ТЕАТРОН

201
202

часопис за позоришну уметност

Културно наслеђе Србије



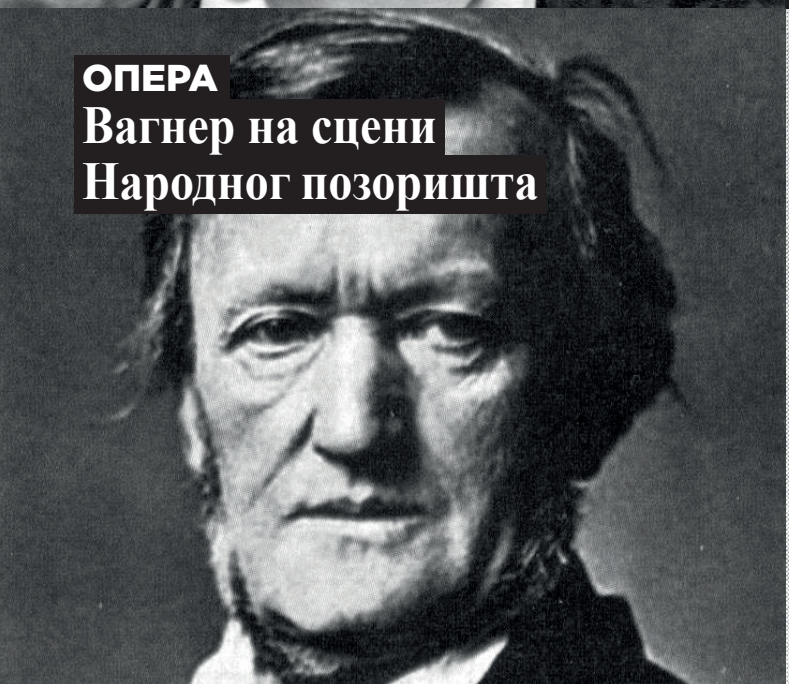
ТЕАТРОЛОГИЈА

Сећање на Љубицу Раваси



ГОДИШЊИЦЕ

50 година од смрти Милана Предића



ОПЕРА

Вагнер на сцени Народног позоришта



ДРАМА

Миодраг Илић *Књаз*

СЕЋАЊЕ НА ЉУБИЦУ РАВАСИ (1916–1995)

Остварила је преко стотину улога, у Српском народном позоришту 84 креације. Примила је бројне награде и признања, од „нашег Оскара“ – Стеријине награде 1956. на првом фестивалу у Новом Саду, до Седмојулске награде. У изјавама поводом Седмојулске награде проговара скромна радна глумица. (...) Радила је са најбољим редитељима, прихватала и Станиславског, и Рајнхарта, и Брехта. У почетку је био Верешчагин, па Ракитин, па Бора Ханауска, Миленко Шуваковић, Јован Коњовић, Димитрије Ђурковић, Дејан Мијач...

Весна Крчмар

ТЕАТРОН

часопис за позоришну уметност

201/202

ПРОЛЕЋЕ/ЛЕТО 2023

ТЕАТРОН

Часопис за позоришну уметност
Број 201-202
Година XLVII
YU ISSN 0351 - 7500

Одговорни уредник
Весна Буројевић
Музеј позоришне уметности Србије

Главни уредник
Радомир Путник, театролог

Редакција
Момчило Ковачевић, драмски писац и сценариста
Мирјана Одавић, музејски саветник
Музеј позоришне уметности Србије
др Јелица Стевановић, музејски саветник
Музеј позоришне уметности Србије
др Александар Пејчић, виши научни сарадник
Институт за књижевност и уметност
др Милован Здравковић, професор, у пензији
др Весна Крчмар, редовни професор Академије уметности
Нови Сад, у пензији

Секретар уредништва
Мирослав Антић
Музеј позоришне уметности Србије

Лектура и коректура
Александра Јакшић

Дизајн и прелом
Soft Graf
Милан М. Милошевић

Штампа и повез
Службени гласник
Београд
Тираж 300 примерака
Штампање завршено августа 2022.

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

Часопис Театрон финансира
Министарство културе и информисања
Владе Републике Србије

Ово дело је лиценцирано
Creative Commons лиценцом



САДРЖАЈ
CONTENTS

ДРАМА

Миодраг Илић, *Кнеаз* 5

Биографија Миодрага Илића 37

Милош М. Радовић, Кнеаз *Миодрага Илића* 39

Мирослав Антић, *Драме у* Театрону 42

ФЕСТИВАЛИ

Ана Тасић, *У потрази за (изгубљеном) човечношћу* 49

ТЕАТРОЛОГИЈА

Весна Крчмар, *Сећање на Љубицу Раваси (1916–1995)* 59
Vesna Krčmar, *Memory of Ljubica Ravasi* 98

Зоран Т. Јовановић, *Милан Предић (поводом педесет година од смрти (1972–2022)* 99
Zoran T. Jovanović, Milan Predić (*On the Occasion of Fifty years since the Death)* 104

Марија Л. Петричевић, *Премијере Вагнерових опера на сцени Народног позоришта у Београду и њихова рецепција (1920–1940)* 105
Marija L. Petričević, *The Premieres of Wagner's Operas on the Stage of The National Theatre in Belgrade And Their Reception (1920–1944)* 120

Весна Божовић, *Дездемона* 121
Vesna Božović, Desdemona 125

Маријана Петровић, *О разноврсности репертоара и понуде институционалних позоришта за децу и младе у Србији и проблемима у пракси* 126
Marijana Petrović, *On the Diversity of the Repertory And Offer of Institutional Theatres for Children And Youth in Serbia, As Well As on the Problems in Practice* 134

ИЗ РАДА МПУС

Александра Милошевић, *Соја Јовановић – позоришно дело* 135
Биљана Остојић, *Cum grano salis* 139

НОВЕ ПОЗОРИШНЕ КЊИГЕ

Александар Пејчић, *Огледавање за углед* 143
Сава Анђелковић, *Повратак Бране* 146
Радомир Путник, *Биографска драма* 149
Исидора Поповић, *(Синтетички) поглед на (антитетички) театар Јована Стерије Поповића* 151

IN MEMORIAM

Љубивоје Тадић, *Славко Милановић (1951–2023)* 154
Владимир Јовановић, *Бреда Калеф Симоновић (1930–2023)* 156
Вида Огњеновић, *Танасије Узуновић (1942–2023)* 158
Владимир Арсић, *Милан Јелић (1944–2023)* 160
Јелена Перић, *Драгослав Михаиловић (1930–2023)* 162
Радомир Путник, *Мирко Милорадовић (1936–2023)* 164
Светлана Бојковић, *Бранка Веселиновић (1918–2023)* 166
Саша Саиловић, *Алојз Ујес (1932–2023)* 168
Стојан Срдић, *Снежана Никшић (1943–2022)* 169
Борис Пинговић, *Данијела Угреновић (1969–2022)* 171
Јелена Ковачевић Бараћ, *Весна Латингер (1942–2022)* 172

Упутство ауторима 174

ДРАМА

Миодраг Илић

КЊАЗ

Миодраг Илић
laka.miodrag@gmail.com

Примљено 19. 1. 2023.
Прихваћено: 1. 6. 2023.

ЛИЦА

Михаило Обреновић, кнез Србије
Јулија, кнегиња
Милош Обреновић, стари кнез
Анастас Јовановић, двороуправитељ
Др Пацек, лекар
Анка Константиновић
Томанија Обреновић
Катарина
Угледни гости двора, атентатори, лакеј

Радња се збива у Београду, за друге владе Милоша и Михаила, 1858–1868. г.

1.

Звуци Шопенове етиде одјекну пре него што ће светлост обасјати салон у београдском конаку кнеза Михаила Обреновића, јулског поподнева 1859. Амбијент у стилу бидермајера, преовлађујућем у аристократским и богатијим грађанским кућама у Европи средином деветнаестог века. Кнез, наочит, углађен, 36-годишњи наследник српског трона, у елегантном героку по европској моди, задубљен је у књигу, седећи у фотељи, док његова прелепа супруга, 28-годишња музички надарена кнегиња Јулија, у раскошној свиленој кринолини по бечком укусу, последњим акордима на клавиру завршава етиду.

ЈУЛИЈА: Шта то чита српски Хамлет?

МИХАИЛО: Ја бих више волео да сам Ромео, кад већ имам Јулију!

ЈУЛИЈА: „О, Ромео, зашто си Ромео?"...

(Насмеје се, дође к њему и седне му у крило.)
МИХАИЛО: Зато што сам слепо заљубљен у једну размажену, обесну и луцкасту Мађарицу...

Љубе се.

МИХАИЛО: Да чујеш шта Шекспир каже о мојој љубљеној. Сонет...
(Чита)
Око моје драге ко сунце да блиста,
од корала само блеђе јој уснице,
груди су јој тамне наспрам снега чиста,
коса не од златне, већ од црне жице;

Видео сам белих и црвених ружа,
али такве руже њен образ не боје;
и понеки мирис већу радост пружа
него мирис даха у најдраже моје;
Ја њен говор слушам као милу згоду,
ал' музика лепше моје ухо купа,
Ја никад не видех Богињу у ходу,
кад ми драга иде, она земљом ступа.

Ал' ја ипак мислим, о тако ми Бога,
да јој нема равне усред свега тога.

ЈУЛИЈА: Луди кнеже! Ја сам обична жена, тек нешто мало образованија, богу на томе хвала.

МИХАИЛО: Толико обична да си опчинила француског цара Наполеона Трећег, енглеску краљицу Викторију и будућег немачког краља Вилхелма Првог, кад смо их оно походили. Ти си чудо, драга моја!

ЈУЛИЈА: Док се ти будеш овде чудио, ја ћу морати до Малог двора, где ћу примити оне кокошке, цело јато.

(Устане.)
МИХАИЛО: Кокошке?

ЈУЛИЈА: Да, београдске госпође, супруге чланова Совета и министара. Кафа, вишњевача и колачи, сваког четвртка. Оне ми се срдачно осмехују, а ја у свим тим устима наслућујем змијски жалац. Зашто ме толико мрзе?

МИХАИЛО: Завист. Ти си за њих оно што оне никада неће бити!

ЈУЛИЈА: Шта бих без тебе у овом твом Београду?

Она пође к вратима, где се сусретне са Анастасом Јовановићем, управитељом двора, омаленим човеком нешто старијим од Михаила, у униформи дворског службеника, живахних покрета и гестова. Он јој се поклони и пропусти је да прође.

МИХАИЛО: Молерчићу, где си ти од јутрос?

АНАСТАС: Хватао бика на Теразијама.

МИХАИЛО: Шта говориш, прибери се. Каквог бика?

АНАСТАС: Рогатог, ваша светлости. Правог бика. Отео се некоме и појурио Теразијама, рушио све пред собом, умало да убије дете!

МИХАИЛО: Господе боже, усред престонице! И – шта се догодило с биком?

АНАСТАС: Ухватили смо га, сапели конопцима и предали власнику. Оном Аксентију што гаји кукуруз иза Народне скупштине.

МИХАИЛО: Ти, управитељ двора, хваташ бикове! Молим те...

АНАСТАС: Нисам био сам. Ловила га двојица судија, начелник Министарства унутарњих дела, протојереј Исаковић, генерал Кузмановић и седморица пандура. Највештији је био судија Апелационог суда!

МИХАИЛО: Док се мени мотају у глави мисли о Друштву српске словесности, првој железници, балканском савезу против турског ропства и зидању народног театра, моји високи чиновници јуре бикове!

АНАСТАС: Разуларени бик је, ваша светлости, налик на оне либерале у скупштини који би све да крше и ломе. И који би и вас на рогове.

МИХАИЛО: Зашто си дошао?

АНАСТАС: Бојим се, нећу вас обрадовати.

МИХАИЛО: Реци.

АНАСТАС: Ваш отац, пресветли књаз Милош, тамо, у Крагујевцу... Сатерао полицијом угледне људе у цркву, на службу божју!

МИХАИЛО: Како то „сатерао“?

АНАСТАС: Заповедио да сви чиновници, трговци, официри, њихове жене и деца морају недељом на литургију. Хоће да им утера побожност у кости, јер су се отпадили од Бога.

МИХАИЛО: Мој бабо се понаша према народу као пре двадесет и више година. Заборавио зашто су га устаовбранитељи тада протерали из земље.

АНАСТАС: Има још нешто. Како да вам то кажем, а да се не расрдите на мене...? Пратим вас из Беча, као сенка, хтео бих да заувек останем ваш „Молерчић“, фотограф, церемонијалмајстер, економ... Понекад гласнику који донесе лошу вест оде глава...

МИХАИЛО: Шта то вазда толкујеш и толики увод правиш? Знам да би ти за мене и у ватру и у воду... Дакле, о чему је реч?

АНАСТАС: О Томи Вучићу, оном горопадном убојици.

МИХАИЛО: Зар он није умро у војној болници?

АНАСТАС: Јесте, али од које болести? Био здрав човек...

МИХАИЛО: Шта хоћеш да кажеш..?

АНАСТАС: Не ја него један од она два доктора. Швааба. Кад се вратио у Беч, излајао за новине да је Вучић, непријатељ смртни вашег пресветлог оца, књаза Милоша...

МИХАИЛО: Отрован?

АНАСТАС: То сте ви изговорили, господару, а преко мојих усана тако што никада прешло не би.

МИХАИЛО: Не знам шта ћу са собом, Анастасе! Кад смо поново власт задобили у Србији, људи су очекивали поштовање закона и правду, европејске принципе. А он, као Борџија неки, шаље људе у смрт мимо суда! Срамим се, Анастасе!

АНАСТАС: Требаће вам још веће снаге за оно што ћете тек чути.

МИХАИЛО: За име бога, има ли још нешто горе?

АНАСТАС: Избори за Народну скупштину. Ваш пресветли отац наредио да вас полиција метне на списак кандидата за посланика, и наредио војсци да гласа за вас...

МИХАИЛО: За мене? Ја – посланик!?

АНАСТАС: Ваш пресветли бабо зна да ће вам народ дати поверење, јер сте свугди возљубљени. А онда би преко вас да држи дизгине Скупштине!

МИХАИЛО: Кнез-наследник не може бити посланик! То је сулудо! Кнез треба да полаже рачун Скупштини, а не да њоме диригује као неким хором. То би била злоупотреба народног поверења! Цео свет ће ми се смејати, и у земљи и ван земље. Понећу блато на образу, Анастасе! Шта да радим, реци ми?

Улази Јулија, привучена галамом.

ЈУЛИЈА: *Was ist hier los, um Gottes willen?*

МИХАИЛО: *Ich möchte mich umbringen, meine Liebe!*

АНАСТАС: Ама, не! Нико се неће убити, молим вас... Јесте видели како блесне запаљени магнезијум кад ја фотографишем? Е, тако ми је нешто блеснуло у глави!

Затамњење.

2.

Исти салон у конаку кнеза Михаила, после једног или два дана. Вече. Упаљене китњасте гас-лампе распоређене су наоколо. Док Михаило седи у фотељи приметно нервозан, његов отац, кнез Милош Обреновић, одевен „по народски" – како су се угледни грађани у Србији одевали у његово доба – корача лево и десно, живахно, упркос томе што је навршио 79. годину живота. Гневан је, огорчен, свадљив.

МИЛОШ: Шта мислиш, бре, ко си ти! Шта си ти без мене?... Ћутиш, ћутиш, јер знаш да овим малим прстом могу у мушицу да те претворим! Како си смео да повучеш кандидатуру усред избора, и то онда кад је и ћоравом било јасно да ћеш имати највећи број гласова!

МИХАИЛО: Смирите се, бабо, молим вас покорно.

МИЛОШ: Оћу да се у очи погледамо, ти и ја!

МИХАИЛО: Одступио сам од кандидатуре за посланика и то није дотакло вас и ваш ауторитет. Ви сте ме кандидовали без мог знања, народ показао да ме хоће, а ја се онда за ваше и моје добро извукао. Да, отац, била би то Пирова победа!

МИЛОШ: Ко ти је тај Пир?

МИХАИЛО: Старогрчки краљ који је извојевао победу против Римљана изгубивши готово целу војску. Тада је рекао: „Још једна оваква победа и остаћу сам!"

МИЛОШ: А то ли је! Победа на изборима – пишање уз ветар!! А што би мени био од вајде у Скупштини, то ништа!... Ај, главо усијана, господичићу кога сам ја учинио тако уштогљеног, то би било и за твоју хасну! За кога ја јачам ову државу? За кога, мајковићу? За тебе, укруђеног гиздавца шупље тинтаре, који ми о Јевропи трабуња! Какав курац Јевропа! Погледај око себе где живиш! Опипај овај гурави народ, који само кнутом можеш у ред утерати!

МИХАИЛО: Бабо мој, ја сам дужан вама свако поштивање указивати. Знадете добро да сам свагда ваш одани син био. Али откад смо поново у Србији на власт дошли ви у мени сваког дана забуну и зазор будите.

МИЛОШ: Забуну и зазор! Ма немој! Откуд теби муда да јарост према оцу и владару показујеш? Знаш, волико чиниш! Повлачење кандидатуре није из твоје памети изишло, јок, већ из нечијег наговора. С ким против оца шурујеш, ћу да знам!

МИХАИЛО: Нема шуровања. Ништа вам ја иза леђа и противу вас не чиним.

МИЛОШ: У очима ти видим да се срдиш на мене и да буну против моје владавине снујеш.

МИХАИЛО: Кунем вам се мајком својом, душом кнегиње Љубице, која је за мене светица била, да никакав комплот, никакво зло против вас немам на уму.

МИЛОШ: Кунеш се у ону што ми је о животу радила. Каква светица, такав онај што јој кандило пали.

МИХАИЛО: *(Наставља)* ... Срдим се, јесте, јербо смо изневерили наде људи, јербо смо према народу гори од Турака. Како ће тај народ, био гурав или губав, да иде с нама против Турака ако му намете и зулум товаримо? Ако га силимо да чини оно што му је мрско, ако га понизујемо, ако му слободе укидамо и у тор га као какву стоку затварамо!?

МИЛОШ: Ниси ти још за књажевску част дорастао, видим ја. Тупав си. Србија – то су трње и коприве. Свако сваком секиру спрема. Књаз ти је ова шака у којој су и попечитељи, и Совет, и Скупштина, и војска, и попови. Чим се неко ускурчи, у земљу га утуцај. Слобода? Чим му даш мало слободе, Србин се за јатаган маши. Сви му криви, и кад нема кише, и кад поплаве надођу; и кад куга удари у свињце, и кад му крмача тринаест опраси; и кад је јалов па нема порода, и кад му жена петоро деце подари; пљује, псује, нагрђује! Е, зато што је такав, не уме своју срећу да гради. Потребит му је ован-предводник, кнез!

МИХАИЛО: А учени људи, они који цене слободу и за добро је користе?

МИЛОШ: Какво је добро од њих досад настало? Тове се на грбачи народној. Кавга њиова у Скупштини, по новинама и којегде по кафанама, крвава и мрзости пуна, до грла ми се попела, да угуши! Ја свукуд своје људе имам, а они ми дојављују да свакога дана примаш на диван те „учене људе", то јест твоје и моје душмане. Ту фукару у фраковима! Шта траже од тебе? Кукају, је ли, цвиле, савили реп бесни пси! Ко бајаги понизни. Чекају час да те уједу!

МИХАИЛО: Бабо, то су високи чиновници прошле власти, они који су служили Карађорђевића. Спали на просјачки штап. Нису криви што се господари мењају. Ваљано су службу своју радили.

МИЛОШ: Од свог новца дао си им пет хиљада дуката за неисплаћене плате и пензије! Јеси ли пошашавио?

МИХАИЛО: Измирити се морамо, бабо, са свима, и сви морају да се измире међ собом – и народњаци и конзервативци, и сви други. Треба нам мир и слога да бисмо циљ националног ослобођења могли остварити.

МИЛОШ: Осете ли да си меке душе и да ошамарен вазда други образ пружаш, згазиће те у крви. Пази што ти кажем!

МИХАИЛО: Пештанске, бечке, француске и руске новине пишу да сте Тому Вучића Перишића лично у смрт послали!

МИЛОШ: Сам се послао! Мој сеиз и кочијаш кога сам уздигао до полковника, попечитеља и члена Совета! Кад ми је 839. стао ногом за врат, кад је мене, па тебе, као шугаве псе из Србије отерао. Тад је пресудио себи. А шта би ти – да га милујеш и целиваш?

МИХАИЛО: Не, већ да га на суд дамо, па колико је крив... како конштитуција и закон налажу.

МИЛОШ: Конштитуција! Натакнем је на кривак! Устав још кажу! Претходник наш, Карађорђев син, уздао се

у устав и чиновнике, а устав и ти исти чиновници у балегу га претворили. Ено га сад – ко слепац тумара од немила до недрага. Нема у политици трте-мрте, синко, нема! Или ти или они који би да ти с капом и главу скину.

(Седне у фотељу) Него, нешто размишљам ових дана... Колико је година прошло откако си се с твојом Мађарицом венчао?

МИХАИЛО: Пет.

МИЛОШ: По мојој рачуници шест. И?... Где ти је наследник? Шта ти радиш с њом? Декламујеш јој песмице!

МИХАИЛО: То је наша интимна ствар.

МИЛОШ: Ко је од вас двоје јалов? Ми, Обреновићи, јарци смо прчевити, приплодни. Ти си и сина незаконитог направио. А она? Јеси ли је дао неком доктору да завири... тамо?

МИХАИЛО: Нисам. Молим се сваког дана Богу да ме моја вољена радошћу родитељском озари.

МИЛОШ: Нема Бог ништа с твојом брачном постељом. Зови је да је ја нешто питам.

МИХАИЛО: Али, бабо, она управо лекцију српског језика сад има с Ђуром Даничићем.

МИЛОШ: Зови је.

Невољно, Михаило притисне сребрно звоно на столу, које се огласи звонким звуком. У салон уђе лакеј.

МИХАИЛО: Реци њеној светлости, кнегињи, да је молим да дође у салон.

Лакеј се благо наклони и повуче.

МИЛОШ: *(Имитира га, иронично)* „... да је молим да дође у салон"! Српски муж подвикне да се жена створи пред њим. Али ти... ти... ти идеш с њом недељом у Аустријско посланство, у католичку капелу, на мису! Као да си, не дај боже, шокац!

МИХАИЛО: То ја из пристојности.

МИЛОШ: Гледа те цео Београд. Српска кнегиња се гнуша и стиди православља! А њен муж, кнез-наследник, клања се том уштројеном папском попу. Да ли се можда и крстиш целом шаком?

МИХАИЛО: Присутан сам официјелно.

МИЛОШ: Могао си да бираш по Европи, по Русији, а ти се залепио за успијушу с којом је валцере вртео принц Франц Фердинанд! Кажу да је вртео с њом још понешто.

МИХАИЛО: *(Плане)* Шлус! Забрањујем... да се о мојој супрузи такове гадне инсинуације проносе! Она је анђео божји, доброта, лепота душе... Отменост!

У салон улази Јулија. Угледавши свекра, промени јој се израз лица јер зна да му она није по вољи. Пауза. Јулија осећа да је прекинула непријатан разговор. Она стоји у ишчекивању.

МИЛОШ: *(Накашље се)* Добро, де, седи, ћерко...

Јулија седне на столицу.

МИХАИЛО: *Mon cher, mon père a appelé où il était. Il devient parfoi indiscret... Il veut poser une seule question.*

ЈУЛИЈА: *Je comprends. Je suis prêt. Que Sa Majesté demande.*

МИЛОШ: Што ми се ту домунђавате? Разумеш наш језик?

ЈУЛИЈА: Ох, да. Вредно учим.

МИЛОШ: Кажи ти мени, јеси ли ти здрава?

ЈУЛИЈА: Мислим да јесам.

МИЛОШ: Онако као жена?

ЈУЛИЈА: Свакако нисам здрав мушкарац. *(Насмеје се)* Каква су то питања?

МИХАИЛО *(Нервозно)*: Мој отац би хтео унука, мог наследника...

ЈУЛИЈА: Ах, о томе је реч! Па, немам објашњења. Божја воља, тата.

МИЛОШ: *(Михаилу)* Удари у то звоно. Нека дође доктор Пацек.

МИХАИЛО: Али, бабо, забога!

ЈУЛИЈА: Нећу доктора Пацека. *Um Himmels Willen!*

МИЛОШ: Морамо знати на чему смо.

ЈУЛИЈА: Мишел, молим те!

Милош дође до врата салона, отвори их и довикне...

МИЛОШ: Дај доктора Пацека овамо!

ЈУЛИЈА: *C'est un scandale! Il ne doit pas me traiter de cette façon!*

МИХАИЛО: Јулија, то је само формалност, без икаквог значаја!

Улази др Пацек, стамен човек зашао у године, с лепом седом брадом и цвикерима.

ДР ПАЦЕК: На располагању сам, ваше светлости.

МИЛОШ: Докторе... Узми на испит њено књажевско сијатељство, ову нашу лепотицу... Види да ли је ко све женске на овом свету, на прилику ко ове наше што зачну чим их мушко такне...

ДР ПАЦЕК: Ако добро разумем...

МИЛОШ: Добро разумеш.

ЈУЛИЈА: Нећу! Немате права...

МИЛОШ: Дете моје, зашто се јогуниш? То ништа не боли, је л' тако, докторе?

ДР ПАЦЕК: Свакако не.

ЈУЛИЈА: Мишел, не дај ме... Нећу, молим вас...

Др Пацек јој се поклони и покаже врата. Она се опире понављајући „Нећу, нећу". Михаило иступи и стане између ње и др Пацека.

МИХАИЛО: Тога неће бити против њене воље! Отац, чему све ово?

МИЛОШ: За твоје добро.

МИХАИЛО: Није ми потребно. Докторе, можете ићи.

Др Пацек погледа упитно кнеза Милоша, који окрене главу на другу страну. Онда се поново поклони и изиђе. Мучна пауза. Милош полако устане, клима главом.

МИЛОШ: Није њој потребан доктор већ теби. Све је јасно. *(Уздахне)* Србијо, ево ти покоља око наследства.

Милош полако, корак по корак, невесео, забринут, изиђе из салона. Јулија се баци Михаилу у загрљај.

ЈУЛИЈА: *Oh, Michelle, merci, merci, ma bien-aimée!*

МИХАИЛО: Јулија, хајде да оставимо све ово, и Београд, и кнежевину, да се вратимо у наш мир на Иванки, у нашу кућу, где се само птице чују. И твој чаробни клавир кад сунце залази. Тамо смо само ти и ја. И нико на свету!

Чврсто се загрле.
Затамњење.

3.

У потпуној тами урлици ветра, грмљавина, севање муња, шуштање кише. Зачује се и јечање, па крици кнеза Милоша. Као да се брани од неке напасти он очајнички понавља: „Не! Не! Одлази... Губи ми се с очију... Одлази...!“ Кроз таму се пробија светлост гас-лампе која обасја предњи леви део сцене на коме је постеља у којој лежи стари кнез, у кошуљи за спавање. Обриси салона су у затамњеној дубини. Гас-лампа је у рукама Анастаса Јовановића, у старомодном спаваћем рубљу с капицом на глави. Милош се и даље трза у сну, брани се рукама, понавља своје „Одлази, губи се, остави ме на миру...!“

АНАСТАС: Ваше сијатељство, пробудите се... Ружно снивате...

Одјекне гром. Милош се прене, отвори очи. Угледа Анастаса.

МИЛОШ: Шта ти тражиш у мојој соби? Прикрадаш се, је ли... Хоћеш моју крв, признај!

АНАСТАС: Боже ме саклони! Ово сам ја, ваш Молерчић, Анастас... Запомагали сте у сну, ја чуо у првој соби до ваше па дошао да помогнем, овога ми крста! *(Прекрсти се.)*

МИЛОШ: Макни се тамо, даље од мене.

АНАСТАС: Од нечега сте се уплашили, господару, а ја...

МИЛОШ: Колико дуго си ти с нама, Обреновићима?

АНАСТАС: Биће више од двадесет година, од Беча, преко Минхена, Франкфурта, Пеште и ваших имања у Влашкој и оног дивног код Братиславе, Иванке... Захваљујући вашој широкој руци заврших Сликарску академију у Бечу. Пратио сам вас на путовањима, и вас и његово сијатељство, вашег благородног сина. Био секретар и лични фотограф, и потрчко и све што је требало... Сад сам, богу благодарим, управитељ овог двора... Вама вазда на услузи...

МИЛОШ: Ти све наше тајне знаш и никад нас ниси изневерио. Оћу да се закунеш у оно што ти је најсветије да никад нећеш нигде зуцнути о овоме што ћу ти рећи. Шта ти је најсветије?

АНАСТАС: Ваше здравље, господару.

МИЛОШ: Не брабоњај којешта. Чиниш волико. Моје здравље! Коме је у овој земљи моје здравље најважније? Није него!

АНАСТАС: Осим вас и вашег сина, за мене је светиња мој фотографски апарат, први и једини у Србији. Без њега и вас ја бих био тиче испало из гнезда.

МИЛОШ: Дакле, кунеш се у ту скаламерију да ћеш ћутати до гроба?

АНАСТАС: Кунем се, тако ми мог „Фоигтлендера“!

МИЛОШ: Који ти је то сад?

АНАСТАС: Фото-апарат талботип. Ћутаћу тако ми ове луде главе!

МИЛОШ: Знаш ли зашто сам овде заноћио с вама?

АНАСТАС: Не знам.

МИЛОШ: Зато што је данас Свети Аранђел. На дан овог свеца велика се олуја увек сручи. Није то обичан кијамет, Анастасе... То душа Карађорђева мира нема, па мене гони. Ноћас се четресдруга година навршава откако смо Карађорђу живот узели. Главу му од тела одвојили. Подмукло. Курвински. Али морало се, Анастасе! Тако ми бога! А какова је човечина био тај Карађорђе! Кум мој. Ма где да се трефим, у овој ноћи

се олуја стушти. И кад сам у Бечу и кад сам у Влашкој. Ево сад и овде. У очима туђим видим да сви за грех мој знају. Али мог признања греха нема. У срцу баш то пече. Крв ме кумова опомиње да опрост тражим. Исповест ми душа иште. Али не смем ни митрополиту да отворим душу. Изланућe се поп. А онда ће сви моји непријатељи у очи да ми скоче. Ти си једини коме смем грех да исповедим. Шта ћу, куд ћу, Молерчићу?

АНАСТАС: Можда да лековито неко место у Србији име Светог Аранђела понесе, да се светац примири.

МИЛОШ: Добра ти је то. Ето, нек Врбица с киселом водом понесе име Аранђеловац! Даћу и да се црква ту подигне Светом Аранђелу посвећена.

АНАСТАС: А сада да се нас двојица Богу помолимо, за спасење душе ваше.

Обојица клекну, прекрсте се, мрмљају молитву.

АНАСТАС: Још ми је нешто на ум пало. Са својим сином сте у неслогу и мрзост упали. Ваља да се с њиме измирите и очинску благост покажете.

МИЛОШ: Како кад је он жутокљун и лаковеран? Гарашанина к себи зове, у лов га води! А тај Гарашанин је уставобранитеље на нас напујдао, у егзил нас прогнао.

АНАСТАС: Гарашанин је учен. У политици вешт. Биће му потребан, кад ви...

МИЛОШ: Кад ја заковрнем, је ли?

АНАСТАС: Не дај боже такве несреће! Брине ме син ваш. Лице му је болом унутарњим избраздано.

МИЛОШ: Срди ме, ћефове истерује, Јевропом залуђен.

АНАСТАС: Пригрлите га. Ваша је то крв. Чест му какову укажите, поверење.

МИЛОШ: Ђаволово си ти копиле, Анастасе. Али мудар си. Добро, волико чиниш. Нек буде његова команда над војском, а шта кажеш?

АНАСТАС: Кажем: аферим!

Појављују се кнез Михаило и кнегиња Јулија, у кућним огртачима. Затичу Милоша и Анастаса како клече.

МИХАИЛО: Шта се догађа? Зашто клечите?

АНАСТАС: Богу се молимо за новог командијера који је верховно повелителство над војском заслужио.

МИХАИЛО: А ко је тај?

МИЛОШ: *(Устаје, а за њим и Анастас)* Тај си ти, срећно ти било! Из пасивног у активан те живот преводим и чин ћеш високи официрски носити.

МИХАИЛО: *(С неверицом)* Да није то опет нека шега?

МИЛОШ: Не, тако ми Светог Арханђела Михаила, који данас пада!

АНАСТАС: То је било за душу...

МИЛОШ: Молерчићу!

АНАСТАС: *(Угризе се за усну)* ... за душу моју која сад може мирно да спава.

МИХАИЛО: Хвала, бабо. Осим стајаће, ваше, и свеколику народну војску покренућу, која може слободу донети.

МИЛОШ: Опрезно само, турски аскери још су на Калемегдану и у свим већим утврдама.

МИХАИЛО: Протераћемо их, бабо, кунем се!

АНАСТАС: Кад рекосте „Турци", кажите ми шта да радим. Турски паша у тврђави београдској хоће да му

портрет урадим литографски. А мени огавно да му у тврђаву крочим. Где да му фотографију узмем?

МИЛОШ: Води га у Гургузовац!

Сви се насмеју.

МИЛОШ: А ти, Молерчићу, ајде да мене данас сликаш. За успомену на овај дан.

АНАСТАС: По вашој заповести, сијатељство. Само да спремим апаратуру.

МИЛОШ: А и ја да се парадно оденем за слику. Ето ме очас из буџака с аљинама.

Милош оде на једну, Анастас на другу страну. Јутарња светлост потискује помрчину.

Гас-лампе остају као декоративни елементи. Јулија почне да се смеје, зацени се од смеха. Михаило је посматра с неразумевањем. Она не може да се уздржи – једва ухвати дах. Најзад се спусти у фотељу и уђути. Озбиљна је.

МИХАИЛО: Шта је толико смешно?

ЈУЛИЈА: Све... Све је смешно. Кнез који клечи с двороуправитељем, проглашење команданта војске уз ноћни суд, цео овај водвиљ у двору који личи на оријенталну кафану... Театар у пивници (!) – глумци скачу, вичу, сабље сучу, мртви падају, *majn got!*

МИХАИЛО: *(Љутито)* Дао сам да се народни театар подигне!

ЈУЛИЈА: Где су ти глумци, где песници?

МИХАИЛО: Театар се из душе прави, а у нас је душа већа од облака!

ЈУЛИЈА: У облацима си ти, мој јадни Хамлете! Пустињак у шуми изгубљен.

(Прасне поново у смех.)

МИХАИЛО: Шта је сад опет смешно?

ЈУЛИЈА: Моји концерти! Ја свирам, а дворске даме и господа зевају! За њих је Шопенов „Ноктурно" халабука без смисла! Народни посланици уместо потписа стављају крст. Моје дворске даме све саме маловарошке пакоснице. Блато, људи и стока помешани на улици. Псовке и грубост. Смркнута неповерљива лица! Где си ме то довео, Мишел? Каквом ћеш то земљом владати?

МИХАИЛО: Таквом какву отимамо од ропства. Недостају ти балови, Шенбрун, опера, хиподром, казино, чајанке код херцога!

ЈУЛИЈА: Да, и много штошта друго! Изгубила сам Беч, светлости Ринга, просвећене пријатеље, али изгубила сам и тебе.

МИХАИЛО: Ја сам ту, с тобом, најмилија моја.

ЈУЛИЈА: Не, ти си у свом свету, од јутра до мрака, с гомилама папира у кабинету. Послушни син под ногом осионог бруталног оца! Кад си се последњи пут насмејао? Теби је ближи тај Матија Бан, с којим по целу ноћ цензуришеш чланке за „Српске новине" водећи бесциљни политички рат. Дражи ти је од мене, од твог сина Вилхелма, кога никад нисси загрлио. Иако је рођен у грешној вези с том Немицом, он је овде усамљени десетогодишњак, дете које моли за мало љубави, твоја крв. А ја... Мени је овде тескобно, пусто...

МИХАИЛО: ... Досадно, празно! Реци слободно.

ЈУЛИЈА: Ја сам сама са својим клавиром и понеком књигом... Жени треба много више...

МИХАИЛО: Жени која је навикла на возбужденија, на додир уметности, на свакојаку лепоту. Ах, опрости ми, ако можеш. Судбина је моја да будем уз овај народ, ма

какав био. Учинићу све да будеш мање несрећна, путоваћемо кад узмогнемо... Удала си се за...

ЈУЛИЈА: ... за „балканског Хамлета“, за неког ко будан сања и пише стихове, који је умео да воли као Гетеов Вертер и да бежи од света у љубавни загрљај. Где је он данас?

МИХАИЛО: Шта могу да учиним, Јулија?

ЈУЛИЈА: Кад бих могла да донесем твоје дете на свет... све би било можда друкчије.

МИХАИЛО: Можда би у некој бањи лекари могли да помогну?

ЈУЛИЈА: Не знам. Кажу да су неке жене после бање срећу материнства доживеле.

МИХАИЛО: Ја не смем бити жељан Јевропе, иако јесам, али ти...ти можеш. Треба ти одмор од Србије, од свих нас...

ЈУЛИЈА: Волела бих да отпутујем у бању Остенде са матером мојом, графицом Хуњади, која ће нам у походе доћи.

МИХАИЛО: Наравно, мила моја. Неприлично би било да сама или с каквом наметнутом пратњом у бањи време проводиш.

Она га загрли. Он је љуби у косу. Милује је.

ЈУЛИЈА: Знаш како Татјана пише Јевгенију Оњегину:
Други!... А` не, ја никоме не би`
На свету дала срце своје
Одувек тако писано је...
Небо је мене дало теби;
Мој живот сав је јемство био
Да ћу те срести између` људи;
Знам, бог је тебе упутио,
Мој заштитник до гроба буди...

Одлазе загрљени.

Са супротних страна улазе кнез Милош и Анастас. Први је у свечаној униформи с ордењем, каквог знамо са фотографија. Други, сада потпуно одевен, уноси свој гломазни фото-апарат на ногарама. Милош заузима позу. Анастас се спрема да фотографише.

МИЛОШ: Слушај, ако испаднем на тој слици ко нека баба, или ако будем зрикав ко онај Ђока добошар, ђавола си у пркно убо!

АНАСТАС: Бићете, сијатељство, монументални!

МИЛОШ: Је ли, је л' се ти плашиш мене?

АНАСТАС: Вас се плаше они који у вама не виде оно што ја видим.

МИЛОШ: А шта ти видиш у мени?

АНАСТАС: *(Наглашава двосмислено Милошеве карактеристике)* Видим пресветлог кнеза, Милоша Великог, оца народног, доброчинитеља, ослободиоца, мудру главу над свим главама овдашњим, чудо божје веће од свих чудеса што нас снађоше...

МИЛОШ: Лопове један лукави!

Анастас се прекрије црним платном. Блесне магнезијумска светлост, која остаје још неко време на Милошу, укоченом у тријумфалној пози аутократе.

Затамњење.

4.

Салон у конаку кнеза Михаила. Дан. Кнез Милош у одори у којој је позирао за фотографисање седи у једној од фотеља. Улази Михаило и седа наспрам њега.

МИХАИЛО: Ево ме, хтели сте са мном о нечему важном

разговарати?

МИЛОШ: Да.

МИХАИЛО: Ако су посреди закони скупштински, господин Ристић је Закон о кривичним стварима и Закон о грађанским парницама до коначне форме довео и вама ће бити на увид дати...

МИЛОШ: Закони! Закони су само за то да паметном владатељу руке свезују, а лудима да развезују. Имамо ти и ја диван о законима божјим који мене боле, о дужности мужа и оца.

МИХАИЛО: Немојте, бабо, о породу моме опет, молим вас...

МИЛОШ: А о чему ћемо другом?

МИХАИЛО: О вашем рођендану, Јулија и ја спремили смо вам дар.

МИЛОШ: Мене само један ваш дар може обрадовати.

МИХАИЛО: Јулија је у бању Остенде отпутовала да помоћ потражи.

МИЛОШ: Нема њој помоћи, а ни теби с њом.

МИХАИЛО: Како то можете знати?

МИЛОШ: Не бих ја био лисац из Горње Добриње кад бих свакоме и у свашта веровао. Седим у Крагујевцу ил` у Београду, а моје уши у Бечу прислушкују. Стегни срце, буди мушко и чуј што ми је натукнуто. Јулија је пре тебе, девојком у Вијени, у пратњи младог принца Франца Јозефа била. И с њим понеку ноћ провела. Царевић се не одбија. А онда је у Шварцвалду, у једном санаторијуму, дете побацила. Отад не може да зачне.

МИХАИЛО: То је лаж! Из вас мрзост против ње говори! Да је то истина, она би ми рекла.

МИЛОШ: Женско је то! Ни она сама није знала кад је за тебе пошла.

МИХАИЛО: Она ће у Остендеу стерилитет отклонити!

МИЛОШ: Ја се за то Богу молим. То би ми знак небески био да су ми греси превелики опроштени. Но бог до сада према мени милостив није био. Милана, сина-првенца, узе ми у цвету младости. Шта ако лекари бањски оману?

МИХАИЛО: Она ће и даље до смрти моја супруга бити! Љубов нас чврста веже, бабо!

МИЛОШ: Добро, добро. Полковник си, а сутра ћеш и генерал бити војске наше. Није долично да због жене цмиздриш. Нећеш је отерати, наравно, шкандал ти не треба пред Јевропом. Јер ти, уосталом, наследника имаш!

МИХАИЛО: Мислите на малог Вилхелма Бергхауза?

МИЛОШ: А шта фали том дечаку? Бистре је главе, добро учи, доктор Пацек и Ђура Даничић га хвале. Кажу да је кротак и добро воспитан. И брате слатки, ти си га направио! Наш је!

МИХАИЛО: Српски језик му добро иде. Под надзором је. Али он је католик, Немац по мајци.

МИЛОШ: Волико чиниш. Кад напуни осамнаесту у православну га веру преведи, име му промени. Нек се зове... Хм, Вилхелм?... Нек се зове Велимир. А презиме му дај по имену мог оца а твог деде – Теодоровић. Кад га за наследника свог прогласиш, нек буде Обреновић! И мирна Босна и султану пилав!

МИХАИЛО: Морам се с Јулијом о томе разговорити.

МИЛОШ: А што с њом? Што не питаш баба Мундру из Пожаревца? Ти би да заповедаш војсци, а не можеш ни жени!

МИХАИЛО: Војском и даље заповедате ви, отац. Поставили ме јесте, ал' ваше постављење је као и све друге ваше одлуке: донесете их, објавите, а онда као да их није било. Све остаје по старом.

МИЛОШ: Буди срећан што ја још тај самар носити могу. Чекам да то голубије срце у грудима у камен претвориш.

МИХАИЛО: Шта могу, више сам се на матер него на вас уметнуо. Ако, не дај боже, Јулија и ја без своје деце останемо, доћи ће час да тог дечака пред законом признам.

МИЛОШ: Дабоме! Ти би да се све у Србији по закону влада. Буди пример! Наследника озакони!

5.

Посмртно звоно монотоно одјекује. Насред салона мртвачки ковчег на сталку. Испод иконе Светог Николе гори кандило. Улазе две жене у дубокој црнини: старија Томанија Обреновић, удова почившег господара Јеврема, Милошевог брата, у српској градској одећи (либаде, кафтан), и млађа, њена кћи – 39-годишња Анка Константиновић, у свиленој хаљини по европској моди, лепа и привлачна, пуна енергије, динамична. Ћутећи обе седну. Пауза.

АНКА: Где је сад тај Анастас, Молерчић, како га је покојни амиџа назвао?

ТОМАНИЈА: Доћи ће. Стрпи се.

АНКА: Хоћу да знам цео церемонијал.

ТОМАНИЈА: Зашто?

АНКА: Откако је њено мађарско сијатељство, она бечка мустра, на путу, неко мора бринути о Михаилу и двору.

ТОМАНИЈА: То је дужност двороуправитеља, Анастаса.

АНКА: Не, мајко. Прво, Анастас нам није род, а ми смо му најближе. Сем тога, женска рука је Михаилу сада потребна.

ТОМАНИЈА: Да држиш ту женску руку к себи. Јес чула? Свашта се о теби и Михаилу прича.

АНКА: Ју, сачувај ме боже! Прича се зато што она његова по Јевропи витла већ два месеца и што је он овде, јадник, сам-самцит. Гди је та кађиперка, та кокета? Што сад није уз мужа свог кад пати за оцем? Од мене Михаило нежност сестринску добива.

ТОМАНИЈА: Да те не познајем као своју кћер можда бих мирнија била. Али тебе од тринаесте године ђаволске работе сврбе. Мушки те салећу, у мрак шедрвана те ноћу завлаче, к себи на тајна места призивљу, јер им ти као куја надежду дајеш! Ни две године нису прошле како се упокојио твој Константиновић, а ти већ репом по овој кући машеш.

АНКА: Мајко, молим вас, какове вам то опаке мисли на ум падају!

ТОМАНИЈА: Ватром се играш, Анка. Михаило ти је брат од стрица! Отац ти, Јеврем, муж дражејши мој, у гробу се преврће!

АНКА: Млади господар је према мени само љубезан, ништа више. Кад смо били млађи он и ја, такове примисли још'те би се замислити могле. Али данас...

ТОМАНИЈА: Подозреније спрам тебе имам. „Једно лепо чудовиште" за тебе је рекао онај Милан Јовановић Стоимировић. „Анка помодарка" – зову те по чаршији. Не владаш се ко честите српске жене!

АНКА: Е, ја нисам српска женска, већ јевропска, па нек поцркају душмани!

ТОМАНИЈА: Међер си се на јевропски калуп за мужа покојне ти рођене сестре залепила и неудата копиле родила! Гори ми образ од тебе! У овај двор си се преселила, овди ноћиваш, жено божја! Боље да о свом детету, Катарини, бринеш. Ушла у шеснаесту. Одвећ је, стра ме, теби налик!

АНКА: Мајко, још једну реч и вриштаћу да ће се до Карабурме чути!

ТОМАНИЈА: Ја ћу због тебе провриштати. *(Савладава се)* А сад да ћутимо. Ни речи више. Није ред да се над одром покојника черупамо ко сокачаре какве.

Улази Анастас. У рукама му је повећи деловодни нотес. У црној је одећи, смраченог лица, погрбљен.

АНАСТАС: Надам се, прибрале сте се, госпође, од првог удара туге? Ја сам сав никакав. Одједном као да се сунце над Србијом помрачило.

АНКА: Шта је церемонијалмајстер погребне свечаности уредити дао?

АНАСТАС: *(Отвара нотес, чита)* Сутра, 16. септембра 1860, од шест сахата изјутра до два сахата пополдне, народ се пушта у двор на последње целованије. После тога улице се око двора празне и у четири сахата почиње спровод до Саборне цркве. Иде се Терезијама до Стамбол капије, па се ту за Саборну цркву скреће. Турска војска прати ковчег десном, а српска левом страном. Тело пресветлог господара спустиће се у гробницу у суботу, у 11 сахата преподне. Ето, све ће тако бити!

АНКА: А ми, фамилија, где смо ми ту?

АНАСТАС: Ви ћете се, почитајеме госпође, с високим персонама, попечитељима и страним конзулима, ваздa у првим редовима находити.

АНКА: Господине Јовановићу, ви сте најближејши старом господару били. С вама је последње дихање пред упокојење поделио. Смем ли вам у дишкрецији једно питање поставити?

АНАСТАС: Разуме се, на вашем сам расположенију.

АНКА: Да ли је почивши наш мили господар какав аманет оставио гледе имања и блага свога?

АНАСТАС: Тестаменат? Није било облигателно, јер све његово младоме кнезу следује.

ТОМАНИЈА: Анка, забога! Човек би реко да си сиротиња нека, а од твог спахије покојног онолико имање у Банату и чудо богатства остануло!

АНКА: Ах, љубопитна сам тек онако.

Улази кнез Михаило у црној одећи, погружен, озбиљан. Обе жене устану и пођу к њему. Анка га чврсто загрли. Тај загрљај дуго траје. Томанија и Анастас се згледају. Најзад Михаило одвоји своју рођаку од себе.

АНКА: Срца наша се у тузи сојузити морају. Красноречије сада од ползе није. Чисто саучешће прими, драјжеши наш господару.

ТОМАНИЈА: Сине мој, бол што ти је у души и наш је бол.

МИХАИЛО: Хвала, стрина, хвала и теби, Анка.

ТОМАНИЈА: Ми ћемо ноћном бденију приступити.

Михаило их поздрави благим наклоном. Њих две изиђу.

МИХАИЛО: Да ли је писмо од Јулије стигло?

АНАСТАС: Није, господару. Само две депеше јуче.

МИХАИЛО: Сви питају где је она. А знаш ли зашто није дошла, срна моја?

АНАСТАС: У дипломатске се дејателности из све снаге упустила.

МИХАИЛО: Бољега заступника од ње Србија не може имати, у Паризу, Цириху, Берлину, Вијени. Нота бене, Молерчићу, она се са најмоћнијим и најутицајнијим главама Јевропе састаје. Казује им о историји нашој, о обичајима и политики, погрешна појатија о нама разбистрава. Тако сам поносан на њу.

АНАСТАС: Јесте, и упокојени бабо ваш, његово сијатељство, пред смрт је о њој најлепше говорио.

МИХАИЛО: *A-propos!* Шта ти је мој бабо, тамо, у Брестовачкој бањи, казивао, кад му је нагло позлило? Које су му последње мисли биле?

АНАСТАС: Ви знадете, господару, да сам ја према вама увек искрен био и да вас никада лагао нисам. Осим... кад сам једном у Вијени заклетву вашем оцу дао да његова отношенија с кнезом Метернихом нећу никоме одати.

МИХАИЛО: С Метернихом, тим демоном Аустрије!

АНАСТАС: У бањи ме онако слаб и блед, лежећи без покрета, питао јесам ли вам штогод о његовом дослуху против вас одао.

МИХАИЛО: Каквом дослуху?

АНАСТАС: Кад ви оно остасте сами у Београду 842. против уставобранитеља и Вучића, а он пре вас у Вијену утекао, с Метернихом је саучествовао да Вучић превлада и да ви будете изгоњени!

МИХАИЛО: Шта то причаш, човече?! Мој рођени бабо на мом смакнућу с престола радио!

АНАСТАС: К сажаленију морам потврдити да јесте.

МИХАИЛО: Али зашто? Чему то?

АНАСТАС: Да би упражњен српски престо био, е не би ли се он опет на власт повратио!

МИХАИЛО: *(Шокиран, поражен)* Лажеш, лажеш, лажеш! Не, не, не верујем ти, нећу да верујем!.. Убијаш ме тим речима, Анастасе!.. Мој бабо да изда мене...?! *(Почне да јеца, покривши лице рукама.)*

Пауза.

АНАСТАС: Бог његовој души милостив био, таково је његово сијатељство – виртуоз политике, а виртуози сентимента свагдањег људског највећма немају. Зар би он све Сциле и Харибде прошао и Србију воздигао усред турског царства да је обзире и чувства неговао?

МИХАИЛО: У мени се све буни, али и нешто дубоко у мени све му прашта. Мој Молерчићу, пријатељу мој, ја никада као мој бабо нећу бити.

АНАСТАС: И још ми је рекао и ово: „Мој ти је аманет – чувај ми Мијајла од свију, а највећма од њега самог. Слаб је са своје доброте, па зло не препознаје."

МИХАИЛО: А ти, шта си му одговорио?

АНАСТАС: Рекох: „Чинићу све што могу, господару."

МИХАИЛО: Знам да хоћеш. А и мораш, јер ја... постав књаз, као да сам одједном го-голцат, а све очи у мене уперене.

Затамњење.

6.

Топови грувају, маса народа кличе. Војна музика свира марш. Светлост нагло обасја салон у конаку. Журно улази Јулија, у путној одећи (кратка пелерина, шешир) и пада Михаилу у загрљај. Он је љуби, сав усплахирен од среће, по лицу, рукама...

ЈУЛИЈА: *Oh Michael, mein Liebster! Meine einzige! Ich bin so glücklich! Danke Gott!*

МИХАИЛО: *Ich dachte, ich würde ohne dich sterben, meine liebe Julia! Ich kann nicht glauben, dass du endlich hier bist!* Три месеца су прошла отако си отишла.

Он је подигне, врти се с њом, срећан. Она се кикоће. Најзад, обоје седну, једно крај другог на „рекамије".

МИХАИЛО: Па, шта си све доживела, кога си срела, где си све била?

ЈУЛИЈА: Биће нам потребно барем месец дана да ти све испричам. Срела сам у Берлину војводу Бизмарка, који ће, кажу, ускоро први канцелар Немачке бити. Тај ћути и слуша, ни о чему се не изјашњава. У Паризу ме примио нико други до Наполеон Трећи, који ти поздраве шаље и верује да ће се Србија као Италија ослободити и ујединити. У Вијени ми је велики пијаниста Лист обећао да ће у Србију доћи и свирати нам на двору.

МИХАИЛО: А у бањи, Остендеу, како је било? Шта доктори кажу?

ЈУЛИЈА: Има за мене наде, али... То су божја посла, Мишел.

Улази Анастас.

АНАСТАС: Имам ли дозволеније руку целивати мојој господарици?

ЈУЛИЈА: Анастасе!

Он јој приступи, поклони се и пољуби јој руку.

ЈУЛИЈА: Како си, мој Анастасе? Јеси ли бригу о мојему Михаелу водио?

АНАСТАС: Колико сам могао, да.

ЈУЛИЈА: Срце моје било је уз вас, уз мог драгог мужа, кад је стари господар душу богу предао. У обавезе сам се била такове уплела, да ми је немогућно било све пресећи и овамо доћи. Опроштеније молим. Тамо, у странствовању, Србију сам као своје истинско отачаство чувствовала. Много нам ваља радити, народу овом помоћи да прогледа.

МИХАИЛО: Одмори се прво од пута. К себи дођи. А ја ћу с Молерчићем нека државна посла совершити.

ЈУЛИЈА: Идем, идем. У купељ најпре да сперем са себе прах туђинства.

Она пољуби Михаила и живахно се удаљи.

МИХАИЛО: Шта нас чека данас?

АНАСТАС: Мене ћете злогуком совом звати кад вам једно големо упозорениje даднем. Жбири наши дојављују да вам чаршија о глави ради.

МИХАИЛО: Молим? Трабуњања! Мене Срби воле!

АНАСТАС: Неки да, неки не. На прилику, браћа Радовановићи.

МИХАИЛО: Којешта, Анастасе! Коста Радовановић, трговац, додијава ми да му брата Љубомира амнестирам! Тај лупеж робија због кривотворења! Фалсификатор, дефраудант! По закону мора у арешту остати до последњег дана!

АНАСТАС: Али постоји и трећи Радовановић, опаснији: Павле!

МИХАИЛО: Онај адвокат, либерал?

АНАСТАС: Да, ваше сијатељство. Тај адвокат о републици и вашем смакнућу снева. Уједурму кује. Омразу спрам вас шири.

МИХАИЛО: Кукавица си ти! Плашиш се кафанских блебетала!

АНАСТАС: Пиштоље он и брат му Коста у Сегедину купили.

МИХАИЛО: Пиштоље?!

АНАСТАС: Наша полиција све зна, иако доказа нема.

МИХАИЛО: И – шта предлажеш?

АНАСТАС: Сву тројицу под катанац одмах! Да те пиштоље објасне.

МИХАИЛО: То не може бити разлог хапшења! Где би ми душа?

АНАСТАС: Бабо ваш би вам реко да владалац у несагласју с душом својом спавати мора. Они вребају час да вас уморе, господару! Та, верујте ми, забога!

МИХАИЛО: Само се бога плашим, Анастасе.

АНАСТАС: И споља зао ветар дува. Онај Андраши! Гроф, глава Мађарске. С њим сте на вашем имању Иванки споразум склопили: Србија да се Јужне Угарске одрекне у замену за Босну до Неретве!

МИХАИЛО: То је у нашем интересу!

АНАСТАС: Забога, Беч мисли да је Босна његова, а Турци су још тамо. Французи и Енглези стоје уз Турску. Сви би они ваш отклон хтели!

МИХАИЛО: Ама, горе главу, човече! Мене мој народ не да. Ја дајем новце штедро, просвештеније ширим, театар градим... Уједињење Словена! Војску...

АНАСТАС: Од страха премирем, господару! *(На ивици суза.)*

Михаило га шчепа за груди. Усплахирен је.

МИХАИЛО: Полудео си! Дођи к себи!

АНАСТАС: Преклињем вас... да сигурност вашу подигнемо. Никуд без изабране војне пратње не смете ићи... никуд...

МИХАИЛО: Зар ја у мишју рупу? Ја! Па да сви кажу да се плашим свог народа! Наређујем, чујеш ли: никакву војску нећу око мене! Ни полицијоте, ни оне твоје маскиране! Јеси ли чуо!

АНАСТАС: Ваш сам душом и телом... Мира немам! Црна слутња ме мори, господару!...

Улази Јулија. Променила је одећу, сад је у лакој кринолини.

ЈУЛИЈА: Јесам ли неки важан разговор прекинула?

МИХАИЛО: Нипошто, радости моја.

Анастас се дискретно наклони и журно изиђе.

ЈУЛИЈА: На дар митрополиту донела сам с пута архијерејски окрут златом извезен. За Народни музеј спремила сам прстен неког војсковође јелинског. И позвала сам Корнелија Станковића да у Београду концерт одржи...

МИХАИЛО: Као права владарка се владаш.

ЈУЛИЈА: За избеглице што из Бугарске, Старе Србије, Босне и Херцеговине у Србију навиру заштиту тражећи од турског зулума и погибељи, дађу да се контумаци и свакакви прихват уреди.

МИХАИЛО: Тек што си стигла. Предахни мало.

Улази Анастас, смркнут, и уноси два коверта, које предаје Јулији.

АНАСТАС: За вас, ваше сијатељство. Два писма у истом дану!

Јулија отвара један од два коверта. Чита. Израз лица јој се промени.

ЈУЛИЈА: Од мајке моје. Пише да је рођака једна наша блиска тешко оболела. Зове ме.

МИХАИЛО: Зар опет на пут?

ЈУЛИЈА: Морам. Али нећу дуго одсутна бити. Кунем се.

Она га пољуби у косу и хитро се удаљи. Анастас и Михаило су у недоумици. Пауза.

Затамњење.

7.

Михаило, у официрском мундиру с ордењем, сасвим напред иступа. Беседу држи у Народној скупштини.

МИХАИЛО: Срби! Преда мном стоји тешки задатак. Унутрашњи раздори, непоштовање права ближњега, гажење закона, освете и гоњења политичких противника растројили су отечество наше и задржали га у великом назатку. Ја ступам на престо књажевски с тврдом вољом да зла ова искореним, да оснујем владу која ће умети одржати себе у уважењу, законе земаљске у снази, и задобивена права у поштовању... Докле је књаз Михаил на власти, нека сваки зна да је закон највиша воља у Србији којој се свако покоравати мора.
Унутрашњи партијски раздори морају престати. Србија у којој би владалац владао једном половином народа противу друге, и морао главну бригу обратити на откривање завера и гушење буна, таква Србија била би трула унутра и слаба према свету, немоћна да води националну политику. Кнез мора бити стога једини и неспорни господар државе. Такав, снагом вашом подупрт, Србију из корова и мрака у јевропско сунце просвештенија и благостања мора увести! Тога ради Устав српски променити се мора. На вама је, посланици, да ми подршку дате.

Општа граја, протести. Издвајају се гласови: „Диктатура! То је диктатура!" „Слободу народу дајте!" и сл.

МИХАИЛО: *(Надјачава галаму, која се стишава)* За диктатуру ме неки од вас оптужују. Кажете да сву власт у овој шаци држим, да су у овој шаци и влада и Совет и ви, Народна скупштина. И да вама, народним посланицима, вољу своју намећем. Шаку ову погледајте! Ова шака је милостива и српству служи. Доста је било опачине политичке између нама, доста гложења, доста мрскости! Нека све клетве и осуде на мене падну. А ја вам кажем: да, држава то сам ја, а држава ова то ће бити закони. Према томе, неће више партијска влада својим присталицама привилегије давати, а противницима врата затварати! А зашто ја све конце у рукама својим држим? Зато што гледам и лево и десно, што су ми сви једнаки. Ја сам принцип, начело! Овај наш народ сељачки, честит и богобојажљив, у велико је непросвештеније потонуо, сиромаштво га као конопац на вешалима гуши... Једна воља која је изнад свих, један ум који велику цељ има, може га и мора к светлости повести! Живела Србија!

Граја, аплауз, одобравање. Глас: „Живео књаз!" Граја јењава.

8.

Салон у конаку. Јутро. Споља допире цвркут птица. Јулија, у пењоару, седи за сточићем и пијуцка чај, загледана у књигу. У салон улази Анастас, доносећи јој на послужавнику писмо, које она с великим узбуђењем узме и почне да отвара коверат.

АНАСТАС: Ваше сијатељство... могу ли вас нешто питати?

ЈУЛИЈА: Боже, Анастасе, па дабогме! Али зашто ми се тако званично обраћате?

АНАСТАС: Бојим се, наљутићете се на мене, јер није моје да то питам. А морам.

ЈУЛИЈА: Па хајдете већ једном! О чему је реч?

АНАСТАС: О вашој личној корешпонденцији. О писмима која примате и која шаљете...

ЈУЛИЈА *(Промена на лицу)*: Каквим писмима?

АНАСТАС: Бићу директан: могу ли ваша писма извесном грофу Аренбергу бити мање чести? И његова писма вама? Та преписка већ привлачи позорност чиновника што с поштом раде. И ко зна чију још позорност... Многе уши и очи мотре на вас...

ЈУЛИЈА: *(Нагла промена расположења: уместо осмеха, ледена озбиљност, узнемиреност)* То се вас не тиче!... Нисте ми више потребни, господине двороуправитељу!

Анастас се поклони и хитро пође к вратима, на којима се готово судари с Михаилом. Јулија брже-боље склони писмо иза леђа.

МИХАИЛО: Анастасе, остани. Бићеш ми потребан. *(Дође до Јулије. Узме књигу коју је она читала.)* „Мадам Бовари"! Не растајеш се од ове књиге.

ЈУЛИЈА: Волим Флобера. Тај разуме жену.

АНАСТАС: Та ко ће жене разумети!

МИХАИЛО: Збиља, Молерчићу, зашто се ти ниси оженио?

АНАСТАС: Не могу два брака упоредо имати. Венчао сам се с династијом Обреновић. Жена би за мене била, господару, тег везан за ногу.

ЈУЛИЈА: Криво о женама судите.

АНАСТАС: Док ви о тој неверној жени роман читате, ја Парацелзијуса листам. Он о тровачима и отровима пише.

МИХАИЛО: Шта ће ти то, Молерчићу?

АНАСТАС: Кад неко о владару брине, мора четверо очију отворити. И у свакога сумњати. Ја јела ваша кушам пре него се вама подају.

Јулија се ухвати за груди, позлило јој.

ЈУЛИЈА: Ох, ваздуха ми треба...

МИХАИЛО: Јулија! Зло ти је?... Доктора Пацека зови. Одмах!

Анастас се хитро удаљи.

МИХАИЛО: Мила моја, болесна си... Видим ја већ поодавно... Бледа си ми, снуждена, одсутна...

ЈУЛИЈА: Биће ми добро. Дође ми тако, умор ваљда... *(Загрли га, привије се уз њега)* Не дај ме од себе... Плашим се...

МИХАИЛО: У Кошутњак морамо изјахати... Воздух је тамо окрепљујући, мириси траве и цвећа пољског снагу ће ти вратити.

ЈУЛИЈА: Много волиш Кошутњак?

МИХАИЛО: И кад умрем волио бих тамо сахрањен бити. У том рају зеленом. Сећаш се оне Циганке што се однекуд пред нама створила, тамо, у нашој Иванки? Очи њене успламсале често видим. Лепа, млада, као да се од таме откинула. „Чувајте се увек у мају месецу... И самоће у шуми!" – рекла је. Но за врачбине ја не хајем!

Улазе Анастас и др Пацек. Лекар одмах приђе Јулији, мери јој пулс.

ДР ПАЦЕК: Срце куца нормално, можда малко убрзано, због осећајног темперамента њене светлости. Биће добро, мира јој треба.

Др Пацек помаже Јулији да устане. Она га ухвати испод руке. Обоје одлазе. Михаило је забринут, уздахне. Онда покаже Анастасу фотељу. Обојица седну.

МИХАИЛО: Важна известија ми стижу. Порта нас претећи гледа, војску гомила на границама. Аустрија нас

с леђа вреба. Непријатеља много, шпиони на буљуке око нас. Ваља нам хитно делати. Наш тајни одбор о наоружању одмах нек се постара за оружје. Пушке, топове, муницију од Русије ћемо добавити... Али ти ме не слушаш? Камо ти мисли лете?

АНАСТАС: Њено сијатељство ме опседа...

МИХАИЛО: Јулија? Што?

АНАСТАС: *(Ушепртљи се, али се брзо снађе)* Бал је свечани наредила да буде идуће недеље, па...

МИХАИЛО: Тајиш ли ти штогод од мене? Као да си ми хтео нешто поверити?

АНАСТАС: Не, не, господару.

МИХАИЛО: Кунеш се?

АНАСТАС: И два пута, на распећу Христовом, ако треба.

Затамњење.

9.

Салон у конаку. Дан. Др Пацек седи у фотељи, док Анастаса место не држи.

АНАСТАС: Врисак у мени, докторе, врисак хиљаду ђавола, а гласа немам! Њено писмо грофу Аренбергу отворио сам и прочитао. Она том љубезнику своме долазак у Беч потврђује. Са зебњом и жудњом, каже! Његов врели дах на својим нагим грудима, његове прсте на својим бедрима чувствује! Обиталиште ће им заједничко бити кућа у којој су пре осам година први пут блуд спроводили!! Пре осам година! Из своје тамнице макар на трен у слободу да изиђе! Од ње несретније жене нема!... А мој Михаило? Кнез племенитости и доброте! Шта је он у њеном животу?

ДР ПАЦЕК: Па она је намерна убити га! Књаз то преживети неће.

АНАСТАС: Као дете неко веровао је тој змији!

ДР ПАЦЕК: Шта ћеш предузети, Анастасе? И ако му кажеш – погрешићеш, и ако од њега ову срамоту скријеш – погрешићеш!

АНАСТАС: Молим Господа да ми снагу подари, да ми ум сачува. Она је памет изгубила: данас том грофу разблудном отворену депешу упутила којом време састанка у Бечу заказује! Кнегиња српска депешу шаље коју свако може прочитати! Ускоро ће и поштари више знати о њеном блуду од самог књаза. Она зна да депеше кроз моје руке пролазе. Изазива ме. Скандал тражи. И кривца за свој грех. Али афера и прељуба њена неће њена и моја тајна остати. Јок, неће, докторе!

10.

Анастас је сам у салону. Седи у фотељи, прсте кроз косу провлачи.

АНАСТАС: Округлу сам причу смислио: као већ неколико ноћи сањам покојну кнегињу Љубицу. Казујући господару тај сан, указаћу му на страхотне њене патње које су морале бити, јер је стари господар био неверан као кер, из страсти и обести. Његова мати је као хероина из јелинске Спарте сву патњу своју црну у руке узела, на срце притисла, па као да ништа у њој је не изједа, дужностима својим припадала. Па би и Михаило тако морао, владалац је... Али врага, задржао сам њено последње писмо, које је, пред полазак у Беч, упутила грофу. Завијено, али доста јасно, она вели да овде више остајати неће, јер боравак у Србији као боравак у тамници чувствује! Врло је несрећна што је у избору погрешила, па је за кнеза српског пошла не осећајући у почетку баш неку велику љубов. Кнез Михаило, дакле, испаде њен промашај! Поступио сам најпростије: ставио сам отворено кне-

гињино писмо на шрајбтиш изнад артија које Михаило данас прочитати мора. Господе, помози. Господе, спаси га, молим ти се. А мене казни за грехе моје!

11.

Анастас и Јулија у салону. Она седи, он стоји.

ЈУЛИЈА: *Warum hasst du mich so sehr, Anastas?*

АНАСТАС: *Nein, ich hasse Sie nicht, Fürstliche Hoheit.* Никад вас нисам мрзео.

ЈУЛИЈА: Официр ме је грубо, рукама, спречио да уђем у трпезарију и доручкујем с мојим Михаилом!

АНАСТАС: Тако је наредио господар.

ЈУЛИЈА: Дао си му писмо мени упућено! Каква простачка индискреција! Како си се усудио?

АНАСТАС: То је моја дужност, мадам.

ЈУЛИЈА: Уништио си наш брак!

АНАСТАС: Ја?

ЈУЛИЈА: Служиш као псето!

АНАСТАС: Ја сам бар верно псето!

Улази Михаило. Смркнут, зловољан, рањен.

МИХАИЛО: Анастасе, молим те.

Анастас се наклони и оде. Мучна пауза. Михаило пали цигарету. Она је неспокојна.

МИХАИЛО: Ти... и Франц Јозеф... Била си његова милосница, пратиља?

ЈУЛИЈА: То су преоштре речи. Било је то давно.

МИХАИЛО: Мој бабо је све дознао. А ја му нисам веровао.

ЈУЛИЈА: Балкански Хамлет, Ромео са обесном Јулијом, и сада – Отело!

МИХАИЛО *(Нервозно, подигнутим тоном)*: ... У царској постељи – наложница?!

ЈУЛИЈА: Мој отац... на ивици банкрота, што ти никада нећеш разумети... био је пред постављењем за дворског коморника!

МИХАИЛО: И – гроф Хуњади платио тобом своје спасење!

ЈУЛИЈА: Крон-принц је био пријатељ, ништа више.

Михаило је шчепа за обе руке, уноси јој се у лице.

МИХАИЛО: Била си дворска метреса!

ЈУЛИЈА: Пусти ме!

МИХАИЛО: Занела си с њим! И побегла у швајцарски санаторијум?

ЈУЛИЈА: Била сам млада...

Михаило се одвоји од ње.

МИХАИЛО: А гроф Аренберг.... Њему си поклонила остатак младости? Свих ових година! Наше ноћи, Јулија!... Откуцаји твог срца на мојим грудима... *Um Gotes Willen, Julia! Wer bist du?*

ЈУЛИЈА *(Бризне у плач)* Привукао ме к себи...

МИХАИЛО: ... јер нуди плиш, кавијар, Офенбахове оперете! Раскош! Господску безбригу!

ЈУЛИЈА: Одавно... одавно не знам ко сам...

МИХАИЛО: Ја ћу ти рећи. Окорела дволична креатура! Одлази од мене!

ЈУЛИЈА: Биће како ти кажеш, господару. *Mon destin maudit!*

МИХАИЛО: Али неће бити књажевског испраћаја на пристаништу. Путујеш као обична жена, у пратњи само једне дружбенице. И да те моје очи више не виде!

Јулија истрчи из салона, уплакана. Михаило остаје сам. Клоне у наслоњачу.

Затамњење.

12.

Одаја у конаку. Михаило лежи у истој постељи у којој је спавао његов отац. Тмуран је, апатичан, неуредне косе. Недалеко од њега стоји Анастас. Обојица су непокретни. Пауза.

АНАСТАС *(Промрмља)*: Немојте тако, господару. И ја ћу од бола због вас прецркнути.

МИХАИЛО: *(Крикне)* Ћути, Анастасе, ћути, тако ти бога!

АНАСТАС: Ја ћутим, сви ћутимо у двору, већ шест недеља. На вопрошенија министара и Совета, страних конзула, одговарам у ваше име кадгод могу, али... ви сте држава... Не смем у ваше име о крупним стварима...

МИХАИЛО: *(Усправи се у постељи)* Нисам јој ништа могао рећи. Одвојио се од ње. Осамио. Онемео. У мрву се претворио. Како ћу се с државом и непријатељима нашим носити кад не могу са собом?

АНАСТАС: Њено сијатељство, кнегиња, вратила се ономад из Иванке.

МИХАИЛО: Усудила се!

