XVII

1

ДРАМСКА БАШТИНА

Милан Савић

ПРОВОДАЦИЈЕ



МУЗЕЈ ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ

МУЗЕЈ ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ



Библиотека
ДРАМСКА БАШТИНА

Коло 17, књ. 1

ISBN-978-86-80954-30-1

Издавач
Музеј позоришне уметности Србије
11000 Београд, Господар Јевремова 19

Главни и одговорни уредник
Весна Буројевић, директор

Уредник едиције
Александар Пејчић

Приредио, коментаре и студије израдио
Александар Пејчић

Рецензенти
Проф. др Горан Максимовић
Проф. др Зорица Хаџић Радовић
Др Јелица Стевановић, музејски саветник

Лектура и коректура
Александра Јакшић

Ликовно решење корица
Ново Чоīурић

Припрема за штампу
За Studio 2T Татјана Божић

Штампа
Birograf Comp D.O.O. Београд

Тираж
300 примерака

МИЛАН САВИЋ

ПРОВОДАЏИЈЕ

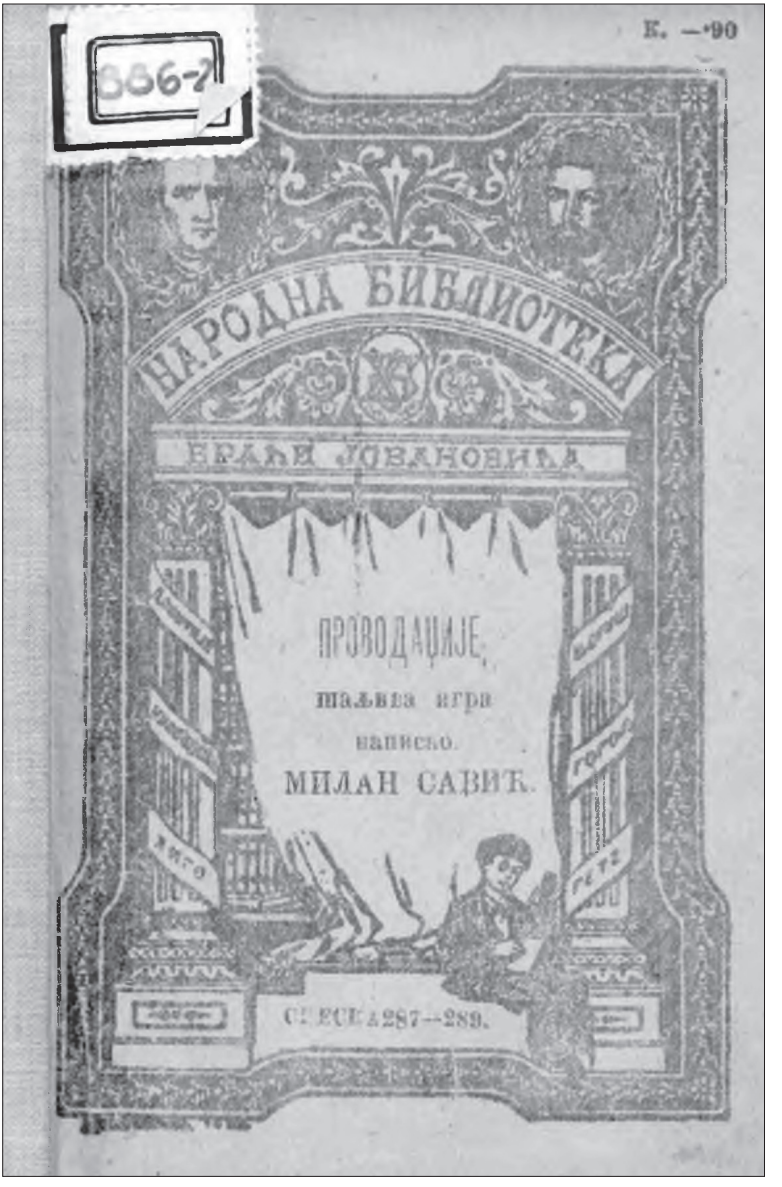
Шаљива игра у пет чинова

Приредио, коментаре и студије израдио
Александар Пејчић

Београд 2025



Милан Савић



Насловна корица књиге *Проводаџије*

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

20. ПРЕДСТАВА. У ПРЕТПЛАТИ 14.

У НОВОМЕ САДУ У СУБОТУ 25. ФЕБРУАРА 1884.

ПРВИ ПУТ:

ПРОВОДАЏИЈЕ.

ШАЉИВА ИГРА У 5 ЧИНОВА, НАПИСАО МИЛАН САВИЋ.

(Ова шаљива игра добила је од „Матице Српске“ расписану награду од 200 фор. а. вр.)

ОСОБЕ:

Радићка, богата удовица	Д. Ружићка.
Веселин, њен син, правник	Барбарић.
Даница, њена кћи	Л. Петровићева.
Манојло Шарић, њен брат	Лукић.
Симка Весова, њена пријатељица	Ј. Добриновићка.
Рајко Петровић, млад адвокат	Димитријевић.
Илија Машин, економ	Диниħ.
Север Драгић, његов пријатељ	Ружић.
Мајерка, посластичарка	Љ. Диниħка.
Луца, собарица код Радићке	Т. Лукићка.
Први, Други, Трећи, Четврти — гост посластичарке Мајерке на шеталишту	И. Станојевић. Љ. Станојевић. Рашић. Марковић.

Збива се у већој вароши.

У недељу 26. фебруара: „ГРАНИЧАРИ“. Позоришна игра у 3 чина, с певањем, написао Ј. Фрајденрајх, за српску позорницу удесио А. Хаџић, музика од А. Максимовића.

Улазнице се могу добити у писарници позоришној од 9—12 пре подне и од 3—5 после подне, а у вече на каси.

Бдује: П. Добриновић.

ПОЧЕТАК У 7 А СВРШЕТАК У 10 САХАТА.

Парна штампарија Николе Димитријевића у Новом Саду.

Плакат премијерног извођења комедије *Проводаџије*

САДРЖАЈ

ПРЕДГОВОР

О издању XVII кола библиотеке *Драмска баштина*: начела приређивања 9
О издању комедије *Проводаџије* 21

Проводаџије, шаљива игра у пет чинова 27

КРИТИЧКЕ НАПОМЕНЕ

Посебне напомене 197
Правопис: стилско-језичке особености 203
Театрографија: *Проводаџије* на сценама народних позоришта 207

ПОГОВОР

Животни и књижевни пут Милана Савића 229
Швиндлери новог времена: *Проводаџије* Милана Савића . . 242

ДОДАЦИ

Извор 267
Речник мање познатих речи 269
Попис илустрација 273
Литература 275

ПРЕДГОВОР

О ИЗДАЊУ XVII КОЛА БИБЛИОТЕКЕ *ДРАМСКА БАШТИНА*: НАЧЕЛА ПРИРЕЂИВАЊА

Седамнаесто коло библиотеке *Драмска баштина* у целини је посвећено др Милану Савићу (1845–1930), драмском писцу, својевремено веома уважаваном новосадском књижевном и позоришном ствараоцу. Намера је да се скрене пажња на значајан књижевноуметнички рад свестраног позоришног посленика и доброг комедиографа какав је био Савић. Иза њега остало је осамнаест драмских текстова, од тога осам вишечинских комедија (*Социјалне демократе, Последња воља, Проводаџије, Добре воље, На добротворну цел, На леп начин, Цар проводаџија, Ксенције и Ксенија*), четири комичке једночинке (*Наживио се, Фрише фире, Игра ватром, На станици*), затим једна вишечинска драма (*Марија*), четири драме у једном чину (*Посета, Амајлија, Меланија, Ђурђевићи*) и један драмски спев (*Дојчин Петар*). Сви текстови су изведени у националним позориштима, а само три комедије нису штампане (*Социјалне демократе, На добротворну цел, Последња воља*). У својој аутобиографији (*Прилике из моја живота*), забележио је да је рукопис комедије *Последња воља* загубио, а за преостале две није објаснио зашто и њих није штампао (Савић 2009: 87).

У српским библиотекама остало је веома мало примерака Савићевих драмских текстова, те је и то био повод да се овом приликом начини избор из његовог комедиографског опуса.

