1
	о приредби у једној РО	вест	популаран	1
	како добро „припремљени“ радници успешно прате и „теже“ уметничке садржаје (на примеру једне РО)	репортажно-информативни	популаран	2
/	Оскар Данон – о савременом оперском тренутку, из свих аспеката	театролошко-музиколошки интервју	популаран	17
Датуми	50 година Оперe, излагање на интернационалном конгресу	театролошки реферат	стручан	4
Нова дела	Опера <i>Луденски ђаволи</i> – о композитору, новој опери и првим извођењима, са критичким оценама	музиколошко-критички	стручан	4
Разговор о позоришту	Валтер Фелзенштајн – о неопходности <i>истинитог</i> приказивања у театру, разлици између „кулинарске опере“ ⁵ и „музичког позоришта“...	музиколошко-театролошки интервју	стручан	9
Искусва	О Пискатору, Брехту, Freie Bühne, Volksbühne, Пролетерском позоришту... поређење са Позоришном комуном	театролошки	популаран, повремено конфузан	11
Јубилеји	Миливоје Живановић – акценат на креације у ЈДП	свечарски, театролошки	популаран	5
	Миливоје Живановић – глорификација слављеника са цитатима његових изјава о глуми, истини, приступу улози...	театролошко-импресионистички	претенциозан (уз добре цитате)	2
Поглед у публику	О публици НП, ЈДП и Атељеа 212	лична размишљања	лирски, субјективан	2
Прошлост и савременост	Ватрослав Лисински – о различитим верзијама неких дела Лисинског на загребачкој сцени	музиколошко-историјски	стручан, херметичан	4
Сценски феномени	Нушићев смех – о односу критике према Нушићу	естетичко-театролошки	научан	5
Портрети визија⁶	Невенка Урбанова – о њеној уметности, појави, карактеру, ликовима вамп-жена супротним њеној скромној приватности	театролошко-импресионистички	популаран	8
Визије	Владимир Маренић – идеје, стил, приступ, инкорпорирање сликарских креација у сценографије, употреба пројекција, светла...	естетичко-театролошки	научан	5

⁵ Брехтов термин *Kulinarische Oper* овде је тако преведен.

⁶ У „навали“ нових рубрика, овде је вероватно дошло до грешке у прелому, на шта упућује и Садржај у којем стоји да портрет Урбанове припада рубрики „Портрети“, а рубрики „Визије“ – текстови о сценографским виђењима (визијама) Владимира Маренића и „О театру за децу и дечјој фантазији“.

	Дечје позориште – углавном познати аспекти дефинисања театра за децу	субјективно-феноменолошки	популаран, лирски	1
Годишњице	100 год. Театра у Шибенику – историјат зграде и њене намене (сцена за путујуће трупе, биоскоп, варијете, зграда театра)	театролошки	популаран	2
	Бела Барток – поводом 25 год. од смрти: о естетским и етичким квалитетима, о стваралачкој синтези његових дела	театролошки есеј	популаран, лирски	1
Фестивали	VI сусрети „Јоаким Вујић“ – о фестивалу, организацији, програму, представама, наградама	извештај и критике	популаран	9
	Ускршње свечаности у Салцбургу – Херберт фон Карајан као организатор, уметнички шеф, оперски редитељ, једини диригент а повремено и соло-чембалиста или пијаниста	извештај и оцена	популаран	3
	Дубровачке летње игре	најава ⁷	популаран	2
Раскршћа	О режији – став да се театар постепено враћа писцу и тексту, али обогаћен искуствима из периода експериментисања	театролошки есеј	популаран	2
Успеси	Круно Цигој – млади хрватски тенор крупним корацима гради успешну интернационалну каријеру	информативно-биографски	популаран	2
	Ружа Поспиш Балдани – о најновијим успесима ове, у том тренутку, чланице Баварске државне опере	информативни	популаран	1
	Колин Дејвис – поводом постављења на место уметничког директора лондонске Краљевске опере „Ковент гарден“	новински интервју	популаран	1
Панорама	Четири мало дуже вести о театру у САД и Великој Британији			1 ½
Кратке вести	Вести			11
Лист из позоришне енциклопедије	Миливоје Живановић – портрет, комплетан попис репертоара, одломци из критика...	театролошка студија	стручан, али популаран	4
	Опера као врста музичке композиције, о жанровима, стилевима, историјату, националним обележјима...	историјско-музиколошки	стручан, али популаран	11
Хроника Позоришне комуне (од 15. II до 1. V 1970)	Хроника догађаја	вести (приредбе, оснивање нових Клубова у РО, статистика броја гледалаца из редова Комуне 1968/69. и 1969/70, квалификациона структура запослених у РО чланицама Комуне)	популаран	3

⁷ Текст је сасвим депласиран, јер ово је двоброј мај–август, што то значи да су Игре већ завршене.

Број 4/70

РУБРИКА	ЧЛАНАК			
	тема	врста	стил	бр. стр.
/	Трактат о балету: о праигри, теорије о игри, порекло балета, теорија балетских структура, проблем простора у балету...	естетичко-театролошки	научни, мада једноставан	22
/	Бранко Гавела – о великом редитељу, о креативним методама и методама рада са глумцима... из угла сарадника-посматрача	импресионистичко-театролошки	популаран	5
/	Зграда Опере – уводне напомене у материјалу о условима Конкурса за пројекат Опере	информативно-пропозицијски	популаран	3
Иницијативе	Круг 101 – размишљања о концепцији, планови, идеје...	реч уметничког руководиоца	популаран	4
Разговор о драми	Артур Милер – место и значај, форма, оправданост и могућности за стварање трагедије у наше време	драматуршки интервју	стручан	4
Портрети	Федерик Аштон – из личног угла, естетички и критички суд...	информативни и театролошки	популаран и стручан	2
	О три представе бечке Државне опере (гостовање у ХНК, прослава уметничког јубилеја и премијера)	информативно-критички	популаран	2
Фестивали	Дубровачке летње игре – о програму, критички осврти...	извештај, критике	популаран	2
	<i>Магбет</i> на Дубровачким летњим играма – анализа текста, цитати историчара и теоретичара књижевности и позоришта, анализа ликова и ситуација...	театролошки, уз критички осврт на представу	стручан	5
	Егзактна, прецизна, квалитетна критика Бежарове кореографије <i>Ромеа и Јулије</i> у извођењу његове трупе на Дубровачким играма	критика	стручан, али популаран	3
	Фландријски фестивал – сличности и разлике бројних савремених тенденција у постављању сценско-музичких дела, уз критичке осврте	извештај са критичким освртима	стручан	4
Оперски композитори и њихова дела	Амилкаре Понкијели – о животу и делу композитора	театролошки (али занимљив, чак и забаван, уз бројне анегдоте)	популаран	12

Панорама	Критички осврт на све драмске премијере у Сарајеву у претходној сезони	извештај са критичким освртима	стручан и популаран	4
	Опис атмосфере која влада у веронској Арени, организација фестивала, статистика, критички осврт на три представе које су чиниле сезону	путопис, извештај, критика	популаран и стручан	3
	Поново о фестивалу у Верони и критике истих представа, али уз осврт на све промене у поделама, те на историјат ове манифестације, уз помињање балетског програма	путопис, извештај, критика	популаран	2
Из прошлости	О једној необјављеној драми из 1933, о изворима и историјским фактима...	књижевна анализа	стручан и популаран	2
Кратке вести	вести			7
In memoriam	Бојан Ступица	биографски са естетским судом	популаран	2
Хроника Позоришне комуне (од 1. V до 30. VI 1970)	Хроника догађаја	вести и статистика (преглед рада Комуне у протеклој сезони, приредбе, прославе, откупљене представе)	популаран	3
Лист из позоришне енциклопедије	О балетској уметности – настанак, историјат, савремене тенденције, значајни уметници...	енциклопедијска јединица	научно-популаран	6
Писмо уредништву	Протест због непомињања улоге Оркестра у тексту Р. Јовановића о 50 год. Оперe и Балета	протестно писмо		1

РУБРИКА	ЧЛАНАК			
	тема	врста	стил	бр. стр.
/	Фестивал Комуне – о репертоару, отварању „Круга 101“, премијерама у оквиру Фестивала, Годишњој скупштини Комуне...	извештај	популаран	10
/	О врстама, намени, значају маске (естетском и значењском) кроз историју позоришта	театролошка студија	стручан	8
/	О односу музика-игра кроз историју, о плесу у XX веку (правци, жанрови, уметници...), поређење између Запада и СССР-а, најзад – питање балета у социјализму	естетичко-театролошки	научни, мада једноставан	26
Годишњице	100 година Опере у Загребу – о првих 19 година, за време управе Ивана Зајца	театролошки	стручан и популаран	6
	Историјат Опере у Загребу – почеци и развој, репертоарски токови, управе, уметници, гостовања, планови...	театролошки	стручан и популаран	7
	200 година рођења Бетовена – биографија, стваралаштво, посебно о <i>Фиделију</i> као и о животу ове опере на сцени НП	музиколошко-театролошки	стручан и популаран	2
Проблеми израза	О гесту, покрету, мимици... кроз време и простор	антрополошка студија	стручан	6
Фестивали	О Фестивалу у Бајројту – историјат, о култној представи <i>Персифал</i> , о неким новим поставкама	театролошки	стручан и популаран	4
In memoriam	Јосип Кулунџић – биографија, опус, естетика; одломци из критика; о односу према Нушићу; његов списатељски, теоретичарски, педагошки рад	театролошки	стручан и популаран	4
Панорама	Разговор са Ф. Корелијем о уобичајеним темама: најдража улога, диригент, колеге, како подноси честа гостовања...	новинарски интервју	популаран	2
Кратке вести	вести			6
Лист из позоришне енциклопедије	Л. В. Бетовен – биографија, естетика, етика...	енциклопедијска јединица (помало романтизована)	научно-популаран	3
Хроника Позоришне комуне (од 1. X до 31. XII 1970)	Хроника догађаја	вести и статистика (приредбе, јубилеји РО, отварање Фестивала Комуне и „Круга 101“, изложбе, „дечја Нова година“...)	популаран	4
Писмо уредништву	Д. Михаиловић указује на грешку у свом тексту о Шекспиру на сцени НП ⁸	исповедно-театролошки	научно-популаран	1

⁸ Видети поглавље „Текстови о Народном позоришту“ – аутор овде исправља штампарску грешку услед које је закључак о Добрици Милутиновићу у улози Отелу приписан међуратном критичару Душану Крунићу, уместо аутору текста, нашем највећем шекспирологу, Душану Михаиловићу.