АНАСТАС: Стид. Можда страх од опште осуде... Ено је, у малом је двору као у клостеру, никуд не излази, ни с ким ни реч да проговори.

МИХАИЛО: Ни име њено нећу да чујем!

АНАСТАС: Послала је писмо мајци, грофици. Признаје грех и кривицу би, каже, с вама да подели. Написала је да ви само о Србији мислите... А себе са робијашима у мрачним лагумима пореди.

Тихо, као сенка, улази др Пацек. Пауза.

ДР ПАЦЕК: Сијатељство ваше, молим за опроштеније што вам се намећем... Као лекар ваш хтео бих вам помоћи...

МИХАИЛО: Мој докторе... Рањеној души помоћи нема. Сујета? Можда. Срамота пред светом? Свакако. Достојанство владалачко у кал бачено.

ДР ПАЦЕК: Капљице за умирење из Пеште смо набавили...

МИХАИЛО: Оставите ме, сви ме оставите.

Анастас и др Пацек се благо наклоне и брзо оду.

МИХАИЛО: Десет година обмане... Боли лицемерје, њен осмех виле... Да могу да одагнам привиђења њеног загрљаја с другим човеком, разблудне сцене... Боже, помози ми... Срце ми је ишчупала! Срастао сам с њом као бор са имелом. Мирис њен у постељи чувствујем, свиласту косу њену на лицу како ме милује... Луд сам кад вазда свирку клавира чујем... и њене нежне прсте видим како пребиру по диркама... Она је моја, заувек моја... Видим је на имању нашем: она на коњу, на љуљашци, у моме крилу, на балу – њене ножице плету виловито... Отргнути се не могу, груди ме боле... Смрт ме једино спасти може!

Улази др Пацек. Опрезно, оклевајући.

ДР ПАЦЕК: Господару, неко вам је јабуку донео. А у јабуци је оно што живот потребује.

У салон улазе Анка Константиновић и њена 16-годишња кћи Катарина, лепа, једра, стасита, већ сасвим уобличена, неоптерећена животом. У руци држи јабуку. АНКА: је додирне по леђима, охрабрујући је да закорачи према Михаилу. Он је гледа зачуђено.

МИХАИЛО: Катарина!

КАТАРИНА: Узмите јабуку, господару. Здраво је појести јабуку.

МИХАИЛО: Хвала ти, душо моја. Нисам баш добре воље.

На Анкин знак, др Пацек и она изиђу.

МИХАИЛО: Седи, дете.

КАТАРИНА: Нисам више дете.

МИХАИЛО: Зашто си дошла?

КАТАРИНА: Да вам јабуку дам. Да вам нешто одсвирам и отпевам.

МИХАИЛО: Није ми до тога.

Она седне за клавир, сва лепршава, младалачки хитра, безбрижна. Засвира познату Станковићеву композицију „Што се боре мисли моје"; звонким гласом пева стихове које је написао сам Михаило, пре много година. Он је прекине.

МИХАИЛО: Немој, доста је било...

КАТАРИНА: Ви сте ту песму некој жени посветили. Тако је искрено складана. Ко је била та с којом сте хтели у бели свет бежати?

МИХАИЛО: Једна исто тако лепа као ти, због које сам хтео у Дунав скочити. Давно, давно, кад се ти ниси родила.

КАТАРИНА: Знам ко је то био. Марија Јозефа Лихтенштајн!

МИХАИЛО: Ко ти је то рекао?

КАТАРИНА: Моја мама. Она каже да вас је отац те девојке, кнез Лихтенштајн, одбио кад сте њену руку заискали, рекавши да сте син чобанина!

МИХАИЛО: Њу сам у заборав потиснуо.

КАТАРИНА: Тако је то кад неког љубиш, па га изгубиш. Све у заборав оде, јер у супротном због љубави читава би се гробља могла подићи.

Она поново засвира исту песму. Прихвата је хор. Затамњење.

13.

Топови грувају, експлозије одјекују. Крици, успаничени гласови допиру споља.
Чини се да је смак света дошао од буке и артиљеријске канонаде. У салону су Јулија и Анастас.

АНАСТАС: Преклињем вас, ваше сијатељство, повуците се... Склоните се из ове куће. Каруце су упрегнуте, господин Гарашанин вас моли да у Топчидер пређете.

ЈУЛИЈА: Не, ја чекам њега да се врати.

АНАСТАС: Господар ће ускоро стићи с пута, али топови турски могу погодити двор!...

ЈУЛИЈА: Откуда толики гнев њихов? Зашто бомбардују Београд?

АНАСТАС: Обесна сила милости нема. Ударили на по-

гребну црквену поворку која сахрањује мртве наше војнике и жандарме после боја код Стамбол капије. А све због једног јадног дечака, шегрта, кога је низам турски ударио тестијом по глави у јагми за водом на Чукур-чесми. Београђани побеснели због зулума, догорело стрпљење. Турци, мислећ да смо раја која све трпети мора, обзира немају. Погибији нашој никад краја.

ЈУЛИЈА: А Јевропа? Зашто конзули и посланици страни сад не помогну?

АНАСТАС: Неће они нашег књаза, који им вазда уз нос иде, који не савија шију пред силом.

ЈУЛИЈА: Зато га и волим.

АНАСТАС: *(Зачуђен)* Волите га?

ЈУЛИЈА: И никада нисам престала.

АНАСТАС: Жене, жене!

ЈУЛИЈА: Могу ли ја некако помоћи?

АНАСТАС: Огроман посао чека господара – конзули ишту одговоре, писма и депеше на хрпе се гомилају. Новинари из Јевропе хоће извештење... А сви му о глави раде. Уз либерале и опозицију стоје, сваки има бар два лица: једно за књаза, друго кад против нас смутње прави! Све сами лажови!

Кратко затамњење. Груне топ. Светлост поново обасја салон. Улази Михаило, нервозан, забринут, али енергичан. Не обраћа пажњу на Јулију, која је сада на другом крају.

МИХАИЛО: Анастасе, одмах морамо писмо послати лорду Раселу, енглеском премијеру, и Хенрију Булверу, њиховом посланику у Цариграду. Протестујемо што нисмо позвани на конференцију у Канлици на којој о српском питању расправљају Француска, Русија, Аустрија, Италија и Пруска без нас. *(Пали цигарету, устрептао.)*

АНАСТАС: Разумем. Донећу дивит и перо.

МИХАИЛО: Енглеска и Аустрија сматрају Србе једиким кривцима за све немире на Балкану. Француска и Русија држе нашу страну. Та преварна Јевропа подржала и Италију, и Пољску, и Румунију, и Грчку, кад су се ослобађале јарма туђинског. Само за Србију срца и разумевања немају! Поштење је њихово умрло. Шта је с оружјем које смо у Русији купили?

АНАСТАС: Караван од 450 запрега пуних пушака и муниције, уз оружану пратњу, преко Молдавије полако се креће. Порта бесни. Румунски кнез Куза прави се невешт и пропушта караван, који ће преко залеђеног Дунава у Србију стићи.

МИХАИЛО: Хвала богу! Иди, донеси артије да писма пишемо.

Анастас журно изиђе. Јулија приђе Михаилу. Он окреће главу у страну.

ЈУЛИЈА: *(Обазриво, женски лукаво)* Ваша светлости, молим вас да ми допустите да одем из Београда. Не из Србије, само из Београда. Боравићу тамо где ви кажете. Овакво стање међу нама не могу издржати. Молила сам се Богу читаву ноћ да се живи вратите с пута. Не тражим да ми опростите, пошто то не можете. Али пустите ме да одем.

Она се спусти на колена, остане тако клечећи. Пауза. Михаило ћути, пуши. Најзад преломи у себи: подигне је и чврсто загрли.

МИХАИЛО: Никуд те не пуштам.

Љубе се.

ЈУЛИЈА: Хтела бих поделити с вама бриге које су се сручиле на Србију. Кадра сам писати писма на немачком, француском, енглеском, италијанском... Можда и

боље од вашег Молерчића.

МИХАИЛО: Бићеш уз мене у канцеларији. Тако сам уморан. Очајан. Са свих страна претње. Нико није уз нас, поробљене. Јевропа се уз наше непријатеље сврстава. Турци овде, а Арнаути на југу, у Косовском вилајету, муче, пале, убијају. Своје јединство против Срба спремају. Ниоткуда гласа разума за те јаднике, нашу браћу. Наша реч не стиже до јевропских дворова...

ЈУЛИЈА: Крунисаним главама треба истину о српском страданију у лице рећи!

МИХАИЛО: Мудрице моја, тако је! На велики пут се спремај. Ти умеш да изрекнеш праве речи. Са министром Христићем поћи ћеш у Лондон, Париз, Берлин, Беч... Заложи се, отвори очи себичној Јевропи, објасни да смо и ми јевропски христијански народ, који само своју слободу и своја права иште.

ЈУЛИЈА: Имаш поверења у мене?

МИХАИЛО: Да. Знам да ти ниједан мушки дипломата није раван. Ти си... ти си моја тајна сила, моја узданица.

Затамњење.

14.

У салону Анастас и Анка Константиновић дају упутства послузи, која уклања вишак столица, уноси боце с пићем, пали богате свећњаке...

АНАСТАС: Колико ће бити персона на забави?

АНКА: По мом бројању дванаест, не рачунајући музику.

АНАСТАС: Могли сте ме раније известити.

АНКА: Ко си ти да те ја извештавам? Урадићеш све како ја кажем. Хоћу да књаз заборави оно што га тишти, да се разгали.

Улази кнез Михаило у свечаној одећи. На њему су приметни знаци умора и нерасположења.

МИХАИЛО: Хоћу да ово вече што краће траје.

АНКА: Хајде, горе главу. Она не заслужује твоју патњу.

МИХАИЛО: Анка, немој улазити у оно што је само моје.

АНКА: Готово су две године прошле откако си је послао да по Европи шири добар глас о Србији. А какав глас она шири о себи?

МИХАИЛО: Обавила је крупан посао. „Морнинг пост" и друге енглеске новине пишу да је „отмена, лепа, шармантна" посланица, која је и самог лорда Палмерстона збунила и наговорила, бранећи српску ствар.

АНКА: А где је сада? С ким је? Зашто се не врати? *(Извади из широког рукава савијено писмо)* Тако пишу новине, а шта она пише теби!

МИХАИЛО: То је њено писмо? Зашто ми није предато? Анастасе!

АНАСТАС: Госпођа Константиновић, ваша сестра, каже да сте је ви овластили да прима сву пошту и да ми буде надређена.

МИХАИЛО: Ја то никад нисам...

АНКА: *(Чита писмо)* „Знам да ти наносим још један ударац... Гроф Аренберг је моја судбина. Јесте, он ме прати на путовању на које си ме ти послао.... Губим се, лудим између вас двојице. Питам се како је могућно волети два различита човека истом снагом?... У Србију се не враћам, само ме жандарми силом могу дотерати... Да бих осујетила зле језике, склонила сам се

у манастир близу Париза. Знам да ће ме гроф чекати где год да будем, макар до краја живота... Ти, Мишел, имаш Србију, своје ратове и сељаке, а гроф Аренберг има само мене... И сав ће се само мени посветити. Тас на ваги претегао је на његову страну. Знам да ми никада нећеш опростити. То и не очекујем... Јулија."

МИХАИЛО: То писмо ниси смела да задржиш!

АНКА: Учинила сам то да бих те поштедела. Мораш отворити очи и одустати од те дволичне покварене жене.

МИХАИЛО: Дај ми то писмо! *(Истргне писмо из њених руку, прелази погледом по њему.)*

АНКА: Две године она троши твој новац по најскупљим хотелима, живи као кнегиња српска. Засуо си је благодетима која ти незахвалница враћа прељубом!

МИХАИЛО: Нећу никакво весеље вечерас. Откажите пријем!

АНКА: Касно је. Гости тек што нису стигли. Идем да их дочекам.

Анка изиђе.

МИХАИЛО: Анастасе, позови је да још једном дође... Молим те.

АНАСТАС: Тако вам бога, господару, пустите њено сијатељство да њезином шајком разузданом по мутним водама броди. А ви се окрените себи!

МИХАИЛО: Рекао сам: позови је!

АНАСТАС: Зашто, господару?

МИХАИЛО: Нећу развод, не дам јој развод!

АНАСТАС: Ви се и не можете од ње развести. Она је католикиња, њена вера је обавезује на брак до смрти. Може бити разлучена од постеље и стола и с другим мушкарцем може само невенчана живети.

МИХАИЛО: А ја?

АНАСТАС: Да бисте поништили брак пред Богом у православној цркви потврђен, морате на свети суд, конзисторију.

МИХАИЛО: То је политички, државни скандал! И Народна скупштина, и Совет, и влада, и све наше и стране новине, провлачиће ме кроз блато. И, што је још горе, сажаљеваће ме као превареног мужа! Ја више нећу бити светли кнез Србије, већ слаботиња која ни својом женом није могла управљати!

АНАСТАС: Да се умем туђи, ја бих тог Аренберга на дуел изазвао!

МИХАИЛО: Ипак је зови. Да се о мирном разлазу договоримо. Ако ли одбије да дође, ускрати јој новац. Он је још моја законита жена!

АНАСТАС: Биће како ви кажете.

Затамњење.

15.

Салон у конаку осветљен је гас-лампама. Ноћ је поодмакла. Кнез Михаило седи у фотељи, смркнут, сломљен. Јулија кружи наоколо, крши руке.

МИХАИЛО: Зар је све била лаж? Твоја податна нежност, умилне речи, страст...! Наша љубов, Јулија!.. Причињавала си се преварно да ти је Србија друго отечество, да смо ти Србија и ја срце настанили засвагда!

ЈУЛИЈА: Бог ми је сведок да сам свом душом и свом снагом својом хтела Србији припадати. И теби, Мишел! Но свакога дана као да сам са све четири стране

зидовима притиснута. Шта све нисам чинила: да се вредне старине у музеју сачувају, да се жене образују, да се пристојно владање међу људима уведе. Срби ништа ново не прихватају. Сваки напор да се напредак учини пропада. Људи ме овде не воле јер новине хоћу. Уморна сам од узалудности.

МИХАИЛО: *(Устане)* А ја? Где сам ја у твом животу?

ЈУЛИЈА: Ти – ти си најбољи, најплеменитији, најнежнији... Мој занос... Али има нешто јаче што господари нама. Занос прође, онда сила нека почне да нас вуче у опасност, у безизлаз... Слепа сила... Изгубила сам битку са собом.

МИХАИЛО: Питам се ко си ти у ствари. Мислио сам да те познајем. Још ће испасти да су српски орачи и њихове жене, да сам ја крив што си ти љубов нашу издала!

ЈУЛИЈА: Ако кривице има, моја је. Погазила сам реч дату пред олтаром да ће нас само смрт раставити. Људе ипак живот чешће од смрти раздваја. Изгубила сам овде и тебе и себе, Мишел. Ја више нисам она коју си заволео. И кад се у бањи Остенде појавио Карл... Хоћу рећи гроф Аренберг, ја сам оживела. Не стидим се да то кажем. Крв ми је опет жилама прострујала. Светлост у тами мојој. Стара љубав никада не рђа. Немци кажу: *Alte liebe rostet nie*...

МИХАИЛО: Стара љубав? Никад ми ниси поменула тог човека...

ЈУЛИЈА: Пре тебе, као кућни пријатељ у дом Хуњадијевих долазио је он. Моја прва љубав је био.

МИХАИЛО: Љубиш га и сада?

ЈУЛИЈА: Не знам. Час ми се чини да ми је драг, час опет да ми је далек. Ти си између нас. Но у мени је он разбуктао откривену страст... Моје тело га тражи.

МИХАИЛО: Као блудница нека збориш!

ЈУЛИЈА *(Кроз сузе)*: Можда ја то и јесам. Ништа не знамо о себи док нас нешто не поремети. Знам сада да сам делом свог бића баш то – незахвална жена, несрећна блудница. Да! Не могу од себе!... Опрости! Опрости!

Она брзо изиђе из салона, у сузама. Михаило остаје сам са собом.

Затамњење.

16.

Уз звуке бечког валцера и раздрагани смех у салон улазе Анка, Катарина, Томанија, др Пацек и још неколико старијих и млађих великодостојника у фраковима; међу њима су и два старија генерала; сви у пратњи супруга. Почиње опште весеље.

АНКА: Господо, добро дошли! Вечерас, у овом двору, нема протокола и пренемагања! Изиђимо из свих правила и обзира! Дајмо свом срцу слободу!... Музика, „Слепи миш"! Хватајте се у коло!

Невидљиви оркестар свира „туш", а онда неку веселу мелодију чији се мотив стално понавља. Анка везује црном марамом очи младом официру, док се сви хватају у коло које се споро креће; у колу је и Михаило; младић тумара у средини, пружа руке и ухвати старијег политичара с бакенбартима. Младић скине мараму и, уз општи смех, веже очи политичару, који се сад окреће и ухвати Катарину. Аплауз, смех. Катарина с везаним очима насумично се усмерава према – Михаилу! Кад скине повез, пољуби кнеза у образ... Коло се разилази... Одјекну звуци бечког валцера: Михаило и Катарина плешу. Она га гледа са сјајем у очима, млада, лепа... Валцер се завршава. Општи аплауз. Сви, осим Томаније, громко запевају познату песму „Што се боре мисли моје".

АНАСТАС: Господо! Вечера је постављена!

Анастас и сви гости излазе из салона. Михаило ухвати за руку Катарину и задржи је. Привуче је к себи. Љубе се. Анка која је застала на излазу из салона то примети, осмехне се и оде. У салон уђе Анастас: затиче пар како се љуби. Накашље се. Катарина се извуче из Михаиловог загрљаја и истрчи из салона.

МИХАИЛО: Ћути, знам све што хоћеш рећи. Убудуће Јулија се не сме потписивати као „кнегиња Србије", нити се њено име у цркви сме помињати! Пиши јој да ћемо споразум склопити. Нека моја палата у Бечу одсад буде њена, и нека јој припадне годишња рента од пет хиљада дуката...

АНАСТАС: Ако смем да приметим, много сте галантни!

МИХАИЛО: Минула наша љубав, успомене, све оно што ми је дала вреди много више. Нећемо о њој одсад... Знаш, та отмена куја учинила ме је срећним. Био сам погрешан човек за њу, са свим овим јадом који носим на грбачи. Само теби могу рећи, Молерчићу: у мом срцу она никад неће умрети.

АНАСТАС: Волео сам је и мрзео. И ви ћете тако, господару. Сви у себи носимо поломљено огледало.

Затамњење.

17.

У салону је готово исти састав као на весељу у претходној сцени. Анка, Катарина, Томанија, др Пацек, Анастас, политичари у фраковима и два генерала у униформи. У салон улази Михаило који скида цилиндар и тријумфално отпоздравља на велики аплауз. Гласови: „Живео кнез!", „Живела слобода!"

МИХАИЛО: Браћо и сестре, хвала!

Сви се утишају.

МИХАИЛО: После свих несрећа и крви проливене, из шест градова српских турска војска заувек се повлачи. И сви Турци, насељени у нашој земљи, одлазе у Анадолију. Кључеве Београда добих од паше. У вечној памјати нашој остаће дечак који погибе на Чукурчесми, наши храбри војници и полицаји, и недужни грађани које побише топови с Калемегдана.

Аплауз, Катарина му приђе и ухвати га испод руке. Анка да знак гостима да се повуку, што они учине, послушно, с пијететом према кнезу. Остају Михаило и Катарина.

КАТАРИНА: Страховала сам због тебе кад си у Цариград путовао. Турцима није веровати.

МИХАИЛО: Прошло је њихово, лепото моја.

Љубе се. Она се привија уз њега.

КАТАРИНА: Сви су против нас.

МИХАИЛО: Нека су. Ти си моја, без тебе нема ми више живота. Ти си мој спас. Моја утеха. Моја радост у старости...

КАТАРИНА: Ниси ти стар. *(Досмислено)* Ја то најбоље знам.

МИХАИЛО: Ђаволице! Могао бих ти бабо бити.

КАТАРИНА: Али срећом ниси! ... Повика је што си ми ти ујак.

МИХАИЛО: Твоја мајка и ја смо род по стрицу, то није најближи род.

КАТАРИНА: Митрополит каже да ти и ја срљамо у вечно проклетство, у грех коме нема опроштаја. Инцест, каже!

МИХАИЛО: Читав људски род је на инцесту поникао. Питај митрополита с ким су се плодила деца Адама и Еве, првих људи! Кад није било других, браћа и сестре

су породила потомство! Него, љубиш ли ти мене?

КАТАРИНА: Још како! Мили мој...

МИХАИЛО: Удаћеш се за мене? Кнегиња бићеш?

КАТАРИНА: Бог је тако хтео. И моја мама. Она ме вазда као кнегињу види.

МИХАИЛО: Ово је, дакле, веридба наша? *(Грозничаво, параноично)* Катарина, срећо моја... Не дам те од себе... Нико нас неће раставити... Ти си моја... Моја!...

Љубе се. Улази Томанија, а за њом Анастас, па мало затим и Анка.

ТОМАНИЈА: Девојко!... Мајко божја! Шта ја то видим!?

МИХАИЛО: Веренике, стрина.

ТОМАНИЈА: Светогрђе то је, лудило, срамота!

АНКА: Мајко, не мешај се. Светли књаз, наш господар, изабрао је нашу Катарину. И она ће бити твоја и моја господарица!

ТОМАНИЈА: Моја неће! Зар не видиш куда то води? Расцеп владе је настао, половина министара оставке даје; митрополит анатемом прети; и на пијацама и на великој школи и у свакој кафани људи о овој грешној вези с презиром говоре! Гаде се, гнушају! Дом Обреновића понеће проклетство! А од проклетства до буне народне само је корак!

МИХАИЛО: Смирите се, стрина! Биће како ја кажем! Катарина је у мом срцу, она је моја жена. Анастасе, нека доктор Пацек дође. Идите сви!

Томанија гунђа и препирући се с Анком, излази из салона. Катарина се полако растаје од Михаила, гледајући га топло. Одлази.

АНАСТАС: Господару, ви знате да сам ја увек уз вас. Морам вам рећи... Изазивате гнев. Кажу и да сте шест градова добили као бакшиш од султана, јер смо и даље вазали Турске... Мржња се шири. Браћа Радовановић, Павле и Коста...

МИХАИЛО: Ни речи о њима! Забрањујем ти!

АНАСТАС: Драги господару, народ сте стегли. Ослобођење од Турака смерате. Да ли ће народ овај погинути за државу коју жандарми чувају, у којој слободе нема? Нигде се глас спрођу вас не сме чути. Новине српске у Паризу се печатају и у земљу шверцују, а јао ономе у кога се нађу! Омладина каже да сте гори од свог оца. Он је бар био с народом, умео да чује људе. А ви сте далеко од народа. С лажљивим министрима који ће вам сутра леђа окренути.

МИХАИЛО: А с ким да будем у овој посвађаној хајдучкој земљи у којој се паклене мисли у многим главама роје? У несложној земљи коју само песница држи? Да је све то што си ти изговорио рекао неко други, одмах би га у арешт бацио!

АНАСТАС: Ето, ви немате ни за шта друго да се ухватите већ за арешт, апсану, кундак!

МИХАИЛО: Ох, шта ја то радим? За кога? Сличим себи на оног мршавог коња који залеђеним путем, узбрдо, тешко натоварена кола вуче. Па посрће, саплиће се, пада, а једнако ударце бичем по сапима трпи!

АНАСТАС: Чувајте се, молим вас. Одустаните једно време од Кошутњака, јахања и вожње каруцама. Претње стижу. А веридба с тим дететом... може вам још веће шкоде донети...

МИХАИЛО: Пошаљи ми доктора Пацека. Тај мудрац мора написати акт којим се доказује да се ја и Катарина венчати можемо, јер ће Јулија бити од моје постеље и стола одагнана, по католичком принципу.

АНАСТАС: Али по Богу и људима у Србији, ви сте и даље њен муж. А ожењен човек не може се женити

колико мене моја памет учи. Зла ме причина гледе вас у несаницу тера.. Кунем вас богом, не идите у Кошутњак!

Затамњење.

18.

Стари доктор Пацек и књаз стоје један наспрам другог.

МИХАИЛО: Докторе, смем ли вас вашим именом звати – Карло?

ДР ПАЦЕК: Ох, свакако, ваша светлости. То ће ми част бити.

МИХАИЛО: Ви сте уман човек, одан дому Обреновића готово тридесет година. Пратили сте мог бабу и мене у прогонству, делили с нама све недаће. Имам велику молбу на вас, јербо ви сте први закон о здрављу народа овог сачинили. Ви сте изображен Словак, европски учен. Вични сте законоправним пословима. Да ли бисте сада један државни акт, уредбу неку, могли сачинити да се ја имам права поново венчати?

ДР ПАЦЕК: Невеста би била ваша сестричина?

МИХАИЛО: Јесте. Љубов нас јака веже.

ДР ПАЦЕК: *(Пауза)* Опростићете ми на искрености... Ја се у такове работе упустио не бих.

МИХАИЛО: Зашто? Шта вас, ко вас спречава?

ДР ПАЦЕК: Исус Христос. Ја сам лутеран, молим покорно. Моја вера налаже чист образ.

МИХАИЛО: Колико сам упућен, ви, лутерани, не робујете католичкој догми, имате право на сопствено тумачење Библије?

ДР ПАЦЕК: Само до црте која стоји између крвних сродника, чија је међусобна блуд грех који трује душу заувек. Инцест? Не, то је против моје савести.

МИХАИЛО: Тако значи! Изневерићете ме?

ДР ПАЦЕК: Напротив! Служио сам вернije од пса каквог и вашег оца и вас. Чином одбијања служим и даље вашем добру.

МИХАИЛО: *(Нервозно)* Идите, идите!

ДР ПАЦЕК: Да, идем, господару. Идем не само из овог салона и вашег конака већ из ове земље која више није моја. Због!

Поклони се и оде.

МИХАИЛО: Докторе, станите, молим вас... Ох боже, шта је ово са мном? Сви ме се клоне, беже као од куге. Остадох сам и проклет. Сам! Сам!... Катарина, лепото, надо моја...

19.

На великом платну, које се спусти и заклони салон, пројектује се фотос шумског зеленила – велика грана дрвета у првом плану и травнати пропланак у дубини. С разних страна улазе четворица мушкараца у црним капутима са цилиндрима на глави. Састају се, о нечему разговарају, а онда се разиђу и напусте сцену. Зачују се топот коња, рзање и шум кретања запреге, женски смех.
Здесна наилазе Анка и Томанија, а за њима Катарина и Михаило. Њих двоје се држе за руке. Пој птица. Две жене нестају са сцене у живом разговору. Михаило и Катарина седну на „травнато тле". Он се опружи и стави јој главу у крило. Она пролази прстима кроз његову косу.

МИХАИЛО: Чујеш птице?... Кажу да птице имају свој језик, да једна другој љубав исказују.

КАТАРИНА: Птичја љубав? Ко твоја и моја. У небо лети, па се иза олујног облака крије.

МИХАИЛО: Голубица ти си моја коју ћу у недрима носити.

КАТАРИНА: Голубица вазда дрхтуљи. Зашто онај Гарашанин није хтео с нама у шетњу? Сретосмо га, а он: „Хвала, у шуми има зверова“! О каквим „зверовима“ он то...?

МИХАИЛО: Старац је љут што сам га склонио с власти. Грмео је против тебе, а ти си ми најдража...

КАТАРИНА: Мрзост на себе навлачиш! Пусти голубицу да одлети док не буде касно.

МИХАИЛО: Већ је касно. Ти си сада мој лек. Душа ми је чемерна, болна.

КАТАРИНА: Зло неко у кости ми се увлачи. Шта ћемо ако посегну на живот наш, ако...?

МИХАИЛО: Нема смрти кад се двоје воле.

КАТАРИНА: То си написао у песми мени посвећеној! Песма је песма, а живот...

Потмуло и злослутно бубњање удараљки.
Михаило и Катарина се узнемире. Обоје устану. Упућују уплашене погледе људима које не видимо. Злослутно бубњање је све гласније. Михаило иступи испред Катарине... Рукама покушава да умири невидљиве нападаче.
Са стране нагло улазе Томанија и Анка. Ова друга истрчи испред кнеза и истог часа пада мртва погођена нечујним хицем, с крвавом мрљом на грудима.

Светлост полако трне.
Михаило покрива лице рукама. Пада покошен хицима, окрвављен... А за њим и Катарина, која се одмах придигне и посрћући оде са сцене.
Из потпуне таме с криком се издвоји у предњи план Томанија. Неповређена је.
Избезумљена. Не зна у ком правцу да крене.

ТОМАНИЈА: Људи, народе, убише књаза!.. Упомоћ!... Људи! Убише књаза!...

Томанија, бежећи од опасности, утекне са сцене.
Сноп светлост падне на нестварну прилику кнеза Милоша Обреновића.

МИЛОШ: Србија – то су трње и коприве. Свако сваком секиру спрема. Књаз ти је ова шака у којој су и попечитељи, и Совет, и Скупштина, и војска, и попови. Чим се неко ускурчи, у земљу га утуцај. Слобода? Чим му даш мало слободе, Србин се за јатаган маши. Е, зато што је такав, не уме своју срећу да гради.

Милош ишчезне у тами.

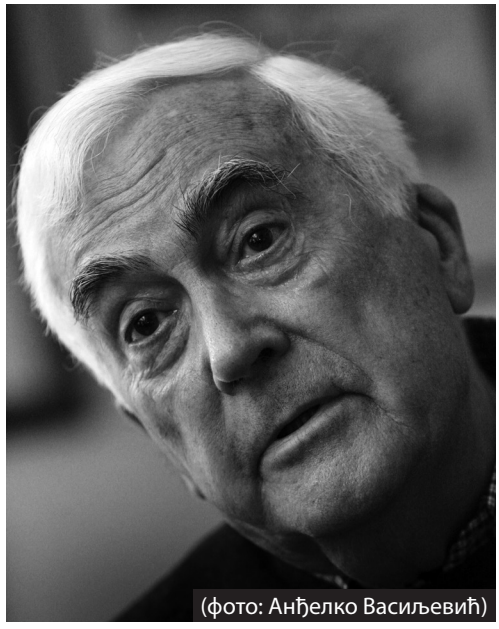
Са стране улази Анастас. Очајан, посрће. Падне на колена.

АНАСТАС *(Јецајући)*: Србијо, мрзим те! Грозим те се!... Бегам у Вијену, у Пешту, у божју матер!

Огласи се хор песмом „Што се боре мисли моје“...

Мрак.

КРАЈ


(фото: Анђелко Васиљевић)

БИОГРАФИЈА
МИОДРАГА ИЛИЋА

Миодраг Илић, драмски писац, филмски сценариста, прозаист и телевизијски аутор, уметнички директор позоришта, публицист, новинар и преводилац, потиче из старе београдске породице. Дипломирао је на Филозофском факултету и Факултету драмских уметности у Београду (на Одсеку драматургије, у класи професора Јосипа Кулунџића). Присутан је у културном животу Југославије и Србије дуже од пет деценија. Написао је 34 позоришна комада. Његова дела приказивана су на сценама у негдашњој Југославији, у Србији и Београду, а многа су објављена у посебним и групним издањима. Превођен је на руски, мађарски, немачки, француски и енглески језик.

Посебно су значајни Илићеви драмски текстови о великим људима даље и ближе прошлости: *Душан Силни* (извођен под насловом *Пуч*) – историјска драма о младом Стефану Душану Немањићу и уклањању с престола његовог оца, српског краља Стефана Дечанског; *Легенда о земљи Лазаревој* – театарска визија кнеза Лазара Хребељановића и његове жртве на Косову; *Коперник* – сценски приказ борбе великог пољског астронома за победу научне истине; *Јеретик* – драма усправне високоморалне личности знаменитог холандског филозофа јеврејског порекла Баруха де Спинозе и његовог страдања; *Казанова против Дон Жуана* – сетна комедија о последњим трзајима великог љубавника који би и пред смрт да освоји једно женско срце; *Вук и Милош* – трагикомични приказ односа српског језичког реформатора и аутократе, кнеза на челу тек ослобођене Србије, као парадигма вечног сукоба интелигенције и власти; *Жанка* – болни тренуци предсмртне ноћи славне глумице, осуђене на губитак грађанске части због учествовања у сатиричним и кабаретским представама у време немачке окупације; *Крик из црне шуме* – драматуршка анализа моралног посрнућа најутицајнијег филозофа 20. века Мартина Хајдегера, који се ставио у службу Хитлеровог режима. Овом низу драма о знаменитим личностима придружује се и Илићева недавно написана комична парабола *Арлекинова последња авантура,* о Бранославу Нушићу који после смрти доспева на „саслушање“ код Светог Петра и потом пролази кроз рај и пакао.

Избор од 10 драма из савременог живота и шире тематике *(Валцер поручника Нидригена, Српске метаморфозе, Вукоманов повратак, Влада у сенци, Драги мој фиреру, Рибе на дрвећу, Брак из рачуна...)* објавио је под насловом *Аписова клетва* 2020. године у издању куће *Zepter Book World.*

Илићев драмски опус, обиман и разноврстан, одликују чврст драматуршки склоп, вештина у вођењу радње, пластично приказани карактери, жив и ефектан дијалог, а универзалност мотива и критички набој против заблуда и лудила овог света чине га изазовним за редитеље и глумце.

Као филмски и телевизијски сценариста остварио је ТВ драме *Човек који је зауставио Сунце* (о Николи Копернику) и *Операција* (из савременог живота у Србији), као и сценарио за играни филм *Бубе у глави* (редитеља М. Радивојевића). (У припреми је реализација играног филма и ТВ серије *Душан Силни,* по Илићевим сценаријима.) Аутор је четири импресивна

документарна ТВ циклуса у сфери политиколошких истраживања: *Медијске империје, Quo vadis, свете?*, *Тај велики мали свет* и *Изазови демократије*, у којима је емитовао разговоре о данашњици и будућности човечанства са 147 врхунских интелектуалаца у 16 земаља света. Избор сусрета са 19 саговорника описан је у Илићевој књизи *Охоли Гуливер и гневни Лилипутанци* (*Албатрос плус,* Београд, 2020*)*.

Објавио је романе *Сведок у бекству, Где је крај улице?, Прохујало са кошавом* и *Љубав се зове Ванда,* приступајући такозваном кругу писаца београдског романа. Издваја се роман *Прохујало са кошавом* као сложена сага Београда 20. века и пропадања српске грађанске класе. Илић је и аутор збирке новела *Излет у Амстердам*, те значајних и награђиваних теоретских радова из области естетике и драматургије *(Рађање телевизијске професије*).

Освојио је 24 награде за књижевна, филмска, позоришна и публицистичка остварења (шест интернационалних), међу којима су Медаља „Златни лав" Филмског фестивала у Венецији за сценарио (1971), Гран при Фестивала у Антибу за документарни филм, „Сребрна Арена" Фестивала у Пули, две награде „Бранислав Нушић" за најуспелија драмска дела 2007. и 2008, „Златни беочуг" за допринос развоју српске културе, Награда за животно дело Удружења новинара Србије, награде „Димитрије Давидовић" и „Златно перо" новинарских удружења Војводине.

Био је управник Београдског драмског позоришта (1976–1980), директор Драме и в. д. управник Народног позоришта у Београду (1982–1990) и директор Програма за иностранство Радио-телевизије Србије (1991–1997).

Милош М. Радовић

КЊАЗ МИОДРАГА ИЛИЋА

Угледни драмски писац Миодраг Илић написао је узбудљиву драму о животу и смрти српског кнеза Михаила Обреновића. То је онај српски владар чија бронзана фигура на коњу данас стоји испред Народног позоришта у Београду чију изградњу је добрим делом личним средствима помагао.

То је онај Књаз „Ослободилац", чија испружена бронзана рука показује на југ Србије, на новоослобођене српске градове припојене матици. То је онај српски вожд који се из Цариграда вратио звецкајући кључевима слободног Београда. Ратник, Дипломата, Реформатор, Законодавац, Европејац.

То је онај злосрећно заљубљени владалац усађен на бронзаног коња, десетак метара удаљен од најлепше београдске улице назване по њему, Кнез Михаилове, најдуговечније променаде којом и данас шетају заљубљени парови у центру Београда.

Његов живот и смрт и даље побуђују интересовање јавности. Никакво чудо, јер како је живео, како се владао и како је умро кнез Михаило спада у *персона драматис* по дефиницији. Усмрћен у атентату, овај „балкански Хамлет", како су га описивале европске владарске куће, не престаје да инспирише домаће драмске писце. Драма Миодрага Илића је последња у низу драмских форми које у фокусу имају причу о овом херојy.[1]

Радња драме *Књаз* Миодрага Илића се збива у Београду, за друге владе Милоша и Михаила Обреновића, од 1858. до 1868. године. У тих десет година, за време друге владе оца и сина, књаз престолонаследник Михаило ће прећи пут од просвећеног европејског владаоца, коме је циљ Србију осовити на законима који важе за све, до аутократе, грђег од оца му. За неке сувише мек, такорећи слабић,

[1] *Посмртна слава кнеза Михаила,* Ђорђе Малетић. Овом представом отворена је нова зграда Народног позоришта у Београду 30. 10. 1869 године (по старом календару). *Убише књаза*, драматизација истоименог романа Живорада Лазића у изведби Миленка Мисаиловића и Жарка Команина; *Кнез Михаило*, Светлана Велмар Јанковић; *Што се боре мисли моје*, Злата Типолд, драматизација романа *Бездно* Светлане Велмар Јанковић; *Смрт на излету,* Миладин Шеварлић; *Топчидерска катастрофа,* Оливера Пантовић. Овде треба уврстити и инспиративну драму Зорице Симовић *Анастас*, која иако насловљена по Анастасу Јовановићу, дворoуправитељу Михаила Обреновића, заправо говори о несретном кнезу Михаилу. Ту је и најновије дело на ову тему *Књаз* Миодрага Илића. Напоменимо и да се поводом скорашње двестогодишњице од рођења кнеза Михаила Обреновића, 16. 9. 2023. године, снимају серија и филм о Михаилу Обреновићу, у режији Милорада Миленковића. (прим. аут.)

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

Приказ
Примљено: 3. 5. 2023.
Прихваћено: 1. 6. 2023.

који ни сопствену жену не уме укротити, а за друге сујетни егоиста који је спреман све жртвовати, па и државни престо не би ли себи удовољио.

За писца Миодрага Илића кнез Михаило је частан човек, коме је судбина наменила голем задатак, да своју јадну напаћену земљу ослободи турског зулума и узвиси до напредних европских држава и народа.

Звучи познато, зар не?! Али тај нимало лак задатак наићи ће на несавладиву препреку. Она није толико спољна, колико је унутрашња и лична. Кнез Михаило је наиме ожењен женом коју слепо воли и безгранично обожава, без које му нема живота, али му она није верна. Љубав је слепа, каже пословица. Али овде у случају Михаила она није само слепа, она је и смртоносно погубна.

Михаило ће се коначно ослободити заблуда и илузија о Јулији и потиснути љубав према њој, ако је то истина („још увек је носим у крај срца свог", рећи ће књаз), али ће се убрзо заплести у још погубнију везу, са сестричином Катарином. Ова инцестуозна веза, без благослова на успех, додатно ће поларизовати јавност тадашње Србије и олакшати гнусним атентаторима да мотиве који стоје иза овог злочина из користољубља и освете маскирају политичким предзнаком борбе против аутократе.

Миодраг Илић је вешт *storyteller*. Дијалог у *Књазу* је језгровит, богат детаљима карактеристичним за вербалну етикецију коришћену на српском двору тог времена. Узгред, сасвим ненаметљиво, Миодраг Илић осликава бурну историју једне мале земље, не испуштајући ниједног тренутка из фокуса главну тему своје драме, дубоку и вероломну љубав Јулије Хуњади спрам супруга кнеза Михаила Обреновића, његов *raison d'être*.

Приватне, интимне сцене са српског двора између Јулије и Михаила, као и оне између Михаила и Катарине касније, органски су повезане са историјским сценама у којима кнеза Михаила видимо на делу као одлучног Ратника, успешног Дипломату у служби своје поробљене земље, посвећеног Реформатора на привредном, културном и просветном пољу.

Писац драме *Књаз* не доводи у сумњу часне намере престолонаследника Михаила да врши власт уз пуно поштовање Устава, његово искрено европејство, његову оданост законодавству које мора важити за све без изузетака. Утолико је Михаилово преобраћање у „апсолутисту" и „аутократу", како и сам о себи каже, доказ унутрашње неравнотеже изазване односом с неверном женом који није могао да преболи, као и огромних препрека на које је наилазио покушавајући да спроведе своју политичку агенду у заосталој Србији.

Све ће нам то искусни *storyteller* Миодраг Илић саопштити дискретно, између редова, често и кроз хумор, и онај ведри и онај горки. И сама архитектура драме иде овоме у прилог. Писац прати хронологију догађаја онако како их је историја записала. Структура драме је чврсто постављена, сцене су скројене по мери скоро класицистички. Судбина главног јунака, последњих десет година његовог живота протиче у једном трену. Као да је драма сачињена од једне једине блок сцене иако их има осамнаест. И када физички није присутна на сцени, Јулија Хуњади не силази са ње. Она је у свакој неизговореној реплици, започетој драмској радњи, она је ту и када је одсутна из Србије данима, месецима, годинама, њен дух је у свакој сцени присутан. И не само дух већ и њен осмех, кикот, увојци косе, мирис. Она је *femme fatale*, господарица Михаилове душе мимо своје воље и сама заробљена сопственим телесним нагонима које је у њој разгорео други мушкарац, гроф Аренберг. Однос с Јулијом за Михаила је пресудан, толико да ће и свој однос са оцем подредити томе. И овде ће Јулија бити мера њиховог односа.

Отац и син се нису слагали о том унутрашњем породичном питању, као што се нису слагали ни у оцени које су методе владања и управљања за Србију најкорисније.

Колико год је Милош био чврст и јасан о питању жена а тако и према снаји Јулији (њихова је улога да рађају наследнике имена и трона), толико је његов син наследник био у тешким недоумицама и дилемама избором својих партнерки. То му је на крају дошло главе.

Миодраг Илић је искусан драмски писац. Он зна шта публика воли да види у позоришту у комадима

као што је овај. Удари грома, звекет сабљи, мирис барута, свечано кликтање црквених звона, танцовање и оро на српском двору, страсни пољупци и уздах тела и напокон самртни ропац. Свега тога има у драми *Књаз*, вешто укомпоновано и доследно спроведено до краја, уз пуно поштовање историјских сазнања.

Антиклимакс, на самом крају драме, отрежњавајући је моменат, који хлади узбуркана национална осећања и призива разум на одговор о проклетству које прати све који се усуде да иду уз ветар и воду што тера све пред собом. Писац Миодраг Илић не даје одговор, то препушта сваком од нас понаособ да закључимо. Он добро зна да онај који највише уме да воли, највише може и да мрзи, разочаран и напуштен, остављен сам на свету.

У овој драми са осам лица на крају сви одлазе некуда. Неки у смрт као Михаило а пре тога Милош, а неки у Праг, Беч, или неко друго место у будућности. Као да их је Михаилова смрт заогрнула плаштом неизвесности, али и надом да ће се можда једном све завршити потпуно другачије.

Ове године, у септембру 2023, обележава се двестогодишњица од рођења Михаила Обреновића. Драма Миодрага Илића *Књаз* није само значајан допринос савременој српској драматургији већ може бити и леп начин да се ова прослава учини још значајнијом.

Мирослав Антић

ДРАМЕ У *ТЕАТРОНУ*

У првој половини 1990-их година, уз констатацију да објављивање драмских текстова код нас представља спорадичну појаву, уредници издавачке делатности Музеја позоришне уметности Србије и часописа Театрон одлучили су да не постављају питања „већ да се једноставно почне с интензивним објављивањем драмске литературе".[1]

Музеј је 1994. године покренуо, као део своје издавачке делатности, редовну едицију Драмска баштина с идејом да се у оквиру ње штампају углавном извођена необјављена дела домаћих аутора. Едиција је и даље актуелна, објављује се пет књига у оквиру једног кола, а до краја ове године очекује се штампање 16. кола.[2] Годину након покретања Драмске баштине уводи се стална рубрика у Театрону у оквиру које се штампа драмски текст. Циљ је био да се публикују нови драмски текстови домаћих аутора који нису објављивани ни извођени. Реч је о пракси коју Театрон негује до данас, а планира да настави и у будућности. Од увођења рубрике Драма бар један комад штампан је у сваком броју, а неретко и више њих, изузев два специфична двоброја, Театрон 130/131 (2005) и Театрон 134/135 (2006). Драма *Кназ* Миодрага Мије Илића је 124. драмски текст објављен у Театрону.

Својеврсну претечу редовног штампања драма у Театрону представља објављивање драмског текста у броју 78/79/80, 1993. године, што је у том тренутку био изузетак. Повремено је долазило до одступања од правила да се у Театрону штампа нов, неизвођен и необјављен драмски текст домаћег аутора, поједини наслови нашли су се у оквиру рубрике Драмска баштина или у оквиру тема или јубилеја посвећених одређеним уметницима чији је текст штампан. До важне промене долази 2007. године када је тадашње уредништво одлучило да рубрика буде отворена и за текстове страних писаца „са жељом да се читаоцима Театрона пружи увид и у значајна дела иностране драмске продукције, која до сада нису играна нити објављена на српском језику".[3]

Драме објављене у Театрону могу се поделити на категорије: 1. нови драмски

Мирослав Антић
miroslav.antic@mpus.org.rs
Музеј позоришне уметности Србије

информативни прилог – библиографија
примљено: 1. 6. 2023.
прихваћено: 15. 6. 2023.

[1] „Нова српска драма", *Театрон* 90 (1995): 151.

[2] Повремено је Музеј штампао драме као засебна издања драмске баштине пре увођења сталне едиције препознатљиве форме.

[3] „Uvodnik", *Teatron* 139 (2007): 6.

текст домаћег аутора[4]; 2. Драмска баштина[5] (необјављен или теже доступан драмски текст домаћег аутора из прошлости); 3. преводи драма савремених страних аутора; 4. остало (текстови које нисмо могли да сврстамо у побројене категорије, конкретно, две Еурипидове драме, једна први пут преведена код нас, друга у новом преводу).

У оквиру сваке категорије редослед је хронолошки. Одлучили смо се за овај принцип јер је у јубиларном 200. броју Театрона штампана библиографија свих објављених чланака у часопису,[6] по азбучном реду презимена аутора, те се према аутору могу претражити и сви драмски текстови објављени у Театрону. Такође, на овај начин могу се пратити тенденције и промене у одабиру драмског текста за штампање кроз историју излажења Театрона.

Уз готово сваки драмски текст могу се пронаћи и биографски подаци о аутору, изузетака је било на самом почетку објављивања драма у Театрону. У овој библиографији на крају сваке јединице у загради је наведено име аутора додатног текста (предговора, поговора, коментара, белешке, приказа, критике) који прати драму, а устаљена је пракса да иде уз сваку драму штампану у Театрону, уз неколико изузетака. Овај податак пружа увид у то да ли је уз драму штампан додатни текст и ако јесте, ко је аутор истог. Најзначајнија допуна свакако јесу подаци о томе да ли је драма играна, уколико јесте, онда су наведени позориште и датум премијере. Узимано је у обзир само извођење у професионалним позориштима у Србији.

пример:

ПРЕЗИМЕ, Име. *Наслов*, додатак наслову, број Театрона (година), страна; додатна информација[7] (аутор додатног текста)

Позориште, датум премијере.

[4] Рубрика је мењала назив (Нови драмски текст, Савремена драма, Нова драма, Драма, Савремена сцена...).

[5] У појединим бројевима штампан је у рубрици Драмска баштина, негде је штампан без посебне рубрике, али према критеријумима може се сврстати у ову категорију.

[6] Миланка Андријашевић, „Библиографија часописа Театрон 1–200", *Театрон* 200 (2022), 21–140.

[7] Приређивач, преводилац, адаптација ...

НОВИ ДРАМСКИ ТЕКСТ ДОМАЋЕГ АУТОРА

1. ЛАЗИЋ, Живорад. *Душан Силни бежи од куге*, драма у два чина, бр. 90 (1995), стр. 151–188, (Александар Милосављевић).
2. ПАНИЋ, Иван. *Сократов тестамент*, бр. 91 (1995), стр. 149–178, (Александар Милосављевић) Народно позориште у Београду, 26. 12. 1993.
3. ПАНИЋ, Иван. *Бол-Болен*, бр. 91 (1995), стр. 179–200, (Александар Милосављевић).
4. ЂУРЂЕВИЋ, Рајко. *Маршал*, бр. 92 (1995), стр. 135–176, (Душан Ч. Јовановић).
5. МАЈСТОРОВИЋ, Миливоје. *Јабука*, бр. 93 (1995), стр. 148–160, (Александар Милосављевић).
6. МАЈСТОРОВИЋ, Миливоје. *Једнодневна вишегодишња фарса*, бр. 93 (1995), стр. 161–185, (Александар Милосављевић).
7. ПОПОВИЋ, Александар. *Баш-Бунар*, бр. 94 (1996), стр. 145–172, (Душан Ч. Јовановић) Звездара театар, 30. 9. 1996.
8. ЂУРИЋ, Владимир Ђура. *In/Out*, (Унутрашњеспољашња драма), бр. 94 (1996), стр. 175–190, (Александар Милосављевић).
9. ДОРИЋ, Радослав. *Горко путовање у ништа или ти морам написати Родољупце*, комад о Стерији, бр. 95 (1996), стр. 115–152, (Александар Милосављевић).
10. ЛАЛИЋ, Иван М. *Трећи светски рат*, балканска сапунска опера, бр. 95 (1996), стр. 155–176, (Александар Милосављевић).
11. ИЛИЋ, Добривој. *Политичар*, сценски диптих о једном сну, бр. 96 (1996), стр. 115–144, (Александар Милосављевић) Народно позориште Тимочке крајине – Центар за културу Зоран Радмиловић у Зајечару, 18. 10. 1996.[8]
12. ИЛИЋ, Добривој. *Steriana*, шалозбиљно позорје у два оделениа са прологом, предисловием и епилогом, бр. 96 (1996), стр. 145–177, (Александар Милосављевић).

[8] Драма је извођена под насловом *Агонија*.

13. КОВАЧЕВИЋ, Синиша. *Рави*, позоришна драма у тридесет четири слике, бр. 97 (1996), стр. 139–158, (Милосав Мирковић).
14. КОВАЧЕВИЋ, Синиша. *Марко Краљевић*, комад са певањем и сечењем, бр. 97 (1996), стр. 160–178, (Александар Милосављевић).
15. ХУБАЧ, Жељко. *Ближи земљи*, две приче о киши, бр. 98 (1997), стр. 127–144, (Александар Милосављевић)
    Култ театар Београд, 12. 4. 2000.
16. ДОРИЋ, Радослав. *Јелена Анжујска*, псеудоисторијска позоришна игра у шест слика, бр. 98 (1997), стр. 148–177, (Александар Милосављевић)
    Народно позориште „Тоша Јовановић" Зрењанин, 18. 5. 2008.
17. МЕДАКОВИЋ, Дејан. *Бомба од сладоледа у хотелу Сахер*, драмолет у два чина и четири слике, бр. 99 (1997), стр. 145–158, (Петар Волк).
18. РОМЧЕВИЋ, Небојша. *Каролина Нојбер*,[9] бр. 99 (1997), стр. 161–178, (Александар Милосављевић)
    Народно позориште Кикинда, 16. 4. 2009.
    Народно позориште Тимочке крајине – Центар за културу Зоран Радмиловић у Зајечару, 16. 10. 2010.
19. КОВАЧЕВИЋ, Синиша. Хотел „Европа", бр. 100 (1997), стр. 126–141, (Дејан Пенчић Пољански)
    Београдско драмско позориште, 25. 1. 2015.
20. КОВАЧЕВИЋ, Синиша. *Вирус*, кратки курс о умирању у 12 лекција, бр. 100 (1997), стр. 142–157, (Дејан Пенчић Пољански)
    Звездара театар, 3. 12. 1997.
    Народно позориште Ниш, 9. 12. 1997.
21. КИКИЋ, Ирина. *Дечија драма*, бр. 101 (1997), стр. 104–120, (Ненад Прокић).
22. МИЛОШЕВИЋ, Александра. *Једног дана, можда*, (сећање кроз 21 слику), бр. 101 (1997), стр. 121–147, (Ненад Прокић).
23. ОБРЕНОВИЋ, Александар. *Офир*, десет слика и доста прилика, бр. 102 (1998), стр.120–149, (Радослав Златан Дорић).
24. ОБРЕНОВИЋ, Александар. *Седми априли*, једночинка, бр. 102 (1998), стр. 150–154, (Радослав Златан Дорић).
25. ОБРЕНОВИЋ, Александар. *Апсолутно*, једночинка, бр. 102 (1998), стр. 155–157, (Радослав Златан Дорић).
26. ОБРЕНОВИЋ, Александар. *Кокица*, једночинка, бр. 102 (1998), стр. 158–161, (Радослав Златан Дорић).
27. ОБРЕНОВИЋ, Александар. *Незаменљив орган*, једночинка, бр. 102 (1998), стр. 162–165, (Радослав Златан Дорић).
28. ОБРЕНОВИЋ, Александар. *Цркнута винска мушица*, једночинка, бр. 102 (1998), стр. 166–171, (Радослав Златан Дорић).
29. ОБРЕНОВИЋ, Александар. *Роршахова мрља*, једночинка, бр. 102 (1998), стр. 172–175, (Радослав Златан Дорић).
30. ШЕВАРЛИЋ, Миладин. *Црни Петар*, бр. 103 (1998), стр. 137–155,[10] (Александар Ђаја).
31. ДОРИЋ, Радослав Златан. *Нови живот господина Молијера*, сетна комедија са благим укусом позоришта, бр. 103 (1998), стр. 158–175, (Александар Милосављевић).
32. ВЕЧАНСКИ, Саша. *Варавина опција*, бр. 104 (1998), стр. 136–158, (Радомир Путник).
33. САВИЋ, Војислав. *Чујеш ли, мама, мој вапај*, комедија, бр. 104 (1998), стр. 160–179, (Мухарем Первић)
    Народно позориште у Београд, 4. 6. 2000.
    Књажевско-српски театар Крагујевац, 16. 6. 2000.
34. ДОМАЗЕТ-ДАНИЧИЋ, Сања. *Четири грације*, трагикомедија у једанаест слика, бр. 105 (1998), стр. 126–141, (Јован Ћирилов).
35. МАРИЧИЋ, Гордан. *Опструкција љубави*, бр. 105 (1998), стр. 143–154, (Александар Милосављевић).
36. ЗУПАНЦ, Миодраг. *Једи леба да би био добар*, драма у два дела и деветнаест слика, бр. 106 (1999), стр. 136–161, (Александар Милосављевић).
37. ХУБАЧ, Жељко. *Ратко и Јулијана*, српска (позоришна) илузија, бр. 106 (1999), стр. 163–179, (Александар Милосављевић)

[9] Премијерно извођење 1998. године на фестивалу „Град театар" у Будви, у њиховој продукцији.

[10] Аутор је драму прерадио у сценарио за филм *Пролеће у Лимасолу* који је снимљен 1999.

Народно позориште Лесковац, 25. 11. 2006.

38. СТОЈАНОВИЋ, Радосав. *Пропаст света на Велигдан*, бр. 107 (1999), стр. 143–156, 1999. (Ирина Кикић)
Позориште „Бора Станковић" у Врању, 28. 11. 1997.
39. МИЛИВОЈЕВИЋ, Марина. *Шпајз*, љубавна драма са џемом и мармеладом, бр. 107 (1999), стр. 157–179, (Ирина Кикић).
40. ШЕВАРЛИЋ, Миладин. *Љубав побеђује*, мјузикл за децу, бр. 108 (1999), стр. 149–162, (Ксенија Радуловић).
41. МИЛОВАНОВИЋ, Спасоје Ж. *Где је нестао човек звани Гил*, комедија из времена, бр. 108 (1999), стр. 163-179, (Ксенија Радуловић).
42. ЂУКИЋ, Миодраг. *Баштиник*, драма у два чина са прологом и епилогом, бр. 109 (1999), стр. 134-161, (Миладин Шеварлић).
43. ТУРЛАКОВ, Слободан. *Солитер*, мистериј у једном швунгу, бр. 109 (1999), стр. 162–178, (Александра Милошевић).
44. БОЖОВИЋ, Зоран. *Узбудљиво крстарење*, бр. 110 (2000), стр. 143–167, (Иван Панић).
45. СТАНИШИЋ, Драган. *Ко се плаши Џека Керуака?*, бр. 110 (2000), стр. 169–179, (Бода Марковић).
46. ЦВЕТАНОВИЋ, Мирко. *Тата да ли си ти био у рату*, драма у три чина, бр. 111 (2000), стр. 147–159, (Јелена Мијовић).
47. РАДОЈЕВИЋ, Дејан С. *До последњег даха, Јоване*, драма у четири чина, бр. 111 (2000), стр. 160–178, (Јелена Мијовић).
48. СТОЈАНОВИЋ, Марија. *Пацоловац*, позоришни комад са свирањем (а без певања), бр. 112 (2000), стр. 132-150, (Бошко Милин)
Крушевачко позориште, 22. 4. 2001.
49. ЛАТИНОВИЋ, Милош. *Маске Вавилонске*, трагична сторија у три чина, бр. 112 (2000), стр. 151–178, (Александра Милошевић).
50. ГАТАЛИЦА, Александар. *Чиода са две главе*, монодрама у два чина, са два лика и три гласа са магнетофонске траке, бр. 113 (2000), стр. 153–162, (Момчило Ковачевић)
Београдско драмско позориште, 17. 5. 2001.
51. МИЛОРАДОВИЋ, Мирко. *Супруге*, комедија у два чина, бр. 113 (2000), стр. 163–179, (Момчило Ковачевић).
52. БОГИЧЕВИЋ, Дејан. *Мој генерал, твој генерал, његов генерал*, комедија, бр. 114 (2001), стр. 123–149, (Александра Милошевић).
53. ОБРЕНОВИЋ, Александар. *Завераници*, шест лица у шест слика, бр. 114 (2001), стр. 151–179, (Александра Милошевић).
54. РАДОВИЋ, Милош М. *S. O. S. – Спасите наше душе*, бр. 115 (2001), стр. 143–163, (Петар Волк)
Позориште „Под разно", Београд, 12. 11. 1979.
55. ПАНТЕЛИЋ, Александар. *Лили*, четири сцене, бр. 115 (2001), стр. 165–178, (Петар Волк).
56. СРБЉАНОВИЋ, Биљана. *Супермаркет*, соап опера, бр. 116/117 (2001), стр. 179–215, (разговор између Биљане Србљановић, Веронике Кауп-Хаслер и Јенса Хиља; 18. 3. 2001. у Бечу)
Југословенско драмско позориште, 9. 12. 2001.
57. ПАНТОВИЋ, Оливера. *Топчидерска катастрофа*, историјска драма, бр. 118 (2002), стр. 153-187, (Ненад Прокић).
58. МАРКОВИЋ, Милена, *Бог нас погледао: Шине (Tracks)*, бр. 119/120 (2002), стр. 227–246, (Слободан Унковски)
Југословенско драмско позориште, 25. 11. 2002.[11]
Српско народно позориште Нови Сад, 4. 9. 2015. Копродукција: Народно позориште „Тоша Јовановић" Зрењанин, Позориште „Промена" Нови Сад.[12]
59. СИМОВИЋ, Љубомир. *Бој на Косову*, бр. 121/122 (2003), стр. 149–184, (Љубомир Симовић).[13]
60. БОГАВАЦ, Милена Миња. *Ти или прва тројка*, трагедија (не)одрастања, бр. 123 (2003), стр. 123–159.
61. КОНСТАНТИНОВИЋ, Милица. *Грош и по*, бр. 124/125 (2003), стр. 151–172.
62. ВОЈНОВ, Димитрије. *Велика бела завера*, целовечерња драма, бр. 126/127 (2004), стр. 179–212
Атеље 212, 4. 12. 2004.

[11] Драма је изведена под насловом *Шине*.

[12] Драма је изведена по насловом *Шине или Бог нас погледао*.

[13] Реч је о прерађеној драми, скраћеној и у нечему измењеној у односу на драму истог аутора и наслова која је екранизована 1989.

63. МАРКОВИЋ, Милена. *Зелена кућа*, бр. 128 (2004), стр. 151–180.
64. МАРКОВИЋ, Милена. *Брод за лутке*, целовечерња драма, бр. 129 (2006), стр. 113–138
    Југословенско драмско позориште, 5. 6. 2006.
    Српско народно позориште Нови Сад, 24. 9. 2008.
65. ПОПОВИЋ, Александар. *Шегрт и грејно тело*, сценска збирка за литију и опело, са напоменом, бр. 132 (2005), стр. 125–154, (Бранко Поповић).
66. ВУЈОШЕВИЋ, Филип. *Халфлајф*, бр. 133 (2005), стр. 127–152
    Атеље 212, 26. 12. 2005.
67. СПАСОЈЕВИЋ, Душан. *Одумирање*, драма у тринаест слика, бр. 136/137 (2006), стр. 139–161
    Атеље 212, 7. 12. 2006.
68. ЂУРЂЕВИЋ, Владимир. *Балада о Пишоњи и Жуги*, бр. 138 (2007), стр. 147–190
    Народно позориште „Тоша Јовановић" Зрењанин, 20. 11. 2010.[14]
    Атеље 212, 7. 3. 2012.
69. БИЈЕЛИЋ, Тамара. *Плес пацова*, бр. 143 (2008), стр. 97–132.
70. МИХАЈЛОВИЋ, Петар. *Само не у Швајцарску*, бр. 148/149 (2009), стр. 89–116.
71. ПЕШЕВСКИ, Коста. *Смећарник*, бр. 148/149 (2009), стр. 117–139
    Народно позориште Ужице, 12. 3. 2014.
72. ШЉИВАР, Тања. *Гребање*, или како се убила моја бака, бр. 156/157 (2011), стр. 137–152
    Битеф театар, 11. 10. 2012. Копродукција: БНП Зеница, Хартефакт.
73. БАЈАЦ, Сташа. *Летњиковац*, или чудовиште од вируса и сећања, бр. 160/161 (2012), стр. 125–149.
74. БРЕШАН, Иво.[15] *Гњида*, slapstick – комедија у 9 слика, бр. 162/163 (2013), стр. 47–78, (Мирјана Ојданић)
    Шабачко позориште, 2. 4. 2015.
75. ИЛИЋ, Миодраг. *Казанова против Дон Жуана*, сетна комедија, бр. 164/165 (2013), стр. 39–57, (Рашко В. Јовановић)
    Опера и театар Мадленијанум, 26. 1. 2016. (Премијера обнове 21. 5. 2019)
76. ГАЈИЦА, Илија. *На почетку и крају*, (Драма о Паји Јовановићу), бр. 166/167 (2014), стр. 7–29, (Мирјана Ојданић).
77. ВИТЕЗОВИЋ, Милован. *Мистерија*, драмска расправа са судбином, бр. 168/169 (2014), стр. 5–32, (Миомир Петровић)
    Звездара театар, 23. 1. 2015.[16]
78. БОГДАНОВСКИ, Русомир. *Ништа без Трифолија*, комедија у грчко-римском стилу, бр.168/169 (2014), стр. 37–59, (Даша Ковачевић)
    Краљевачко позориште, 18. 12. 2001.
79. ГРУЈИЧИЋ, Петар. *Не(По)стајање*, бр. 172/173 (2015), стр. 7–26, (Милош М. Радовић).
80. НИКОЛИЋ, Милош. *Мале комедије*,[17] седамнаест малих комедија, бр. 174/175 (2016), стр. 5–30, (садржи: Две леве и две десне ноге; Мој, твој и наш јак и леви унутрашњи џеп његовог капута; Рађање комедије (из духа трагедије); Хоћеш-нећеш; Роман о орману; Теорија са главобољом; Што ви имате леп носић; Метаморфозе; Време прошло; Добар и лош крој; Други, прави слој; Исповест; Тако пролази све; Лавина; Добро, зло и она баба; Апсолутна сигурност; Две десне и две леве ноге), (Милош М. Радовић)
    Народно русинско позориште „Петро Ризнич Ђађа", Руски Крстур, 3. 12. 2022.[18]
81. ВРАНЕШ, Стеван. *Сведобро*, бр. 176/177 (2016), стр. 5–30, (Милош М. Радовић)
    Народно позориште Ужице, 15. 9. 2017.
82. ИЛИЋ, Миодраг. *Арлекинова последња авантура*, комична парабола, бр. 184/185 (2018), стр. 5–44, (Милош М. Радовић).
83. ДЕМИЋ, Мирко. *Победници, победници*, бр. 186/187 (2019), стр. 5–46, по мотивима из дела Станислава Кракова, (Милош М. Радовић).

[14] Драма је изведена под насловом *Због жохари*.

[15] Хрватски писац.

[16] Драма је играна под називом *Родољубац*, у адаптацији Небојше Брадића

[17] Постављена 2014. године у Српском народном позоришту у Темишвару под називом *Две леве и две десне ноге*.

[18] Извођена је под насловом *Метаморфозе*.

84. МИЛИВОЈЕВИЋ, Никита. *На Дрини ћуприја*, бр. 188/189 (2019), стр. 5–28, драматизација дела Иве Андрића, (Милош М. Радовић).
85. СИМОВИЋ, Зорица. *Анастас*, бр. 190/191/192/193 (2020), стр. 7–19, (Милош М. Радовић)
    Удружење драмских уметника Србије и Центар лепих уметности Јована Колуњије Гварнериус у Београду, 27. 8. 2015.
86. АРСИЋ, Владимир. *Белег*, бр. 194/195 (2021), стр. 7–44, (Милош М. Радовић).
87. РАДОВИЋ, Милош М. *Ноћни лет*, бр. 196/197 (2021), стр. 5–49, (Предраг Перишић).
88. ГАЈИЦА, Илија. *Проклетници*, бр. 198/199 (2022), стр. 5–57, (Милош М. Радовић).
89. СУВАЈЏИЋ, Бошко. *Игре Васка Попе*, у 13 песничких слика, бр. 200 (2022), стр. 183–191, драматизација стихова Васка Попе, (Милош М. Радовић).
90. ИЛИЋ, Миодраг. *Књаз*, бр. 201/202 (2023), стр. 5–36, (Милош М. Радовић).

ДРАМСКА БАШТИНА

1. РАДИЋ, Душан. *Ох! Ах! Их!* (Три бањска уздаха у једном чину)[19], бр. 78/79/80 (1993), стр. 195–201, (Александар Пејовић).
2. ПЛАОВИЋ, Раша. *Цар Давид*, историјска драма у пет чинова (девет слика), бр. 107 (1999), стр. 5–32
    Народно позориште у Београду, 20. 3. 1961.
3. СТОЈАНОВИЋ, Слободан. *Максим Црнојевић*, бр. 109 (1999), стр. 5–29, драмска рестаурација трагедије Лазе Костића
    Народно позориште у Београду, 25. 4. 2000.
4. ЈОВАНОВИЋ, Војислав М. МАРАМБО, *Наш зет*, комад у три слике, бр. 110 (2000), стр. 5–22, у преради Мирослава Беловића, (Мирослав Беловић). [20]
5. МИЛЕНКОВИЋ, Радослав. *Поп Ћира и поп Спира*, бр. 111 (2000), стр. 5–38, драматизација дела Стевана Сремца.
6. АНДРИЋ, Иво. *Конац комедије*[21], бр. 111 (2000), стр. 39–41, приредио Предраг Палавестра, (Предраг Палавестра).
7. КУЛУНЏИЋ, Јосип. *Други људи*, бр. 112 (2000), стр. 5–6.
8. КУЛУНЏИЋ, Јосип. *Последњи идеалиста*, (Амајлија), бр. 112 (2000), 7–13.
9. КУЛУНЏИЋ, Јосип. *Последњи хедониста*, (Амајлија II), бр. 112 (2000), стр. 14–20.
10. КУЛУНЏИЋ, Јосип. *Вечни идол*, (Библијски фрагмент), бр. 112 (2000), стр. 21–30.
11. КУЛУНЏИЋ, Јосип. *Intermezzo из „Необарбара"*, бр. 112 (2000), стр. 31–42.
12. КУЛУНЏИЋ, Јосип. *Пацијенти младог Кирилова*, бр. 112 (2000), стр. 43–46.
13. КУЛУНЏИЋ, Јосип. *Како ће са земље нестати злато*, сценска визија за г. 1999, бр. 112 (2000), стр. 47–53.
14. Б-ВИЋ, Б[22]. *Капетан-Пантелијина посла*, комедија у три чина, бр. 113 (2000), стр. 20–70, (Зоран Т. Јовановић)
    Народно позориште у Београду, 19. 4. 1908.
15. ЂОКОВИЋ, Милан. *Љубав*, бр. 115 (2001), стр. 5–15
    Народно позориште Ниш, 3. 5. 1958.
    Књажевско-српски театар Крагујевац, 27. 11. 1958.
    Народно позориште „Тоша Јовановић" Зрењанин, 12. 12. 1959.
    Атеље 212, 23. 12. 1959.
    Народно позориште Ужице, 18. 1. 1964.
16. ПОПОВИЋ, Александар. *Парадни трчуљак*, игра за лутке у два дела, бр. 144/145 (2008), стр. 95–110, (Миливоје Млађеновић)
    Мало позориште „Душко Радовић" [23], 5. 7. 1969.[24]

[19] Александар Пејовић пише да је једночинка „изведена у нишком позоришту 1930." (Александар Пејовић, „Душан Радић и његова нештампана једночинка Ох! Ах! Их!", *Театрон* 78/79/80 (1993): 205), листајући репертоаре нисмо пронашли тај податак.

[20] Оригинални комад *Наш зет* постављен је 23. 8. 1907. у Народном позоришту у Београду.

[21] Првобитно штампано у свескама задужбине Иве Андрића, бр. 3/1985.

[22] Реч је о псеудониму Тодора Љ. Поповића.

[23] Драма је изведена под насловом *Пардон, парадни трчуљак*.

[24] У белешци о драми стоји „изведена је први пут у београдском *Малом позоришту* 1973.", (Миливоје Млађеновић, „Парадни трчуљак Александра Поповића", *Театрон* 144/145 (2008): 110).

17. МЛАДЕНОВИЋ, Ранко. *Силазак са престола*, три чина балканске драме крајем XIX века, бр. 162/163 (2013), стр. 9–38, (Ивана Игњатов Поповић).
18. МАЛЕТИЋ, Ђорђе. *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића III*, бр. 164/165 (2013), стр. 7–32, (Љиљана Пешикан Љуштановић)
    Српско народно позориште Нови Сад, 30. 10. 1868.
    Народно позориште у Београду, 30. 10. 1869.
19. ЈОЦИЋ, Љубиша, *Парадоксална жаба или Бурлеска једног топа*, бр. 170/171 (2015), стр. 5–12, адаптација драме за радио, (Милош М. Радовић).
20. БРЗАК, Драгомир. *Колера*, шала у једној радњи, бр. 178/179 (2017), стр. 5–19, приредио и коментаре написао Александар Пејчић, (Александар Пејчић)
    Народно позориште у Београду, 16. 9. 1883.
21. СТОЈШИН, Владимир. *Драга Машин пуца у српског краља*, комад са певањем и пуцањем, бр. 180/181 (2017), стр. 5–33, (Милош М. Радовић).
22. МАКАВЕЈЕВ, Душан, ПОПОВ, Раша. *Нови човек на цветном тргу*, програмски комад у три чина, бр. 182/183 (2018), стр. 5–47, (Милош М. Радовић)
    Академско позориште „Крсманац", 1962.