Савић је пре свега био комедиограф и најзапаженије су му биле комедије, које су све извођене у Српском народном позо-

ришту, у Новом Саду, и у Народном позоришту, у Београду (једино комедија *На леп начин* није постављена у СНП-у). Због тога је одлука била да се у овом колу начини избор Савићевих најбољих комедија, писаних и извођених у различитим етапама његовог стваралаштва. Треба овом приликом указати да је Савић доста полагао и на писање драма, али је у том послу био мање успешан. Ипак, треба издвојити драме у једном чину, *Меланија и Ђурђевићи*, из 1904, као и драмски спев *Дојчин Петар* из 1891, који су лепо примиле публика и критика.

Реч је дакле о још једном неправедно скрајнутом драмском опусу, што, а то се посебно односи на комедију, није нимало случајно у српској науци, у српском позоришту и у издавачкој пракси. Одсуство самопоштовања које се код нас Срба огледа на свим пољима, нарочито у култури и књижевности, безмало читав век доводи до жалосних последица да заборављамо и ко смо и колико заиста вредимо. Пословички се угледајући на нама, као светосавском народу, туђу и страну западноевропску културу, традицију, олако потцењујемо, занемарујемо, потом и заборављамо своје значајне ствараоце. Сличне примедбе, а поводом других српских скрајнутих драматичара, износила је раније претходни уредник и приређивач *Драмске баштине*, музејски саветник Олга Марковић.

Свакако да комедиографски опус Милана Савића не представља највише домете српске драмске књижевности, још мање европске, али то не значи да је требало његов рад на пољу драме заборавити и прећутати, те у историји српске књижевности и позоришта задржати кратке, узгредне и неповољне оцене његових комедија и драма, засноване претежно само на негативним позоришним рецензијама. Савић је несумњиво творац новог жанра – српске историјске комедије (видети 3. и 5. књ. у овом колу), значајно је допринео стабилизовању жанра комедије нарави у реалистичком драмском кључу, те је у том погледу претходник Браниславу Нушићу, а такође је наставио и традицију водвиља коју је маестрално у српском позоришту устоличио Коста Трифковић.

Милан Савић је био вредан пажње учесник у богатом и разноврсном позоришном животу друге половине 19. и почетка 20. века и, мора се одмах истаћи, прилично је допринео развоју

српске комедије. Зато би се чинила велика неправда, као што се и наноси другим добрим српским писцима, ако бисмо се и надаље у тумачењу историје српске комедије задржавали само на Јовану Поповићу Стерији, Кости Трифковићу и Бранославу Нушићу, евентуално Миловану Глишићу, као јединим значајним представницима српске комедије. Нешто због непознавања српске драмске баштине, нешто и због пословичке лењости, незаинтересованости и већ истакнутог потцењивачког односа према српској култури и књижевности, управо је то случај у историји српске књижевности и позоришта.

Само је неколико кола *Драмске баштине* било посвећено појединим писцима, где је начињен избор из њиховог стваралаштва. Тако је у 5. колу 1998. изашао избор из драмског опуса дипломате и књижевника Димитрија Мите Димитријевића (прир. Олга Марковић), па је у 9. колу, 2002. године штампан избор из рукописне заоставштине Бране Цветковића (прир. Олга Марковић) и на крају је 2014, у 14. колу први пут приређено критичко издање из рукописне заоставштине Драгомира Брзака (прир. Александар Пејчић). Ово је сада четврто коло које доноси само једног аутора и треба очекивати да ће у неким наредним такође бити приређен засебан избор драмских дела неких драматичара (нпр. Мита Калић, Драгослав Ненадић и др.)

Поред ових засебних издања, дела појединих писаца штампана су у различитим колима. Рецимо у 1. и 2. колу објављена су четири драмска текста чувеног управника београдског Народног позоришта Милорада Поповића Шапчанина, потом у следећем, 3. колу штампане су три драме писца и глумца Народног позоришта Жарка Лазаревића, а у 6. колу две драме, песника, драмског писца и филозофа Милоша Перовића и три од Ђуре Димовића.

Милан Савић је у овом 17. колу представљен са четири комедије и две једночинке. Све су штампане, неке и у два, па и три и четири издања, с већим или мањим изменама. Већина је постављена прво у Српском народном позоришту а касније и у београдском Народном позоришту, изузев комедије *На леп начин* која је играна само у Београду. Примерци ових публикација (књиге и периодика) веома су ретки и данас тешко доступни читаоцу.

Текстови су хронолошки распоређени, према редоследу премијерних извођења тако што сам се најпре одлучио за комедију *Проводаџије* (1884), која означава његову зрелу фазу стваралаштва, прву која је имала запаженији успех и код публике и код критике, али и због тога што је добар пример комедије нарави писане у оквиру реалистичке поетике. У другој књизи налази се комедија *На леп начин* (1899), карактеристичан пример комедије настале на поетици водвиља и на лудистичком обрасцу, чему је Савић био наклоњен. Трећа књига доноси веома занимљиву историјску комедију, *Цар проводаџија* (1900), прву такве врсте у српској драмској књижевности. Држећи се хронолошког следа, у четвртој књизи налази се веома сужен избор једночинки (*Игра ватром, На станици*, 1904), где се запажају модернистички елементи а коло се затвара петом књигом, још једном историјском комедијом, *Ксеније и Ксенија* (1910), свакако најбољом из Савићевог комедиографског пера.

Оно што сам истицао поводом приређених комедија у претходном, 16. колу *Драмске баштине*, неизбежно морам поновити и овом приликом. Можда ће студије о овим Савићевим комедијама, а поготово ово издање, заинтересовати и друге истраживаче за његов драмски опус; свакако ће упозорити, упутити да је недопустиво говорити о српској комедији друге половине 19. и почетка 20. века само као о производу Јована Поповића Стерије, Косте Трифковића, Милована Глишића и Бранислава Нушића. Било је и других стваралаца, комедиографа који су писали добре комедије, и имали леп успех на сценама.

У овом колу нису донете фотографије са представа јер нису сачуване у фондовима Матице српске и Музеја позоришне уметности Србије, ако су поставке ових комедија уопште и биле фото-апаратом забележене.

*
* *

У 17. колу библиотеке *Драмска баштина* утврђен је нови формат издања и научно су стабилизована начела приређивања, која ће важити надаље у овој едицији.

До сада је *Драмска баштина* излазила у џепном формату (10,5×14,5). Показало се након вишегодишњих примедаба

бројних читалаца и истраживача да такве димензије књига нису практичне, да се отежава читање због веома малог слога. Када је од прошлог, 16. кола едиција заслужено добила научни облик (разноврстан и опширан критички апарат), препозната је потреба да се она читалачкој публици представи и у једном класичном формату, какав је овај који читалац држи у рукама. Захваљујући предусретљивости и дубоком разумевању предлога да *Драмска баштина* у свим погледима добије одговарајући научни профил, директорка Музеја позоришне уметности Србије Весна Буројевић дала је пуну подршку и овој драгоценој промени.

Задржане су све одлике едиције, почев од дизајна корица, па до концепта унутрашњег графичког уређења. Што се тиче концепта издања, оно је у складу са успостављеним критичким начелима објављеним у склопу *Предговора* првој књизи, у претходном 16. колу а овде ће се та начела поновити уз одређене допуне и прецизирања.

НАЧЕЛА ПРИРЕЂИВАЊА

Прва књига, у још неуспостављеној библиотеци Музеја позоришне уметности Србије, била је комедија *Шнајдерски калфа* Јоакима Вујића, штампана 1960. године. За њом су, у наступајућим годинама и деценијама, изашле и књиге дотад необјављених драмских текстова Бранислава Нушића: *Иза божјих леђа* (1964), *Не очајавајте никад* (1989) и *Предговор* (1992).

Када је званично покренута едиција 1994, под уредништвом знаменитог српског театролога Зорана Т. Јовановића, успостављена је јасна уредничка концепција, у *Предговору* тог првог издања, у првој књизи *Бој на Дубљу* Панте С. Срећковића. Укратко, Јовановић је нагласио да ће се у *Драмској баштини* најпре објављивати *извођени*, а *нештампани* текстови, истовремено се надајући, ако то економске (не)прилике дозволе, да ће се објављивати и она штампана дела сачувана у малом броју примерака у српским библиотекама.