Број 1/71

РУБРИКА	ЧЛАНАК			
	тема	врста	стил	бр. стр.
Разговор о позоришту	Положај и улога савременог, нарочито домаћег позоришта	интервју, али готово есејистички	популаран	10
	Однос глумац-публика кроз историју, нарочито током XX века	театролошки	стручан, херметичан (још и на хрватском)	10
	О штетности буржоаско-капиталистичко-хиџевског театра и нужности формирања револуционарног позоришта за народ	памфлетски	лаички, паролашки	8
	О раним радовима Бојана Ступице у Словенији (првих 7 година)	театролошка реконструкција	популаран	12
Годишњице	О последњим Вердијевим годинама и о сахрани – поводом 70 год. од смрти	романсирано-биографски	популаран	4
In memoriam	Петар Коњовић	музиколошки	стручан	2
Панорама	О фестивалу у Бергаму и успелом гостовању загребачке Опере на овој манифестацији	музиколошко-критички	стручан, али разумљив	2
	О премијери у Мостару	критички осврт (из пера преводиоца комада)	популаран	1
Из прошлости	Репринт интервјуа са Добрицом Милутиновићем – о његовим глумачким почецима, путујућим трупама... до одласка у Минхен 1900.	интервју	популаран	4
Кратке вести	Вести			5
Лист из позоришне енциклопедије	Љубиша Јовановић	театролошка студија	стручан, али популаран	5
Хроника Позоришне комуне	Хроника догађаја	Вести, изјаве радника о представама, статистика, извештај о састанку Управног одбора Комуне (план за следећи Фестивал Позоришне комуне, установљење награда...)	популаран	4

РУБРИКА	ЧЛАНАК			
	тема	врста	стил	бр. стр.
/	О језику и говору, нарочито у функцији уметности тј. позоришта	театролошки, са ослањањем на филозофију, естетику, антропологију, социологију...	научни, изузетно херметичан	8
/	Како је стварао и како је о позоришту размишљао Бојан Ступица, из пера његовог асистента	одломак из дневника, очигледно прожет накнадним коментарима (што није наглашено)	популаран	18
/	Како је дошло до идеје да се драматизује Лазаревићева „Швабица“, о писцу, о поступку драматизације и интервенцијама аутора	једна врста ауторовог говора драми	стручан, али једноставан	7
/	О Ливинг театру (настанак, идеје, начин рада, публика... до распада трупе)	театролошко-репортажни	популаран (али лошим преводом доведен скоро до неразумљивости)	10
Разговор о позоришту	О неким комадима М. Валсера (који читаоци ништа не значе, јер нити су их читали, ни гледали) и о његовом мишљењу о савременом позоришту	интервју	популаран	4
	О Жирадуовом поимању статуса драмског писца у савременом театру	теоријски	стручан	1
Панорама	О оперским збивањима у Риму и Фиренци	вести, репортажа, критике	стручан и популаран	5
	О југословенској праизведби <i>Тимона Атињанина</i> у Лесковцу	критика	стручан	2
/	Одломци из разговора актера представе са публиком из РО	транскрипт разговора	популаран	2
/	Питање да ли роба коју позориште набавља треба да подлеже порезу на промет и одговор Службе друштвеног књиговодства ⁹	новински чланак	административни (већину текста чини препис документа добијеног од СДК)	1
In memoriam	Игор Стравински	веома интиман некролог	лирски	2
	Хелена Вајгел	сећање на њен прошлогодњи боравак у Београду	популаран	1
	Сима Крстовић (гумац Народног позоришта у Нишу)	театролошки	популаран	1

Кратке вести	Вести			11
Хроника Позоришне комуне	Хроника догађаја	Вести, извештај о састанку Управног одбора Комуне (потврђена идеја о оснивању Фонда Позоришне комуне, нови систем претплатних карата, Комуна добила Првوماјску награду...)	популаран	2
Одјаци	Чланак из Загребачког „Вијесника“ о протесту Оркестра због непомињања у прегледу историје Опере (Рашко Јовановић, бр. 2 и 3/70)	полемички	стручан али разумљив	2
	Одговор Рашка Јовановића „Вијеснику“	полемички	популаран	
	Одговор Рашка Јовановића Оркестру	полемички	популаран	
	Чланак из „Basler Nachrichten“ од 25. јануара 1971. о Позоришној комуну а нарочито о Фестивалу Позоришне комуне	новински извештај	популаран	½

⁹ Текст је писао радник у рачуноводству Народног позоришта и заиста није јасно одакле пореска питања у овом часопису.

РУБРИКА	ЧЛАНАК			
	тема	врста	СТИЛ	бр. стр.
In memoriam	Љубиша Јовановић	театролошки	популаран	3
	Жан Вилар – четири текста: евоцирања његовог живота, анализе рада, изјаве познатих политичара и уметника, Вилар као позоришни реформатор, о његовом Théâtre national populaire, о сарадницима, о политичкој активности...	театролошки, импресионистички	популаран (лош превод)	8
/	Одлука Жирија о победнику Конкурса за изградњу Оперe у Београду	извештај	стручан али разумљив	4
/	О руском брачном пару Браиловски и значају њиховог трогодишњег рада у НП у периоду између два светска рата	театролошка студија	стручан али популаран	14
/	О сценографу Миленку Шербану, његовој естетици, стилу, методама... и о неколико сценографија (ни једна у НП)	научни есеј	стручан	12
/	О специфичностима и законитостима сценског говора	теоријски	стручан, херметичан	3
/	О Мишима Јукиу и његовим делима, јапанском театру, традиционалном и савременом, нарочито о нб драми	театролошки	разумљив	15
Фестивали	О Бијеналу савремене музике у Загребу, поводом десетогодишњице: преглед ранијих, детаљан извештај о јубиларном, са критикама представа и општим освртом на Фестивал	рекапитулација, извештај, критике	стручан али популаран	11
	О истом Бијеналу, али из искључиво музичког аспекта	музичка критика	стручан али разумљив	4
Панорама	О гостовању НП у Москви и Лењинграду са Нушићевом <i>Госпођом министарком</i> и Шекспировом <i>Зимском бајком</i>	извештај-репортажа	популаран	2
	О Сусретима „Јоаким Вујић“, критички осврти на све представе	извештај и критике	стручан али популаран	8
	О Првим позоришним играма БиХ – репортажа са округлог стола, оцене критике и лични критички осврт на неке представе	извештај и критике	стручан али популаран	5

У свету опере	О симпозијуму ИТ-ја ¹⁰ у Брну где се стало у одбрану партитуре од самовоље редитеља	музиколошко-театролошки извештај	стручан али приступачан	1
	О премијери давно заборављене опере <i>Служавка – господарица</i> (не Перголезије већ Пазијелове), у варшавској Камерној опери	музиколошка студија и критика	стручан али популаран	2
	Оперске новости у Хамбургу, Шведингену, Авињону, Визбадену, Фрајбургу, Каселу, Минхену	кратки извештаји са цитатима из критика (без назначеног извора)	популаран	2
	О кризи у париској Опери, одбијању уметника да потпишу колективни уговор, о могућим разрешењима проблема...	новинарски извештај	популаран	1
Датуми	75 година <i>Боема</i> – како је настала опера, о ауторима, делу, ликовима, драматургији, неуспеху код критике после премијере, успеху код публике...	театролошко-музиколошки	стручно-популаран	8
Кратке вести	Вести			8
Лист из позоришне енциклопедије	Петар Коњовић	театролошко-музиколошка студија	научни, али популаран	4
/	Из пера П. Коњовића – о везама фолклора и уметничке музике, националности и музике; о опери, репертоару, стилу...	изводи из раније објављиваних композиторских текстова	стручан, али разумљив	3
Из прошлости	Изводи из дневника загребачког оперског певача о периоду кад је био професор у Београду	одломци из дневника (уз уводник приређивача)	популаран	2
Хроника Позоришне комуне	Хроника догађаја	Вести, извештај о састанку Управног одбора Комуне (о манама Београдске заједнице културе, усвајање репертоара за сезону...), статистика сезоне 1970/71.	популаран	4

¹⁰ Internationales Theaterinstitut

РУБРИКА	ЧЛАНАК			
	тема	врста	стил	бр. стр.
/	О односу позоришта (представе, глумца) и гледаоца кроз историју, у контексту активности и пасивности, тј. субјекта и објекта	театролошко-социолошко-филозофски	стручан, херметичан	8
/	О појави напредних, социјалистичких идеја у драмском репертоару НП пред II светски рат, о реакцијама критике и публике, статистика о броју извођења...	театролошки	стручан али разумљив	9
/	О улогама глумца СНГ Марибор Станета Севера у Цанкаревим драмама	театролошки	стручан али популаран	6
/	О сусрету радника и Мирослава Чангаловића, и краткој анкети спроведеној са присутнима – пре и после разговора са уметником, те о неколико арија које им је отпевао	резултати анкете	стручан али популаран	4
Датуми	100 година <i>Аиде</i> – о настанку дела, либрету, делу, ликовима, сукобима... све зачињено понеком анегдотом па и скандалом	театролошко-музиколошки	стручно-популаран	12
Фестивали	Фландријски фестивал – о граду, историји, о симпозијуму, концертима у старим дворцима...	дневник-путопис, извештај-критика	стручан али популаран	5
	Дани савремене музике у Паризу – преглед догађаја са историјским уводом и критичким освртима	извештај-музичка критика	стручан али популаран	3
Панорама	Анализа сезоне у београдским позориштима и о „премијама“ које су, између осталих“, додељене и представама НП: <i>Чаробна фрула, Смрт Стефана Дечанског и Сарајевски атентат</i>	образложења награда	популаран	2
	О Булакову, о тексту, о Стаљиновим забранама... у једној реченици најјава премијере у НП	театролошки	стручан али популаран	1
	О гостовању <i>Коштане</i> у Немачкој (9 представа у 5 градова, за наше раднике)	извештај	популаран	2
	Поређење две представе <i>Отела</i> – у Статфорду и у Мермејду	компаративна критика	стручан али популаран (превод лош до неразумљивости)	2

Панорама	Поређење комада о краљу Лиру В. Шекспира и Е. Бонда, са освртом на премијеру Бондовог у Ројал Корту	компаративна критика	стручан али популаран (исти лош превод)	2
	О репертоару америчких театара током 1971 – легитимично и насумично	извештај	популаран (исти лош превод)	2
	О Рожеу Планшону	театролошки	Конфузан (вероватно као последица превода и избора текстова – подразумевано је велико предзнање о теми)	2
Кратке вести	Вести			10
Хроника Позоришне комуне	Хроника догађаја	Вести, извештај о састанку Управног одбора Комуне (о Фестивалу Комуне, нови Конкурсе за драмско дело, формирање жирија за Конкурсе за музичко-сценско дело...), о акцијама Позоришног универзитета	популаран	4

Број 1/72

РУБРИКА	ЧЛАНАК			
	тема	врста	стил	бр. стр.
/	Одбрана концепције часописа од приговора да је престручан, да не прати рад Народног позоришта	уводник	популаран, али не баш увек разумљив	2
/	О југословенском балету, али не из историјског већ из феноменолошког аспекта	трактат	изузетно научан и херметичан	14
/	О производним радницама као (не)публици, о колективној посети позоришту као начину да им се ова уметност приближи	аналитички чланак	популаран	3
/	О Норвешкој, о историји и организацији тамошњег театра, кратке критике неколико представа	театролошки путопис	стручан и популаран	7
/	О приступу режији, мишљењу о позоришту, начину рада, неким представама... аргентинског редитеља	интервју	стручан	5
Фестивали	Дубровачке летње игре '71: о фестивалској мапи земље, о догађајима на Играма са критичким освртима на неке од тих догађаја	извештај и критике	стручан али популаран	8
	Фестивал Позоришне комуне	извештај	популаран	3
	О гостовању загребачке опере на Атинском фестивалу; о до садашњем току сезоне и најави остатка сезоне	извештај са критичким освртом	стручан али разумљив	3
	Фестивал у Бајројту – о граду, сали, репертоару фестивала, декору, извођачима...	аналитички извештај	популаран	1
	Фестивал у Салцбургу – кратко о фестивалу и приказ три представе	извештај	популаран	1
In memoriam	Бранко Драгутиновић – необичан некролог, контемплација о смислу живота, трајању, бесмртности (духовној)...	некролог	популаран	1
	Бранко Драгутиновић – о његовој ерудицији, професионалном ангажману, етичности...	некролог	популаран	1
	Бранко Драгутиновић – о ангажману у <i>Позоришној култури</i> ; нарочито незапамћив као аутор <i>Листа из позоришне енциклопедије</i>	некролог	популаран	1
Кратке вести	Вести			6
Хроника Позоришне комуне	Хроника догађаја (вести, акције Позоришног универзитета...)	вести, извештаји	популаран	1

Број 2–3/72

РУБРИКА	ЧЛАНАК			
	тема	врста	стил	бр. стр.
/	О Жан-Луј Бароу, о његовим представама које је аутор гледао на студијама и касније	театролошки	стручан али популаран	4
/	Неке Бароове мисли о позоришту	из предавања (1953)	стручни	3
/	Промишљања неких Француза о Бароу	одломци	популаран	3
/	Разговор о опери	интервју	стручан и неразумљив (истргнут из контекста и лош превод)	9
Портрети	Фран Новаковић (физичке предиспозиције, дикција, средства глуме, улоге)	театролошки	стручан и популаран	4
Фестивали	Анале у Осијеку – преглед фестивала и критике свих догађаја (Рашко Јовановић је био члан жирија критичара)	извештај са критичким освртима	стручан али популаран	6
	Дубровачке летње игре	извештај са критикама	популаран	9
	Фестивал у Бајројту – о једном необичном <i>Танхојзеру</i>	критика-извештај	неразумљив (истргнут из контекста, лош превод)	1
Драматуршки проблеми	О феномену будућности, компјутерима, човечанству...	уводно предавање на Конгресу	стручан (филозофско-социолошки)	5
	XIX конгрес Драматуршког друштва – теме, за и против самоуправљања у театру и сл.	извештај	популаран	1
	Обрачун Џона Озборна са критиком и публиком	полемика	популаран	2
	О новој моди у америчком театру да се инсценирају судски спорови и сл; однос фикција–документарно	театролошки извештај	стручан али популаран	1
	Критика представе <i>Балкон</i> у Лондону	критика	стручан али популаран	1
Из прошлости	Доста скроман портрет Мике Ристића, глумца НП	театролошки	популаран	1
Позоришне новости ¹¹	Вести			10
Лист из позоришне енциклопедије	Комедија (појава, развој, врсте...)	театролошка студија	научни, али популаран	10
Хроника Комуна (од 1. II до 30. VI 1972)	Вести, извештај о Скупштини Комуна, о Позоришном универзитету, о такмичењу „Сви у позориште“	вести, извештаји	популаран	3
/	Такмичење РО у броју посетилаца Позоришта	извештај	популаран	2

¹¹ Ново име за рубрику која доноси вести.