САВРЕМЕНИ ДРАМСКИ ТЕКСТ СТРАНИХ АУТОРА

1. ЛОЕР, Деа. *Невиност*, бр. 139 (2007), стр. 103–145, превод са немачког Дринка Гојковић
   Атеље 212, 22. 5. 2008.
2. БОРДОН, Фурио. *Последње мене*, бр. 140/141 (2007), стр. 121–155, превод са италијанског Александра Јовићевић
   Књажевско-српски театар Крагујевац, 23. 6. 2006. Копродукција: Teatro del Giglio di Lucca, Italija.
3. РЕЈВЕНХИЛ, Марк. *Рез*, бр. 142 (2008), стр. 137–165, превод са енглеског Марија Стојановић.
4. МЕНКЕ-ПАЈЦМАЈЕР, Марк. *Једна је Црвена звезда*, бр. 144/145 (2008), стр. 111–119, адаптирао Никола Завишић.
5. РИХТЕР, Фалк. *Оковани ледом*, бр. 146/147 (2009), стр. 119–146, превод са немачког Јелена Костић-Томовић.
6. ХАВЕЛ, Вацлав. *Одлажење*, драма у пет чинова, бр. 150/151 (2010), стр. 75–112, превод са чешког Божидар Ђуровић
7. ШИМЕЛПФЕНИГ, Роланд. *Овде и сада*, бр. 152/153 (2010), стр. 101-139, превод са немачког Бојана Денић.
8. БЕРНХАРД, Томас. *Театармахер*, бр. 154/155 (2011), стр. 101–155, превод са немачког Дринка Гојковић.
9. ЛОЦ, Волфрам. *Адреса свемир – неколико порука*, бр. 158/159 (2012), стр. 91–127, превод са немачког Бојана Денић
   Битеф театар, 25. 12. 2021.
10. РОЗА, Армандо Насименто. *На путу за Бел Рев*, комад за петоро глумаца, бр. 166/167 (2014), стр. 35–56, превод са португалског Татјана Манојловић.

ОСТАЛИ ДРАМСКИ ТЕКСТОВИ

1. ЕУРИПИД. *Ипсипила*, бр. 104 (1998), стр. 5–36, превод, реконструкција и коментари Едуард Дајч.
2. ЕУРИПИД. *Тројанке*, бр. 104 (1998), стр. 37–46, превод Луција Царевић, (Радомир Путник)
   Народно позориште у Београду, 3. 5. 1996.

Сви бројеви часописа Театрон, самим тим и текстови драма објављених у њему, доступни су електронски преко Театрослова - online базе Музеја позоришне уметности Србије на линку:
http://teatroslov.mpus.org.rs/izdanja.php

Увидом у репертоар *Мало позориште „Душко Радовић" Београд: 1949–1989* (Београд: Мало позориште „Душко Радовић", 1989), [13], и периодику М. Милорадовић, „Алиса у Шумадији", *Политика*, 8. 7. 1969. утврђујемо датум премијере 5. 7. 1969.

Ана Тасић

У ПОТРАЗИ ЗА (ИЗГУБЉЕНОМ) ЧОВЕЧНОШЋУ

68. Стеријино позорје

Шездесет осмо Стеријино позорје одржано је у Новом Саду у традиционалном термину, од 26. маја до 3. јуна, под слоганом „Човечност – Успони и суноврати". Имајући у виду да је квалитет продукције у српским позориштима прошле и почетком ове године у целини био уметнички упадљиво слабији, као и то да је Стеријино позорје у највећој мери огледало наше продукције, може се рећи да је његов Главни програм био веома добар. Појачана представама из региона, из Црне Горе, Босне и Херцеговине и Словеније, такмичарска селекција је дала веродостојан одраз продукције домаћих текстова.

ДРАМАТИЗАЦИЈЕ РОМАНА

За почетак, поново је потврђена чињеница слабијег постављања савремене српске драме на репертоаре, као и тренд интереса за драматизације романа. У главном програму су изведене три драматизације романа. *Госпођица* Народног позоришта Републике Српске настала је према делу Иве Андрића, у драматизацији Вање Ејдус. На сцени смо могли да пратимо веома вешт, прецизан и успешан приказ духовног суноврата протагонисткиње Рајке, особе која у сржи негира живот, у времену Првог светског рата. Подстакнута искривљено протумаченим мислима оца на самрти о важности штедње, она се постепено сасвим изолује од света, отпушта послугу, одбија пријатеље и фамилију, запушта кућу, истовремено

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

Стручна критика
Примљено: 11. 6. 2023.
Прихваћено: 16. 6. 2023.

се окрећући прекомерном згртању новца, кроз трговину и зеленашење, подсећајући помало у томе на Брехтову Мајку Храброст.

Режија Ђурђе Тешић, која се може означити као стилизовано-поетски реализам, суптилно спаја епско и драмско, игру наратора и живих ликова. Занимљиво осмишљена позорница је уоквирена с два искривљена гломазна дрвена рама, који се могу тумачити као оквири за две слике, два погледа на свет (сценографија Драгана Пурковић Мацан, костим Ивана Ристић). Један је поглед разумних људи које може да представља Рајкина мајка (Наташа Иванчевић), свесна ћеркиних странпутица, болесне заслепљености штедњом и новцем, а други је ишчашена Рајкина визура, сурово материјална, трагично исушена од живота, отргнута од племенитости и љубави. Слађана Зрнић успешно представља госпођицу Рајку, као убогу, усамљену, скршену жену, заробљену похлепом и укинутом женственошћу. Зарађена брда новца и злата не дају јој ни лажну надменост, већ је остављају згрбљену у патолошком шкртарењу. Рајка је повремено и тужно комична у разним ситуацијама закидања пара, попут Молијеровог Харпагона, или његовог наследника, Стеријиног Кир Јање. Суптилне елементе комичног, кроз наглашени физички израз, уноси лик Јованке (Сњежана Мишић), предузимљиве и енергичне Рајкине пријатељице, као и ликови Рајкине фамилије, трио који подсећа на Нушићеве брбљиве и грамзиве тетке.

У извођењу су важни музичари који скоро све време прате радњу, упечатљиво одређујући њен ритам и јачајући поетску снагу извођења (композитор Владимир Пејковић, Анастасија Марић, виолина, Марко Ковачић, контрабас). Укључени су и сонгови, у ефектном финалу које емотивно продорно сажима мисли о пролазности и изгубљености изабраног живота. Певање је усклађено с другим поступцима стилизације, колективним, симболичким тумарањем наратора с коферима, гласним хорским лупањем ногама у под, у означавању претње долазећег рата и другим физичким, симболички изражајним решењима (сценски покрет Емир Фејзић). Она доследно заокружују ову вредну представу о трагедији света где је Новац постао бог, света који добро познајемо.

Настао према роману *Деца* Милене Марковић, сценски предложак истоимене музичке представе ауторке Ирене Поповић, једне савремене и несвакидашње опере која бежи од уобичајених стандарда и очекивања, чини седамнаест сцена (продукција Народно позориште у Београду). Оне аутобиографски и хронолошки, у фрагментима, исписују живот протагонисткиње, дрске, храбре, отворене и слободоумне жене која се суочава с трагичним изазовима живота (либрето Димитрије Коканов, музичка драматургија Јелена Новак). Написана у стиху, огољених и директних значења, без длаке на језику, стилски препознатљива у укупном драмском и поетском опусу Милене Марковић, сценска радња тематизује бунт и индивидуалност, протест против генерације родитеља, али и учитеља, конкретно и симболички схваћених, као отпор према прошлости и назадности, као и према лажном моралу и малограђанштини.

Извођачи ове оперске представе композиторке и редитељке су глумци и певачи – Нела Михаиловић, Сузана Лукић, Предраг Милетић, Вања Милачић, Павле Јеринић, Милена Ђорђевић, Бојана Стефановић, Бојана Бамбић, Драгана Варагић, Александар Вучковић, Миона Марковић, Теодора Спаравало, Јелена Благојевић, Владан Матовић, Тамара Митровић, Искра Сретовић, Марко Костић. У пратњи камерног оркестра, колективно, као да су једно тело, растурено сопство нараторке, они изводе те аутентичне одблеске живота на ивици, призоре борбе слабости и снаге, крхкости и челичности, нада и њиховог губитка. На голој сцени, симболичкој пустињи егзистенције, обучени упадљиво театрално, светлуцаво и прешарено, можда на тај начин, такође симболички, покушавајући да досегну (не)ухватљиве звезде гламура, они постојано расплићу чворове једног упетљаног живота (костимографија Селена Орб).

На сцени су видљиви конфликти између индивидуалног и колективног, кроз однос између променљивих солиста и хора, што се може тумачити као визуелизација положаја једног другачијег, особеног бића, у отпору према друштвеним очекивањима. А позиција и функција хора се мењају, од непомирљивог сукоба с побуњеним појединцем, до заштитничке



52 херца (фото: Срђан Дороски)

улоге (кореографија Игор Коруга), што се може разумети као знак непрестаних трансформација, као река вечних промена у животу, кривудави ток од успона до крахова. Такође, тај хор, група различитих жеља, понекада физички одражава емоције солиста, посртањем, падањем, кривљењем и грчењем рањених тела, идући у прилог тези да су сви они на сцени једно, дубоко распарчано биће.

У представи је нарочито занимљиво посматрати разлике између присутности глумаца и певача, у соло тачкама које истичу значајне драмске моменте радње. Песме оперских певачица су формално заиста импресивне, виртуозне, гледалац је задивљен вештином певања, али то извођење не изазива значајније емоције, за разлику од песама које изводе глумице. На пример, када Сузана Лукић пева о слабој људској деци, њено извођење није технички савршено, али је заиста дирљиво, изливено у интензивним емоцијама. У представу је уведен и хор деце (смештен у левој ложи, поред сцене), чије песме уносе мекоћу и нежност, и једну лакоћу постојања, вид контраста према хору одраслих људи, натопљеном (не)подношљивом тежином постојања. У последњој сцени спајају се хорови деце и одраслих, у заједничком заносном плесу који симболички руши поделе на младе и старе, на невине и грешнике, намећући идеју да границе заправо нема, да их ми, својим изборима, сами постављамо.

Тема представе *Што на поду спаваш* (копродукција Српско народно позориште, Нови Сад, Драмско казалиште „Гавела“, Загреб, Народно позориште Сарајево и MESS Сарајево), друге сарадње писца Дарка Цвијетића и редитеља Кокана Младеновића, надовезује се на њихово претходно дело, такође врло успешан *Шиндлеров лифт* (Камерни театар 55, Сарајево). Обе представе, настале према романима, исписују личну и колективну историју у Босни и Херцеговини током 1990-их година, жестока разарања приватних и јавних светова, а може се рећи да ово дело иде даље и дубље, у изразу и значењима. За почетак, врло је изазован избор да Дарко Цвијетић буде и извођач на сцени, што необично јача документаристички смисао, растачући у том сегменту театралност, и

оснажујући истинитост и аутентичност игре, као и интензитет доживљаја. Његово присуство је огољено и емотивно, али и значењски сложено, подстицајно због граничности позиције. Он је у исто време стваран и особено фиктиван, јер дели сцену с глумцима који играју ликове из његовог окружења. Носилац је радње, писац, сведок, учесник и жртва удараца трагичне стварности, и удаљен од ње и уроњен у њу. С те непостојане позиције, он постепено гради мозаик једног трауматизованог света – од приказа сложености брака његових родитеља, оца Србина Милутина (Иван Грчић, Игор Павловић) и мајке Хрватице Кармеле (Тена Немет Бранков), преко ропства млађег брата Боте и ишчекивања његовог повратка, до краја рата и одласка породице у Америку.

Цвијетићево присуство оснажује тему функције уметности у времену безумља, неконтролисаног распламсавања мржње. Његово писање постаје место заштите сећања и истине што гута мрак тешко подношљиве стварности. Цвијетић бележи хороре свакодневице на писаћој машини, чији звуци типкања слова звуче попут испаљених метака. Ово понављајуће и врло провокативно решење може се симболички тумачити – снага речи је разорна, попут метка. Речи отварају ране и ријуп о њима, због чега појединци из Дарковог окружења траже да се мане стварности и окрене бајкама, чиме се проблематизује функција уметности: да ли она треба да нас суочи с истином, или да нас задржи у безбедном мраку?

Режија Кокана Младеновића је стилски вишеслојна, стилизована и осећајна, изграђена на деликатним и доследним контрастима између мрака рата и светла наде, отелотворене у љубави између Сенке (Маја Изетбеговић) и Боте (Дарко Радојевић). Њихов однос носи вредне поетске метафоре, између осталог сећање на уточиште слободе неба, које Сенки помаже да сачува наду. Противтежу ратним ужасима успоставља и нежно Сенкино извођење песме *Што те нема* Јадранке Стојаковић, која постаје њена мантра, као и изузетна визуелна решења такође наглашених поетских значења (сценографија Маријела Хашимбеговић, костим Марита Ћопо, музика Ирена Поповић Драговић, покрет Амила Терзимехић). Радња се развија на визуелно несвакидашње упечатљивој сцени, одређеној сабласном хладноћом због преовлађујућег метала и неонског светла. Нарочито је изражајно решење поставке огромне металне конструкције, налик ормару с мноштвом одвојених преграда, а који сугерише простор мртвачнице. У тим преградама су згурани и живи и мртви, што се такође може симболички схватити – у паклу рата и живи постају својеврсни мртваци, јер њихов живот не може бити прави живот.

У част награђених изведена је још једна драматизација романа, *Слика непознатог*, настала према *Изложби* (2015) Миодрага Кајтеза, фантазмагоричног, надреалног и гротескног дела које преплиће стварност и фикцију, комично и трагично, овоземаљско и онострано (Народно позориште „Тоша Јовановић", Зрењанин). *Слика непознатог* доноси стилски и значењски одговарајуће тумачење романа (драматизација Ђорђе Милосављевић), који се нашао на истим таласним дужинама с редитељском имагинацијом Николе Завишића, препознатљиво изграђеном на магичним и ишчашеним решењима, луцидним немирима духа, разбарушеној игри и непрестаној тежњи ка субверзији. Постављена брехтовски огољено, израсла на крхотинама традиционалне илузије, радња се приповеда у форми позоришта у позоришту, где нам се водитељи програма у оквиру Дана позоришта обраћају директно, између осталог саопштавајући да одустанемо од могућности праћења линеарног наратива. Праћени су „живом завесом", глумицом која носи картон с великим натписом „завеса", машући њим по потреби радње. Намерно неусклађено, иронично, повремено трешерски обучени глумци, који играју и више ликова, оживљавају приповест о станарима једне зграде, њиховим узбурканим животима и настојањима да сачувају заједницу. Глумци Игор Филиповић, Сара Симовић, Стефан Старчевић, Стефан Јуанин, Миљан Вуковић, Јелена Шнеблић Живковић, Звонко Гојковић, Иван Ђорђевић и Љубиша Милишић играју веома живо, упадљиво надахнуто, с правом мером пародичног и гротескног израза, не прелазећи границу одмерене изражајности, што је на овом пољу игре нарочито важно напоменути.



Покојник (фото: Душко Миљанић)

А чудесност сценског света посебно гради уплитање живе игре глумаца и видео-преноса њихових наступа, као и анимације сићушних макета, зграде и људи, које се оживљавају иза провидне завесе. Овај чаробан свет употпуњен је и раздраганим хорским певањем, праћен тоновима на гитари, што заокружује пуноћу доживљаја.

ДРАМСКИ КЛАСИЦИ

Новосадска публика је била у прилици да види и два нова читања драмских класика, *Покојника* (Црногорско народно позориште) и *Ноћну фрајлу* (Народно позориште Ниш). Комад *Ноћна фрајла* Александра Поповића, први пут изведен 1990. године, није највештије написан, што је и тадашња критика у првом плану истицала, одређујући га као „анархичну сценску играрију" и „хаотичну несрећеност" (Феликс Пашић), односно као „текст о чему год хоћете и ничему, истовремено" (Владан Радосављевић). У шуми драмских токова и неконтролисаној бујици речи, карактеристичних за Поповићев стил, назиру се опште теме неразумевања између оца и сина, властољубља и пожуде, малограђанштине и празноверја, губитка идентитета и, највише, гласног протеста против опште друштвене трулежи.

Имајући у виду ову особену изазовност текста, редитељ Бранислав Мићуновић је уобличио представу која успева да одржи пажњу гледалаца (драматург Дејан Петковић). Пронађен је донекле делотворан сценски израз, изван значења речи, у огољеној стилизацији. Тежиште је померено на музичко-плесну игру, на елементарну снагу песме и покрета (композитор Ирена Поповић Драговић, кореограф Даница Ничић, костимограф Татјана Радишић). Посвећеност глумаца и њихова енергетска ефикасност успели су у одређеној мери да попуне значењске празнине полазног текста. На симболички пустој позорници одвијају се назнаке породичне драме између Славољуба (Александар Михаиловић), његове жене Драгиње (Јасминка Хоџић) и њиховог успротивљеног сина Алексе

(Милош Цветковић). Она се преплиће с раскалашним понашањем Алексиног стрица Пана Крсмана (Александар Маринковић), његовом незајажљивом потером за женама, које представља Ноћна фрајла (Сања Крстовић). Ова група глумаца наступа психолошки довољно уверљиво и прецизно, али у целини не успева да пробуди истински доживљај гледаоца, због општости и бледуњавости поставке ликова. Она не даје могућности за њихов бујнији развој, они су у тексту више назнаке него стварни ликови.

Паралелно с овим драмским током на позорници теку још две линије радње. Прву носе четири жене, статично постављене на просценијум, и закопане у симболичкој рупи из које вире, помало налик појединим Бекетовим фигурама. Као да су у неком простору између овог и оног света, Стојана (Весна Станковић), Дафина (Ивана Недовић), Наста (Драгана Јовановић) и Златица (Братислава Милић) не учествују активно у догађајима, оне су нека врста коментаторки које изливају разноразна, занимљива и мање занимљива мишљења о свету, сведоци су дубинског друштвеног посрнућа. Следећу линију радње гради друга група жена, заводница, чулних и заносних, налик хору Баханткиња – Барбара (Маја Вукојевић Цветковић), Аспида (Јована Крстић), Цвета (Нађа Недовић Текиндер), Марела (Маја Дејановић), Аница (Наталија Јовић) и Катица (Јована Голубовић). Њихова жива игра има ритуалне, дионизијске вредности, које носе необуздану снагу Ероса, у сукобу с преовлађујућим осећањем пролазности и смртности, Танатосом. Значење испуштености животних прилика, поред снажне музике и хорских сонгова, суптилно граде чести звуци откуцавања сата, знак трошности времена, или неумољиве судбине, као и симболички изражајна дубина пусте сцене. Ова *Ноћна фрајла* се може посматрати као пример редитељског и извођачког сналажења с врућим кромпиром у рукама, принуђености на нова трагања, у којима се проналази сценска снага музике, покрета и визуелне симболике, моћ која постоји независно од изговорених речи.

Полазећи од *Покојника*, једног од последњих Нушићевих дела (1937), мрачне сатире која се опако разрачунава с лажним друштвеним моралом, лицемерјем, корупцијом и лоповлуком, у круговима такозваног високог друштва, редитељ Егон Савин гради прецизну, компактну и трагично савремену представу. Ликови су постављени у симболички тесан, затворен, клаустрофобичан простор, у Подгорици, у првим деценијама 20. века (сценографија Весна Поповић, костимографија Јелена Стокућа). На кулисама зеленкасто-црне боје одштампане су старе, документаристичке фотографије града, с ретро шмеком. Осећање елегантне старине, достојанствене и стамене прошлости коју дискретно граде те архаичне слике, постепено ће добијати смисао контраста, с падањем маски и откривањем стварних лица актера.

Режија Егона Савина је преовлађујуће реалистичка, ликови су одређени суптилном психолошком веродостојношћу и скоро опипљивом тежином драмског израза. У њима готово да више нема оне лепршаве комичности Нушићевих ранијих ликова, лешинара из ожалошћене породице, или грамзиве министаркине фамилије. Стварност друштвено-политичке трулежи је убила могућност наивније и лаганије игре, остављајући скоро само простор за тамну гротеску. Бојан Димитријевић сталожено и уверљиво реалистички представља Павла Марића, изневереног супруга и амбициозног научника који нестаје након сазнања да га манипулативна супруга Рина (Бранка Оташевић/Нада Вукчевић) вара с пријатељом Новаковићем (Александар Радуловић). Његов повратак из „мртвих" изазива жестоке потресе, у круговима друштвено-политичке елите, буди панику и страх од губитка привилегија, дрмајући стубове друштва. А чињеница да не успева да их сруши може се тумачити као симболичан знак немогућности промене – кривоклетници и сплеткароши ће урадити све како би задржали своје позиције. Марко Баћовић игра Спасоја Благојевића, шефа операције у борби враћања мртвака у свет мртвих, бестидног, неумољиво хладног покварењака, увек приправног у борби да очува моћ. Ипак, и та маска челичне снаге пада, у односу с Ђурићем (Слободан Маруновић), када се разоткривају слабост, љигавост, улизиштво и бескичмењаштво, у његовој гротескној сцени цмиздрења, доказујући да нико није недодирљив. Ретке призоре чисте комике доноси Славко



Успаванка за Алексију Рајчић (фото: Маријана Јанковић)

Калезић, у улози Милета, користољубивог Рининог љубавника, и врцавог следбеника вере у моћ виска, или фенг шуиа, изазивајући лагану комику. Стеван Радусиновић је Адолф Шварц, један у низу муљатора који дефилују на тој позорници вуцибатина, у свету у коме се жене дају механички, по инерцији. Собарица Софија (Радмила Божовић) шири ноге по потреби, безлично и хладно, указујући на суморност њене позиције и односа према њој. Једна од жртава друштвене суровости је и Аљоша (Дејан Иванић), сенка од човека, несигуран, муцав, и такође разорен због прељубе жене.

Позориште, као истинска савест друштва, не одустаје од опирања систему лоповлука и лажи. Маријев покушај да сруши корумпирани систем завршава се неуспехом, његовим протеривањем из земље, и очувањем принципа зла и покварењаштва. Но и тај покушај се може тумачити као траг светлости у мраку апатије, јер сваки такав напор отвара бар некакву могућност да трули систем пукне.

САВРЕМЕНА ДРАМА

На главном програму 68. Стеријиног позорја је одиграно три представе према савременој драми, међу којима је словеначка продукција *52 херца* једина српска премијера. Настала према тексту *Најусамљенији кит на свету* Тијане Грумић, праизведеног на сцени Српског народног позоришта у режији Зијаха Соколовића (2019), донела је његово прилично другачије, естетски изазовније тумачење. Представа редитељке Мојце Мадон нас је због амбициозности форме, отворености, амбијенталности и комуникације с гледаоцима подсетила на такође словеначку продукцију *Соло* приказану на последњем Битефу. Игра је почела у дворишту Новосадског позоришта, да би се наставила у фоајеу и ходницима иза сцене кроз које публика пролази. Затим смо седели на позорници, док се део игре одвијао у гледалишту, а последњи сегмент је изведен традиционално, на позорници, с публиком у гледалишту. У извођењу ове суптилне поетске драме сложене структуре пре-

плиђу се три тока радње – главни открива трагичну породичну приповест у чијем центру је болесна девојчица (Ивана Перцан Кодарин), протагониста другог је Кловн (Матија Рупел) који открива тескобе професије и постојања, док трећи носи кит, усамљени певач у океанском бескрају (Ана Фаћини). Иако сва три наративна тока у извођењу имају значењско оправдање, утисак је да разуђенија кловновска прича помало нарушава естетизованију целину друга два дела, вероватно и због симултаног превода са словеначког језика у том сегменту који је такође успорио радњу. Упркос овом проблему, представу ћемо памтити због заиста нежних, маштовитих решења која упечатљиво отелотворују поезију самоће, на пример, болно самотничко завијање маштовито, стилизованог дизајнираног кита које цепа душу, или веома емотиван повратак Сина астронаута (Жига Удир) код Маме (Марјута Сламич). Последњи призори њене густе, несвакидашње самоће, зачудно изражајни, радосно се прекидају утехом повратка блискости.

Текст *Yankee Rose* Слободана Обрадовића може се дефинисати као сатирична комедија која фрагментарно исцртава животни пут Сузан Ли Алвин, фаталне америчке лепотице, трновити успон до богатства и славе, уз помоћ мушкараца залуђених њеним шармом. На тематском плану, радња одражава декаденцију америчког живота, испразност гламура и баналност медија, бедне опсесије силиконском лепотом, метафором лажног сјаја који прикрива непрегледну унутрашњу празнину. Специфичност текста је стилска помереност, пренаглашени и ишчашени ликови и театрализована радња, који повремено имају комички ефекат, заснован на прекорачењима конвенционалних граница. Они јесу изазовни, али не толико да буду конститутивни стубови комада, коме фали продубљивање значења и изазовнијих запажања, провокативнијих идеја и коментара.

Можда имајући у виду ове слабости текста, редитељ Милош Лолић поставља га на сцену као предложак за музичку представу, један стилизован, надреалан *freak show* (продукција Београдско драмско позориште, драматурзи Периша Перишић и Александар Радивојевић, композитор и текст сонгова Невена Глушица). Вешта, прецизна и маштовита режија и врло упечатљиво музичко извођење донекле успевају да попуне празнине полазног комада, у чему је пресудно важна игра посвећених глумаца и музичара. На сведено утврђеној сцени радњу започиње четворочлани састав, или хор, свечано, церемонијално обучен у одела, и може се рећи да има функцију колективног наратора који ће пратити радњу, уводити у догађаје, коментарисати и повремено иронично разобличавати њихов ток, кроз говор и песму. Даница Максимовић харизматично игра ту напирлитану америчку икону, плавокосу Сузан изражених облина, изазовно увучену у сликовиту шљокичасту хаљину (костим Марија Марковић Милојев). Она спретно обликује празнину таштине, невоље које прате насилно богаћење једне лаке жене, келнерице и плесачице, конкретне и симболичке проститутке.

Сценски живописно су остварени бројни театрални ликови који прате Сузан на том путу тоталног краха духа: од њене сурово небрижне мајке, од истог соја лаке жене која се по буџацима спанђава с мушкарцима (Ивана Николић), преко првог мужа, оца њеног детета, грубе и запуштене мушкарчине (Милан Чучиловић), затим другог мужа, гротескног милионера инвалида (Димитрије Цинцар Костић) и његовог пратиоца Црнца (Џонатан Мастор Лумбила), до чистог и углађеног адвоката (Лука Грбић) и Сузаниног занемареног и беспомоћног сина (Амар Ђоровић). У игри се користе маске које глумци анимирају као да су у луткарском позоришту, решавајући на тај начин и проласке низа ефемерних ликова, од Сузаниног школског наставника, похотника и насилника, до широко насмејаног Тома Круза. Врло вредан сегмент представе су сонгови који се уживо, енергично и хипнотички изводе. Они ослобађају емоције које недостају у драмском делу извођења, поправљајући донекле значењску оскудност полазног текста (жири Стеријиног позорја је Милошу Лолићу доделио награду за најбољу режију).

Драмски текст *Успаванка за Алексију Рајчић* Ђорђа Косића карактеристичан је због необичне формалностилске поставке радње која приказује суморан положај жене у патријархалном друштву. Фрагментарно



Yankee Rose (фото: Драгана Удовичић)

се приповеда судбина Алексије, на почетку занесене сновима о мушким рукама које ће је грлити, маштаријама које ће бити брутално разапете стварношћу, удајом за проблематичног Стамата. Њихово заједништво почиње криминалним активностима и његовим одласком у затвор, па каснијим злостављањем, због чега га она убија, те и сама завршава у затвору. Овај наратив критички говори и о одсуству слободе и могућности избора жена, о паланачком погледу на свет који жену без мужа третира као губитницу, док се бахато и насилничко понашање мушкараца вреднује као нормалност. Комад је написан у стиху и има изразите поетске вредности, али и иронично бојење радње, обичаја и менталитета. Доноси зачудан спој традиције и провокације, кроз сусрет елемената народне песме и ласцивних, опсцених речи, што због контраста изазива особени шок, као и комички ефекат, подсећајући у томе донекле на представу *Деца* (жири Стеријиног позорја је овом тексту доделио награду за најбољи драмски текст, и за најбољу представу у целини).

Због специфичности форме и стила, Косићев текст је нарочити изазов за сценско тумачење (продукција Народно позориште у Београду), у чему се редитељ Југ Ђорђевић изузетно снашао, постављајући га као деликатну музичку драму (драматург Тијана Грумић). Радња је смештена у затворени розикасти простор стилизованог изгледа, с функционалним детаљима који ће по потреби бити извори изазовних значења, али и сценске динамике, финих визуелизација развоја радње (сценограф Андреа Рондовић). Елегантно обучена, као да је јунакиња неке гламурозне опере, Вања Ејдус представља Алексију, вешто обликујући смесу трагичности због неминовности бола трпљења и погубне жеље за близином мушкарца, и специфичне ведрине, снаге помирења с патњом (костимограф Велимирка Дамјановић). У том смислу, ефектно су решене сцене у којима сазнајемо о доживљеном насиљу – она се тада упорно држи благости и спокоја, што се може схватити као знак женске снаге.

Представа почиње њеним монологом, публици се директно обраћа, представља се као Вања Ејдус,

брехтовски показујући да ће играти лик у драми. То утврђује дистанцу између глумца и лика, намећући активнији однос гледалаца према радњи коју ће посматрати. Након уводног монолога око ње се групишу два хора, Мушкараца и Жена, из којих ће повремено иступати индивидуални гласови, ликови чланова Алексијине породице, који ће с њом развијати различите односе (хоровође Ива Милановић, Новак Радуловић, хор Сара Ристић, Невена Милошевић, Вера Зечевић, Младен Лукић, Горан Милошевић, Данијела Милошевић). У тако постављеној сценској радњи нарочито фасцинира спој драмског и музичког, и снага хорског певања које продире у унутрашње, ирационалне просторе гледалаца (композитор Невена Глушица). Прецизно су промишљене и композиције тела чланова хора (кореограф Дамјан Кецојевић), као некакве живе скулптуре које имају и симболички смисао (жене ринтају по поду, гребући прљавштину, док брадати мушкарци изнад одлучују о њиховим судбинама).

Сценску радњу одређују фина продубљења динамике, простор се постепено креће ка хаосу преврнутих кауча и рашчупаних јастука, конкретно и симболички одражавајући буре у души протагонисткиње. Они се ефектно изражавају и путем звука, узнемирујућег лупања по зидовима и решеткама. Ово сложено визуелно, музичко и перформативно ткање представе Југа Ђорђевића подсетило нас је на дела музичких театара Хајнера Гебелса или Кристофа Марталера. Дела која средствима врхунске естетизације успевају да зађу у наше унутрашње пределе потиснуте осећајности, и да тамо пронађу оно што смо мислили да смо изгубили.

Весна Крчмар

СЕЋАЊЕ НА ЉУБИЦУ РАВАСИ (1916–1995)

Сажетак: Рад је настао у жељи да се покуша отклонити неправда учињена прераним заборавом Љубице Раваси (1916–1995), једне од најзначајнијих глумица Српског народног позоришта у послератном периоду, коме припада готово цео њен глумачки опус, преко осамдесет улога. Започела је у Народном позоришту Дунавске бановине, уз редитеља А. Верешчагина, потом отишла у Народно позориште у Скопље и са В. Живојиновићем упознала Рајнхартову школу, што је био комплемент претходној школи Станиславског. У СНП је започела са великим редитељем Ј. Љ. Ракитинон, наставила сарадњу са свим најзначајнијим редитељима, од Б. Ханауске, Ј. Коњовића, М. Шуваковића, до Д. Ђурковића, Д. Мијача и госта из Пољске К. Дејмека. Играла је дела светске и домаће класике, као и савремене драмске писце. Имала је сликарски дар, била изузетно музикална. Из богате документације артикулисана је њена животна прича, успостављена поетика глуме, регистрован релевантан критичарски запис о њеним улогама, сачињен исцрпан репертоар, пописане бројне награде и признања.

Кључне речи: глумица, Љубица Раваси, репертоар, позоришна критика, поетика глуме.

Весна Крчмар
vesnakr@eunet.rs

Оргинални научни рад
Примљено: 30. 1. 2023.
Прихваћено: 1. 6. 2023.

Љубице Раваси се сећам са сцене најстаријег професионалног театра Српског народног позоришта у два свечана тренутка: отварања зграде 28. марта 1981. и пет година касније, на Свечаној академији поводом прославе 125-годишњице СНП, новембра 1986. када је говорила монолог Александре из Анујеве *Коломбе*.

У позадини је лебдео мит дивне и расне глумице Љубице Раваси, која је сав свој дар поклонила новосадској публици. Иако страсна луталица, остала је верна граду Новом Саду и људима који су је волели. Била је то глумица која је поравнавала дијахрону и синхрону глуму, па су се сусретали у истој равни и – Милка Марковић, Пера Добриновић, Милка Гргурова са Рашом Плаовићем, Миром Ступицом, Љубом Тадићем. Као да је име Љубице Раваси садржавало сва та имена. Била је увек богата и увек млада глумица, са мноштвом и густином глумачких могућности, које су редитељи морали бирати и изабрати.

И после 25 година живота и рада, проведених у Српском народном позоришту, остала сам запитана како јој није припремљено ниједно вече сећања, уприличен ниједан портрет глумца, припремљена ниједна пригодна публикација, макар то била и скромна минимонографија, какве смо радили поводом разних годишњица. А онда нас је 9. марта 1995. опоменула, тргла смрт Љубице Раваси и том приликом је, захваљујући глумцу Томи Кнежевићу (тада директору Драме), уприличена достојна комеморација (ако тај епитет можемо употребити за тужан опроштај). На комеморацији су говорили: осим поменутог Кнежевића, колегинице Мира Бањац и Јелица Бјели, телевизијски стваралац Славољуб Стефановић Раваси и позоришни критичар Миодраг Кујунџић. Уверљив некролог о Љубици Раваси написао је Дејан Мијач.

Лист *Позориште*, највернији хроничар позоришних збивања, помно је забележио цео ток комеморације и донео врло драгоцен и опширан разговор са редитељем Миленком Шуваковићем, који је Љубицу Раваси упознао као Рањевску у *Вишњику*, када је био студент који је са Академијом дошао да погледа ту представу, својеврсно ремек-дело. Ту су суптилна редитељска запажања, не само поводом Рањевске већ и Хестер Колијер у *Дубоком плавом мору*, али и студиозна анализа њеног метода и процеса глумачког рада у коме говори о интуитивној и интелигентној глумици какву до тада није сусрео. Невероватно је било како је, после две деценије, редитељ оживео своја сећања на улогу Рањевске и прву представу коју је гледао с њом.

Зоран Т. Јовановић, некадашњи директор Драме и управник СНП, припремао се, пре педесет година, када је она одлазила у пензију, да уради глумачку монографију. Наравно, сви дописи и молбе надлежнима завршили су без одговора. После толико година сусрела сам се с богатом грађом о животу и раду Љубице Раваси. Схватила сам релативност времена, али била сам запањена богатством њених интервјуа, онога што је остало записано као критичарски коментар њених сценских остварења, запажања о њеном глумачком бићу и, морам признати, отворио ми се потпуно нови, за мене непознат свет глумице, коју сам упознала у њеним каснијим годинама (мада сада схватам да оне нису биле превисоке) и покушала да из тих новинских исечака склопим пријемчиву причу за читаоца, али да то буде само њена животна беседа. Иако сам свесна да нема дефинитивних биографија глумаца, покушала сам да то сажмем у занимљив текст у коме ће њена реч бити водиља кроз разуђену и богату грађу.

Она је била затворен свет, удаљен од очију знатижељника, до њеног хабитуса се тешко долазило. Да ли се уопште до глумачког бића стиже? Глума је била њена судбина. Била је у потпуности своја. То је био њен поклич и аманет ученицима у глумачкој школи: Будите своји! Волела је рад у позоришној школи. Није волела упоређивања, није тражила узоре, било јој је незамисливо да је неко упоређује. О треми је говорила на нов начин, као својеврсној концентрацији, о тренутку илуминације, када је потпуно сама, концентрисана пред излазак на сцену. Премијера јој је, стога, била најтежа, психички и физички. Волела је путовања, када се врати из позоришта, када остане сама, отисне се на пут да пронађе Љубицу Раваси, изгубљену и загубљену у неким ликовима на сцени.

Бавила се сликарством, али то су била њена емотивна сећања на догађаје који су се збили. Били су то трен уци туге, меланхолије и није желела да је било ко гледа док слика. Осамнаест година провела је у браку са диригентом Гаетаном Чилом, који је преминуо 1972.

О партнерима је говорила позитивно, са сваком новом представом настајало је ново емоционално дружење, потом сећање. Веровала је да је репертоар,

који су осмишљавали управници СНП, са мањим изузецима, био добар и да то позориште остварује велике резултате. Није веровала да постоји „војвођанско позориште", мада је сматрала да могу бити добри у одређеном репертоару Стерије и Сремца. Рад у театру јој је представљао велику радост. Углавном није било неспоразума у раду. Изузетак чини представа *Мајка Храброст*, коју је публика изузетно добро примила, али је критика имала другачији суд. До краја није одгонетнула шта је успех, а шта неуспех у позоришту. Публика је никада није изневерила.

Има занимљиву животну путању, дошла је у Нови Сад, из седмог разреда гимназије, почела да ради Народном позоришту Дунавске бановине, са руским редитељем Верешчагином, па у Народном позоришту у Скопљу, где упознаје Синишу Равасија, од којег се не раздваја до његове преране смрти 1948. године. Рат је прошао у лутањима од Ниша, Краљева, Панчева, Зрењанина, до Новог Сада у коме остаје до краја, са изузетком сезоне 1950/51. када одлази у Ријеку. Враћа се после годину дана. Пресудило је Ракитиново писмо, који је преминуо годину дана по њеном повратку, што је било њена друга велика туга.

Остварила је преко стотину улога, у Српском народном позоришту 84 креације. Примила је бројне награде и признања, од „нашег Оскара" – Стеријине награде 1956. на првом фестивалу у Новом Саду до Седмојулске награде. У изјавама поводом Седмојулске награде проговара скромна и радна глумица. Сматрала је да глумац не треба да оде у пензију. Радила је са најбољим редитељима, прихватала и Станиславског, и Рајнхарта, и Брехта. У почетку је био Верешчагин, па Ракитин, па Бора Ханауска, Миленко Шуваковић, Јован Коњовић, Димитрије Ђурковић, Дејан Мијач. Критика помно прати њене глумачке креације, од Народног позоришта Дунавске бановине, до врхунаца у Српском народном позоришту.

Кроз разуђене рукавце њеног богатог глумачког живота кретала сам се, условно каналишући целине: *Животна прича Љубице Раваси*, *Поетика глуме*, *Записано о глуми Љубице Раваси*, *Глумица прича о својим улогама*, *Реч редитеља и критичара*, *Поводом смрти Љубице Раваси*, *Улоге у позоришту и на филму*.

ЖИВОТНА ПРИЧА ЉУБИЦЕ РАВАСИ

У интервјуима је наглашавала да није била свесна који је то преломни тренутак био кад се одлучила да свој живот посвети позоришту. Верује да се то догодило у седмом разреду гимназије, наједанпут је одлучила, једног априлског дана, да више не иде у школу него у позориште. То је рекла и родитељима. Браћа и сестре су били забезекнути њеном одлуком. Отац је био потпуно изненађен да неко доноси одлуку сам, без родитеља. Био је толико изненађен да није имао снаге ни да је грди. Објаснила му је да себе и своју будућност види у позоришту и да је то њена неопозива жеља. Био је изричит – његова кћерка треба да иде у школу. Није била сагласна. Сама се распитивала, а тог пролећа је Српско народно позориште гостовало у Зрењанину. Прикупила је храбрости и пришла Милану Ајвазу. Замолила га је да јој објасни како се постаје глумац. Он је питао: „За кога се ви, госпођице, распитујете?"[1] Када му је рекла, он је одговорио: „Глумац се постаје на два начина – ако имате талента па положите аудицију или завршите музичку академију, одсек глуме."[2]

Препоручио јој је да иде код редитеља Верешчагина и разговара с њим. Када је отишла код Верешчагина и рекла му, одговорио је: „Ја ћу вам помоћи. Мислим да ће нашем позоришту бити потребно младих глумица, а са академије слабо долазе. Од следеће сезоне имаћемо две групе. Једна ће давати представе у Новом Саду, а друга ће путовати по Дунавској бановини. Можда ћете имати среће. Изаберите текстове који вам се допадају, једну рецитацију и један драмски текст. Ја ћу видети да ли имате смисла..."[3] Припремила је монолог из Беговића и *Поноћ* Ђуре Јакшића. Била је преплашена, стрепела је од мишљења

чагина[4], који је био веома добар човек, мада у том тренутку није ни знала шта је то редитељ. Научила је све то напамет и за време тог гостовања у Зрењанину, крајем јуна 1937, дошла код Верешчагина и он ју је саслушао. Када је завршила, поцрвенела је, и нестрпљиво чекала одлуку. Гледао је неколико тренутака, за њу је то била вечност. Осећала се непријатно због ћутања. Рекао јој је, пушећи на дрвеној муштикли: „Знате, Љубице, мислим да има смисла да се пријавите на званичну аудицију. Било би добро да дођете на два часа код мене, да исправимо неке ствари."[5] Долазила је код маестра на две корекције и он јој је рекао: „Имаћете аудицију сутра."[6] Био је то трећи дан од почетка њене авантуре. Објаснио јој је да ће на аудицији бити он, затим директор Драме, драматург, редитељ. Напоменуо јој је да се не преплаши, да буде мирна. „Немојте да ме осрамотите, ја сам вас препоручио"[7], сећала се добро тих његових речи. То упозорење ју је испунило снагом. И све је прошло у реду. Није га осрамотила. Питали су је да ли зна нешто да отпева. Рекла је да зна, али да ју је срамота. Онда су је упитали да ли би могла за два дана да научи две песме из *Коштане* и да дође да то прикаже. Потрудила се. Госпођа Ружика ју је подучавала. Певала је *Мирјану* и пола песме *Стојанке* и дошла поново на аудицију. Код куће, када су видели како је учила, сви су се радовали – мама, браћа и сестре. Када је у то ушла, сви су је свесрдно подржавали да успе. Дошла је на певачку аудицију, комисија јој је рекла да има услове да буде ангажована, али шта ће бити са школом – питали су. Рекла је да је школу напустила пре месец дана. Тражили су да дођу њени родитељи истог дана. Када је рекла родитељима, отац је рекао да не жели ни са ким да разговара, а мама је рекла да се боји. Њен старији брат Владимир, тада чиновник, разговарао је, не зна о чему, са управником. Позвао ју је управник и рекао: „Љубице, ваш брат је у име породице пристао да ви будете код нас ангажовани и ето, Владимир – ми смо у стању да платимо 1.300 динара месечно Љубици. Ако буде напредовала, биће и повишице. Од њеног залагања зависиће и зарада. Не брините за њу. Ми ћемо је чувати."[8] Био је то др Марко Малетин, управник позоришта. То што су брату рекли, одржали су реч. Љубица је била под специјалном пажњом. Указивано јој је на најпријатељскији начин шта треба да савлада. Читала је много уз сарадњу с Верешчагином, блиским сарадником чувеног Станиславског. Развијала се као глумица под пријатељском, али строгом контролом...

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ДУНАВСКЕ БАНОВИНЕ

Почела је са радом 25. августа 1937. у Сомбору, у Позоришту Дунавске бановине које је имало две трупе – А и Б. Имала је срећу да буде ангажована у трупи Б, где је био „Александар Верешчагин, један од највећих редитеља, директан сарадник Станиславског"[9]. Ра-

[4] Александар Александрович Верешчагин (Москва, Русија, 25. фебруар 1885 – САД, 1965) – редитељ и глумац. Матурирао је 1902. у Кадетском корпусу у Полоцком и завршио Николајевску инжењерску вишу академију 1905. и Драмску академију у Санкт Петербургу у класи Јурија Е. Озаровског 1906. На сцени се први пут појавио 1903. Немирног духа, цео радни век је провео мењајући позоришта, не задржавајући се нигде дуго. Први професионални глумачки ангажман добио је 1905. у Царицину, а затим 1906/1907. у Театру Вере Комисаржевске у Санкт Петербургу. Следеће године играо је у Интимном театру „Лоло" у Мејерхољдовом театру у Москви, потом једну сезону у Позоришту А. Кручанина „Бергоне" у Кијеву. По избијању Октобарске револуције одлази 1918. у Батум на Кавказу, где ради као директор Руског позоришта, али убрзо напушта Русију и преко Цариграда, Софије, Атине и Солуна крајем 1919. стиже у Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца. Први ангажман добио је 1919/20. у НП у Београду, где остварује значајне режије. Радио је у позориштима у Скопљу, Сарајеву, Загребу, Новом Саду, Осијеку, Бањалуци, на Цетињу, у Вршцу. Од 1936. до 1940. режирао у НПДБ у Секцији, када прелази у новоосновано ДНП у Панчеву, у којем остаје до 1946. После тога одлази у посету сину у САД, одакле се никада није вратио. У Америци је у Српском позоришту 1953. прославио 50-годишњицу уметничког рада режијом *Коштане*. Режирао је не само руске него и светске класике, али и дела наших писаца. Носилац је руских ратних одликовања, а за уметнички рад одликован је Орденом Св. Саве 1936. Био је ожењен глумицом Марусјом-Маријом Едвардовном В. са којом је имао сина Александра-Шурека В., такође глумца.

[5] Интервју Радована Поповића, недатиран и непотписан.

[6] Исто.

[7] Исто.

[8] Исто.

[9] Рукопис Зорана Јовановића који је разговарао са Љубицом Раваси 1974. године.

дила је много улога с њим, али имала је и посебне часове. Биле су то вежбе из *Система* Станиславског. Дошла је без стручне школе у позориште и било је неопходно да вежба. У то време и није било глумачких школа. Постојала је само Музичка академија у оквиру које је био одсек за глуму. Није могла да иде на часове на Музичкој академији, па је била велика срећа што је ушла у трупу са Верешчагином као главним редитељем и уметничким директором. Није жалио труда да ради с њом, јер је имао наде да ће се њен таленат под његовим руковођењем развијати. То је био изузетно значајан двогодишњи период за даљи опстанак у позоришту. Упознала је све глумце из Српског народног позоришта који су ту били. Пришла је прво Ајвазу, као познанику, а он је био пријатељски наклоњен и ослободио ју је страха почетника у сусрету с великим именима – Рахелом Ферари, Томиславом Танхофером и другим. Укључили су је у рад. Прво је на репертоару био руски комад *Марусја*. На генералној проби Рахела јој је рекла: „Та улога старе жене од седамдесет година има ужасан напор – како смирити гест."[10] Редитељ ју је стално упозоравао, али понеки гест 19-годишње девојке стално је промицао. А Рахела је помогла: „Добро је све што радите. Гледајте гест. Скратите руке и метните их на стомак. Онда ће вас то обуздати."[11] Послушала је и све се добро завршило. Низале су се улоге, углавном мање, али исте сезоне добила је и већу улогу – Јању у Округићевој *Шокици*, мелодрами с певањем. Потписала је и први уговор, добила повишицу од 200 динара, што је за њу било значајно. Играла је нови репертоар – Јелку у *Сеоској лоли*, Коштану итд. Дошла је трећа сезона и опет је добила повишицу од 200 динара и од тада је играла Машу у *Живом лешу*, затим Евицу или Анчу (?) у *Покондиреној тикви*. И те године је дошао из Скопља Анђелко Штимац да режира *На последњем спрату*. Ту је добила лепу улогу – Жермену, тако да се Штимцу допало њено остварење и позвао ју је да пређе у Скопски театар. Рекао је да би било добро за њу да пређе, нема толико путовања, а позориште је већ афирмисано. Управник је био књижевник Велимир

[10] Рукопис Радована Поповића, недатиран и непотписан.

[11] Исто.



Живојиновић Massuka – па ће се, како каже, и лепом говору баш од њега научити. То је био корак ближе ка Београду. Прихватила је понуду. Позориште је гостовало у Пожаревцу, играла је Грушењку, и ту је гледао Massuka. Замолио је за разговор после представе и седели су дуго у једној кафани. Понудио ју је кафом. Онда је наручио још једну кафу, па још једну, па још једну... Разговарали су до пола два у ноћ. Како више није могла да издржи – толико црне кафе у животу није попила, рекла му је: „Макар по цену да ме не ангажујете, не могу више црне кафе. Ја сам страшно гладна. Он је тада рекао: Па што, дете, не кажете. А ја сам мислио да и ви волите кафу."[12]

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ, СКОПЉЕ

Потписала је уговор. Добила је повишицу од 150 динара. Значи – 1.800 динара је била плата. И још додатак од 600 динара за гардеробу, што је био леп износ. Почела је с радом у Скопљу 25. августа 1940.

[12] Исто.

године. Прва улога у Скопском театру била је Хермија у Шекспировом *Сну летње ноћи*. Синиша Раваси[13] је играо Оберона, и ту су се упознали, зближили и венчали већ у септембру. Обоје су били јако заузети. Имала је обиман и тежак репертоар. Играла је Војводкињу Малбороу у Скрибовој *Чаши воде*, Мајку у *Каплару Милоју*, Грофицу Елизабету у комаду *Геста Берлинг* Селме Лагерлет... Углавном све главне улоге је добијала. Било је врло одговорно, можда исувише озбиљно, иако тада није била свесна свега тога. Народно позориште у Скопљу је било државни театар и сви су глумци имали амбицију да у њега уђу. Говорило се да је то одскочна даска за одлазак у Београд. У Скопљу се сусрела с новом школом, с Рајнхартовом школом, што је било другачије од школе Станиславског. Велимир Живојиновић је био велики рајнхартовац. Научила је високу театарску дисциплину, како сценску, тако и у свему што ради. Радовала се што је прошла и ту школу и што је имала срећу да ради са великим позоришним стручњаком и песником – Велимиром Живојиновићем Massukom. У том позоришту је радила многе улоге са Анђелком Штимцем и с другим значајним редитељима.

РАТНИ ПЕРИОД 1941–1944

Дошао је и 6. април 1941. године када су зајаукале сирене изнад Скопља. Синиши су разбили главу у демонстрацијама, рад у Позоришту је престао, а они су из Скопља побегли трећи дан по објави рата. Бугари су пронели глас да је Синиша на списку кривих и зато су бежали пешке од Скопља до Чачка. На том ужасном путу, пуном страха, гладовања, ухватила их је и окупација и било је врло тешко поднети сву ту несрећу. Дошли су у Чачак, код Синишиних, прехранили се, купили нове ципеле, и опет тако странпутицама, фургонима допутовали до Београда. Пријавили су се Центру за избеглице и на основу ангажмана у Скопљу добили зараде које им нису исплаћене. Отишли су у Зрењанин код њених родитеља. Тамо су били од маја до 1. јула 1941. године. У међувремену им је Српско народно позориште јавило да рачунају на њих, па је рад куће ускоро почео у Пожаревцу. Од 1. јула 1941. у Пожаревцу се поново појавио др Марко Малетин, са осталим члановима куће. За време рата глумачки рад је био безначајан. Радило се о голој егзистенцији, да се прехрани и склони од ратних страхота. Настојали су да некако преживе рат, све те страхоте с којима су се суочавали. С обзиром на то да је већи део ансамбла из Скопља прешао у Ниш, многи су желели да пређу и њих двоје тамо. Отишли су, али у Нишу су били непуну сезону, око осам месеци. За Синишу је постало несигурно, полиција се све чешће за њега интересовала па су се склонили у Зрењанин. У то време један је пријатељ организовао позориште у Краљеву. Отишли су тамо. Било им је добро и остали су у Краљеву све до пред крај рата. Играли су народне комаде – *Подвалу*, *Зону Замфирову*, *Ђида*... Опет су морали да напусте позориште, јуна 1944, и хтели су да иду у Зрењанин. Али нису могли даље и у Панчеву су дочекали ослобођење. Њен отац, чим је сазнао да су у Панчеву – дошао је и одвезао их у Зрењанин. Ту је Синиша основао Позориште. У њему су радили од октобра 1944. до 15. октобра 1945. Давали су представе за војску, рањенике. Још првих дана по ослобођењу у Зрењанину је играла са супругом Синишом Равасијем у *Жртвама слободе*, потресној драми о крагујевачкој трагедији коју је он и написао. Снажно је деловала на публику. Била је веома млада, пуна полета, жара, тада су почели њени озбиљнији узлети на сцени. Три предратне године глумачког рада биле су почетничка лутања, учење у ходу, освајање простора. Али нису дуго остали у Зрењанину јер их позивају у Нови Сад.

[13] Синиша Раваси, глумац и редитељ (Чачак, 2. 9. 1911 – Нови Сад, 29. 4. 1948). Рано је почео да се бави глумом у Чачку (КУД „Абрашевић"), а први професионални ангажман добија 1934. у Скопљу, где остаје до избијања рата 1941. Запажен је као млад глумац по улогама Шекспирових јунака (Ромео, Отело) у режији Велимира Живојиновића Massuke, што је значајно утицало на његов уметнички развој. За време рата играо је у Бановинском позоришту у Панчеву (1941–1943), а после рата кратко био у НП „Тоша Јовановић" у Зрењанину, где је припремио своју драму *Жртве слободе*, посвећену крагујевачкој трагедији. У Нови Сад долази 1945. и ангажован је у СНП као глумац и редитељ, све до изненадне и преране смрти 1948. Био је на усавршавању у Прагу 1946. године. Поседовао је савршен глумачки таленат. Огледао се и као филмски глумац.

ПЕРИОД ПОСЛЕ ОСЛОБОЂЕЊА

У Нови Сад их позивају 15. фебруара 1945. Дошли су по њих колима из Комитета. Наредили су да се јаве Српском народном позоришту на дужност. Добили су намештен стан у Његошевој улици 24. У стану су имали есцајг, угаљ, кревете. Незабораван период у каријери јој је било послератно време. Прва представа је била *Кир Јања* у режији Боре Ханауске, а Љубица је играла Јуцу. Међутим, поред стварања представе морали су брати кукуруз по околним њивама, затрпавати рупе на улицама, уређивати позоришну зграду. Мушкарци су закивали столице, писали бројеве на столицама, а жене помагале у кројачници... То су радили сви – од Цоке Перић до Олге Животић, Рахеле Ферари, Виктора Старчића, Милана Ајваза... Били су то лепи и срећни трећуци. Радили су са одушевљењем, нису знали за умор. Све су лако подносили, јер су били млади. Ишли су и у агитацију, припремали изборне скупове, рецитовали на зборовима, подизали народни дух. Живот у Позоришту почео је нормално да се одвија. Организован је и курс глуме, жучно се расправљало о идејности дела, о савременом изразу. Онда је организован Студио за стручно усавршавање. Ту су сви млађи глумци обавезно похађали часове – учили су дикцију, глуму, акцентуацију, сценске кретње. Сви млађи су морали да прођу кроз ту обуку. Историју позоришта предавао је Лука Дотлић, глуму – Ракитин, акцентуацију – Иванка Веселинов, елементе режије – Рајко Веснић, дикцију – Мирјана Коцић... Курс је трајао две сезоне. Разуме се – у Позоришту су све нормално радили, играли свакодневно.

И од тада, с малим прекидима када је једну сезону била у Ријеци, стално је ангажована у Српском народном позоришту. У том периоду догодило се много лепих и тужних ствари, десила се несрећа – изгубила је супруга Синишу 1948. године. Интензивно се радило у СНП и она је имала срећу да ради са маестром Јуријем Ракитином[14], с којим је остварила значајне и лепе улоге. И он је био директан сарадник Станиславског и та школа је заступљена и негована у раду у СНП. У позоришту тада настају велики редитељски захвати. Ту режирају, поред Ракитина, Јована Бате Коњовића и Боре Ханауске, и гости – Јосип Кулунџић и Марко Фотез. Далеко већи значај придавао се припреми глумца пре него што почне да ради на улози. То је био нов начин за њу, пријатан, користан. Добијали су литературу о делу, критике... Рад на представи био је заиста веома студиозан. Тај начин рада јој је био пријатан, био је у тесној вези са њеном радозналом личношћу. Све оно што се тиче дела, улоге – истраживала је, осећала се комплетнијом, мада је била помало бојажљива. Дуго није могла да савлада страх од публике, премда је често добијала охрабрења од

[14] Јурај Љвович Ракитин, драмски редитељ и педагог (Харков, Русија, 23. мај 1882 – Нови Сад, 21. јул 1952). Рођен је у породици судског приправника Леонтија Алексејевича Јоњина, судије апелационог суда у царској престоници. Георгиј-Јурај и његов брат Сергеј (1890–1971) детињство проводе у провинцији и на посе-

дима рођака, упознајући природу, обичаје и живот патријархалне Русије на заласку. Основну школу и три разреда гимназије похађа у Калуги, четврти разред у Москви, у класичној гимназији, а остале у Иркутску. Страст према позоришту буди се у Москви, а у Иркутску већ организује дилетантске представе и глуми. У јесен 1902. напушта родитељски дом и одлази у Петроград, где у великој конкуренцији полаже пријемни испит на Глумачкој вишој школи. Трогодишње студије завршава 1905. у класи Владимира Николајевича Давидова (1845–1925), коме је Ракитин омиљени ученик. Пред дипломске испите, из обзира према оцу, Георгиј Леонтијевич Јоњин себи присваја уметничко име – Јурај Љвович Ракитин. Завршна испитна представа био је *Вишњик* која је претходила гостовању трупе МХАТ. Посебно је хваљена Ракитинова улога Лопахина. Био је један од значајнијих чланова Експерименталног студија Станиславског. Октобарска револуција га затиче у Петрограду. Услед грађанског рата преко Харкова, Ростова на Дону и Севастопоља, марта 1919. бежи у Константинопољ. У Цариграду се бави професионалним и културним радом. Преко посланства Краљевине СХС прима и прихвата позив управника НП у Београду Милана Грола, и 1. новембра 1920. је постављен за редитеља НП, па крајем месеца, по приспећу из Софије, ступа на дужност. С редитељем М. Исаиловићем са вољом и љубављу се прихвата обнове београдског позоришног живота. Знање стечено у раду са Станиславским и Мејерхољдом, обогаћено сопственим искуством, уградио је у НП у коме режира 90 драмских дела, осам опера. Изузетно је значајан његов педагошки рад. Основе глуме у Глумачкој школи од њега стекли су Р. Плаовић, М. Милошевић, М. Ајваз, Д. Милошевић, касније у СНП у Новом Саду – М. Бањац и С. Шалајић. Одликован је Орденом Светог Саве IV степена 1940. Други светски рат проводи тешко болестан, у лошем материјалном стању. У лето 1946. ангажован је у Новом Саду, у СНП где ради до краја. Био је професор глуме у Државној позоришној школи, режирао у Шапцу, Вршцу. Представа *Вишњик* забележена је у историји СНП као један од њених највиших домета.

исте, као и од критике. То је остало и премијера јој је била најтежа представа, и физички и психички. После је све ишло глатко и лако. Никада није бирала улоге.

Године 1948. већ је спремала *Дунда Мароја* у Фотезовој адаптацији и у режији Јована Коњовића (премијера 23. октобар 1948). Имала је изванредно лепу улогу – Петруњеле. Годину дана касније значајна улога јој је била Елмира у *Тартифу* (29. јун 1946). Те године гостовали су у Београду са та два комада и била је веома запажена. Затим следе улоге педесетих година – *Коштана* у режији Виктора Старчића. Он је играо Миткета. Онда је улога Фјокле Ивановне у Гогољевој *Женидби*. То јој је значајна улога. Режирао је Старчић. Био је то занимљив лик.

ОДЛАЗАК У РИЈЕКУ

Имала је шансе да оде у Београд, позивало ју је Југословенско драмско позориште у неколико махова. Било је то онда када се с разрешницом могло ићи из позоришта у позориште. Није могла да добије разрешницу. У сезони 1950/51. наљутила се и отишла у Ријеку. Спаковала се и отишла. Тај њен излет је представљао освежење у професионалном смислу. Срела се с другачијим репертоаром. Играла је у Крлежиној *Леди*, у Голдонијевим *Рибарским свађама* – Шјору Пашкву, Наташу у *Пониженим и увређеним*, Персиду у Нушићевој *Протекцији*. Спремала је и Баруницу Кастели Глембај за наредну сезону. Улога је остала спремљена, али није доживела да је одигра на сцени. Живела је у Ријеци и патила за Новим Садом. У Ријеку је отишла самовољно, али је морала да се врати. Отишла је да би се откинула од Српског народног позоришта, да би себе уверила да и у другом позоришту има каријере и живота за њу, лепих улога и интересантних редитеља. Али када се вратила после једне сезоне, када је видела како ју је публика дочекала, помислила је – па не вреди, не треба ми ни једно друго позориште. Вратила се следеће сезоне 1951/52. Била је добро дочекана. Олга Стокановић је била управница.

САРАДЊА С РЕДИТЕЉЕМ РАКИТИНОМ И ЊЕНА ДРУГА ТУГА

Пре одласка у Ријеку спремала је *Вишњик* са маестром Ракитином. Представа је допринела угледу Српског народног позоришта, тако да је послужила као узор за реализацију Чехова. Студенти београдске Академије за позориште су довођени да је виде. Рањевска је и прва њена улога која јој је донела новчану награду. Пре тога добила је две награде – радиоапарат „Космај" и комплет гардеробу: зимски капут, хаљину, костим. То је било за залагање. Наградили су Љубицу Раваси, Зденку Николић и Драгутина Бурића. *Вишњик* јој је донео награду на Првим сусретима војвођанских позоришта. Добила је 5.000 динара, а плата је била 3.000 динара. Награђен је и маестро Ракитин. Та представа је била њихов велики понос. Истицала је да јој рад с Ракитином пријао, јер је познавала *Систем* Станиславског. Лако су се споразумевали и са њим је остварила већину својих улога. Волео је да ради с њом, задовољство је било обострано. Била је на одређен начин његова мезимица у позоришту. Најнезадовољнији што је отишла у Ријеку био је маестро Ракитин. Чувала је његово писмо у коме је позива да се врати.

Не говорим Вам комплименте, али сте Ви изузетна појава на југословенској сцени, и треба умети не само одгајати Вас већ и умети гледати Вас. Свака Ваша улога била је ремек-дело. И то ме не може оставити равнодушним да једна таква снага ради у другом театру [15] (Нови Сад, 14. октобра 1951. године).

То је био главни разлог њеној одлуци за повратак у Нови Сад. У једном писму писао јој је да јој је наменио улогу Маше (*Живи леш*, 24. март 1952). Он је тако и звао. Наредног лета кад је дошла, он је већ лежао болестан. Седела је поред њега, на постељи, разговарала, надала се да ће оздравити. Отишла је на летовање и из новина сазнала да је маестро Ракитин умро. То је била њена друга туга. Прва је била 1948. године када јој је умро муж Синиша...

Пре одласка у Ријеку спремала је представу *Вуци и овце* А. Н. Островског. Ракитин је режирао. Била је

[15] Рукопис Радована Поповића, недатиран и непотписан.

то њена изванредна улога, дивна представа. Када се вратила, са Ацом Огњановићем радила је *Леду*. Играла је Клару, ону коју је спремала и у Ријеци.



ПРВЕ СТИПЕНДИЈЕ И УСАВРШАВАЊА – ПРЕДСТАВА „ЈУЛИЈЕ ЦЕЗАР“

Године 1954. добила је стипендију за стручно усавршавање у иностранству. И то од „Продуктиве“, извозно-увозног предузећа. Отишла је у Беч, Салцбург и Грац. Било је лето и то је било несвакидашње задовољство. Гледала је оперске и драмске представе, уживала. Видела је значајну, велику представу Шекспировог *Јулија Цезара*. Веома јој се допала. Одушевила се. Када је, после десет година овде у Новом Саду радила с редитељем Казимјежом Дејмеком из Пољске (18. јануар 1964), стрепела је да ли ће се направити такав спектакл какав је видела у Салцбургу. Тумачила је улогу Калпурније. И ту представу, када ју је упоредила с новосадском (која је била осуђена) – разлика је била огромна. Новосадска представа је била блистава. Она у Аустрији била јој је (сада) потпуно безначајна. Заиста је то била велика представа иако је у њеном остварењу, како је говорила, њена заслуга непостојећа – њена улога је безначајна. Био је то огроман резултат Српског народног позоришта и било јој је жао што се преко њега тек тако прешло. Трећи њен сусрет са *Јулијом Цезаром* био је у Атини. То је био догађај за главни град Грчке, а њу је оставио равнодушном.

ОБОГАЋЕНО ГЛУМАЧКО ИСКУСТВО ПОСЛЕ БОРАВКА У ЕНГЛЕСКОЈ И ФРАНЦУСКОЈ

На Првом Стеријином позорју добила је Стеријину награду за улогу Зеленићке у Стеријиним *Родољупцима*. Године 1956. добила је стипендију АП Војводине за одлазак у Енглеску и Француску на стручно уздизање. И у јеку сезоне, децембар, јануар и фебруар, била је на путу – у Енглеској: Лондону, Оксфорду, Лестеру. Посетила је и Бирмингем и Бакингем. У Енглеској је гледала представе водећих театара, и ту је схватила савремени репертоар. То су биле представе грађене на класичан начин, а она је желела да се од такве игре удаљи.

После је била у Француској. Све представе у Паризу биле су јој безначајне, а гледала их је безброј. Тај пут је на њу много утицао, отворио јој и проширио видике. За њу је велика мука, како је говорила, била да се обузда. Можда је боље да се ансамбл привуче до ње, а не она до ансамбла. Није схватила зашто да је спутавају. У Виларовом позоришту (ТНП) гледала је

Марију Казарес у Игоовом делу *Марија Тјудор*. Свом глумачком силином је водила улогу, али кад је бранила од смртне казне свог љубавника, Марија Казарес је заборавила на костим, бранила га је као лавица, била је жена која хоће да одбрани свог мужа. То је био вулкан. То јој је блиско и оправдано, та ерупција жене. Прижељкивала је да и њу тако пусте да игра. Понела је многе утиске, стекла искуство, све јој је то користило у каснијем раду, обогаћивала је нека своја гледишта.

Играла је, на пример, Вереницу у Лоркиној *Крвавој свадби*, у режији Јована Путника. Није јој „секао крила". Затим Госпођу Александру у *Коломби*, па Розу у *Тетовираној ружи*. Заиста је, после тог боравка у иностранству, нешто у њој сазрело, нешто се догодило. Једно ослобођење се догодило.

Онда је спремала Хестер Колијер у *Дубоком плавом мору* (М. Шуваковић, 16. април 1954), па је играла Фему у *Покондиреној тикви* (Б. Ханауска, 18. јануар 1958), за гостовање у Пољској. Тада је први пут играла у средини која не зна наш језик. Публика код нас реагује и на текст и на ситуације, а публика у пољском граду Лођу је реаговала само на понеку ситуацију. И у Варшави. У паузи је била тужна. Онда јој је Бора Ханауска рекао да не треба да очекује бурне реакције. У Варшави је већ било другачије – била је жива реакција на њену игру и мисли да јој је публика дала импулс тако да је на тој представи била много срећнија. Осећа, апсолутно, присуство публике. Воли да ослушне реакцију публике.

ОДАБРАНЕ УЛОГЕ

Веома добра улога јој је била Госпођа Печом у *Просјачкој опери* (Б. Ханауска, 16. април 1964). Гостовали су у Југословенском драмском позоришту и Буца Мирковић је написао лепу критику. Мисли да је Српско народно позориште, током читавог њеног боравка, без обзира ко је био управник, са малим изузецима, врло добро водило репертоарску политику. Репертоар је био састављен са финим укусом, а у њему је учествовала неке сезоне више, неке мање. Од 1960. имала је много запажених улога које нису биле значајне за њен репертоар. Огледала се у разним карактерима. Ниједну улогу није запоставила. Свака улога била је за њу корисна, а и за позориште. Није осрамотила кућу. После шездесете играла је и Мару у *Пери Сегединцу*, па Губернаторку у комаду *Смрт губернатора* Леона Кручковског (Ј. Лешић, 6. октобар 1962).

Онда је дошла *Мајка Храброст*. Била је одушевљена улогом и са необичним полетом је радила ту улогу, с редитељем Предрагом Бајчетићем. Али десио се феномен, на њено велико изненађење. Мајка Храброст је њена „крвна група". Био је малер да је баш тих дана, пред премијеру, на телевизији дата *Мајка Храброст* са Хелен Вајгел и глумица је отрпела тугу. Публика ју је феноменално примила. Изненађена је била како је критика прихватила представу, а неки критичар није порицао њен таленат, али је сматрао да Мајка Храброст не одговара њеном сензибилитету, није сурова. Веровала је да је погодила Мајку Храброст. Била је то њена улога, коју је у свим ситуацијама схватала, апсолутно разумевала, интерпретирала. Био је то њен необично велики домет. У ствари сукобила се са гледањем на позориште. То није био сукоб с публиком. Страховито је мрзела узоре. Говорила је да би била најочајнија кад би је с неким упоредили. Није никада у животу имала узоре иако је гледала бројне глумце – домаће и стране. Није се трудила, а и није имала ту моћ да некога „ископира".

А неспоразуми – било их је, али ретко, јер су на неки начин били компромисни. Жао јој је што тада, кад је имала најреволуционарније гледање на позориште – није била схваћена...

О стогодишњици Српског народног позоришта 1961. спремала је Чиплићевог *Варалицу у Бечеју* (улога Дара Попов) и *Вучјака* Крлежиног. За улогу Маргетићке у том Крлежином делу добила је Октобарску награду Новог Сада. То јој је била значајна улога. Истицала је радост коју је имала, играјући у Серафимовом *Ружичастом педигреу*. И публика се с њом радовала представи. Ту је и Госпођа Тут у представи *Све због баште* Едварда Олбија, затим Дока у *Зони Замфировој* (драматизација и режија Миодраг Гајић, 25. фебруар 1969) – што је специфичност. Необично је

волела ту улогу. Била је тешка за рад. Али је редитељ Миле Гајић био врло задовољан, а на крају је добила чак и награду за ту улогу. У том периоду спремала је ролу Аркадине у Чеховљевом *Галебу*, а после ће почети рад на улози Кларе у представи *Посета старе даме* Фридриха Диренмата, у Дејмековој режији. Никада није могла да одговори која јој је улога најдража. И најбезначајнију улогу је правила, уграђивала и уносила део себе у сваки лик. То је као с децом – мајка не може рећи ово ми је дете драже...

Рад у позоришту јој је био велика радост. Никада јој припремање улоге није представљало тешкоћу. Свакој се улози радовала, без обзира на њен обим, значај. Радила је мирно, концентрисано, на уму јој је увек био човек данашњице и његова схватања. Било је проблема, неспоразума с редитељима, али то су драге, дивне тешкоће које су се савладавале.

ПАРТНЕР НА СЦЕНИ И У ЖИВОТУ

Није могла да одговори који јој је партнер драг. Сви су јој у подједнакој мери драги. Кад се одреди екипа, присваја тај свет, он јој постаје најдражи, најближи. Кад то прође – остане пријатан утисак. С другим представама рађа се нова љубав.

У остварењу њених улога помогао јој је, кориговао, нарочито у медитеранским улогама њен супруг Гаетано Чила[16], дугогодишњи диригент Опере СНП. Тамо где му је личило на конструкцију реаговао је увек, за тих осамнаест година. И у *Коломби* – у припреми улоге Александре, будно је пратио њен рад, као и уопште у позоришту. Када су наступали тренуци кризе, замора, свирао јој је на клавиру, одлазили су у шетњу, или јој је причао нешто из својих доживљаја. И његово настојање да је извуче из кризе било је врло успешно, углавном пресудно.