Надаље је предвиђено да се књиге штампају у џепном формату, али не због тога што тад није било новца за луксузнија издања, напротив. Иако то није отворено речено, извесно се

желело да се успостави визуелни континуитет са едицијом *Позоришна библиотека*, новосадске књижаре „Славија“, која је излазила од 1923. до 1940. године. Од ње је преузет формат а дизајн корица је остао идејно непромењен, само је мало стилизован. (У првој књизи те едиције, *Позоришна библиотека*, објављена је позната једночинка Јована Јовановића Змаја *Шаран*.)

Зоран Т. Јовановић је тада, 1994. године установио и начела приређивања за *Драмску баштину*, па је у *Предговору* прописао да свака књига садржи: белешку о писцу (без даљих појашњења о саставу и обиму такве белешке), плакат представе, оцене савремене критике, речник мање познатих речи и, без прецизније датог упутства, друге потребне белешке. Затим, што је такође важно, Јовановић је напоменуо да се драме штампају према хронологији извођења, а не њиховог настанка. У раду на рукописима правилно је оцењено да правопис треба осавременити, а не дирати језик. Препоручено је да се објављују интегралне, а не сценске верзије, о чему се може и мора расправљати. Наиме, ауторове измене, верзије не штампају се у основном тексту, него у апарату издања. Интервенције у тексту редитеља, драматурга, све до међуратног периода, нису могле бити вршене без одобрења аутора, што је прописано и правилником о раду Народног позоришта. Зато све те измене не треба олако одбацити, јер је писац, приставши на одређена штриховања, допуне, у чему је и као стваралац учествовао, ауторизовао сценску верзију дела; ону с којом се јавност (публика и критика) упознала.

Од тог, мора се нагласити научно не превише захтевног, али неопходног обрасца одступало се веома често, од приређивача до приређивача. Многи су се оглушили о та начела која је прокламовао Јовановић, радећи како су желели и знали, и само су их се ретки придржавали, попут понегде Олге Марковић (драме Милорада Поповића Шапчанина), текстолошки брижљивије код Горана Максимовића (Милан Јовановић Морски, *Несуђени*; Мита Калић, *Обмана*), Станише Војиновића (Стеван Сремац / Сима Бунић, *Зона Замфирова*), Марте Фрајнд (Александар Илић, *Кабаре код Две хемисфере*), Александре Бјелић (Вења, *Вампир*; Милован Глишић / Миливоје Кнежевић, *Чудо у Зарожју*). У једном колу је уредник и приређивач овог кола урадио критичко издање комедија и драма Драгомира Брзака (2014).

Треба најзад нормативизовати начин приређивања, поготову библиотека у издању институција од националног значаја, као што је то Музеј позоришне уметности Србије.

Реч је о следећем. Кад се ради на рукописима, то јест кад се припремају извођени, а нештампани драмски текстови, приређивач би требало да се упусти у успостављање основног текста и да дело припреми према високим текстолошким стандардима, а то значи да уради критичко издање. Све друго / другачији (механички) начин рада када се само прекуца рукопис текста (често непрецизно, мешањем варијанти), значајно је за српску културу и историју позоришта, као једна књижевна и театролошка информација, више од тога не. Зато тим послом треба да се баве они који познају текстолошки посао, посебно специјалисти за драму и позориште. Свако може прекуцати текст онако како га успе ишчитати из рукописа, не раздвајајући варијанте, верзије/редакције; свако може написати белешку о писцу на једној кућаној страници (обично преузето са интернета, ређе из неког књижевноисторијског прегледа или лексикона, енциклопедије), без додатних критичких обавештења, допуна, појашњења и без студије о приређеној драми, али такво издање (заборављеног) писца није релевантно за озбиљније проучавање.

У едицији *Драмска баштина* треба да се приређују драме само на два научно најпоузданија начина: критички и научнопопуларно, како га одређује текстологија (видети: Иванић 2001: 124, 229, 233–244).

С обзиром на то да је из више разлога научнопопуларно приређивање чешће и прихватљивије текстолозима (и издавачима), посебно кад је реч о скрајнутим, занемарим ауторима, и да ретко кад такви писци касније добију издање највишег типа, тј. критичко, оно треба да буде урађено према највишим текстолошким стандардима, блиско критичком издању.

Према томе, научнопопуларно издање у едицији *Драмска баштина* треба да садржи следеће елементе:

1) Предговор, тј. текстолошка студија о издању (обавештења о штампаном тексту, његовој генези, историјату објављивања, начела приређивања, општи подаци о писцу и делу).

2) Основни (драмски) текст.

3) Критичке напомене, које обухватају:

а) Посебне напомене (студија у којој се детаљније разматрају текстолошка питања, приређивачки рад, интервенције и друго; требало би донети карактеристичне примере варијанти, редакције ако је има).
б) Коментаре текстовних реалија, односно објашњења појединих места у основном тексту (личности, догађаји, алузије и сл.).
в) Студију о правопису и језику (одлике пишчевог правописа и стила, приређивачке интервенције).
г) Театрографију (студија о представи, рецепцији критике, списак учесника, број извођења за сваку поставку, све до чега се може доћи, што је сачувано).

4) Поговор, који може бити састављен од две студије (одвојено живот и рад писца, затим студија о изабраној, приређеној драми) или у склопу једне целовите студије.

5) Додатке, а у оквиру њих треба да се нађу:
а) Хронологија живота и рада.
б) Извор, који је послужио за утврђивање основног текста.
в) Селективна библиографија.
г) Речник мање познатих речи.
д) Литература.
ђ) Попис илустрација (плакат представе, насловна корица књиге или страница часописа где је објављен драмски текст и фотографија аутора, по могућству и фотографије са представе).

6) На самом крају додаје се белешка *О приређивачу*.

Нарочито је важно истаћи: да би издање било комплетно, потребно је дати и коментаре текстовних реалија, односно појаснити одређена места савременом читаоцу, указати му на контекст реплике, исказа лика, алузије, што је било разумљиво оновременом гледаоцу и читаоцу. Ти коментари могу се распоредити у посебном одељку, унутар *Критичких напомена*, тада би они следили након *Посебних напомена*, а могу се ради прегледности, лакшег праћења радње, пружити и испод основног текста, у простору фусноте.

Уколико се, као што је то сада случај у овом колу, приређују драмска дела само једног аутора, тада се у првој књизи даје студија о животу и раду, наравно и о драмском тексту који се налази у првој књизи, а у последњој се, у *Додацима* распоређује на првом месту *Хронологија живота и рада*, па после *Извора* и *Селективна библиографија*. Супротно томе, када свака књига доноси различите ауторе, тада се побројани елементи издања распоређују према предложеном моделу.

Издања нижег типа: популарна и школска, ако им је таква издавачка намена, погоднија су за класике, писце чија дела постоје у много издања, чији је рад и те како познат, и који имају бар неколико научнопопуларних издања. Међутим, када се први пут штампа неко дело, као постхумно, треба га приредити бар на овај начин – научнопопуларно.

У случајевима када се приређује текст на основу сачуваног рукописа (или више њих), односно када се први пут успоставља основни текст, треба радити критичко издање, не нужно и највишег типа. Тада се у ова приређивачка начела укључује и текстолошко разматрање варијанти и верзија/редакција, а у оквиру посебних напомена. На првом месту је брижљиво ишчитавање и тумачење свих измена у рукопису да би се дошло до онога што се обично одређује као *последња ауторова воља*.

Елементи који би чинили критичко издање у библиотеци *Драмска баштина*, у највећем делу се дакле подударају са оним наведеним за научнопопуларна, а реч је о следећим:

1) Предговор, тј. текстолошка студија о издању (обавештења о рукопису, генези текста, начела приређивања, општи подаци о писцу и делу).

2) Основни (драмски) текст.

3) Критичке напомене обухватају:

   а) Опште напомене (уводна студија где се детаљније разматрају текстолошка питања, приређивачки рад, интервенције, наводи се где се чува грађа, сигнатура рукописа, указује на варијанте и редакције/верзије текста, колико их има, степен разликовања међу њима, стање рукописа, да ли се располаже аутографом или преписом, обим рукописа, врста хартије, писаљке, читљивост рукописа и друго).