РУБРИКА	ЧЛАНАК			
	тема	врста	стил	бр. стр.
Разговор о позоришту	Ексклузивни интервју са Жан-Луј Бароом, о његовој естетици, о уметничком и организационом аспекту његовог театра, представама...	театролошки	стручан али популаран	10
	О националном и интернационалном у позоришту, уз обавезну дозу политичких аспеката (аутор из СССР-а)	театролошки	стручан али популаран	4
	Портрет Виткијевича: биографија, опус, идеје – на примеру једне драме	театролошки	стручан али популаран	5
Хроника Народног позоришта	О редитељском приступу Станковићевој <i>Таиани</i>	реч редитеља	популаран	2
	О првом извођењу <i>Таиане</i> у НП, 1927.	театролошки	популаран	2
Јубилеји	30 година уметничког рада баритона Јована Глигоријевића	театролошко-музиколошки	стручно-популаран	6
Фестивали	Фестивал „Музички мај“ у Фиренци	извештај са критичким освртима	стручан али популаран	4
У свету опере	Разговор са будућим директором – о новој организацији Опере комик (оперски студио, нека врста куће за стажирање младих уметника)	интервју и превод коминкеа Министарства	стручан и недовољно јасан свима који нису јако добро упознати са ситуацијом у Паризу	2
In memoriam	Анри де Монтерлан – субјективан и подразумева одлично познавање уметника	некролог	стручан	1
	Анри де Монтерлан – о његовом раду после Другог светског рата	некролог	стручан	1
Из прошлости светског позоришта	О првом извођењу <i>Стенице</i> Мајаковског у СССР-у	театролошки	научан	1
Панорама	О лондонској представи <i>Опера за три гроша</i> – извештај, приказ, анализа, одломци из интервју са редитељем...	театролошки	стручан и популаран	3
	О француској представи Брехтове <i>Джунгле надања</i> – нејасно свакоме ко није гледао представу	театролошки	стручан	½
	Питер Брук о свом виђењу Шекспировог <i>Сна летње ноћи</i>	театролошки	лош превод	1
	О почетку рада Кенедијевог центра у Њујорку	извештај	популаран (лош превод)	1
	О глумцу на Бродвеју и у провинцији	извештај	популаран (лош превод)	1
	О организацији позоришта на Бродвеју и у провинцији	извештај	популаран (лош превод)	1
	О конгресу – организација, пратећи програми, излети, забаве... скоро ништа о стручном аспекту	извештај-репортажа	популаран	1

Позоришне новости	Вести			6
Хроника Позоришне комуне (од 10. IX до 30. XI 1972)	Хроника догађаја (вести, записник са два састанка Управног одбора Комуне, разговор Управе НП са представницима РО о репертоару...)	вести, извештаји	популаран	3

Број 5/72

РУБРИКА				
	тема	врста	стил	бр. стр.
Саветовање „Организована сарадња позоришта и публике“	Разматрање публике са историјског, социолошког, психолошког аспекта, промењена улога публике у социјализму...	реферат	научан	4
	О искуству лесковачког театра: „Позориште свих – позориште за све“, тј. бесплатне представе за све	реферат	стручан али популаран	4
	Позоришна комуна у Бањалуци, по угледу на београдску	реферат	стручан али популаран	3
	Позоришна комуна у Бањалуци – слична концепција	реферат	стручан али популаран	2
	Ријечка искуства (гледалац плаћа 30% цене улазнице) и о њиховом часопису који прати рад Куће	реферат	стручан али популаран	3
	Загребачко искуство: систем абонмана (претплате) и аниматори у предузећима воде стварању трајне публике	реферат	стручан али популаран	2
	социјалистички аспект демократизације културе	реферат	политичарски	1
	Предлог да студенти позоришне организације помогну Комуни као и да се сва београдска позоришта уједине и оснују заједничку комуноу	излагање	популаран	1
	Синдикат у улози аниматора у РО и слично	реферат-извештај	популаран	1
	Анализа резултата анкете спроведене међу радничком публиком (односно према позоришту пре и после оснивања Комунае)	анализа анкете	стручан али разумљив	5
	О искуствима Позоришног универзитета – где су грешке, како их поправити	извештај	популаран	2
	Европска, нарочито немачка искуства са организацијама позоришне публике	реферат	стручан али популаран	2
	Политичке и клановске препреке које љубљански театар покушава да елиминира и успостави рад Комунае	извештај	популаран	1
	Искуства осталих загребачких театара (абонмани и приредбе у РО)	извештај	популаран	1
	Закључак Саветовања	закључак – записник		½
Договор између позоришта која имају комунае да чланови, на основу чланске карте, могу да купују улазнице у било којем од тих позоришта	закључак – записник		½	
/	Договор да се у оквиру Сталне конференције градова оформи секција за организовању публику	стенограм	политичарски	4

Позоришне новости	Вести			6
Панорама	О еротском у Вагнеровом делу (са аспекта историје, психоанализе, упоредне религије...)	есеј	стручан	1
	Планови новог директора Опере у Паризу	интервју (уводник и делови разговора)	популаран	2
Хроника Позоришне комуне (од 1. до 31. XII 1972)	Хроника догађаја (Фестивал Комуна, гости, представе, Саветовање, друге вести, статистика...)	вести, извештаји	популаран	2

SUMARRY

The book *National Theater in the Reflection of Time (Newspapers and Magazines Published by the National Theater in Belgrade)* was created from the Ph.D. Dissertation that the author defended in January 2015 at the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade.

The book consists of two volumes, divided according to the model of a dramatic text. In the first book you will find a Prologue and first Three Acts. First two Acts are about *Theater Journal* (1901–02), and the second magazine of the same name (1934/35) and the third is about *The Scene* (1935–41) magazines. The second book continues with Act IV about the magazine *The Serbian Scene* (1941–44), followed by two Acts about magazines of the same name but different concepts, *Theater* (from 1948 and 1952), Act VII is dedicated to the magazine *Theater Culture* (1970–72), while the last, Act VIII, discusses the first three years of publication of contemporary *Theater Newspapers* (2005–08). The conclusions of this extensive research are presented in the Epilogue.

Both volumes end with Appendices that provide valuable bibliographic and theatrical information about these magazines and their publisher. The book is equipped with adequate scientific information and is richly illustrated.

This unique monograph also presents a specific overview of the history of our National theater in the 20th and at the very beginning of the 21st century, in which it is shown and proven in a new way that the National Theater in Belgrade is a theater that prevails in the turbulent Balkans. It is a national theater that, on the one hand, respects and constantly re-examines world theater classics and nurtures the traditions of the culture that gave birth to it, and on the other hand, follows contemporary world theater trends and tirelessly encourages contemporary domestic drama, opera and ballet productions. The book also gives a unique view of the famous artists who created in this theater for more than a century, and of the continuous, lively, flexible, interactive relationship with its audience, as well as a dedicated, responsible relationship towards history - the Serbian people, literature, art and in the first place - the National Theater itself and its artists.

This book will be useful to future researchers from various fields: teatrologists, literary and music historians, sociologists, but also lovers and admirers of theater art.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Примарни извори:

1. *Позоришни лист* (комплет 1901–02)
2. *Позоришни лист* (комплет 1934/35)
3. *Сцена* (комплет 1935–41)
4. *Српска сцена* (комплет 1941–44)
5. *Позориште* (комплет 1948)
6. *Позориште* (комплет 1952)
7. *Позоришна култура* (комплет 1970–72)
8. *Позоришне новине* (комплет 2005–08)

Секундарни извори:

1. Документација Народног позоришта у Београду
2. Документација Музеја позоришне уметности Србије (МПУС)
3. Документација Државног архива Србије
4. Документација Нарodne библиотеке Србије
5. Документација Библиотеке града Београда
6. Годишњаци Народног позоришта у Београду за сезоне 1901/02, 1934/35. до 1939/40, издање Народног позоришта
7. Радовановић, Александар, *Из архива Народног позоришта, Позоришни годишњак 1940–41*, Театрон бр. 107, МПУС, Београд, 1999.
8. Радовановић, Александар / Стевановић, Јелица, *Реконструкција годишњака Српског народног позоришта у Београду за сезону 1941/42*, Театрон бр. 108, МПУС, Београд, 1999.
9. Радовановић, Александар / Стевановић, Јелица, *Реконструкција годишњака Српског народног позоришта у Београду за сезоне 1942/43, 1943/44*, Театрон бр. 109, МПУС, Београд, 1999.
10. Стевановић, Јелица / Вићентијевић, Гордана, *Реконструкција годишњака Народног позоришта у Београду за сезону 1947/48*, Театрон бр. 115, МПУС, Београд, 2001.
11. Мркишић Љиљана, *Репертоар Народног позоришта у Београду 1965–1986 – хронолошки преглед премијера и обнова*, Народно позориште, Београд, 1986.
12. Петровић, др Живојин, *Репертоар Народног позоришта у Београду 1868–1914 – јубиларно издање поводом 125-годишњице оснивања Народног позоришта у Београду (1886–1993)*, МПУС, Београд, 1993.
13. Cvetković, Sava, *Repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu 1868–1965 – prilog proslavi stogodišnjice Narodnog pozorišta u Beogradu*, Muzej pozorišne umetnosti SRS, Beograd, 1966.

Литература:

Речници, енциклопедије, зборници

1. Вујаклија, Милан, *Лексикон страних речи и израза*, допуњено, проширено и редиговано III издање, Просвета, Београд, 1988.
2. *Два века развоја Србије – статистички преглед*, (уредник и руководилац пројекта Драган Вукмировић), Републички завод за статистику Србије, Београд, 2008.
3. Đurić, Dušan, *Novinarska enciklopedija*, BMG (Beogradsko mašinsko-grafičko preduzeće), Beograd, 1997.
4. Зборник *Један век Народног позоришта (1868–1968)*, Народно позориште / НОЛИТ, Београд, 1968.
5. Зборник *125 година Народног позоришта у Београду – Научни скуп поводом јубилеја најстаријег београдског театра (1686–1993)*, Научни скупови, књ. LXXXVI, Одељење ликовне и музичке уметности, књ. 4, САНУ, Београд, 1997.
6. Клајн, Иван / Шипка, Милан, *Велики речник страних речи и израза*, Прометеј, Нови Сад, 2007.
7. *Модерна српска држава – хронологија (1804–2004)*, (аутори, редактори Љубодраг Димић и др.), Историјски архив Београда, Београд, 2004.
8. *Narodno pozorište Sarajevo 1921–1971* (gl. urednik Josip Lešić), Sarajevo, 1971.
9. *Rečnik književnih termina* (gl. i odg. urednik Dragiša Živković), NOLIT, Beograd, 1992.
10. *Речник српскохрватскога књижевног језика* (уређивачки одбор Михаило Стевановић... и др.), Матица српска / Матица хрватска, Нови Сад / Загреб, 1967.
11. Šuvaković, Miško, *Pojmovnik teorije umetnosti*, Orion Art, Beograd, 2011.