СЛИКАЊЕ

Сликање је било њен хоби. Све слике је поделила пријатељима. Почела је акварелом, па прешла на рад у темпери, а уљем је радила, раније, шездесетих година. Њене слике стигле су до Америке, Канаде, Енглеске, Зрењанина, Новог Сада. На сликама су пејзажи, портрети, куце, маце – свашта. Шетала је и сликала војвођански, равничарски пејзаж. Негде је правила скице, а касније, у њеном стану, настајале су слике. Није волела да је неко гледа док слика, једноставно није желела да то свет види. У време када је била организована изложба глумаца Витомира Љубичића, Мирка Петковића и Љубице Раваси, она је, иначе врло драг саговорник новинара, објашњавала: „Сликам већ десетак година. Сликам у тренуцима било какве емотивне напетости. Платно, боје и кичице су у тим моментима средство уз чију помоћ се релаксирам, а како су моје слике обојене лирским нотама, оне су самим тим и сећање на једно време које је прошло. Моје теме су углавном везане за успомене.“[17] У једном каснијем интервјуу за новосадски *Дневник* (1977) објашњавала је да је насликала цвеће на прозору и све је добро, али није умела да наслика завесу на том прозору. Намеравала је да оде код сликара (Стевана) Максимовића да јој покаже како се то ради. Духовито је прокоментарисала: шта је техника. „Смејаће ми се... нека“, рекла је на крају.

[16] Гаетано Чила (Gaetano Cilla) – диригент (Мађерата, Италија 18. јануар 1906 – Нови Сад, 20. мај 1972). Отац му је био композитор. Студирао је на Конзерваторију „Росини“ у Пезару, где је завршио композицију и дириговање 1932. За време Другог светског рата био је активан у партизанском покрету и неко време после рата био је градоначелник места Моро д'Алба. У Италији је наступао као пијаниста и диригент, али се бавио и компоновањем. Дириговао је у римској опери „Реале“ и у миланској „Скали“. Компоновао је дела за клавир, симфонијске поеме и оперу у три чина *Ana d'Austria*. У Југославију долази у јесен 1951, а 1. априла 1952. постављен је за сталног диригента Опере НК у Сплиту, где је радио до преласка у Оперу СНП 1. новембра 1954, у којој наступа до пензионисања 30. априла 1962. као стални диригент. Дириговао је првенствено дела италијанских композитора. Имао је изванредну музичку меморију и све је опере дириговао напамет. Супруга Љубица Раваси је његове посмртне остатке испратила до породичне гробнице у Мору д'Алба, где је сахрањен уз почасну пратњу одреда карабинијера, а локални црквени хор је отпевао мису његовог оца.

[17] С. Божовић, „Одмор у боји“, *Вечерње новости*, 20. 4. 1970.

ПОЕТИКА ГЛУМЕ ЉУБИЦЕ РАВАСИ

Причу о глумачком поимању Љубице Раваси као непрестаном истраживању, раду и учењу, немогуће је не започети мишљу о глуми њеног колеге Раше Плаовића која се намеће као својеврсни мото за поглавље означено Поетика глуме: „Сложеност глумачког заната је тако велика, разноврсна, неисцрпна да од глумца захтева непрекидно изучавање, истраживање, учење, докле год је на сцени, док ради, а то значи, док живи. То сазнање га и одржава у животу, јер када наступи ситост, кад глумац поверује да је решио све проблеме свог заната, он је тада већ мртав, више и не постоји као глумац."[18]

Иако је рођена у Ченти (а не у великим градовима како се очекује), Љубица Раваси је била глумица по рођењу. Тврдило се да је рођена глумица и у свим другим градовима. Живот је удешен баш као и театар, говорила је. Кад су је увели, морала је да се определи. „Неко је од детињства до смрти само портир. Неко чистачица. Неко увек само режира, док неко пише, слика, игра епизодне роле или аплаудира из гледалишта."[19] А она је одабрала да говори, да саопштава поруке, „да уз све тешкоће и кулучења – негује климу доброте и поштења, истинољубивости и поверења у људе; да се детињасто заљубим у свет и да га некуда водим"[20]. Тако је објашњавала своје опредељење за животни позив глумца. Њене поруке са сцене увек су биле: вера у живот, оптимизам, издржати све невоље, јер на крају, после буре, увек долази сунце. Никада се није покајала што је постала глумица, иако је, уз сјајне, доживела и многе тешке тренутке. Али тај свет, осветљен на специфичан начин, ти животи који трају по два-три сата, ти јунаци – заувек су били и остали њена љубав. Рад у позоришту увек је био радост за њу. У интервјуима је наглашавала да је у позоришту била заиста срећна, врло срећна. Припремање улоге никада јој није представљало тешкоћу. Дешавали су се неспоразуми с редитељима, разни проблеми, али то су, како је говорила, „дивне тешкоће које није било тешко пребродити"[21]. Сваки дан почињао је поверењем у оно што ради и са истом љубављу према театру као на самом почетку. „И пред сваком улогом ја сам поново на самом почетку снаге и жеље да сазидам велики, прави свет."[22] И тако је остало до краја, увек све још једном и сасвим испочетка. Глумачки позив је доживљавала као сваку другу професију. Можда је мало тежа од осталих. „Оно што глумац зна не може да се сакрије. Све улоге, све карактере које сам остварила негде у животу егзистирају..."[23]

ТРЕМА

У интервјуима се често помињала трема, која је увек постојала, као саставни део глумачког бића. „Мени се охладе руке и ноге, сва крв ми јурне у главу и почињем страшно брзо да мислим."[24] О треми је говорила као перманентном стању пред почетак представе. „Дуго нисам могла да савладам страх од публике. Мада сам често добијала од ње охрабрења, одушевљења, аплаузе, похвале критике. И сада тешко савлађујем страх. Премијера ми је најтежа представа и физички и психички. После ње – све иде лакше..."[25] У интервјуу за новосадски *Дневник*, у коме мирно говори о свом четрдесетогодишњем сценском искуству, говори о нечему што је сасвим интимно, што је дуго задржавала за себе, о једном тренутку, уочи саме представе, када је иза кулиса, када дође до места са којег треба да изађе на сцену, када постаје свесна

[18] Радомир Раша Плаовић, *Наша кућа гледана изнутра*, Београд 2011, 97.

[19] Љубица Раваси, „Детињасто заљубљена у свет", *Дневник*, 30. 1. 1966.

[20] Исто.

[21] Р. Поповић, „Сусрети са уметницима / Радост рада у позоришту", *Политика*, 30. 1. 1973.

[22] Љубица Раваси, „Детињасто заљубљена у свет", *Дневник*, 30. 1. 1966.

[23] Р. Поповић, „Сусрети са уметницима / Радост рада у позоришту", *Политика*, 30. 1. 1973.

[24] Ђорђе Димитријевић, „Новосађани из нашег ула: оштрог, тупог и правог / Неко нетремице, а неко с тремицом", *Вечерње новости*, април 1973.

[25] Р. Поповић, „Сусрети са уметницима / Радост рада у позоришту", *Политика*, 30. 1. 1973.

„да сад нема ништа више – ни редитеља, ни његових 'стоп', ни управе, ни колектива, никог нема, сад ја треба да изађем на сцену, сама, да браним оно што је колектив одлучио да се игра, што ми је Драмско веће доделило улогу, што је управа исфорсирала уговор са властима за новац ... ништа више нема. И онда дође тренутак изласка на сцену. Почиње да ради мозак, цела се улога у глави одмотава и, да сам научник, у таквим тренуцима бих пронашла не знам каква чудесна открића ... то је тако силан напон. А онда улазите на сцену, препорођени, ослобођени свих терета и препуштате се улози да вас она носи, носи... То су чудне фазе код нас глумаца. Можда ми те страхове и усамљености волимо... Чудан позив, невероватан позив."[26] У једном од последњих интервјуа за књигу *Заточници маште* позоришном критичару рекла је да то можда није била трема него концентрација за наступ, за трку, за једно огледање. „И онда, кад ступим на сцену, осећала сам се као риба у води. Све је ишло без забуне, спонтано, без компликација око текста. Право да вам кажем, ја сам јако волела да представљам, јако сам волела представе... И тако је то трајало целе вечери... У паузи, до завршетка представе, попила бих једну црну кафу, попушила... Кад се заврши представа, излазили смо пред публику на аплауз. А кад падне завеса, онда сви јуриш на онај сточић, клупу, где је изношено цвеће да видимо ко је шта добио. Прегледали смо визиткарте, радовали се цвећу, мало коментарисали. И онда опет у гардеробу. Ту смо се шалили, причали вицеве..."[27]

ПРОЦЕС НАСТАНКА УЛОГЕ

О процесу глумачког рада наглашавала је да се њен труд увек састојао у елиминисању сопствене личности и уласка у туђи интелект. Објашњавала је да то није бојазан од поистовећивања са неком од личности коју је тумачила. Увек је била своја и овде, али се често осећала преморeном. Истицала је свој савет ђацима: „Ако је неко комплетна личност, он се труди да себе пренесе и на ликове које тумачи. Ако је сумњало и колебљивац – неминовно ће морати да се ослања о реплике и карактере које му пружа драмски дијалог. Једног дана можда ће се изгубити у мноштву те хартије коју је оживљавао душом, да би му кроз двадесет година и сама душа постала хартија."[28] Понављала им је упорно да зато буду своји, јер не постоји писац који ће написати било чији животни дијалог. „То морате одмерити и одиграти сами. И увек помало себе у сваки лик. А надасве, будите радознали. Гледајте около. Често је за један карактер потребно превртнути у сећању хиљаду сусрета. Негде чујете глас. Негде видите ход. Негде вам се свиди нечији начин излагања, ексцес или мировање."[29] То је била суштина њеног педагошког рада. У једном од последњих интервјуа за књигу *Заточници маште* (1986) на питање: „Ви сте предавали једно време у глумачкој школи. Како сте тамо уочавали младе таленте?", одговорила је: „Ја сам веома волела тај педагошки рад и извела сам четири генерације у Средњој глумачкој школи. Чини ми се да је мој рад у школи био успешан. Код мене се школовао Едо Перочевић, сада у неком загребачком позоришту, Борис Дворник, који је постао одличан филмски и позоришни глумац, такође је дипломирао код мене. Па онда наша одлична глумица Заида Кримшамхалов, па одлична наша глумица Добрила Шокица... Већина мојих ђака успела је у животу и у позоришту."[30]

Свакој се улози радовала, без обзира на њен обим, значај. Лик који припрема увек јој је најдражи. Никада јој припремање улоге није представљало тешкоћу. Радила је мирно, концентрисано, имајући на уму човека савременика и његова схватања. Рад на пробама је био озбиљан – разговарало се, договарало се, настојали су да до краја све разјасне.

[26] Даринка Николић, „У четири ока / Играла бих и лава!", *Дневник*, бр. 11195, 31. 12. 1977. и 1. и 2. 1. 1978.

[27] Миодраг Кујунџић, „Разговор с Љубицом Раваси", у књизи *Заточници маште* (I), Нови Сад: СНП, 1986, 56–76.

[28] Љубица Раваси, „Детињасто заљубљена у свет", *Дневник*, 30. 1. 1966.

[29] Исто.

[30] Миодраг Кујунџић, „Разговор с Љубицом Раваси", у књизи *Заточници маште* (I), Нови Сад: СНП, 1986, 64.

РАДОЗНАЛОСТ И АНАЛИТИЧНОСТ

После три и по деценије глуме, на питање да ли позорница мења човека, или је он прилагођава себи, одговарала је: „Отимала сам се и успела да отклоним утицај свих тих карактера које сам играла. Ипак, од те неке професионалне деформације остало је нешто – задржала сам радозналост: ухватим себе да сам радознала у неким стварима где не би требало. Па та аналитичност! Професија ме је приморала да, размишљајући о ситуацијама у којима ћу се наћи на сцени, и животу прилазим с више аналитичности. То ме је опет довело у другу крајност: понекад сакривам своју личност и мишљење о нечему“[31]. Говорила је да нема писца који би написао комад подударан с њеним животом. Зато је сматрала да на сцени никада неће заиграти себе. „Није се догодило да од првог сусрета с текстом препознам неке своје мисли, идеје, можда животне ситуације. То је оно што моју личност одваја од професије. Међутим, када завршим рад на улози, у нади да сам ’прихватила’ карактер који тумачим (а то је један дужи процес, врло заморан за глумца), онда ми се чини да сам то ја успркос томе што тешко подносим борбу сједињавања с туђом личношћу.“[32]

За своја глумачка опредељења истицала је да је није стид да призна да је луталица, неопредељени глумац који подједнако прихвата доброг Станиславског и доброг Брехта, старог Чехова, Чехова у новом издању, Битеф и најекстремнија схватања – под условом да је реч о оригиналном тумачењу.

ОРИГИНАЛНОСТ

Одговор на питање о оригиналности био је врло једноставан: „Где престаје занат, а почиње уметност? Почиње тамо где нема копије никога и ничега, где не постоје узори, већ креација само једне личности, где постоји нешто што се у првој младости мора савладати да би се касније створило оно што пре тога није постојало.“[33]

СТАЛНО УЧЕЊЕ

Свој позив звала је „великим учењем“. Када су је питали од кога највише у театру научи, одговарала је: „Када наши декоратери, или фризери, прате пробу иза кулиса, то је знак да иде добро. Када их нема, обузме ме немир, запиткујем редитеља, мислим: ваља ли то што радим?“[34]

БИРАЊЕ УЛОГА

На питање да ли је бирала улоге, била је изричита да није била у тој ситуацији, а није ни желела. Развијала је у себи способност прилагођавања. Играла је слушкињице у многим комадима и била је тим глумачким остварењем врло задовољна. Никада није имала разумевања за глумце који воле да играју само велике улоге. Помињала је као пример мале, али њој необично важне улоге – *Музичке пајаце* Лајоша Зилахија у којима је играла служавку или Јулишку у Нушићевом *Путу око света*.

УСПЕХ – НЕУСПЕХ

У разговору са Зораном Јовановићем после дугог промишљања одговорила је на то велико и тешко питање, шта представља успех, односно неуспех у позоришту. „У току дугогодишњег рада у позоришту постављала сам себи питање шта је успех, а шта неуспех. Нисам пронашла дефиницију. Мислим да то нико од уметника не би могао да дефинише. Говорим из искуства: дешава се да је комад просечан, улога просечна а да то некако наиђе на одјек код публике, код критике или међу колегама. Бивало је да је писац снажан, улога снажна, редитељ велики, али не наиђе на разумевање. Послужићу се личним искуством: Брехтова

[31] Radmila Darković, „Svijet kulture i umjetnosti / Kraja nema, uvijek ostaju praznine“, *Borba*, 14. 7. 1973, 7.

[32] Исто.

[33] Исто.

[34] Исто.

Мајка Храброст. Огромна и дивна улога. Мислим да је просто написана за драмску глумицу. Свака глумица може да пожели такву улогу у својој каријери. Али феномен који се десио код нас – одличан редитељ Бајчетић је режирао, направио добру поделу. Сви су сматрали да мени улога Мајке Храброст апсолутно одговара. И догодило се чудо. Публика је на премијери добро примила. Биле су овације, био је хаос у публици, много цвећа, суза, загрљаја, аплауза, како је рекао један колега: ретко се чују овакви аплаузи у позоришту. Међутим, од очекиване изванредне критике у штампи, када сам очекивала тријумф, критика потпуно равнодушно пише: лепше је читати *Мајку Храброст* него је гледати. И сада, када нисам више активна, постављам себи питање: шта значи успех? Да ли је то оно када чујете одјек из публике, да ли је то аплауз, да ли је то критика, да ли су то другови који се срећу и честитају, да ли је то оно када вас публика сретне на улици и каже: синоћ сам вас гледао, било је дивно, или све то заједно чини успех – не знам. Једино знам да оно што није успело, било код публике, било код критике, било код колега, то ме је страховито заболело. Било је многих непроспаваних ноћи због, рецимо, промашаја како су други људи то видели и доживели, а ја сам веровала да је свака улога добра и да свака улога мора наићи на разумевање. Мислим да је позоришна уметност због тога толико привлачна. Шта је то: вечита битка за аплаузом, за лепим мишљењем, битка за слатким сном – тешко је то одговорити."[35]

ПОПУЛАРНОСТ

Није проналазила праву реч која би била дефиниција за популарност. Веровала је да је то онај њен пријатан сусрет с људима на улици, с децом која јој, играјући се лоптом, разбију прозор, па се извињавају: „Тетка Љубице, нисмо хтели."[36] Мислила је да је то – то.

[35] Рукопис Зорана Јовановића, који је разговарао са Љубицом Раваси 1974.

[36] Radmila Darković, „Svijet kulture i umjetnosti / Kraja nema, uvijek ostaju praznine", *Borba*, 14. 7. 1973, 7.

ПОСТОЈИ ЛИ ВОЈВОЂАНСКИ ГЛУМАЧКИ МАНИР?

Као истакнута глумица Српског народног позоришта и професорка Средње глумачке школе и Глумачког студија при СНП о такозваном војвођанском глумачком маниру је говорила: „Ако су у питању типично војвођански комади – мислим да то Војвођани изванредно праве, јер познају менталитет својих земљака. Рецимо, *Село Сакуле*, па *Поп Ћира и поп Спира*. Међутим, тврдим да нема неке типично војвођанске глумачке школе. Играјући *Покондирену тикву* у Београду, Загребу, Љубљани, Варшави, Кракову, осетила сам да публика прима комад као литературу светске, а не рецимо, локалне класе. Ако једно позориште пронађе заједнички језик са сваком публиком, онда то демантује предуверења о постојању било каквих специфичних глумачких манира."[37]

ПУТУЈЕМ ДА НАЂЕМ ЉУБИЦУ РАВАСИ...

На питање шта осети глумац када се, после свих свечарских догађаја, аплауза и букета цвећа нађе сам са собом, одговара у свом стилу: „Када се угасе светла и разиђе публика, када скинете шминку и прелазите преко огољене и мрачне сцене, напипате излаз из зграде... Тај пут од позоришта до куће ... је уморан. А када дођете кући и затворите за собом врата ... мислим да се сваки глумац, негде далеко у себи, осећа испражњеним и да, из неког угла, посматра себе као старог пајаца... А онда? Седнем у воз и тако се извучем из познатих улица. Гледам кроз прозор, путујем да нађем Љубицу Раваси, ствари које је изгубила, људе и неповратне сусрете."[38].Иако изгледа разноврсно: из вечери у вече други лик, друго време, друга страна света, све то умори човека и онда глумац зажели да стварно оде. Узме пасош. Сам седне у воз. Извуче се из познатих улица. Гледа кроз прозор нове пределе, градове, боје... Била је у Риму, Паризу, Лондону, Варшави, Бечу, Атини – била је да би *сусрела* Љубицу Раваси и да бар десетак дана остане сасвим и само

[37] Исто.

[38] Исто.

она. Важила је за луталицу и великог путника. На тим путовањима највише је тражила себе, али и одговоре. „Тражим можда многе одговоре. Знате, све више сам усамљена, веома усамљена. Не живим више у колективу, ретки су и пријатељи који ме обиђу и, онда, заиста више волим да путујем, да не будем сама код куће. Наилазе успомене, па онда некако више волим да побегнем од свега тога... Пензија... Лепа је ствар помисао да сте је заслужили, да су наишли дани одмора, али наш позив је некако чудан – не може човек никад да га се ослободи."[39]

МОНОДРАМА КАО ЖЕЉА ЗА НОВУ СЦЕНУ

Као истакнута глумица и културни радник, цењен у Новом Саду, присуствовала је разним седницама на којима се говорило о новој згради Српског народног позоришта, па је било природно да жели да заигра на новој сцени. Добра монодрама била је њена жеља. Било је то у време када је примила Седмојулску награду, осам година пре отварања нове зграде СНП и тада није ни слутила да ће она бити глумица која ће свечано отворити нову позоришну сцену. Прижељкивала је тада да заигра на новој сцени. „Кад би се нашла нека добра монодрама... Знате, нека комедија чаплиновског типа, па да гледалишче хучи од бритког смеха, али да понекад чак и засузи, да га доведем на ивицу плача. Ето, то бих још желела у новом позоришту. А с мојим животним и глумачким искуством мислим да бих могла тако нешто да остварим."[40]

ЖЕЛЕЛА ЈЕ ЈОШ УЛОГА ДА ОДИГРА

Љубица Раваси у позоришту је имала богат репертоар, играла је улоге које свака глумица може само пожелети, али увек постоји нека улога коју није одиграла, а желела је. Желела је да игра *Ђелаву певачицу*. Из старог репертоара – *Лукрецију Борџију* Виктора Игоа... Има много улога, јер су глумци незајажљиви, како сама каже. „Нас је лепо Шекспир опевао у *Сну летње ноћи*. Знате оно када глумци справљају представу, па онај виче: ко ће ово да игра, а онај мајстор каже: ја ћу, а други: ја ћу и лава... Е, ја бих и лава играла, да су ми дали."[41]

ЧУДЕСНА ИГРА ГЛУМЦА И СЦЕНЕ

На питање да ли у тој четрдесетогодишњој игри глумца и сцене има победника, одговара искрено: „Па, да вам кажем нешто ... не знам, можда, можда је моја личност у тих 40 година окрњена, не знам. Али мени се чини да сам из те игре изашла – егал ... да смо реми. Колико је припадало позоришту оно је добило, а ја сам изашла чиста на неки начин. Тако мислим. Можда они који су ме гледали не мисле тако. Али, ја сам уверена да ништа нисам остала дужна позоришту, нити је позориште остало дужно мени... Реми. А после свега, можда ће вам се учинити да сам сада патетична, остало је једно дивно, племенито осећање да сам 40 година служила – народу. То је истина, то заиста искрено и отворено кажем. Тако осећам."[42]

ДА ЛИ ГЛУМАЦ ОДЛАЗИ У ПЕНЗИЈУ?

„У својим самотним шетњама често постављам себи то питање, као и у разговору са другим глумцима, мојим колегама. И кад глумац оде у пензију, значи ли то да је његова креативна моћ завршена. У самотним шетњама дошла сам до чудесног закључка: мислим да глумац не треба да иде у пензију док га здравље и меморија служе. Шетајући тако обалом, сећам се улога које сам играла у животу, сећам се монолога и преслишавајући се, схватила сам да је то још у мени, да ја, иако сам пензионисана, нисам ставила тачку на своју креативност. Могуће је да само ја тако мислим,

[39] Даринка Николић, „У четири ока / Играла бих и лава!", *Дневник*, бр. 11195, 31. 12, 1977. и 1. и 2. 1. 1978.

[40] „Добитници Седмојулске награде / Примадона тражи монодраму", *Дневник*, 8. 7. 1973, 13.

[41] Даринка Николић, „У четири ока / Играла бих и лава!", *Дневник*, бр. 11195, 31. 12, 1977. и 1. и 2. 1. 1978.

[42] Исто.

можда то и није тачно, али верујем да сада ово позоришно и животно искуство које поседујем, још како може да користи глумцу и његовим улогама. Наравно, да игра оно доба које му одговара. Греше глумци који желе да оду у пензију. Чула сам причу да сам ја са Кларом Заханасијан завршила своју каријеру и да сам се на време повукла. Међутим, убеђена сам да то није време и да никада неће бити време све док могу да се сетим својих најранијих монолога или док поседујем прегршт својих дубоких емоција, све дотле нема краја стваралаштву."[43]

ШТА ЗНАЧЕ НАГРАДЕ?

Када је примила највишу награду, Седмојулску, рекла је да, иако цени свој рад, када би сама себи додељивала награде – остала би без признања, вероватно, из неког стида: „Награде су тренутак радости, који остаје у сећању. И ништа више. Пред новом улогом глумац је аматер који почиње испочетка. Краја нема, јер увек остају празнине. И док трагате за свим тим мајушним несавршеностима, обавесте вас да сте награђени. И шта онда? Остаје да се радујете."[44] Седмојулска награда дошла је у тренутку када је прослављала велики глумачки јубилеј: тридесет пет година на позоришној сцени и била је изузетно узбуђена. И у том обраћању била је врло искрена: „Сваки уметник, мој колега, зна најбоље како се сада осећам. Осећам да у мени расте неко узбуђење, одушевљење коме краја нема, и просто не знам шта бих са собом. У мени се мешају две радости – она професионална када глумцу стисну руку после добро одигране улоге, и она људска – када осећам понос, када човек схвати да је самог себе потврдио. Ето, радујем се и због новчане награде која је врло велика, јер никад у животу нисам у рукама имала толико пара."[45]

[43] Рукопис Зорана Јовановића, који је разговарао са Љубицом Раваси 1974.

[44] Radmila Darković, „Svijet kulture i umjetnosti / Kraja nema, uvijek ostaju praznine", *Borba*, 14. 7. 1973, 7.

[45] Д. Павловић, „У Скупштини Србије јуче свечано уручене Седмојуске награде / Допринос напретку друштва", *Политика експрес*, 6. 7. 1973.

ЗАПИСАНО О ГЛУМИ ЉУБИЦЕ РАВАСИ

Њен рад у Секцији Дунавске бановине је запазила позоришна критика. Све су то редитељска остварења Александра Верешчагина. Већ у представи *Два туцета црвених ружа* њено појављивање не промиче оку позоришног критичара. За Бенедетијев комад *Два туцета црвених ружа* редитељ Верешчагин предлаже добру поделу улога, јер је то камерна комедија са „добро увежбаним дијалогом"[46]. Предложио је глумачки квартет: Љубица Красић, Љубица Лазарева, Милутин Томић и Ђорђе Козомора. Прати извођење и по провинцији, где је остварен изузетно добар успех, захваљујући учешћу „гђе Красић и Лазарева, те госпођа Козомора и Томић"[47]. Штампа је оскудно пратила рад Секције Народног позоришта Дунавске бановине током сезоне 1937/38, после скидања представе Максима Горког *Васа Железнова*. Лист *Ми и Ви* пише: „У току јануара у Новосадском народном позоришту у Крагујевцу даје се *Васа Железнова*, драма М. Горког, она је приказана у овом позоришту заиста први пут у нашој држави и получила је ванредан успех. Редитељ г. Верешчагин је поставио ову драму у оригиналан и веома интересантан оквир, а улоге су тумачиле: гђа Нешовић, Красић-Левак, Стојчевић, Стојадиновић, Ковачевић, Лазарева и Вилић те гг Томић, Козомора, Јанићијевић, Николић, Мијић и Видић."[48]

Редитељ Анђелко Штимац је препоручио Велимиру Живојиновићу да је позове у Народно позориште у Скопљу 1940. године. Сва њена сценска остварења су добро прихваћена и похвално коментарисана од стране тадашње критике. Улога *Елизабете Доне* у представи *Геста Берлинг* Селме Лагерлеф, премијерно изведене 11. фебруара 1941, посебно је коментарисана: „Љубица Лазарева је ћерка војвођанског трговца. Још дете. Из седмог разреда гимназије бежи прво у новосадско позориште. Затим у Скопље. Ту

[46] Зоран Т. Јовановић, *Народно позориште Дунавске бановине* (*1936–1941*), Нови Сад: Матица српска, 1996, 357.

[47] Исто, 358.

[48] Исто, 367.

упознаје Синишу и сада је Раваси. Она се развила и обећава. Годи јој када се констатује да је своју ролу дала добро. Нарочито у *Гести*."[49]

Рањевска

Улога *Рањевске* у *Вишњику* А. П. Чехова, премијерно изведена 10. јуна 1950. у режији Јурија Љ. Ракитина, била је њена велика и значајна улога, за коју је добила једну од првих награда на Сусрету војвођанских позоришта у Зрењанину 1950. године. Долазили су студенти са Позоришне академије у Београду да погледају представу. Редитељ Миленко Шуваковић, после шеснаест година, у разговору са Зораном Јовановићем живо се сећа те улоге[50].

Причу о Љубици Раваси започиње значајном одредницом, везаном за њено име, помињала се као једна од најбољих глумица Српског народног позоришта која је требало да пређе у Југословенско драмско позориште. До тога никада није дошло. Све је било на плану општих обавештења о изузетно доброј глумици, првакињи новосадског театра. У току прославе деведестогодишњице СНП, редитељска класа професора Јосипа Кулунџића са Позоришне академије направила је дводневни излет до Новог Сада. Присуствујући прослави 1951. године видели су две представе и сусрели се с два изузетна уметника. Гледали су две представе у режији Јурија Љвовича Ракитина – *Вишњик* Чехова и *Без кривице криви* Островског.

По сећању редитеља Шуваковића, *Вишњик* у Ракитиновој режији одисао је младалачком свежином, с обзиром на то да је редитељ тада био у седамдесетим годинама, већ је био делимично одузет, а једва је и говорио. Међутим, успевао је да активно води пробе. Било је невероватно у којој мери је показао чудну младалачку виталност и младалачки дух који је провејавао кроз раскошну представу. Запањујуће је која је упечатљива позоришна средства користио да изрази ону страну Чехова, условно названу водвиљском, која се као основна нит провлачи кроз комад, и – кријӯући се у тој форми, снажно је подвлачио трагедију пропадања, нестајања читаве породице, али и шире, читавог друштвеног слоја тадашње Русије. Као што је у средишту Чеховљевог водвиља *Вишњика* Љубов Рањевска, исто тако је у поставци, боље ре̄и у интерпретацији Љубице Раваси, Рањевска била средишна позоришна фигура, по богатству свога позоришног изражавања и испољавања. Она је пленила гледалиште првенствено својим гласом. Специфична прије̄мчива боја и позоришна изразитост омогӯују јој изванредне гласовне могӯности, развијање широке скале гласовних нијанси и сен̄ења. Посматрајӯи улогу само кроз говорну фактуру, „упӯује нас на неисцрпни резервоар најсуптилнијих, најразличитијих интонативних гласовно изражајних средстава који су увек, у апсолутној корелацији с одговарајӯим унутарњим емоционалним стањем или подтекстом коју одре̄ена реч или фраза на сцени собом заједно носи. Мора се подвући да *те њене гласовне трансформације и модулације и тај распон не изражавају само емоционална стања него да су увек адекватна и да је у њима увек присутан и дубљи мисаони ток и смисао који рола са собом носи*"[51]. Иако је по својим годинама била још млада за улогу Рањевске, то се ниједног тренутка није могло осетити. Из лика је пробијала младалачка свежина, али њена сугестивност, унутарње преображавање у лик Рањевске апсолутно је уверавало да је реч о жени зрелијих година. Ниједног тренутка није сметало што је то играла млада глумица, тако да је у Љубици Раваси Ракитин нашао свог идеалног тумача за улогу Рањевске, у концепцији какву је желео да оствари, лепршавој, лакој, водвиљској. За ту концепцију игра Љубице Раваси била је подобна и она је по својој психофизичкој структури тај лик и трагику пронела кроз комад с чудном лежерношћу, с одсуством било каквог патетичног трагизма или патетично-сентименталног плакања. Напуштањем тог свог родног Вишњика она је кроз читаву ролу „остајала како изнад ствари, изнад

[49] А. Штимац, „Геста Берлинг", *Позоришни лист*, 1941, бр. 11, 11–12, и 14.

[50] Разговор Зорана Јовановића са Миленком Шуваковићем о Љубици Раваси (20. и 21. марта 1976. у Новом Саду).

[51] Зоран Т. Јовановић, „Редитељ Миленко Шуваковић о глумици Љубици Раваси", *Позориште*, год. LXII, сезона 1994/95, мај/јун 1995, 80–84.



Иван Хајтл, Љубица Раваси, Ђорђе Јелисић – В. Шекспир, *Хамлет*, СНП Нови Сад, 1961. Редитељ Димитрије Ђурковић

ситуације, ван ситуације, негде је то било готово с једном детињом безазленошћу – несхватање или боље рећи немогућност схватања сурове, конкретне друштвене и животне ситуације“[52]. За жанр дела Чехова можда је и немогуће наћи прави израз, закључује редитељ. Издвојио је трећи чин, у коме се дешавају преломне ствари. Очекује се вест о продаји имања и завршава се доласком Гајева с лицитације и његовим јављањем да је имање продато. Међутим, код Чехова се то одвија на условно званом балу, који има провинцијски карактер, а како би и било могуће другачије на забаченом и удаљеном спахијском селу, на чему Ракитин инсистира с ватрогасном музиком, која је и по Чехову индицирана, али и с великим бројем статиста који су ту атмосферу подвлачили. „Дакле, у тој масовној сцени, у оквиру те кућне забаве, била је јако изражена способност, одлика глумачког лика Љубице Раваси да она својим присуством на сцени, сцену готово сама испуњава и преплављује и да у том мноштву статиста и протагониста, она ниједног тренутка, без обзира да ли је директно у драмској акцији или не, с текстом или без њега, остаје увек заиста средишна фигура на сцени, разуме се без обзира на то и где се мизансценски налази постављена да ли у дубини сцене или у првом плану, она својим присуством на сцени њу готово преплављује вулканом емоција, плени сценским шармом без свога хтења и без наметљивости, она остаје увек у првом плану. Гледалац је готово приморан да буде везан стално за њезино присуство на сцени.“[53]

Не само за *Вишњик* и улогу Рањевске, карактеристично је то за целокупну личност Љубице Раваси, за све њене роле – када уђе на сцену, *преплави* је својом емоцијом, својим шармом, својим богатим,

[52] Исто.

[53] Исто.

звонким смехом. Мало је глумица које су имале такав снажан и продоран смех на сцени. Имала је и вулкански темперамент и снажан емотивни живот који је у стању, као њене гласовне модулације, да варирају и иду од људских, најдубљих трагичних понора до најсветлијих емотивних стања и узбуђења, од смеха до плача. У оквиру једне емотивне категорије, она проналази безброј смелих ситних нијанси за изражавање сасвим одређених – унутрашњих стања и што је најинтересантније те су нијансе по својој тананости једва ухватљиве, увек оштро диференциране, тако да их гледалац с пуним разумевањем прихвата и доживљава као потпуно јасне, одређене, диференциране емоционалне нијансе.

Хестер Колијер у представи *Дубоко плаво море*

У послератном периоду један од „њених" редитеља био је Миленко Шуваковић. Међу њене велике улоге убраја се и *Хестер Колијер* у представи *Дубоко плаво море* Т. Ретигена, премијерно изведене 16. април 1954. Критика бележи: „Безгласни крик њене Естер Колијер деловао је гласније и речитије неголи, чак истинитије него и сам папирнати пишчев текст у трећем чину."[54] Редитељ Миленко Шуваковић је у разговору о Љубици Раваси са Зораном Јовановићем (20. и 21. марта 1976. у Новом Саду), који је објављен на страницама *Позоришта*, поводом смрти 1995, наглашавао да је улога Хестер Колијер у представи *Дубоко плаво море*, у њеној глумачкој каријери,„представљала много, јер је то за њу био први непосредни сусрет са изразито савременим текстом, са сензибилношћу с којом се она можда није у својим ролама сусретала. Репертоар који је она раније играла је свакако био репертоар у којима је емоционални живот ликова био далеко више у првоме плану"[55]. Претпостављао је да је то за њу био врло сложен и тежак задатак, јер је морала своју еруптивну емотивност да обузда и да покуша да улогу одигра изражајним средствима, сводећи се само на рационални дијалог, испод кога осећамо богатство емоционалних токова. Истицао је да се та улога издваја у односу на њене раније роле и њен глумачки начин изражавања. Несумњиво је нашла свој нови глумачки лик, у лику и обличју Хестер Колијер, што је било посебног значајно. Наглашавао је да „у раду с Љубицом Раваси добијемо непосредан, једноставан, као што се онда говорило, готово израз 'микроглуме' који би био сличан глумачком изразу који смо имали прилике да видимо у то време на филмовима, који су долазили до нас". Било је опште схватање естетског позоришта читаве генерације редитеља, па и нешто старијих, који су неколико година били у театру, да тај талас, који је са продором савремене стране драме добијао маха,„да се од патетичног, или како се у глумачком жаргону каже – форсираног, шаржираног глумачког израза, иде ка једноставности, упрошћености, који би био ближи непосредном животу, на богатству емоција, али и на њиховом скривању, подвлачењу емоције више као подтекст него као експлицитни израз који би глумачки био у првом плану."[56] Љубица Раваси се успешно прилагођавала, што је њена особина, како свим могућим жанровима, с једне стране, тако и писцима, без обзира о којој се епохи припадали, с друге стране. Успешно се прилагођавала карактеру, специфичностима и захтевима сваког редитеља понаособ. Поседовала је изванредну способност савитљивости и прилагодљивости најразличитијим условима, околностима, феноменима, који окружују глумца у његовом раду.

Зеленићка у *Родољупцима*

Улога *Зеленићке* у *Родољупцима* Ј. Стерије Поповића, у режији Јована Коњовића, премијерно изведена 15. априла 1956, довела ју је до позоришног врха, примила је „нашег позоришног Оскара" – Стеријину награду на Стеријином позорју 1956. године, првом фестивалу, тако да је постала прва Новосађанка која је стекла ту част да за себе, за своје позориште, за свој град прими награду.

Јован Максимовић је писао о њеном остварењу као о темпераментно донесеном лику *Зеленићке*,

[54] Јован Максимовић, „Две новосадске представе ('Дубоко плаво море')", *Зрењанин*, бр. 137, 28. 5. 1955, 5.

[55] Зоран Т. Јовановић, „Редитељ Миленко Шуваковић о глумици Љубици Раваси", *Позориште*, год. LXII, сезона 1994/95, мај/јун 1995, 80–84.

[56] Исто.

живе жене, па чак и Војвођанке, импулсивно ношене, у подтексту нијансиране, дикцијски коректне. Наглашавао је да је то сочно остварена улога.

Верни и поуздани критичар Српског народног позоришта – Оливер Новаковић[57] писао је у више наврата о њеном глумачком остварењу. Присећао се сцене из *Родољубаца*, у коју улази Зеленићка Љубице Раваси и на крају посебно наглашава то стапање глумца и улоге у непоновљив сценски амалгам. Сједињавање глумца и улоге је био за њу дуг процес у припреми представе, јер је тешко подносила борбу сједињавања с туђом личношћу. Није јој се догодило да од првог сусрета с текстом препозна неке своје мисли, идеје, па чак и животне ситуације. Било је то оно што њену личност одваја од професије. Међутим, када заврши рад на улози, у нади да је „прихватила" карактер који тумачи (а то је дужи процес, врло заморан за глумца), чинило јој се да је то она упркос томе што је тешко подносила борбу сједињавања с туђом личношћу.

„Улетела је госпођа Зеленићка сва зајапурена и задихана од задовољства, среће и акције у бидермајерски салон Жутилова код госпође Нанчике и госпођице Милчике.

– Сад је највећа мода, драга моја, родољубије. И која се српска кћи сме тога одрицати? Ја бих сама узела на себе неколико батаљона женске војске организирати да се није друга идеја у мени породила. Ми морамо, драга моја, да оснујемо 'одбор родољубаца' којега ће циљ бити: распростирати народност. Ја сам већ три дана на штатутима радила и биђу ових дана готова.

Кад је почела да говори овај текст, Зеленићка се унела у очи својим саговорницима, погледала их од главе до пете, направила гримасу доњом усном и скоро се загрцнувши продужила да сипа речи као кишу танади. Кад је осетила страх код својих слушатељки, још више се загрејала, још више се занела и размахала. Свака њена нова реч, реченица, представљају нов акцент, нову динамичку вредност ... И тада је дошла 'Битка сентомашка'.

– Битка сентомашка тако је велика ствар за нас, да сваки мора све послове своје на страну оставити ... Видите, одавде топови бију онамо, а одавде онамо...

Лете коњаници, јуриша пешадија, топови бију, картечи... Све се то одиграло на столу у салону госпође Жутилов а под родољубивим рукама госпође Зеленићке.

Са Љубицом Раваси доживели смо једну 'четрдесетоосмашку госпожу' – родољубицу, која је за свој народ и слободу 'рада и свој живот жртвовати'.

Глумица Љубица Раваси као и увек сочна, раскалашна по својој изражајности и пуна унутарњег интензитета. Била је то улога захваћена у целини, искрено и уметнички чисто. Равасијева, кад разрађује улогу, она се баца на њу као на плен са страшћу глумца који хоће да усише у себе сваку капљу 'крви' додељене улоге и да је стопи са собом.

То стапање, то изједначавање глумца и игране улоге успела је Љубица Раваси да оствари снагом свог талента, богатством маште и ванредном скалом говорне експресије."[58]

У тексту у коме пише о првом фестивалу Југословенске позоришне игре у Новом Саду, о *Родољупцима* пише као о коректној, дотераној представи која је показала тренутну снагу Српског народног позоришта. „Редитељ и глумци показали су нам неколико успелих војвођанских ликова; пре свега Љубицу Раваси

[57] Оливер Новаковић, редитељ, глумац, позоришни критичар (Сарајево, 23. 3. 1927 – Стари Бановци, 14. 10. 1990). Основну школу и два разреда гимназије завршио је у Загребу, а 1941. цела породица се пресељава у Београд пред усташким терором. Наставио је школовање у Шестој београдској гимназији и на Правном факултету, где је дипломирао 1956. и магистрирао 1977. Адвокатски испит положио је 1959, а 1. 10. исте године отворио адвокатску канцеларију коју је водио до трагичне погибије у саобраћајној несрећи. Као глумац почео је да наступа у Реонском позоришту у Београду 1946. Преласком у Нови Сад наступа као глумац у СНП. Похађао је редитељски курс у Београду 1949. и опробао се као помоћник редитеља, највише Р. Веснићу и Ј. Коњовићу. У НП у Титограду био је уметнички руководилац (1952/53). После одслужења војног рока 1953. вратио се у Нови Сад, посветио се позоришној критици (1928–1958). Сарађивао је са *Нашом сценом*, *Војвођанском сценом*, *Летописом МС*. Повремено је режирао у Вршцу и са аматерима КУД „Светозар Марковић". Погинуо је у саобраћајној несрећи са супругом на путу Београд – Нови Сад у предизборним активностима.

[58] Оливер Новаковић, „Три улоге", *Наша сцена*, бр. 116–117, септембар–октобар 1956, 16. (курзив В. К.)

(Зеленићка) која се истакла рељефном, питорескном и интензивно осенченом глумом..."[59]

Јулишка, *Пут око света* Б. Нушића

Улога *Јулишке* у представи *Пут око света* Б. Нушића, премијерно изведене 19. октобра 1956. у режији Радослава Веснића, привукла је пажњу критичара *Наше сцене*:

„Љубица Раваси (Јулишка) набујала од темперамента, комике и нарочите изражајности, скоро увек је нашла одговарајући баланс."[60]

Паола, *За Лукрецију* Ж. Жиродуа

Са редитељем Миленком Шуваковићем остварила је сарадњу представи у *За Лукрецију* Ж. Жиродуа, (18. октобар 1957), а о улози *Паоле* пишу критичари *Наше сцене*. Похвално пише опет Оливер Новаковић: „Жироду је имао најбоље интерпретаторе у Љубици Раваси /Паола/, Борису Ковачу /Марцелус/ и Даници Рошуљ /Лисила/.

„Љубица Раваси је донела на сцену своју улогу заиста мајсторски – преко ванредно изговореног текста, кроз став, гест и рафинирану психолошку анализу она је наизменично доводила гледаоца у положај да прихвати Паолину мисао као исправну, а да одмах затим је одбаци, гомилајући у себи отпор против ње."[61]

О Паоли у тексту *За Лукрецију* на страницама *Наше сцене* пише и Тодор Манојловић, уз већи фотос из улоге Љубице Раваси: „Ствар се дешава у неком већем провинцијском граду Француске, у вишим грађанским круговима, Лисила је жена тужиоца Браншара, а њен љубавник – јер наравно и ту мора бити љубавника, иако само једног несуђеног љубавника, обожаваоца који, супротно оном Таквинију Сексту, само каваљерски уздише за њом не усуђујући се ишта неприлично да предузме и на којег у целом случају и не пада никаква кривица – тај њен несуђени и невини љубавник, дакле је неки гроф Марчела.

А дама из друштва је цинична, покварена и зла Паола, на коју пада цела кривица Лисилине погибије, која је једном пакленом махинацијом отерала у смрт нову Лукрецију."[62]

Фема, *Покондирена тиква*

Једна од значајнијих улога у целокупном репертоару била је Фема у *Покондиреној тикви* (18. јануар 1958) у режији Боривоја Ханауске. Њен критичар, који је прати из улоге у улогу, пише: „Љубица Раваси као Фема. Ванредна клавијатура изражајности мимике и гласовног обликовања. Комплетна глумица нашла се у комплетној улози – од наивне жеље за господством до вулгарности, од лакомислености до разочарања и тужне наде..."[63] Занимљиво је напоменути да се на насловној страни налази Љубица Раваси у поменутој роли.

Серафина дела Розе, *Тетовирана ружа* Т. Вилијамса

Редитељ Боривоје Ханауска, с којим је врло много сарађивала, режирао је *Тетовирану ружу* Т. Вилијамса (25. октобар 1958), а она је заблистала у улози *Серафина дела Розе*.

„Добро изабрани ансамбл такође је дао максимум својих умења. У њему крунско место заузима Љубица Раваси /Серафина дела Розе/ са улогом која у њеној каријери значи једну од најсветлијих тачака. Као плима расла је њена игра из сцене у сцену, она је обузимала и зрачила простосрдачношћу, глагољива и неспутана отварала је себе да буде 'и нежна и смешна и жалосна' и бескрајно разноврсна. Овде су се складно расуле све оне њене глумачке вредности: ванредан смисао за карактерну глуму, широк регистар покрета и говорне експресије и надасве раскалашан темперамент. Овога пута нису нам сметале јарке боје њене вулгарности, нити онај њен неукусни грохотни смех...

[59] Оливер Новаковић, „Кроз прве Југословенске позоришне игре у Новом Саду", *Наша сцена*, год. X, бр. 114–115, 20. 6. 1956, 4.

[60] Оливер Новаковић, „Пут око света", *Наша сцена*, год. X, бр. 118–119, 1956, 18.

[61] Оливер Новаковић, „Уз прве премијере у Новом Саду", *Наша сцена*, XI–XII, бр. 126–127, 1957, 17.

[62] Тодор Манојловић, „Са позоришних часова СНП-а / Жан Жироду", *Наша сцена*, XI–XII, бр. 126–127, 1957, 9.

[63] Оливер Новаковић, „*Власт* и *Покондирена тиква* на новосадској сцени", *Наша сцена*, год. XII, бр. 128, јануар 1958, 2.

све је било на свом месту и све добро оквирно: и мане и врлине. Редитељ и глумица успели су да објасне драмску линију ове жене, да разреше чвор њене љубави, а да при том не употребе овештале методе."[64]

Поводом гостовања познати загребачки критичар Ненад Туркаљ пише надахнуто: „Бриљантну централну улогу Серафине дала је Љубица Раваси у богатој скали интонација у невјеројатно инвентивној разради мимике и гестикулације темпераментне Сицилијанке, с одлично оствареном искреношћу и оних најнаивнијих, најнепосреднијих реплика једноставне и празновјерне жене..."[65]

Лизистрата

Редитељ Миленко Шуваковић режирао је *Лисистрату* (5. новембар 1959) у својој адаптацији неколико Аристофанових текстова. Студиозан приступ тој улози на страницама часописа *Књижевност* дао је Влада Петрић: „Новосадска представа *Лисистрате* носи у себи још једну велику слабост. Насловна улога додељена је глумици која није могла да је донесе у потпуности, јер јој лик није близак ни по спољашњим ни по унутрашњим карактеристикама. Љубица Раваси је, иначе, врло добар тумач улога као што су Фема у *Покондиреној тикви* или Канина у *Волпонеу*, али је Лисистрата њој потпуно страна. Улога је захтевала глумицу далеко млађу, покретнију, шармантнију (поготово у оваквој савременој режијској поставци), а све је то Љубица Раваси морала да прави. Мора се признати да је она мудро учинила што је то 'прављење' користила само у оноликој мери коју је могла да истински оправда. Очевидно је да је у питању поштена уметница која није дозволила да пређе меру уметничког укуса. Зато је она остала бледа, али не и непријатна, остала је ван лика, али не и ван сценске уверљивости. Ово је још један доказ да редитељ приликом избора глумаца мора пазити на њихову појаву. То не значи да се он мора придржавати традиционалних, устаљених концепција изгледа ликова, он их може изменити, може их сасвим друкчије конципирати. Уколико је то случај, онда утолико више мора да у спољашњем изгледу глумца тражи подршку за *своју* концепцију како би је интерпретатор оправдао и споља и изнутра. Између два рата, а нарочито после Другог светског рата, негирана је концепција да глумац треба да одговара улози у првом реду по свом физичком хабитусу. У тој негацији се отишло исувише далеко, па се сада поново обраћа пажња спољашњем изгледу интерпретатора, нарочито за улоге које то изричито захтевају. Природно да ће увек бити експеримената који ће успешно да разбију устаљене концепције о појединим драмским ликовима, али ће то постићи само онда ако у лику истакну, разоткрију неки нови елемент, нову нијансу, која до тада није била примећивана, нити откривена. Да је то био случај са Лисистратом сигурно је да бисмо је тада друкчије примили и да би се дискусија свела на питање колико је глумица успела да донесе, оправда *нову* концепцију лика, а не на незадовољство што је морала да прави нешто што јој је страно и душом и телом."[66]

Критичар Оливер Новаковић прати њену игру унутар глумачког ансамбла и осврће се на драматуршке интервенције у тексту које је урадио редитељ: „... Љубица Раваси играла је Лизистрату убедљиво и са лакоћом. Њеној игри треба придодати и успела остварења, сценична и пуна рељефности: Жижа Стојановић (Каленика), а посебно пар Милица Радаковић и Ђорђе Јелисић (Мирина и Кинесија).

„... Миленко Шуваковић је извршио знатне драматуршке операције у тексту. Вешто је укључио неколико сцена из других Аристофанових комедија (*Архањани*, *Мир*, *Осе*, *Женска скупштина у Тезмофорију*) добивши тиме дуже трајање представе и потпунији нагласак антиратне тенденције..."[67]

[64] Оливер Новаковић, „Атрактивни почеци", *Наша сцена*, год. XII, бр. 137–138, децембар 1958, 8–9.

[65] Ненад Туркаљ, „Два пута Љубица Раваси – 'Четовирана ружа' и 'Покондирена тиква' у изведби Народног позоришта из Новог Сада", *Народни лист*, 21. 12. 1958.

[66] Владимир Петрић, „Позоришни преглед / Антички спектакл на модерној сцени (Аристофанова 'Лисистрата' у Српском народном позоришту у Новом Саду)", *Књижевност*, год. XIV, бр. 11, новембар 1959, 491–496.

[67] Оливер Новаковић, „'Лизистрата'Аристофана", *Наша сцена*, бр. 147–148, год. XIII, 25. 12. 1959, 3.

Госпођа Печом у *Просјачкој опери*

Улога *Госпође Печом* у *Просјачкој опери* у драматизацији и режији Боривоје Ханауске (16. април 1964) била је значајан сусрет са Брехтом. У размишљањима о својим глумачким опредељењима говорила је: „Није ме стид да признам да сам луталица, неопредијељени глумац који подједнако прихваћа доброг Станиславског и доброг Брехта, старог Чехова, Чехова у новом издању, Битеф и најекстремнија схваћања – под увјетом да је ријеч о оригиналном тумачењу."[68] Глумачко „дистанцирање" од улоге по правилу се своди на просто измотавање. Љубица Раваси је велики уметник и органски се опире таквом дистанцирању. Она с вером гради улогу од пунокрвног меса које не сумња у себе. Критичар Дејан Ђурковић осетио је и „дешифровао" тај њен „брехтовски" приступ, који само врхунски глумци остварују природно и лежерно на сцени.

„Тако у невеликој улози супруге Џонатана Џеремија Пичема Љубица Раваси уноси на сцену веродостојни карактер у минуциозној живоверној интерпретацији која брехтовска уопштавања не приказује на сцени већ их изазива у гледалишту.

„Кад она изађе на сцену престаје представљање и доцирање, почне да зрачи неутилитарна уметност као таква. Гледалиште почне да упија догађај на позорници. Смисао и сврха догађања постају запретени у непатворености живота који уметник рекреира пред публиком. Љубица Раваси на сцени живи свој живот а ми је доживљавамо како ко може и уме. А кући сваки гледалац доноси онолико колико може понети на властитим плећима."[69]

Мајка Храброст

Улогу коју је највише издвајала била је Мајка Храброст. *Мајку Храброст и њену децу* Б. Брехта режирао је Предраг Бајчетић 20. октобра 1967. За Љубицу Раваси глумачка каријера одвијала се, углавном, без неспоразума. Једини који се догодио везан је за улогу у драми *Мајка Храброст*, која је, можда, њен највећи глумачки успех. Међутим, око те улоге догодио се један, за њу, велики и тежак неспоразум. „На моју несрећу пред саму премијеру на телевизији је приказана *Мајка Храброст* са Хелен Вајгел у главној улози. Ја сам Мајку Храброст схватила другачије, онако како она одговара мом сензибилитету. И, публика је веома добро примила, али, нажалост, дошло је до неспоразума са критичарима. Тако је представа пропала, иако и данас сматрам да сам том улогом достигла необично велики домет. Оваквих и сличних неспоразума са критичарима, са људима којима је радила у позоришту, било је, како она каже, и биће их увек. *На срећу, никад није дошло до неспоразума са публиком*. *А то је за њу увек било најважније*."[70] Неспоразуми су били ретки, јер су то на одређен начин компромиси. Код Мајке Храброст се радило о сукобу са гледањем на позориште. Мрзела је узоре, а критичари су имали узор у глуми Хелен Вајгел, „коју су управо тих дана гледали на телевизији..."[71] Позориште је за њу било школа лепоте и доброте, пријатељства и правде. Можда тај мото није био увек исправан. Пребацивали су да у том лику иде линијом контрасензибилитета који не одговара увреженим представама о делу, пишчевој поруци, јунакињи коју игра. Очекивали су да се њена Мајка Храброст подудари с интерпретацијом немачке глумице са малог екрана. „Нека ми опросте све Мајке Храброст и све Живке Министарке које вјерују да је величина креације у томе што су подигле, како ми у жаргону кажемо 'локалну боју'. Можда не успијевам, али хоћу да вјерујем да све те људе који сједе у партеру и гурају се по галеријама, водим управо тамо гдје престаје локалитет, а почиње универзум."[72] Инспирацију је проналазила увек у животу, па је стварању неког лика имала пред очима

[68] Radmila Darković, „Svijet kulture i umjetnosti / Kraja nema, uvijek ostaju praznine", *Borba*, 14. 7. 1973, 7.

[69] Из књижице *35 година Љубице Раваси* (*Дејан Ђурковић*: *Љубица Раваси у „Просјачкој опери"*).

[70] Момчило Шкоре, „Пред јубиларну представу најпознатије војвођанске глумице / Зов позорнице (Љубица Раваси, доајен новосадског позоришта први пут ће играти Живку министарку", *Политика експрес*, 28. 3. 1973, 16. (курзв В. К.)

[71] Р. Поповић, „Сусрети са уметницима / Радост рада у позоришту", *Политика*, 30. 1. 1973.

[72] Radmila Darković, „Svijet kulture i umjetnosti / Kraja nema, uvijek ostaju praznine", *Borba*, 14. 7. 1973, 7.

одређене познате личности. Увек се присети нечега што је у животу видела, чула или прочитала. „Сећам се кад сам спремала Брехтову Мајку Храброст, избило је и оно што од детињства носим у себи: то је слика моје прабабе Шуке око које се читава легенда исплела – како је била висока, јака као какав козак, како је носила кубуру о бедру и како се борила против Турака... А ми смо, знате, од оних Лазарових што их Зоран Петровић помиње у *Сакулама* који су с патријархом Чарнојевићем дошли у Банат, па су се једни населили у Сакулама, а други у Ченти, где сам се и ја родила."[73]

Срећом, сачувано је сведочење Слободана Селенића о том њеном изузетном остварењу у којем је публику водила од локалитета до (позоришног) универзума: „Да ту сурову, снажну, јаку особу доживимо као слабу и трагичну жртву околности и људске природе, много је учинила изврсна глумица Љубица Раваси. Убедљиво кратковида и поражавајуће практична у тренуцима када губи сина угађајући повољнију цену за његово откупљење, она је умела већ у следећем тренутку да веже за свој неми крик бол све наше симпатије, да нам омогући јасан и дубок увид у природу своје трагедије."[74]

Ташта у представи *Хоризонтално и вертикално*

Улога *Таште* у представи *Хоризонтално и вертикално* С. Рушкуца, (6. мај 1971) у режији Желимира Орешковића била је инспиративна за многе критичаре. Новосадски критичар је писао: „... гротескна а публици по тој баш особини блиска Љубица Раваси (Ташта)"[75]. Њен развојни лук од нушићевских ликова прати Милосав Буца Мирковић: „Ризичан пут од нушићевске карикатуре до драматично испуњене и трепераве гротеске превалила је и оправдала Љубица Раваси у улози Таште..."[76] Следе: „Бравурозне комичне тренутке имали су и Љубица Раваси (ташта) и Иван Хајтл (свекар)."[77] „Љубица Раваси је сочношћу и дрскошћу мајстора комике остварила један лик луцпрде бабе, освајајући нас хумором, а не сетношћу."[78]

Успех представе *Хоризонтално и вертикално*, као увек, лежи у доброј подели улога и у добро пронађеном редитељском кључу, о чему је писано пред премијеру: „Представу *Хоризонтално и вертикално* режирао је Желимир Орешковић, који је главне улоге поверио Радету Којадиновићу, Добрили Шокици, Федору Тапавичком, Љубици Раваси, Ивану Хајтлу, Мирјани Анђелковић и ученици Драмског студија Катици Жели.

– Пишчева симболика – рекао је Желимир Орешковић пред премијеру – врло је блиска мом виђењу. Тај текст може бити сасвим универзалан или врло локалан, а његова драж је у томе што писац инсистира на детаљима које жели да нагласи и зато их упорно понавља. Подела улога је најбоља могућа у оквиру овог позоришта, а не верујем да би било где могла бити боља. Хоћу да кажем да су то улоге врло блиске глумцима овог театра и да су их они врло добро остварили."[79]

Ана Андрејевна у представи *Ревизор*

Сто једанаеста сезона Драме СНП отворена је премијером Гогољевог *Ревизора* у режији Казимјежа Дејмека, познатог пољског редитеља који је у тој сезони био у сталном ангажману у СНП. Љубица Раваси играла је градоначелникову жену Ану Андрејевну и у претпремијерском разговору исказала је радост сусрета с пољским редитељем: „Радујем се поновном сусрету са маестром Дејмеком. Са пуно пажње и ин-

[73] Аноним, „Наш гост / Порука: Вера у живот", *Дневник*, 11. 6. 1970, 6.

[74] Слободан Селенић, „Од страха и сажаљења", *Борба*, 28. 10. 1967.

[75] Миодраг Кујунџић, „Праизвођење у 'Бен Акиби' / Игра око плеве („'Хоризонтално и вертикално' Светислава Рушкуца у режији Желимира Орешковића", *Дневник*, 9. 5. 1971.

[76] Милосав Мирковић, „Премијера у Новосадском театру 'Бен Акиба' / Равно и водоравно (Светислав Рушкуц: 'Хоризонтално и вертикално'; режија Желимир Орешковић)", *Политика експрес*, 10. 5. 1971, 8.

[77] Жарко Јовановић, „Кућа лудака ('Хоризонтално и вертикално' Светислава Рушкуца у Веселом театру 'Бен Акиба' у Новом Саду)", *Новости*, 11. 5. 1971, 13.

[78] М. Милорадовић, Премијера у Новосадском театру 'Бен Акиба' / Охрабрење за комедију (Светислав Рушкуц: 'Хоризонтално и вертикално'; редитељ Желимир Орешковић), *Политика*, 13. 5. 1971.

[79] В. М., „Нерешива укрштеница (Драма 'Хоризонтално и вертикално' Светислава Рушкуца у режији Желимира Орешковића)", *Дневник*, 5. 5. 1971.

тересовања пратим његов рад и бићу срећна да се уклопим у његову замисао свих тих ликова и збивања. После неколико консултација моја идеја лика који тумачим поклопила се са редитељевом па сам тиме још задовољнија."[80] За улогу *Ане Андрејевне* у тој представи (премијера 19. октобар 1971) познати новосадски критичар Ласло Геролд пише есеј о држању главе Ане Андрејевне и то сматра величанственим тренутком у позоришној уметности Војводине и врхунцем у њеној богатој каријери.

„...Провинцијска кокета, не много стара, васпитана делимично на романима и споменарима, и делимично у бригама око своје оставе и собе за женску послугу. Веома је радознала и у згодној прилици показује своју сујету – каже Гоголь, у Напоменама у *Ревизору* о жени градоначелника Ани Андрејевној, коју је на новосадској сцени оживела Љубица Раваси.

„Хлестаков, младић кога сматрају ревизором, на врхунцу својих превара проси кћерку градоначелника. У кући Антона Антоновича радост је потпуна, срећа неописива. То се само повећава доласком булументе потчињених чиновника који, бар привидно, желе да поделе велику радост и који се, свесни своје зависности и трудећи се да потврде своју привржености, радознало умиљавају. У овој ситуацији Ана Андрејевна одједном осети да је она више него мати своје запрошене кћери и више него градоначелниковица. Једном једином позом издигне се из обруча пузаваца, баци поглед изнад њих. Усправи се, њен врат се издужи и затегне, жиле и мишићи набрекну, а глава се достојанствено и с изразом тупе сујете укочи. Њено држање врата и главе претвара је у кип. Усне јој изражавају презир, што је још потенцирано црним ивичењем. Ана Андрејевна се држи као кип на свом пиједесталу, недостижан за паланачке душице, само се по њеном усиљеном умиљатом осмеху који се повремено појави на једном лицу прелазећи у гримасу и по покрету руке коју пружа на поклоничко целивање, примећује да је жива. У међувремену осећамо, у својој уобразиљи игра, доживљава оно што је у својој машти замислила, то што је пре пар минута овако саопштила свом мужу: 'А ја нећу друкчије него да нам кућа буде прва у престоници. И да у мојој соби буде тако диван мирис да се ни уђи не може, већ само тако да се зажмури'. И зажмуривши, сладострасно се стресе. Затим дода: 'А-а-а-х, што је дивно!' Она је већ у Питеру. Јер, фамилијарно, интимно, Петроград је Питер. Она тамо има салон, приређује балове, пријеме, она је утицајна. – У њеној укочености, држању главе већ су срочене реченице које ће кроз зубе али довољно гласно да сви чују упутити своме мужу, који у нади да га чека генералска каријера у Петрограду, обећава своју подршку свакоме: 'Ти си, Антоша, увек спреман да обећаваш. Пре свега, неће бити времена да мислиш на то.'

„Пре овога прекора, који означује прекид са прошлошћу и садашњошћу, она проговара само онда када судија замоли Антона Антоновича да му каже 'како је све то почело и читав постепени развитак'. И тада се Ана Андрејевна већ код треће, четврте реченице открива. Глупо избрбља пред свима да је онај фићфирић Хлестаков и њу обмануо, насамарио својом умиљатошћу, чак недвосмисленим обећањима. 'На врло учтив и веома фин начин. Све је говорио веома лепо'. Каже: 'Ја то, Ана Андрејевна, чиним само из поштовања према вашим врлинама'. То је тако диван и васпитан човек, тако племенитог понашања'. 'За мене – верујте ми Ана Андрејевна, – за мене живот не вреди ни пребијене паре, ја то чиним из поштовања према вашим ретким особинама'.

„Она с ових неколико реченица разбија све илузије, сруши кип, који је уобличила једним једином гестом, чврстином своје сујете и који је уздигла изнад малограђанских чиновника. Сјајно користећи могућности, Љубица Раваси разоткрива Ану Андрејевну, њену глупост, примитивност. И, због тога, када неколико минута касније бива јасно да су сви жртве преваре, да су насамарени, ни слом Ане Андрејевне није тежи од осталих који су, на неки начин, жртве Хлестакова, тачније: своје глупости.

Држање главе Ане Андрејевне које изражава њен 'успон', ова чудесна сцена Љубице Раваси, остварена изнутра, потпуним сједињавањем са улогом, изван-

[80] К. С., „Претпремијерски разговори / О 'Ревизору' ", *Позориште*, год. XXXIX , бр. 2, 19. 10. 1971.

редно је глумачко достигнуће премијере Гогољевог дела у Новом Саду. То је величанствени тренутак позоришне уметности у Војводини. Врхунац једне богате каријере који је постигнут у једној, јединој, скоро непоновљивој сцени."[81]

Клара Заханасијен у представи *Посета старе даме*

Следећи сусрет са пољским редитељем Казимјежом Дејмеком био је у представи *Посета старе даме* Ф. Диренмата премијерно изведене 17. октобра 1972. Представа је по редитељској концепцији подсећала на „добар стари театар"[82], како је то рекао Миодраг Лончар, главни мушки лик, „нови члан драмског ансамбла", што је била „његова дебитантска рола у новој позоришној кући"[83]. У претпремијерском разговору Љубица Раваси није крила своје одушевљење: „Мислим да за ову улогу могу да кажем да је од оних што су у мојој крвној групи. То је улога коју сам дуго чекала. Но лик Кларе Заханасијен је толико негативан да глумац може да помисли да ће изгубити симпатије публике за које се годинама борио. Хоћу да кажем да се ова стара дама појављује у сценама у каквим ме новосадска публика није видела ни чула."[84] Међутим, догодило се супротно њеним очекивањима. Публика је примила представу са одушевљењем: „*Посета старе даме* Фридриха Диренмата, приказана је прексиноћ. *Посета старе даме* у којој су се посебно истакли носиоци главних улога Љубица Раваси и Миодраг Лончар, поздрављена је неколико пута на отвореној сцени, освојила је препуно гледалиште динамиком и беспрекорном игром готово целог ансамбла. Редитељ Казимјеж Дејмек."[85]

Позоришна критика свих дневних новина пише



Мирјана Коџић, Љубица Раваси, Славко Симић – М. Крлежа, *Леда*, СНП Нови Сад, 1953. редитељ Александар Огњановић

афирмативно. Прва критика се појављује у *Политици*: „Љубица Раваси је остварила ролу која импонује штедљивошћу коришћених средстава, једну одбојну, злоћудну Клару не злокобницу, не симбол."[86] Следе потом *Дневник* и *Новости*: „Носиоци главних улога / У пуној мери изражајни били су и носиоци главних улога, Љубица Раваси као Клара Заханасијан и Миодраг Лончар као Алфред Ил. Ту бившу блудницу, даму из великог света, испод чијих луксузних хаљина повремено провири паланачка простакуша, Љубица Раваси остварила је као жену уклету, горду у несрећи, а

[81] Ласло Геролд, „За портрет глумца / Држање главе Ане Андрејевне", *Позориште*, бр. 3–4, 7. 12. 1971, 18. (курзив В. К.)

[82] В. М., „Пред премијеру у Српском народном позоришту / Добар стари театар", *Дневник*, 17. 10. 1972.

[83] В. Миосављевић, „Љубица Раваси као стара дама", *Дневник*, 23. 8. 1972.

[84] Исто.

[85] П. М.,„Изведена трећа премијера у Српском народном позоришту / Буран аплауз 'Старој дами'", *Политика експрес*, 19. 10. 1972, 7.

[86] Слободан Св. Милетић, „Са сцене Српског народног позоришта у Новом Саду / Изражајна парабола (Фридрих Диренмат: 'Посета старе даме'; режија Казимјежа Дејмека)", *Политика*, 8. 11. 1972.

истовремено немилосрдну и сажаљиву у освети; подругљива према својој богаташкој бахатости, ова Клара Заханасијан се намах растужи над својим животом, да би се из растужености вратила хитро чим се присети уцене и освете којима је посветила живот. Обиље расположења – од горопадности до сете, од цинизма до лирике – Љубица Раваси је пронела преко сцене, ниједном се препустивши другим ефектима до онима који се постижу максималним владањем говором и минималним гестом и мимиком."[87] Миодраг Кујунџић говорио је о улози Кларе Заханасијан на комеморацији у Српском народном позоришту 11. марта 1995: „А непоколебљиво објективно биће да је заувек остала у најстрожим и најизбирљивијим аналима српског позоришта као Клара Заханасијан у *Посети старе даме*. Њено достојанствено ношење једног осветољубља због ојађене младости, њена моћ да на најприроднији начин буде и у целини и у свакој појединости господарица прикривених примисли и суверена пресудитељка која пркос цени у себи, и показује да га носи када јој се то усхте, али са њиме не размеће, њена моћ да изрази и узбудљиви интимни патос и патетичну продорност, чине је оном врстом господарице сцене која из најдубље позадине делује као с рампе наступа, а с рампе тихо а веома продорно стиже до врха последње галерије – од таквих особина била је њена Клара Заханасијан. У том је лику концентрација страсти и омаме које за собом остављају довољно простора саиграчима да јој истовремено буду потпорњи у игри и да јој својом игром исказују дивљење."[88] „Љубица Раваси, тумач главне улоге, показала се у пуној снази своје уметничке личности. Градила је лик Кларе Заханасијан супериорним глумачким средствима и постигла пун склад речи, мимике, геста."[89]

„Удружење драмских уметника и колектив Драме Српског народног позоришта образовали су почасни одбор за прославу – 35 година уметничког рада."[90] Улогом Кларе у *Посети старе даме* Фридриха Диренмата, Љубица Раваси прославила је 17. априла 1973. у Новом Саду свој јубилеј.

Живка у Нушићевој *Госпођи министарки*

Љубица Раваси није скривала да јој је једна од великих глумачких жеља улога Живке у Нушићевој *Госпођи министарки*. Тај сан јој се остварио премијером *Госпође министарке* у режији Милорада Гајића 31. марта 1973. Била је то њена јубиларна година. Представа је била посебно најављивана: „Госпођа министарка у лику Љубице Раваси излази у суботу на сцену Српског народног позоришта. Улазнице за ову представу већ су распродате, због Нушића, због госпође Живке, односно Љубице Раваси. Режија Миодраг Гајић."[91] Критика је веома похвално примила њен глумачки удео у Гајићевом новом редитељском приступу Нушићу и оценила је као једну од најефектнијих тумача лика Живке.

„Круна представе, како то и мора бити у *Госпођи министарки*, је лик госпа-Живке. Њу је Љубица Раваси тумачила делећи с целим ансамблом терет редитељског трагања, сналажења и несналажења. Глумици њених могућности није било тешко да се из опште концепције измигољи; много је теже било остати доследно у границама опште концепције, па се у њима уздићи до озарених врхунаца.

„Један од тих врхунаца достигла је Љубица Раваси при крају првог чина, у тренутку када Живка сазнаје да ће постати министарка. У томе часу она почиње да разметљиво ликује; још је она чиновничка жена, али се већ поасила, већ себе види у слави, и то мимиком пре но речју разговетно и сугестивно показује. Тренутак простачког маштања о министарском фијакеру један је од врхунаца овог лика у тумачењу Љубице Раваси.

[87] Миодраг Кујунџић, „Премијера у Српском народном позоришту / О одабраном и натуреном животу ('Посета старе даме' Фридриха Диренмата у режији Казимјежа Дејмека)", *Дневник*, 19. 10. 1972, 8.

[88] Весна Крчмар, „In memoriam, Љубица Раваси", *Позориште*, год. LXII, сезона 1994/95, мај/јун 1995, 78.

[89] С. Божовић, „Успешна премијера у Српском народном позоришту / Трагична комедија друштвеног зла", *Новости*, 19. 10. 1972.

[90] „Јубилеј новосадске глумице / Од Коштане до Мајке Храброст", *Политика експрес*, 13. 4. 1973.

[91] „Пред премијеру у СНП / Министарка унапред распродата", *Дневник*, 28. 3. 1973, 8.

„Сцена са Нинковићем, а затим пријем Нинковићевог писма, следећи су врхунци овог остварења. Богато варирање снаге речи и мимике краси ове одломке. Пуни димензију праскаве комике достиже у четвртом чину, када увређена скоројевићка постаје горопадна простакуша која нагонски брани лажни сјај, па јој срце а не разум диктира претње и осветољубиве изливе.