б) Посебне напомене (доносе се све варијанте и редакције/верзије до којих се може доћи архивским истраживањем, даје прецизан попис разлика, указује на значење тих пишчевих промена; уколико се из одређених техничких разлога не могу навести све варијанте и редакције, треба пружити бар најкарактеристичније примере). У посебним случајевима, уколико се не располаже другим редакцијама, што мора бити текстолошки потврђено, могу се варијанте расподелити у простору фусноте испод основног текста. Тада остаје овај одељак Посебне напомене, и ту се даје сумаран преглед тих варијанти.

в) Коментаре текстовних реалија, односно објашњења појединих места у основном тексту (личности, догађаји, алузије и сл.).

г) Студију о правопису и језику (одлике пишчевог правописа и стила, приређивачке интервенције).

д) Театрографију (студија о представи, рецепцији критике, списак учесника, број извођења за сваку поставку, све до чега се може доћи, што је сачувано).

4) Поговор, који може бити састављен од две студије (одвојено живот и рад писца, затим студија о изабраној, приређеној драми) или у склопу једне целовите студије.

5) Додатке, а у оквиру њих треба да се нађу:

а) Хронологија живота и рада.

б) Извор, који је послужио за утврђивање основног текста, као и извори претходних редакција/верзија.

в) Селективна библиографија (ако није изводљиво дати пун облик персоналне библиографије).

г) Речник мање познатих речи.

д) Литература.

ђ) Попис илустрација (плакат представе, насловна корица књиге или страница часописа где је објављен драмски текст и фотографија аутора, по могућству и фотографије са представе).

6) На самом крају додаје се белешка *О приређивачу*.

Једнако је важно утврдити све изворе, сву расположиву грађу за оба типа издања. Кад је реч о рукописима, о раду на критичком издању, то је подразумевајуће, али и кад је реч о научнопопуларном приређивању, такође треба истражити да није драмски текст објављен у другом књишком издању или да није изашао у часописној верзији, некад и под другим насловом, и том приликом их треба упоредити. Може се наићи на случај да је каснија/новија редакција/верзија, која се обично узима као плод последње ауторове воље, у неком делу случајно нарушена (штампарским пропустом изостављен или промењен део текста). Дакле, ни научнопопуларно приређивање не сме заобићи архивски рад, потрага за још неким штампаним примерцима текста (књига или периодика) и упоређивање текстова.

Посебно треба бити обазрив приликом израде биографије, библиографије и театрографије. Неретко је потребно проверавати и годину рођења аутора и године и датуме премијерних извођења. Може се понекад у лексиконима, енциклопедијама, позоришним и књижевним историјама и другој приручној литератури наићи на неке нетачне, непрецизне податке (потврђујем на основу вишегодишњег истраживачког и приређивачког искуства). Посебне су тешкоће кад није сачуван плакат представе, тада се можемо ослонити на посредне изворе (рецензије, најаве у новинама, белешке на страницама рукописа, пишчева преписка, архива и др.). С друге стране, уколико истраживач у различитим изворима запази друге године рођења писца, он мора у државним архивима прелиставати *Књиге рођених и крштених*, јер су то најпоузданији извори (данас је већина те грађе дигитализована и лакше доступна истраживачима). Такав је био случај када сам трагао за тачним датумом и годином рођења Чича Илије Станојевића (видети 2. књигу у 16. колу). Истовремено ваља имати на уму да су у *Књигама рођених и крштених* записани они датуми који су свештенику саопштени; често су деца рођена крајем једне године пријављивана лажно почетком наредне. Довољно је да је један библиограф, књижевни или позоришни историчар, у међуратном или поратном периоду, не проверивши, забележио једну годину рођења, тај се податак касније некритички преузимао. Ауторитет претходног, првог истраживача, као да није допустио потоњим колегама да одређени навод, који

им се учинио сумњивим, доведу у питање. Истине ради, није ту посреди само уважавање ауторитета претходника већ на првом месту немар и лењост. Уз то мора се имати у виду и да се тек од 60-их година 19. века, државним указима, полако напушта пракса да се мења презиме, односно да син обликује презиме према имену оца (Тако је Чича Илија извео презиме од свог оца Станоја, а отац му се презивао Ђукић, према имену његовог оца, а Илијиног деде итд.).

Кад год посумња у тачност навода и кад год је у прилици, истраживач и приређивач треба да проверава све изворе, да отклања евентуалне грешке поткрепљујући их доказима за наредне проучаваоце. Сложићемо се да није добро правити грешке у исписивању година, датума и другог што се тиче биобиблиографије и театрографије, то се може разумети, али је неприхватљивије некритичко преузимање непроверених записа од претходника.

Из изложеног се види да приређивачки посао није нимало једноставан нити је за потцењивање. Ако желимо да на прави начин негујемо српску културу, да чувамо, у овом случају, српску драмску баштину, треба приређивању приступати и стручно и обазриво и савесно.

Александар Пејчић

О ИЗДАЊУ КОМЕДИЈЕ *ПРОВОДАЏИЈЕ*

Комедија у пет чинова *Проводаџије* др Милана Савића први пут је приређена као научнопопуларно издање, у оквиру едиције *Драмска баштина*. Премијерно је изведена 25. фебруара 1884. у Српском народном позоришту, у Новом Саду и исте године постављена је и у београдском Народном позоришту. Имала је дакле две премијере и невелик број реприза, што није поуздан параметар за процењивање успеха представе и текста, јер је у српском позоришту друге половине 19. века нагласак био на новим поставкама, а не на репризама.

Први и једини пут за Савићева живота, *Проводаџије, шала у пет чинова* (како их је жанровски скромно класификовао) штампана је убрзо, с јесени (у новембру), у издању Накладе Књижаре Браће Јовановић, у Панчеву 1884.

Савић је ову комедију послао на конкурс Матице српске, под насловом *То ћемо видити*. Мишљења два главна рецензента су се разилазила (Миша Димитријевић и Јован Грчић), мада ниједан од њих није био изричит да дело треба наградити. Зато је Књижевни одбор позвао трећег рецензента да донесе пресуду, а то је био Савићев одани пријатељ, чувени Лаза Костић. Тек после његове позитивне рецензије и од стране Књижевног одбора наметнутог услова да се комедија поправи према главним упутствима првог и другог рецензента, Матица је доделила Савићу награду у износу од двеста форинти. Та напомена о награди штампана је на насловници засебног књишког издања. Савић је ревносно поступио, радио на новој верзији текста, и чак променио наслов у *Проводаџије*. Међутим, тим насловом нису били задовољни поједини рецензенти позоришне представе (видети у овој књизи: *Театрографија*: Проводаџије *на сценама народних позоришта*).

Према званичним библиотечким подацима, сачувано је свега седам примерака ове комедије, похрањене у шест библиотека (очекивано Библиотека Матице српске располаже са два примерка).

Треба истаћи да су Савићеве *Проводаџије* недавно објављене у прештампаном облику 2023. године, без нужних напомена, критичког апарата, студије о животу и делу аутора и без речника мање познатих речи.

С обзиром на то да је овом комедијом Савић себи обезбедио глас признатог комедиографа, да је она привукла највећу пажњу позоришне јавности, али пре свега с обзиром на њене несумњиве естетске квалитете, на допринос даљем развоју па и афирмацији комедије нарави, тада а и касније, ипак мање уважаване од комедије карактера, определио сам се да она буде прва у овом колу, као уметнички прекретна у његовој зрелој фази стваралаштва.

За извор сам узео ауторско/ауторизовано издање, штампано 1884. године и пажљиво донео основни текст. Како се не располаже другим издањима, а овом приликом није разматран рукопис, комедија је приређена према том првом и једином ауторовом издању. Да се пришло замашнијем текстолошком и приређивачком послу, какво изискује критичко/научно издање, подразумевао би се и рад на рукопису/аутографу ради истраживања генезе текста (прва и друга редакција, варијанте у другој редакцији). Међутим, не може се рећи да је Савић пажљиво контролисао штампање ове комедије. Она са штампарско-коректорске стране није беспрекорна, јер се у том домену уочавају понеки пропусти, што није на крају књиге назначено.

Саобразно начину приређивања, Савићева комедија пропраћена је научним/критичким апаратом. Приликом рада на провери основног текста (не ради се дакле о успостављању текста када се располаже једним ауторизованим издањем), приметно је било да је дошло до одређених штампарских пропуста, да понегде недостаје и реплика (срећом то се могло лако реконструисати), да су неке појаве погрешно нумерисане, а да неке нису издвојене – све те приређивачке интервенције означене су угластим заградама []. Приређивачке интервенције задиру и у начин распоређивања репличког и дидаскалијског текста, према моделу

који негује едиција *Драмска баштина* и како би уосталом и требало уређивати драме (видети *Посебне напомене*).