Монографије, научни радови и др. (избор)

1. Биљановски Чолић, др Драгана, *Нушић позоришни стваралац двадесетог века – поводом 110-годишњице од прве представе на сцени Народног позоришта у Београду (1889–1999)*, Дом културе Смедерево, Смедерево, 2000.
2. Волк, Петар, *Београдско глумиште*, Мадленианум, Београд, 2001.
3. Волк, Петар, *Преображење – Драма Народног позоришта у Београду од 1868. до 2007. године*, Фонд „Милан Ђоковић“ / КИЗ „Алтера“, Београд, 2009.
4. Грол, Милан, *Из позоришта предратне Србије – Споменици савременика о глумачким генерацијама преткумановске Србије*, Српска књижевна задруга, коло XLVI, књига 318, Београд, 1952. (друго, проширено издање: Милан Грол, *Из позоришта преткумановске Србије – Спомени савременика о глумачким генерацијама преткумановске Србије*, приредио Зоран Т. Јовановић, Народно позориште у Београду, Београд, 2004.)
5. Јовановић, Рашко / Милановић, Олга / Јовановић, Зоран, *125 година Народног позоришта*, Галерија САНУ, Београд, 1994.

6. Јовановић, др Зоран Т, „Беседа“ Милорада Поповића Шапчанина, Театрон бр. 112, МПУС, Београд, август 2000.
7. Кикић, Ирина, *Sotomedia – живот позоришног часописа (1923–1927)*, каталог изложбе, МПУС, Београд 1998.
8. Ковијанић, др Гаврило, *Грађа Архива Србије о Народном позоришту у Београду 1835–1914*, Архив Србије, Београд, 1971.
9. Мајданац, Боро, *Позориште у окупираној Србији – Позоришна политика у Србији 1941–44*, Удружење драмских уметника Србије / КИЗ „Алтера“, Београд, 2011.
10. Малетић, Ђорђе, *Грађа за историју Српског народног позоришта у Београду*, XII издање Чупићеве задужбине, Краљевско-српска државна штампарија, Београд, 1884.
11. Малић, Горан, *Милан Јовановић, фотограф*, Српска академија наука и уметности, Београд, 1997.
12. Малић, Горан, *Путеви и размеђа 1945–1989; у: Фотографија код Срба 1839–1989*, САНУ, Београд, 1991.
13. Malić, Goran, *Fotografije u pozorištu, kroz vreme*, Teatron br. 128, MPUS, Beograd, 2004.
14. Марковић, Василије, *Позориште у окупираном Београду, 1941–1944*, Театрон бр. 94, МПУС, Београд, 1996.
15. Марковић, Олга, *Српско народно позориште у Београду у периоду немачке окупације 1941–1944*, Театрон бр. 84/85/86, МПУС, Београд, 1994.
16. Milanović, Olga, *Beogradska scenografija i kostimografija 1868–1914*, MPUS i Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1983.
17. Odavić, Mirjana, *Pozorišna fotografija i njeni autori zastupljeni u Muzeju pozorišne umetnosti Srbije*; Teatron br. 156/157, MPUS, Beograd, 2011.
18. Радовановић, Александар, *Преглед историје Народног позоришта у Београду 1868–1993*, Народно позориште у Београду и Институт за књижевност и уметност из Београда, Београд, 1994.
19. Скерлић, Јован, *Писци и књиге*, књ. I, „Геца Кон“, Београд, 1907.
20. Стојановић, Оља, *Позориште, недељни илустровани часопис – библиографија (1931–1934)*, МПУС, Београд, 2012.
21. Stojković, Borivoje, *Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba (drama i opera)*, MPUS, Beograd, 1979.
22. Фрајнд, Марта, *Позоришна периодика – покушај дефинисања особености, проблема и типологије; у: Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. XXXVII, св. II, Матица српска, Нови Сад, 1989.

ИНДЕКСИ

А

Адам, Адолф 61
 Адамовић, Светозар 338
 Албер, Ежен д' 77
 Албинони, Томасо Ђовани 295
 Анагности, Петар 196, 201
 Анастасијевић, Миша 112, 113
 Антоан, Андре 55
 Антонијевић, Душан 84, 85, 187
 Антонијевић, Јован Ђедо 55, 79, 116
 Ануј, Жан 226, 303
 Аранђеловић, Нада 61, 81
 Аристотел 142, 153
 Арсеновић (Боберић), Теодора 20, 49, 78, 79
 Асума, Ацуко 276
 Атанасијевић, Константин 126
 Афиногенов, Александар 186, 187
 Аштон, Федерик 372, 384

Б

Бабић, Богдан 125, 224, 370
 Бабић Јовановић, Милица 51, 90, 196, 201, 206, 366, 367, 368, 369, 370
 Бабовић, Бошко 169, 183, 184
 Бајић, Станислав 165, 172, 199, 206, 207
 Бајчетић, Предраг 287
 Бакочевић, Радмила 264, 265, 267, 281, 282, 283, 284, 303, 304, 373
 Бамбри, Грејс 308, 310
 Бан, Матија 114, 117
 Бандлер, Мајкл Џ. 376, 377, 378
 Банићевић, Петар 340
 Барановић, Крешимир 179, 180, 224, 370
 Барбијери, Нина 69
 Барнес, Ирвинг 276, 304
 Баро, Жан Луј 240, 241, 249, 377, 395, 396
 Барток, Бела 252, 372, 383
 Барши, Имре 61
 Бах, Јохан Себастијан 125
 Бачвански, Алекса 44, 114, 116, 118, 120, 279
 Беатовић Петровић, Савета 226
 Бегичев, Владимир 370
 Бегојев, Јовица 327

Бежар, Морис 251, 254, 284, 372, 384
 Безбрадица, Микојан 325
 Бејли, Лари 276
 Беловић, Мирослав 270, 271, 372
 Беложански, Станислав 84, 85, 370
 Берлиоз, Хектор 77, 251, 369, 372
 Берсењев, Иван Николајевич 192, 195
 Бетовен, Лудвиг Ван 102, 125, 130, 132, 255, 280, 373, 386
 Бесмертна, Наталија 276, 304
 Бешевић, Милица 86, 92, 103, 271
 Бешевић, Стеван П. 92
 Биљановски Чолић, Драгана 93
 Бизе, Жорж 35, 171
 Бијелић, Северин 125
 Бинички, Александар Аца 226
 Бинички, Станислав 87, 88, 366
 Бихаљи Мерин, Ото 253, 373
 Бјегојевић, Јованка 224, 305, 306
 Бјелински, Висарион Григоријевич 194, 204
 Блер, Дејвид 276
 Бобић, Љубинка 56, 78, 181, 272, 303, 371, 380
 Богатирјев, Александар 276, 308
 Богдановић, Милан 175, 210, 211, 214, 215, 220
 Богић, Витомир 85
 Бојић, Милутин 76, 92, 125
 Бојовић, Бранислава 70, 89
 Бојовић, Илија 371
 Бомарше, Пјер Огистен Карон де 69, 367
 Бонд, Едуард 376, 393
 Борозан, Браслав 181, 270, 272, 287, 371, 372, 377
 Бортфелд, Курт 52, 366
 Босије, Жак Бенињ 55
 Босо, Умберто 276
 Бошковић, Велимир 54
 Бошковић, Наташа 61, 81, 82, 83, 369
 Браиловски, Леонид 274, 375, 390
 Браиловски, Рима 274, 375, 390
 Брајовић, Ана Зорана 336
 Брајовић, Војислав 332
 Брамс, Јоханес 134
 Брезовшек, Иван 13, 89
 Брехт, Бертолт 277, 303, 378, 380, 382,

396
Брзак, Драгомир 29, 54, 109, 366, 370
Брил, Август П. 367
Брук, Питер 378, 396
Бугариновић, Меланија 38, 129, 221, 283
Булгаков, Михаил Афанасијевич 266, 376, 392
Бухолц, Освалд 98, 100, 125, 367, 368

В
Вагнер, Рихард 69, 70, 77, 130, 131, 142, 156, 254, 369, 376, 379, 381, 399
Вајгел, Хелена 255, 277, 371, 374, 380, 388
Валсер, Мартин 374, 388
Васиљев, Владимир 327, 328, 338
Валдемар Холм, Стафан 334
Василић, Живко (в. Милош Савковић)
Васиљева, Ира 81
Васиљева, Јања 81, 83
Васић, Михаило 55, 78
Вебер, Карл Марија 68, 368
Велимировић, Здравко 287
Вељковић, Момир 11
Вербицки, Ананије 366, 367
Верди, Ђузепе 26, 35, 69, 156, 252, 298, 309, 368, 373, 387
Верешчагин, Александар 74, 127, 368
Верки, Нино 278, 284
Вернер Хенце, Ханс 254
Веселиновић, Јанко 29, 54, 109, 366, 370
Веселиновић, Јован 327
Вилар, Жан 227, 247, 255, 256, 371, 375, 380, 390
Винавер, Константин 302
Витезица, Винко 18, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 62, 67, 69, 74, 77, 113, 128, 130, 131, 132, 134, 136, 137, 138, 141, 142, 145, 148, 150, 153, 154, 350
Виткијевич, Станислав Игнаци 377, 396
Вићентијевић Еремија, Гордана 325
Вицковић, Марија 336
Вујић, Јоаким 112, 126
Вукадиновић, Живојин 367
Вученов, Димитрије 262, 371

Вучић, Радомир 311
Вучовић, Драган С. 372, 378
Вушковић, Марко 375

Г
Габрић, Саша 336
Гавела, Бранко 270, 372, 384
Гавриловић, Милорад 71, 116, 120
Гавриловић, Миодраг 181
Гајовић, Владан 336
Гвадања, Антонио 308
Гвелфи, Ђан-Ђакомо 308
Гелцер, Василије 370
Георг, Хајнрих 135
Гершвин, Џорџ 304
Гете, Јохан Волфганг 55, 62, 66, 74, 115, 129, 131, 132, 133, 151, 152, 153, 156, 368
Гец, Јован 79, 367
Гзовска, Татјана 129
Гилман, Ричард 374
Гинић, Димитрије 135
Гинтер, Јоханес 134
Глигоријевић, Братољуб 89
Глигоријевић, Јован 221, 270, 271, 281, 377, 396
Глигорић, Велибор 165, 167, 174, 176, 178, 184, 190, 196, 197, 206
Глишић, Бора 238
Глишић, Милован Ђ. 55, 63, 64, 109, 116, 117, 118, 119, 156, 178, 340, 366, 367
Гловацки, Александар 286
Граф, Милан 374
Гриндгенс, Густав 145
Гогољ, Николај Васиљевич 150, 189, 199, 200, 295
Годар, Колет 376, 378
Гођевац, Велизар 12, 13, 29, 31, 32, 34, 61, 68, 101, 149
Голикова, Татјана 276, 308
Гордон, Антони 372
Горки, Максим 192, 197, 200, 204, 226
Гошић, Драгољуб 178, 366
Гошић, Гордана 67
Гргурова, Милка 117, 118, 120
Греч, Вера 366, 367
Григоровић, Борислав 258, 269, 286,