„Како уме да једну реченицу разбије на бол, грч, шапат, уздах, буру и бес, Љубица Раваси показала је нарочито у два маха: у тренутку када сазнаје ко је писац новинског памфлета против Живке и у тренутку опроштаја Живке од гледалаца. Из дрхтаја прекинутог сузом она намах пређе у крик, из плача у горки смех, из ојађености у самоуверење. И раскошним сенчењем тих изузетних одломака, а и остварењем у целини, Љубица Раваси је не само суверено обележила своје три и по деценије глумачког рада, него је и себе достојанствено уписала у листу тумача једног од најефектнијих ликова наше комедиографије, у листу тумача лика Живке Поповић, министарке."[92]

„Ипак, у захвалном мозаику сцена Гајић је успео да зарази гледалиште смехом, у чему му је помогла Љубица Раваси која се до последње емотивне резерве дала у улози Живке министарке. Са већ познатим средствима рафинованог комедијског геста и гримасе, наступом кађиперке матроне, она је налазила сигурно пут до срца смеха свога гледаоца."[93]

ГЛУМИЦА ПРИЧА О СВОЈИМ УЛОГАМА

Покондирена тиква

Глумачки почеци упућују на Фему, једну од првих улога у Стеријиној *Покондиреној тикви* у режији А. Верешчагина. Десетак година касније играла је у три редитељске поставке *Покондирене тикве* Б. Ханауске: Сару у представи премијерно изведеној 28. августа 1946 и 5. марта 1954, а *Фему* у премијерној поставци 18. јануара 1958. Позних педесетих година, после великог успеха *Покондирене тикве* и на гостовању у Пољској, Љубица Раваси је говорила поводом 150. извођења: „Још као почетница, у мојој деветнаестој години, играла сам Фему у режији покојног Верешчагина. У њој је још било наивности. Играла сам је као хистеричну, размажену жену. Онда је на ред дошла Сара у Бориној поставци, па најзад опет Фема. Данас је моја Фема производ једног друштва. У њој данас има мало сете, јер она хоће прогрес али је не схватају. Зато испада помало смешна и трагична."[94] Волела је *Покондирену тикву* јер ју је створио Стерија и у њој је осећала пулс свога времена. У њој су уживали и средњошколци и студенти и војници и озбиљни грађани, а највеће задовољство је играти пред публиком која се грохотом смеје.

Њено остварење Саре у поставци Боре Ханаусе помно прати дугогодишњи критичар Српског народног позоришта: „Међу успешно донетим улогама истиче се Сара Љубице Раваси. Ако њену садашњу улогу упоредимо са оном од пре седам година – осећамо видан напредак. Мислим да редитељи који раде са Равасијевом, греше што је више не запошљавају у карактерним улогама. Њен широки дијапазон ликова, богата скала карактерних тонова, способност трансформације, указује на пут којим треба да се креће уметничка личност Љубице Раваси."[95] На гостовању у Загребу запажена је њена улога Феме о чему сведочи критика: „И овдје је у центру пажње била Љубица Раваси. Њезина Фема била је право ремек-дјело сценског умијећа, улога донесена виталношћу и интерпретативном умешношћу највишег ранга."[96]

[92] Миодраг Кујунџић, „Свечарска раскош ('Госпођа министарка' Бранислава Нушића у режији Миодрага Гајића)", *Дневник*, 3. 4. 1973.

[93] Слободан Милетић, „Са сцене Српског народног позоришта у Новом Саду / Преузак оквир једног стила", *Политика*, 11. 4. 1973.

[94] Љ. В. – С. Ст., „Јубилеј у Српском народном позоришту/ Стота представа 'Покондирене тикве'", *Наша сцена*, год. XIII, бр. 147–148, 25. 12. 1959, 6.

[95] Оливер Новаковић, „'Покондирена тиква' у Новом Саду", *Наша сцена*, год. VII, бр. 77, 5. 4. 1954.

[96] Ненад Туркаљ, „Два пута Љубица Раваси – 'Тетовирана ружа' и 'Покондирена тиква' у изведби Народног позоришта из Новог Сада", *Народни лист*, 21. 12. 1958.

Коштана

И Коштану је одиграла око 150 пута у разним поставкама. Играла је годинама, у различитим позориштима, у различитим поделама и у сарадњи са неколико редитеља. Први запис о њеној улози Коштане потиче из 1940. године: „Добра глума, али је музика била гора него код путујућих трупа, неусклађена, неувежбана и покварила је целу представу. Лазарева у насловној улози током целе представе одлична“[97]. Била је то *Коштана* из 1938. у тадашњој групи „Б“ Српског народног позоришта, која је била секција Позоришта Дунавске бановине. Представу је режирао Александар Верешчагин, Митка је играо Милутин Томић, а Хаџи Тому Раденко Алмажановић. Нажалост, обојица су погинули 1941. године у великој експлозији на смедеревској железничкој станици. *Коштану* су играли две сезоне, гостовали у по Војводини и ужој Србији, а често је као Митке гостовао и Раша Плаовић. Била је то живописна представа, како преноси Љубица Раваси[98], певале су се песме из албума Петра Крстића, сви су били млади, што је посебно доприносило њиховом понирању у чудесни свет Борине врањанске рапсодије.

Негде 1942. године обновили су ту *Коштану*, само овога пута Митка је са великим успехом играо Синиша Раваси. Публика Панчева и околине прихватала их је као никад, јер су сви давали све од себе да се у тим тешким данима општи бол, бар донекле, ублажи Борином речју и носталгичним сазвучјима врањанског народног мелоса.

„После рата, 1945. године *Коштану* у Српском народном позоришту режира др Јован Коњовић. Каква је тек ту била подела! Ја у улози Коштане, Виктор Старчић као Митке, Милан Ајваз као Хаџи-Тома. Ту представу смо играли пет сезона, а када су Старчић и Ајваз отишли у тек основано Југословенско драмско позориште, у њиховим улогама појављивали су се и други глумци, поготово Синиша Раваси који је опет играо Митка. У то време често сам као Коштана гостовала у Зрењанину, где ми је као Митке партнер био Лазар Богдановић. У тих пет сезона са *Коштаном* смо гостовали на све стране, било је то и понекад врло напорно, али препуне позоришне дворане награђивале су нас аплаузима који се не могу заборавити.“[99]

Ту *Коштану* опет у Коњовићевој режији обновили су 1952. године, а у улози Митка појављивали су се глумци – мераклије, Станоје Душановић и Никола Митић.

Коштану је играла у ко зна колико градова. Немогуће је, како каже, бар у најкраћим цртама евоцирати све успомене на њене тако вољене Коштане. Играла је и са великим Добрицом Милутиновићем као Миткетом. „Када је он 1948. године поново гостовао тада нисам могла са њим да играм. Управо тада је умро мој Синиша.“[100]

Наглашавала је да је током извођења, из представе у представу, кориговала своје грешке, извлачила поуке, слушала савете редитеља, посебно Верешчагина, и старијих колега. Усавршавала је своје Коштане, трудећи се да ти ликови буду уверљиви на оба колосека: глумачком и певачком. Од песама у *Коштани* највише сам волела ону *Стојанке, бела Врањанке*. Њој изузетно драга Цока Перић Нешић била је Салче у свим представама које су игране после рата и у тој улози је била ненадмашна.

Из обиља анегдота о *Коштани*, издвојила је две. „Негде 1939. године када смо гостовали у Белој Цркви, публика је толико одушевљено поздрављала све нас, да сам јој ја у једном тренутку онако спонтано послала пољубац. Управник др Марко Малетин био је љут због тога, једва сам избегла казну за тај свој, заиста искрен, пољубац који сам упутила раздраганим гледаоцима. А једном, у Зрењанину, на гостовању у послератним данима, један гледалац-земљорадник уместо букетом цвећа, наградио ме је са два килограма шећера!“[101] На крају спонтано говори: „Ех, моје Коштане, како су лепи и дивни били ти дани...“

[97] Аноним, „Позориште (‘Коштана’), Војводина“, *Вршац*, год. XXII, бр. 12, 23. 3. 1940, 2 и 3.

[98] Рукопис недатиран. *Ех, те моје Коштане*! Сећање Љубице Раваси.

[99] Исто.

[100] Исто.

[101] Исто.

МЕТОД И НАЧИН РАДА ИНТУИТИВНЕ И ИНТЕЛИГЕНТНЕ ГЛУМИЦЕ

„Редитељ Миленко Шуваковић, после сарадње са Љубицом Раваси у представи *Дубоко плаво море*, говорио је о њеном глумачком методу. Уочио је њен метод и начин приступа остваривању лика и процесу њезиног преображавања у лик који треба да оствари на сцени.

„Тај поступак изгледао је веома једноставан, могао се свести на одређене једноставне компоненте, што не значи да оно што се у њој одиграва није сложенији, богатији и комплекснији процес, који на неки начин остаје затворен негде у њој самој. *У раду за столом, у раду на анализи писца, епохе, текста, лика, односа с којима дати лик ступа, током трајања радње, анализе саме драмске радње, стила представе, стила глуме, којим одређени своме жанру и стилу би требало позоришно оживети, у целом том врло сложеном раду, који лежи у темељу саме представе, на коме се представа касније држи, она је показивала готово задивљујућу моћ интуиције, интуитивног поимања и схватања онога што редитељ од ње захтева, било да јој редитељ изричито, експлицитно речима објасни или захтева, она је била у стању да све оно што редитељ није можда у стању да прецизно и довољно разговетно и јасно одреди и формулише, да прочита у очима да својом интуицијом осети оно што редитељ у том тренутку осећа у вези са драмским текстом и што би желео да глумац на сцени оствари*. Она то неким чудом, у ствари високо развијеном интуицијом, намах боље осети него схвати, а што је још занимљивије, и што је за мене феномен који у свом редитељском раду нисам имао прилике да сретнем, *да готово тренутно и намах реагује доношењем готовог глумачког израза на редитељски захтев*. У процесу анализе текста, од реплике до реплике, од сцене, имајући у виду кључна, чворна места у улогама, *она је с великом лакоћом, непосредношћу, одмах успевала да нека најсуптилнија редитељска, најкомпликованије редитељске захтеве схвати и у тренутку их позоришно, глумачки изрази*. Налазећи се пред таквим глумцем, редитељ који можда и нема у себи довољно инвенције за проналажење емоционалних стања у којима се дата личност налази и које глумац претвара у сценски карактер, осећа се обезоружан пред њом из једноставног разлога што ни после неколико проба нема њој да поставља нове захтеве. Међутим, за редитеља који и сам поседује богатство емоционалног живота, који осећа богатство емоционалног лика које треба протумачити на сцени и дела у целини, *је велико задовољство и драж рада са глумцем као што је Љубица Раваси, јер она том својом особином подстиче да свакодневно проналази нове захтеве*, да заједнички превазилазимо оно што смо нашли дан раније, да би већ сутрадан нашли суптилније, профињеније, диференцираније, емотивно глумачко решење, које обогаћује и које у склопу целине лика – *лику даје невероватно богатство нијанси изражавања*.

„Љубица Раваси својом брзином реаговања омогућује да се број редитељских захтева стално повећава, да се улога из дана у дан, гради макар каменчић по каменчић, што у крајњој консеквенци значи грађење лика. То је случај ако се ради о процесу анализе за столом, али и са друге стране, битан је процес синтезе, опет за столом, како се из свих тих парчића, из свих тих каменчића, често везаних само за тренутак, за поједину реплику, за тренутак драмске радње ствара целина.

„*Како је из три-четири чворна места, сцена улоге или лика, како она успева да то стопи у једну јединствену личност*. То је веома занимљив процес у чију тајну не бих могао рећи да сам успео до краја да продрем, али свакако, да је то процес и размишљам неминовно и да, мом мишљењу, један од битних квалитета глумца уопште, а и Љубице Раваси као глумачке личности, а то је *интелигенција*. Интелектуална развијеност јој помаже да читаву суму, читав огромни материјал који се нагомила током рада на пробама, да једним свесним, рационалним интелектуалним процесом спаја и *сажима у једну јединствену личност*. Рекао бих да је оно у подсвести рођено, али што извире у оквире свести, има једно опште своје виђење лика априорно и да она после извршене анализе и нађених свих могућих детаља, имајући пред собом

као некакву идеју водиљу, скицу лика који треба остварити, једно виђење које она у својој фантазији носи, да она онда све те каменчиће, све те појединости, подробности које су нагомилане, да онда уграђује у тај априори, створен у фантазији, лик. Мислим да је то процес, јер је готово немогуће да из оваквих појединости на крају склопи то у лик."[102]

ПОВОДОМ СМРТИ ЉУБИЦЕ РАВАСИ

Поводом смрти Љубице Раваси 11. марта 1995. на Малој сцени СНП са почетком у 11 сати директор Драме, глумац Томислав Кнежевић организовао је комеморацију, достојну великог имена једне од најзначајнијих глумица СНП у послератном периоду. Лист *Позориште*, као највернији и најпоузданији хроничар живота Српског народног позоришта, бележи на својим страницама цео ток комеморације. Кнежевић је кренуо своју дирљиву причу о једној од највећих глумица нашег театра: „Љубица Раваси – велика глумица српског и југословенског театра, једна од оних ретких за које се може рећи рођена глумица. Умрла је претпрошле ноћи у Новом Саду у седамдесет деветој години живота. Иако већ више од двадесет година ван позоришне сцене, вест о њеној смрти одјекнула је у позоришном свету тако болно и реско као да смо је још синоћ гледали у некој од оних њених великих животних улога. Љубица Раваси – то значи прави истински живот на сцени. Њено име одавно већ живи изговара се као синоним за велику глумицу, глумицу генијалног великог дара и дела."[103]

Примадона страсне маште

Миодраг Кујунџић, дугогодишњи позоришни критичар новосадског *Дневника*, познавалац рада Српског народног позоришта и бриљантног рада Љубице Раваси започео је своју причу: „Каже се, и не без разлога, да глумци умиру у лето: одиграју последњу представу у сезони, попију чашицу-две после завршене представе и затим, за време ферија, да ли услед опуштености на којем им срце и нерви нису навикли, или, можда, супротно, своје dolce far niente изненада прекину неким неуобичајеним напором – тек, лето је доба у коме је не мало глумаца отишло неожаљено како ваља, јер нема никога у позоришним кућама да им одржи говор и на гроб букет цвећа однесе.

„Датум смрти Љубице Раваси, због које смо се данас овде окупили, је 9. март 1995. Да је само још дванаест дана поживела, у години у којој би навршила седамдесет и девету, доживела би седамдесет осмо пролеће. И у том пролећу, као и у свима које је преживела, као и у свима зимама што су за њом, као и у свим јесенима, она би зрачила оном сјајном стваралачком радошћу, а нарочито успоменама на ту радост, због којих глума у најбољих својих заточника делује као сјај блиставог летњег дана. Отишла је, остављајући нам успомену на знак оне летње глумачке озарености којој су сцене тесне. Она се до гледалаца пробијала као што се у ужареном летњем дану сунчеви зраци и кроз најгушће крошње пробијају до тла и до људи на њему.

„Иако је давно престала да у позоришту наступа, оставила нас је с утиском – нас који смо имали част, срећу и задовољство да се њеном стваралаштву дивимо – да смо је колико јуче видели као, рецимо, Сузану у *Фигаровој женидби*, као Мирандолину, као Рину у *Покојнику*, или као Хестер у *Дубоком плавом мору*. Пред очима и у сећању одједном нам је њена Фема, или Серафина у *Тетовираној ружи*, Гертруда у *Хамлету*, попадија Сида у повести о двојици банатских попова. Она сама веома је држала до насловне улоге у *Мајци храброст* – и биће да је била у праву, верујући у срчану одбрану тумаченог лика. Нипошто случајно, био сам малтене усхићен њеном Филуменом Мартурано: био је то први Де Филипо међу Србима, па је преводилачки понос у мени у протагонисткињи комедије видео један од оних узлета, што се дижу до врхова глумачке моћи, а с уверењем да преводиочево посредовање такође доприноси успеху глумачке креације.

[102] Зоран Т. Јовановић, *Редитељ Миленко Шуваковић о глумици Љубици Раваси*, Позориште, год. LXII, сезона 1994/95, мај/јун 1995, 80–84. (*Разговор са Миленком Шуваковићем о Љубици Раваси* 20. и 21. марта 1976. у Новом Саду.)

[103] Весна Крчмар, „In memoriam, Љубица Раваси", *Позориште*, год. LXII, сезона 1994/95, мај/јун 1995, 77.

„У публици је – и мислим да нећу погрешити када то кажем – нарочито запамћена као Живка у *Госпођи министарки*. Погруженост, охолост, пркос, разметљивост, увређеност скоројевићке и горопадност простакуше, ојађеност и самоуверење, раскошно сенчење и фрагмената игре и лика у целини, особине су ове изузетне Живке.

„А непоколебљиво објективно биће да је заувек остала у најстрожим и најизбирљивијим аналима српског позоришта као Клара Заханасијан у *Посети старе даме*. Њено достојанствено ношење једног осветољубља због ојађене младости, њена моћ да на најприроднији начин буде и у целини и у свакој појединости господарица прикривених примисли и суверена пресудитељка која пркос цени у себи, и показује да га носи када јој се то усхте, али са њиме не размеће, њена моћ да изрази и узбудљиви интимни патос и патетичну продорност, чине је оном врстом господарице сцене која из најдубље позадине делује као с рампе наступа, а с рампе тихо а веома продорно стиже до врха последње галерије – од таквих особина била је њена Клара Заханасијан. У том је лику концентрација страсти и омаме које за собом остављају довољно простора саиграчима да јој истовремено буду потпорњи у игри и да јој својом игром исказују дивљење.

„Од природе добила је све што једној примадони припада: лепи лик, складно и изазовно моделовану фигуру, глас једне сасвим специфичне и непоновљиве боје. Имала је нагонско осећање за вредност и тежину речи. Била је уз све то и добра певачица. Била је од младости предодређена да се вине до самога врха небеског свода глуме, и да на њему трајно блиста. Била је свесна своје глумачке моћи, исто као и свог изгледа.

„Носила је у себи сигурност сујете једне примадоне, без које примадоне не може бити. Волела је да се публика усхићује њеном игром, а исто тако – баш као свака каприциозна примадона, каква је била и њена Госпођа Александра у Анујевој *Коломби* – да се мушки поглед осврне за њеним изгледом који је умела да носи и којим је знала да се поноси.

„Њена страсна машта, посестрима бујне имагинације, била јој је и мудри саветник и савезник. Њом подстицана умела је да глуми даде онај смисао какав врхунски приповедачи дају причању: успевала је, као Шехерезада краља Шахријара, да гледаоца толико својом игром очара, да је у њему, у свима нама, успевала да 'завара крвника, да одложи неминовност трагичног удеса који нам прети, и продужи илузију живота и трајања' – како то лепо и убедљиво каже Андрић. Успевала је све то, бавећи се позориштем, 'најјаловијим од свих наших напора' – што такође говори Андрић посредством свога Гоје. Веровала је не само у сврху глумачког позива, него и у његово мисионарство. Она је тумачене ликове освајала, она се за њих срчано борила, она их је игром бранила. Њој је глума била – како је то у част свог стваралаштва записао Микеланђело у једном од својих најзначајнијих сонета – *идол и владар*. Може ли више од тога?

„Највећи део каријере провела је у Српском народном позоришту и својом игром задичила осамдесет четири представе. Наступала је у њему од 1945. до 1975. – с тим што је годину дана провела у ријечком театру. Била је не само глумица од великог угледа у Српском народном позоришту, и не само његова прваКиња, него и једно од његових најлепших знамења. Услед неизлечиво оболелих очију престала је, по својој жељи, да наступа, иако је за њу још било места у ансамблу и на репертоару Српског народног позоришта.

„Склонила се са сцене у време када се, на узоран начин, у Српском народном позоришту још бринуло о ангажовању његових доајена, чија су зрачења у представама подизала вредности новостасалих. Отишла је усправно, гордо, достојанствено, свесна да нико, док је сећања и док глумац живи у сећању, неће моћи да потре њена усхићења у сусретима с публиком и усхићења публике њеном игром. *Остало је ћутање*."[104]

Реч Мире Бањац

У име глумаца од Љубице Раваси опростила се Мира Бањац, њена колегиница са којом је одиграла већину представа: „Она је увек била госпођа Раваси.

[104] Исто, 77–78.

Велика, снажна, јака као оркестар. Сећам се у представи Породица Софронија Кирића када изиђе она и Петар Вртипрашки, то је један велики, огромни оркестар. Моје сећање на Љубицу је доста далеко уназад, на четрдесет седму и четрдесет осму годину када сам као ученица пролазила оним улицама и када смо сачекивали да видимо те велике глумце. Тада је то било Војвођанско позориште. Љубицу, Олгу Животић и многе друге велике. И за нас је тај дан био значајан. Ако су се сетили да нам се јаве, од тога се живело. Имала сам срећу да с Љубицом одиграм један веома леп и велики репертоар. Била је изванредан партнер и изванредно непријатан партнер. Она није трпела закашњавања, није трпела јавашлуке, она је била прецизна као машина. Било је непристојно доћи после ње у гардеробу, ако си имао срећу да у једној хијерархији, која је за мене била дивна овде у Српском народном позоришту, да заслужиш ту гардеробу у којој седи Љубица Раваси. Ми смо сви били за њу 'мече' и када нас грди и када нас воли. Имала сам срећу да с Љубицом Раваси радим сада у овим последњим данима. Радили смо у филму *Вуковар*, *једна прича*. То је лепо од господина Драшковића што се сетио да је позове у тај филм и сите смо се испричале, наразговарале, не мислећи да је то последњи пут. Љубица Раваси спада у заиста оне велике као што је била Милка Марковићка која је отишла и то су глумци за којима не треба плакати. Њих треба памтити и они морају да остану док живи ово српско глумиште. Захвална сам за све што ми је учинила, помогла, а помогла је веома много.

„Да не буде све тако тужно, јер она је дивног и живог духа, испричаћу једну епизоду која ће илустровати оно што је рекао господин Кујунџић да сујета припада великима, јер само велики умеју да носе такву сујету.

„Играли смо у представи *Покондирена тиква* – ја сам играла Евицу, она је играла Фему, на једном од војвођанских фестивала сам ја добила награду (мени врло драгу и часну). Љубица Раваси, која је заслужила све награде, том приликом није добила. Она је своју публику поздрављала великим реверансом, а ја сам била мало позади. У једном моменту, ја сам била мало иза ње и одједном сам се нашла под белим гаћама, она је мене покрила својим сукњама. Ја сам се некако искобељала из тих сукања, завеса се спустила. Она је рекла: 'Мече, то је јаче од мене.' Ја сам срећна што сам то доживела и то од заиста једне велике и сјајне глумице. Нека се одмори Љубица Раваси. Нека јој је хвала за све што нам је дала, дала нам је неизмерно много.

„И можда да кажем, ево година културе, коју сада хоћемо на значајан начин да забележимо, да можда кажемо, можда ће неко то и чути, било би лепо да постоји један дом у коме ће на частан и достојанствен начин да умиру глумци."[105]

Реч Славољуба Стефановића Равасија

Близак рођак њеног супруга Синише Равасија Славољуб Стефановић Раваси говорио је врло емотивно: „Љубицу Раваси срео сам после више од педесет и пет година када је из Позоришта Дунавске бановине дошла у Народно позориште у Скопље. Љубица Раваси потиче из часне породице Лазаров из Зрењанина, породице која је, поред ње, још дала глумаца који су оставили трага у позоришту у Зрењанину. Њена младост, њен таленат, њена радозналост, напор Велимира Живојиновића Масуке, управника Народног позоришта у Скопљу, довео је 1940. у ангажман. Никад нећу заборавити прву улогу у којој сам видео Љубицу Раваси, била је то Субрета у Фрођденраховим *Граничарима*, у изванредној пенушавој представи у којој је Љубица први пут скопској публици показала све оне особине талента о којем је говорио господин Кујунџић и господин Кнежевић – и младост, и лепоту и темперамент, таленат, диван глас. Од тог периода почиње и заједнички живот брачног пара, глумачког – Синише Равасија и Љубице Раваси. Њих двоје су прошли кроз позоришни живот у једном врло тешком периоду. Никада нећу заборавити 7. април 1941. када смо бежали из Скопља и Љубичиног оптимизма – неће ваљда нас нешто докачити. Прошли су период рата као период преживљавања на сценама Ниша, Пожаревца, Ковина, Панчева, да би 1944. започели пионирски рад у Народном позоришту у Зрењанину,

[105] Исто, 78.

а онда 1945. дошли у Нови Сад. Године 1948. некако у ово доба, крајем априла, у Српском народном позоришту, била је комеморација поводом смрти Синише Равасија. Љубица је остала, наставила своју каријеру, носила је презиме Раваси поштено, часно, уметнички богато, раскошно.

„Растајући се од ње, седећи у овој дворани, гледајући сцену са њеном фотографијом и са спуштеном завесом, имам сталну, неодољиву потребу да се та завеса дигне као да ће се иза ње појавити сви они којима и Црњански каже у *Тесли* на крају – био је обичај у Венецији да се на крају представе, после великог аплауза појаве сви глумци и онда публика виче: 'I morti! I morti!' То је био знак да се појаве и они глумци и поклоне који су на самој сцени умрли. Онда су они излазили. Била би ова сцена препуна великих глумаца, дивних људи и свима њима нека је слава!"[106]

УЛОГЕ

УЛОГЕ У СРПСКОМ НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ

Јуца (Ј. Ст. Поповић, Кир Јања, 3. април 1946. редитељ Виктор Старчић); *Спириница* (Б. Нушић, Народни посланик, 26. април 1945. Католичка порта, редитељ Боривоје Ханауска); *Жана-Марија* (Г. де Мопасан, Виноградари из Шартреа, 25. мај 1945. Католичка порта, редитељ Боривоје Ханауска); *Фјокла* (Н. В. Гоголь, Женидба, 17. јул 1945. Летња позорница, редитељ Виктор Старчић); *Лукреција* (Б. Леонтијевич Горбатов, Непокорени, 5. август 1945. Летња позорница, редитељ Синиша Раваси); *Госпођа Будалић* (Ж. Б. П. Молијер, Жорж Данден, 22. август 1945. Летња позорница, редитељ Јован Коњовић); *Сузана* (П. О. К. де Бомарше, Фигарова женидба или Луди дани, 25. октобар 1945. редитељ Боривоје Ханауска); *Друга сарадница пријавног одељења* (В. Захарович Мас и М. Абранович Червински, Негде у Москви, 10. јануар 1946. редитељ Виктор Старчић); *Мафија* (М. Пуцова, Свет без мржње, 15. фебруар 1946. Католичка порта, редитељ Александар Стојковић); *Коштана* (Б. Станковић, Коштана, 6. април 1946. Католичка порта, редитељ Јован Коњовић); *Цаја* (С. Сремац, Ивкова слава, 3. април 1946. Католичка порта, редитељ Виктор Старчић); *Елмира* (Ж. Б. П. Молијер, Тартиф, 29. јун 1946. редитељ Јурij Љ. Ракитин); *Сара* (Ј. Стерија Поповић, Покондирена тиква, 28. август 1946, редитељ Боривоје Ханауска); *Рина* (Б. Нушић, Покојник, 11. децембар 1946, редитељ Боривоје Ханауска); *Цеси* (К. Михајлович Симонов, Руско питање, 26. септембар 1947. редитељ Боривоје Ханауска); *Рашела* (М. Горки, Васа Железнова, Мати, 13. јануар 1948. редитељ Јурij Љ. Ракитин); *Петруњела* (М. Држић, Дундо Мароје, 23. октобар 1948, редитељ Јован Коњовић); *Глафира* (А. Н. Островски, Вуци и овце, 5. јануар 1949. редитељ Јурij Љ. Ракитин); *Сида* (С. Сремац, Поп Ћира и поп Спира, 17. март 1949. редитељ Јован Виловац); *Мисис Џекобс* (Ј. П. Петров, Острво мира, 23. април 1949. редитељ Јован Коњовић); *Никол* (Ж.Б.П. Молијер, Грађанин племић, 16. јул 1949. редитељ Јурij Љ. Ракитин); *Сарка* (Б. Нушић, Ожалошћена породица, 12. октобар 1949. редитељ Радослав Веснић); *Милена Ђорђевић* (Ото Бихаљи Мерин, Ливница, 29. новембар 1949. редитељ Милан Барић); *Каина* (Б. Џонсон, Волпоне, 1. март 1950. редитељ Јован Коњовић); *Рањевска* (А. П. Чехов, Вишњик, 10. јун 1950. редитељ Јурij Љ. Ракитин); *Баруница Лидија* (И. Војновић, Дубровачка трилогија, 6. април 1951. редитељ Јован Коњовић); *Мирандолина* (К. Голдони, Мирандолина, 4. јул 1951. редитељ Јурij Љ. Ракитин); *Анисула* (М. Држић, Манде, 30. септембар 1952. редитељ Александар Огњановић); *Рина* (Б. Нушић, Покојник, 17. октобар 1952. редитељ Боривоје Ханауска); *Султана* (Ј. Стерија Поповић, Зла жена, 10. јануар 1953. редитељ Јован Коњовић); *Клара* (М. Крлежа, Леда, 23. април 1953. редитељ Александар Огњановић); *Борбала* (Л. Зилахи, Музички пајаци, 16. октобар 1953. редитељ Боривоје Ханауска); *Сара* (Ј. С. Поповић, Покондирена тиква, 5. март 1954. редитељ Боривоје Ханауска); *Хестер Колијер* (Т. Ретиген, Дубоко плаво море, 16. април 1954. редитељ Миленко Шуваковић); *Емилија* (В. Шекспир, Отело. 3. јул 1954. редитељ Јован Коњовић); *Ленка Марковић* (Ј. Коњовић, Љубав је свему крива, 18. новембар 1954. редитељ Миленко Шуваковић); *Вереница* (Ф. Гарсија Лорка, Крвава свадба, 17. фебруар 1955. редитељ Јован

[106] Исто, 78.

Путник); *Госпођа Александра* (Ж. Ануј, Коломба, 11. јун 1955. редитељ Миленко Шуваковић); *Катарина* (Б. Шо, Велика Катарина, 16. октобар 1955. редитељ Јован Коњовић); *Госпођа Зеленићка* (Ј. С. Поповић, Родољупци, 15. април 1956. редитељ Јован Коњовић); *Јулишка* (Б. Нушић, Пут око света, 19. октобар 1956, редитељ Радослав Веснић); *Паола* (Ж. Жироду, За Лукрецију, 18. октобар 1957. редитељ Миленко Шуваковић); *Фема* (Ј. Стерија Поповић, Покондирена тиква, 18. јануар 1958. редитељ Боривоје Ханауска); *Серафина дела Розе* (Т. Вилијамс, Тетовирана ружа, 25. октобар 1958. редитељ Боривоје Ханауска); *Ана Трифоновна Бубнова* (Ф. М. Достојевски, Понижени и увређени, 19. март 1959. редитељ Миленко Шуваковић); *Лисистрата* (Аристофан, Лисистрата, 5. новембар 1959, редитељ Миленко Шуваковић); *Попадија* (Д. Шаљић, Женидба председника кућног савета, 31. децембар 1959. редитељ Димитрије Ђурковић); *Мара* (Л. Костић, Пера Сегединац, 23. март 1960. редитељ Боривоје Ханауска); *Јеца* (К. Трифковић, Избирачица, 15. октобар 1960. редитељ Димитрије Ђурковић); *Гертруда* (В. Шекспир, Хамлет, 22. октобар 1961. редитељ Димитрије Ђурковић); *Дара Попов* (Богдан Чиплић, Варалица у Бечеју, 24, новембар 1961. редитељ Димитрије Ђурковић); *Марија Маргетићка* (М. Крлежа, Вучјак, 30. новембар 1961. редитељ Миленко Шуваковић); *Ана Марија* (Л. Кручковски, Смрт губернаторова, 6. октобар 1962. редитељ Јосип Лешић); *Јелена* (М. Марковић, Интимне приче, 19. октобар 1962. редитељ Миленко Шуваковић); *Габи* (Р. Тома, Осам жена, 11. децембар 1962. редитељ Јосип Лешић); *Дадиља* (Дона Розита или говор цвећа. Поема из Гранаде, у три чина из нашег века, 12. март 1963. редитељ Боривоје Ханауска); *Фрау Луйза Свирак* (Ј. Игњатовић, Вечити младожења, 27. април 1963. редитељ Димитрије Ђурковић); *Мајка* (Б. Михајловић Михиз, Бановић Страхиња, 8. октобар 1963. редитељ Миленко Шуваковић); *Калпурнија* (В. Шекспир, Јулије Цезар, 16. јануар 1964. редитељ Казимјеж Дејмек); *Госпођа Печом* (Б. Брехт, Просјачка опера, 16. април 1964. редитељ и драм. Боривоје Ханауска); *Госпођа Живановић* (Б. Нушић, Свет, 10. октобар 1964. редитељ Дејан Мијач); *Роз* (Ф. Марсо, Јаје, 16. октобар 1964. редитељ и сценограф Љубомир Драшкић); *Сида* (С. Сремац, Поп Ћира и поп Спира, 19. март 1965. обновљено као премијера 8. октобра 1966. редитељ Дејан Мијач); *Филумена* (Е. де Филипо, Филумена Мартурано, 2. октобар 1965. редитељ Миленко Шуваковић); *Фрау Луйза Свирак* (Ј. Игњатовић, Фамилија Софронија А. Кирића, 8. фебруар 1966. редитељ Димитрије Ђурковић); *Госпођа Журка* (В. Шекспир, Веселе жене из Виндзора, 4. октобар 1966. редитељ Дејан Мијач); *Маришкина баба*, *Јолан* (Б. Чиплић, Трактат о слушкињама, 8. октобар 1966. редитељ Боривоје Ханауска); *Старице* (Ф. Г. Лорка, Јерма, 17. јануар 1967. редитељ Јован Путник); *Мајка Храброст* (Б. Брехт, Мајка Храброст и њена деца, 20. октобар 1967. редитељ Предраг Бајчетић); *Госпођа Ортанз* (Ж. Ануј, Женски оркестар, 28. октобар 1967. редитељ Никола Петровић); *Симка* (Б. Нушић, Ожалошћена породица, 20. септембар 1968. редитељ Дејан Мијач); *Јасмина Пубић* (Ж. Живуловић Серафим, Ружичасти педигре, 21. децембар 1968. редитељ Велимир Животић); *Дока* (С. Сремац, Зона Замфирова, 25. фебруар 1969. редитељ Милорад Гајић); *Јеца* (К. Трифковић, Пошто пото посланик, 23. децембар 1969. редитељ Милорад Гајић); *Таштa* (С. Рушкуц, Хоризонтално и вертикално, 6. мај 1971. редитељ Желимир Орешковић); *Госпођа Тут* (Е. Олби, Све због баште, 22. септембар 1970. редитељ Жалимир Орешковић); *Ана Андрејевна* (Н. В. Гоголь, Ревизор, 19. октобар 1971. редитељ Казимјеж Дејмек); *Клара Заханасијан* (Ф. Диренмат, Посета старе даме, 17. октобар 1972. редитељ Казимјеж Дејмек); *Аркадина* (А. П. Чехов, Галеб, 16. јануар 1973. редитељ Димитрије Ђурковић); *Живка* (Б. Нушић, Госпођа министарка, 31. март 1973. редитељ Милорад Гајић); *Госпођа Журден* (Ж. Б. П. Молијер, Грађанин племић, 5. октобар 1973. редитељ Казимјеж Дејмек); *Стари професор* (Мирослав Антић, Сентиментална представа, 25. март 1974. редитељ Димитрије Ђурковић); *Варвара Ставрогина* (Ф. М. Достојевски, Зли дуси, 7. октобар 1975. редитељ Димитрије Ђурковић).

УЛОГЕ У НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ ДУНАВСКЕ БАНОВИНЕ

Љубица Лазарева / *Авдотја* (Николај Урванцев, Марусја, редитељ Александар Верешчагин, Сомбор, 21. и 26. септембар 1937); *Живана* (Р. Плаовић, Вода са планине, редитељ Радомир Раша Плаовић 1938); *Наталија* (М. Горки, Васа Железнова, редитељ Александар Верешчагин, 1938); *Коштана* (Б. Станковић, Коштана, редитељ Радивоје Динуловић, 1936); *Ела* (Б. Томас, Карлова тетка, редитељ Анђелко Штимац, 1938); *Розина* или *Марина* (А. Бенедети, Два туцета црвених ружа, редитељ Фердо Делак, 1937); *Јелка* (Е. Тот, Сеоски лола, редитељ Драгомир Кранчевић, 1938); *Евица* (Ј. Стерија Поповић, Покондирена тиква, редитељ Томислав Танхофер 1939).

УЛОГЕ У НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ „КРАЉ АЛЕКСАНДАР", СКОПЉЕ

Љубица Лазарева / *Кети* (Б. Томас, Карлова тетка, 10. септембар 1940. редитељ Анђелко Штимац); Љуба Лазарева / *Прва девојка* (Ј. Косор, Пожар страсти, 7. септембар 1940. редитељ Анђелко Штимац); Љубица Раваси / *Војвоткиња Малборо* (Е. Скриб, Чаша воде / Узроци и последице, 29. октобар 1940. редитељ Анђелко Штимац); Љубица Раваси / *Ката* (И. Војновић, Еквиноцио, 16. новембар 1940. редитељ Алберт Горјанић); Љубица Раваси / *Нешка* (Д. Р. Јовановић, У мутној води, 19. новембар 1940. редитељ Велимир Живојиновић) Љубица Раваси / *Јања* (И. Округић – Сремац, Шокица, 30. новембар 1940. редитељ Јосиф Срдановић); *Елизабета Дона* (Селма Лагерлеф, Геста Берлинг, 11. фебруар 1941). *Хермија* (В. Шекспир, Сан летње ноћи); *Мајка* (А. Д'Енери и Ф. Диманоар, Каплар Милоје); *Жермен* (Л. Зилахи, На трећем спрату, режија А. Штимац).

УЛОГЕ У НАРОДНОМ КАЗАЛИШТУ „ИВАН ЗАЈЦ", РИЈЕКА

Клара Груберова (А. Шеноа, Златарово злато, 2. октобар 1951, редитељ Анђелко Штимац); *Клара* (М. Крлежа, Леда, 19. новембар 1951, редитељ Анђелко Штимац); *Шјора Либера* (К. Голдони, Рибарске свађе, 2. фебруар 1952, редитељ Анђелко Штимац); *Наташа* (Ф. М. Достојевски, Понижени и увријеђени, 26. фебруар 1952, редитељ Лео Томашић); *Персида* (Б. Нушић, Протекција, 15. април 1952, редитељ Јозо Мартинчевић); *Белиса* (Лопе де Вега, Досјетљива дјевојка, 12. јун 1952, редитељ Фердо Делак).

ФИЛМОГРАФИЈА

Избирачица 1961. режија Димитрије Ђурковић и Маријан Вајда; *Волите се људи*, ТВ серија, 1967. режија Славољуб Стефановић Раваси и Здравко Шотра; *Зона Замфирова*, ТВ филм, 1967. режија Здравко Шотра; *Госпођа министарка*, ТВ филм, 1978. Улога Стрина Даце, режија Дејан Мијач.

НАГРАДЕ И ПРИЗНАЊА

Остварила је бројне награде и признања: два висока признања председника Републике; награда Повереништва за просвету и културу АП Војводине (1950); награда Повереништва за просвету и културу Републике Србије (1950); Орден рада са златним венцем (1961); Орден Републике са сребрним зрацима (1971); Седмојулска награда (1973); Повеља града Новог Сада за изузетан допринос његовом културном развитку (1973); Војвођанска Скупштина верификовала је њен висок уметнички и људски углед, изабравши је 5. маја 1983. за члана Савета САП Војводине. Награда на Сусрету позоришта Војводине за улогу Рањевске у *Вишњику* (Зрењанин, 1950); похвала за улогу Барунице Лидије у *Дубровачкој трилогији* (Сомбор, 1951; награде те године нису додељиване); Стеријина награда за улогу Зеленићке у *Родољупцима* на првом Стеријином позорју (1956); награда на Сусрету позоришта Војводине за улогу Серафине у *Тетовираној ружи* (Зрењанин, 1959); за једну епизоду у *Трактату о слушкињама* освојила је награду публике на Стеријином позорју(1967); Октобарска награда града Новог Сада за улогу Маргетићке у *Вучјаку* (1962); награда Удружења драмских уметника Србије за глумачко остварење Госпође Печом у *Просјачкој*

опери (1964); награда на Сусрету позоришта Војводине за улогу Доке у *Зони Замфировој* (Суботица, 1969); Златна медаља „Јован Ђорђевић", највише признање СНП и коначно награда за животно дело – Стеријина награда за нарочите заслуге на унапређивању југословенске позоришне културе (1980). После смрти добила је улицу у Новом Саду. Улица Љубице Раваси је на Адицама, паралелно са Улицом Бранка Ћопића, шеста од Улице Д. Максимовић.

БИБЛИОГРАФИЈА ТЕКСТОВА О Љ. РАВАСИ

Аноним. „*Браћа Карамазови* Ф. Достојевског", *Југословен*, Кикинда, VIII, бр. 455, 9. 10. 1938, 3. (Лазарева – Грушењка пожњела леп успех).

Аноним. „*Васа Железнова* Максима Горког", *Југословен*, Кикинда, IX, бр. 502, 17. 9. 1939, 2. (Истиче се Лазарева).

Аноним. „*Евица у граду* Шебешћан", *Југословен*, Кикинда, IX, бр. 508, 29. 10. 1939, 3. (у комедији у 3 чина са пуно темперамента насловну улогу играла је госђа Лазарева).

Аноним. „*Каријера Јошка Пучика* И. Стодоле", *Југословен*, Кикинда, IX, бр. 506, 15. 10. 1939, 2. (Истакла се Лазарева).

Аноним. „*Коштана* Боре Станковића", *Југословен*, Кикинда, IX, бр. 506, 15. 10. 1939, 2. (Коштана – Лазарева први пут и веома добро).

Аноним. „Опроштај Љубице Раваси (О одласку Љ. Раваси у пензију, избору улоге...)", *Дневник*, бр. 9058, 21. 1. 1972, 12.

Аноним. „*Подвала* Милована Глишића", *Југословен*, Кикинда, IX, бр. 504, 1. 10. 1939, 2. (Запажена Лазарева).

Аноним. „Позориште (*Коштана*), *Војводина*, Вршац, год. XXII, бр. 12, 23. 3. 1940, 2 и 3. (Добра глума, али је музика била гора него код путујућих трупа, неусклађена, неувежбана и покварила је целу представу. Лазарева у насловној улози током целе представе одлична.)

Антић, Мирослав. „Галерија савременика", *Дневник*, 30. 1. 1966, 10.

Бањац, Мира. „In memoriam Љубица Раваси", *Театрон*, бр. 91, јун 1995, 121-122.

Божовић, С. „Одмор у боји", *Вечерње новости*, 20. 4. 1970.

Божовић, С. „Успешна премијера у Српском народном позоришту / Трагична комедија друштвеног зла", *Новости*, 19. 10. 1972.

Bordás, Gyózé. „Otthonosan minden szerepkórben (Színészjubileum)", *Magyar Szó*, 1. 4. 1973, 10.

Виловац, Јован. „Мементо ганутљиве нежности (*Дона Розита* Лорке)", *Дневник*, 14. 3. 1963.

Геролд, Ласло. „Држање главе Ане Андрејевне", *Позориште*, год. XXXIX, бр. 3-4, 7. 12. 1971, 18. (о улози Ане Андрејевне у *Ревизору*).

Darković, Radmila. „Svijet kulture i umjetnosti / Kraja nema, uvijek ostaju praznine", *Borba*, 14. 7. 1973. 7.

Дивљак-Арок, Гордана. „Вече Љубице Раваси (*Филумена Мартурано*)", *Дневник*, бр. 6826, 4. 11. 1965.

Дрндарски, Љиљана. „Два заслужена признања / Треноци највеће радости", *Радио ТВ ревија*, бр. 333,

13. 7. 1973, 32-33.

Дотлић, Лука. „Шарени свет глумачких палета (Изложба у СНП, Љубица Раваси, Витомир Љубичић и Мирко Петковић)", *Дневник*, 19. 4. 1970.

Дубравчић, В. „Не о царевима (*Наполеон*, *Велика Катарина* Џ. Б. Шоа)", *Дневник*, 18. 10. 1955, 5.

Дубравчић, Влада. „У свадбено јутро (*Крвава свадба* Лоркина)", *Дневник*, XIV, 13. 3. 1955.

Ž. F. „Homogeni ansambl (Završeno gostovanje SNP iz Novog Sada u Zagrebu)", *Vjesnik*, 27. 12. 1958.

Јовановић, Зоран Т. „Редитељ Миленко Шуваковић о глумици Љубици Раваси", *Позориште*, год. LXII, сезона 1994/95, мај/јун 1995, 80-84.

Јубилеји / *Три деценије првакиња*, НИН, бр. 1154, 18. 2. 1973.

„Јубилеј новосадске глумице / Од Коштане до Мајке Храброст", *Политика експрес*, 13. 4. 1973.

Крчмар, Весна. „In memoriam, Љубица Раваси", *Позориште*, год. LXII, сезона 1994/95, мај/јун 1995, 77-79.

Кујунџић, Миодраг. „Премијера у Српском народном позоришту / Стравично вече лепотица дана (*Све због баште* Едварда Олбија у режији Желимира Орешковића)", Дневник, 15. 10. 1970.

Кујунџић, Миодраг. „Разговор с Љубицом Раваси“, у књизи *Заточници маште* (I), Нови Сад 1986, 56-76.

Лесковац, М(ладен). „Молијер и његов *Тартиф*“, *Војвођанска сцена*, I, бр. 1, 22. 6. 1946, 1.

Лесковац, Младен. „Нушићева *Ожалошћена породица* и Чеховљев *Вишњик*“, *Наша сцена*, бр. 2-3, 1. 7. 1950, 2.

Максимовић, Јован. „Две новосадске представе (*Дубоко плаво море*), *Зрењанин*, бр. 137, 28. 5. 1955, 5.

Максимовић, Нада. „Ах, та сарма!“, *Дневник*, 4. 3. 1971, 8.

Манојловић, Тодор. „Са позоришних часова СНП-а /Жан Жироду“, *Наша сцена*, XI-XII, бр. 126-127, 1957, 9.

Мијач, Дејан. „Комета се угасила“, *Лудус*, бр. 26, 5. 4. 1995, 13.

Милорадовић, М. „Премијера у Новосадском театру *Бен Акиба* / Охрабрење за комедију (Светислав Рушкуц: *Хоризонтално и вертикално*; редитељ Желимир Орешковић)“, *Политика*, 13. 5. 1971.

М(илошевић), М(итар). „*Дубоко плаво море* – још једна премијера у СНП“, Дневник, XIII, бр. 2929, 12. 4. 1954, 7.

М(илошевић), М(итар). „Пред новим остварењем“, *Дневник*, XIII, бр. 2930, 15. 4. 1954, 5. (Интервју о улози Хестер Колијер у „*Дубоком плавом мору*“);

Миросављевић, В. „Љубица Раваси као стара дама“, *Дневник*, 23. 8. 1972.

Милетић, Слободан Св. „Са сцене Српског народног позоришта у Новом Саду / Изражајна парабола (Фридрих Диренмат: *Посета старе даме*; режија Казимјежа Дејмека)“, *Политика*, 8. 11. 1972.

Милетић, Слободан. „Са сцене Српског народног позоришта у Новом Саду / Преузак оквир једног стила“, *Политика*, 11. 4. 1973.

Милетић, Слободан Св. „Сусрети са уметницима / Смех Љубице Раваси“, *Политика*, 10. 7. 1973.

М, П. „Изведена трећа премијера у Српском народном позоришту / Буран аплауз *Старој дами*“, *Политика експрес*, 19. 10. 1972, 7.

Николић, Даринка. „У четири ока / Играла бих и лава!“, *Дневник*, бр. 11195, 31. 12. 1977. и 1.и 2. 1. 1978.

Новаковић, Оливер. „Кроз прве Југословенске позоришне игре у Новом Саду“, *Наша сцена*, бр. 114-115, 20. 6. 1956, 4.

Павловић, Д. „У Скупштини Србије јуче свечано уручене Седмојулске награде“, *Политика експрес*, 6. 7. 1973.

Петрић, Владимир. „Позоришни преглед / Антички спектакл на модерној сцени (Аристофанова *Лисистрата* у Српском народном позоришту у Новом Саду)“, *Књижевност*, бр. 11, новембар 1959, 491-496.

Петровић, Бошко. „Молијеров *Жорж Данден*“, *Слободна Војводина*, бр. 256, 30. 8. 1945, 5.

Петровић, Бошко. „Народни посланик“, *Слободна Војводина*, бр. 153, 29. 4. 1945, 4а.

Поповић, Влада. „*Дундо Мароје* на новосадској позорници“, *ЛМС,* 1948, књ. 362, 613.

Поповић, Влада. „*Вуци и овце*, комедија Островског“, *ЛМС*, 1949, књ. 363, 172.

Поповић, Влада. „Љубица Раваси“, *Позориште*, год. XXXVI, бр. 1, 15. 10. 1968, 14. (портрет, најзначајније улоге).

Поповић, Влада. „*Ожалошћена породица*, од Нушића“, *ЛМС*, 1949, књ. 364, 370.

Поповић, Р. „Сусрети са уметницима / Радост рада у позоришту“, *Политика*, 30. 1. 1973.

Путник, Јован. „Зилахијеви *Музички пајаци* у СНП“, *Наша сцена*, бр. 67, 1. 11. 1953, 3.

Раваси, Љубица. „Детињасто заљубљена у свет“, *Дневник*, 30. 1. 1966.

„Реч Димитрија Ђурковића на прослави Љубице Раваси“, *Позориште*, бр. 9, 12. 5. 1973, 9.

С. „Гостовање Народног позоришта Дунавске бановине (*Васкрсење* Л. Толстоја)“, *Војводина*, Вршац, год. XX, бр. 18, 30. 4. 1938, 2. (Лазарева сјајна).

С. „Гостовање Народног позоришта Дунавске бановине (*Два туцета црвених ружа* од Бенедетија)“, *Војводина*, Вршац, год. XX, бр. 17, 23. 4. 1938, 2. (У комедији са 4 лица Лазарева добра).

С. „Гостовање Народног позоришта Дунавске бановине (*Др* Б. Нушића), *Војводина*, Вршац, год. XX, бр. 20, 14. 5. 1938, 2. (Лазарева – одлична, у односу на остале глумице „оцењене“ са врло добар, добар).

С. „Гостовање Народног позоришта Дунавске бановине (*Марјуса* Л. Урванцова), *Војводина*, Вршац, год. XX, бр. 20, 14. 5. 1938, 2. (Лазарева у тешкој улози

одлична).

С. „Позориште (*Грађанска комедија* Велмар-Јанковића), *Војводина*, Вршац, год. XXII, бр. 7, 17. 2. 1940, 3. (Верешчагин је показао да је одличан глумац, Лазарева врло добра).

С. „Позориште (*На шестом спрату*), *Војводина*, Вршац, год. XXII, бр. 5, 3. 2. 1940, 3. (Лазарева кроз цео комад била сјајна).

С. „Позориште (*Последњи плес*), *Војводина*, Вршац, год. XXII, бр. 11, 16. 3. 1940, 3. (Модеран комад, успела представа. Лазарева сјајна).

Савић, Коста. „Разговор са Љубицом Раваси / Једно незаборавно путовање", *Позориште*, год. XLII; бр. 1, 30. 9. 1974.

Селенић, Слободан. „Од страха и сажаљења", *Борба*, 28. 10. 1967.

С(имић), Св(етислав). *„Љубав је свему крива* – четврта премијера у СНП", *Дневник*, XIII, бр. 3113, 18. 11. 1954.

Суботић, Вења. „Љубици Раваси за 35 година уметничког рада", Позориште, год. XL, бр. 9, 12. 5. 1973, 8.

Туркаљ, Ненад. „Два пута Љубица Раваси –*Тетовирана ружа* и *Покондирена тиква* у изведби Народног позоришта из Новог Сада", *Народни лист*, 21. 12. 1958.

Чиплић, Богдан. „*Волпоне*, комедија од Бен Џонсона, прерадио Стефан Цвајг", *ЛМС*, 1950, књ. 365, 224.

Шкоре, Момчило. „Пред јубиларну представу најпознатије војвођанске глумице / Зов позорнице (Љубица Раваси, доајен новосадског позоришта први пут ће играти Живку министарку", *Политика експрес*, 28. 3. 1973, 16.

MEMORY OF LJUBICA RAVASI (1916–1995)

Summary: This work was created in desire to try to remove the injustice done too soon forgetting of Ljubica Ravasi (1916–1995), one of the most important Serbian actresses in the Serbian National Theatre in the post-war period. In this theatre she made over eighty roles. She started with acting in the National Theatre of Dunavska banovina, with director A. Vereschagin, then she went to the National Theatre in Skopje. There, with V. Živojinović she met Reinhart's school, which was a complement to the previous school of Stanislavski. In Serbian National Theatre she started with director J. LJ. Rakitin, then she continued cooperation with all the most important directors – from B. Hanauska, J. Konjović, M. Šuvaković, to D. Đurković, D. Mijač and a guest from Poland K. Daymek. She played in drama of world and domestic classics, as well as contemporary playwrights.

She had the gift for painting and she was extremely musical. Her life story can be articulated from rich documentation, as well as her poetics of acting because we can find registered relevant critical record about her roles, an exhaustive repertoire, listed numerous awards and recognitions.

Keywords: actress, Ljubica Ravasi, repertoire, theatre criticism, poetic of acting.

Зоран Т. Јовановић

МИЛАН ПРЕДИЋ

Поводом педесет година од смрти (1972–2022)

Сажетак: Поводом пола века од смрти подсећање на Милана Предића, дугогодишњег управника Народног позоришта, критичара и преводиоца, на основу енциклопедијске јединице о њему аутора овог рада и сећања тројице сарадника – др Слободана А. Јовановића, др Живојина Петровића и Раше Плаовића. Мозаичка структура рада, својим садржајем, ваљало би да подстакне савремене позоришне историчаре на проучавање књижевног и театролошког дела Милана Предића.

Кључне речи: Милан Предић, Народно позориште у Београду, др Слободан А. Јовановић, др Живојин Петровић, Раша Плаовић.

Јубилеји рођења и смрти наших истакнутих позоришних великана најчешће служе да освежимо сећања на њихово уметничко дело, подсетимо се на њихове заслуге за нашу културу. Ретко бива да се латимо преиспитивања њиховог дела, а још ређе се донесу новооткривени детаљи живота и дела таквих великана или се њихова дела сагледавају из новог угла.

Захвални смо оним савременицима што се окрећу прошлости, што осветљавају ликове националних великана, без обзира у којој форми су дата. Одиста, влада шаренило начина на који се подсећамо српских позоришних великана, јер о некима се деценијама ћутало. Срећом, последње две деценије донеле су радикалне промене, па се долази до нових сазнања и сагледавају појединци на нов, целовитији и истинитији начин.

Два таква великана, која чине част Народном позоришту у Београду и српској култури у целини, својим делом испуњавају прву половину 20. века, а којима ваља 2022. обележити њихове годишњице – седам деценија од смрти Милана Грола (1952–2022) и пола столећа од смрти Милана Предића (1972–2022). Обојица су нераскидиво везани за највеће уметничке успехе националног театра, први за прве две деценије раста Народног позоришта, са сва три уметничка ансамбла, Драме, Опере и Балета, а други за најдуже руководеће положаје, од 1925. до 1947, наравно с прекидима.

Гролова педесетогодишњица смрти 2002. обележена је први пут видљивије у јавности: серијом предавања у Коларчевој задужбини, коју је Грол као управник

Зоран Т. Јовановић
zorantj@eunet.rs

Прегледни рад
Примљено: 9. 1. 2023.
Прихваћено: 1. 6. 2023.

отворио 1932, а једна сала у згради добила је његово име, појавила су се нова издања његових књига, добио је улицу, тачније ћорсокак на Звездари, пригодну поштанску марку, уз то је једна издавачка кућа најавила репринт издања његове три књиге. Чини се да је то све што се чини у част тој годишњици.

А Милана Предића за његову педесетогодишњицу смрти нико се није сетио. Пролази нечујно сећање на скромног великана, једног од највећих позоришних зналаца које смо имали. За живота, добио је једину књигу својих радова *Еуфрозина или Судбина глуме*, у издању Стеријиног позорја у Новом Саду 1970. године, а 2004. појавила се обимна књига *Чланци и белешке*, збирка Предићевих радова коју је приредио Дарко Гарић. Чини нам се да је неадекватним насловом приређивач увредио Предића, јер књига превасходно садржи његове позоришне критике, студије, есеје, па тек неколике белешке, које такође имају трајнији значај. Узгред буди речено, књига није, изгледа, прошла кроз коректорске руке, што је чест случај и рђав манир нових издавача. Аутор опширнијег предговора је Богдан Љ. Поповић.

Та два издања су једина трајна сећања на Милана Предића као позоришног прегаоца који је у Народном позоришту у Београду био драматург, секретар и управник, уз прекиде, ратне или принудне, пуних 27 година.

***

Ево како изгледа слика Милана Предића, виђена у форми енциклопедијске јединице, дакле сажето, без ширих образложења и улажења у детаље. Ова јединица хипотетички је намењена неком будућем издању о Народном позоришту у Београду, а овде је у служби основне информације о једном од незаборавних београдских позоришних великана.

Предић, Милан, позоришни критичар, преводилац, управник Народног позоришта (Панчево, 24. новембар 1881 – Београд, 9. децембар 1972). Отац Радивој, брат сликара Уроша Предића, чиновник, мајка Јелена, рођена Костић, из Панчева. Био ожењен Јеком Георгијевић из Земуна (1922–1925). Основну школу похађао у Панчеву, гимназију у Београду. Уписао се на Филозофски факултет Велике школе, Одсек француски језик и књижевност, где је провео два семестра (1900–1901), а потом наставио школовање на Сорбони у Паризу (1901–1907), те дипломирао на Одсеку за немачки језик и књижевност.

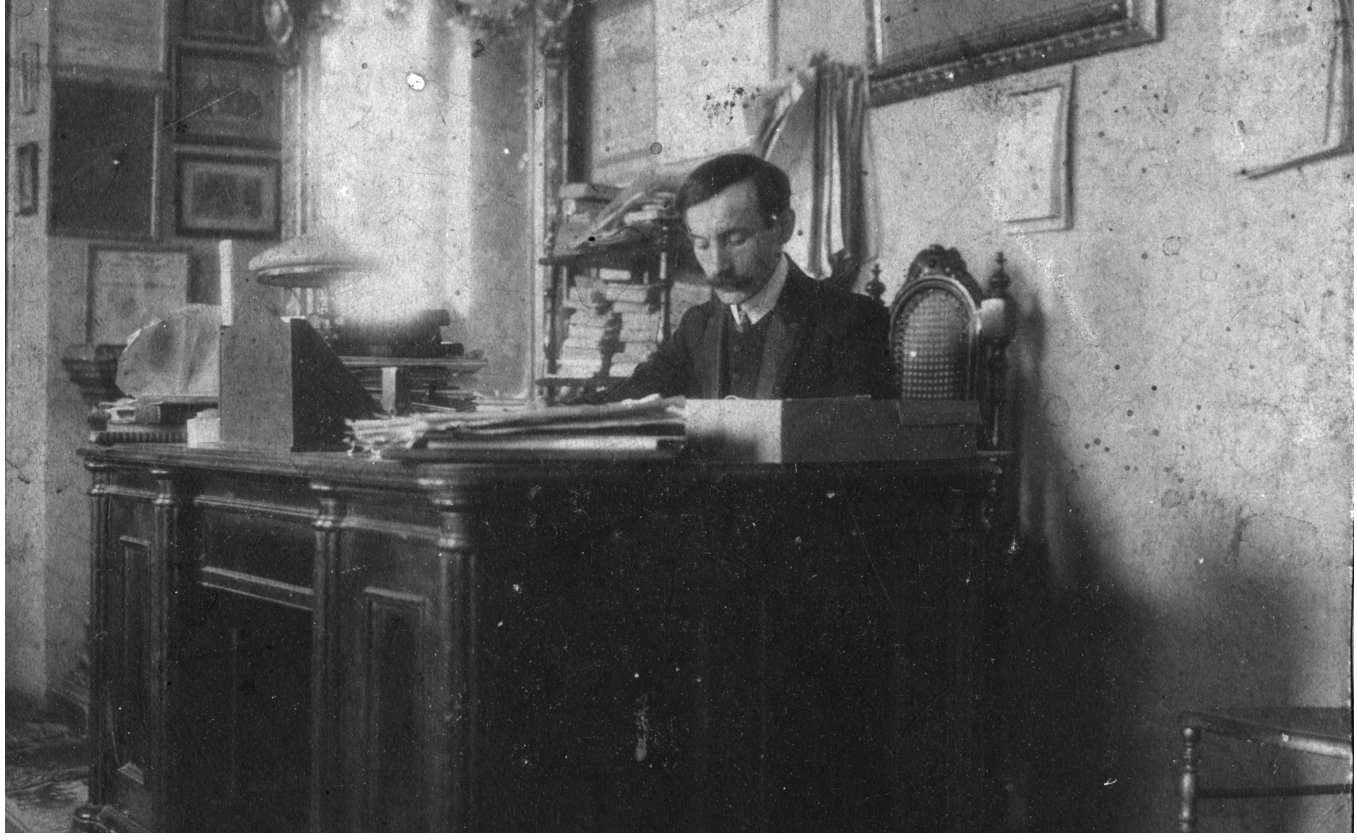
Био учитељ језика у Ужичкој гимназији (1907–1908), суплент у Трећој београдској гимназији (1908–1909). Драматург (1909), секретар шесте класе (1911), директор Драме (1918–1923) и управник Народног позоришта у Београду (1925–1933, 1939–1940, 1944–1947); проводећи на тим дужностима 27 година.

Својом богатом књижевном и уметничком културом, својим истанчаним уметничким смислом, он је стасао, уз Милана Грола, у руководиоца који је наставио уметнички раст Народног позоришта у установу европског ранга у међуратном периоду. Поклањао је подједнаку пажњу развоју и расту сва три уметничка сектора – Драми, Опери и Балету. Подносио је стоички сва своја „пензионисања" и одступања с функција, у уверењу да је његов рад био у корист Народног позоришта, коме је предано служио свим својим бићем и интелектом.

Своју управничку функцију часно је завршио четвртим мандатом, добијеним од нових власти после Другог светског рата. За Предића је већ одавно речено да је „легенда београдског позоришта". Учествовао у балканским ратовима, а у Првом светском рату био лични секретар војводе Живојина Мишића. Повлачио се с војском преко Албаније на Крф (1916), а одатле је послат у Бизерту (Тунис) као официр за везу при главном штабу француске војске. Говорио француски и немачки.

Сарађивао у периодици: *Српски књижевни гласник* (1908–1909, 1913–1914, 1921–1927, 1929–1930, 1934, 1936–1940), *Летопис Матице српске* (1913), *Годишњак Народног позоришта у Београду* (1923), *Време* (1926, 1940), *Политика* (1927, 1930–1931, 1933, 1946–1947), *Књижевник* (Загреб, 1930), *Новости* (Загреб,1931), *Идеје* (1934–1935), *Наша стварност* (1938), *Република* (1948), *Књижевне новине* (1958*), Један век Народног позоришта у Београду* (1968), *Театрон* (1975).

Био је уредник *Српског књижевног гласника* (1935–



1939), члан Савета Народног позоришта (1957), главни редактор за јединице о српском позоришту у *Енциклопедији Југославије* (св. 1–8, 1935–1971), издање Лексикографског завода у Загребу.

Добитник француског ордена Crois de guerre (1919), Албанске споменице (1921), Ордена Белог орла с мачевима (1926), Ордена Св. Саве (1930), француске Легије части (1930), Ордена Odrodzenia Polski (1933), Ордена Белог орла (1940).

У Предићевом преводу с француског изведено је девет драма у Народном позоришту у Београду: Молијер, *Жорж Данден*; А. Бисон, *Госпођа Икс* (1910, 1925), Р. де Флер, Г. де Кајаве, *Примроза* (1912), Е. Реј, *У новој кожи* (1913), А. Батај, *Нага жена* (1922), А. Савоар, *Кројачица из Линевила* (1923), Р. де Флер, Г. де Кајаве, *Лепа пустоловина* (1926). М. Пањол, *Џаз-банд* (1927), А. де Лорд, П. Шен, *Наш попа код богатих* (1929).

Библиографија: *Михаило Исајловић*, Српски књижевни гласник, књ. 54, бр. 6–7, 1938; *Еуфрозина или Судбина глуме*, критике и есеји, приредио Василије Калезић, Стеријино позорје, Нови Сад, 1970; *Чланци и белешке*, приредио Дарко Гарић, Карић фондација, Београд, 2004.

Преводи с француског: Волтер, *Изабрана дела,* 1, Београд, 1949; Молијер, *Изабране комедије*, Београд, 1951; Жан Касу, *Сервантес*, Београд, 1952; Е. де Гонкур, *Историја француског друштва за време револуције*, Београд, 1953; Стендал, *Расин и Шекспир*, Београд, 1953; Г. Флобер *Изабрана писма*, Београд 1955; Волтер, *Кандид или оптимизам*, Београд, 1959.

Литература: С. П. *Одлазак Г. Предића,* Српски књижевни гласник, књ. 13, бр. 7, 1924; С. Винавер: *Разговор са управником позоришта г. Миланом Предићем*, Време, 13. новембар 1924; Св. Петровић: *Г. М. Предић* (у: *У позоришту)*, Београд, 1928; Боривоје С. Стојковић, *Историјски преглед српске позоришне критике*, Сарајево 1932; П. Крстић, *Предић и оперета*, Правда, бр. 351, 1932; Аноним: *Да ли је домаћа драма запостављена. Изјава г. М. Предића*, Политика, бр. 8884, 1933; М. М.: *Г. Милан Предић говори читаоцима „Идеја“*, Идеје, бр. 16, 1934/35; Аноним, *Биографија М. Предића,* Сцена, Београд, бр. 4, 1939/40; Ст. Винавер,

Разговор са управником г. М. Предићем, Време, бр. 6540, 1940; др Слободан Поповић, *Мемоарски фрагменти о М. Предићу*, Књижевност, св. 9, 1957; Б. С. Стојковић, *Руководиоци Народног позоришта у току једног века*, Годишњак града Београда, књ. 14, 1967; С. П., *Милан Предић: Академизам, то је опасност*!, Политика, 4. август 1968; Василије Калезић, *О Милану Предићу и његовој књизи Еуфрозина или Судбина глуме*, поговор, Нови Сад, 1970; Ели Финци, *О глуми као уметности*, Политика, 20. јун 1970; Е. Финци, *Градитељ модерног позоришта*, Политика, 11. децембар 1972; Милан Ђоковић, *Милан Предић*, Борба, 16. децембар 1972; Славко Симић, *Људи не могу без позоришта*, Политика, 3. фебруар 1973; Синиша Пауновић, *Милан Предић у службеној и приватној кореспонденцији*, Театрон, бр. 2, 1974; С. Пауновић, *Милан Предић и његови последњи дани*, Позориште, Тузла, бр. 1–2, 1975; Слободан А. Јовановић: *Милан Предић,* Мостови, бр. 40, 1979; Б. С. Стојковић, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба* (*драма и опера*)*,* Београд, 1979 (друго издање 2018); Василија Колаковић: *Милан Предић о репертоару београдског Народног позоришта у међуратном периоду*, Позориште, бр. 1–2, 1980; Живојин Петровић, *Милан Предић (1881–1972),* Годишњак града Београда, књ. 28, 1981; Слободан А. Јовановић: *Милан Предић*, Театрон, бр. 84/85/86, 1994; Славко Симић: *Из разговора са Миланом Предићем*, Позориште, бр. 5–8, Нови Сад, 2000; С. Андрић, *Страх од празне сале*, Политика, 11. октобар 2004; Богдан Љ. Поповић, *Милан Предић, Биографија* (предговор књизи *Чланци и белешке*), 2004; Раша Плаовић: *Милан Предић* (у: *Наша Кућа гледана изнутра*), Београд, 2011.

***

Да би слика о Милану Предићу као позоришнику високог ранга била што потпунија, навешћемо мишљења тројице његових сарадника, чланова Народног позоришта, двојице чланова Управе и првака Драме, др Слободана А. Јовановића, др Живојина Петровића и Раше Плаовића.

Своја сећања на Предића Слободан А. Јовановић почиње речима: „Милан Предић је легенда Београдског позоришта.“ У својим сећањима више се осврtао на Предићеву приватну личност, сликовито дату у неколико анегдотских детаља. Навешћемо карактеристичну појединост из позоришне праксе: „Правог Предића, оног због кога је уживао добар глас, упознао сам случајно једног дана у гледалишту, приликом пробе не знам више ког комада. Седео сам у партеру и пратио рад глумаца на позорници. У једном тренутку, иза мојих леђа, са прве галерије, која је комуницирала са његовом канцеларијом, зачуо сам Предићев глас: 'Како ви то играте? То се не игра тако.' Опаска је била веома тачна, и врло танана. Нисам био навикао да претпостављени сувише често интервенишу на овај начин. Тада сам и ја схватио да је он прави позоришни човек.“[1]

Живојин Петровић је пре четири деценије објавио опширну студију о позоришном делу Милана Предића, детаљно износећи преглед репертоара Народног позоришта за његове владавине, али приказујући лик управника са пуно животних и живописних детаља, којима доказује Предићеву доследну, трајну преданост позоришној уметности: „Позориште је било позив Милана Предића; али не позив који би га прехрањивао хлебом или му обезбеђивао чиновничку каријеру на позив који ће задовољавати једну његову непресушну страст. Ми таква позоришног човека нисмо досад имали, и ту чињеницу утолико треваља истицати и кад год се поведе реч о њему... Он је својим примером, најзад, најочигледније показао како постаје и како се оваплоћује и кали прави позоришни руководилац, административни и уметнички...

„Милан Предић је до краја живота остао позоришни мислилац у потпуном значењу те речи, какав се свакако дуго неће појавити у нашој средини. У њему се питоми човек изједначавао с врсним уметником; и то је било јединствено, складно, савршено биће. Па ипак тај човек није имао много среће у својем несебичном, пожртвованом прегалаштву. Као драматург, из солидарности с Гролом, подноси оставку; смењују га као управника после осмомесечног рада; двапут га гурају у пензију без икаква образложења, из поли-

[1] Слободан А. Јовановић: *Сећања и размишљања. Милан Предић*, Театрон, бр. 84/85/86, 1994, стр. 41.



тичких побуда; савремена критика је неправедна у оцени његове делатности. А такав човек је од својих савременика заслуживао већу пажњу, видљивије признање и знатнију славу, још за живота. Данас му се слава дугује поготово, и без икаква спора."[2]

Као што ни деценију после Предићеве смрти савременици нису одали заслужену пажњу и признање овом позоришнику, тако је остало и после педесет година од његовог одласка са овог света. До дана данашњег, а слутимо да ће тако и остати. Или се варамо, ишчекујући, најзад, овоземаљску правду?

Најугледнији драмски уметник Народног позоришта Радомир Раша Плаовић, у својој тестаментарној књизи *Наша Кућа гледана изнутра*, одаје заслужно признање свом дуговековном управнику, најбољем руководиоцу кога памти: „Предић је врло сложен човек, или, како би се данас рекло, пун противречности. Та његова особина, вероватно, и учинила је да је био много ближи глумцима, но што је то био Грол. Волео је глумце, а изнад свега Кућу. У једном, од многих спорова што смо их имали током заједничког рада, пребацио ми је и приговорио: 'Зар ћете допустити да Кућа код Споменика склизне у Дунав?' Тај његов однос према Кући није се изменио до краја његовог живовања и рада у њој, па, сигурно, још увек траје. Кућу је сматрао својим делом, делом своје личности, и кад би се, после многих пензионисања, враћао, наставио би да ради као да није ни излазио из ње, као да је јуче био у својој канцеларији.

„Напредан, демократа по убеђењу, а патриота по осећању, и храбар... Умео је и могао да се супротстави одлукама свог претпостављеног министра, па је, због таквог става, и одлазио у пензију... У питању поштења и злоупотребе положаја био је врло чист и осетљив... Нисам видео да је икад употребио, још мање злоупотребио, свој положај у личне, приватне сврхе. Одрицао се и онога што му је по положају припадало...