Критички посао био је у великој мери усмерен на проналажење релевантне биографске и библиографске грађе, на писање коментара текстовних реалија, на израду театрографије (где је, кад и којим поводима извођена, суд критике), уз наравно израду прве целовите студије о овој комедији, као и на правописно осавремењивање текста.

У тексту *Проводаџија* није било повода за већи број коментара текстовних реалија (тридесетак). Ти малобројнији коментари/појашњења (фразе, различите алузије) дати су курзивно, у простору фуснота, да читаоцима буду јасно предочени и олакшају праћење радње. Међу њима има оних израза, синтагми за које би читалац можда очекивао да се нађу само у речнику мање познатих речи, али сам се овом приликом руководио специфичношћу комичког жанра који захтева континуитет у читању (слично као што се очекује жив ритам у извођењу представе), јер је њихов преносни смисао важан за дату ситуацију па би листање књиге у потрази за значењем одређене фразе, жаргона, алузивне синтагме кварило непосредни читалачки доживљај и угрожавало хумористички учинак брзе смене реплика. И поред тога остао је већи број непознатих речи које је требало протумачити у речнику.

Иза основног текста следе *Критичке напомене*. У њих су укључене студије, *Посебне напомене*, *Правопис: стилско-језичке особености* и *Театрографија*. У *Посебним напоменама* навео сам неколико својих интервенција које се тичу словослагачких (могуће) и ауторских мањих омашки и указао сам на графичко уређење текста (дидаскалијски и реплички). У *Театрографији* сам навео све расположиве податке за обе поставке, с тим да нисам успео доћи до састава ансамбла са београдске премијере (није сачуван плакат, рецензенти нису навели ниједног учесника). С обзиром на то да је изашло неколико опширних позоришних рецензија, да су ту изнете замерке на рачун комедије карактеристичне за критичаре тог времена (а и касније), да су изречена и нека важна опажања о природи комике, драматургији и сл., више сам се аналитички бавио рецепцијом представа. До обавештења о евентуалним репризама на гостовањима СНП-а

дошао сам листањем/прегледањем периодике из тих година, у шта се убраја и грађа те врсте похрањена у Музеју позоришне уметности Србије (исечци позоришних критика).

Проучавање српске драмске баштине друге половине 19. и првих деценија 20. века увек наилази на потешкоћу везану за несачуване примерке периодичних публикација где су објављиване позоришне рецензије. Постало је сасвим нормално, сасвим у складу наше небриге за културно благо, да су и у међувремену, дакле после Другог светског рата, уништени, нестали бројни примерци часописа и листова у српским библиотекама. Зато углавном није могуће утврдити колико је заиста изашло рецензија поводом неке представе, као у овом случају о *Проводаџијама*, а што даље ствара тешкоћу да се успостави објективна слика о њеној рецепцији у позоришној стручној јавности. У том послу (израда театрографије, тумачење судова критике) произилази да је најмањи проблем открити који критичар се крије иза ког иницијала или псеудонима.

У наредном одељку је *Поговор*, састављен из два дела, односно студија: *Животни и књижевни пут Милана Савића* и *Швиндлери новог времена*: Проводаџије *Милана Савића*.

У првом делу *Поговора* настојао сам да сажето, али прегледно издвојим најзначајније епизоде из живота и рада Милана Савића, његову биобиблиографију, полазећи од записа у енциклопедијама, позоришним лексиконима (видети *Литературу*), па све до постхумно објављених мемоарских записа *Прилике из мога живота*, у редакцији Миливоја Ненина и Зорице Хаџић Радовић (2009). Зато је та прва студија добрим делом ослоњена на истраживачке и приређивачке резултате М. Ненина и З. Хаџић Радовић (2009, 2011), посебно на истраживања Горана Максимовића (*Заборављени књижевници*, 2013) и Наде Савковић (*Енциклопедија Српског народног позоришта*). Савићев животни и стваралачки пут допунио сам појединим сазнањима о његовом животу, пронађеним у дневним листовима, а понегде и кориговао неке податке (углавном о години издања или о години неког Савићевог ангажмана).

Други део *Поговора* доноси прву целовиту студију о овој Савићевој комедији, о којој сам раније мало писао у замашнијем књижевноисторијском истраживању о комедији српског

реализма (*Заплетена игра: комедија српског реализма*, 2016). Зато сам се нужно морао на неколико места послужити аутоцитатима, али је студија знатно проширена и у основи нова.

Додаци доносе на првом месту *Извор*, то јест текст који је послужио за приређивање, јер он треба да је увек издвојен у оваквим издањима. Иза тога је *Речник мање познатих речи*, солидног обима, јер у говору ликова нема превише локализама, туђица и архаизама. Ту сам такође уписао и те поједине речи чија сам прва тумачења дао у коментарима текстовних реалија, у простору фуснота. Приликом састављања речника водио сам рачуна о томе да су многе речи и изрази које је Савић користио у комедији мање познати читаоцима, да неке нажалост полако излазе из употребе, те да у овом делу посла треба имати у виду долазеће генерације читалаца. Издање је употпуњено и илустративним материјалом: фотографија, прва страница књишког издања и позоришни плакат. Располаже се само плакатом премијере, заправо праизведбе, у извођењу ансамбла Српског народног позоришта, објављеном у листу *Позориште*, где није наведено ко је режирао представу. На крају, после *Пописа илустрација* следи *Литература* (цитирана и коришћена).

Поглавља *Хронологија живота и рада*, као и *Селективна библиографија* у овом издању распоређена су у последњој, 5. књизи *Ксеније и Ксенија*.

Александар Пејчић

ПРОВОДАЦИЈЕ

Шаљива игра у пет чинова

ОСОБЕ:

Радићка, богата удовица
Веселин, њен син, правник
Даница, њена кћи
Манојло Шарић, њен брат
Симка Весова, њена пријатељица
Рајко Петровић, млад адвокат
Илија Машин, економ
Север Драгић, његов пријатељ
Мајерка, посластичарка
Јуца, собарица код Радићке
Шетачи

ПРВИ ЧИН

Соба код Радићке.

1. ПОЈАВА

Радићка и Даница

Седе и раде неки женски посао.

РАДИЋКА

Јеси ли, Данице, чула кад је ноћас дошао Веселин?

ДАНИЦА

Нисам, мајко.

РАДИЋКА

А оно ћу ти казати ја. Дошао је у три сата ујутру.

ДАНИЦА

Па није то тако доцкан.

РАДИЋКА

Шта наопако!

ДАНИЦА

Та ја мислим да смо ми после балова долазили још доцније кући, па је опет било све у реду.

РАДИЋКА

После балова. То је шта друго; али ноћас није било никаквих балова – осим можда калуђерских.

ДАНИЦА

А какви су то балови, мајко?

РАДИЋКА

То су сасвим обичне пијанке; јер калуђери не смеју играти, или бар не би требало, те тако, да их бар жеља мине, називају своје пијанке баловима.

ДАНИЦА

А зар им је слободно пити?

РАДИЋКА

Слободно им је, да! Али – не држе се они нимало озбиљнијих правила, а камоли тог. Уосталом, манимо се сад калуђера, од њих не долази ни тако ништа честито.[1] Ја бих сад волела знати шта је тај мој деран радио до три сата.

ДАНИЦА

Можда си се, мајко, преварила у бројању; можда је било тек три четврти на дванаест, на једанаест или на десет.

РАДИЋКА

Ти га браниш као обично; али знај да се нисам преварила. Избијало је на великом сату четир пута ситно а трипут крупно. Колико је то онда?

ДАНИЦА

Ћути.

[1] *Чест мотив у српској хумористичкој литератури, посебно у епоси реализма (критика монаштва у контексту пијанчења, облапорности и сл.).*

РАДИЋКА

Па како је дошао! Умало што није провалио врата. Био је пијан, трештен пијан. А наравно да није био сâм, него са својим присним пријатељем, Рајком, који би боље радио да гледи своју канцеларију него да банчи и да ми квари дете.

ДАНИЦА

Та он га не квари.

РАДИЋКА

Него ће ваљда Веселин кварити Рајка! О, одавно ми је тај Рајко у носу.[2] Није ми право било ни кад нам је дошао у кућу; али умем ја и томе учинити крај.