- 287, 377
Григ, Едвард 130
Грол, Милан 270
Грчић, Јован 366
Гуно, Шарл 61
Гутовић, Милан 329
- Д
Давид, Филип 238
Давидовић, Гојко 325
Дамасиоти, Кица 225
Дамир, Ги 375, 378
Дандрел, Луј 373
Данон, Оскар 165, 167, 171, 207, 211, 213, 224, 240, 262, 263, 282, 283, 284, 338, 371, 382
Дворжак, Антоњин 172
Дебиси, Клод 369
Деврња, Милутин Р. 69
Дедић, Мирослав 194
Дејвис, Колин 278, 372, 383
Декстер, Александра 276
Денић, Миомир 29, 30, 32, 33, 35, 37, 38, 40, 41, 44, 47, 51, 53, 57, 63, 65, 67, 71, 75, 76, 77, 105, 109, 150, 366, 367, 368, 369, 370
Дидро, Дени 152
Димитријевић, Мила 181
Димитријевић, Рашко 250, 373
Димовић, Милан 47, 95, 96, 139, 146, 367, 368, 370
Динуловић, Предраг 378
Дјагиљев, Сергеј 13
Добријевић, Љубинка 336
Добријевић, Петар 284, 336
Доброхотов, Александар 61, 149
Добриновић, Пера 117, 119, 120
Доминго, Пласидо 276, 284, 308
Доницети, Гаetano 35
Дорић, Златан 288
Дргач, Карел 336
Драганов, Огњан 336
Драгићевић Шешић, Милена 331, 332
Драгичевић, Душка 338
Драгичевић, Мила 327, 337, 338
Драговић, Душан 239, 375
Драговић, Љиљана 338
Драгутиновић, Бранко 213, 215, 237, 238, 239, 255, 256, 272, 273, 351, 371, 372, 373, 375, 376, 394
Драгутиновић, Владета 26, 56, 72, 73, 78, 82, 95, 97, 366, 367, 368
Дрнић, Божидар 64, 74
Дугалић Недељковић, Десанка Деса 20, 47, 62, 74, 78, 367
Душановић, Милорад 79
Душановић, Станоје 181, 186
- Ђ
Ђакоза, Ђузепе 367
Ђокић, Олга 301
Ђоковић, Милан 165, 167, 176, 177, 181, 184, 193, 197, 206, 211, 218, 220, 351, 370
Ђорђевић, Вишња 311
Ђорђевић, Душан 80, 83
Ђорђевић, Игор 335, 336
Ђорђевић, Јован 49, 114, 118, 147, 152
Масникоса Ђорђевић, Ружица 255, 372
Ђорђевић, Софија Цоца 71
Ђузелев, Николај 304
Ђукић, Миодраг 298
Ђунђенац, Злата 80
Ђурђевац, Веселин 377
Ђурђевић, Ђорђе 284
Ђурић, Милан Г. 92
Ђурић, Милош Н. 204
Ђурић, Никола Т. 92
Ђурић, Реља 63
Ђурић Клајн, Стана 172
Ђуровић, Божидар 322, 325, 334
- Е
Еврипид 74
Ејдус, Вања 336
Ејдус, Предраг 325, 334
Екерман, Јохан Петер 131, 132, 151
Екиерт, Јануш 247, 375
Енигареску, Октав 308
Ержен, Славко 149
Ертл, Рудолф 10, 11, 12, 29, 30
Ерцеговић, Мила 226
- Ж
Жедрински, Владимир 18, 52, 366

- Живановић, Даница 81
 Живановић, Миливоје 78, 79, 127, 255, 270, 271, 273, 284, 372, 382, 383
 Живановић, Сања 325
 Живковић, Миленко 370
 Живковић, Радмила 336, 342
 Живојиновић, Велимир 26, 44, 47, 74, 97, 172, 366, 367, 368
 Животић, Душан 122
 Животић, Олга 181
 Жигон, Стево 340
 Жираду, Жан 374, 388
 Жуве, Луј 228
 Жуковски, Анатолиј 11, 12, 30, 44, 47, 61, 83, 106, 149, 367
 Жупанчич, Отон 188
- З
 Загородњук, Владимир 75, 368, 369
 Зајц, Иван 386
 Здравковић, Борислав 374
 Зечевић, Ксенија 340
 Зикова, Зденка 20, 68, 80, 83
 Златковић, Александар 55, 78, 79, 221
 Златковић, Зорка Зора 222
- И
 Ибзен, Хенрик 40
 Ивањи, Иван 237, 239, 250, 265, 266, 277, 293, 298, 303, 306, 310, 371, 374, 376, 377
 Ивањицки, Оља 338
 Ивић, Крста 38, 60, 80
 Игњатовић, Јаков 62, 156, 367
 Илика, Луиђи 367
 Илић, Александар 367
 Илић, Бранислава 336
 Илић, Војислав 369
 Илић, Даница 129
 Илић, Миодраг 237, 286
 Илић, Сима 79, 226
 Исаиловић, Михаило 129, 223
- Ј
 Јагушт, Младен 179
 Јакоби, Виктор 226
 Јакшић, Душан 305
 Јакшић, Ђура 120, 205
 Јанићијевић, Сима 73, 79, 179, 180
 Јанковић Велмар, Владимир 95, 96, 125
 Јанковић, Драгомир М. 87
 Јанковић, Емануил 112
 Јанковић, Станоје 58, 80, 83, 84, 221
 Јевтић, Боривоје 9, 12, 13, 15, 18, 25, 29, 31, 36, 37, 44, 47, 48, 57, 62, 66, 73, 82, 103, 105, 108, 110, 111, 120, 121, 123, 129, 137, 141, 144, 145, 150, 154, 350, 365, 368
 Јевтић, Мира 20, 367
 Јевтовић, Владимир 331
 Јевтовић, Гордана 305, 340
 Јеленска, Марија 82
 Јенко, Даворин 366
 Јеринић, Бранислав Цига 340
 Јовановић, Арсеније Арса 287, 288
 Јовановић, Бранко 20, 62, 63, 73, 82, 123
 Јовановић, Велимир П. 92
 Јовановић, Војислав 67, 79, 181
 Јовановић (Команин), Жарко 286
 Јовановић, Ирена 78, 79
 Јовановић, Јован Змај 117
 Јовановић, Ксенија 239, 336
 Јовановић, Лазар Лаза 38, 179
 Јовановић, Љубиша 175, 179, 180, 181, 213, 220, 255, 272, 273, 374, 375, 387, 390
 Јовановић, Милица 179, 340, 372
 Јовановић, Милорад Миле 221
 Јовановић, Миодраг Д. 322, 334
 Јовановић, Никола Б. 79
 Јовановић, Пера 176
 Јовановић, Рашко В. 237, 238, 239, 255, 262, 269, 279, 280, 303, 305, 309, 351, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 379, 385, 389, 395
 Јовановић, Слободан А. 91, 97, 105, 108, 110, 114, 115, 119, 133, 144, 147, 378
 Јовановић, Тоша 118, 119, 120
 Јонеско Ежен 253
 Јонић, Велибор 49, 125
 Јосимовић, Радослав 302, 373
 Јосиф, Енрико 252, 302, 372, 374
 Југовић дел Монако, Драгана 336

Јукио, Мишима (Кимитакe Хираока)
285, 287, 375, 390
Јунг, Роберт 248, 377

К

Кавур, Јосип 378
Кајзенберг, Ернст Мориц фон 11, 30,
32, 33, 34, 100
Карајан, Херберт фон 372, 383
Караџић Стефановић, Вук 116, 120,
121, 132, 133, 148
Каталинић, Блаженка 125
Катена, Марко Пучи 336
Качалов, Василиј Иванович 193
Кашман, Роберт 376
Килис, Рудолф 47
Кинд, Фридрих 368
Кирсанова, Нина 31, 32, 36, 217, 220,
369, 370
Кјеркегор, Серен Оби 253
Клајн, Хуго 175, 179, 180, 190, 196,
199, 200, 201, 206, 220, 226, 370
Клајст, Хајнрих 67
Кнежевић Неимаревић, Соња 336
Кнудзен, Ханс 142
Ковалски, Јулиј 98
Ковачевић, Божидар 204, 205
Ковачевић, Душан 338
Кодина, Хозе Фелиу 59
Колесникова, Љиља (Јелисавета) 61,
81
Колашинац, Станко 82
Коларовић, Љубица 82
Колпакова, Ирина 276
Ком, Вилијам 372
Константинова, Бојка 80
Контић, Љиљана 340
Коњовић, Петар 217, 218, 255, 277,
370, 373, 375, 387, 391
Коњовић, Јован 123, 370
Копо, Жак 23, 227
Корбе, Јелена 81
Корели, Франко 264, 265, 267, 276,
296, 303, 373, 386
Косанић, Вања 325
Косић, Васо 226
Костић, Вера 78, 81, 179
Костић, Лаза 120

Костић, Стојадин 378
Костјуков, Константин 322, 334
Крављанац, Бранислав 252, 372
Крајачић, Гордана 280, 373
Красна, Норман 226
Крег, Едвард Хенри Гордон 253
Кригер, Ханс 368
Крижек, Јован 370
Крлежа, Мирослав 220
Крнетић, Звонимир 284
Крстић, Радивоје 81, 149
Крстовић, Сима 255, 374, 388
Крум, Хенрик 276
Крунић, Душан 279, 386
Кубијер, Хајнц 57, 366
Куленовић, Твртко 251, 373
Кулунџић, Јосип 218, 272, 284, 370,
373, 386
Кунц Миланов, Зинка 222, 227, 283
Кунце, Валтер 131
Кутијаро, Емил 226
Кучер, Артур 142

Л

Лабиш, Ежен 29
Лавели, Хорхе 376
Лавровски, Михаил 276
Лазаревић, Бранко 152
Лазаревић, Лаза К. 285, 287, 388
Лазић, Жика 287
Лазић, Радослав 331
Лазовић, Данило 340
Ланер, Јозеф 367
Лебедев, Владимир 149
Ленска, Стефанија 89
Леонкавало, Руђеро 59, 218, 370
Лесинг, Готхолд Ефраим 43, 46, 57, 63,
64, 65, 114, 151, 152, 156, 368
Ли, Хон 336
Либерман, Ралф 379
Линко-Малмио, Лиза 225
Лисац, Драган 373
Лисински, Ватрослав 372, 382
Лист, Карл 98
Ломунов, Константин Николајевич
191
Лоншан, Жак 282, 375, 378
Лотар, Рудолф 77

Лукић, Велимир 238, 239, 246, 268,
269, 270, 287, 295, 371
Лукић, Милка 259

М

Мајаковски, Владимир 252, 378, 396
Мајданац Боро 12, 32
Мајер, Жилбер 338
Мајнинген, Георг II 65
Мајснер, Ханс 141
Максимова, Тамара 61
Малбашки, Слободан 68, 80, 104
Малетић, Ђорђе 113, 114, 120, 152
Мандић Ригонат, Тања 334
Мандукић, Смиљана 98
Манојловић, Тодор 95, 96
Марасовић, Зденко 282, 297
Маренић, Владимир 253, 274, 372,
382
Маринковић, Александар 80, 172,
221, 283
Маринковић, Ђура 89
Маринковић, Марко 79, 175, 179, 180,
181
Маричић, Хаџи-Ненад 334
Марковић, Александар 336
Марковић, Бранко 224
Марковић, Милан Баћа 86, 103
Марковић, Оливера 301, 307
Марковић, Раде 125, 296
Маршал, Норман 225
Маскањи, Пјетро 59, 218
Масне, Жил 59, 66
Матачић, Ловро 282, 283, 284
Матерић, Младен 334
Матић, Душан 205
Мезетова, Анита 60, 68, 80
Мелхингер, Зигфрид 248, 371, 377
Менцл, Јиржи 324, 336
Мијаиловић, Никола 336
Микулић, Евка 79
Микулић, Невенка 79
Миладиновић, Братислав Бата 98, 125
Миладиновић, Душан 340, 370
Миладиновић, Милица 283
Милановић, Жарко 301, 305
Милановић Минић, Маша 325
Милановић, Олга 274, 375

Милановић, Славко 331
Милачић, Душан 10, 12, 29
Милер, Артур 248, 372, 384
Милер, Зоран 213
Милер-Ламперц, Рихард 369
Милетић, Гојко 238, 239, 253, 260,
263, 269, 302, 303, 305, 371, 372, 375,
378
Милин, Бошко 331
Милисављевић, Мирко 20, 62, 79
Милић, Марија 325
Милићевић, Андреја 366
Милићевић, Огњанка 237, 238, 239,
250, 376
Милојевић, Александра 87
Милојевић, Милоје 69, 367
Милорадовић, Мирко 268, 269, 287,
374
Милосављевић, Александар 330, 331,
332
Милосављевић, Петар 122
Милошевић, Брана 292, 371
Милошевић, Дара 79
Милошевић, Мата 125, 164, 213, 220,
226
Милошевић, Момчило 52, 65, 95, 156,
366, 367
Милошевић, Олга 338
Милошевић, Предраг 84, 85, 172, 218,
370
Милуновић, Мило 370
Милутиновић, Добрица 16, 32, 49, 82,
85, 104, 169, 170, 174, 181, 206, 220,
274, 279, 340, 374, 386, 387
Милчев, Александрина 304
Миљаковић, Оливера 284
Минчић, Павле 305
Мирбо, Октав 55, 366
Мирже, Анри 367
Мирковић, Градимир 375
Мирковић, Милосав 237, 238, 246,
262, 371, 372
Мирни, Антон 61
Мисаиловић, Миленко 238, 239, 246,
253, 255, 273, 274, 283, 288, 305, 331,
371, 372, 374, 375, 377
Мисе, Алфред де 288
Митић, Јован 267, 301, 309, 310, 375,