„Пре неку годину изишла је његова књига *Еуфрозина*. То је збир његових бележака, критика. Прве су белешке из најранијег времена, пре деветсто дванаесте, и у њима се јасно осећа младост, оштрина суђења, бескомпромисни став. Други део је из доба кад је већ био у Кући, у некаквој функцији, и тон је мекши, обазривији, умеренији. *Еуфрозина* је врло занимљива књига, јер, поред оштро оцртаних ликова, приказује, успутно, време и средину у којој је протицао живот наше Куће. Теже се чита, јер је Предић, германски ученик, а француски васпитаник, сјединио та два супротна духа у један стил писања, па захтева пажљивије, спорије читање, нарочито онај трећи део у којем излаже филозофско-психолошке елементе глуме."[3]

У овако мозаично компонованом подсећању на живот и дело Милана Предића избегли смо навођење мишљења истакнутих позоришних критичара (нпр. Елија Финција, Боривоја С. Стојковића, Јована Христића, Милана Ђоковића, Василија Калезића и др.) већ смо хтели да се подсетимо на мишљења његових непосредних, блиских сарадника о животу и раду у Кући код Споменика.

[2] Живојин Петровић, *Милан Предић,* Годишњак града Београда, књ. XXVIII, 1981, 127,132.

[3] Радомир Раша Плаовић, *Наша Кућа гледана изнутра,* Београд, 2011, 18, 23.

Можда је илузорно веровати да ће подсећања, поводом годишњица, побудити дубље и плодотворније промене судбине наших заборављених или скрајнутих позоришних великана, данас и овде, када нам се чини да нема видљивих препрека да се о њима истражи и изрекне пуна истина.

Пола века је довољно дуг временски период да би се могла донети пуна и праведна оцена дела позоришног прегаоца какав је био јединствени Милан Предић, управник у четири наврата, животно везан за Народно позориште, радећи у њему 27 година, преводећи за њега драмска дела, исписујући позоришне приказе изведених драмских дела током пола века.

Шта нас данас подсећа на лик и дело Милана Предића? Две поменуте књиге његових позоришних радова, једна улица у Београду (на Звездари), једна поштанска марка? И ништа више! Зар је то све што оживљава сећање на његову личност? Зар не можемо садржајније и маштовитије да обележавамо важније позоришне годишњице?

***

Још од 2015. године је покренута акција да породична кућа Поповић-Предић, на Сењаку, у Пушкиновој улици 21, која је у приватном власништву, буде проглашена спомеником културе. У тој кући Милан Предић је живео три деценије, од априла 1941, када се преселио у кућу рођака браће Поповића, јер је његова кућа срушена у бомбардовању.

Била би лепа симболика да се у тој згради отвори спомен-соба посвећена Милану Предићу, а цела зграда посвети успомени на браћу Поповић, Павла (1868–1939) и Богдана (1863–1944), знамените професоре Београдског универзитета, који су јавним и књижевним радом били деценијама вишеструко везани за Народно позориште.

ЛИТЕРАТУРА

Јовановић, Слободан А. „Сећања и размишљања. Милан Предић“, *Театрон*, бр. 84/85/86, 1994, 41.

Петровић, др Живојин. „Милан Предић“, *Годишњак града Београда*, књ. 28, 1981, 127, 132.

Плаовић, Радомир Раша. *Наша Кућа гледана изнутра,* Београд, 2011, 18, 23.

MILAN PREDIĆ ON THE OCCASION OF FIFTY YEARS SINCE THE DEATH (1972–2022)

Summary: This paper was written on the occasion of half a century since the death of Milan Predić. He was, for a long time, the manager of the National Theatre in Belgrade, a critic and a translator. This article is based on the encyclopedic unit about Milan Predić and the memories of his three collaborators – PhD Slobodan A. Jovanović, PhD Živojin Petrović and Raša Plaović. The mosaic structure of the work, with its contents, should encourage contemporary theatre historians to study the literary and theatrical work of Milan Predić.

Keywords: Milan Predić, National Theatre in Belgrade, PhD Slobodan A. Jovanović, PhD Živojin Petrović, Raša Plaović.

Марија Л. Петричевић

ПРЕМИЈЕРЕ ВАГНЕРОВИХ ОПЕРА НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ И ЊИХОВА РЕЦЕПЦИЈА (1920–1940)

Сажетак: У периоду од 1920, када је званично основана Опера у Народном позоришту у Београду, до 1944. на сцени НП премијерно су изведене само три опере Рихарда Вагнера *Холанђанин луталица* (1923), *Лоенгрин* (1926) и *Танхојзер* (1934). Све три задржале су се на репертоару веома кратко.

Рад истражује шта је разлог да је тако мало Вагнерових опера премијерно приказано пред београдском публиком у периоду од 24 године; зашто су Вагнерова дела кратко опстајала на сцени Народног позоришта и зашто је Вагнеров велики стваралачки опус сведен само на ове три његове опере.

Кључне речи: Рихард Вагнер, опера, Народно позориште у Београду, Холанђанин луталица, Лоенгрин, Танхојзер, Милоје Милојевић.

Да би се разумело зашто су Вагнерове опере у Београду изведене први пут тек у периоду између два светска рата, треба имати у виду чињеницу да је професионални развој Опере као засебног сегмента Народног позоришта у Београду започео тек у сезони 1919–20. године. Без претходне оперске традиције требало је најпре обезбедити професионалне услове, односно професионални кадар који би могао да изведе тако захтевне опере попут Вагнерових. У тренутку оснивања Опера Народног позоришта у Београду имала је малобројан професионални кадар за извођење било којих опера, а и он је био пре свега из редова руске уметничке емиграције која је дошла у Београд након Октобарске револуције. Међу руским емигрантима било је оперских певача који су имали изграђене професионалне каријере у Русији, као и редитеља, сценографа, костимографа, музичара. Осим професионалног кадра недостајали су и технички услови за извођење опера, поготово сценски тако захтевних и раскошних попут Вагнерових.

Рад Опере се у првим годинама по оснивању одвијао у неприкладним условима у реконструисаном „Мањежу", малој сцени потпуно неусловној за оперске

Марија Л. Петричевић
marijapetricevic34@gmail.com

Оргинални научни рад
Примљено: 5. 12. 2022.
Прихваћено: 1. 6. 2023.

поставке, с малим хором и оркестром.[1] Током прве три сезоне рада београдске Опере репертоаром су доминирала руска и италијанска оперска дела.[2] Посвећен рад допринео је да се врло брзо оствари висок професионални ниво оперских представа и да се повећају амбиције у погледу обогаћења репертоара и достизања још виших нивоа оперских представа. Од сезоне 1922–23. представе се приказују у реновираној згради Народног позоришта код споменика кнезу Михаилу. Отварање те сцене поправило је услове рада и дало могућност за проширење репертоара. Иако је била много већа и та сцена је створена пре свега за драмско позориште, па није пружила идеалне услове за оперу, а нарочито је била неподесна за дела попут Вагнерових са епским сценама и бројним учесницима. Ипак, већ друге сезоне по њеном отварању (1923–24) на репертоару Народног позоришта у Београду први пут се нашла и једна Вагнерова опера.

Летећи Холанђанин (*Холанђанин луталица*) био је прва Вагнерова опера коју је сопственим уметничким снагама премијерно поставила Опера Народног позоришта у Београду, 6. новембра 1923. године.

Избор те опере за прво презентовање Вагнера београдској публици свакако није био случајан. *Летећи Холанђанин* је дело којим Вагнер почиње своју реформу опере, односно развој музичке драме. Поред нових елемената (лајтмотиви и „бескрајна мелодија"), та опера садржи и традиционалистичке одлике, што је, поред романтичног садржаја, давало наду да ће је београдска публика прихватити. И наредне две Вагнерове опере премијерно изведене на сцени београдског Народног позоришта, у периоду 1922–1944, *Лоенгрин* и *Танхојзер*, такође спадају у средњи период Вагнеровог стваралаштва. Из тога се може закључити да је Управа публику поступно припремала за његове комплексније опере које спадају у чисте музичке драме.[3] Треба имати у виду и да се водило рачуна о томе да репертоар има комерцијалних резултата, а са избором неког другог Вагнеровог дела тешко да би он био остварив. С друге стране, ансамбл није имао искуства у интерпретацији Вагнерових опера, па је ипак требало кренути постепено од оних певачки мање захтевних дела. Управа Опере је била свесна да постојећи сценски услови нису били идеални ни за извођење *Летећег Холанђанина*, а камоли за неку сценски комплекснију Вагнерову музичку драму.

Главни носиоци поставке *Летећег Холанђанина* били су уметници руског порекла, међу којима је било оних који су имали искуства у поставкама Вагнерових опера на сценама у Русији. Редитељ је био Теофан Павловски[4], декор и костими дело су Владимира Загородњука, а главну улогу – Холанђанина певао је Георгиј Јурењев. Наступили су и домаћи уметници: Даланд, норвешки морепловац – Светозар Писаревић, Сента, његова кћи – Јелисавета Попова, Ерик, ловац – Јосип Ријавец, Мери, Даландова домаћица – Евгенија Пинтеровић, Крмарош – Милорад Милутиновић. Дириговао је Иван Брезовшек.

Критичари су поздравили поставку Вагнера, али се из њихових приказа премијере видело да ни оперски ансамбл ни београдска публика нису још увек спремни за Вагнерова дела. Главна мана поставке била је та што ни редитељ, ни сценограф, као ни извођачи нису могли да се ослободе манира класичне опере.

Најуспелији драмски стил у *Холанђанину* – када је реч о солистима – имао је, према мишљењу Милојевића, Светозар Писаревић (Даланд).

Георгиј Јурењев је са својим снажним баритоном био савршен за улогу Холанђанина. Тај „глас достојан

[1] Први позоришни оркестар који су чинили војни музичари имао је 12 чланова, касније се увећао на 30.

[2] На основу увида у репертоар наведен у: Турлаков, Слободан. *Историја Опере и Балета Народног позоришта у Београду (до 1941)*, књ. I, 2005.

[3] Нажалост, Опера Народног позоришта у Београду ни до данас није премијерно поставила ниједну оперу Вагнеровог касног музичког периода у којима он у потпуности следи принципе музичке драме.

[4] Школован и успешан оперски певач Теофан Венедиктович Павловски, по доласку у Србију након Октобарске револуције, на сцени Народног позоришта почиње да ради и као оперски редитељ. За редитеља Опере Народног позоришта у Београду постављен је 1. августа 1921. До 1928, када одлази из НП, поставио је готово целокупан ондашњи оперски репертоар. Режирао је 21 оперу, и балет *Шехерезада*. Види у: Петричевић 2020: 458.

највеће европске позорнице“[5] остварио је улогу веома импресивно, али је сценски, глумачки део наступа, услед неискуства у извођењу ове врсте дела, имао недостатке. У првом и трећем чину где доминира мистичност и душевна драма Јурењев је користио извесне оперске гестове неприкладне за лик Холанђанина коме, као мистичном бићу, не пристају људски гестови. Како сазнајемо из текста Милоја Милојевића, Јурењев је нарочито у другом чину „дао у том правцу себи и сувише на вољу, па свој плашт развија на крају дуета, као да је у питању Мерлин или Риголето, а не ‘бледи човек’ Р. Вагнера“.[6]

Према Милојевићевом суду „ван стила који Вагнер захтева и који је и писмено изнео у свом чланку *Примедбе за извођење ‘Холанђанина’*“[7], био је и Јосип Ријавец, јер је уместо снажног, одлучног ловца, Ерика приказао као слабића. Ни Јелисавета Попова није била дорасла за улогу Сенте, те није успела да је оствари у стилу дела „ни по физичкој структури ни по драмској концепцији“[8]. Милојевић истиче да је Попова „највише допринела својом скроз произвољном игром и начином музикалне интерпретације да сцена у дому Далandовом (...) добије стил сентиментално-оперски. Томе је допринела и режија масе која је изведена шаблонски у смислу опере, а не у духу музичке драме“[9].

Поставка другог чина била је, према суду критике, најслабија тачка инсценације. Осим што је била шаблонска и ван стила, редитељ Павловски је у њој потпуно одступио од Вагнерових конкретних упутстава за извођење овог дела. Како сазнајемо из Милојевићеве критике, пред сликом Холанђанина, загледана у њу, Сента је стајала окренута леђима публици. Тиме Павловски као да је акценат ставио на саму слику Холанђанина уместо на експресивну Сентину визију. Затим у тренутку када задубљена у своје мисли пева баладу, Павловски подиже хор праља да све време непомично стоје око ње, остварујући типичну шаблонску оперску сцену. Следећи пропуст у том чину за који одговорност сноси редитељ Павловски, али и сценариста Загородњук, јесте што су врата из којих се појављује Холанђанин уместо у дубини сцене, под сликом Холанђанина, постављена у предњем плану. Тиме тренутак појављивања Холанђанина живог, en face, онаквог какав је на слици, потпуно губи на драматичности. Међутим, из Милојевићевог текста у „Политици“[10] сазнајемо да се управо та сцена највише допала публици.

Декор и костими су, сматра Милојевић, успели по тону и стилу, али је Владимир Загородњук направио пропуст у трећем чину, једном од чинова са најизразитијим музичко-драмским елементима. Тај чин био је пренатрпан декором те радња у њему није била довољно прегледна и јасна. Одвијала се на уском простору између два брода, Далandовог, који је био у предњем плану сцене, и Холанђаниновог, од кога се видео само кљун. Мистика Холанђаниновог брода била је угушена његовим стављањем у други план, а сукоб Сента – Ерик – Холанђанин недовољно наглашен и неупечатљив. Могуће је да је овако лоше сценографско решење било последица неискуства Загородњука у раду на оваквој врсти представа, а сигурно и малог и скученог простора бине Народног позоришта.

Наступ хорова је био у вагнеровском духу, као и свирање оркестра, који је, по Милојевићевој оцени, био поред декора и костима најуспелији део ове представе.

Из дневне штампе добијамо двојаку слику о успеху премијере код публике. Један број критичара је описује као успелу, а други наводе да је прошла без великог успеха. Чињенице о броју извођења опере *Летећи Холанђанин* у наредним сезонама чини се да су најпоузданије за оцену реакције публике.

Током прве, премијерне сезоне (1923–24) опера *Летећи Холанђанин* је доживела девет извођења, а

[5] „Авет-галија (*Холанђанин луталица*) на београдској сцени“, С. Винавер, *Comoedia*, 19. 11. 1923, бр. 1, стр. 2–4.

[6] Уметнички преглед, Вагнер: „Холанђанин луталица“, Милоје Милојевић, *Српски књижевни гласник*, Нова серија, књ. 10, бр. 6–16. новембар 1923, Београд , стр. 659–661.

[7] Исто.

[8] „Холанђанин од Вагнера“, Милоје Милојевић, *Политика*, 7. 11. 1923, стр. 4, 5.

[9] Исто.

[10] Исто.

наредне две сезоне (1924–25. и 1925–26)[11] изведена је по два пута, да би у трећој сезони од премијере (1926–27) била повучена с репертоара.

Милоје Милојевић је у првој сезони извођења *Холанђанина* користио сваку прилику да замери Павловском на антивагнеровској режији, тј. одступању од оригиналних Вагнерових упутстава датих за поставку овог дела, занемарујући услове у Народном позоришту и способности оперског ансамбла којим је Павловски располагао. Имплицитно пребацујући Павловском за малу заинтересованост публике за ову оперу, Милојевић заборавља да су Београђани тек пре неколико година почели да улазе у свет оперске уметности и да је претенциозно очекивати од њих да преко ноћи прихвате нешто за шта се европска публика припремала деценијама. Тога је свестан критичар *Трибуне* А. Јанковић, који сматра за „знатан успех" то што је публика „наслутила његову (Вагнерову, прим. М. П.) велику генијалност и песничку величину"[12].

Постојали су жеља и настојање да се премијерна поставка дотера, поправи, како променама на сцени, тако и новим интерпретацијама главних улога гостовањем оперских певача, а све у циљу повећања интересовања публике. Међутим, проблем су представљале мале сценске могућности и ускраћивање уметничке слободе редитељу. О томе сведочи сам редитељ Павловски у изјави поводом извођења *Летећег Холанђанина* у последњој сезони пред скидање с репертоара (1925–26), када су као гости наступили чланови Загребачке опере – Жалудова у лози Сенте и Книтл у роли Ерика.

„Што се тиче саме репризе 'Холанђанина', она се на жалост, готово ничим неће разликовати од првих постава, сем ако не рачунамо покушај да се бар у неколико, бар мало прошири сцена да би се дала извесна, минимална, покретљивост масама. Услед препуњености позорнице морамо прибегавати нарочитим триковима, да би се могла остварити поставa 'Холанђанина', и морају се жртвовати многе идеје и намере. (...)

„При поставкама опера, уопште, човек се на сваком кораку сукобљава с рутином и са шаблоном, који се, лажно, сматрају за уметничке традиције. (...)

„Е кад се ствар тиче Вагнера, онда и најмање скретање с линије таквих 'традиција', ма колико ове 'традиције' могле изгледати застареле или пак технички неизводљиве, сматра се преступом. Никоме, на пример, не би ни пало на памет захтевати од уметника да Шекспира, на пример, или ма ког драмског писца инсценише само онако како су то радили његови савременици или, још горе, по готовим сценаријима немачких коментатора."[13]

Иако није био школован редитељ, Павловски је у тренутку поставке Вагнера у Народном позоришту, 1923. године, био једини који је имао искуства у интерпретацији Вагнерових дела. Као солиста Бољшог театра (1910–1921), као и на другим позорницама широм Русије, остварио је улоге у *Танхојзеру*, *Валкирама*, *Рајанском злату, Зигфриду, Лоенгрину, Сумраку богова*. Београд је имао срећу да има Павловског који је прихватио редитељски посао у Опери јер у Народном позоришту почетком двадесетих година није било редитеља са искуством у постављању опера. Београдска сцена није могла да се пореди са сценом Бољшог театра и Павловски је, свакако уз прилагођавања и измене, учинио најбоље што је могао да Вагнера постави на нашу сцену. Претенциозно је у несавршеним условима и са певачима неискусним у извођењу Вагнера очекивати савршену инсценацију и захтевати догматско спровођење његових упутстава на сцени.

Обнова *Летећег Холанђанина* на сцени Народног позоришта уследила је петнаест година након премијере, 6. маја 1938. Цела поставка је била нова, једино је и овог пута дириговао Иван Брезовшек, који је и за премијерно извођење добио највише похвала. Редитељ је био Ерих Хецел, улогу Холанђанина певао је хрватски баритон Милан Пихлер, Даланд је био

[11] Поређења ради: у сезони 1925–26. опера *Аида* је изведена 11 пута, *Кармен* 12 пута, а након премијере у јануару 1926. *Борис Годунов* је изведен 16 пута.

[12] „Холанђанин луталица", А. Јанковић, *Трибуна*, 8. 11. 1923, стр. 3.

[13] „Разговор с редитељем г. Павловским", К. Псеудоним, *Comoedia*, 29. 3. 1926, стр. 10–15.



Опера *Танхојзер*, Народно позориште у Београду, 1934

Жарко Цвејић, а Сента Љубица Љубичић.

Судећи према критикама, извођење је било сасвим успело уз мање замерке на интерпретацију и на режију. Међутим, ни после обнове *Летећи Холанђанин* се није дуже задржао на репертоару, извођен је само у сезони обнове (четири пута). Већ наредне сезоне (1938–39) није га било на редовном репертоару, али је изведен на гостовању Опере у Франкфурту, 14. и 16. јуна 1939. *Холанђанин луталица* поново се нашао на сцени Народног позоришта тек после Другог светског рата (5. маја 1954). Била је то прва послератна инсценација Вагнера у Београду. Међутим, ни та, као ни наредне поставке, није се дуже одржала на репертоару.

Лоенгрин је био друга Вагнерова опера на сцени Народног позоришта у Београду. Премијера је одржана 24. јуна 1926. Редитељ је био Бранко Гавела[14], сценографију и костимографију, као и у поставци *Холанђанина луталице*, потписао је Владимир Загородњук. Дириговао је Иван Брезовшек, који је добио похвале за домете оркестра у интерпретацији *Холанђанина луталице*. Насловну улогу – Лоенгрина певао је Лав Зиновјев, Ксенија Роговска интерпретирала је лик Елзе, а у улози Ортруде наступила је Евгенија Ваљани.

Искусни редитељ Бранко Гавела добро је проучавао Вагнера и својом режијом успешно остварио његову идеју да се само идеалним прожимањем свих уметничких сегмената може остварити савршена, јединствена целина музичке драме. Гавела је то могао

[14] Бранко Гавела је у тој сезони (1925–1926) ангажован у Народном позоришту у Београду као директор Драме. У Београду остаје до 12. августа 1929. године. Овај пре свега драмски редитељ, али и са искуством у режирању оперских и балетских дела, долази из загребачког Хрватског народног казалишта. До доласка у Београд, на сцени загребачког ХНК-а, Гавела је режирао и два Вагнерова дела *Парсифал* (1922), и само годину дана пре него у Београду *Лоенгрин* (1925). На сцени ХНК-а *Лоенгрин* у Гавелиној режији имао је дуг живот. Премијера је била 14. фебруара 1925, а последња представа играна је 19. маја 1936. Укупно је одиграно 68 представа; уп. Branko Hećimović (prir. i ur.), *Repertoar hrvatskih kazališta 1840 – 1860 – 1980* , knj. I, 1990: 208.

остварити захваљујући доброј сарадњи с диригентом И. Брезовшеком и сценографом В. Загородњуком, шефом технике В. Јовановићем, али и врхунским ангажовањем свих осталих учесника – солиста, хора, оркестра, чије заслуге је критика добро сагледала и похвалила.

Сви критичари су имали само речи дивљења за Гавелину поставку *Лоенгрина*. „Режирао је г. Гавела раскошно, грандиозно, и са задивљујућим стилским и музичким осећањем. Схвативши потпуно смисао и штимунг дела, он га је спровео сценски са виртуозном сигурношћу и непогрешивом доследношћу, радећи у најфинијим нијансама, не пропуштајући ни један могући ефекат..."[15]

Гавелин осећај за стварање јединственог уметничког израза и за стилизацију детаља, поред Тодора Манојловића, нагласили су и Милоје Милојевић и Виктор Новак.

Лоенгрин се сматра за тзв. хорску оперу у којој „не постоји превласт соло елемената, већ спонтани драмски пулс целине, оличене у односу масе према појединцима"[16]. Гавела је то решио беспрекорно и сасвим оригинално. „Осећали су се таласи на сцени, опажало се комуницирање између група и главних личности, било је интимног додира између душевних дрхтаја главних јунака, Елзе и Лоенгрина, Телрамунда и Ортруде, и свију лица на сцени у свима ситуацијама."[17]

За критичара Виктора Новака, режија Гавеле била је сама „за себе уметнички доживљај", али посебно наглашава: „Стилизација детаља, покрета појединаца и маса, одвијала се мирно и садржајно. Мајсторски је употребио читаву скалу боја, светлости и сенке, појачавајући бински пластицитет. Долазак и одлазак лабуда, проблем за нашу узану позорницу, духовито је и илузионистички решио покретима узбуђене масе."[18]

Док Новак само констатује значајно присуство светлосних ефеката, Милоје Милојевић је једини указао на њихову ефектност и велики допринос комплетном успеху представе.

„Нарочито ваља истаћи светлосне ефекте у свима сликама, за шта заслуга припада техничком шефу Г. В. Јовановићу. (...) Уверени смо да су многи гледаоци из позоришта понели, после *Лоенгрина*, више слика у очима, него музике у души (јер у нас сви још не могу да осете гениални полет Вагнерове музике). А што су те слике биле тако сугестивне, није заслуга само Г. Гавеле и Загородњика[19], већ и Г. Јовановића."[20]

У успешном решавању проблема скучене, узане сцене Народног позоришта Гавели је много помогао сценограф В. Загородњук, који је добио похвале и за креацију „сјајних и богатих" костима у овој представи.

„Све масе, веома декоративно постављене и одевене у богате костиме, оригинално рађене, добијале су свој пун рељеф у декоративној архитектури Г. Загородњика.[21] Шумовити предео на обали Шелде у првом чину и у завршној сцени имао је перспективе и даха; брачна соба Лоенгрина и Елзе интимне дражи и благих линија, а изнад свега се истакла монументалност сцене пред саборном црквом. Постављена не по захтевима Вагнеровим (а тако је постављена с тога што је наша сцена мала), она је са катедралом у дну и аркадама са обе стране сцене, грандиозно саздана и сугестивна..."[22]

Добро познавање Вагнерове музике диригент Иван Брезовшек показао је на премијерном извођењу *Холанђанина луталице*. И овога пута критичари су за његов рад имали само похвалне речи истичући његов велики допринос успеху *Лоенгрина*. Посебно се истиче то што је успео да добром студијом дела „у Београд пренесе бајрајтске традиције интерпретације *Лоенгрина*: мирнођу линија и поступност у

[15] Тодор Манојловић, „Београдска опера у прошлој сезони 1925–26", *Летопис Матице српске,* књ. 310, св. 1. (октобар 1926): 52.

[16] Д-Р Милоје Милојевић, „‚Лоенгрин', од Вагнера", *Српски књижевни гласник*, књ. 18, бр. 5, (1. 7. 1926): 386.

[17] Исто.

[18] В. Н. (Виктор Новак), „‚Лоенгрин' на београдској позорници", *Политика*, 26. 6. 1926, 5.

[19] Транскрипциони облик потиче од аутора критике.

[20] Д-Р Милоје Милојевић, „‚Лоенгрин', од Вагнера", *Српски књижевни гласник*, књ. 18, бр. 5, (1. 7. 1926): 387.

[21] Транскрипциони облик потиче од аутора критике.

[22] Д-Р Милоје Милојевић, „‚Лоенгрин', од Вагнера", *Српски књижевни гласник*, књ. 18, бр. 5, (1. 7. 1926): 386.



Опера *Холанђанин луталица*, Народно позориште у Београду, 1923

монументалном градуирању звучних маса“[23].

Неискуство наших оперских уметника у специфичној интерпретацији „вагнеријанског певања“ било је веома приметно у извођењу *Холанђанина луталице*. У поставци *Лоенгрина* солисти су (изузев Зиновјева, који је наступао као Лоенгрин), показали значајан напредак у владању „певајућим говором“, а успешно су се ослободили и шаблонског сценског покрета остварујући добру глуму. Зато су сви, осим Зиновјева, добили многобројне похвале, а најиздашније их је дао В. Новак: „Гђа Роговска као Елза много се приближила стилу и на часове је евоцирала идеализовани вагнеровски лик, и гестом и гласом. Кад посве одвоји сувише сентиментализоване изразе биће њена Елза од великог утиска. (...)

„Гђа Ваљани као демонска Ортруда изненадила је, у позитивном смислу. Њен глас био је миран, раван, снажан, а дикцијски најизразитији од свију. Силним опсегом своје партије потпуно је господарила, и доминовала у драмским моментима. Гестом и изразом дала је уверљив лик.

„Г. Јурењев, као мрачни Терламунд, дао је јак, реалистично пластичан лик. Гласовно сјајан и јак, понекад одвише подвучено патетично драмски. Г. Јовановић као краљ Хенрик свечан и изражајан, мада је опсег партије одвише од њега захтевао (нарочито у дубоким тоновима, и у драмској снази), Г. Стефановић као гласник добар.“[24]

Нажалост, носилац главне улоге В. Зиновјев нарушио је савршен склад поставке и импресију одличне интерпретације солиста. Критичари запажају да он ни гласовним способностима, ни певачком техником, ни глумачким изразом, а ни својом физичком појавом није био Лоенгрин каквог је Вагнер креирао. „Његова интерпретација Лоенгрина, у коју је он унео све своје најпоштеније амбиције (то радо признајемо) и своје искуство, била је (уз извесне несигурности ритмичког стилизовања при опходу у другом чину) тамна

[23] Исто, 387.

[24] В. Н. (Виктор Новак), „Лоенгрин“ на београдској позорници, *Политика*, 26. 6. 1926, 5.

страна ове сјајно постављене креације *Лоенгрина*."[25]

Виктор Новак такође одаје признање Зиновјеву за труд, али констатује да су се „његове интенције сукобиле са његовим могућностима. До крајности лоша дикција, право заборављање текста и читавих фраза, (очевидно услед претеране треме), диспоновање у лирским сценама, много је дезилузионисало, а потом пуно упропастило диалог у трећем чину"[26].

Када се сагледају све похвале и мане које је критика изнела након премијере *Лоенгрина*, нема никакве дилеме да је ансамбл Београдске опере начинио велик помак у савладавању изазова који поставља Вагнерова музичка драма. Показало се и да је Гавела као искусни и образовани редитељ успешније од Павловског савладао проблеме које поставља сцена Народног позоришта и сложене драматуршке захвате које поставља Вагнерова музичка драма.

Поставка *Лоенгрина*, без обзира на понеку замерку, представљала је велик успех Опере. Очекивало би се да је и публика препознала овај напредак и да јој је Вагнерово стваралаштво овога пута привукло више пажње и изазвало више дивљења. Међутим, судећи по броју репризних представа већа аутентичност и бољи уметнички квалитет поставке није био довољан да *Лоенгрину* обезбеди дужи век на сцени Народног позоришта.

С обзиром на то да је премијера *Лоенгрина* била на самом крају сезоне, податак о три извођења не говори много о пријему код публике. Међутим, осам представа у следећој сезони (1926–27) указују на то да та Вагнерова опера није наишла на много бољи пријем од *Холанђанина луталице*. То потврђује и уклањање *Лоенгрина* с репертоара у наредној сезони (1927–28).

Да недовољно убедљива интерпретација Зиновљева није била главни узрок незаинтересованости публике за ову оперу потврдиће касније обнове у којима није наступао Зиновјев. Недостатак вагнеријанских певача у београдском оперском ансамблу приморао је Управу да ангажује гостујуће уметнике.

У режији Зденка Книтла *Лоенгрин* је поново постављен 20. новембра 1930. По писању критике, режија се није много разликовала од Гавелине, пре четири године, али је Книтл направио нову поделу улога, највероватније очекујући да ће нови извођачи донети и другачију реакцију публике. Ксенија Роговска Христић једина је задржала премијерну улогу Елзе. У улози Лоенгрина наступио је гост Ерих Ендерлајн. Милан Пихлер је интерпретирао Хајнриха, Павле Холодков Фридриха од Терламунда, као Ортруд наступила је такође гостујућа уметница Велбицка[27]. Оркестром је и овога пута дириговао Иван Брезовшек.

Ендерлајн је добио похвале за своју интерпретацију Лоенгрина, она је била боља од игре Зиновјева, али није прошла без замерки. Критичари запажају да су његове гласовне способности на измаку, и да је највиши домет остварио у томе што је на нашу сцену пренео све мимске традиције Вагнерове школе.

Промена извођача није донела виши квалитет интерпретацији у целини, сложили су се критичари.

У новој поставци и *Лоенгрин* је изведен само два пута, и то у сезони у којој је обновљен. Чињеница да су у тој сезони најизвођеније опере биле Вердијева *Травијата* и *Кармен* Ж. Бизеа, указује на то да за слаб пријем Вагнерових опера није крива ни поставка, ни интерпретација уметника, већ да београдска публика није изграђена за Вагнерове опере или да једноставно Вагнер није у складу с њеним сензибилитетом.

Премијера *Танхајзера*[28] била је најављена за прву половину октобра 1934, али је због убиства краља Александра у Марсељу (9. октобра 1934) одржана 16.

[25] Д-Р Милоје Милојевић, „Музички преглед, ‚Лоенгрин', од Вагнера", *Српски књижевни гласник* , књ. 18, бр. 5, (1. 7. 1926): 387.

[26] В. Н. (Виктор Новак), „'Лоенгрин' на београдској позорници", *Политика*, 26. 6. 1926, 5.

[27] На плакатима Народног позоришта наведена је без имена – само г-ђа Велбицка. У најавама и критичким освртима у дневној штампи наводи се као Вербицка и Врбицка, такође се не наводи име. Тешко је данас утврдити о којој оперској певачици је реч, и да ли је презиме погрешно написано на плакату или у дневној штампи. У то доба активна је била Евгенија Матвејевна Вербицка [Евгения Матвеевна Вербицкая (1904–1965)], позната совјетска оперска уметница, и извесна Тамара Вер(л)бицка која се помиње у дневној штампи, на гостовањима у Бугарској и Србији. Види: „Хроника", *Музикалень прегледь,* 14. 12. 1924, бр. 21, 8; „Деби тенора г. Вађима Басањка", 15. 11. 1933, *Време*, 8.

[28] Опера је изведена под називом *Танхајзер,* отуда и у насловима и у цитатима неких листова овај облик имена.



Сценографска скица Владимира Загородњука за оперу *Лоенгрин*, Народно позориште у Београду, 1926

новембра 1934. године. Режију је потписао Ерих Хецел[29], сценографију Станислав Беложански, а костиме је креирала Милица Бабић. Кореографију балета осмислио је Борис Књазев, у Београд тек пристигли шеф Балета. Дириговао је Иван Брезовшек, као и претходне две Вагнерове опере. Милојевић за њега каже да је „Вагнер-специалиста са свим обзирима према стилу"[30]. У улози Танхојзера наступио је, као гост, Слотвенац Марио Шименц, солиста загребачке Опере, певајући на немачком. Елизабету је тумачила Бахрија Нури-Хаџић, Хермана Милорад Јовановић, Волфрама Рудолф Ертл, Валтера Владета Поповић, Битеролфа Жарко Цвејић, Хајнриха Драгутин Петровић, Рајнмара Александар Тифуновић, а Венеру је тумачила Јелисавета Попова.

Имајући у виду величину сцене Народног позоришта право је изненађење одлука Управе да се као треће Вагнерово дело постави опера *Танхојзер* са до тада највише учесника изведених на сцену Народног позоришта.

Штампа је указивала на то да је ова поставка Вагнеровог дела била до тада најскупља оперска продукција. У ансамблу је наступило 13 солиста, 45 чланова

[29] Ерих Хецел (Erich Hetzel) се наводи и као Хецл. Рођен и школован у Немачкој, у Београд долази 1934. након успешне каријере у позориштима у Келну, Риму, Бечу... За хонорарног редитеља Опере постављен је 1. фебруара 1934, а затим од 1935. ангажован је као редитељ Драме. Погинуо је у бомбардовању Београда 1944. Види: Пашић, Феликс. „Др Ерих Хецл – редитељ", *Театрон* 146–147, Београд, 2009.

[30] Др Милоје Милојевић, „Премијера‚Танхајзера' у опери Народног позоришта, 16. новембра 1943", *Српски књижевни гласник*, књ. 43. бр.7, (1. XII 1934а): 539.

хора, 30 чланова балетског ансамбла и још 30 ученика из балетских школа Аде Пољакове и Маге Магазиновић, и чак 70 статиста. Требало је добро уиграти многобројне учеснике, а на времену се добило услед несрећних околности, убиства краља Александра, па је одржано прекко стотину проба.

Судећи по писању критике, Е. Хецел се успешно изборио са свим проблемима које су му наметали пре свега узана сцена и велик број извођача. „На сцени се нигде није осетила пренатрпаност, а излазак и одлазак са сцене био је лак и прецизан."[31] Хецел је, како примећује критика, успео да избегне и оперске ефекте, који су били још једна замка за редитеље Вагнерових опера на нашој сцени. На местима где није могао сасвим да их избегне успешно их је уклапао као детаље подређене драмском облику.

У режији Хецел остварује бројне новине у односу на уобичајену поставку овог Вагнеровог дела, али и у односу на Вагнерове изричите захтеве.

Миленко Живковић примећује да Хецел први чин „није дао реалистички, како је то свуда уобичајено, већ је то обавио маглом фантастичне визије. У томе му је помогао много декор, рађен вероватно по његовим инструкцијама"[32]. Драматичност у првом чину постигнута је полутамом на сцени и доминацијом сиво-црних тонова који се постижу тиме што се све дешава иза вела. Милојевић пак сматра да је у сцени Венусберга недостајало дубине и мистичности. Било је сувише таме, а технички директор је „илузију измаглице могао да оствари помоћу интересантнијих рефлектора и велова о којима Вагнер говори у свом режијском тумачењу 'Танхајзера'. И да није било баш непремостиво да се атмосфера учини мање црном"[33].

Други чин сви критичари истичу као онај у коме се највише испољио редитељски таленат Ериха Хецла. За Милоја Милојевића други чин је „мајсторско дело режије, декора, сцене и музичког интерпретовања, најсавршенија креација до сада на нашој сцени"[34]. Осврћући се на сцену доласка званица, Миленко Живковић примећује да је „претерано било увести онолику масу статиста на овако малу позорницу као што је наша, јер је хор (особито мушки) био толико набијен и згњечен да није слободно могао извести ни једну радњу". Али Живковић исказује и дивљење томе како је Хецл „сваком статисти, исто као и солистима, дао, приликом њиховог иступања, посебан карактер"[35].

У осврту на трећи чин, Милојевић најпре даје замерку на режију сцене појаве Венере. „Све оно необично што лебди у атмосфери у овом решавајућем тренутку изгубљено је. Сцена се реализује место да се иреализује и да нас кроз то иреално уведе у чудо: у ослобођење Танхајзера од грехова кроз смрт чисте девице Јелисавете."[36] Међутим, наведени „пропуст" у трећем чину за Милојевића остаје занемарљив пред успешно оствареним неочекиваним редитељским решењем коме Хецл прибегава у овом чину. Он је избегао сцену одношења Јелисавете у ковчегу из Вартбурга у долину ка Танхојзеру и уместо ње доводи Танхојзера и Волфрана, окретањем бине, пред ковчег Јелисавете, који је под крстом и окружен ходочасницима и племићима Тирнигије. „У том решењу ми видимо сав префињени инстинкт г. Хецла, који је конседквентно ишао само ка драмским циљевима и који је модификовао сценски ток радње (и у тој сцени, и још једном, у сцени дворане) да би, према могућностима наше сцене дао илузију стварне животне трагедије на позорници."[37]

Техничке и просторне могућности Народног позоришта диктирале су не само редитељска већ и сценографска решења. Сценограф С. Беложански је за своју креативност и сналажљивост добио похвале од критике.

„Опрема сцене је у другом чину јединствена. Г. Беложански је решио сликарски проблем, и проблем

[31] Драгутин Чолић, „Премијера Вагнеровог ‚Танхојзера'", *Правда*, 18. 11. 1934, 6.

[32] Миленко Живковић, „Премијера ‚Танхојзера' у Београдској опери", *Време*, 18. 11. 1934, 10.

[33] Др М. М., „Успела премиера Танхајзера", *Политика*, 18. 11. 1934, 14.

[34] Исто.

[35] Миленко Живковић, „Премијера ‚Танхојзера' у Београдској опери", *Време*, 18. 11. 1934, 10.

[36] Др М. М.„Успела премиера Танхајзера", *Политика*, 18. 11. 1934, 14.

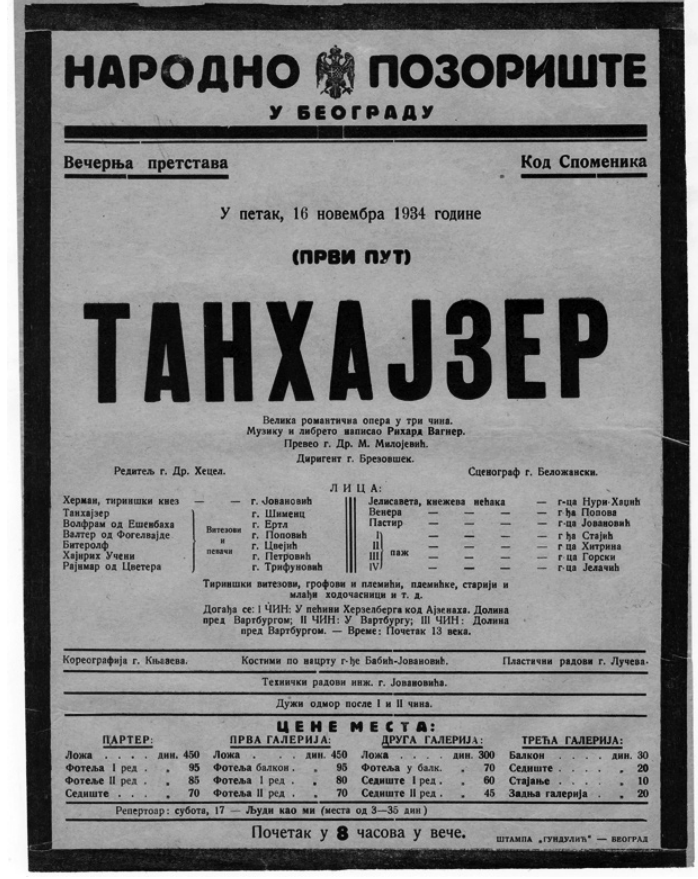
[37] Исто.

архитектонског распореда на сцени са мајсторијом, у веома успелој сарадњи г-ђе Бабић-Јовановић, и г. Лучева. Кроз осветљене прозоре у дну сцене дао је илузију дубине пејзажа коју би иначе (према Вагнеру) требало и да видимо са отворене терасе у дну."[38]

Иако сматра да би можда било боље да је у трећем чину промењен декор, Милојевић одаје признање Беложанском за успешно коришћење истог декора за сцену пролећа и јесени. Постигао је то вештим прикривањем претходне сцене коришћењем „дометака", у сценама Венере чиме „веома брзо успева да пред нашим очима збрише подземно царство и изнесе пролећни пејзаж"[39].

Костими у креацији Милице Бабић били су богати и добро осмишљени, сложили су се сви критичари.

Извођачки ансамбл Опере Народног позоришта (солисти, хор, оркестар) показао се као изврстан. Иако Миленко Живковић наглашава да се у солистичком ансамблу Београдске опере не може „начинити повољан избор за Вагнерове опере"[40] у односу на претходне две поставке Вагнерових опера, судећи по критикама, солисти су показали велики напредак у савладавању свих специфичности интерпретације вагнеровских улога. Ипак, у контексту ове Живковићеве опаске треба приметити да главну улогу Танхојзера изводи гост Марио Шименц, као и да су осим њега у свим представама у наредним сезонама наступили гостујући тенори Јозеф Отокар Масак и Јан Бартоњи. Та чињеница нам намеће закључак да ансамбл Опере Народног позоришта није имао певача за главну улогу у овој опери. Тенор Народног позоришта Крста Ивић најпре је био најављен као интерпретатор улоге Танхојзера, још на крају претходне позоришне сезоне[41]. Зашто није дошло до реализације ове најаве можемо само претпоставити. Наиме, Ивић је био одличан певач, али слаб глумац, а успешна интерпретација Вагнерових ликова без добре глуме не-



НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
У БЕОГРАДУ

Вечерња претстава — Код Споменика

У петак, 16 новембра 1934 године

(ПРВИ ПУТ)

ТАНХАЈЗЕР

Велика романтична опера у три чина.
Музику и либрето написао Рихард Вагнер.
Превео г. Др. М. Милојевић.
Диригент г. Брезовшек.

Редитељ г. Др. Хецел. — Сценограф г. Беложански.

ЛИЦА:

Херман, тириншки кнез — г. Јовановић
Танхајзер — г. Шименц
Волфрам од Ешенбаха — г. Ертл
Валтер од Фогелвајде — г. Поповић
Битеролф — г. Цвејић
Хајнрих Учени — г. Петровић
Рајмар од Цветера — г. Трифуновић
} Витезови и певачи

Јелисавета, кнежева нећака — г-ца Нури-Хаџић
Венера — г-ђа Попова
Пастир — г-ца Јовановић
I паж — г-ђа Стајић
II паж — г-ца Хитрина
III паж — г-ца Горски
IV паж — г-ца Јелачић

Тириншки витезови, грофови и племићи, племићке, старији и млађи ходочасници и т. д.

Догађа се: I ЧИН: У пећини Херзелберга код Ајзенаха. Долина пред Вартбургом; II ЧИН: У Вартбургу; III ЧИН: Долина пред Вартбургом. — Време: Почетак 13 века.

Кореографија г. Књажева. — Костими по нацрту г-ђе Бабић-Јовановић. — Пластични радови г. Лучева.

Технички радови инж. г. Јовановића.

Дужи одмор после I и II чина.

ЦЕНЕ МЕСТА:

ПАРТЕР:		ПРВА ГАЛЕРИЈА:		ДРУГА ГАЛЕРИЈА:		ТРЕЋА ГАЛЕРИЈА:	
Ложа	дин. 450	Ложа	дин. 450	Ложа	дин. 300	Балкон	дин. 30
Фотеља I ред	„ 95	Фотеља балкон.	„ 95	Фотеља у балк.	„ 70	Седиште	„ 20
Фотеље II ред	„ 85	Фотеља I ред	„ 80	Седиште I ред	„ 60	Стајање	„ 10
Седиште	„ 70	Фотеља II ред	„ 70	Седиште II ред	„ 45	Задња галерија	„ 20

Репертоар: субота, 17 — Људи као ми (места од 3—35 дин.)

Почетак у 8 часова у вече.

ШТАМПА „ГУНДУЛИЋ" — БЕОГРАД

замислива је.

Марио Шименц је „задивио својим драмским ставом у песми и глуми, и свежином свога здравог тенора"[42], али за њим у интерпретацији нису заостајали ни чланови београдског ансамбла.[43] Бахрију Нури-Хаџић су критичари похвалили за успелу креацију Елизабете[44], али су имали и низ примедби. Милојевић истиче лошу дикцију, а Миленко Живковић скреће пажњу на то да ова улога не одговара довољно „њеном музичком темпераменту", јер Елизабета, „као савршени антипод Венери, захтева много више смер-

[38] Исто.

[39] Исто.

[40] Миленко Живковић, „Премијера ‚Танхојзера' у Београдској опери", *Време*, 18. 11. 1934, 10.

[41] Аноним, „Спрема се велика опера ‚Танхајзер'", *Позориште*, 22. 4. 1934, 3.

[42] Др М. М., „Успела премијера Танхајзера", *Политика*, 18. 11. 1934, 14.

[43] Занимљиво је да се ниједан критичар није детаљније задржао на интерпретацији Шименца. Нико није показао ни неко посебно одушевљење, осим што Милојевић жали што Шименц није члан Београдске опере. Стиче се утисак да и његов наступ није био спектакуларан, односно у рангу вагнеровског певача.

[44] Критичари је у текстовима називају Јелисавета, посрбљујући име Елизабета.

ности и чедног израза“[45].

Јелисавета Попова је музикално и „свесно и с талентом рођене глумице дала“[46] улогу Венере. Јовановић је и овога пута показао своје високе уметничке способности тумачењем одлично изграђеног лика Хермана.

Од свих солиста највише пажње критичара добила је интерпретација Рудолфа Ертла. Милојевић истиче да је „са пуно стилских финеса, и са пуно музикалних прелива оживео симпатичну фигуру Волфрама, свим племенитим звуком свога баритона“[47]. Још више одушевљења његовом интерпретацијом исказао је Миленко Живковић: „Волфрам од Ешенбаха г. Ертла је ретко сјајна појава целе вечери. Звучан и меснат глас г. Ертла и његова витешка фигура, затим музикална фраза, затим чиста дикција пуна лепота правилне артикулације и звучних и светлих вокала и најзад интелигентна игра, све је то давало овој улози печат високог стила.“[48]

Сагледавајући осврте критичара на ову премијеру може се закључити да је за њих премијера *Танхојзера* креација највишег уметничког домета и зато, без обзира на поједине замерке певачима, велики успех свих учесника са редитељем Е. Хецлом на челу. Међутим, сенку сумње на објективност критичарских хвалоспева баца текст Милоша Црњанског у часопису *Идеје.* Иако Црњански није музички критичар, он је имао прилика да слуша интерпретације Вагнерових опера у извођењу великих светских оперских кућа, али је и уметник обдарен музикалношћу и истанчаног укуса. Значајно је и то што Црњански свој текст пише са извесне дистанце, скоро месец дана после премијере, те је могао да сагледа и реакцију публике.

„Много се говорило о музичком стилу Вагнеровом, поводом приказа ове опере, међутим, више би требало да се говори о стилу приказа. Тај стил, у нашој Опери, није погођен. Није уопште. То је, уосталом, специјалитет извесних позорница и чудно би било да смо ту, овако изненада, имали тако неочекиваног успеха. Од обичних оперских певача, не постају се ни певачи Вагнерових опера. И то је специјалитет.“[49]

Црњански има замерку чак и на интерпретацију Шименца, кога Милојевић посебно хвали, а с музичким критичарима се једино сложио у похвалама упућеним наступу Рудолфа Ертла.

„Г. Ертл својим профилом Диреровог Максимилијана и својим моћним баритоном, иако месната призвука, и данас још, после 14 година, остаје најукуснији певач нашег оперског ансамбла.

„Смањени хорови ни близу не звуче онако како се то према писању новина могло очекивати. Узалуд педантност г. Брезовшека, са четири челиста не може се свирати Вагнерова ‚вечита мелодија'. Наше је позориште мало, али високо, оркестар се чује као из подрума. Да и не спомињемо фанфаре које свирају из ходника, на тај начин да се остављају отворена врата на директоровој ложи.

„Не, никако се не слажем са глорификацијом *Танхајзера*.“[50]

Може се претпоставити да је критика донекле била занесена грандиозношћу инсценације, али и да су суд о интерпретацијама дали имајући у виду раније уметнички мање успешне изведбе Вагнерових опера на нашој сцени. Црњански је посматрао премијеру *Танхојзера* имајући у виду реалне естетске параметре по којима, како он суди, наша опера не треба да се бави оним делима којима није дорасла и за која нема реалне услове. Сматрао је да Опера треба да ради на развијању оног оперског репертоара који је и за ансамбл и за публику најприхватљивији, како по условима и способностима за реализацију, тако и по разумевању и интересовању публике, а то је пре свега национални и словенски репертоар. Чији је суд најближи истини, тешко је данас оценити. Међутим, иако можда није била уметнички, боље рећи у вагнеријанском духу, савршена, премијера *Танхојзера* јесте била велик успех јер је својим квалитетом надмашила

[45] Миленко Живковић, „Премијера ‚Танхојзера' у Београдској опери“, *Време*, 18. 11. 1934, 10.

[46] Исто.

[47] Др М. М., „Успела премијера Танхајзера“, *Политика*, 18. 11. 1934, 14.

[48] Миленко Живковић, „Премијера ‚Танхојзера' у Београдској опери“, *Време,* 18. 11. 1934, 10.

[49] М. Цр. (Милош Црњански), „Танхајзер“, *Идеје*, 13. 12. 1934, 5.

[50] Исто.

претходне две инсценације Вагнерових опера.

У сезони премијере *Танхојзер* је изведен 11 пута[51], што је охрабрујући број у односу на то како су у премијерним сезонама прошле раније постављене Вагнерове опере на нашој сцени. Чести написи пред премијеру о спектакуларности поставке свакако су допринели повећаном интересовању публике за *Танхојзера* – могло се и очекивати да ће Вагнер полако добијати више поклоника у Београду. Али након констатације Црњанског[52] да је гледалиште на петој изведби било полупразно, и након малобројних извођења у наредним сезонама, можемо да закључимо да публика ипак није била довољно заинтересована да се чешће враћа *Танхојзеру*. С друге стране, не треба занемарити ни чињеницу да Београдска опера није имала тенора спремног за улогу Танхојзера и да се морао обезбедити гостујући тенор. У наредној сезони (1935–36) *Танхојзер* је изведен два пута[53], а током следеће (1936–37) три пута. У сезони 1937–38. приказана је само једна представа, 21. јануара 1938, и то извођење је било и последње на сцени Народног позоришта до 1964. године када је *Танхојзер* изведен у режији и под диригентском палицом Оскара Данона. Значајан је податак да је и ова поставка *Танхојзера* опстала само у овој, премијерној сезони.

Чини се да су Управа, као и Опера Народног позоришта учиниле све што је било у њиховој моћи да се Вагнерово стваралаштво приближи домаћој публици до те мере да постане део стандардног репертоара. Стручна јавност није крила своје одушевљење присуством Вагнера на нашој сцени, свесна да се тиме и публика и наши уметници уводе у европске уметничке токове. Међутим, публика је давала последњу реч и даље се није смело ићи с новим поставкама Вагнерових опера, јер је и извођење *Танхојзера* сувише коштало, а мало донело у касу Народног позоришта.

ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Премијера *Летећег Холанђанина*, првог Вагнеровог дела постављеног (1923) на сцену Народног позоришта у Београду, била је значајан искорак за развој Опере Народног позоришта и поред бројних недостатака. Пропусте који су били пре свега резултат неискуства певача у извођењу те врсте оперских дела, али и неусловне сцене, уметници те куће превазилазили су наредним поставкама Вагнерових опера. Напредак је био видан већ на премијери *Лоенгрина* (1926), а ојачаном уметничком кадру порасле су амбиције које су успешно биле реализоване поставком *Танхојзера* (1934). Реално гледајући, ова поставка *Танхојзера* тешко да је могла да се сврста, и музички и сценски, у врхунске креације Вагнерових опера које су могле у том периоду да се виде на сценама европских оперских кућа с далеко дужом традицијом. Међутим, за Београдску оперу премијерно приказивање *Танхојзера* било је највиши домет који је она могла у том тренутку да оствари и у музичком и у сценском смислу.

Могло би се очекивати да би ансамбл Народног позоришта у уметничком смислу све више напредовао да су после ових поставки уследиле инсценације и других Вагнерових опера, што би довело и до тога да, у једном тренутку, ансамбл Народног позоришта у Београду досегне идеал вагнеријанских поставки, без обзира на непостојање идеалних сценских услова. Међутим, константан проблем који је кочио тај пут ка идеалу Београдске опере био је недостатак драмског тенора за Вагнерове опере у ансамблу. Извођењем *Танхојзера* Управа је тај недостатак покушала да надомести гостовањима певача, али се

[51] У *Годишњаку* Народног позоришта пише да је *Танхојзер* изведен у овој сезони 12 пута, али је наведено само 11 датума извођења. Мислим да је грешка настала због тога што је било планирано 12 представа, али је једна најављена за 21. XII 1934. била отказана на дан представе због болести Владете Поповића (види: „Промена репертоара", *Политика*, 21. 12. 1934, 9). С обзиром на то да је плакат већ био одштампан, вероватно је неко спремајући податке за *Годишњак* направио превид у разлици забележених представа и одштампаних плаката. Овај превид није уочила Анђела Микић и у свом раду *Извођење опера Рихарда Вагнера у Београду*, 2006, наводи погрешан податак од изведених 12 представа у сезони.

[52] М. Цр.(Милош Црњански), „Танхајзер", *Идеје*, 13. 12. 1934, 5.

[53] *Годишњаку Народног позоришта* наводи се једна представа, али из штампе сазнајемо да је *Танхојзер* изведен у овој сезони два пута, 1. и 8. априла 1936.

показало да ни то није идеално решење, јер гости условљавају и време и број извођења. Из осврта критике на нека гостовања сазнајемо да је услед великих временских размака између представа долазило до опадања њиховог квалитета. То се уочавало кроз неуиграност, неубедљиве интерпретације хора, али и појединих солиста, осипање чланова хора и учесника масовних сцена.

Занимљиво је да се Београдска опера и после 1945. задржала на постављању истих Вагнерових опера које су премијерно изведене у међуратном периоду. Дакле, репертоар није обогаћен ниједном Вагнеровом типичном музичком драмом.[54] Осим у непопуларности Вагнера код нас, разлог овоме можемо видети у истом проблему који је имао и предратни оперски ансамбл, а то је недостатак драмског (вагнеријанског) тенора због чега нисмо имали ни извођача за улогу Отела у Вердијевој опери.

Чињеница да се још 1934. стало с презентовањем Вагнера београдској публици може се објаснити на више начина. Најпре, три приказане Вагнерове опере из средњег периода, који је нека врста увода у позни период у коме су настале типичне музичке драме, нису наишле на одушевљење код домаће публике. О финансијској исплативости представа и тада, као и данас, јер култура је одувек код нас на маргини друштвеног улагања, морало се водити рачуна. С друге стране, природан след увођења Вагнера у репертоар налагао је да се на наредној премијери постави нека од његових музичких драма. Имајући у виду слаб пријем код публике његових опера најближих ономе што је било по укусу шире публике, поставка типичне музичке драме била би ризик какав Народно позориште себи није могло да дозволи у том тренутку. Поред тога није било ни услова за приказивање неког од тих дела ни у кадровском смислу, ни у погледу сценског простора. Београдска публика је имала прилику током гостовања Франкфуртске опере[55] да види и класичне Вагнерове музичке драме, том приликом позориште јесте било испуњено и веома брзо су распродата сва места, али лако је било испунити Народно позориште малобројним љубитељима и добрим познаваоцима Вагнера, као и јавним личностима за једну представу. Јасно је било да то нису дела која би ширу београдску публику привукла у Народно позориште и да би, као што је приметио Црњански, већ на петој представи гледалиште зврјало полупразно. Али није искључено и да би се Опера Народног позоришта одважила да у догледном периоду постави управо неко од Вегнерових дела које је приказала Франкфуртска опера, охрабрена тиме што је ово гостовање показало да се и без идеалних сценских услова може квалитетно приказати Вагнерова музичка драма. Међутим, врло брзо након овог гостовања Други светски рат је стигао и у Београд и онемогућио континуитет у приближавању Вагнера београдској публици.

Критика је све три поставке Вагнерових опера у Народном позоришту, у периоду 1920–1940, поздравила имајући у виду пре свега културолошки напредак у приближавању Европи нашег народа и наше средине. *Холанђанина луталицу, Лоенгрина* и *Танхојзера* београдска публика је препознала као велико уметничко стваралаштво и заволела је поједине музичке мотиве, али дела у целини нису ушла у избор омиљених и радо слушаних. Не треба за то кривити ни несавршена извођења, ни нарушавања културног и уметничког континуитета увођења Вагнера у нашу средину избијањем рата. Непостојање наклоности ка Вагнеровој сценској музици треба тражити у непостојању сензитивне, тематске и културолошке подударности два народа. Непозната митологија, комплексност фабуле, удаљили су идеју дела наше публике, с једне стране. С друге стране, остаје и музички елеменат, пре свега начин певања, као не баш пријемчив ширем слоју домаће публике склоној ме-

[54] На сцени Народног позоришта после Другог светског рата Вагнер у континуитету није извођен 36 година, од 1977. све до 2013, када је поводом два века од рођења композитора изведен *Холанђанин луталица*.

[55] Франкфуртска опера је два пута гостовала у Београду. Најпре у сезони 1937–38. када је изведена Вагнерова опера *Валкире*, 17. маја 1938. На другом гостовању у сезони 1939–40. приказали су целу тетралогију *Прстен Нибелунга*. Увод тетралогије, *Рајанско злато*, изведено је 5. марта, затим *Валкире* 6. марта, *Зигфрид* 8. марта и *Сумрак богова* 11. марта. О тим гостовањима видети у Gašić 2005: 85–87; Васић 2019: 207–208.

дитеранској мелодиозности и класичној арији.

Велике музичке драме из Вагнеровог касног периода радо би биле виђене и данас, али тешко да би заживеле пуним сценским животом и остварile дуговечност попут традиционалних опера италијанских, руских и француских композитора. Малу популарност Вагнера код нас не треба видети као хендикеп и као неукост наше публике, већ је прихватити као право на властити избор и специфичност сензибилитета једног народа. На популаризацији Вагнера код нас, као и неких других мање популарних композитора не треба инсистирати, већ радити на отварању оперских сцена које би имале своје специфичне репертоаре, као што је то случај у већини западноевропских метропола.

ЦИТИРАНИ ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Ћирилични наслови

[Аноним]. „Спрема се велика опера ‚Танхајзер'", *Позориште*, 22. IV 1934: 2–3.

[Аноним]. „Деби тенора г. Ваћима Басањка", *Време*, 15. XI 1933: 8.

[Аноним]. „Хроника", *Музикалень прегледь,* бр. 21, 14. XII 1924: 8.

Бајић, Станислав. „Бранко Гавела у Народном позоришту", у: Милан Ђоковић (ур.), *Један век Народног позоришта у Београду 1868–1968*. Београд: Народно позориште – Издавачко предузеће „Нолит", MCMLXVIII, 464–470.

Васић, Александар. „Рецепција европске музике у музичкој критици *Српског књижевног гласника* (1901–1941)", *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд 2005, књ. XXXIV/2: 213–224.

В. Н. [Виктор Новак]. „‚Лоенгрин' на београдској позорници", *Политика*, 26. VI 1926: 5.

Винавер, С[Станислав]. „Авет-галија (*Холанђанин луталица*) на београдској позорници", *Comoedia*, бр. 1, 19. XI 1923: 2–4.

Драговић Гордан. „Рихард Вагнер: проблеми инсценације", у: Соња Маринковић (гл. и одг. ур.), *Вагнеров спис „Опера и драма" данас*. Зборник радова са научног скупа одржаног у Матици српској 4. и 5. децембра 2004. године. Нови Сад: Матица српска, 2006, 197–201.

Живковић, Миленко. „Премијера ‚Танхојзера' у Београдској опери", *Време*, 18. XI 1934: 10

Јанковић, А. „Холанђанин луталица", *Трибуна*, 8. XI 1923: 3.

Јовановић, Рашко В. „Рихард Вагнер на сцени Београдске опере", у: Соња Маринковић (гл. и одг. ур.), *Вагнеров спис „Опера и драма" данас*. Зборник радова са научног скупа одржаног у Матици српској 4. и 5. децембра 2004. године. Нови Сад: Матица српска, 2006, 157–185.

Јокић, Анђела. „Извођења опера Рихарда Вагнера у Београду", у: Соња Маринковић (гл. и одг. ур.), *Вагнеров спис „Опера и драма" данас*. Зборник радова са научног скупа одржаног у Матици српској 4. и 5. децембра 2004. године. Нови Сад: Матица српска, 2006, 221–236.

К. Псеудоним. „Разговор с редитељем г. Павловским", *Comoedia,* 29. III 1926: 10–15.[56]

Манојловић, Тодор. „Београдска опера у прошлој сезони 1925–26", *Летопис Матице српске,* књ. 310, св. 1. (октобар 1926): 52.

Милин, Мелита. *Рихард Вагнер на сцени Народног позоришта у Београду. Рецепција Рихарда Вагнера у Србији*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 2013.

Милојевић, Милоје. „Вагнер: ‚Холанђанин луталица'", *Српски књижевни гласник*, Нова серија, књ. 10, бр. 6, (16. XI. 1923а): 459–461

Милојевић, Милоје. „Холанђанин од Вагнера", *Политика*, 7. XI 1923б: 4–5

Милојевић, Милоје. „‚Лоенгрин', од Вагнера" *Српски књижевни гласник*, Нова серија, књ. 18, бр. 5, (1. VII 1926): 384–388

М. М. [Милоје Милојевић]. „Репризa ‚Лоенгрина'", *Политика*, 22. XI 1930: 6.

Милојевић, Милоје. „Премијера ‚Танхајзера' у опери Народног позоришта, 16. новембра 1934", *Српски књижевни гласник*, књ. 43. бр.7, (1. XII 1934а): 537–540.

[56] Текст је потписан: К. Псеудоним. Није најјасније да ли је сам аутор себе тако потписао или је редакција додала реч псеудоним.

М. М. [Милоје Милојевић]. „Успела премиера ‚Танхајзера'", *Политика*, 18. XI 1934б: 14.

Мосусова, Надежда. „Руска уметничка емиграција и музичко позориште у Југославији између два светска рата", у: Миодраг Сибиновић (гл. и одг. ур.), *Руска емиграција у српској култури XX века*. Зборник радова. Том II. Прир. Миодраг Сибиновић, Марија Межински и Алексеј Арсењев. Београд: Филолошки факултет (Катедра за славистику и Центар за научни рад), 1994, 139–149.

М. Цр. [Милош Црњански]. „Танхајзер", *Идеје*, 13. XII 1934: 5.

Павловић, Мирка. „Институционализовање опере (и балета) у Народном позоришту у Београду и руски уметници", у: Миодраг Сибиновић (гл. и одг. ур.), *Руска емиграција у српској култури XX века*. Зборник радова. Том II. Прир. Миодраг Сибиновић, Марија Межински и Алексеј Арсењев. Београд: Филолошки факултет (Катедра за славистику и Центар за научни рад), 1994, 153–170.

Пашић, Феликс. „Др Ерих Хецл – редитељ", *Театрон* 146–147 (2009).

Петричевић, Марија. *Руска балетска уметност у Београду (1920–1944)*, „Граматик", Београд, 1920.

Петровић, Верослава. „Руски оперски певачи и београдска музичка критика и публика", у: Миодраг Сибиновић (гл. и одг. ур.), *Руска емиграција у српској култури XX века*. Зборник радова. Том II. Прир. Миодраг Сибиновић, Марија Межински и Алексеј Арсењев. Београд: Филолошки факултет (Катедра за славистику и Центар за научни рад), 1994, 171–177.

Радоњић, М[ирослав]. „Гавела, Бранко (Gavella)", у: Чедомир Попов (гл. ур.), *Српски биографски речник*, књ. 2. Нови Сад: Матица српска, 2006, 561–562.

Турлаков, Слободан. „Руски уметници у Београдској опери". *Театрон* 84/85/86 (1994): 125–131.

Турлаков, Слободан. *Историја Опере и Балета Народног позоришта у Београду (до 1941)*, књ. I–II. Београд: ауторско издање, 2005.

Чолић, Драгутин. „Премијера Вагнеровог ‚Танхојзера'", *Правда*, 18. XI 1934: 6.

Латинични наслови

Gašić, Ranka. *Beograd u hodu ka Evropi. Kulturni uticaji Britanije i Nemačke na beogradsku elitu 1918–1941*. Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2005.

Dotlić, L[uka]. „Gavela, Branko", u: Živojin Boškov (gl. ur.), *Leksikon pisaca Jugoslavije*, knj. II. Novi Sad: Matica srpska, 1979, 204–206.

Hećimović, Branko (prir. i ur.). *Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980*. Knj. I. Repertoari kazališta, kazališnih družina i grupa, partizanskih kazališta, festivala, smotri i susreta. Zagreb: „Globus" – Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1990.

Hećimović, Branko i Obelić, Vladimir (prir.). *Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980*. Knj. II. Abecedni popisi i kazala. Zagreb: „Globus" – Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1990.

Cvetković Sava V. (prir.), *Repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu 1868–1965. Hronološki pregled premijera i obnova*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti SRS, Beograd 1966.

THE PREMIERES OF WAGNER'S OPERAS ON THE STAGE OF THE NATIONAL THEATRE IN BELGRADE AND THEIR RECEPTION (1920–1944)

Summary: During the period from 1920, when The Opera in the National Theatre in Belgrade was officially founded, to 1944, only three operas of Richard Wagner were performed: *The Flying Dutchman* (1920), *Lohengrin* (1926) and *Tannhauser* (1934). All the three premieres of these operas remained on the repertoire of the National Theatre for a short period of time.

The paper deals with the reason why so few of Wagner's operas were premiered at the Belgrade National Theatre in the period of 24 years; why Wagner's works survived for a short time on the stage of the National Theatre in Belgrade and why Wagner's great creative opus was reduced to only these three of his operas.

Keywords: Richard Wagner, The National Theatre in Belgrade, The Flying Ditchman, Lohengrin, Tannhauser, Miloje Milojević.

Весна Божовић

ДЕЗДЕМОНА

Сажетак: Овај рад сумира досадашње главне тенденције у тумачењу лика Дездемоне из Шекспировог *Отела*, дајући могуће ново тумачење, засновано на неким идејама из дела *Елизабетанска слика света* Ј. М. В. Тиљарда.

Кључне речи: Виљем Шекспир, Отело, Дездемона, Е. С. Бредли, Ј. М. В. Тиљард.

У историји шекспирологије за стандардно тумачење *Отела* још увек се сматра становиште Е. С. Бредлија, изнето у његовом делу *Шекспирове трагедије*. По Бредлију, Отело је племенити херој, који страда због своје врлине. Виновник трагедије је Јаго, који користи отвореност и поверљивост главног јунака да би довео до његове пропасти. Љубав између Отела и Дездемоне Бредли приказује као романтичну, налик љубави између Ромеа и Јулије.[1]

Друга струја критичара, предвођена Ф. Р. Ливисом,[2] не види Отела као племенитог хероја, нити његову љубав према Дездемони као романтичну, већ узрок трагедије налази у искварености његовог карактера.

Обе струје посматрају Отела и Јага као главне покретаче радње у драми. Лик Дездемоне по правилу је сагледаван као тек трећи по важности, и као далеко мање интересантан за анализу.

Док се о питању тумачења личности Отела критичари непомирљиво сукобљавају, кад је Дездемона у питању, сви се махом слажу да је она неискварена, невина, добродушна личност, испуњена љубављу и опредељена за љубав, а која је страдала као невина жртва. Неки критичари у оваквом убеђењу иду толико далеко да је сматрају за светицу, а неки је пореде с Христом.

Овакво тумачење Дездемониног лика било је неминовно с обзиром на начин како је до сада драма *Отело* била тумачена. У оквиру историје досадашњих тумачења, другачије виђење њене личности није било могуће.

У овом раду желели бисмо да поставимо питање да ли је аутор *Отела* заиста замислио и створио лик Дездемоне онако како га критичари виде, и да размотримо да ли је Шекспир ипак конципирао њен карактер, и приказао га, на другачији начин, који је у досадашњој историји критике делом остао неуочен.

У овом новом правцу размишљања почетна тачка биће нам чувено дело Ј. М. В.

Весна Божовић
velle9@gmail.com
Академија за техничко-уметничке струковне студије, Београд

Оргинални научни рад
Примљено: 22. 2. 2023.
Прихваћено: 1. 6. 2023.

[1] Andrew Cecil Bradley, *Shakespearean Tragedy*, (London: Macmillan, 1952).

[2] Frank Raymond Leavis, *The Common Pursuit*, (London: Chatto & Windus, 1952).



Дара Милошевић као Дездемона и Миливоје Живановић као Отело , В. Шекспир, *Отело*, НП БГД, 1947. Редитељ Мата Милошевић

Тиљарда *Елизабетанска слика света*.[3] Ова књига има за циљ да савременом читаоцу дочара систем вредности које су делили Шекспир и његови савременици пре отприлике 400 година, на прелазу из 16. у 17. век. Разлика између визије света и космоса Шекспировог доба и каснијих векова огромна је, и Тиљард констатује да је савременом читаоцу практично немогуће да разуме дела књижевности елизабетанског доба уколико не спозна на ком кодексу су та дела заснована.

Потпуно прихватајући Тиљардово становиште, сматрамо да, као што је случај с другим Шекспировим драмама, ни *Отела* није могуће разумети ако се схватања елизабетанског човека не проуче и сазнања о томе не уткају у тумачење.

Тиљард објашњава да су Шекспирове драме засноване на општеприхваћеној елизабетанској идеји да читав свет и космос представљају дело Божанске промисли. Уколико неки човек или група људи наруше Божански поредак, на земљи долази до поремећаја не само у друштвеном поретку већ и у животињском и биљном свету, и наступа хаос.

Опште је прихваћено да је оваква концепција у основи *Магбета*, где је Божански поредак нарушен убиством краља, због чега завладају зло и хаос, док на крају иницијатори хаоса не буду уклоњени са сцене и Божански поредак поново успостављен. Због тога *Магбет* свим критичарима представља драму јасну за тумачење.

Међутим, са *Отелом* није такав случај. Већина критичара је збуњена *Отелом*, и мада овој драми признају квалитет, често изражавају утисак да Шекспир при његовом писању на неки начин није био доследан себи. Заправо, када се Тиљардова књига узме као полазна основа, долази се до сазнања да Шекспир у *Отелу* није одступио од себе већ да је

[3] Eustace Mandeville Wetenhall Tillyard, *The Elizabethan World Picture*, (London: Chatto & Windus, 1950).

заправо „одступио“ од начина на који га виде критичари.