ДАНИЦА

Али, мајко, можда су заједно учили. Знаш да Веселин има још да полаже испите, па му господин Петровић показује и тумачи неке теже ствари.

РАДИЋКА

Да! Знамо ми то већ како бива. У чаше они гледе, а не у књиге, и вином пуне главе, а не науком.

ДАНИЦА

Али, мајко, ако не знаш зацело, зашто да их осудиш?

РАДИЋКА

Немој ме дражити. Уосталом, зашто се заузимаш тако живо за тог Рајка?

ДАНИЦА

Та ја се не заузимам, ја само кажем.

РАДИЋКА

Немој ти казати ништа, биће најпаметније. Рајко је позната бекрија.

---

[2] *Одавно јој није по вољи, сумња на њеīа, нервира је.*

ДАНИЦА

Њега мрзи фрајла Симка, и она ти доноси све так’е гласове.

РАДИЋКА

Не дирај ти моју пријатељицу. Она је и тако несретна. Треба да је жалиш и да је поштујеш.

ДАНИЦА

Али нема човека на свету, кога није већ оговорила.

РАДИЋКА

Забрањујем ти да тако о њој говориш. Уосталом, видићеш да има и так’их људи, које не оговара.

ДАНИЦА

Врло сам радознала да га видим.

РАДИЋКА

Немој двапут ни рећи.

ДАНИЦА

Како то?

РАДИЋКА

Симка је увек била пријатељ наше куће; она у том погледу мисли увек искрено, па и овом приликом.

ДАНИЦА

Каквом приликом?

РАДИЋКА

Та, тебе се највише и тиче. Ти си већ велика девојка, а дао нам је Бог, па, пријатељи су ту... доста то... за тебе се појавила згодна прилика.

ДАНИЦА

Па фрајла Симка...?

РАДИЋКА

Да, фрајла Симка, моја и твоја искрена пријатељица. Слушај ме само! Момак је угледан, врло је имућан, свој је господар, па шта ћеш још?!

ДАНИЦА

Али ми га још и не знамо.

РАДИЋКА

Симкина реч много вреди.

ДАНИЦА

Смеши се.

Па нек се онда фрајла Симка уда за њега.

РАДИЋКА

Шта говориш којешта! Ваљда је двадесет година од ње млађи, па онда, и рођак јој је.

ДАНИЦА

Аха, зато га не оговара.

РАДИЋКА

Ти си брзоплета.

ДАНИЦА

Немој се срдити, мајко; али право да ти кажем да ми је тај фрајла Симкин рођак већ несносан.

РАДИЋКА

Којешта!

ДАНИЦА

Не знам ни како да се држим кад дође, јер знам зашто је ту.

РАДИЋКА

Но, но!

2. ПОЈАВА

Манојло, пређашњи

МАНОЈЛО

Помоз' Бог! Ху, ал' је то врућина! Не мож' ока отворити. Али шта је то? Ти си, Соко, сва запурена као пун месец пре ветра, а ти, Данице, изгледаш ми опет као натуштено небо таман пре кише.

Даница ја поздравља.

РАДИЋКА

Види се да из тебе говори паор; све ти је налик на време.

МАНОЈЛО

Гле, јако! Ваљда не могу рећи да изгледаш као цукерпокерај!

РАДИЋКА

Не мораш ти рећи ништа.

МАНОЈЛО

А нашто су ми уста?

РАДИЋКА

Добро, добро. Манимо се сад тога. Боље ће бити да ми помогнеш да умудрим ово дете.

МАНОЈЛО

Хајде де; али ја мислим да је ово дете већ доста паметно.

ДАНИЦА

Мати неће то никад да призна.

МАНОЈЛО

Ево, признајем ја.

РАДИЋКА

Окајте се тог дивана. Видиш, Манојло, то твоје паметно дете силом неће да је сретно.

МАНОЈЛО

Е, онда није доста паметно.

РАДИЋКА

То јој говорим и ја.

ДАНИЦА

Али мати хоће да ме уда за једног, ког не познаје ни сама.

МАНОЈЛО

Е, онда твоја мати није доста...

РАДИЋКА

Немој да довршиш, Манојло! Слушај боље мене.

МАНОЈЛО

Хајде де, мада сам ја старији.

РАДИЋКА

Наша пријатељица, Симка.

МАНОЈЛО

Аха!

РАДИЋКА

Немој ми упадати у реч.

МАНОЈЛО

Нећу, но.

РАДИЋКА

Дакле. Симка ми рече да има врло добру прилику за Даницу. Њен рођак, Илија Машин, богат, млад економ, хоће да се жени а Симка му рече за Даницу. Но, зар то није лепо од ње?

МАНОЈЛО

Хм, само да је не познајемо.

РАДИЋКА

Па шта је учинила тако зло?

МАНОЈЛО

Додуше, рукама ништа, али језиком – све. Ког она похвали, тај је онда баш похваљен, али ког покуди... ху!... тог не опере ни бело море.[3]

РАДИЋКА

Немој вређати сироту девојку. Она мисли искрено.

МАНОЈЛО

Тако је и код Протића замесила колач, па је сад проклињу.

РАДИЋКА

Што нису пре отворили очи.

МАНОЈЛО

Сад си паметно казала. Да. Зато треба и ти да отвориш очи.

РАДИЋКА

А! Машин је сасвим друкчи.

ДАНИЦА

Та и не познајемо га!

РАДИЋКА

Ћути! Ја мислим, Симка је према мени друкча.

МАНОЈЛО

Како вели оно? (*Пева*.) То ћемо видити! Певај, Данице!

---

[3] *Бело море налази се на северозападу Руске Федерације. Једно од четири мора које је име добило по својој боји.*

ДАНИЦА

Певуца.

То ћемо видити!

РАДИЋКА

Шта је вама? Јесте л’ при себи?

МАНОЈЛО

Бо’ме ми јесмо.

РАДИЋКА

Па шта се онда лудите?

МАНОЈЛО

Кад год је разговор о тој твојој Симки, увек ме нешто голица у гркљану.

РАДИЋКА

Ти мора да си у своје време добио кошар[4] од ње.

МАНОЈЛО

Нисам јој, брате, дао томе прилике.

3. ПОЈАВА

Симка, пређашњи

СИМКА

Одмах с врата.

Ох, драга Соко, баш добро те си код куће. Нисам могла доћи у бољи час. Знаш, чисто сам се задувала, тако сам се журила. Па и ти, Данице, и ти си код куће, баш као наручено. Ала смо сретни! (*За себе*.) Тај матори шарац[5] није се баш морао наћи ту. (*Гласно*.) Знаш, Соко, баш сам сретна.

---

[4] *Жаргонски израз кад девојка одбије младића, дâ му празну корпу.*

[5] *Шарац је популаран назив за ратничког коња у српској усменој епици (коњ Марка Краљевића), а овде има јасно погрдно значење.*

РАДИЋКА

А зашто, Симка, зашто?

СИМКА

Та он је ту, у вароши је. Дошао је јутрос, и већ је био код мене. Доћи ће и овамо, довешћу га ја. Дошла сам зато сад, да видим јеси ли код куће.

РАДИЋКА

А ја се нисам ни удесила.

МАНОЈЛО

А нашто! Ваљда неће доћи да т е б е гледи.

РАДИЋКА

Опет си паор!

ДАНИЦА

За себе.

Ја остајем каква сам.

СИМКА

Уф, да фина младића!

РАДИЋКА

Па шта вели?

СИМКА

Знаш, Соко, свака му је реч паметна. Бадава, нема му пара.

МАНОЈЛО

Па што га не врбујете за себе?

СИМКА

Господине!

МАНОЈЛО

Госпођице!

СИМКА

За себе.

То је неотесан човек, прави паорендер.

ДАНИЦА

Боже мој, шта још нећу доживити!

МАНОЈЛО

Не бој се, Данице. Ако је тај „фини младић“ којеко, биће од сватова којешта.

ДАНИЦА

Чисто га се бојим.

СИМКА

На силу нема ништа; али чим га видиш, твоје ће срце да чини: тика-така, тика-така!

МАНОЈЛО

А шта је чинило ваше срце?

СИМКА

То се вас ништа не тиче.