376, 379
 Михаило Обреновић (кнез) 44, 113
 Михаиловић, Аритон 141
 Михаиловић, Душан 279, 371, 372,
 373, 374, 375, 386
 Михајловић, Богдан 307
 Мишић, Душан Ђ. 66, 156, 368
 Мишковић, Милорад 276, 278, 282,
 283
 Мјасин, Леонид 13, 77, 369
 Младеновић, Боривоје 254
 Младеновић, Кокан 334
 Младеновић, Ранко 88
 Млађеновић, Миливоје 332
 Молијер, Жан Батист Поклен 29, 55,
 57, 116, 152, 156, 172, 366, 367
 Молнар Талајић, Љиљана 283
 Монако, Марио дел 276
 Монтерлан, Анри де 248, 255, 378,
 396
 Моравец, Душан 251, 273, 373, 375
 Мосусова, Надежда 373, 375, 376
 Моцарт, Волфганг Амадеус 59, 69, 70,
 100, 125, 132, 134, 156, 218, 369
 Мошуљ, Владислав 43, 48, 138, 368
 Мурусидзе, Цисана 266
 Мутапчић, Снежана 372

Н
 Наранчић, Вељко 373
 Настасијевић, Момчило 13, 69, 156
 Настасијевић, Светомир 12, 13, 29, 31,
 32, 35, 36, 44, 47, 52, 61, 68, 69, 95, 96,
 100, 148, 367
 Настасијевић, Славомир 366
 Наталија Обреновић (краљица) 117,
 118
 Недељковић, Милорад 47
 Неден, Ото цур 139
 Недић, Боривоје 9, 103
 Неп, Бетина Л. 374, 376
 Немирович-Данченко, Владимир 204
 Нигринова, Вела 71, 87, 222
 Нижинска, Бронислава 13
 Нижински, Вацлав 369
 Никитовић, Бојана 338
 Никодеми, Дарио 59, 367
 Николајевић, Божидар 71, 156, 368

Николић, Божидар Божа 67, 72, 78,
 82, 106, 179, 180, 181
 Николић, Јован 54, 79
 Николић, Марко 259
 Нимани, Шућри 238
 Новаковић, Фран 20, 63, 79, 179, 180,
 214, 220, 272, 377, 395
 Новаковић, Стојан 205
 Нонев, Богомил 194
 Нури-Хаџић, Бахрија 80, 283
 Нушић, Бранислав 10, 29, 143, 170,
 176, 177, 178, 194, 196, 199, 253, 265,
 269, 274, 281, 326, 347, 348, 356, 372,
 382, 386, 390

Њ
 Његуш, Роксанда 373

О
 Обрадовић, Доситеј 112
 Обрадовић, Катарина 179
 Обрадовић, Петар 80
 Огњеновић, Вида 335, 336
 Одавић, Риста 92, 133
 Озборн, Џон 377, 395
 Орешковић, Желимир 336
 Орловић, Милан 181
 Островски, Александар Николајевич
 175, 176, 178, 190, 191, 194, 262
 Ото, Ондина 225
 Отолини, Луиђо 276, 304

П
 Павлов, Поликарп 366, 367
 Павловић, Ана 327, 338
 Паизијело, Ђовани 247, 391
 Паић, Грлица 70
 Паладин, Мирјана 248, 249, 376
 Пандуровић, Сима 368, 369
 Пантелић, Василије Васа 340
 Паранос, Ана 49, 125
 Парлић, Димитрије 149, 213, 219, 268,
 269, 282, 310
 Парлић (Парнел), Рут 179, 180, 213,
 219, 224
 Паунковић, Милош Миша 86, 103, 125
 Пауновић, Сениша 269, 280, 374, 377
 Пашћан, Борислав 179, 239, 302

- Пејовић, Александар 373
 Пекић, Борислав 287
 Пелевић, Маја 336
 Пендерецки, Кшиштоф 295, 371
 Пенчић Пољански, Миодраг 125
 Перголези, Ђовани Батиста 391
 Перић, Бојана 179, 224
 Перић, Ђорђе 47, 110
 Петровић, Александар 238
 Петровић, Драгутин Драги 80
 Петровић, Живојин 18, 26, 27, 63, 69, 89, 103, 105, 110, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 126, 133, 147, 178, 207, 350
 Петровић, Никола 222
 Петровић, Петар Његош 217, 370
 Петровић, Петар С. 26, 75, 368
 Петровић, Страхиња 48, 78, 179, 366
 Петровић Трумбеташ, Јасмина (в. Трумбеташ Петровић, Јасмина)
 Петронијевић, Милан А. 112, 113
 Пивнички, Бранко 68
 Пижурица, Софија 336
 Пилипенко, Лидија 306, 338
 Пинтеровић, Евгенија 70, 92
 Пираделло, Луиђи 29
 Пискатор, Ервин 247, 293, 371, 382
 Пјаве, Франческо М. 368
 Пјетрагала, Мари-Клод 328
 Плазинић, Душан 336
 Планшон, Роже 376, 393
 Плаовић, Владимир 172
 Плаовић, Дара 340
 Плаовић, Радомир Раша 9, 32, 167, 181, 194, 196, 197, 198, 201, 206, 220, 223, 246, 255, 270, 271, 273, 321, 370, 371, 380, 381
 Плаут, Тит Макције 40, 72, 156, 368
 Поаро-Делпеш, Бертран 375, 378
 Полић, Бранко 249, 250, 252, 265, 284, 372, 373, 374, 375, 376, 377
 Пољакова, Јелена 98
 Понкијели, Амилкаре 252, 295, 373, 384
 Поповић, Богдан 69, 367
 Поповић, Борислав 286, 292, 301, 305, 336, 371
 Поповић, Боривоје Ханауска 125
 Поповић, Владета 80
 Поповић Даничар, Ђорђе 205
 Поповић, Душан 283
 Поповић, Јован (управник) 10, 12, 13, 15, 26, 28, 29, 32, 33, 35, 36, 38, 42, 43, 47, 48, 49, 64, 65, 67, 71, 95, 96, 99, 102, 103, 104, 105, 106, 120, 126, 133, 134, 143, 145, 365, 368
 Поповић, Јован (сликар) 93
 Поповић, Јован (књижевник) 223
 Поповић, Јован Стерија 29, 44, 47, 49, 57, 75, 93, 94, 108, 109, 111, 112, 116, 121, 143, 152, 156, 196, 205, 340, 341, 366, 368
 Поповић, Марица 63, 79
 Поповић, Милан 67, 181
 Поповић, Миливој Мавид 64, 79, 82
 Поповић, Милорад Шапчанин 49, 118, 152
 Поповић, Павле 57
 Поповић, Срђан 325
 Поробић, Душан 238, 257, 378
 Поспиш Балдани, Ружа 278, 283, 372, 383
 Пребил, Жарко 283, 284
 Прегарц, Раде 204
 Предић Нушић, Гита 178
 Предојевић, Весна 267, 269
 Прелић Николић, Аница 81, 165
 Преторијус, Емил 142
 Пржић, Илија 44, 47
 Принцип, Гаврило 12, 288
 Прокић, Лазар 47, 109
 Прокофјев, Сергеј 219
 Пулетић, Бошко 338
 Пуљо, Јасмина 255, 373
 Путар, Нада 225
 Путник, Јован 246, 253, 263, 287, 372, 373, 374, 375, 376
 Пучини, Ђакомо 59, 156, 252, 264, 367, 371, 375
 Пушкин, Александар Сергејевић 172
- Р**
 Равел, Морис 61
 Радић Ђоковић, Дивна 79
 Раденковић, Добрица 226
 Раденковић, Душан 55, 82, 86, 87, 366
 Радивојевић, Драган 301

Радивојевић, Југ 334
Радивојевић, Косара 179
Радвановић, Александар 13
Радвановић, Петар 125
Радошевић, Ани 210, 211
Радуловић, Ксенија 332
Разић, Дејан 287, 375
Рајковић, Ђура 279
Рајковић, Сава (глумац) 120
Рајковић, Сава (сценограф) 50, 53, 54, 366
Рајхинг, Александар 249, 250, 251, 252, 278, 280, 371, 372, 373, 374, 376
Ракитин, Јуриј Љвович 75, 82, 106, 107, 366, 369
Ратковић, Јелена 325
Регер, Макс 61, 129
Ренан, Ернест 108
Реноар, Пјер 228
Респиги, Оторино 77, 369
Ригонат Мандић, Тања (в. Мандић Ригонат, Тања)
Римски-Корсаков, Николај 295
Рилке, Рајнер Марија 134
Ризнић, Надежда 64, 78
Риман, Роберт 63
Ристић, Душан 253, 274, 370, 371, 380
Ристић, Милош 61, 77, 81, 82, 83, 369
Ристић, Миодраг Мика 270, 272, 377, 395
Романов, Борис 369
Ролан, Ромен 302
Росини, Ђоакино 59, 77, 152, 156, 367, 369
Ростан, Едмон 75, 156, 368
Роу, Глауде 375
Рупчић, Ана 335, 336
Рутић, Јожа 188

С

Сабић, Љерка 271, 371, 372
Саблић, Јелисавета Сека 326
Саблић, Младен 218, 221, 282, 370
Савин, Егон 331
Савић, Дејан 322, 324, 325, 334
Савић, Јоца 85, 129
Савковић, Милош 252, 373
Сајделман, Карл 129

Сајферт, Дитмар 336
Салетовић, Славенко 336
Сарамандић, Живан 336
Сарду, Викторијен 367, 380
Сарић, Ратко 301
Север, Стане 251, 375, 392
Секулић, Љубица 64
Семјонов, Владилен 276
Сервадио, Емилио 379
Сикст, Паул 98
Симић, Катарина (в. Парлић, Рут)
Симић, Милан А. 114
Симонов, Константин 194, 195
Симор, Лин 276
Сифниос, Душка 276
Сковран, Душан 238
Славенски, Јосип 73
Сластјенко, Татјана 283
Сметана, Беджих 35
Смиљанић, Радмила 284, 304, 305
Софокле 74, 152
Сотировић, Владан 125
Спасић, Димитрије 127
Спасојевић, Неда 259
Спиридоновић, Олга 56, 67, 78, 79
Србуљ, Јован 367
Срдановић, Јосиф 101
Сремац, Стеван 218, 287, 370
Стајић, Нада 272, 371, 381
Стаљин, Јосиф Висарионович 266, 376, 392
Стаматов, Георги 175, 176
Станиславски, Константин Сергејевич 148, 164, 181, 194, 195, 198, 199, 200
Станић, Тихомир 334
Станковић, Борисав 258, 269, 280, 377, 396
Станковић, Софија 179
Станојевић, Илија Чича 119, 120
Старц, Драго 283, 300
Старчић, Виктор (Велибор) 123, 124, 140
Стевановић, Јелица 325
Стевановић, Милорад Мида 340
Стевенс, Дејвид 248, 377
Стефано, Ђузепе ди 276
Стефановић, Јован 68, 80
Стефановић Караџић, Вук (в. Караџић