Разматрајући *Отела*, критичари су пропустили да уоче присуство поремећаја Божанског поретка на почетку драме. И четиристо година после Шекспира убиство у *Магбету* сматра се за грех. Међутим, поремећај поретка до којег долази на почетку *Отела* теже је уочљив јер је у визији света савременог човека дошло до велике промене од 16. века до данас.

У Шекспирово доба брак између припадника различитих класа у друштву сматран је за поремећај поретка, и та тема је била популарна у књижевности. Човек елизабетанског доба сматрао је да брак између племића и жене из ниског сталежа не може бити срећан, јер не постоји сличност, па тиме ни разумевање међу њима, и да такав брак неминовно води у поремећај друштвеног поретка и општи хаос.

Управо такав брак склопљен је на почетку *Отела* између племкиње Дездемоне и Отела, припадника нижег сталежа, човека који није имао чак ни углед грађанина Млетачке државе него је радио као плаћени војник убијајући за млетачки интерес на њиховим освајачким походима. Она је млада и прелепа, он је средњих година и врло ружан. Овакав брак у модерним временима не би био сматран за непримерен, ни осуђен на пропаст. Виђење света много се изменило у последња четири века. Међутим, ако хоћемо да разумемо с каквом намером је Шекспир стварао ову драму, морамо најпре имати пред очима елизабетански систем вредности о којем пише Тиљард.

Када схватимо да је непримерени брак између Отела и Дездемоне, склопљен на почетку драме, догађај који је пореметио Божански поредак на исти начин као што је убиство у *Магбету* пореметило поредак, онда све у *Отелу* постаје јасно, све поприма савршене пропорције, досадашње тумачење овог дела се мења, и ликови Отела и Дездемоне указују се у новом светлу.

Како се овакво тумачење *Отела* одражава на тумачење лика Дездемоне?

Дездемона се сада указује као главни нарушитељ Божанског поретка. Она је прва почела да се удвара Отелу, она је иницирала брак. Отело је само реаговао



Ђурђија Цветић као Дездемона и Гојко Шантић као Отело, В. Шекспир, *Отело*, ЈДП 1977. Редитељ Стево Жигон (архива ЈДП)

на њен сигнал и урадио оно што је Дездемона хтела. Она је њега одабрала. Она је покренула радњу. Она је у конструкцији драме много важнија од Јага, а суштински важнија и од Отела иако он својом речитошћу непрестано заузима пажњу гледалаца. Ипак, треба имати у виду да у књижевности понекад ликови који имају мало текста заправо имају велики утицај на радњу, и дејство личности што није изражено речима.

Дездемона никако не може бити светица јер у хришћанству, и у Шекспирово доба и данас, светитељ је онај ко је убијен за Христа, као на пример Свети Ђорђе. Опште је прихваћено да Дездемона јесте трагична личност, а Свети Ђорђе и други светитељи нису трагичне личности нити их ико тако доживљава. Дездемонино убиство је последица поремећаја Божанског поретка чији је она била покретач.

Виђење Дездемоне као невине жртве неодрживо је. Пре би се могло рећи да је она кривац за Отело-

ву пропаст јер га је навела да јој се удвара, и склопи брак чији терет није био у стању да носи, као и да је кривац за прерану смрт свог оца, који је умро од туге због њене непримерене удаје.

Може се расправљати о томе да ли је при рушењу поретка Дездемона била од оних људи који „не знају шта раде". Основа за овакво гледиште било би њено исповедање хришћанске вере у једној реплици, што би могло да се тумачи да је, као врло млада жена, на свом животном путу била у фази када је желела да буде хришћанка и на речима заиста и била, али не и у срцу и на делу.

Није у драми поткрепљено ни виђење Дездемоне као чисте и неискварене детиње душе, јер је она дуго развијала мрежу лажи да обмане свог родитеља како би Отело могао да заврши удварање, организује тајно венчање и њено бекство из куће. Деца када слажу, убрзо осете стид и нису у стању да лажу дуго. Невиност коју у њој виде критичари пре би требало тумачити као глупост. По Светом писму, хришћанин треба да буде безазлен као голуб, али мудар као змија. Ово значи да његова дела треба да буду без зле намере, али да мора да буде мудар да види туђе зле намере према себи, како би одбранио своју душу. Дездемона није била безазлена, а није била ни мудра, јер није сагледавала Отелову личност ни опасности које јој од њега прете. По хришћанском схватању, њен недостатак мудрости чини је напросто – глупом. А глупост није врлина, није чистота ни невиност.

Виђење неких критичара да је Дездемона жртвовала себе на олтару безграничне љубави према Отелу није уверљиво, али јесте тачно запажање многих да је она пасивна жртва на крају драме. Могла је да потражи заштиту од Касија, од Млетачке државе, а није. Зашто није побегла од Отела као што је вешто побегла из своје куће у Венецији да би се тајно удала?

Неки критичари примећују раскорак између њене активности на почетку драме, када је својом скандалозном удајом уздрмала Венецију, и пасивности на крају, али не пружају тумачење за њега. Тумачење даје конструкција драме: пошто је Дездемона преметила Божански поредак, зло оличено у Јагу добило је власт, наступио је хаос, представљен у лудилу Отела, који почиње да говори неповезано, тресе се, није у стању да размишља, губи самоконтролу и смисао за реалност. А у хаосу људи не могу да се одупру пропасти, па тако ни Дездемона.

Критичари уочавају да је Јагу све савршено ишло наруку. Заиста је тако, али не због тога што је Шекспир смислио неуверљиви низ догађаја већ зато што је хтео да покаже да у хаосу све функционише по злу јер зло влада.

Шекспирове трагедије увек се завршавају оптимистично, тиме што нарушитељи поретка нестају са сцене, а на њихово место долазе позитивни јунаци, чиме зло губи моћ. Дездемона није погинула зато што се жртвовала за љубав, нити зато што је пасивна као личност, већ зато што су Отело и она морали да нестану са сцене да би се поново успоставио Божански поредак.

Опште слагање постоји у вези с дубоком потресности Дездемонине и Отелове трагедије. Узрок трагедије свакако не може бити љубомора, нити Јагова лукавост, већ заиста, како је Шекспир и замислио, непримереност њиховог брака.

Да је Отело био племић из Дездемониног окружења, он би разумео зашто је Дездемона упорно хтела да помогне Касију. Она је то радила јер је као ћерка сенатора васпитана да чини добро људима који су на нижем друштвеном положају од ње. Отело није могао да је разуме јер није имао родитеља сенатора већ родитеља који се бавио магијом, која је окренута супротно, ка наношењу зла људима. О томе сазнајемо кад он говори о марамици коју је сачувао од своје мајке, и објашњава да је његова мајка користила услуге врачаре да би свог мужа учинила верним.

Тај рубац је дала мојој матери
Мисирка једна, врачара је била...[4]

Због тога што је био из другог света, Отело није могао да разуме Дездемонину доброту према Касију, па ју је тумачио као доказ њеног неверства.

Исто тако, да је Дездемона имала родитеље који се баве магијом, она би разумела Отелово понашање,

[4] Погледај *Отело*, Чин III, сцена IV.

и до трагедије не би ни могло доћи. Због разлике у генима, у васпитању, у окружењу, они нису могли једно друго да разумеју, и то је Јагу помогло да оствари своје зле намере. Али узрок трагедије није у Јагу, ни у Јаговом злу, већ у трагично погрешном споју двоје људи, и у њиховом гордом убеђењу да су паметнији од свих, и да ће захваљујући својој памети живети срећно упркос свим давно пре њих створеним и испробаним животним правилима и законима.

Упркос њиховом убеђењу, закони су деловали на свој уобичајен начин, и Дездемона, која је уништила Божански поредак, била је на крају уништена. Она која је љубав покушала да оствари супротно законима, доживела је да на крају њен вољени муж, исто као њен отац, зажали што се она уопште родила. Њен отац, кад је схватио да се тајно удала за Отела, изговорио је потресне речи:

Боље да сам дете усвојио,
Но родио.[5]

А у четвртом чину, Отело јој говори:

Кам да се ниси ни родила.[6]

Већи и трагичнији пораз Дездемониног подухвата Шекспир није могао дочарати.

[5] Ibid., Чин I, сцена II.

[6] Ibid., Чин IV, сцена II.

БИБЛИОГРАФИЈА

Tillyard E. M. W. *The Elizabethan World Picture*. London: Chatto & Windus, 1950.

Leavis F. R. *The Common Pursuit*. London: Chatto & Windus, 1952.

Bradley A. C. *Shakespearean Tragedy*. London: Macmillan, 1952.

DESDEMONA

Abstract: The text summarizes the major tendencies in interpretations of the character of Desdemona in Shakespeare's *Othello*, and gives a possible new interpretation, based on some ideas from E. M. W. Tillyard's *Elizabethan World Picture*.

Keywords: William Shakespeare, Othello, Desdemona, E. M. W. Tillyard, A. C. Bradle.

Маријана Петровић

О РАЗНОВРСНОСТИ РЕПЕРТОАРА И ПОНУДЕ ИНСТИТУЦИОНАЛНИХ ПОЗОРИШТА ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ У СРБИЈИ И ПРОБЛЕМИМА У ПРАКСИ

Сажетак: Позориште за децу и младе у Србији је већ више деценија на маргини културне политике и интересовања професионалаца и јавности. Луткарске представе у медијима су заступљене само као најава или обавештење с препричаним садржајем комада и евентуално фотографијом. Позоришних критичара луткарских представа нема. На репертоару ових театара обавезно треба да се нађу представе намењене свим (различитим) узрастним категоријама, од представа за бебе, преко млађег узраста, до млађих и старијих тинејџера. На репертоар најчешће утиче потрошња, па ова позоришта својој циљној групи нуде углавном производ проверено тражен на тржишту, а то су бајке. Реализују се и модерне приче које не избегавају егзистенцијалне проблеме као што су старење, смрт, проблеми са телесном тежином, миграције… Позоришта имају капацитете да понуде младој публици плесне и музичке представе (мјузикле и опере за децу), али не и храбрости (првенствено менаџери) да се у то упусте. Ове институције намењене младој публици имају и (треба да оправдају) едукативни и дидактички значај. Њихови примарни циљеви, начело доброг пословања, треба да буду немерљива друштвена добробит и уметничко достигнуће, а не профит. Позоришта за децу треба да имају на руководећим местима и да запошљавају најбоље људе које имају на располагању, што у пракси није случај. Додатна понуда позоришта може бити разноврсна и богата: едукативни програми кроз семинаре, сарадња са различитим културним институцијама (библиотекама, музејима, галеријама, дечјим културним центрима), као и онима које то нису, нпр. туристичком организацијом места, од чега би сви могли да имају користи.

Кључне речи: култура, менаџмент, публика, едукација, сарадња, медији.

Маријана Петровић
maramomap@gmail.com

Оргинални научни рад
Примљено: 6. 2. 2023.
Прихваћено: 1. 6. 2023.

Позориште за децу и младе у Србији је одавно, већ више деценија на маргини културне политике и интересовања професионалаца и јавности. За њега се, неоправдано и неаргументовано, одваја много мање финансијских средстава из буџета него за остала позоришта. Искуство нам говори да за малу децу треба много пара: за исхрану, одевање, играчке… Што су одевни предмети или обућа мањи, теже их је сашити, израдити и то утиче на висину цене, поскупљује продукцију. Индустријске играчке и лутке су скупе, на основу чега онда мислимо да је ручна израда позоришне лутке, костима, сценографије јефтина, тако да позориштима за децу и не треба много пара? У театрима за децу раде одрасли, образовани људи исто као и у другим позориштима. Костим и сценографија су елементи сваке представе, а лутка у луткарској представи је додатни издатак. Дакле, за луткарска позоришта треба издвојити више, а не мање новца, што се редовно чини.

Уочено је да „од медијског публицитета, првенствено оствареног новинарским информацијама а не плаћеном рекламом, некомерцијални институционални театри имају већу корист него индивидуалне комерцијалне продукције“[1]. Да би привукла пажњу публике и критике, позоришта за децу и младе треба да искористе сваку прилику да своје идеје, планове, достигнућа пласирају у јавност. Како то реализовати кад су луткарске представе у медијима (који би требало да им пружају пуну подршку и охрабрење) заступљене скоро само у рубрикама: Синоћ (или данас) у вашем граду, као најава или обавештење с препричаним садржајем комада и евентуално фотографијом. Овде није реч само о представама институционалних позоришта већ и чешће о онима што се изводе по тржним центрима, купалиштима, сплавовима… јер данашњи новинари не праве разлику међу њима.

Позоришних критичара луткарских представа више нема. Нико од њих се и не труди да сазна нешто више о луткарству. Писање се не исплати, не плаћа, па зашто се онда узалуд, додатно, интелектуално замарати. Уредници културних рубрика у медијима доприносе таквом односу, својим односом према раду луткарских позоришта или научним публикацијама и појединцима из те области, ускраћивањем простора, иако по правилима функционисања сарадње с медијима добију прилагођене „информације и све податке на начин како они функционишу и према њиховим интересима и стилу рада“[2]. Иста је ситуација у целом региону. Игор Мрдуљаш је у својој колумни дао пример уредника културне рубрике високотиражног дневника који је „свом“ позоришном критичару мирно изговорио да њихове читаоце не интересују луткарске представе, „а готово сваки његов загребачки читатељ-родитељ редовито води своје дијете (и себе) на луткарске представе“[3]. Глумци, запослени у позориштима за децу, добитници Стеријине награде, нису позивани да дају интервјуе о свом глумачком искуству, у коме би можда објаснили свој доживљај сценског рада за децу. Новинари се за њих заинтересују тек када пређу у глумачки ансамбл неког позоришта за одраслу публику.

Као у сваком позоришту, репертоарски план (који мора да буде у складу са расположивим ресурсима, кадровским и материјално-финансијским) најважнији је и у позориштима за децу и младе. На њега најчешће утиче потрошња „која диктира односе понуде и потражње па самим тим опредељује и непосредну производњу“[4], тако да ова позоришта својој циљној групи нуде углавном производ проверено тражен на тржишту, а то су бајке, збирно искуство народа. Неопходне у развоју детета, помажу да оно схвати и прихвати сопствене дилеме (свесне или несвесне) праћене стрепњом. Поларизација која влада духом детета доминира и у бајкама, што олакшава детету да схвати и прихвати различитост. Бајкама се дете припрема за реално сагледавање стварности и учи храбрости живљења да се бори, никад не одустаје, јер је то предуслов за остварење својих снова. При-

[1] Aleksandar Dunđerović, *Menadžment u pozorištu*, (Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, ATL International Enterprises, Ltd. 1993), 149–150.

[2] Isto, 151.

[3] Igor Mrduljaš, „O voljama i nevoljama lutkarstva“, *Hrvatsko Slovo*, 5. 9. 2008, 20.

[4] Dragan Nikodijević, *Marketing u umetnosti*, (Beograd: Megatrend univerzitet, 2006), 119.

лагођавајући стил савременом детету, публици се често, неморално, иза неизмењеног наслова познате бајке на сцени нуди непрепознатљива обрада текста, мењају се околности и карактери ликова из познатих прича, чиме се мењају и односи и поруке. Деца бивају збуњена, јер то није прича коју они знају. Устаљено је мишљење да наслов продаје представу, тако да се мање пажње посвећује квалитету понуђеног. Ту се заборавља на народну мудрост да се добар глас далеко чује, а лош још даље, тако да је неке представе са изузетно примамљивим насловима тешко продати, јер је публика у време захуктале технологије умрежена и информације се брзо шире. Ангажовањем познатих драмских редитеља за рад на луткарској сцени, сматрајући да је на тржишту њихово име гаранција квалитета и успешности представе, увек добијемо драмску режију која на луткарској сцени лутке чини непотребним. „Комерцијализована уметност користи постојеће нивое потреба, док лепе уметности обогаћују потребе додајући нове нивое већ постојећим."[5] Позоришне представе намењене деци треба да подржавају децу у развијању менталне способности да виде оно што желе, а не обрнуто. Машта мења свет.

Наравно да су бајке неопходне и никако их се не треба лишавати, али треба нудити и друге квалитетне садржаје. Тога се придржавају Мало позориште „Душко Радовић" и Позориште младих из Новог Сада. Реализују се модерне приче које не избегавају егзистенцијалне проблеме као што су старење, смрт (и бајке суочавају децу са основним људским ситуацијама), проблеми са телесном тежином, миграције… У томе им се придружило Позориште за децу Крагујевац 2019. када је скренуло пажњу на себе представом *Тихи дечак* (Ана Душа и Тим Грабнар), изазвавши малу револуцију темом (губитак слуха несрећним случајем) и начином извођења које подразумева „да је анимација за позориште лутака кључни појам"[6]. Ова представа је 2019. проглашена најбољом на Сусретима позоришта лутака Србије и где год би се појавила у земљи или иностранству, изазвала би одушевљење публике (и жирија) због маштовитости, једноставности у свој комплексности, концентрације и искрене колективне игре ансамбла. Позориште за децу и младе у Србији може да презентира својој публици, уз садржаје из лектире, савремене теме (приче), плесне и музичке представе (мјузикле и опере за децу), луткарске пројекте (чији центар пажње у свету је одавно анимација, метафора, експеримент у сваком могућем смислу, а све мање класична лутка). За то имају капацитете, али је питање имају ли храбрости (првенствено менаџери) да се у то упусте.

Обавезно је да се на репертоару нађу представе намењене свим (различитим) узрастним категоријама, од представа за бебе, преко млађег узраста, до млађих и старијих тинејџера. „Сваки узраст има право да ужива (сазнавајући) у сценским поставкама намењеним одређеној циљној групи, па и бебе"[7], а тај термин се односи на децу узраста до 36 месеци. У том узрасту деца интензивно доживљавају свет око себе кроз своје емоције и сазнавају о њему. „Проматрање има карактер активног и свесног процеса, тако да је сваки сусрет са уметношћу, као што је у овом случају одлазак у позориште, благослов на путу 'од срца до разума'."[8] Још увек се позоришта у Србији не одлучују да чешће ставе на репертоар нову представу намењену бебама иако је велико интересовање публике за њих, јер те представе логично примају у гледалиште мање публике, дакле број гледалаца је ограничен, па самим тим финансијски нису исплативе. Захваљујући моди која је до нас дошла са севера Европе, млађи и старији тинејџери су добили одговарајуће представе за свој узраст и тематски и по начину реализације прилагођене савременом гледаоцу. Увек је било тешко заинтересовати и довести у позориште адолесценте који су у души и даље деца иако не пристају на то,

[5] Драган Никодијевић, *Менаџмент и маркетинг у уметности*, (Београд: Службени гласник, 2012), 91.

[6] Livija Kroflin, *Duša u stvari* (Osnovne lutkarske tehnike i njihova primjena), (Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, 2020), 16.

[7] Marijana Petrović, „Praksa i teorija igre kao inspiracija i polazište inscenacije za bebe do 36 meseci", *Pozorište za decu – umetnički fenomen*, 6, priredili: Henrik Jurkovski, Miroslav Radonjić, (Subotica – Novi Sad: Otvoreni univerzitet Subotica, Međunarodni festival pozorišta za decu Subotica, Pozorišni muzej Vojvodine, 2015), 239.

[8] Isto, 247.



Мали принц, по Егзиперију, сценарио, адаптација, режија, сценографија, дизајн светла Зоран Лозанчић, креација лутака Ерика Јановић, Позориште лутака Ниш

желећи да закораче што пре у свет одраслих за који још нису спремни. Дужност позоришта је да својом понудом стекне њихово поверење, тако што ће квалитет изабраних и реализованих представа за њих бити доказ поштовања ових старосних група.

Позоришта намењена младој публици имају и (треба да оправдају) едукативни и дидактички значај. Мислим да и сва друга (дечја) позоришта у Србији имају креативне капацитете за то, али вероватно (чак сигурно) мање новца и храбрости за реализацију (јер је реално у мањој средини мање публике). Не сме се дозволити вођење економским принципом, јер то доводи до комерцијализације позоришне уметности. Да бисмо боље разумели организовање и управљање позориштем, морамо да уочимо специфичности позоришног рада, а то је: „уметнички карактер позоришне делатности и недобитна (непрофитна) пословна оријентација“[9], што никако не искључује истовремено постизање финансијске добити и уметничког успеха неког сценског пројекта. Треба веровати да су немерљива друштвена добробит и уметничко достигнуће наши примарни циљеви, наше начело доброг пословања, а не профит. Позориште за децу мора бити окренуто стварању представе (уметничког дела), а не тржишту.

У позоришту за децу и младе се одиграва први сусрет будуће публике „великих позоришта“ са сценском уметношћу, тако да оно има велику одговорност. Одговорност за иницирање, формирање, развој понашања и односа према култури и уметности, која не допушта пасивност, промашаје. Зато савремени менаџер треба да „се залаже за континуитет и напредак позоришне уметности“, као човек који „у себи спаја уметнички сензибилитет, осећај за естетски квалитет са способношћу бизнисмена“[10], да би могао да организује и успешно води тим људи, планира и

[9] Драган Никодијевић, Нав. дело (2012), 153.

[10] Aleksandar Dunđerović, *Menadžment u pozorištu*, (Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, ATL International Enterprises, Ltd. 1993), 35.

контролише пројекте. Он мора да има теоретско и практично образовање из менаџмента, које га оспособљава „да препозна, помаже и развија уметничку оригиналност и квалитет“[11]. Ако бисмо навели особине које утичу на квалитет ауторитета нераскидиво везаног с личношћу менаџера-руководиоца, према истраживању проф. др Мијата Дамјановића то би биле: „професионалност, знање, пословност, креативност, радиност, принципијелност, објективност, поштење и моралност“[12]. Судећи по наведеним особинама, у последњих тридесетак година позоришта за децу у Србији нису имала много среће. Менаџери су партијски постављани (било је ту машинских инжењера, професора спорта и физичког васпитања, новинара…), немајући ауторитет исказивали су моћ, одузимајући моћ ауторитетима. То не значи да ћемо престати са апелима надлежнима колико је значајно, професионално и морално, кога бирају за менаџера у уметничкој установи намењеној деци. „Основни састојак у мешавини знања, вештине и способности који неко може да понуди на позицији менаџера уметности јесте страст за оним што ради и снажан осећај сврсисходности“[13], што се рефлектује на успешност институције, њену вредност и уметнички допринос у заједници.

Чињенице говоре да у Србији има више факултета и академија драмских уметности, на којима сваке године дипломира неколико десетина сценских уметника. Они негде, нешто и некако морају да раде, а број позоришта је недовољан да сви нађу посао у републичким или градским институцијама. Интересовање младих школованих (драмских) уметника за рад у институционалним позориштима за децу и младе је велико, али само због могућности сталног радног места, а не њиховог интересовања за рад намењен деци. „Млади, академски школовани глумци знали су се запослити у луткарским казалиштима тачно онолико колико им је требало да добију мјесто у казалишту за одрасле.“[14] Чак их пре свог конкурисања за рад не посећују, рад са лутком прихватају само уколико немају другог избора. Реалан разлог за сталну потребу ангажовања младих глумаца у овим позориштима је тај што њихов репертоар тражи више младих извођача него старијих (који су већ стални чланови ансамбла). Зато ова позоришта морају да буду таква, стално „отворена“ за оне који тек почињу професионалну каријеру на сцени, како би се избегла ситуација у којој дечака и девојчицу у представи играју средовечни глумци. Сценски извођачи су „производ“ који публика купује, тако да „опстанак организације зависи од њене способности да одабере прави таленат за одговарајуће место“[15]. Наравно, враћамо се на већ констатовано, да то ангажовање младих глумаца највише зависи од материјалних могућности позоришта, јер треба имати расположива финансијска средства за исплату хонорара извођачима који играју по уговору.

Апсолутно је могуће да луткарска позоришта преузму улогу едуковања специјалних едукатора, васпитача, учитеља, професора… у оквиру своје понуде, кроз семинаре. Услов за то је да имају високообразовани кадар, који је заинтересован за педагошки рад. У терапији се луткарство користи више као примењена уметност. Лутку треба прихватити као помоћно средство општег терапеутског процеса. „Психотерапија помоћу лутака је метод који подразумева терапију кроз стварање и анимацију лутке, те неке вежбе, које користе глумци у обуци технике анимације.“[16] Зато обука стручњака за психотерапију помоћу елемената луткарства почиње од глумца-аниматора. „Он може да издвоји и понуди вежбе које би биле корисне терапеутима у раду са клијентима, знајући из сопственог искуства, сценског рада или рада на предизражајном плану (термин Еуђенија Барбе) коју функцију имају

[11] Isto, 35.

[12] Mijat Damjanović, *Menadžerska revolucija* (stanje i perspektiva teorije organizacije i teorije upravljanja), (Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1990), 259.

[13] Vilijam DŽ. Berns, *Menadžment i umetnost*, (Beograd: Clio, 2009), 69.

[14] I. M. op. cit. 20.

[15] V. Dž. B. Nav. delo, 266.

[16] Marijana Petrović, „Upotreba elemenata lutkarstva u terapeutske svrhe“, U *Pozorište za decu – umetnički fenomen*, 4, priredili: Henrik Jurkovski, Miroslav Radonjić, (Subotica – Novi Sad: Otvoreni univerzitet Subotica, Međunarodni festival pozorišta za decu, Subotica, Pozorišni muzej Vojvodine, 2013), 244.



Моцарт, сценарио, режија, сценографија, дизајн светла Зоран Лозанчић, креација и израда лутака Љубица Сутуровић и Арсен Ћосић, Позориште лутака Ниш

током извођења."[17] Глумац који се одлучи да своје знање пренесе специјалним едукаторима, психолозима… треба да познаје литературу из области медицине, психологије, педагогије и социологије. За рад са децом са тешкоћама у развоју, театар руку, ногу, лутке на штапу, јапанско класично луткарско позориште бунраку, нуде много могућности.

Промишљајући о реформи школства и модернизацији презентације градива, требало би обратити пажњу на значај и предности коришћења луткарства у настави, која се одликује тиме да ученици кроз њу несвесно уче. Припрема луткарске представе (као помоћног средства за лакше усвајање градива) „је вид културно уметничког образовања, које не само да има функцију естетског васпитања на стваралачким и васпитним особеностима глумачке, музичке и ликовних уметности, него и подстиче креативно размишљање, учење кроз разговоре и истраживање, подржава децу у савладавању, развоју уметничких вештина и знања за коришћење различитих материјала и техника, развија код деце корисне радне навике и одговорност, етичке особине, помаже навикавање на дисциплину, што је важно без обзира на то чиме ће се деца бавити кад одрасту"[18]. Култура и уметност су прави избор за прелазак деце из игре (и њихово увођење) у свет обавеза. Ово је истовремено начин охрабрења деце да не остану само пасивни потрошачи уметности већ да постану активни учесници и стваралаци. „Кроз развијање стваралачких способности, усвајањем основних теоријских и функционалних појмова из позоришне уметности, упознавањем стручне терминологије, ученици се систематично оспособљавају за заузимање критичких ставова"[19] и тако се образује будућа позоришна публика. Глумац који се одлучи за преношење знања из области луткарства професорима и васпитачима мора да познаје методику наставе и педагошку психологију.

[17] Isto, 245.

[18] Marijana Petrović, „Nastavna jedinica kao lutkarska predstava", U *Lutka je sve, sve je lutka!*, ur. Teodora Vigato, (Zadar: Sveučilište u Zadru, Kazalište lutaka Zadar, UNIMA, 2019), 165.

[19] Isto, 166.

Децентрализација, гостовања по Србији су одавно заборављена (опет је крив материјални фактор), тако да деца која живе у сеоским срединама и мањим градовима (признаћемо и многа деца из Београда) никада нису видела позориште. Пре више од тридесет година ситуација је била неупоредиво боља. Могућа је сарадња (размена глумаца) глумачких ансамбала из различитих градова око припреме неке представе. То би свакако допринело живости, квалитету сценских извођења, размени креативне енергије, искуственом богаћењу глумаца (колектива). Никако не треба заборавити ни на мале, путујуће представе које би припадале здравственом театру. Тога деценијама нема на тржишту, а оне су неопходне због свог едукативног значаја (кроз игру и забаву се најлакше учи) и као такве никад не могу да „изађу из моде". Лако су „преносиве" и могу да допру од обданишта до најудаљенијих крајева. Позоришта имају могућност и да изађу са неким својим представама из својих здања и одиграју их на улици, тргу, парку. На Западу су уобичајене мале, уличне форме, што појединаца путујућих аниматора, што малих, породичних, позоришних трупа који тако зарађују.

Сарадња позоришта за децу и младе могућа је и потребна са различитим културним институцијама (библиотекама, музејима, галеријама, дечјим културним центрима), као и онима које то нису, нпр. туристичком организацијом места, од чега би сви могли да имају користи (институције – материјално, публика – нова сазнања). Библиотеке су идеалан простор за спој књиге и глумачке, позоришне уметности. Позоришта у сарадњи са библиотекама могу да понуде пројекте као што су „Причање приче", „Читање књига" и мале, приповедачке, сценске форме Камишибаи и Папирни театар. „Културни туризам означава кретање људи проузроковано културним атракцијама ван њиховог уобичајеног места становања, с намером сакупљања нових информација и искустава како би задовољили своје културне потребе."[20] Ту чињеницу треба искористити и нудити преко туристичких организација могућност посете позоришту, те гледања представе у оквиру ђачких излета или екскурзија.

[20] Драган Никодијевић, Нав. дело (2012), 246.

Сваки град има неку значајну амбијенталну целину, манастир, парк, тврђаву, музеј, родну кућу значајног сугрђанина, галерију… То отвара могућност позориштима да понуде сарадњу другим институцијама у виду свог производа-представе, перформанса за децу, а што би привукло публику тим занимљивим местима на један другачији, неочекиван начин, те допринело лаком усвајању нових сазнања и богатијем утиску. Ово подразумева мала, осмишљена, тематски одређена, сценска догађања (представе) у оквиру тих институција или амбијенталних целина (и везана за њих). Креативни тим позоришта (драматург, редитељ, глумци, позоришне радионице које израђују потребне реквизите, костиме…) реализује свој производ и нуди га тим институцијама, како би онда заједно изашли на тржиште.

Могуће је активније обезбеђивање додатних извора зараде позоришта за децу и младе преко уобичајених простора за комуникацију са публиком (и у другим културно-уметничким институцијама) као што су продавнице књига, публикација за децу, позоришних лутака (њима познатих јунака) прилагођених узрасту, па и бифе са освежавајућим напицима. Много историјски вредних сценографија, лутака и костима је нестало из наших позоришта за децу, најпре захваљујући људском немару да се не задржавамо на скицама које у позориштима нису сачуване. То говори о нашем односу према институцији у којој радимо, поштовању традиције, историји развоја одређене позоришне сцене и њеном месту у култури једног града и земље. Луткарска позоришта у оквиру свог простора имају већи фоаје који може да се искористи као мали изложбени салон с луткама које су у скорије време завршиле „свој радни век". Можда у њему постоје и неки мањи простори (скривени попут разних удубљења у зиду, простора испод степеница) које талентовани сценограф може да претвори, захваљујући својој машти, у нека чаробна месташца пуна разноврсних могућности: слика, светла и звукова.

Анимација, у смислу креативног посредовања између публике и уметности (позоришта) је неопходна, јер утиче на богаћење понуде позоришта чиме се привлачи публика. „Савремени 'рад са публиком' не



Слободан Нинковић у *Има ли деда одело*, по мотивима приче Амели Фрид, адаптација и режија Емилија Мрдаковић, креатор лутака, сцене и костима Милица Грбић Комазец, Позориште младих Нови Сад

би смео да подразумева дидактичан 'школски однос' према публици, већ најразноврсније садржаје и методе који ће омогућити свима који чине публику једног програма, а посебно онима који су први пут у додиру са програмом и први пут се срећу са уметничким делом, да вежу своја интересовања, да их пробуде, да их, поставши стална публика, надаље и сами развијају, било у институцијама културе, било самостално."[21] Свако дете би желело да провири да види шта има иза позоришне завесе и да осети тај магични простор. Идеално би било викендом (када је обично слободна продаја улазница) понудити дечјој публици, док чекају да уђу у гледалиште, на пример три пункта с малим позоришним сценама (у складу с висином деце) намењеним различитим луткарским техникама (позориште сенки, мала гињол, марионетска сцена или нека друга). Тако би деца могла да задовоље своју радозналост, потребу за откривањем новог и сама покушају да анимирају одабране лутке. Фокусирана радозналост нас тера да ширимо границе разумевања света, других, себе и треба је неговати. Такав корак би их још више приближио позоришту и сазнању да је у њему важна игра и да је све „ко бајаги". После одгледане представе у истом простору могла би да се понуди (за столовима са столицама) породична израда лутака од нпр. папира или рециклажног материјала. Направљено би деца могла да понесу кући, чиме би се продужио утицај доживљаја позоришта у целини.

Позориште за децу је медиј који покушава да васпитава дете, његово посматрање, естетско и емотивно просуђивање. Навели смо обавезе и велике могућности у вези с радом (понудом) позоришта за децу и младе. Указали смо и на уочене проблеме које свако време носи са собом. На нама је да се истрајно боримо да сва деца остваре своје право: одласка у позориште, добијања врхунског квалитета представа/пројеката и могућност избора. То је са сваког аспекта

[21] Milena Dragićević-Šešić, Branimir Stojković, *Kultura: menadžment, animacija, marketing*, (Beograd: Clio, 2011) 207.

борба за будућност. Као стваоци, професионалци не смемо да потцењујемо младе гледаоце, јер је то неетично. Било би добро да што дуже као они, отворених очију и свим чулима, осећамо свет око себе и отвореног ума, спремни за стварање, на сарадњу, прилазимо ономе чиме се бавимо.

ЛИТЕРАТУРА

Berns, Vilijam DŽ. *Menadžment i umetnost*, Beograd: Clio, 2009.

Damjanović, Mijat. *Menadžerska revolucija* (stanje i perspektiva teorije organizacije i teorije upravljanja). Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1990.

Dunđerović, Aleksandar. *Menadžment u pozorištu*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, ATL International Enterprises, Ltd. 1993.

Kroflin, Livija. *Duša u stvari* (Osnovne lutkarske tehnike i njihova primjena). Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, 2020.

Mrduljaš, Igor. „O voljama i nevoljama lutkarstva". Hrvatsko Slovo, 5. 9. 2008.

Nikodijević, Dragan. *Marketing u umetnosti*. Beograd: Megatrend univerzitet, 2006.

Никодијевић, Драган. *Менаџмент и маркетинг у уметности*, Београд: Службени гласник, 2012.

Petrović, Marijana. „Upotreba elemenata lutkarstva u terapeutske svrhe". U *Pozorište za decu –umetnički fenomen* 4, priredili: Henrik Jurkovski, Miroslav Radonjić, 244–253. Subotica – Novi Sad: Otvoreni univerzitet Subotica, Međunarodni festival pozorišta za decu, Pozorišni muzej Vojvodine, 2013.

Petrović, Marijana. „Praksa i teorija igre kao inspiracija i polazište inscenacije za bebe do 36 meseci". U *Pozorište za decu – umetnički fenomen* 6, priredili: Henrik Jurkovski, Miroslav Radonjić, 239-249. Subotica-Novi Sad: Otvoreni univerzitet Subotica, Međunarodni festival pozorišta za decu, Pozorišni muzej Vojvodine, 2015.

Petrović, Marijana. „Nastavna jedinica kao lutkarska predstava". U *Lutka je sve, sve je lutka!*, urednik Teodora Vigato, 159–169. Zadar: Sveučilište u Zadru, Kazalište lutaka Zadar, UNIMA, 2019.

Dragićević-Šešić, Milena. Stojković, Branimir. *Kultura: menadžment, animacija, marketing*. Beograd: Clio, 2011.

ON THE DIVERSITY OF THE REPERTORY AND OFFER OF INSTITUTIONAL THEATRES FOR CHILDREN AND YOUTH IN SERBIA, AS WELL AS ON THE PROBLEMS IN PRACTICE

Abstract: Theatre for children and youth in Serbia has been for decades on the margins of cultural policy and of the interests of professionals and the public. Puppet shows are represented in the media only as an announcement or notice accompanied by the narrated content of the play and possibly a photograph. There are no theatre critics of puppetry. The repertoire of these theatres should include performances intended for all (different) age categories, from plays for babies, through younger children, to younger and older teenagers. The repertoire is most often influenced by consumption, so these theatres offer their target group mainly a proven product in demand on the market, and these are fairy tales. Modern stories that do not avoid existential problems such as aging, death, weight problems, migration, etc. are also being realized. Theatres have the capacity to offer the young viewers dance and music performances (musicals and operas for children), but not the nerve (primarily the managers do not have it) to embark on it. These institutions intended for young audiences also have (should justify) educational and didactic significance. Their primary goals, the principle of good business management, should be immeasurable social well-being and artistic achievement, not profit. Children's theatres should have leadership positions and employ the best people at their disposal, which is not the case in real life. The additional offer of a theatre can be diverse and rich: educational programs through seminars, cooperation with various cultural institutions (libraries, museums, galleries, children's cultural centres), as well as those that are not, e.g. a local tourism organization, from which everyone could benefit.

Keywords: culture, management, audience, education, cooperation, media.

Александра Милошевић

СОЈА ЈОВАНОВИЋ – ПОЗОРИШНО ДЕЛО

ИЗЛОЖБА СОЈА ЈОВАНОВИЋ – ПОЗОРИШНО ДЕЛО
(јануар – мај 2023)

Александра Милошевић
aleksandra.milosevic@mpus.org.rs
Музеј позоришне уметности Србије, Београд

Информативни прилог
Примљено: 30. 5. 2023.
Прихваћено: 10. 6. 2023.



Музеј позоришне уметности Србије заокружује 2022. годину изложбом „Соја Јовановић – позоришно дело“ посвећену једној од првих авангардних жена редитеља, високо котиране на лествици домаће културне баштине. Два повода – 100 година од рођења и 20 година од смрти Соје Јовановић – добила су епилог овом изложбом која осветљава неправедну запостављеност једне од најзначајнијих позоришних стваралаца.

Софија Соја Јовановић (1. фебруар 1922 – 22. април 2002) успоставила је модерне основе позоришне, филмске и телевизијске режије, и деценијама је била међу централним стваралоцима нашег културног живота. У свом позоришном раду изградила је Београдско драмско позориште, постала синоним за мјузикле и полетан хумор модерним читањем домаћих комедиографа. Красили су је професионалност, духовитост и стваралачки темперамент на пробама, неопходни за остварење што боље редитељске замисли. Темеље њеног уметничког израза формирали су породица и богато интелектуално окружење у којем је расла: деде Павле Паја, сликар, и Милан, дворски и грађански фотограф, дедин кум Бранислав Нушић, отац Павле, доктор хемије, мајка Савка, стриц Душан Јовановић Ђукин, вајар, и његова жена Невенка Урбанова, глумица.

Сојина прва позоришна режија *Сумњивог лица* 2. новембра 1948. на сцени Академског позоришта доживела је необичну судбину – истовремено је прогла-



Светислав Гонцић, Александра Милошевић, Раде Марјановић

шена најбољом представом на Фестивалу омладине Југославије и забрањена одлуком Одбора за културу КПЈ. Чланови расформираног Академског позоришта постају креативна срж новооснованог Београдског драмског позоришта и током наредне две деценије га уздижу на ниво авангарде.

Током 50 година каријере Соја Јовановић се широм земље остварила као позоришни редитељ у 58 представа. У културној заоставштини оставила је значајан траг и у радио-режијама, преводилаштву, драматизацијама и педагогији као асистент Мати Милошевићу на првој глумачкој класи Позоришне академије (1949–1952). Један је од оснивача „Нушићијаде", фестивала комедије који се од 1967. сваке године одржава у Ивањици последње недеље у августу. У филмској уметности Соја је прва жена редитељ првог југословенског филма у боји *Поп Ћира и поп Спира* по Стевану Сремцу (Авала филм, 1957).

Значајан опус њеног редитељског стваралаштва дугог пола века награђен је обновом представе *Неки то воле вруће* 2007. која се и данас игра у Позоришту на Теразијама под редитељском палицом Светислава Гонцића и Радета Марјановића. Зато им је припала част, као двојици Сојиних глумаца и садашњим управницима Народног позоришта и Позоришта на Теразијама, да отворе изложбу „Соја Јовановић – позоришно дело" 23. јануара 2023. Сумирали су заједнички рад са Сојом, технике музичког позоришта, њен однос према глумцима, анегдоте с проба. У сећањима су им се придружили глумци из публике у препуном Музеју који су спонтано излазили за говорницу.

Изложба обухвата избор из њеног драмског, дечјег и музичког опуса. На сваком паноу је фотографијама и цитатима из критика, неког од учесника или саме Соје, приказана по једна представа. Витрине су красиле скице декора, костима и позоришних програма. На посебном месту су изложене оригиналне скице костима из представа *Кабаре* и *Неки то воле вруће*, захваљујући пажњи аутора Миодрага Табачког, који нам их је, као верни сарадник наше куће, усту-



пио овим поводом.

Блискост коју публика осећа поменом Сојиног имена, изложба и пратећи каталог употпуњују слику о њеном стваралачком опусу и јединственој личности за коју се без изузетка везују речи „прва" и „прва жена редитељ". Чињеница да је била жена није пресудно утицало на њену каријеру. Соја је имала таленат, модерне идеје, машту и срећу да ствара с врхунским уметницима тог доба, што ју је уврстило у врх југословенске културе.

Изложба је реализована из фондова Музеја позоришне уметности Србије и драгоцену сарадњу и помоћ следећих културних институција: Дом културе и Завичајно одељење библиотеке „Светислав Вуловић" из Ивањице, Историјски архив Београда, Југословенска кинотека, Мало позориште „Душко Радовић", Народно позориште „Тоша Јовановић", Зрењанин, Народно позориште Ниш, Народно позориште Тимочке крајине „Зоран Радмиловић", Зајечар, Позориште „Бошко Буха", Позориште на Теразијама, Радио Београд, Српско народно позориште, Пула филм фестивал и приватних архива Јована Царана Дениса, луткара, глумца и драгоценог архивара из Зрењанина, и Владимира Цвејића, глумца и редитеља.

Сваког месеца су организоване пригодне вечери које су пажљивим избором учесника учиниле ову изложбу комплетном. Јер чин отварања сасвим је другачијег временског трајања од тематских вечери у којима се одређени сегменти Сојиног стваралаштва могу посветити.

Прво вече „Вековна филоСОФИЈА Соја Јовановић" одржано 23. фебруара повезало је Сојине редитељске почетке и стогодишњицу од оснивања Академског позоришта, а учествовали су професор емеритус Светозар Рапајић, редитељ Велимир Митровић и глумац и редитељ Владимир Цвејић, као и присутни садашњи и бивши чланови Академског позоришта. Фокус је био на Сојином редитељском виђењу *Сумњивог лица* 1948. као надреалистичкој урнебесној комедији уместо сатиричној основи, јер, како је рекао профе-

сор Рапајић, „Соји није била блиска горчина, цинизам сатире већ животна радост". Уз детаљан приказ стогодишњег рада Академског позоришта, дати су и осврти на шире Сојино стваралаштво. Ближу слику њених необичних метода рада нам је дао професор Рапајић: „Њене представе су биле врло структуриране, с јасном причом, ритмичним изменама, композицијом… Није сматрала да позориште треба да буде нешто унапред зацртано… у складу с тим, Соја је била наклоњена тражењу и импровизацији… а импровизација је једна врло прецизна ствар."

Светски дан позоришта, 27. марта, прослављен је у знаку „Мјузикала Соје Јовановић" и у складу са свечаношћу вече је протицало спонтано. Учесници Тања Бошковић, Даница Максимовић, Раде Марјановић, Светислав Гонцић и Миодраг Табачки, који је непланирано позван на сцену, разговарали су о Соји без форме предавања или конференције. Вече, уоквирено темом, дало је учесницима пуну слободу да о Соји говоре из различитих углова рада у музичком позоришту: у чему се издваја процес стварања мјузикла и шта је у оквиру рада са Сојом остало као новостечено искуство које можда ни раније, ни касније нису искусили, шта су у раду с њом научили што су могли да примењују у даљим каријерама, да ли су представе од премијере надаље увек биле другачије, јер је њена режија била позната по импровизацијама. Још једно вече које је, по олујном ветру и киши, у окриље Музеја примило бројну публику разних генерација и отворило питања о данашњем школовању кадрова за музичко позориште, као и могућности да учесници с јединственим искуством рада са Сојом подучавају подмладак.

У сарадњи с Радио-телевизијом Србије, захваљујући Милошу Стојановићу, заменику директора продукције РТС, треће вечери смо емитовали две емисије које су нам из различитих углова приближиле Соју професионално и приватно. „Софија Соја Јовановић" Бранке Криловић је врхунски портрет најзначајнијих тачака Сојине културне делатности, с акцентом на пола века уметничког рада. Стеванка Чешљаров окупљеној публици у Музеју је испричала како је настала друга емитована емисија „ТВ фељтон Соја Јовановић", окупивши Соју и неке од најближих глумаца у њеном стану.

У оквиру манифестације „Музеји за 10" приређено је и четврто вече у оквиру изложбе под називом „Музејски биоскоп". Захваљујући дугогодишњој сарадњи с Народним позориштем, на предлог управника Светислава Гонцића уступљена је Сцена „Раша Плаовић" и тиме је Музеј проширио своје оквире са адресе у Господар Јевремовој 19. Пројекција филма *Сумњиво лице* је реализована у сарадњи Музеја и Народног позоришта, уз одобрење Делта видеа као дистрибутера каталога Авала филма. Избор филма и места одржавања оправдава неколико важних фактографија: *Сумњиво лице* је први филм који је Соја Јовановић снимила и себе поставила као прву жену филмског редитеља, обележено је 100 година од праизведбе истог драмског дела на сцени Народног позоришта 29. маја 1923. у режији Пере Добриновића и тиме направљена елипса од прве режије у Академском до првог филма, односно завршне вечери изложбе.

Изложба „Соја Јовановић – позоришно дело", пратећи каталог и разноврсност пригодних вечери аутора Александре Милошевић, музејског саветника, привукле су велику пажњу медија и друштвених мрежа, што је резултирало великим одзивом публике – редовни посетиоци, студенти, ђаци основних и средњих школа, породице, полазници радионице креативног писања, као и организоване посете из других градова Србије.

Изложба ће убрзо бити део бројних фестивала и дана позоришта широм наше земље.

Биљана Остојић

CUM GRANO SALIS[1]

Промоција монографије *Рената Улмански Његово величанство: Случај*
Приредио Марко Мисирача
Издавач Књажевско-српски театар, Крагујевац, 2023

Представљање монографије посвећене глумици Ренати Улмански, добитници статуете „Joаким Вујић" за изузетан допринос развоју позоришне уметности Србије за 2017. (коју традиционално, од 1985, додељује крагујевачки Књажевско-српски театар), одржано је у Музеју позоришне уметности Србије, 26. априла 2023. Монографију је приредио редитељ Марко Мисирача, на позив тадашњег директора позоришта, глумца Милоша Крстовића. „Приредио" звучи сведено, скромно и несаобразно садржају монографије, која сваком својом страницом сведочи о посвећеном раду, прегнућу, осмишљеном истраживачком концепту. Театрографски прилози су прикупљени педантно, релевантна су библиографска референца и представљају корисне прилоге за историју позоришта и културе; како је Марко Мисирача на почетку промоције истакао, књига садржи много докумената, фотографија, есеја, критика, али и посебне драгоцене „специфичне крпице", које подсећају на глумачке анегдоте, а заправо нису, као трагове о духу времена.

У књизи Рената Улмански повезује свој глумачки пут с Јоакимом Вујићем: „Joаким Вујић, велики позоришни трагалац, визионар, заљубљеник у позориште, обележио је мој животни пут. Моја прва представа у Атељеу 212, по комадима *Љубавна завист через једне ципеле* и *Набрежноје право*, звала се *Театар Јоакима Вујића* и понела је награду на Стеријином позорју. И сада, на крају мог позоришног пута, сачекао ме је Јоаким Вујић."

На промоцији су, поред Ренате и Марка, говорили: у име издавача Милош Крстовић, глумци Хана Селимовић и Светозар Цветковић. У уводној речи Мисирача је упознао присутне о дугом путу који су заједно прешли „двоје превише пристојних људи". Није било лако наговорити неког ко *a priori* каже: *Коме је до нечијих успомена?* „Имао сам велику част да ме, након што је Рената добила награду, статуету 'Joаким Вујић', коју прати монографија о добитнику, тадашњи директор, овде присутни глумац Милош Крстовић, знајући за моја интересовања и за ис-

Биљана Остојић
biljajana.ostojic@mpus.org.rs
Музеј позоришне уметности Србије, Београд

Информативни прилог
Примљено: 12. 6. 2023.
Прихваћено: 17. 6. 2023.



[1] Лат.: Са зрном соли, разумно, сведено на праву меру, не дословно него подразумевајући и неизречено.



Марко Мисирача, Хана Селимовић, Рената Улмански, Светозар Цветковић и Милош Крстовић

ториографску страну позоришта, позове и предложи да будем Ренатин саговорник у раду на монографији. Књига је пред нама, времена је било много, али је то била предност, могли смо да у одређеним одмацима проценимо шта треба да уђе међу корице; ваљало је убедити Ренату да њена уметничка прича и њен уметнички живот заслужују да стану у књигу... Схватили смо да нам је Михиз, под знацима навода, украо наслов *Аутобиографија о другима*. Јер успео сам да је убедим да њен литерарни дар и њен начин виђења других, не само глумаца, који су је пратили кроз живот, да је то драгоцено, и то је била тачка у којој смо се пронашли... Ми промовишемо монографију и славимо један величанствен живот, од 1933. и четворогодишње девојчице која на сцени Народног позоришта у Сарајеву рецитује чика Јову Змаја до 2016, када засад последњи глумачки ангажман остварује пред микрофонима Радио Београда, у Шекспировом *Ричарду Трећем* у режији Игора Вука Торбице. Заиста импресиван лук, једно епохално време..."

Милош Крстовић је, у име издавача, захвалио Музеју позоришне уметности Србије на организацији промоције, подсетио на историју Књажевско-српског театра и саме награде. Као уздарје за Ренату, говорио је стихове Момчила Настасијевића. После читања критике о представи *Очеви и оци* у којој је дебитовала, гошћа Хана Селимовић се обратила присутнима: „Марко ме је подсетио да иза Ренате Улмански и моје маленкости стоје два позоришна пројекта... Молим вас да ми опростите, а пре свега Ренату, што ћу покушати да будем концизна, али врло лична. Мислим да постоје много бољи хроничари и сведоци њеног живота и рада него што сам то ја. Због посебног односа који негујем с Натом, желим да говорим о томе како је она утицала и утиче на ово време и нас, млађе колеге који смо имали привилегију да се с њом сретнемо. Међу првим стварима које памтим у вези с Реантом и што је у једном тренутку почело да ме опседа је ово – када смо кренули на генералне пробе представе коју смо радили, приметила сам, пошто имамо заједничку гардеробу, да док смо све некако напола, Рената је већ спремна, обучена и на вратима каже: 'Прија-



Марко Мисирача, Хана Селимовић, Рената Улмански, Светозар Цветковић и Милош Крстовић

но, девојке.' Када је то постало правило, једног дана сам рекла: 'Нато, ја се нисам ни изула, како, о чему се ради?', а она је рекла: 'Сине, мене чека породица на ручку, имам важније ствари у животу од позоришта.' Тад сам била девојка, од 23 године, и нисам разумела о чему је Рената говорила. Али сам врло добро разумела да то није да девалвира важност позоришта у њеном животу, или позоришта уопште, већ да га стави на тачно место. Када размишљам о Ренати Улмански, за мене је она жена тачних места, у најлепшем могућем смислу. Из данашње перспективе младе жене, из феминистичког погледа на ствари, Рената Улмански је успела да сабере толико бављења у свом животу, а у свима је била једнако темељна, она је писала, преводила, говорила језике, волела, неговала породицу, учествовала у једном важном социјалном и политичком тренутку оне земље; и на све то била величанствена глумица. Уз то жена отмена и одмерена... На крају бих додала да сам веома захвална на нашим разговорима о позоришту којих је било много... Вечерас, овде пред вама, седим захвална што сам имала прилику да се осетим као део наше уметничке породице, и захвална што свој тренутак делим с персоном као што је Рената Улмански."

Светозар Цветковић је подсетио на заједничко време проведено у Ателеу 212, и сетио се обичаја који је Рената успоставила за сваку нову чланицу позоришта, коју је дочекивала у гардероби, уз добродошлицу са цветом или бомбоњером. „Без обзира што нисам добио цвет од Ренате, добио сам много више... Ђуза Стојиљковић и Рената Улмански су моји отац и мајка, моји родитељи у позоришту, то су они који су успоставили ниво и тај ниво, није битно да ли је био уметнички у позоришном смислу, али је био уметнички и морални у животном смислу. То је била лествица тако високо подигнута на коју сте много морали да пазите. Због тога ми је драго што је Марко успео да направи ову књигу. Јер познајући Ренату, не знам како је то успео... Нисам веровао да ће Рената допустити да одустане од нечега што је њено интимно понашање кроз живот. Морам да кажем да је дивно што се у књизи нашао интервју који је Феликс

Пашић радио с Ренатом и Ђузом. Тај интервју много објашњава о њиховом међусобном односу, о односу према другим људима, према позоришту, свету који нас окружује; ту има толико добрих текстова да једноставно не знам како Рената излази на крај с тим. Како може да стекне слику о себи коју она нема? Не могу о Ренати да причам друго од онога што сам у књизи написао."

Рената у завршној речи: „Између мене и ове слике овде заједничке су само наочаре. И над мојом колевком наднеле су се три виле. Био је крај 1929, већ су биле помало уморне, прва поготово, опет треба дати таленат, већ смо дали Мики Викторовићу, Љуби, Шалаји, Ђузи, Мири Бањац, Анђи Веснић истога дана, сутрадан Бори Тодоровићу, побогу доста... Па добро, даћу јој мало... Друга вила је била мало боље расположена и каже – ја ћу јој дати зрнце соли, требаће јој, а трећа, трећа је рекла, она је била баш добре воље, а ја ћу јој дати дурашност, стаменост, биће мала, али биће стамена... И ја сам веома лепо користила те дарове. Врло рано сам спознала меру свога дара, и нисам се пропињала на прсте, оно што су други мислили да треба да радим ја сам радила, добро, радо, пожртвовано, најбоље што сам умела. Имала сам успеха, ретко великог, и имала сам бројне неуспехе... Али сам тим животом била врло задовољна. Е сад, зрнце соли користила сам често, знате, била сам несигурна, сумњичава, промишљала ствари, нисам се залетала, и увек ствари примала са зрнцем соли... Е она трећа, дурашност, да ње није било, вечерас не бих била овде. Живот се још није завршио иако је прошао, то су речи Бранка Миљковића, то је страшна опасност. Значи има још једно мало парче. Надам се да ћу моћи и тај део да пређем као човек. Хтела бих нешто да кажем у вези с овом књигом, помно, упорно сам се трудила да једну личност не поменем и успела сам... Данас ћу је поменути, та личност је Рената Тепавац. Живела сам у великој, лепој, озбиљној земљи... Окружена блискима, за које је неко рекао да су били исклесани од морала, интелигенције и храбрости. Било је часно, одговорно живети међу таквим људима. Када се моја земља расточила, ја сам је испратила, а датум нам је био исти... Само она није издржала, али свеједно, она је остала мој ментални простор. Већ неколико дана тражим неку бољу, лепшу реч од оне коју често употребљавају, а то је захвалност. Вујаклија каже: 'признање да нам је неко учинио нешто добро и лепо'. Значи боље речи нема. Употребићу је и ја. Дугујем велику захвалност људима за које нисам знала да су моји тихи, а поуздани пријатељи. Да су у Крагујевцу, Новом Саду, разуме се Београду... Једну личност ћу издвојити, то је Марко Мисирача. Наишао је на затворена врата, наишао је на несигурну, горку, повијену, затворену саговорницу, која није нудила ништа. Све реченице недовршене, све мисли доведене у сумњу, само једно бескрајно стрпљење... Показао је бескрајно много стрпљења, тако много нежности и при томе невероватне прецизности, невероватног тражења; то је стварно подухват, њему ће вечерас лакнути, сутра неће чути онај глас: 'Хало, овде Рената'... Али међу вама је неко ко ће и сутра и прекосутра и сваки дан чути то хало, овде Рената: то је моја сестра, мој сапутник и сапатник и она је у ствари моје боље ја. Поштовање и захвалност дугујем вама вечерас. Да сте имали времена и занимања, како Стерија каже, за ову персону."

Публика устаје и дуго аплаудира. Рената Улмански пажљиво промишља и бира речи, на пример, у монографији пише: „Нема глумац животно дело. Глумац има један пут пред собом... то је један дуг, озбиљан, повремено леп, а увек ваш пут." О великим и малим улогама: „Хоћу да нађем неку везу с великим глумцима и оним другим. Ти други су драгоцени, јер су неопходни. Глумац који понесе велику улогу има много времена и за, рецимо, велике тренутке. Ми остали имамо један једини тренутак... Ја бих превела *прамећа* улога, али узимам слободу да кажем, да уз пратећа додам драгоцена и неопходна."

На крају, с радошћу запажамо да вече није било уобичајено класично представљање књиге. Захваљујући атмосфери и актерима, који су догађај претворили у спонтану размену мисли и емоција између учесника, публике и саме Ренате, која је својом непатвореношћу и природношћу још једном показала о чему говоримо кад говоримо о другима, кад говоримо о себи – и у књизи и на промоцији.

Александар Пејчић

ОГЛЕДАВАЊЕ ЗА УГЛЕД

Јелица Стевановић: *Народно позориште у огледалу времена, Листови и часописи у издању Народног позоришта у Београду*
Музеј позоришне уметности Србије, Први део, 2021, стр. 409;
Други део, 2022, стр. 423

Александар Пејчић
Институт за књижевност и уметност, Београд
sasa.pejcic@yahoo.com

Приказ
Примљено: 16. 5. 2023.
Прихваћено: 1. 6. 2023.



Нова књига музејског саветника др Јелице Стевановић *Народно позориште у огледалу времена*, 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, а нарочито позоришне периодике.

Рукопис књиге настао је од докторске дисертације „Стварање медијске слике Народног позоришта у Београду сопственим издањима (листова, новина и часописа, од 1901. до 2008)", коју је ауторка одбранила 2015. године на Факултету драмских уметности у Београду.

Овом приликом др Јелица Стевановић изабрала је да, након поновног ишчитавања и прегледања рукописа, штампа дисертацију у два дела. Први том објављен је 2021, а други 2022. године.

Прва књига је подељена на четири кључне целине: након увода (Пролога) следе поглавља (чинови): о првом „Позоришном листу" (1901–1902), о другом гласилу истог имена (1934/35) и о „Сцени" (1935–1941); после три „чина" ауторка даје Прилоге, који доносе драгоцене библиографске и театрографске податке о овим позоришним часописима и о ствараоцима (попис фотографија, свих премијера драма, опера и балета, бројева публикација и др). На крају, у додацима, дати су индекси и коришћена литература. Друга књига почиње четвртим чином о часо-

пису „Српска сцена“ (1941–1944), следе два поглавља о гласилима истог имена, али различите концепције „Позориште“ (1948) и „Позориште“ (1952), затим поглавље о часопису „Позоришна култура“ (1970–1972), а последњи, осми чин, говори о савременим „Позоришним новинама“ које Народно позориште објављује од 2005. (ауторка овим радом обухвата само прве три године објављивања, и то без изношења критичких ставова, будући да је и сама учествовала у њиховом стварању и објављивању). Свеобухватни закључак до којег је дошла током истраживања Стевановићева даје у Епилогу. И друга књига се завршава Прилозима, индексима и списком коришћене литературе.

Како је и прецизирано насловом, у средишту истраживања су Народно позориште и његова рецепција у сопственим издањима. Тај посао је био колико изазован, толико и вишеструко истраживачки напоран. У првом реду, зато што данас није једноставно доћи до комплета свих часописа и листова, поготово позоришних, а друго, јер се истраживач на почетку свог посла увек нада да ће се моћи у већој мери ослонити на постојећу литературу, односно на радове претходника. И у оба случаја неретко се разочара. Готово да нема публикације која није оштећена дошла до нас или због ратова/бомбардовања или због нашег пословичног немара према културној баштини. Друга потешкоћа је чак и проблематичнија. Није једноставно када истраживач открије грубе превиде, грешке и произвољне податке у ранијим радовима, у тој секундарној литератури, као полазној основи. Код истраживања периодике то је често мукотрпан процес: поново испитати, проверити постојеће налазе, упоредити библиографске и театрографске изворе и податке, а некад је и то тешко изводљиво ако су у међувремену одређени бројеви изгубљени. Кроз све те тешкоће, препреке, Јелица Стевановић је веома успешно прошла. Успела је да отклони те омашке у библиографији и историјским подацима везаним за Народно позориште (премијере, поделе, библиографије), не поводећи се некритички за ауторитетима, односно претходним историчарима позоришта, и да нам данас понуди на општу корист књигу о чијим ће се високим дометима тек писати и извештавати, и што је најважније, књига *Народно позориште у огледалу времена* биће незаобилазна литература у изучавању српске позоришне прошлости.

Сваку публикацију, односно поглавље ауторка смешта у њен друштвено-политички и културни контекст (потпоглавља: Историјски оквир), и на тај начин даје пресек епохе, њене осећајности, преовлађујућег укуса, естетике и начина мишљења. Читалац тако добија неопходни сазнајни оквир који олакшава разумевање позоришних збивања у датом периоду. Та сазнајна перспектива је неопходна и да би се разумела репертоарска политика.

Главно/тематско поглавље даље се рашчлањује, након „Историјског оквира“, на питања у вези са техничким карактеристикама, уређивачким концепцијама, садржајима рубрика, ритмом објављивања, анализом врсте текстова, а највећа пажња се посвећује текстовима о Народном позоришту, те су зато та потпоглавља и обимнија, и најинформативнија, а свакако научноистраживачки репрезентативна. Ауторка се потом бави, у компаративном контексту, словенским и европским позориштима, њиховим одјеком у датом листу. Исто тако, издваја рубрике везане за теорију и естетику драме, опере, за проблеме глуме, режије и др., чиме се добијају новији, потпунији увиди у изучавани период, у културноуметнички хоризонт епохе.

Поглавља о уредништву, концепцији часописа, листа, посебно о члановима ансамбла и запаженијим представама драма, опера, балета (рецепција у периодици, датуми премијера, подела, број реприза итд.) на поуздан начин допуњавају наша сазнања о историји позоришта, не само Народног, али у њима Стевановићева проширује биографије и уметника и позоришних посленика.

У појединим деловима уочљиве су и уџбеничке карактеристике студије, и то у најбољем смислу. То се у првом реду односи на потпоглавље „О Народном позоришту“ (у поглављу о првом „Позоришном листу“) у којем, на почетку, упознаје читаоца са основним карактеристикама позоришне продукције. Управо те чињенице ретко узимају у обзир савремени проучаваоци драме и позоришта. Овде мислим пре свих на

књижевне историчаре који се у интерпретацији драма усмеравају само на текст, занемарујући извођачку страну драме. Без познавања начина рада позоришта, продукције, припремања и стварања представе, није могуће, на прави начин, оцењивати структуру и поетику драмског текста. Нити се текст може вредновати на основу броја репризе.

Највећу пажњу, с правом, посвећује „Позоришном листу" (1901–1902), првом периодичном гласилу Народног позоришта, које је, како ауторка истиче и доказује, било и прво такве врсте у Краљевини Србији.

Стевановићева, научно поткрепљујуће, али ненаметљиво, даје оцене о рубрикама, текстовима, концепцији публикације, некад толико аргументовано да се не оставља простора за сумњу о изреченом.

Методички прецизно, научноистраживачки суверено, анализира свако гласило, не запостављајући ни његове допунске рубрике (козерије, анегдоте, вицеве), али с посебним освртом на доминантне и са театролошког становишта релевантне рубрике о раду Куће, представама, историји позоришта, теорији, новим драмским текстовима [„Сцена" (1935–1941)], „Позоришна култура", „Позоришне новине").

Посебно су драгоцени прилози у којима, кад је реч о премијерама, читамо прецизне театролошке податке (наслов, жанровска одредница, писац, редитељ / композитор, диригент, сценограф, костимограф и датум). Тако је на једном месту, у датом поглављу, сажето али прецизно наведен репертоарски ток од почетка 20. до почетка 21. века, што ће бити веома корисно свим истраживачима, као и заљубљеницима у позоришну уметност.

Свака већа целина, односно „чин" посвећен одређеној публикацији, доноси и сажетак, који ауторка насловљава „Преглед", у коме даје пресек кључних истраживачких резултата.

Откривајући нове податке, проверавајући и исправљајући давно „утврђене" чињенице, Стевановићева је дала изузетан допринос проучавању позоришне периодике и историје Народног позоришта. Наравно, та историја није потпуна / заокружена / истраживачки исцрпена, јер се ауторка не бави другим публикацијама (мада их не губи из истраживачког видокруга, што је и те како важно), онима које није издавала Кућа, а које су биле и више критички настројене, те се зато мора бити и опрезан у давању коначних судова о овом историјском периоду. Није мали а ни безначајан број приказа, критика који су у то време, поготово с почетка 20. века, излазили и у дневним новинама. Тек када се и оне обухвате, можемо добити потпунију слику о историји Народног позоришта. То би значило и додатно истраживање и бар још један том. Због тога је ауторка већ у поднаслову, истакнутом и на корици књиге, прецизно ограничила опсег истраживања да се не би тражило (или очекивало) нешто што и није овом приликом предвиђено.

Оба тома опремљена су и изузетним ликовим материјалом (насловне странице, фотографије, плакати, цртежи и др.), међу којима има и ретких и јавности мање познатих прилога.

На крају, не мање важно, рукопис књиге одликује узорни стил, јасна и синтаксички беспрекорна реченица. Нема сумње да ће књига др Јелице Стевановић *Народно позориште у огледалу времена* имати далекосежан домет: бити корисна како театролозима, позоришним и књижевним историчарима, тако и професорима, али и свим заљубљеницима у позоришну уметност. И што је најважније: биће поуздани ослонац сваком будућем истраживању историје Народног позоришта, и његових публикација, без задршке или бојазни да ли су и колико валидни подаци које нам она нуди.

Сава Анђелковић

ПОВРАТАК БРАНЕ

Брана Цветковић: *Комедије, драме*
Приредио: Александар Пејчић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2022

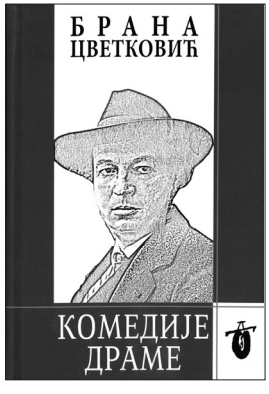
У трећој књизи *Изабраних дела Бране Цветковића (I–VIII)* објављено је 48 Браниних радова из области драмског стваралаштва према хронолошко-жанровском критеријуму. Приређивач Александар Пејчић (који је припремио и остала Бранина издања) дао је предност комедијама, најпре вишечинским, једночинкама и монодрамама. После комедија следе драме, иза којих су једна Бранина прерада и две његове пародије. Сва драмска дела су настала од 1898. до 1929. године. За време живота Цветковић је штампао известан број комада, док је у рукописној заоставштини оставио 121 оригинални драмски текст и 29 прерада и драматизација, као и превода. У овој књизи Пејчић је свих 48 текстова обележио годинама њихових настанака. Ова књига од 828 страница садржи још и критичке напомене објављених дела (с варијантама), податке о изведеним представама (театрографија), поговор (У позоришту код Бране) и више додатака (међу којима је библиографија).

Брана Цветковић (1875–1942) је био успешан глумац који је остао упамћен по његовом „Орфеуму", док се заборавља да је био покретач „Политике за децу" и директор Народног позоришта у Скопљу и Новом Саду. Он је једна потиснута личност коју из мрака прошлости извлачи Александар Пејчић, пошто Цветковић није био прихваћен ни признат од академске јавности, овде је представљан као драмски писац.

Пејчић је Брану представио као књижевно-теоријску и театролошку личност. Најпре, читаоци су упознати с комедијама у три чина *Духови из асталчета*, *Гром у котриве* и *Црна рука*. У првој, као и у другим комедијама уколико је то постојало, Пејчић је штампао Бранину скицу сцене са основним намештајем и вратима. У *Духовима из асталчета* Брана Цветковић реагује као хумористички хроничар свог времена, бележећи појаву спиритистичке сеансе са сточићем која прориче скору смрт удаваче Јулке. Слично је урадио Жорж Фејдо у једночинки *Спавајте, ја то хоћу* с примењеним магнетизмом као култном науком, у чему је имао много више успеха него Цветковић.

Сава Анђелковић
sava.andjelkovic@orange.fr

Приказ
Примљено: 7. 2. 2023.
Прихваћено: 1. 6. 2023.



Друга комедија *Громом у коприве* је развијена драмска прича која почиње у редакцији једног дневног листа и наставља се о народном посланику Мијалку Тутулићу, који је као младић био у вези са сиромашном девојком што је с њим родила сина. Тај син ступа у контакт с новинарем Вучком Савчићем, који из личних разлога искористи сазнање о Мијалковом сину и изјављује му да је он тај његов син. Тако добија нов стан у Мијалковом породичном здању и упознаје његову ћерку у коју се заљуби. Далеко од Ибзена, аутор завршава комедију фамилијарним разврставањем у оквиру Мијалкове породице.

Трећу комедију *Црну руку* Брана је написао 1911. године, када је за њу имао само једну ноћ и преподне наредног дана. Била је радо гледана и извођена до балканских ратова. У њој чиновник Манојло стрепи од црне руке, после анонимне претње у писму, и жели да се спаси, док поручник Лаза користи његов страх да освоји његову жену Софију. Даље, открива се да је главни покретач Ђока Шерлок, који шаље анонимне претње угледним грађанима.

Цветковића су сматрали мајстором малих форми у једночинкама и монодрамама, како каже Пејчић, не због тога што „дуже комедије нису успевале, па је зато чешће писао једночинке" већ зато што „је своје позориште везао за сале хотела и већих кафана". Ако се питамо да ли је Брана био првенствено песник или драмски писац, можемо се ослонити на Пејчићеву тврдњу да за Брану „писање за позориште било је пре свега нужда, а тек онда и уметнички позив".

У књизи су 25 Браниних једночинки и девет монодрама које заслужују већу пажњу савремених истраживача. Издвајамо само неке од њих.

Најпре, *Српско-аустријски рат* у којем се на породичном плану ратује и бори између Ванета и његове жене Ане (Швабица) и Франца (Шваба) и његове супруге Маце, због политике права на Босну и Херцеговину, уз помоћ једног историчара у гимназији, који је два пута губио службу. Овде се не ради о ирационалној страсти као код претходника Милорада Поповића Шапчанина у *Источном питању* или Косте Трифковића у *Француско-пруском рату* већ о повређеном родољубивом осећању свих ликова комедије, због анексије. Сукоб Србина и Швабе прераста у оштро непријатељство.

У краћој једночинки *Оне две познате – наше прије* иницијални тренутак је када гошћа уз јутарњу кафу хоће да оде да припреми ручак. Међутим, сукоб између две пријатељице, алапаче и успијуше Пеле и исте такве Јеле настаје када Пела открије да је њен резервни пријатељ Чеда Ладовина истовремено и Јелин љубавник, када се поставља питање чији је Чеда, Пелин или Јелин. Врло лепо написана комедија с много хумора у чему доминира откриће да је Пела подрезала косу да би се допадала млађој генерацији.

Затим *Штефица филмска звезда* која театрализује феномен опседнутост поп културом на савремен живот. У овој комедији радња се развија око реалног насловног лица Штефице Видачић. „Овом комедијом у први план истакао две појаве савременог живота: (1) успон филмске индустрије […] и бесциљност живота савременика […] Цветковић овом комедијом хумористички-сатирички прецизно означава те нагле промене, нове друштвене тенденције…", каже Пејчић у образложењу зашто ову комедију сматра необичном драмском причом нетрадиционално конципираних карактера.