РАДИЋКА

Окај се, Манојло, комендије у озбиљном часу, и то онда кад се тиче среће твоје нећаке.

МАНОЈЛО

А, што се тога тиче, ту сам вазда на пикету. Само ми је смешан тај – младожења.

СИМКА

А како то кад га и не знате!?

МАНОЈЛО

Јер се ви заузимате за њега.

СИМКА

Господине!

МАНОЈЛО

Госпођице!

ДАНИЦА

Окреће главу да се смеје.

РАДИЋКА

Симци.
Немој га, молим те, слушати; та знаш га, да не да ником мира.

СИМКА

Ја га и не слушам... Али сад ми ваља ићи; момак ће ме чекати.

МАНОЈЛО

Оћете л' га довести на ланцу?

СИМКА

Радићки.
Наћи ће он већ овде ружичине ланце.
Показује на Даницу.

ДАНИЦА

Спази то и маше главом као да неће.

МАНОЈЛО

То ћемо видити!

СИМКА

Али сад морам због ићи; момак ће ме чекати. (*Лагано Радићки.*) Гледај да оправиш твога брата.

РАДИЋКА

Лагано Симци.
Неће тај сад отићи нипошто.

МАНОЈЛО

За себе.
Неће, неће.

СИМКА

Е, сад баш идем; али ево ме за који тренутак; и то... и то... с њиме. Збогом, Даничице!

МАНОЈЛО

Најпокорнији слуга.
Симка се љутито окрене и оде.

4. ПОЈАВА

Радићка, Манојло, Даница

РАДИЋКА

Бога ти, Манојло, што си се тако наврзô на ту сироту девојку?!

МАНОЈЛО

Ја?!

РАДИЋКА

Не даш јој никако мира, па је још и вређаш, а она би за мене дала и душу своју.

МАНОЈЛО

Не би' рекô! Само би' волô знати какву ће бунду добити од тог Машина.[6]

РАДИЋКА

Она то чини мени за љубав.

---

[6] *Алудира се на богат поклон који су проводаџије увек добијале од младожењине породице, некад и од младине.*

МАНОЈЛО

Онда ће од тебе добити бунду; тек њој бунда не фали. Него, баш сам љубопитљив на тог младожењу.

РАДИЋКА

Он је зацело од новијих економа.[7]

МАНОЈЛО

Који кућу не теку, већ је расипају.

РАДИЋКА

Он ради зацело све машинама.

ДАНИЦА

Већ кад стане на орање може рећи: ево Машина.

МАНОЈЛО

Ха-ха-ха! За ту досетку пољубићу те у чело.

Учини.

РАДИЋКА

Немој се, Данице, шалити с именом, које ће можда и твоје бити.

ДАНИЦА

За себе.

Не дао Бог.

МАНОЈЛО

Но, но, још нисмо тако далеко. Ваљда је нећеш натерати?

РАДИЋКА

Не кажем ништа; прилика ће донети собом све.

---

[7] *Управник имања, пољопривредног добра, домаћин.*

5. ПОЈАВА

Симка, Илија, пређашњи

СИМКА

Ево, драга Соко, довела сам ти мог рођака, господина Илију Машина; он ће да се настани у нашој вароши, те је рад да се упозна с којом овдашњом отменом породицом, а ти знаш да ми је твоја кућа прва од свију.

ИЛИЈА

Радујем се што сам тако сретан да могу имати част учинити вам, милостива, подворење своје.

Пољуби Радићку у руку.

РАДИЋКА

Драго ми је, господине, драго ми је, баш ми је драго. Изволите сести. Мој брат, Манојло Шарић, моја кћи, Даница.

Клањају се, седну.

ИЛИЈА

Манојлу.

Имао сам част слушати о вама, господине, особито о вашем мустервиршафту. Ја се у том слажем с вама. Марва је ту да ђубри, а ђубре опет гоји земљу, а земља опет храни нас и марву.

МАНОЈЛО

Мало с наīласком.

Да, и марву.

ИЛИЈА

Даници.

О бајној мудрости госпођице чуо сам већ давно.

МАНОЈЛО

Да, она опет ђубри своју памет из разних књига.

ДАНИЦА

За себе.

„Бајна мудрост!“ Ох, Боже!

ИЛИЈА

Ха-ха-ха! Добра приподоба из уста једног економа.

РАДИЋКА

И ви се, господине, бавите економијом?

ИЛИЈА

Дабоме. То је најздравији посао; одржава тело а оштри ум.

МАНОЈЛО

Гледи ῑа сумњиво, за себе.

Види се.

СИМКА

Ох, ја швермујем за пољским животом.

МАНОЈЛО

За себе.

Хм!

РАДИЋКА

А где вам је економија?

ИЛИЈА

Овде на земљи. Ха-ха-ха! Добар виц.

МАНОЈЛО

Гле! А ја сам опет мислио на каквој репатој звезди.

ИЛИЈА

А, шалу на страну...

ДАНИЦА

Зар сте се шалили?

СИМКА

Ох, што волем досетљиве људе! Мој покојни младожења...

МАНОЈЛО

Учинио је најбољи виц, што је умро пре него што се венчао.

СИМКА

Господине!

МАНОЈЛО

Госпођице!

РАДИЋКА

Илији.

Ово се двоје увек кошкају. (*Гласно*.) Као да су заљубљени.

МАНОЈЛО

Боже ме сачувај!

СИМКА

Тресе главу.

ИЛИЈА

Љубав долази на мах као бујна киша, особито кад је земља сува и жедна. Ја то као економ знам врло добро.

ДАНИЦА

За себе.

Боже мој, он говори о љубави.

МАНОЈЛО

Љубав је за срце што је ђубре за земљу.

ИЛИЈА

Врло добро! (*За себе*.) Како то мени да није пало на памет.

СИМКА

Од кога је и добро је. Али се чудим, драги рођаче, да и ви то одобравате. Љубав и ђубре! Ужасно! Мој покојни младожења...

МАНОЈЛО

Није хтео да дочека плод вашег ђубрења... хоћу да кажем: ваше љубави, те се уклонио...

РАДИЋКА

Али, господо, ваљда нећете вашу струку сами довести у посмеј!

СИМКА

Скоро да плаче од једа.

Да, тако је, а особито ви, мој рођаче, који сте били у Алтенбургу[8] и у Немачкој. (*За себе.*) Осветићу му се већ.

ИЛИЈА

Ни на који начин. Мени је економија све и сва.

РАДИЋКА

Лепо је што хоћете да се настаните овде. Код нас има доста забаве.

ИЛИЈА

Ја делим свој живот између рада и забаве; што жешће радим, то се онда и жешће забављам...

МАНОЈЛО

Патетично.

Као оно на њиви што је жешћа и киша после жестоког сунца!

ИЛИЈА

Ха! Сасвим тако. (*За себе.*) Како само то мени да није пало на памет?!

СИМКА

А по свој прилици тако ће радити и ваша будућа.

---

[8] *Град у немачкој савезној држави Тирингија, познат и по велелепним дворцима.*

ИЛИЈА

Њој стоји од воље.

РАДИЋКА

Тако и треба; не мора свагда жена за мужем.

МАНОЈЛО

Особито код оних жена које нису мужа никад ни имале.

СИМКА

За себе.

Ху-ху-ху! (*Лагано Илији.*) За прву визиту доста је.

ИЛИЈА

Лагано Симци.

Да идемо?

СИМКА

Маше главом да иду.

ИЛИЈА

Устаје.

Уколико ми је жао што морам ићи, утолико се тешим надом да ћу моћи скоро доћи.

СИМКА

Та то су стихови!

РАДИЋКА

Збиља, збиља.

ИЛИЈА

Уверавам вас да је сасвим случајно.

МАНОЈЛО

Даници.

Као да ми сумњамо.

СИМКА

Збогом, Соко!

Пође.

ИЛИЈА

Пољуби Радићку у руку, поклони се свима и оде за Симком.

6. ПОЈАВА

Радићка, Манојло, Даница

МАНОЈЛО

Ходa горе-доле.

Па тај хоће моју Даничицу!

ДАНИЦА

Невесело.

Да му ђубрим срце!

РАДИЋКА

Шта говориш којешта. Економ је, па пунктум. Бо'ме ти неће говорити о трагичноме моменту.

ДАНИЦА

Мени изгледа пре као комичан моменат.

МАНОЈЛО

Бога ти, Соко, шта мислиш о том дзиндзову?