Стефановић, Вук)
Стефановић, Павле 265, 376
Стефановић, Стефан 204, 205
Стербини, Чезаре 367
Стјуарт, Елен 338
Стојанов, Рача 374
Стојановић, Милан 26, 66, 349, 366,
367, 368
Стојановић, Милка 276, 281, 283, 284,
303
Стојић, Вера 366, 370
Стојковић, Александар 82
Стојковић, Боривоје 84
Стокић, Жанка 79
Стојменовић, Ненад 336
Стравински, Игор 255, 374, 388
Стриндберг, Аугуст 108, 151, 152, 153
Строци, Тито 226
Студен, Иван 285, 286
Ступица, Бојан 185, 251, 272, 273, 373,
374, 385, 387, 388
Ступица Тодоровић Поповић, Мира
54, 82, 123
Суша, Ања 331

Т

Табачки, Миодраг 337, 338
Таборска, Мара 79
Тадић, Љуба 296, 340
Тадић, Растко 301
Тадић, Теја 82
Танић, Јован 54
Тарасова, Ала 192
Тарбук, Јован 325, 328
Тарновски, Никола 61
Татић, Бранко 226
Твен, Марк 295
Тешеа, Константин 338, 339
Тешењи, Ђула 373
Тимиг, Хуго 134
Тихонов, Владимир 276, 304
Тодоровић, Сава 120
Тодосић, Зорка 120
Толстој, Лав 191
Торбица, Смиља 81
Томић, Душица 254
Трајковић, Никола 15, 18, 29, 36, 44,
47, 48, 95, 96, 110, 111, 114, 142, 150,

154, 350, 365
Трифковић Коста 29, 57, 119, 131, 156,
366
Трифунувић, Александар Лека 80
Трифунувић, Марија 370
Трнинић, Душан 179, 310
Трумбеташ Петровић, Јасмина 335,
336
Тумањина, Надежда 172
Туркаљ, Ненад 371, 373
Турлаков, Слободан 252, 257, 270,
271, 280, 288, 371, 373, 375, 376, 377
Тушар, Пјер-Еме 372

Ћ

Ћирилов, Јован 331
Ћосић, Илеана 374

У

Ујес, Алојз 378
Урбанова, Невенка 73, 272, 340, 372,
382

Ф

Фадечејев, Николај 276
Фалкенберг, Мајстер 135
Фалкенберг, Ото 148
Фелзенштајн, Валтер 247, 248, 371,
377, 382
Фелиу Кодина, Хозе 59
Фијан, Андрија 222, 223
Фокин, Михаил 129
Фотез, Марко 222
Фрајнд, Марта 349, 352, 354
Фраћи, Карла 282
Фром, Ерих 253

Х

Хајдн, Јозеф 125
Харнајт, Јоханес 336
Хартман, Георг 135
Хауптман, Герхарт 26, 52, 67, 109, 114,
128, 129, 134, 151, 153, 366, 368
Хаџић, Антоније 117
Хаџић, Милица 64
Хејбалова, Валерија 172, 179, 180,
221, 283, 284
Хелвиг, Паул 52, 366

Хелдерлин, Фридрих 134
Хемберг, Ханс 129
Хернер, Ханс 61, 98, 125, 367
Хет, Огњанка 125
Хет, Србољуб 92
Хилперт, Хајнц 145
Хмељов, Николај Павлович 198
Холмсторм, Џон 376
Холодков, Павле 80
Хомер 74
Хорнер, Уши 336
Христић, Јован 285, 287
Христић, Стеван 31, 32, 44, 47, 62, 63, 77, 95, 102, 179, 180, 340, 367
Хубад, Само 296
Хубач, Жељко 321, 325, 352

Ц

Цанкар, Иван 251, 375, 392
Цариков, Михаило 86, 103
Цвејић, Бисерка 276, 284, 296
Цвејић, Жарко 60, 80, 179, 180
Цвејић, Никола Владин 26, 59, 60, 69, 70, 80, 173, 174, 175, 221, 283, 367, 368
Цветић, Милош 117
Цветковић, Александар 79
Цветковић, Бранислав Брана 82, 89
Цветковић, Сава 14, 366
Цветковић, Томислав 378
Цигој, Крунослав Круно 278, 383

Ч

Чајкановић, Веселин 368
Чајковски, Петар Илич 61, 370
Чакаревић, Ђурђевка 284, 340
Чангаловић, Мирослав 179, 221, 282, 283, 297, 300, 301, 304, 305, 392
Чекић, Милутин 44, 47, 95, 151, 152, 153, 366
Чехов, Антон Павлович 185, 200
Чиплић, Богдан 287

Џ

Џимић, Добрила 101

Ш

Шајновић, Јасна 336
Шапорин, Јуриј Александрович 200

Швајкарт, Ханс 57, 367
Швен, Хелмут 43, 49, 110
Шеварлић, Миладин 288
Шекспир, Вилијам 29, 35, 138, 152, 153, 205, 213, 219, 225, 226, 265, 279, 281, 373, 378, 386, 390, 393, 396
Шенк, Јанез 379
Шербан, Миленко 127, 253, 275, 366, 367, 368, 375, 390
Шилер, Фридрих 29, 108, 142, 152
Шкиљан, Младен 270, 372, 373
Шмаус, Алојз 102, 132
Шмид, Герхард 379
Шо, Бернард 216, 370
Шопен, Фредерик 61
Шопенхауер, Артур 153
Шпис, Лео 61, 129
Шредер, Херман 368
Шреј, Јосип 378
Штраус, Јохан Млађи 61, 367
Штраус, Рихард 129
Штрум, Нанс 66
Штукеља, Стеван 377
Шуваковић Савић, Сузана 335, 336
Шуман, Роберт 70, 134, 369
Шумаревић, Светислав 44, 47, 105, 111, 112, 120
Шурев, Ангел 284
Шурек, Паул 109
Шчербин, Георгиј 377

ПРЕДСТАВЕ

100.000.000 долара / Сто милиона

долара 57, 366

Аида 175, 225, 252, 267, 280, 298, 303,
304, 308, 310, 341, 376, 392

Ана Карењина 310, 311

Андроклес и лав 216, 220, 370

Аполо и Дафне 61

Артуро Уи 277

Бајацо (в. Пајаци)

Бал под маскама 225, 278, 284

Балада о једној средњевековној
љубави 225

Балерина и бандит 70, 77, 369

Балетска свита 61

Балетски дивертисман / Диветрисман
61, 369

Баханал 70, 77, 130, 254, 369

Бекство 265, 376

Београд некад и сад 57, 109

Боџи 59, 252, 264, 280, 367, 373, 375,
391

Болеро 61

Борис Годунов 172, 173, 175, 185, 283

Брат и сестра 62, 63, 66, 368

Бушите, браћо, бушите све, бушите

браћо, плаћено је 295, 299, 374

Валпургијска (Валпургина) ноћ 61, 369

Верна сенка 59, 367

Вертер 59, 66, 341, 343

Вечити младожења 62, 63, 367

Вожд 285, 286

Врачара Божана 100

Горски вијенац 217, 218, 370

Господа Глембајеви 175, 194, 220

Госпођа министарка 194, 265, 266,
303, 341, 390

Два цванцика 63, 64, 109, 118, 367

Дервиш и смрт 343

Догорели кров 71, 72, 368

Доктор Џекил и мистер Хајд 338

Дон Ђовани 340

Дон Карлос 304

Дон Кихот 291, 327, 329

Дон Пасквале 172, 341, 343

Др 340

Ђидо (драма) 43, 54, 57, 86, 94, 100,

101, 109, 141, 366

Ђидо / Сељаци (опера) 216, 217, 370

Ђоконда 252, 281, 295

Ђурађ Бранковић 13, 69, 70

Евгеније Оњегин 282

Егмонт 102, 132

Елга 52, 67, 114, 366

Женидба 295, 340

Женидба и удадба 71, 75, 76, 368

Жизела 61, 283

Загонетне варијације 338, 339

Звездани круг 295, 299

Зимска бајка 265, 390

Зона Замфирова 216, 218, 370

Зулумћар 127

И смрт долази на Лемно 287, 295

Идиот 338

Избирачица 56, 57, 115, 119, 366

Ифигенија на Тавриди 71, 74, 102,
115, 132, 133, 368

Јанез 338

Јелисавета кнегиња црногорска 120

Јубилеј 52, 53, 366

Кавалерија рустикана 59, 216, 218,
283

Како забављати господина Мартина
287

Каријера канцелисте (писарчића)

Винцига 100

Кармен 171, 341, 373

Карневал 70, 77, 78, 369

Кафана у луци 286

Кир Јања / Тврдица 43, 49, 57, 98, 103,
109, 115, 116, 152, 338, 366

Кнез Игор 241

Књажев секретар 287

Кола мудрости двоја лудости 191

Колега Крамптон 67, 109, 134, 368

Коломба 303

Конзул 263, 284

Копелија 35

Кориолан 277

Коштана 100, 101, 174, 262, 266, 267,
292, 376, 392

Краљ Лир 271, 371, 381

Краљ Лир (ЈДП) 226

Лабудово језеро 216, 217, 220, 304,
370

Лажа и паралажа 121, 340
 Лицитарско срце 216, 219, 225
 Мазепа 281, 291
 Максим Црнојевић 120
 Манон Леско 278, 373
 Менехми 71, 72, 73, 108, 368
 Мина од Барнхелма 26, 43, 63, 64, 65, 103, 114, 368
 Мина од Барнхелма (гостовање Хамбуршког театра) 43
 Михаел Крамер 67
 Моћ судбине 341
 Моцарт и Салијери 295, 299, 300
 На балетском часу / На часу балета 61, 367
 На уранку 257, 281
 Несуђени зетови 52, 108, 366
 Норма 267, 304
 Оде воз 66, 368
 Ондина 254
 Отело 213, 279, 386
 Отмица из Београда 98
 Отмица из Сараја 134
 Охридска легенда 181, 225
 Пајаци / Бајацо 59, 216, 218, 219, 370
 Подвала 55, 100, 115, 123, 366
 Покојник 199
 Покондирена тиква 340
 Поп Ђира и поп Спира 287
 Поподне једног фауна 369
 Порги и Бес 267, 303, 304, 310
 Посао је посао 55, 115, 366
 Потраживања у мотелу 298
 Пророк 286
 Просјачка опера 277
 Птицо не склапај своја крила 306
 Пут око земље за осамдесет дана 117
 Разбијени крчаг 67
 Ревизор 189, 199
 Рибарске свађе 340
 Риголето 69, 309, 368
 Романтичне душе 71, 75, 368
 Ромео и Јулија (балет) 61, 213, 219
 Ромео и Јулија (драма) 340
 Русалка 172
 Руско питање 175, 183
 Сан летње ноћи 123
 Сан о ружи 369
 Сарајевски атентат 265, 288, 392
 Све саме лагарије 57, 367
 Севиљски берберин 58, 59, 71, 225, 367
 Силфиде 61
 Слепи миш 338, 341
 Смрт Стефана Дечанског (драма) 94
 Смрт Стефана Дечанског (опера) 265, 392
 Смучање на суву 52, 100, 366
 Станоје Главаш 178
 Стела 66, 67, 368
 Сунце, море и жене 65, 66, 367
 Тартиф 50, 55, 56, 115, 366
 Ташана 258, 259, 269, 280, 377, 396
 Тераса 285, 287
 Тимон Атињанин 374, 388
 Тоска 59, 60, 225, 303, 304, 310, 340, 367
 Травијата 225, 278, 373
 Три сестре 340
 У баштама Гранаде 310
 У долини 71, 77, 175
 У долини Мораве 61, 367
 У цветној Шпанији 59
 Улични свирачи 109, 119
 Уображени болесник 57, 367
 Усред бела дана 52, 53, 366
 Урошева женидба 76
 Учене жене 172
 Фантастична симфонија 77, 369
 Фауст (драма) 132, 133, 153
 Фауст (опера) 102
 Фигарова женидба (опера) 43, 59, 60, 69, 100, 134, 240
 Фигарова женидба и развод 343
 Фиделио 263, 280, 282, 373, 386
 Хамлет 94, 141, 153, 271
 Херакло 275
 Холанђанин луталица 77
 Цијанид у пет 338
 Чаробна фрула 265, 392
 Чаробни дућан 77, 369
 Чаробни стрелац 68, 115, 368
 Чиновничка комедија 269
 Чудесни мандарин 275
 Швабица 285, 287, 374, 388
 Шума 175, 176, 191, 262

ЈЕЛИЦА СТЕВАНОВИЋ



Дипломирала је позоришну продукцију на ФДУ, где је 2015. стекла звање доктора наука о драмским уметностима из области студије позоришта.