Афористичким типом реплика намеће се монодрама *За женско право гласа*. Ова краћа творевина је написана као стендап комедија која и данас може да има своје место у позоришту. Госпа Криста се жали што јој нису омогућили да одржи говор у Народној скупштини, јер није имала услов за кандидата – није одслужила војни рок. Ево шта она каже: да је мушкарац за себе дограбио мисли, а жени оставио говор, да је Мештровић Победника направио као жену, давно би стајао на Теразијама, затим да је Косовка Девојка била први војни лекар, „јер се шеће по разбоју млада и преврће по крви јунаке", а Мајка Југовића прва авијатичарка пошто лети на Косово, јер јој је Бог дао „бијела крила лабудова".

Штета што се у књизи нису нашле комедије *Максим* или *Стрељан из топа* за које приређивач има драматуршко-поетичко оправдање у које не треба сумњати. С друге стране, неколико његових комедија и драматизација су већ објављене у едицији *Драм-*

ска баштина у издању Музеја позоришне уметности у Београду. Овом обимном књигом Пејчић је доста рекао о Цветковићу као драмском писцу и коме је место у српској књижевности подигао. У његовом драмском делу наилазимо на многе теме. И сам каже: „Готово да није било ни једне појаве модерног живота, а да је он није комедиографски обрадио", као што су помодарство, надрилекарство, подстанарски живот, корупција, велеградски, паланачки и студентски живот. Радње комедија су резервисане за Београд.

Од осам Браниних драма издвајамо *Тамо далеко!*, чија се радња изнимно догађа у Француској у амбуланти Црвеног крста, приликом размене заробљеника, 1917. године. Ову лирску ратну слику аутор је уступио за споменик захвалности Француској. Заставник Ратко, једна од личности драме, поредећи српску и француску заставу, каже: „Како сте сличне, кô народа оба […] Црвено – плаво – бело – све је исто. Једна сте другој огледало чисто!" Пошто су се мајка и њен ослепели син нашли, драма се завршава интонирањем Марсељезе, у чему су сви занети као у највећој свечаности велике литургије.

Избор драма Пејчић завршава трима Браниним прерадама, које су често биле извођене у позориштима. То су прераде и пародије *Кајмакчалан* (по Никодемију), *Госпођа са камелијама* (Александар Дима) и *Артиљерија рустикана* (Маскоњи), којима је Брана осмислио другачије расплете.

Изузетно је важно што је Пејчић у поговору истакао: „У комедијама Бране Цветковића није изражен вербални хумор, као што је то случај код Нушића […] Форме анегдоте, афоризама, питалица, затим алогизам, парадокс, иронијаскаризам, каламбур, комичко преиначење речи, контролисани су ситуационим развојем, не прете да се осамостале […] У тој већој ситуацији радње, вербални чиниоци комике дати су реплички тек толико колико би развијали сценске ситуације, усмеравали заплет и поспешавали комичку напетост." Важно је да је Цветковић створио репрезентативне ликове и да има широк избор обухваћених тема, а најважније је да његова драмска дела у приличној мери комуницирају с нашим временом и стога заслужују трајно место у историји српске књижевности и позоришта.

Радомир Путник

БИОГРАФСКА ДРАМА

Радоје Радосављевић: *Кућа Илића*
Народна библиотека „Илија М. Петровић“, Пожаревац, 2021

За драму *Кућа Илића* Радоје Радосављевић (1961) добио је престижну награду „Слободан Стојановић“ за најбољи драмски текст на конкурсу за 2020. годину. Жири у саставу Драгана Бошковић, Вукица Стругар и Срђан Колуевић једногласно је донео одлуку да Радосављевићеву драму *Кућа Илића*, која има поднаслов *Драма о нестајању једне уметничке породице*, прогласи најуспелијом.

Радоје Радосављевић је искусан аутор; на истом конкурсу добио је награду за комедију *На точковима* 2017. године. Осим неколико књига песама и две књиге приповедака, написао је монодраму *Нестваран живот Николе Тесле*, потом и комад *Бомба у глави*, а објавио је и књигу *Црвена хаљина*, две породичне драме.

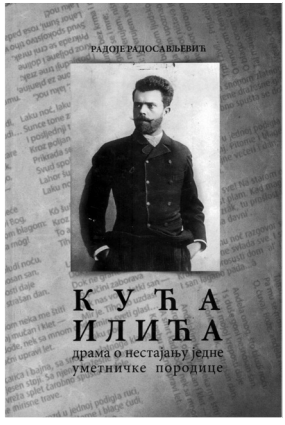
О његовој комедији *На точковима* потписник ових редова је записао: „Радоје Радосављевић исписује трагикомедију о породици Гвозденовић у којој су сви чланови професионални шофери који финансијски једва преживљавају, а известан бољитак пружиће им бављење криминалом. (...) Радоје Радосављевић зна како се прави солидна комедија. Њена основа треба да почива на одбрани алогичности, а даљи развој на поништењу уведених моралних норми. Тај део посла писац је савладао и остварио прихватљив и динамичан ритам развоја комада.“

Овога пута Радоје Радосављевић написао је биографску драму о породици Јована Илића, родоначелника знамените породице писаца. Па ипак, иако комад има поднаслов *Драма о нестајању једне уметничке породице*, овде није реч о нестајању породице Илић већ о свршетку живота песника Војислава Илића, једног од најистакнутијих српских песника из последњих деценија 19. века.

Осим централне личности драме, песника Војислава, појављују се на сцени и његова браћа Драгутин и Жарко, потом отац Јован, као и пријатељ Бранислав Нушић. Реч је, дакле, о окупљању две генерације писаца – првој припада отац Јован, а другој Војислав, Жарко и Драгутин, као и Нушић – која, у ствари, приказује социјални статус уметничке породице, а шире осликава традиционалну небригу српских власти према уметницима свих профила уколико безрезервно не прихвате политичке потезе актуелног режима.

Радомир Путник
radomirputnik@gmail.com

Приказ
Примљено: 1. 4. 2023.
Прихваћено: 1. 6. 2023.



У драми Радоја Радосављевића Илићи су означени као критичари режима краља Милана Обреновића, што као последицу производи њихову материјалну оскудицу чиме се угрожава и њихова егзистенција. Писац Радосављевић описује последње дане живота Војислава Илића, када се он, у врућици и бунилу, присећа појединих тренутака из прошлости, разговора и љубави с првом супругом Тијаном, као и потиснуте љубави према Тијаниној сестри Милеви Јакшић. Напокон, у привиду разговора с Бранославом Нушићем, Војислав Илић најављује крај живота који му се убрзано приближава.

Радоје Радосављевић пажљиво је проучио биографску грађу о члановима породице Илић и, што је значајно, умешно и функционално је користио поједине елементе у композицији сижеа. Због тога се *Кућа Илића* може посматрати као прецизно написана биографска драма која се ослања на чињенице, али не робује фактографији. Другачије речено, *Кућа Илића* пружа целовиту поетску слику гашења живота Војислава Илића; у тој слици, ипак, у другом, па и трећем плану, налазе се ликови Драгутина, Жарка и оца Јована Илића, због чега се не може у целости прихватити поднаслов који сугерише да је реч о *нестајању једне уметничке породице*.

Драма Радоја Радосављевића заслужује своје сценско упризорење. Објављивањем у књизи, учињен је први корак ка њеном сценском животу.

Исидора Поповић

(СИНТЕТИЧКИ) ПОГЛЕД НА (АНТИТЕТИЧКИ) ТЕАТАР ЈОВАНА СТЕРИЈЕ ПОПОВИЋА

Петар Грујичић: *Театар протусловја (антитетички театар Јована Стерије Поповића)*
Академија уметности Нови Сад, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2022, 236 стр.

Исидора Поповић
isidora.popovic.doda@gmail.com
Матица српска, Нови Сад

Приказ:
Примљено 29. 5. 2023.
Прихваћено 6. 6. 2023.



Неколико месеци пошто је у издању новосадске Академије уметности и Позоришног музеја Војводине изашла из штампе, књига Петра Грујичића *Театар протусловја* овенчана је једном од најзначајнијих српских награда за театрологију – Наградом Јован Христић – коју сваке три године додељује Стеријино позорје. Тако је институција Стеријиног имена одала почаст књизи која ће убудуће несумњиво представљати незаобилазно штиво при сваком бављењу Јованом Стеријом Поповићем, у културноисторијском, драматуршком и рецепцијском смислу, а које претендује на објективност и озбиљност.

Модерног приступа и луцидних запажања, оваква синтетичка студија Стеријиног драмског опуса дуго је фалила нашој култури. Као комплексна појава, широког опсега интересовања и делатности, Стерија никада није био запостављена фигура у истраживањима и тумачењима различитих области српске прошлости. Напротив. О њему је писано много, нарочито од друге половине 20. века – и као о песнику, и као о правнику и као организатору српског културног живота, анализиран је у контексту свог односа према језику, као и у контексту веза, непосредних и посредних, с другим књижевницима. Највише, природно, о Стерији је писано као о драмском писцу. У контексту те чињенице, данас је приличан изазов упустити се у писање научне монографије о том делу опуса ове крупне личности српске прошлости, која је својом свестраношћу, крајње специфичним сензибилитетом и историјским околностима у којима се појавила и деловала достигла ниво феномена. Савременом истраживачу, чини се, упуштање у овакав посао прети мноштвом странпутица – од клизања у општа места, до приближавања мистификацији како

би се општа места и понављања раније формулисаних, уврежених, а неретко и упитних ставова о драмском писцу Стерији на такав начин избегли.

Књига Петра Грујичића *Театар протусловја (антитетички театар Јована Стерије Поповића)* већ и својим насловом сугерише специфичну врсту приступа. Пут којим се аутор у својој анализи Стеријиног драмског опуса у овој књизи креће, долазећи до закључака важних за тумачење унеколико запостављеног регистра наше културе, почиње да се кристалише на јасан, природан и крајње аргументован начин готово од прве реченице. Констатујући да је „драмски опус Јована Стерије Поповића, његов настанак, развој и присутност у савременом добу највећи (...) од парадокса историје српског позоришта, па можда и читаве једне националне културе", Грујичић отвара и низ рукаваца којима ће се рачвати главни ток његове књиге. Она јесте, примарно, студиозни осврт на Стеријин драмски опус, тај главни ток сугерисан је и композиционом организацијом књиге коју чине две велике целине – „Театар наивности", посвећен Стеријиним комедијама, и „Театар невиности", усмерен на „жалостна позорја". Али у оквиру тих двеју великих целина дат је посве специфичан, детаљан и јасан осврт на све што је тај опус (с)творило таквим какав јесте – и у контексту Стеријиног специфичног ауторског и људског сензибилитета, и у контексту епохе којој је припадао, а пре свега у контексту свега што је у њој у нашој култури било посве особено и често „протусловно". Значајан део ове студије посвећен је управо анализи нестабилних околности у којима почиње да се формира српски позоришни живот Стеријиног доба, те ономе на шта су такве околности у контексту овог опуса имале утицаја. Вешто уклопљена у анализу Стеријине драматургије, анализа ондашњих позоришних и шире посматрано културних прилика овде је убедљиво и крајње јасно и аргументовано доказана као њен неодвојиви део. На тај се начин ова књига непретенциозно, али врло јасно профилише и као језгровита историја српског позоришта и драмске књижевности прве половине 19. века чији ће одблесци бити видљиви и много касније, понекад и до савременог доба.

Анализирајући својеврсно несагласје између објективног значаја Стеријиног драмског дела и његове судбине у рецепцијском смислу у различитим временима, Грујичић прецизно тумачи шири феномен наше културне прошлости, а то је статус одређених потоње утврђених (не)канонских појава историје српске књижевности. Сматрајући Стерију у том смислу најизразитијим феноменом прошлости наше културе и књижевности, чији објективни значај није увек или није потпуно одговарао његовом историјском и рецепцијском статусу, те и његову историјску позицију учинио својеврсним „протусловијем", аутор указује на низ околности којима су овакве позиције обликоване. Истичући у први план Стеријин однос према реформи српског књижевног језика, и позната размимоилажења с Вуком Стефановићем Караџићем, као један од кључних феномена који ће у потоњим временима одређивати однос према читавој епохи, као и маргинализовану позицију драме и позоришта у нашој култури, аутор саставља комплетну и комплексну слику, постављајући стабилан темељ за будућа истраживања ових феномена која се неће нужно односити само на Јована Стерију Поповића.

Основне вредности ове књиге, поред оних садржаних у респектабилном познавању литературе, пажљиво израђеном научном апарату, те јасном, поступном и крајње језгровитом излагању, најсликовитије би се могле сагледати у томе да се читалац непрекидно мора преиспитивати како то да у својим ранијим бављењима сличним темама и сам није уочио нијансе, али и поједине јаке боје епохе о којој Грујичић пише, када је заправо све толико јасно и логично, готово само по себи. У тој лакоћи „распетљавања" врло зачворених процеса које ова студија анализира садржана је изразита вештина њеног аутора, проистекла и из умећа писања, али и из дубинског, суштинског разумевања и познавања теме, тј. обиља тема о којима је овде реч.

IN MEMORIAM

СЛАВКО МИЛАНОВИЋ (1951–2023)

БРЕДА КАЛЕФ СИМОНОВИЋ (1930–2023)

ТАНАСИЈЕ УЗУНОВИЋ (1942–2023)

МИЛАН ЈЕЛИЋ (1944–2023)

ДРАГОСЛАВ МИХАИЛОВИЋ (1930–2023)

МИРКО МИЛОРАДОВИЋ (1936–2023)

БРАНКА ВЕСЕЛИНОВИЋ (1918–2023)

АЛОЈЗ УЈЕС (1932–2023)

СНЕЖАНА НИКШИЋ (1943–2022)

ДАНИЈЕЛА УГРЕНОВИЋ (1969–2022)

ВЕСНА ЛАТИНГЕР (1942–2022)



СЛАВКО МИЛАНОВИЋ (1951–2023)

Славко Милановић дошао је на овај свет 29. септембра 1951. године у селу Улог, општина Калиновик.

Када је прочитао све књиге у Калиновику, стигао је у Сарајево, да би дипломирао на катедри Филозофског факултета, Општу књижевност и театрологију.

У потрази за правим мислима и речима упутио се литерарним друмовима, од Филолошког факултета у Београду, преко Лоћа у Пољској, до Велике Британије и Америке. Тако је дечак из Калиновика и младић из Сарајева нимало лаком километражом, која се као сва велика путовања догађају и у табанима и у глави, постајао позоришни зналац.

Даровите личности, посебно театарске, своју биографију умеју да граде по чиновима. У тим још младићким данима Славко Милановић објављује у југословенским часописима и зборницима више драматуршких анализа, студија и есеја о позоришту, филму и телевизији, пише радио-драме, ТВ сценарије за Телевизије Сарајево и Београд. Оштри свој ум и перо, да би на крају овог чина постао позоришни посвећеник.

Почиње да ради као драматург у Камерном театру 55 у Сарајеву, чији је уметнички руководилац и директор постао 1986, што ће остати све до 1992. године. Биле су то златне сезоне Камерног театра 55, који ће окупити талентоване ауторе из целе Југославије, младог генијалца Егона Савина, београдског Сарајлију, своје режије ће потписати млади Слободан Унковски, Вито Тауфер, а Мира Ерцег ће обићи пола света са својом *Плавом Јеврејком*. Камерни театар ће играти праизведбу комада Горана Стефановског *Црна рупа*. Тада долази до последице уметничке намере Славка Милановића. Камерни театар 55 постаје једно од најбољих југословенских позоришта, свакако најзанимљивије.

Следећи чин је одлазак Славка и Јадранке Милановић на Пале, за њих вероватно спасоносан. Од 1995. до 2000. године Славко Милановић је продуцент и уметнички саветник Срна филма. У том периоду настаје и најзначајније дело те продукције *Повратак Јужним планинама*, које Славко ради с великом уметницом Ксенијом Зечевић. Тај документарни филм завредео је и међународна признања, а касније је приказан и у Народном позоришту.

Славко Милановић долази у Народно позориште 2000. године, као драматург, а 2001. именован је за Директора Драме. Својом изграђеном естетиком уклапа се у намеру да Народно позориште буде отворен и модеран театар, да свој репертоар гради на домаћој и страној класици, као и на савременим српским драмама, које су дуго времена из различитих разлога биле занемарене. Репертоар намењен просвећеном гледаоцу који ће у Народном позоришту први пут имати прилику да гледа текстове Рејвенхила или Шепарда.

Славко Милановић значајно је подмладио ансамбл даровитим глумицама и глумцима, а у исто време склопио сталне уговоре с нашим првацима који су били у пензији, па и с првацима других позоришта, који су играли све до свог земаљског краја.

С драматургом Милошем Кречковићем покренуо

је подухват Нова драма – Нада, који је јавности први пут представио талентоване списатељице и писце.

Посебно је био активан у међународној сарадњи, када је Народно позориште први пут у својој историји имало потписане Споразуме о сарадњи с највећим европским театрима, од Москве до Стокхолма.

Репертоар Драме градио је с великим стрпљењем. Наговорио је Бору Драшковића да после више деценија режира у Београду, Ибзеновог *Непријатеља народа*, с Миром Ерцег девет месеци припремао *Фауста Први и Фауста Други део*, једини међу светским позориштима, ангажовао је младе Кингу Мезеи и Кату Ђармати, које сада граде европске каријере, да ураде представу *Тишина трезних*.

Поред најдуговечнијих представа *Хасанагинице*, *Велике драме* и *Госпође Министарке*, било је још представа које је Славко Милановић поставио, које су игране више сезона са замашним успехом.

Године 2005. Славко Милановић је завршио мандат Директора Драме и наставио рад у позоришту као драматург.

Једна представа заслужује да се посебно истакне, *Исидорине изохимене*. Премијера је одиграна 2007. у Београдском драмском позоришту. Славко је годину дана радио на тексту, реченицу по реченицу, реч по реч из 12 књига Исидоре Секулић, и режирао је сјајну представу о животу наше велике списатељице.

Славку Милановићу је 2016. године уручен Печат Народног позоришта за посебни допринос уметничком раду.

Отишао је са овог света 7. фебруара 2023. у Београду. Многима од нас недостаће његови савети и мудра реч, некима пријатељство, а свима нама Славко Милановић. Господин Драматург. Наш Славко.

Љубивоје Тадић



БРЕДА КАЛЕФ СИМОНОВИЋ (1930–2023)

Тринаестог фебруара 2023. године преминула је у Београду Бреда Калеф Симоновић, првакиња Опере београдског Народног позоришта и једна од врхунских уметница наше оперске сцене у другој половини 20. века, која је својим раскошним гласом, лепом сценском појавом и незаборавним креацијама одушевљавала љубитеље опере и музичке критичаре код нас и у свету.

Рођена као Рахел Калеф 7. децембра 1930. у Београду у познатој сефардској трговачкој породици Јакова Калефа, Бреда је преживела Холокауст у Другом светском рату захваљујући жупнику Андреју Тумпеју, који јој је прибавио документа на име Бреде Ограјеншек и, заједно са сестром Матилдом и мајком Антонијом, скривао је свих ратних година у београдској католичкој Цркви Светих Ћирила и Методија на Бановом брду. После ослобођења, сиромашна али талентована и амбициозна, са 22 године била је првакиња Београда и Србије у стоном тенису, да би се затим повукла из активног бављења спортом и определила за тешку, одговорну и неизвесну професију оперског певача.

Леп глас, који је наследила од мајке, школовала је код Силвије Каменовић у Средњој музичкој школи „Корнелије Станковић“ у Београду и Аде Пољакове и Злате Ђунђенац на београдској Музичкој академији, а усавршавала се код Марије Карбоне на Конзерваторијуму „Бенедето Марчело“ у Венецији (1962–1963). Још као студенткиња певала је у Хору РТС-а, на сцени Народног позоришта у Београду дебитовала је 1960. као Мерцедес у Бизеовој опери *Кармен*, а следеће године је на истој сцени дипломирала у улози Марине Мнишек у *Борису Годунову* Модеста Мусоргског и постигла велики лични успех и успех наше вокалне педагогије освајањем трећег места на познатом Међународном певачком такмичењу у Хертогенбошу (Холандија). После двогодишњег пробног рада у Опери Народног позоришта у Београду и остварених креација Дулчинеје, Лоле, Крчмарице, Хиврије и још неколико мањих улога, 1962. постала је чланица овог нашег у то време врхунског оперског театра. Током сезоне 1963–1964. године ангажована је у Опери у Тел Авиву (Израел), у чијим је представама 61 пут била партнерка Пласида Доминга, тада солисте ове оперске куће, да би се потом вратила у београдску Оперу, где је до одласка у пензију, 1991, као солисткиња и првакиња надмоћно тумачила све најзначајније улоге мецосопранског и алтовског фаха у операма руских, италијанских, француских, енглеских и домаћих композитора.

Знаначки удружујући добру певачку школу, сценску даровитост, урођену студиозност и упоран свакодневни рад с лепим звучним култивисаним гласом, префињеним осећањем певане фразе и снажним театарским темпераментом, Бреда је за више од три деценије посвећености „даскама које живот значе“ врхунски остварила 61 мецосопранску и алтовску комичну и драмску улогу у укупно 870 представа – 536 у Београду, 144 на гостовањима са београдском Опером и 190 на самосталним гостовањима, дајући свакој од њих печат сопствене креативности и музичко-сценског умећа. Као равноправна партнер-

ка Франка Корелија, Ђузепеа ди Стефана, Пласида Доминга, Николаја Геде, Николаја Ђаурова, Бориса Кристофа и других оперских звезда, али и свих наших великана, досезала је највише уметничке домете у креацијама Ацучене, Амнерис, Улрике, Адалђизе, Ћеке, Кармен, Далиле, Дулчинеје, Шарлоте, Марфе, Кончаковне, Марине Мнишек, Јерине, Јевросиме и Мајке Југовића, које никога у гледалишту и на сцени нису остављале равнодушним ни у Београду нити на њеним гостовањима у свим југословенским и у бројним најпознатијим оперским театрима у Италији, Шпанији, Швајцарској, Аустрији, Немачкој, Ирској, Грчкој, Чехословачкој, Мађарској, Египту, СССР-у и САД. Успевајући да у потпуности доживи и оваплоти сваки лик који је тумачила на сцени, с пуним уметничким интензитетом и сва му се предајући, добијала је од публике дуге громогласне аплаузе, а од музичких критичара признања да је уметница „лепо обојеног, заобљеног гласа уједначених регистара, изражене музикалности и емотивне вибрантности" (С. Ђурић Клајн), која „у своју вокално-сценску уметност уноси своје и уметничко и људско биће" (А. Женауи).

Сматрајући да без синтезе оперског и концертног певања нема комплетног вокалног уметника, Бреда је од најранije младости, самостално или с београдским хоровима „Браћа Барух", „Бранко Крсмановић" и Хором РТС-а, наступала у земљи и иностранству на многобројним концертима, као и на радију и телевизији, када је са истанчаним смислом за интерпретацију изводила лид и мецосопранске деонице у Вердијевом и Моцартовом *Реквијему*, Бетовеновој *Деветој симфонији*, *Симфонији Ориjента* Јосипа Славенског и другим великим вокално-инструменталним делима, чији су снимци, као и снимци неколико оперских представа у којима је учествовала, сачувани на плочама, компакт-дисковима и видео-снимцима.

После блиставе оперске и концертне каријере није желела да се бави педагогијом иако је имала и знања и искуства за тај веома захтеван и одговоран посао, али је до свог последњег дана одлазила у Народно позориште на представе у којима су певали наши млади даровити оперски певачи, пасионирано пратила њихов развој и преко Фондације „Бреда Калеф" стимулисала их да не одустану од пута којим су пошли.

Због свега што је остварила као врхунска оперска и концертна певачица током своје дуге и изузетно успешне каријере када је „златним прахом" посипала гледалиште и нас, њене партнере на сцени; због значајних признања и награда које је добила за свој уметнички рад – од Плакете, Печата и две Награде Народног позоришта у Београду за најбоља годишња извођења у том театру до Националног признања за врхунски допринос култури Републике Србије и Златне медаље за заслуге председника Републике Србије; због лексикона и енциклопедија у којима се налази њено и име Фондације „Бреда Калеф", коју је основала у Београду 2016. са жељом да се очувају и уздижу праве уметничке вредности, као и због тога што је до краја живота и одласка у легенду и историју наше оперске уметности остала срдачна и увек вољна да помогне, памтићемо Бреду Калеф као уметницу и човека најплеменитијег кова, која је у другој половини 20. века дала значајан допринос развоју музичке културе код нас и њеној међународној афирмацији.

Владимир Јовановић



ТАНАСИЈЕ УЗУНОВИЋ (1942–2023)

Тешко ми је да о глумцу Танасију Узуновићу говорим у прошлом времену, јер ми речи отима сазнање да он никад више неће проћи овом сценом коју је толико волео и тако мајсторски њоме владао. Задржавам сузе, да у нечему не претерам, јер знам колико је био осетљива жица, ништа му не би промакло. Био је необична, самосвојна појава, оштар, жустар, праведан и глумац до последње ћелије. Није био опште глумачко место, а још мање шаблонска кутија устајалог градског шарма, по коме се све може, а ништа не мора. Таса је напротив сматрао да се мора све што је добро. Мора да се буде човек, а не пластична људска маса. Кад си већ глумац, мора се глумити истински, да ти језа пролази кроз кости, а не да си лажни врач забављач. Мора се устати старијем колеги и с поштовањем се морају слушати његове успомене. Мора се дати похвала доброј игри и лепој колегиници. Мораш осоколити млађег колегу. Мора се прочитати добра књига. Мора се заштити слабији и казнити насилни разметљивац. Мораш умети да се браниш. Мора се бити добар иако због тога мораш да будеш и прек и наопак, јер наше време доброту сматра слабошћу. Такав је био Таса. Није подносио просечност ни улизиштво, гадио се дволичног понашања, презирао неискрено пријатељство. Уздржану, безличну глуму сматрао је увредом глумачке части. Вођен својом карактерном чистотом, силовитим даром и осећањем за правду држао је своје глумачке очи стално широм отворене, али изван сваког зла, како је говорио песник. И остао је до последњег дана у животу, а надаље у нашем сећању наш необични, витални, жустри, а нежни Таса за кога је глума у ствари била самоодбрана. Њоме је бранио и одбранио своју велику, рањиву осећајност и хуману чистоту детета. Глумио је страсно, сумануто, лудо се предајући до самозаборава. Бацао се у заумне вртлоге игре, без узмака, без страха. Умео је да својом глумачком снагом у гледалишту људима заустави дах. Упуштао се у опасну замршену и мрачну страну сложених драмских ликова, и успевао да у њима нађе и прикаже и оне једва видљиве дамаре добра, или замаскираног зла. Карактеристично је било то његово страствено понирање у улогу. Растављао је драмски лик на најситније чиниоце да би проучио од чега је састављена његова нутрина и шта је погон за његово делање, за љубав и мржњу, за милост и немилост. И све је то Танасије Узуновић умео да схвати, и претвори у сценски живот, да уметнички склопи и подели тај доживљај са публиком. Био је глумац кога је само требало питати да ли хоће, јер је питање да ли може било излишно. Јесте на сцени могао све што је хтео, али није био ловац на симпатије гледалишта. Његова глумачка страст је била „одвећ горда да се свиђа сваком“, да опет цитирам песника. Уз немалу цену, Танасије Узуновић је издржао да опстаје у глуми што даље од безболног шаљакања, шарене слике, млаке ироније и необуздане поруге. Није ни у животу ни на сцени себи дозволио да буде перо-лака категорија ћудоредног извођача глумачких радова и грађанских обавеза. Није позирао с увежбаним осмехом, није се крио иза маске. Живео је по свом дамару, каткад жестоком, али никад неправедном. Није се дао лажној моћи бахате, код нас понекад тако модерне,

простоте, није обмањивао шминком, није познавао извештаченост. И глумио је и живео пуним дахом, отворено, храбро, страсно и од срца. Равнодушност је сматрао нехуманим узмицањем. Он је био за живот. Ко је заслуживао његово поштовање – добио га је, ко презир – осетио га је. Ко је незаинтересовано прошао поред глумца Танасија Узуновића губитник је.

У шали сам му говорила да је он Гајгер–Милеров бројач за људе. Примакнете га неком човеку и ако поцрвени, тог човека се треба клонити. Такав је био мој често бирани глумац и мој одлични пријатељ Таса Узуновић.

Вида Огњеновић



МИЛАН ЈЕЛИЋ (1944–2023)

Кад некога знате више од пола века, лако упадате у замку да помислите: знам скоро све о њему. Али тада вас неки драматичан догађај одлучно врати у реалност; из осенчених буџака прошлости појављују се збивања која су вам непозната, мале, личне тајне остају изгубљене у лавиринтима жеља, амбиција и снова који лебде у фантазмагоричној измаглици расутој у времену које као да неосетно престаје да вам припада. Можда већ предуго трају ови тренуци бахате, опростачене нескромности и бестидне, агресивне самопромоције.

Милан Јелић је био од друге врсте.

Упознали смо се у јесен 1969, на првом часу драматургије. Његов лик нам је био познат из неколиких филмова. Шта тражи глумац на одсеку који подразумева прилично различите одлике и предиспозиције? Можда „бежи“ од глуме јер га тај посао не испуњава колико би желео? Можда верује да би лакше пливао у тим стваралачким водама ако научи основе градње неког дела кроз дијалошку форму? Уосталом, знао је, као и ми остали, да се од Ратка Ђуровића, Јована Христића, Слободана Селенића, Владе Стаменковића и других одличних педагога може само научити и много добити вежбањем и кроз праксу. И полако стицати самопоуздање за све оне послове који га чекају.

За њим су већ били неколики реализовани драмски текстови и сјајне глумачке виђете у значајним филмовима. Сарадња са снажним редитељским личностима подстакла је намеру да се и у том послу огледа; да стане на ту опасну клизавицу која има само почетак, а крај се никада не назире. Такав почетак пре подсећа на дечака који храбро скаче у воду верујући да је основе пливања научио гледајући како то раде спретни пливачи. И снажни, не баш умешни покрети, ускоро се претварају у складне замахе и бескрајну радост освајача нове вештине.

Тако је исте, 1971. године, режирао свој први филм *Бубашинтер*, а у Атељеу 212 премијерно је изведен комад *Јелисаветини љубавни јади*, који је игран чак 80 пута до фебруара 1976! До тада је већ иза себе имао и 12 улога у филмовима од којих су неки значајно обележили југословенску кинематографију: *Три, Кад будем мртав и бео, Буђење пацова, Делије, Заседа, Мистерије организма*...

У међувремену се као глумац појављивао и у телевизијским серијама: *Љубав на сеоски начин, Димитрије Туцовић, Ђаволье мердевине, Грлом у јагоде*. Редитељски замах настављен је 1978. године филмом *Тигар* и у још девет наврата, све до 1993. У улози сценаристе био је шест пута у запаженим пројектима од 1977. до 1986. године.

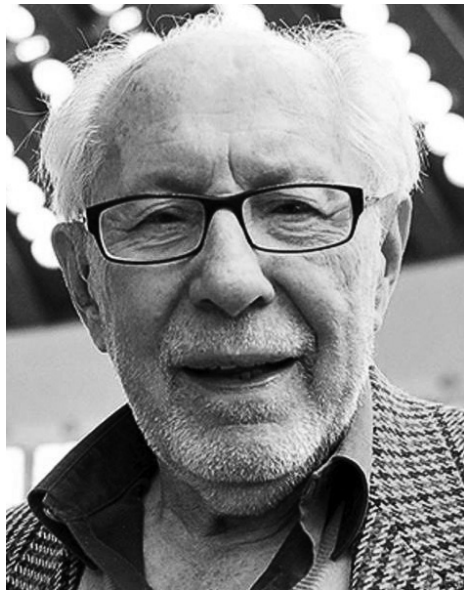
Да ли је овај редукован списак онога што је Милан Јелић урадио довољно речит доказ колико је његово опредељење за режију и изучавање драматуршких постулата било исправно? Сме ли се уопште помињати „бекство“ од глуме некога ко се и на том пољу успешно носио с било каквим задатком? Најзад, у списатељском погледу завидна библиографија упућује на креативну разноликост и одличне резултате.

Скромност је одувек сматрана врлином, али често је озбиљна препрека да нечији труд буде одговарајуће вреднован. На срећу, овога пута то се није

догодило: Милан Јелић је с правом добитник више југословенских и међународних награда, Удружење драмских писаца Србије недавно је издало књигу његових сабраних драмских текстова. Остао је озбиљан траг за талентованим, вредним и успешним стваралоцем.

Владимир Арсић

(фото: фонд Југословенске кинотеке)



ДРАГОСЛАВ МИХАИЛОВИЋ (1930–2023)

Пишући свој дипломски рад, у рано пролеће 2007. године и проводећи време у читаоници Одељења периодике Библиотеке града Београда, нисам могла ни да претпоставим да тик изнад мене, дословце над мојом главом, живи човек о чијим сам јунацима писала у раду. Те 2007. почело је моје дружење са Љубом Врапчетом, Столетом Апашем, мајором Перишићем, а познанство с њиховим креатором које је потом прерасло у једно искрено и лепо пријатељство започело је децембра 2008. године.

Тврдоглавост се, кажу, сматра маном, али када се у појединим случајевима помеша с упорношћу, може бити и врлина, а захваљујући баш тим особинама успела сам да се изборим за тему магистарске тезе и да се у раду бавим оним што ме је истински привлачило и представљало истраживачки изазов. Мој професор с основних студија Јован Делић покушавао је да ме одврати од те идеје сугеришући да је тема шкакљива, да нема довољно литературе и грађе и да ако баш толико желим да се бавим делима Драгослава Михаиловића, одаберем тему која се тиче његових романа или приповедака. Међутим, видевши да се не дам поколебати и да сам више него истрајна да дођем до свог циља, професор је попустио и изашао ми у сусрет. Позвао је чувеног писца укратко му објаснивши да постоји неко ко се занима за његов рад и ко је вољан да се бави његовим драмским опусом. Све остало је постала историја.

Драгослав Михаиловић и ја смо се упознали, и сада јасно памтим тај тренутак, 19. децембра 2008. године. Дочекао ме је у свом кабинету у Српској академији наука и уметности. Дуго смо разговарали, уз сок од парадајза који је волео да пије и који ми је остао само једна од асоцијација на њега и наше сусрете. Био је љубазан и одмерен у исти мах, али и тада, као и много пута касније, из њега су исијавале људска топлина и доброта коју је вешто покушавао да сакрије. Наш други сусрет уследио је убрзо. Позвао ме је телефоном и рекао да има нешто што жели да ми поклони. На његовом радном столу чекала ме је велика наранџаста фасцикла, а у њој, руком писан, допуњен и преправљен текст драме *Скупљач*. Иако је драма штампана у часопису *Сцена* још јуна месеца 1998, светлост дана као засебна књига угледала је почетком септембра 2011, а на представљању у Библиотеци града Београда о њој смо говорили Михајло Пантић, Владимир Кецмановић и ја.

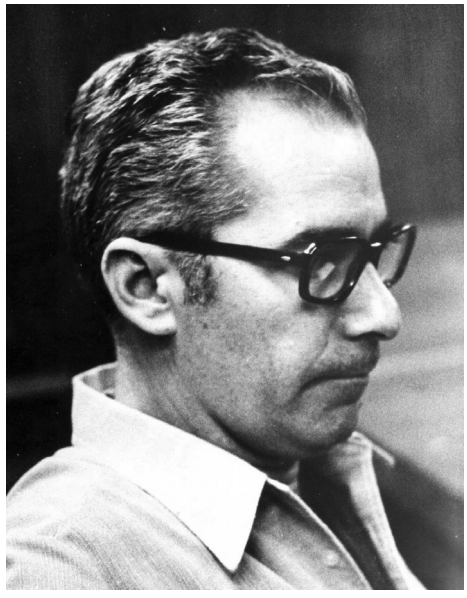
Поклонивши ми рукопис своје драме, Драгослав ми је указао велику част, поклонио ми је поверење као младом истраживачу и на неки начин дао зелено светло да се бавим његовим драмским опусом. Било му је чудно али и драго, а то сам тек накнадно у једном од наших разговора сазнала, што неко тако млад (у том тренутку), а при томе женског рода, жели да се бави тако мучним и тешким темама. Питао ме је одакле долази моје интересовање за теме као што су логори, политичке тортуре, забране, страдања. Јер, признаћете, није баш уобичајено да се у раним двадесетим годинама бавите темом Голог отока и страхотама које су наведене како у роману *Злотвори*, тако и у петокњижју посвећеном Голом отоку.

О Драгославу Михаиловићу и његовим делима,

целокупном стваралачком опусу, значају за српску књижевност и културу, писало се и писаће се и у будућности. Добитник је неких најпрестижнијих књижевних награда, међу првима је писао о новијој националној и политичкој историји српског народа и њеном утицају на животе обичних људи и годинама се истрајно борио за очување српског језика и издавање српског речника. И иако се о његовом драмском стваралаштву не пише и не говори много, не смемо изоставити чињеницу да су Михаиловићева прозна остварења послужила као основ за многе моно/радио-/ТВ драме и позоришне представе које су биле игране широм ондашње Југославије. Драме су сразмерно мање познат вид стваралаштва Драгослава Михаиловића, и зачуђујуће је што им се није више посветио када се има у виду чињеница да су готово сва његова дела доживела углавном врло успеле драматуршке обраде: *Лилика*, *Петријин венац, Путник, Богиње, Фреде, лаку ноћ, Треће пролеће Свете Петронијевића*. Занимљиво је и то што су по мотивима из његових књижевних дела снимљена и три домаћа филма: *Лилика* (1970), *Aller Retour*, односно *Тамо и натраг* (1978) и *Петријин венац* (1980), као и две телевизијске серије: *Петријин венац* (1982), у четири, и *Чизмаши* (2015), у дванаест епизода. На примерима Михаиловићевих дела можемо да закључимо да књижевност није у служби театра већ обратно, јер су и готово све приповетке из његове прве збирке *Фреде, лаку ноћ* драматизоване (*Лилика, Путник, Богиње*), а све захваљујући разговетној лепоти његових текстова, њиховом складу, топлини и једноставности, као и Михаиловићевом дару продорног посматрања и великог разумевања човека.

За мене је Драгослав Михаиловић много више од нашег, доскора, највећег живог писца српске књижевности. Драгослав је мој пријатељ, неко коме несебично захваљујем на свим разговорима које смо водили, на поверењу које ми је указао, на саветима, добронамерним критикама, похвалама. Од упорног студента који се интересовао за његов рад постала сам с годинама његова „драга млада другарица", како је и навео у једној посвети. Волели смо да разговарамо о историји, позоришту, књигама. Шалили смо се на рачун наших паса, волела сам да проводим време с њим и његовом супругом Неном, коју је толико волео. Нека је вечна слава и хвала на свему мом драгом пријатељу, великом писцу, а пре свега господину и човеку Драгославу Михаиловићу.

Јелена Перић



МИРКО МИЛОРАДОВИЋ (1936–2023)

Мирко Милорадовић био је човек многих занимања и звања, али у суштини био је и остао писац, књижевник. То значи да је свеколика животна збивања примао с дискретном дозом иронији, најчешће као освешћени посматрач који је истовремено и учесник, па ако и када треба – и њихов иницијатор. Захваљујући управо тој дистанци, коју је уграђивао и у своју новинарску и књижевну делатност, успевао је да амортизује притиске – посебно политичке, којих је било у време његове пуне радне активности – и да остане особен и донекле очуван, па и сачуван од захтева које је постављала дневна политичка пракса.

Рођен је у Чачку, основну школу и гимназију завршио у Крагујевцу 1953. године. На Филозофском факултету у Београду дипломирао је 1960. на Одсеку за југословенску књижевност и српскохрватски језик. Новинарством се бавио као студент. Био је од 1954. до 1958. сарадник а затим и уредник културне рубрике листа *Студент*. Један је од првих сарадника Телевизије Београд, где је био и спортски извештач. Од 1966. до 1972. био је новинар у културној рубрици *Политике* а истовремено и позоришни критичар. Од 1972. до 1974. био је директор Драме Народног позоришта, потом драматург. Његова биографија бележи да је био министар без портфеља у Влади Републике Србије, да би радни век завршио у издавачкој кући „Просвета", где је био главни и одговорни уредник и директор. Пензионисан је, како је говорио писцу ових редова, када је као присталица поражене струје на знаменитој Осмој седници СКС, а сада личност на одговорном положају у најзначајнијој издавачкој кући у Србији најавио капиталан издавачки подухват – објављивање сабраних дела Слободана Јовановића. Милошевићев режим је на најаву одмах реаговао сматрајући да Јовановићева дела не треба штампати. (Треба ли уопште казати да су сабрана дела Слободана Јовановића заједнички објавили Бигз и СКЗ 1990?)

Мирко Милорадовић је, лишен утицаја ветрова које доноси промена текућих политичких прилика, с несмањеном енергијом наставио да пише и објављује романе са савременом тематиком, али није с истом добродошлицом увек дочекивана његова драмска књижевност.

Значајан део његових позоришних послова припадао је драматизовању или адаптирању прозних дела за сцену. Бележимо да је драматизовао *Швабицу* Лазе Лазаревића, *Пакао и рај у граду М* по делу Светозара Ћоровића, *Туђа жена и муж под* креветом по делу Достојевског, *Рат и мир* Лава Николајевича Толстоја.

Написао је неколико радио-драма које су емитоване на Радио Београду: *Потпуковник Богетић тражи срећу*, *Мирно доба*, *Пас и његова савест*, *И би женама забрањен улазак у Свету Гору*.

Објавио је романе: *Шоубизнис и његове жртве*, *Морални имиџ комунисте*, *Провера*, *Једном заљубљена, увек заљубљена*, *Љубавнички и крај*, *Сербиа*, *Шпијуни се не заљубљују*, *Два женска века, Зла судбина курвиног трегера*.

Као драмски писац огласио се 1969. године драмом *Голи мачићи* која је изведена на Малој сцени Народног позоришта и изазвала контроверзе, колико тематиком (студентске демонстрације 1968), толико

и начином на који је приказана. Од других драмских текстова треба споменути комаде *Капетан Миша Анастасијевић*, *Овуда г. Андрићу*, *Мирно доба*, *Оставка*, *Кад су и пси дошли на ред*.

И у драмама и у романима Мирко Милорадовић бавио се проблемима и питањима савременог доба. За разлику од бројних других аутора, повод за писање драма или романа Мирко Милорадовић налазио је у актуелним животним садржајима и конфликтним ситуацијама, увек настојећи да отвори проблем или етичко питање, остављајући читаоцима или гледаоцима да активним учешћем допринесу решавању моралних дилема. По томе ставу Мирко Милорадовић припада кругу писаца који су критички посматрали текући живот, налазећи ваљане разлоге да преиспитују његове врлине и недостатке.

С несмањеном радозналошћу пратио је позоришна и књижевна збивања у Београду, настојећи да се, колико је могуће, усагласи са ограничењима која је донела пандемија вируса корона. Тако су и разговори и дружења између Мирка Милорадовића и потписника ових редака, започета у кафанама на Дунаву на Дорћолу, остала некако заувек недоречена и недовршена.

Радомир Путник



БРАНКА ВЕСЕЛИНОВИЋ (1918–2023)

Бранка Веселиновић, најстарија птица нашег глумачког јата, напустила нас је. Када смо славили заједно са њом у весељу њен стоти рођендан у Југословенском драмском позоришту, било је божанствено. Она је била толико весела, и говорила је у стиховима. Запамтила сам тада једну њену реченицу, која гласи: „Душа ми иште позориште."

Бранка је била невероватна особа. Када је следеће године напунила сто једну годину, онда сто другу, па сто трећу, па сто четврту, ми смо почели да верујемо да смрт никада неће доћи по њу. Јер она је имала невероватан штит против ње. Тај штит је био њена непресушна енергија, огромна љубав према животу, према људима, хуманитарни рад, марљивост – невероватна енергија која ју је држала и која се просто није слагала са њеним бројем година. Ипак се једнога дана и то десило, да она склопи очи.

Њен живот је био толико испуњен да је заслужила да заиста мирно склопи своје очи. А она је заправо историја велике позоришне куће Југословенског драмског позоришта, јер је ту боравила од оснивања. Последња је отишла и њен одлазак обележава крај једне епохе.

Бранка није имала своје деце, али су сва деца била њена. Она се бавила болеснима, старима, децом, младима…

Интересантно, ни у својим зрелим ни у старачким годинама, Бранка није говорила о прошлости као што обично старији људи говоре – „а у моје време је било боље, било је овако, па је било онако"… Не, она је увек живела у садашњости, окренута младима. Пратила је све што се дешава и јако се добро сналазила. У њеном тако дугом животу, садашњости су биле различите. Било је много, много различитих садашњости. Бранка им се предавала једноставно, срчано и пливала успешно и сналажљиво.

Била је весела, весела и весела, можда јој је зато пристајало презиме Веселиновић.

Драга наша Бранка, почивај у миру и нека ти је слава.

Светлана Бојковић



АЛОЈЗ УЈЕС (1932–2023)

Крајем јануара 2023. године упокојио се у Господу Алојз Ујес, редовни професор Факултета драмских уметности, дугогодишњи шеф Катедре за организацију сценских и културно-уметничких делатност, врсни театролог и уважени педагог.

Након дипломирања позоришне режије у класи професора Хуга Клајна и кратког али садржајног периода бављења режијом у Црногорском народном позоришту и Народном позоришту у Лесковцу, професор Ујес изабран је у звање асистента на Катедри за организацију Академије за позориште, филм, радио и телевизију[1]. Тада средиште његових стваралачких напора постаје изучавање позоришних система од антике до савременог периода. Високо ценећи позориште као средство развоја личности, како стваралаца, тако и гледалаца, професор Ујес започиње изучавање позоришних система као инструмената политике у конкретним друштвено-историјским околностима. Истрајним и свеобухватним радом у архивама Беча, Будимпеште, Братиславе, Трста, Загреба и бројних градова широм Војводине, на основу примарне грађе, он одгонета разлоге који су тадашње доносиоце одлука водили у стварању позоришних система, те организационе облике и поступке које су развијали ради остварења својих намера. Усавршавање у овој области одвело га је на специјализацију у Институт за театрологију у Бечу где је, уз чувеног професора Хајнца Киндермана, упознао особену театролошку методологију захваљујући којој ће постати један од наших водећих стручњака у овој области.

Основа његовог театролошког приступа био је рад са примарном грађом и вишеструка провера података. За њега није било довољно да установи датум и време извођења неке представе. Посао би сматрао окончаним тек када би подробно описао биографије сваког учесника и документовао их одговарајућом грађом. Као резултат тог изузетног истраживачког подухвата могу се издвојити четири грандиозне целине: *Карађорђе у драми и позоришту*, *Позоришно стваралаштво Јоакима Вујића*[2], и низ студија о позоришном стваралаштву у градовима широм Војводине, што је крунисано обимним студијама *Позоришно стварање на тлу Баната од 1718. до 1918*. и *Позоришно стварање на тлу Бачке од 1718. до 1918*, којима су претходиле појединачна исцрпна истраживања представљене кроз изложбе и монографије.

По сопственом признању, на тему о Карађорђу професор Ујес је просто набасао током истраживања чији је циљ био проналажење чињеница о раду Јоакима Вујића. „Од професор Киндермана сам научио да током истраживања могу наићи на грађу која ми у датом тренутку није примарни предмет интересовања. Такву грађу треба сачувати у оквиру посебне фасцикле. Једног дана, прегледајући прикупљене материјале уочио сам да је фасцикла са грађом о Карађорђу готово једнако велика као и она о Јоакиму Вујићу"! Захваљујући овој „случајности" настало је

[1] Данас катедра носи назив Катедра за менаџмент и продукцију позоришта, радија и културе.

[2] Обе су представљене јавности кроз истоимене изложбе у Галерији Српске академије наука и уметности и кроз одговарајуће монографије.

дело које је јавности представило огроман одјек Првог српског устанка међу савременицима у непосредном окружењу па све до половине 20. века. У тексту за каталог ове изложбе, академик Павле Васић каже: „Ујес открива невероватну актуелност Карађорђеве личности у доба устанка, која је послужила као тема једном низу драма у Аустрији и Мађарској. Какав је одјек имала српска револуција у суседним земљама на пољу политике, то је познато из списа Бечког архива; али тешко би било замислити – без ових Ујесових резултата – какав је био њен ехо у позоришној уметности оног доба."

Истраживање о Јоакиму Вујићу је било подстакнуто познатим чињеницама о значају овог јединственог позоришног стваоца за настанак нашег позоришног система. О њему су већ постојала бројна сазнања, али нажалост не довољно поткрепљена одговарајућом грађом, па је професор Ујес марљиво прионуо на истраживање архива. Студиозно, савесно и одговорно истражио је читав живот овог пионира српског позоришта, човека који је направио прву представу на српском језику изван црквено-школског система и поставио основе професионалног позоришта. Професор Ујес је подробно истражио и описао Вујићево деловање у свим градовима широм Хабзбуршке монархије у којима је овај марљиви заљубљеник у позориште стварао своје позорје. Резултати овог обимног истраживања представљени су такође на изложби у Галерији САНУ а академик Дејан Медаковић је свој текст у „Политици" написан овим поводом насловио: „Други рођендан Јоакима Вујића". Са театролошког становишта, ово истраживање је вишеструко значајно. Оно је показало почетке стварања српског позоришног система који ће своју круну доживети у оснивању Српског народног позоришта у Новом Саду 1861. и Књажевског народног позоришта у Београду 1868. године. Истовремено, оно је аутору омогућило да сагледа и немачки позоришни систем који су, инспирисани Лесинговим начелима, на тлу своје монархије створили Марија Терезија и њен син Фрањо Јосиф. „Циљ овог система била је германизација читавог простора монархије а на њу је одговорено стварањем националних позоришта свих потлачених народа."

Као редитељ по образовању, професор Ујес је имао истанчан осећај за драмски моменат. Тако је уочио и пажљиво истражио овај велики позоришни сукоб који се одвијао на тлу Хабзбуршке монархије између германског, мађарског, српског, чешког, пољског, словачког и хрватског позоришног система. Тако смо сазнали за дворско позориште Јована племенитог Нака, српског племића из околине Темишвара, рад бројних српских позоришних трупа на тлу Мађарске и Војне крајине и одјек читавог овог система на покретање позоришног стваралаштва код Срба јужно од Саве и Дунава.

Последње предавање професор Ујес одржао је у свечаној сали Матице српске, 11. октобра 2017. на тему „Карађорђе и Први српски устанак на сценама Србије, Балкана и Европе". Чак и тада, у 86. години живота својим знањем и особеном енергијом постигао је да се након излагања читав аудиторијум окупи око њега како би се наставила прича на ову тему.

Иза професора Ујеса остало је изузетно театролошко дело, неизбрисив педагошки печат у генерацијама студената, али и огромна архивска грађа – примарни историјски документи која чекају неког новог, посвећеног театролога.

Саша Саиловић



СНЕЖАНА НИКШИЋ (1943–2022)

Ових дана читам моје, давно написане, а необјављене песме и пребирајући по старим листовима с траговима индига, бирам оне које су и по данашњим схватањима добре, за неку нову збирку.

Тако, листајући, наиђем на рукопис збирке *Медена Селишта*. Објављена је у СКЗ, 1998. године. Међу листовима угледам и неколико фотографија с промоције на Коларчевом народном универзитету. Биле су то фотографије на којима је и Снежана Никшић. На полеђини једне, руком исписан датум: 30. април 1998. године.

Значи пуних двадесет пет година од првог јавног читања стихова из ове моје књиге.

Гледам слике.

За катедром, у Малој сали Универзитета седе књижевник Драган Лакићевић, Светлана Велмар Јанковић, а поред Светлане је лепа дама Снежана Никшић. До ње, на крају, седим ја.

Тих, деведесетих година прошлог века Снежана Никшић није била активна као глумица, те сам се бојао да неће прихватити да на овој књижевној вечери чита моје стихове. На срећу, пристала је, јер је деценију раније (1989), такође на Коларцу, читала стихове из моје прве песничке књиге *Житије*. Сетила се тога и пристала да чита стихове и на овој промоцији.

Седим и уживам у речима које о мојој књизи изговарају Драган Лакићевић и Светлана Велмар Јанковић, а усхићење ме нарочито обузима када Снежана почиње с великим надахнућем да чита песме по сопственом избору.

Требало ми је неколико тренутака да од узбуђења дођем себи.

Након тога шапатом сам јој захвалио. Само се осмехнула и тихо рекла: „Не знам како ћу прочитати *Јаук Стамене Срдић*." „Не морате. Изаберите неку другу." „Не", рекла је. „Морам. Ипак сам ја глумица. Многе тешке речи на сцени и на филму сам изговорила! Као што су ове..."

И прочитала је.

Успела је да прочита, а да не заплаче.

Многи у сали нису успели да сакрију сузе.

И сада, након двадесет и пет година, након те промоције, и након годину дана од њене смрти, и даље чујем како Снежана Никшић изговара ту моју крађу поему *Јаук Стамене Срдић*.

Зато, овом приликом желим да јој поново захвалим и нека ова моја захвалност остане забележена као сећање на једну прелепу даму која је казивала стихове као да су писани за њу.

После те лепе априлске вечери, и кратког разговора, Снежану Никшић никад више нисам видео, а нисам много знао о њој.

Тек сада, уз помоћ интернета и Википедије сазнао сам „много" о Снежани Никшић.

И то што сам сазнао, пишем као њену кратку биографију:

Снежана Никшић је рођена је у Нишу, 30. новембара 1943. Умрла је у Београду, 2. априла 2022. године.

Била је српска и југословенска филмска, телевизијска и позоришна глумица. У Београду је апсолвирала глуму на Академији за позориште, филм, радио и телевизију.

Током каријере појавила се у више од 40 филмских и телевизијских наслова. С непуних 18 година глумила је насловну улогу у комаду *Кротка* Фјодора Михајловича Достојевског, на сцени Југословенског драмског позоришта.

На филму је дебитовала 1965. године (*Инспектор* Мила Ђукановића), затим су уследили *Сретни умиру двапут* (Гојка Шиповца, 1966) и *Пре рата* (Вука Бабића, 1966). Глумила је главне и веће, споредне улоге у петнаестак филмова, од којих се издвајају *На авионима од папира* (1967), *Прича које нема* (1967) и *Поздрави Марију* (1969) Матјажа Клопчича. У чувеном филму *Мајстори, мајстори*, редитеља Горана Марковића, играла је Гордану, наставницу енглеског језика.

Добитник је Сребрне пулске арене за споредну женску улогу у филму.

Наступала је у више ТВ драма и серија, а деловала је и као водитељка у образовним емисијама ТВ Београд.

Била је супруга глумца Љубе Тадића.

Сахрањена је 7. априла 2022. године на Новом гробљу у Београду.

Стојан Срдић



ДАНИЈЕЛА УГРЕНОВИЋ (1969–2022)

Угрики, тако смо је звали ми с класе, и ја, упознали смо се давних година у шкакљиво и опојно мрачним ходницима нашег ФДУ-а у Београду, таман толико мрачним да нисмо морали ни да спуштамо ролетне да нас светлост тих тужних дана који су наговештавали распад бивше нам домовине не отме од наших великих снова и не пробуди нас тако сањалачки занесене. Угрики и ја били смо *падавичари*. То су они који више пута покушавају да положе пријемни испит, па им то, углавном неправедном вољом „злих" професора, никако не успева, или кад се ти исти „зли" професори најзад „призову памети", можда и успе...

Дакле, када смо Угрики и ја коначно примљени на ту глуму, познавали смо се већ добрано три године…

Деветог маја 1990. године, а памтим тај датум из неких личних разлога, озарен излетех из кабинета професора Владе Јевтовића, где сам био на консултацијама… Како излетех, тако и налетех на ништа мање озарену кандидаткињу Угреновић Данијелу, која ме заскочи питањем – И шта ти је рекао… Пресрећан јој одговорих да ми је рекао да се добро припремим, јер сам веома озбиљан кандидат… У том се она помрачи, заледи јој се осмех и претужно ми рече – Па, то је исто и мени рекао…

Упропастих јој тада дан, како ја њој, тако, богами, и она мени, јер ако ОН то изговара свима, онда није ни важно шта нам је рекао, зар не… Е, па не.

Испоставило се да нас наш драги професор Влада Јевтовић ипак није лагао…

Потом су уследили студентски дани, лепи и незаборавни, и круна свега – пријем у стални ангажман Народног позоришта у Београду…

Угрики је искорачила јако, некако брже и снажније од нас…

Низале су јој се лепе и велике улоге и постало је јасно да Народно позориште има у свом ансамблу једну расну трагеткињу… Њена фацијална експресија и њене крупне очи, колико су је можда свађале с камером, толико су је кандидовале за велике класичне улоге трагедског фаха…

Али позориште се променило… Они који су погрешно схватили великог Лемана завладали су сценама и наметнули своју пост, пост, пост театарску естетику, која је Данијели била, чини се, све мање блиска… како су је све мање тражили, тако се и она све мање налазила и сналазила… Напослетку, како се позориште и живот међусобно бесомучно поткрадају и надопуњују, да парафразирам великог Душка Ковачевића, велики део трагедског садржаја који је Данијели ускраћен на сцени, нажалост, припао јој је у животу. Као да ју је мало шта радовало, сем њене Нађе и њеног Милака…

И ето… из наше испитне представе, Молијеровог *Жоржа Дандена*, већ одоше Господин од Сотанвила Небојша Глоговац и ево, сад, Госпођа од Сотанвила Данијела Угреновић. Остали смо ми, мада ми је Сергеј рекао, када смо се чули поводом ове последње трагичне згоде, Бата Боро, стеже се обруч око нас…

Тачно, мили мој… Не могу а да се не сетим кад је генијални Глоги, ономад, на самом крају нашег *Жоржа Дандена*, као неприкосновени Господин од Сотанвила, изговорио оно непоновљиво – Свиће, мисливши на зору, па одмах затим, на само њему особен, хистрионски начин добацио публици своју импровизацију, А и ми ћемо… Е, па дакле, Свиће, а и ми ћемо… Нема никакве сумње, драги Глоги и драга Угрики… Хоћемо.

Борис Пинговић

(фото: фонд Народног позоришта у Београду)



ВЕСНА ЛАТИНГЕР (1942–2022)

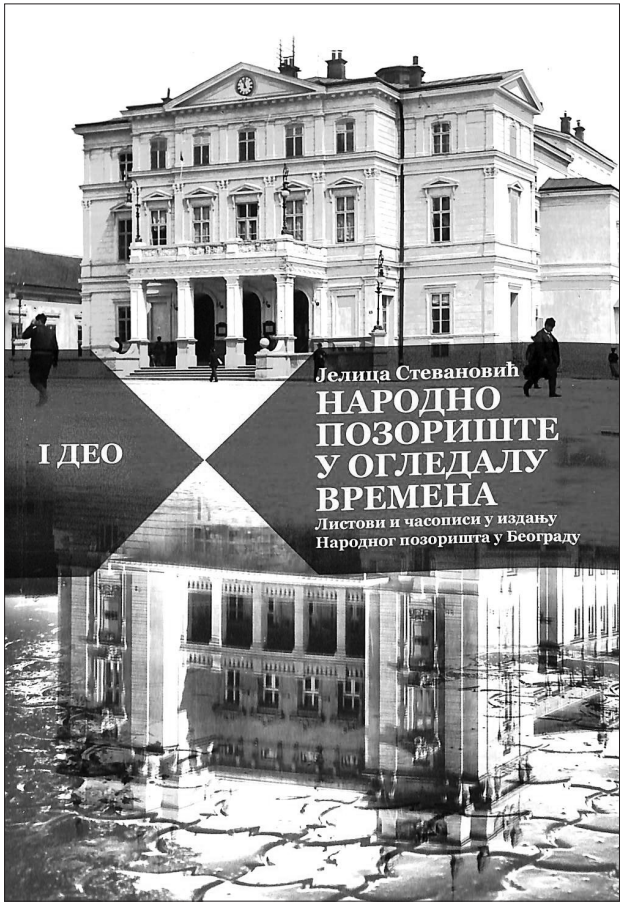
У Јерусалиму је, после дуже болести, преминула глумица Весна Латингер, некадашња чланица ансамбла Југословенског драмског позоришта.

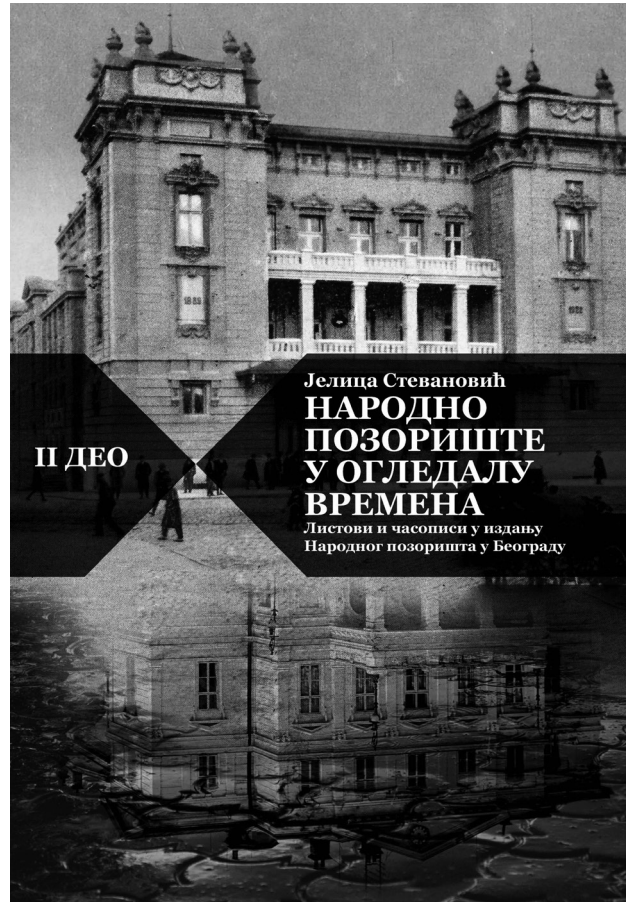
Рођена је 29. августа 1942. године у Мостару, глуму је завршила на Академији за позориште, филм, радио и ТВ у Београду. Крајем 1969. ступа у ансамбл Југословенског драмског позоришта, у групи младих тек свршених глумаца, које су у медијима одмах прозвали „Бојанове бебе“ (заједно са Ђурђијом Цветић, Бранком Цвејићем, Гојком Шантићем, Војиславом Брајовићем, Светланом Бојковић, Слободаном Ђурићем, Иваном Бекјаревим...). Током дугогодишње каријере одиграла је улоге у класичном и савременом репертоару, радећи с редитељима попут Јована Путника (њена прва улога, у комаду *Не играј се љубављу* Алфреда де Мисеа, 1968), Мирослава Беловића (*Такав је свет* В. Конгрива, 1968, *Обична прича* И. А. Гончарова, 1969), Боре Драшковића (*Кад су цветале тикве* Д. Михаиловића, 1969, која је имала свега шест извођења, пре него је (ауто)цензурисана), Мате Милошевића (*Сумњиво лице* Б. Нушића, 1969), Небојше Комадине (*Розенкранц и Гилденстерн су мртви* Т. Стопарда, 1970), Бојана Ступице (*Награда* Х. Кинтероа, 1970), Кажимира Дејмека (*Целестина* Ф. де Рохаса, 1970), Зорана Ратковића (*Спасени* Е. Бонда, 1971), Љубише Ристића (*Буба у уху* Ж. Фејдоа, 1971), Дејана Мијача (*Пучина* Б. Нушића, 1977, рецитал *Ведрине и ватре*, 1988, *Ваљевска болница* Д. Ћосића, 1989, *Госпођа министарка* Б. Нушића, 1996), Јежија Јароцког (*Сумрак* И. Е. Бабеља, 1979), Александра Лукача (*Тото* Ж. Фејдоа, 1981), Ивице Кунчевића (*Зојкин стан* М. А. Булгакова, 1982), Едварда Милера (*Баал* Б. Брехта, 1988), Ненада Илића (*Револуција светих девица* Хросвите, 1991), Никите Миливојевића (*Марио и мађионичар* Т. Мана, 1991), Виде Огњеновић (*Девојка модре косе*, 1993), Горчина Стојановића (*Последњи дани човечанства* К. Крауса / Н. Прокића, 1994), Ирфана Менсура (*Вартоломејски вашар* Б. Џонсона, 1995). У режији Виде Огњеновић играла је у представи Ателјеа 212 *Шта је највећи домет секса* Р. Путника (1969).

Глумила је и у телевизијским филмовима и серијама: *Бело као снег и гипс*, *Младићи и девојке*, обе у режији Небојше Комадине, снимљене 1969, *Цео живот за годину дана* по тексту Александра Поповића (1971), *Из дневника једног правника* (1972), *Сами без анђела* (у режији Предрага Бајчетића, из 1972), *Светозар Марковић* (редитеља Едуарда Галића, из 1981).

Половином осамдесетих година прошлог века отишла је у Њујорк, да би средином деведесетих одабрала Израел за своје коначно место боравка.

Јелена Ковачевић Бараћ


Јелица Стевановић
НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ У ОГЛЕДАЛУ ВРЕМЕНА
Листови и часописи у издању Народног позоришта у Београду
I ДЕО


Јелица Стевановић
НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ У ОГЛЕДАЛУ ВРЕМЕНА
Листови и часописи у издању Народног позоришта у Београду
II ДЕО

УПУТСТВО АУТОРИМА

Театрон, часопис за позоришну уметност излази континуирано од 1974. године и објављује радове из позоришне историје, теорије, драматургије, затим хронике (приказе књига из области позоришне уметности, сећања савременика о позоришном животу, савремени позоришни живот, in memoriam), студије личности, њиховог значаја и улоге у позоришној уметности, те необјављена драмска дела. Према категорији објављују се научни радови: оригиналан научни рад, прегледни рад, научна критика/полемика, али и стручни чланци (информативни прилози, прикази, стручна критика и осврти).

Радови се шаљу током целе године, а о прихватању и термину објављивања одлучује уредништво. Аутори су у обавези да поштују научне и етичке принципе и правила. Рад који је већ објављен у неком часопису неће бити узет у разматрање. Научни радови, прихваћени од стране уредништва, шаљу се на две анонимне рецензије и постају коначно прихваћени за штампу након добијања обе позитивне рецензије.

Текст рукописа послати у Microsoft Word-u, писмо ћирилица, фонт Times New Roman, величина 12, проред 1,5, величина слова у фуснотама 10. Називи дела у тексту наводе се курзивом (Italic). Дужина рада не би требало да прелази 40.000 карактера са размацима. У изузетним случајевима може се дозволити објављивање рада већег обима. У *Театрону* се објављују радови на српском језику, али отворен је и за радове на страним језицима уз консултације са уредништвом.

Научни рад мора садржати наслов на језику рада и енглеском језику, сажетак/апстракт на језику рада и енглеском језику (до 250 речи), кључне речи на језику рада и енглеском језику (до 10 речи) и листу референци (засебни пописи коришћених извора и литературе по азбучном реду). Рад може бити опремљен илустративним прилозима (попут табела, графикона, нотних примера) уз одговарајућу легенду, док о фотографијама које прате текст коначну одлуку доноси уредништво. Аутор може дати предлог и послати предложене фотографије опремљене легендом и у одговарајућој резолуцији за штампу. Аутор је дужан да достави контакт email, афилијацију (званичан назив и седиште установе у којој је аутор запослен) и податке о научном скупу, програму или научноистраживачком пројекту у оквиру којег је чланак настао и од кога је подржан и финансиран.

Предајом рада аутор гарантује да су изнети подаци тачни, како они који се тичу самог истраживања, тако и подаци о коришћеној литератури и изворима.

НАЧИН ЦИТИРАЊА ЛИТЕРАТУРЕ И ИЗВОРА

Монографија

Примери:

фуснота: име и презиме аутора, запетом одвојен наслов књиге у целини курзивом, у загради место издавања, две тачке, издавач, и година издања са запетом између, на крају ознаке страница.

Боривоје С. Стојковић, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба*, (Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1979), 78–80.

библиографија: Стојковић, Боривоје С. *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1979.

Рад у часопису

Примери:

фуснота: име и презиме аутора, наслов рада у целини под наводницима, назив часописа у курзиву, број, година у загради и цитирана страна након две тачке.

Милица Зајцев, „Савремене теме у кореографији Вере Костић", *Театрон* 87 (1994): 112.

библиографија: Зајцев, Милица. „Савремене теме у кореографији Вере Костић". *Театрон* 87 (1994): 111–125.

Текст из новина

Примери:

фуснота: име и презиме аутора, наслов рада у целини под наводницима, назив новина у курзиву и датум, број стране.

Велибор Глигорић, „Достојевски у данашњици", *Политика*, 28. 3. 1935, 4.

библиографија: Глигорић, Велибор. „Достојевски у данашњици". *Политика*, 28. 3. 1935.

Чланак у зборнику радова

Примери:

фуснота: име и презиме аутора, наслов рада у целини и под наводницима, у (наслов зборника у курзиву), приређивач или уредник, у загради место издавања, две тачке, издавач, и година издања са запетом између, на крају ознаке страница.

Верослава Петровић, „Драма, опера и балет Народног позоришта 1918–1941", у *Сто година Народног позоришта 1868–1968*, ур. Милена Николић (Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1968), 53.

библиографија: Петровић, Верослава. „Драма, опера и балет Народног позоришта 1918–1941". У *Сто година Народног позоришта 1868–1968*, уредник Милена Николић, 50–68. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1968.

После првог помена пуне библиографске јединице у напоменама током наредних цитирања даје се скраћени облик, односно понавља се иницијал имена и презиме аутора и скраћени наслов. Код узастопног навођења аутора и дела користи се скраћеница „Исто", „Ibid.". Код поновљеног навођења дела користи се скраћеница „Нав. дело", „op. cit.". Литература се наводи на језику и писму на којем је штампана.

Необјављени извори

Назив установе, назив збирке или фонда, ознака фасцикле, назив документа, ознака документа, датум.

Пример: Музеј позоришне уметности Србије (МПУС), Збирка архивских докумената (АД), 17-1, Оснивачи Народног позоришта у Београду, инв. бр. 28482, 1852.

МПУС, АД, 17-1, Оснивачи Народног позоришта у Београду, 28482, 15. март 1852.

У случају навођења електронских верзија доступних онлајн уз потребне елементе додати линк и датум приступа.

Детаљније о упутствима, ауторским правима и законским обавезама и рецензентском поступку:

https://mpus.org.rs/teatron/

као и у Уговору и Изјави коју аутор потписује пре објављивања рада.

Радови се шаљу на електронску адресу:

office@mpus.org.rs

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

792

ТЕАТРОН : часопис за позоришну уметност / главни уредник Радомир Путник ; одговорни уредник Весна Буројевић
. - 1974, br. 1- . - Београд : Музеј позоришне уметности Србије, 1974- (Београд : Службени гласник). - 23 cm

Dostupno i na: http://teatroslov.mpus.org.rs/izdanja.php
ISSN 0351-7500 = Teatron (Beograd)
COBISS.SR-ID 28940551

МИЛАН ПРЕДИЋ
ПОВОДОМ ПЕДЕСЕТ ГОДИНА ОД СМРТИ
(1972–2022)

Пола века је довољно дуг временски период да би се могла донети пуна и праведна оцена дела позоришног прегаоца какав је био јединствени Милан Предић, управник у четири наврата, животно везан за Народно позориште, радећи у њему 27 година, преводећи за њега драмска дела, исписујући позоришне приказе изведених драмских дела током пола века.

Шта нас данас подсећа на лик и дело Милана Предића? Две књиге његових позоришних радова, једна улица у Београду (на Звездари), једна поштанска марка? И ништа више! Зар не можемо садржајније и маштовитије да обележавамо важније позоришне годишњице?

Зоран Т. Јовановић



www.mpus.org.rs