Професионални ангажмани: Радио Београд (1981–82); Народно позориште Сомбор (1982–91); Народно позориште у Београду (1991–2017: организатор и PR, главни истраживач у Истраживачко-документационом центру, главни уредник Издавачке делатности), Музеј позоришне уметности Србије (од 2017 – музејски саветник). Од 1995. до 2005. била је члан тима Фестивала позоришних представа за децу „Фестић“.

Током ангажмана у два по много чему различита театра, обављајући најразноврсније послове, од помагања при изради костима и декора до послова асистента редитеља, упознала је позоришну праксу у њеној пуној сложености. Од 1999. постепено

се све више окреће теорији, а нарочито историји српског, преваходно Народног позоришта у Београду.

Аутор је монографија: *Госпођа министарка – 75 година на сцени Народног позоришта* (Народно позориште у Београду, 2004), *Стерија у Народног позоришту – водич кроз театрографску грађу* (НПБ, 2006), *Нушић и критика* (Нушићеви дани, Смедерево, 2010) и *Народно позориште у огледалу времена – листови и часописи у издању Народног позоришта у Београду* (I део и II део; Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2021. и 2022).

Учествовала је на више научних скупова: *Позоришни Нушић и Позоришно стварање Јована Путника* (оба у организацији Позоришног музеја Војводине, 2004. и 2005); *Нушићу у част* – поводом 150 година од рођења (округли сто у организацији Удружења драмских писаца Србије, Фестивала „Нушићеви дани“ из Смедерева и МПУС, 2014); *Драмско дело Бранислава Нушића – традиција и савременост* (међународни симпозијум у организацији Матице српске, САНУ и Стеријиног позорја, 2014); *Даворин Јенко (1835–1914), живот и дело*, о стогодишњици смрти (међународни симпозијум одржан у Љубљани, у организацији Архива Републике Словеније и Архива Србије); *Архитектонске установе и удружења, уметничке групе и часописи у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца и Краљевини Југославији 1918–1941* (међународна научна конференција у организацији Филозофског факултета Универзитета у Београду, Београд, 2019), те три округа стола у организацији САНУ, Београд – *Српски књижевници и српско позориште до Првог светског рата* (2020), *Књижевни историчар и критичар Светислав Вуловић 1847–1898* (2022) и *Српски књижевници и српско позориште од Првог светског рата до краја XX века* (2022).

Приређивач је и аутор већег дела текста у монографијама: *Београдска опера и Трубадур (1913–2003)*, *На уранку – сто година од првог извођења и Коштана – први век на сцени Народног позоришта* (све три у издању Народног позоришта у Београду, 2003–2005).

Аутор је изложби: *Прелиставање* (Народно позориште у Београду, 2006); *Свe-страни Нушић* (Битољ, 2009); *„Мадам Батерфлај“ – 90 година на сцени Народног позоришта* (Народно позориште у Београду, 2010); *Почеци позоришног живота у Кнежевини Србији и оснивање Народног позоришта у Београду* – поводом 150 година од оснивања (Музеј Народног позоришта у Београду, 2019); *Мадам Батерфлај – један век у Београду*, поводом 100 година од оснивања Опере Народног позоришта у Београду (Музеј позоришне уметности Србије, 2020).

Коаутор је изложби Народног позоришта у Београду: *Народно позориште, скло-ниште слободног духа (24.3 – 14.6. 1999)* са Ж. Хубачем (2010); *Бранислав Нушић – управник Народног позоришта у Београду (1900–1902)* са М. Одавић (2014); *„Ромео и Јулија“ на сцени Народног позоришта у Београду – драма и балет* (јубилеји Шекспира, Прокофјева и Парлића) са М. Одавић (2016); *25 година од премијере – „Кир Јања“ и „Дон Карлос“* са Д. Стевовићем (2017). Коаутор је и међународне изложбе *Даворин Јенко (1835–1914)* са Ј. Рељић, Г. Јенушем и Ф. Крижнарком (у организацији Архива Републике Словеније, Архива Србије и Музеја Народног позоришта у Београду; у Народног позоришту, 2015), као и изложби *Достојевски на сцени Народног позоришта у Београду до 1941* – поводом 200 година од рођења писца (изложба Музеја позоришне уметности Србије у Руском дому у Београду, 2021) и *Српско позориште у Великом рату* (изложба Музеја позоришне уметности Србије у Културном центру Србије у Паризу, 2022), обе са М. Одавић. Аутор је текста за каталоге свих 12 изложби.

Њени театролошки радови објављивани су у зборницима (избор): *Госпођа министарка Бранислава Нушића – критика и публика* (зборник радова „Позоришни Нушић“, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2009); *Даворин Јенко у Народног позоришту у Београду и Даворин Јенко у репертоару Народног позоришта у Београду* (зборник радова „Даворин Јенко (1835–1914)“, Архив Републике Словеније / Архив Србије, Љубљана, 2015); *Словенац – утемељитељ српске сценске музике* (Зборник Матице српске за сценске уметности и музику, бр. 53, Нови Сад, 2015); *Бранислав Нушић – родоначелник позоришне периодике у Београду* (зборник радова „Драмско дело Бранислава Нушића – традиција и савременост“, Стеријино позорје, Нови Сад, 2015); *Међуратна гласила Народног позоришта у Београду „Позоришни лист“ (1934/1935) и „Сцена“ (1935–1941)* (монографија „Архитектура и визуелне уметности у југословенском контексту: 1918–1941“, Филозофски факултет, Институт за историју уметности, Београд, 2021); *Бранислав Нушић као управник позоришта у Београду (1900–02), Новом Саду (1904–05) и Скопљу (1913–15)* (зборник радова „Српски књижевници и српско позориште до Првог светског рата“, САНУ, Београд, 2022).

Поред наведених, објавила је више стотина стручних и научних текстова из области театрологије у часописима *Театрон*, *Сцена*, *Зборник Матице српске* и листовима *ЛУДУС*, *„Позоришне новине“* и др. Аутор је пет фељтона: *Госпођа министарка* (у „Политици“) и *Госпођа министарка – 75 година на сцени Народног позоришта*, *Стерија на сцени Народног позоришта*, *Јубилеји наших великих уметника и 175 година од оснивања првог театра у Београду*, *„Театра на Ђумруку“* (у „Позоришним новинама“), као и преко 100 текстова објављених у програмима представа и у посебним публикацијама поводом јубилеја појединих представа Народног позоришта и уметника овог театра.

Добитник је Награде Народног позоришта у Београду за изузетан научни и уметнички допринос раду Народног позоришту (2005).

САДРЖАЈ

IV ЧИН – СРПСКА СЦЕНА (1941–1944).....	7
Историјски оквир.....	9
Уредништво и техничке карактеристике.....	15
Концепција.....	23
О Народном позоришту.....	28
Нова управа.....	28
Успостављање редовне делатности, извештаји, планови.....	32
Реконструкција зграде.....	41
Најаве представа.....	51
Уметници народног позоришта.....	78
Остали чланови Куће.....	90
Прославе.....	93
Други догађаји и гостовања.....	98
Остале активности.....	103
Иницијативе.....	105
Друга за Народно позориште важна питања.....	106
Живот под окупацијом.....	109
Из историје Народног позоришта.....	110
Други театри у Београду и Србији.....	122
Инострана позоришта и уметници.....	128
Позоришна питања.....	137
Преглед.....	155
V ЧИН – ПОЗОРИШТЕ (1948).....	161
Историјски оквир.....	163
Техничке карактеристике.....	167
Концепција.....	169
О Народном позоришту.....	171
Позоришта у Србији.....	183
Друга позоришта у земљи.....	188
Позориште у иностранству.....	190
Позоришна питања.....	196
Преглед.....	206
VI ЧИН – ПОЗОРИШТЕ (1952).....	209
Историјски оквир.....	211
Техничке карактеристике.....	213
Концепција.....	215
О Народном позоришту.....	216
Премијере.....	216
Уметници.....	220
Гостовања Народног позоришта и у Народном позоришту.....	225
Позоришта у земљи.....	226
Позориште у иностранству.....	227
Преглед.....	229

VII ЧИН – ПОЗОРИШНА КУЛТУРА (1970–1972).....	231
Историјски оквир.....	233
Редакција, техничке карактеристике.....	237
Концепција.....	244
Физиономија часописа и циљне групе.....	244
Рубрике, теме, врсте текстова.....	246
Преиспитивање концепције часописа.....	258
О Народном позоришту.....	260
Неке делатности Позоришта.....	260
Уметници Народног позоришта.....	270
Гости Народног позоришта.....	276
Историја Народног позоришта.....	279
Вести о Народном позоришту и његовим члановима.....	280
Објављене драме.....	285
О Позоришној комуни.....	290
Однос Народног позоришта и Позоришне комуне.....	312
Преглед.....	315
VIII ЧИН – ПОЗОРИШНЕ НОВИНЕ (2005–2008).....	319
Историјски оквир.....	321
Техничке карактеристике.....	323
Концепција.....	326
Преглед садржаја (избор).....	334
Преглед.....	344
ЕПИЛОГ.....	347
ПРИЛОЗИ.....	363
SUMMARY.....	400
ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА.....	401
ИНДЕКСИ.....	405
О АУТОРУ.....	424

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

792:[655.413:050(497.11)]"1941/2008"
655.413:050(497.11)"1941/1972"

СТЕВАНОВИЋ, Јелица, 1962-

Народно позориште у огледалу времена : (листови и часописи у издању Народног позоришта у Београду). Део 2 / Јелица Стевановић. - Београд : Музеј позоришне уметности Србије, 2022 (Шид : Илијанум). - 429 стр. : илустр. ; 24 см

"Књига је настала од докт. дисерт. 'Стварање медијске слике Народног позоришта у Београду сопственим издањима (листова, новина и часописа, од 1901. до 2008)', коју је ауторка одбранила у јануару 2015. на Фак. драмских уметности у Београду" --> колофон. - Ауторкина слика. - Тираж 300. - Прилози: стр. 365-399. - Јелица Стевановић: стр. 424-425. - Summary. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија: стр. 401-403. - Регистри.

ISBN 978-86-80954-14-1
ISBN 978-86-80954-15-8 (низ)

а) Народно позориште (Београд) -- Издавачка делатност -- Серијске публикације -- 1941-2008

COBISS.SR-ID 83997961

ИЗ РЕЦЕНЗИЈА

Јелица Стевановић у свом делу минуциозно проучава и анализира гласила која је Народно позориште објављивало у периоду између 1901. и 2008. године (...) Њен научни допринос произилази из чињенице да је на нов начин показала и доказала да је Народно позориште у Београду театар који и у условима непрекидних историјских турбуленција које владају на Балкану, успешно пратећи захтеве времена, устрајно остварује своје основне задатке.

др Драгана Чолић Биљановски
редовни проф. ФДУ

Знајући да кроз целу нашу позоришну историју нису постајали системи и модели, тј. културна политика, а самим тим и одговарајући материјали и документација, Стевановићева се са пуно ентузијазма и љубави прихватила овог веома захтевног и нимало једноставног посла. Посвећенички, а пре свега стручно изнела је овај научни подухват, осветлила једну велику и до сад неанализирану и необрађену област наше театарске делатности.

др Милован Здравковић
проф. Академије уметности и медија

Нова књига музејског саветника др Јелице Стевановић, треба одмах истаћи, иде у ред замашнијих подухвата у српској науци и култури, чији ће истраживачки резултати несумњиво користити свим садашњим и будућим проучаваоцима позоришне уметности.

Ауторка научно поткрепљујуће, али ненаметљиво, даје оцене о рубрикама, текстовима, концепцији публикације... Методички прецизно, научноистраживачки суверено, анализира свако гласило, не запостављајући ни његове допунске рубрике (козерије, анегдоте, вице), али с посебним освртом на доминантне и са театролошког становишта релевантне рубрике.

др Александар Пејчић
виши научни сарадник
Института за књижевност и уметност