РАДИЋКА

Шта ћу да мислим! Тек што сам га вид'ла.

МАНОЈЛО

Признај, Соко, да је незграпан преко јего,[9] и том мислиш твоје дете да даш.

[9] *Преко сваке мере.*

РАДИЋКА

Не поричем да је мало – неспретан, али нашто је ту жена! Жалосна ми је та жена, која не води команду у кући.

МАНОЈЛО

А мислиш ли ти да је Даница учила дотеривати дивљу зверад?

ДАНИЦА

За себе.

Кô у менажерији.

МАНОЈЛО

Е, драга сестро, ако је теби свака реч те блебетуше Симке Свето писмо, онда ме те је жао, и онда, онда... разговараћемо се и нас двоје.

РАДИЋКА

Та немој примати одма' к срцу. Ако Даницу не иште, ја му је бо'ме нећу обесити о врат, нити ћу му је наметати. Само држим да је то за њу добра партија.[10]

МАНОЈЛО

То ћемо видити.

РАДИЋКА

Сад не певаш?

МАНОЈЛО

Није ми сад више до тога. Ви сте жене девето чудо. Ако нешто не иде тако како сте унапред измајсторисали, онда вам је цео свет крив; ви, пак, боже сачувај!

ДАНИЦА

Немој се срдити, драги ујо.

МАНОЈЛО

На тебе се и не срдим.

[10] *Добра йрилика за склайање брака.*

РАДИЋКА

Немој бити дете, Манојло. Дођи да се поразговарамо.

МАНОЈЛО

То ми се већ боље допада. Једва једну паметну. Хајд', дођи ћу ти на ручак. Збогом!

Оде.

7. ПОЈАВА

Радићка, Даница

РАДИЋКА

Нећу ни ја унапред да говорим ништа. Ако те успроси, видићемо; ако не, толико и чини. Нисмо баш спали на њега.

ДАНИЦА

Благодарим ти, мајко, на ту реч.

РАДИЋКА

Добро, добро; а сад идем мало код Протићевих. Кад дође Веселин, кажи му да се срдим на њега што је банчио, и да ми то више не ради.

Оде.

8. ПОЈАВА

Даница, сама

ДАНИЦА

Ако то кажем Веселину, неће се ни обзирати, још ће ми рећи да се држим свог посла. Но, то је све споредно; главна је ствар мој младожења. Не бојим га се и, како вели уја Манојло (*Пева*.): то ћемо видити, то ћемо видити.

9. ПОЈАВА

Веселин, Даница

ВЕСЕЛИН

Зева и т̄аре очи.

Гле моје сеше! Баш је весела. И то без вина. Благо теби, а ја бих данас звиждао све кроз нос, тако ми се мућка по глави. Да се баш мора искијати онај тренутак, који је човек провео у друштву с боговима.

ДАНИЦА

С каквим боговима?

ВЕСЕЛИН

Са оним веселим и ведрим грчким боговима, који су знали да између њих и људи не треба посредника, који су људима само онда замерали кад су им се плели у послове и који су им као искрени пријатељи долазили онда у друштво кад им пукне оно путо, којим су привезани за земне потребе.

ДАНИЦА

Шта хоће то да значи?

ВЕСЕЛИН

То хоће да значи, моја свршена виша девојко, да се човек само онда дружи са боговима, ако је мало ђорнут, штавише, има тренутака кад и сâм мисли да је такав бог.

ДАНИЦА

Ти си јуче дакле био ђорнут?

ВЕСЕЛИН

Хм!

ДАНИЦА

А сад си...

ВЕСЕЛИН

Мамуран, чедо моје. Него, је ли мати код куће?

ДАНИЦА

Није; али те је чула ноћас доћи, па се срди.

ВЕСЕЛИН

Ви'ш, Данице, у том се слажем са матером, јер се поред ове главобоље, срдим и ја на самог себе.

ДАНИЦА

Па шта онда остајеш тако дуго?

ВЕСЕЛИН

То ти не разумеш! Знај, кад се оно вече приближује, а теби је лакше и лакше, а кад се упале свеће, онда, е, онда си тако здрав, да... да... да можеш почети изнова.

ДАНИЦА

Мало стидљиво.
Па реци ми, Веселине, с ким си био у друштву?

ВЕСЕЛИН

С ким другим, него са Рајком. Да, збиља, је л' био већ ту?

ДАНИЦА

Није. А зар ће доћи?

ВЕСЕЛИН

Тек што није; бар је казао да ће доћи око подне. Али, слатка сестро, донеси ми мало супе, држим да ће ми то помоћи.

ДАНИЦА

Сад сам ти „слатка сестра", је л'? Али, нека буде.
Оде.

10. ПОЈАВА

Веселин, сâм

ВЕСЕЛИН

Уф! Хајде вино, али онај проклети кникебајн! Нећу га више никад пити! (*Баци се у фо̄тељу*.) Та и није то ништа. Још ми се и сад лепе прсти. Уф! Где је та са супом!

11. ПОЈАВА

Даница, Веселин

ДАНИЦА

Носи шољу са сӯпом.

Ево ти, брате, мало супе; баш сам се забринула и да ниси казао да ћеш до довече оздравити, баш бих се и уплашила.

ВЕСЕЛИН

Узима шољу и п̄ије.

Ух! Сешо, Бог те живио! Ала то прија! Већ ми је боље. Сад бар знаш како ваља лечити мамурлук, и кад ти устреба...

ДАНИЦА

Мени! Иди, молим те!

ВЕСЕЛИН

Теби? Боже сачувај, него твом мужићу.

ДАНИЦА

Хвала ти на том изгледу.

ВЕСЕЛИН

Хе! Човек не зна шта га чека. Али, шоља је празна, а ја сам чисто сањив, ево, сешо!

Даје јој шољу.

ДАНИЦА

Прима шољу.

Само кад ти је лакше.

12. ПОЈАВА

Рајко, пређашњи

РАЈКО

Добро јутро, госпођице, здраво, Веселине!

ВЕСЕЛИН

Сервус!

Тешли се.

ДАНИЦА

Зар вам је сад јутро?

РАЈКО

Ах, не мени, госпођице, него сам мислио, вама.

ДАНИЦА

Варате се, јер ја се ноћас нисам дружила са боговима.

РАЈКО

Са боговима!?

ДАНИЦА

Да. Веселин ми рече, малопре, да је био ноћас са боговима у друштву.

ВЕСЕЛИН

А сад са ђаволима и са мачковима. Уф!

РАЈКО

Лаїано Веселину.

Зар си морао брбљати! (*Гласно*.) Не појмим Веселина, мени не фали ништа.

ВЕСЕЛИН

Шта се пренемажеш! Боље узми и ти мало врућe супе, да ви'ш како то прија.

РАЈКО

Али...

ДАНИЦА

Ја ћу вам донети!

Оде брзо.

13. ПОЈАВА

Рајко, Веселин

ВЕСЕЛИН

Окреће се за Даницом.

Гле сеше јако, ала брзо оде.

РАЈКО

Гледи за Даницом.

Зар си морао брбљати? Мој обичај то није.

ВЕСЕЛИН

Е, лако је теби кад ниси никад мамуран.

РАЈКО

Нисам, да! Али шта се то другога тиче.

ВЕСЕЛИН

Та ме супа чисто успавала. (*Зева*.) Враг би га знао, рђаво сам спавао ноћас. Све сам се нешто трзао.

РАЈКО

Смеје се.

Тај кникебајн.

ВЕСЕЛИН

Немој га спомињати, молим те.

14. ПОЈАВА

Даница, пређашњи

РАЈКО

Иде јој на сусрет.
Госпођице, ви сте тако добри. Видите, нисам се ја ноћас дружио са боговима, него сад, у вашем друштву.
Опече се.

ДАНИЦА

Пазите боље на ваше усне.

ВЕСЕЛИН

Зева, дрема.

РАЈКО

На моје усне?
Гледи је.

ДАНИЦА

Окрене мало главу.
Зар мислите на...

РАЈКО

Што нисте довршили, госпођице?

ДАНИЦА

Да л' се и так'а питања уче од богова?

РАЈКО

Од богова се учи све.
Испије супу.

ДАНИЦА

Како се сад осећате?

РАЈКО

Врло добро, госпођице, мада се, право да вам кажем, ни пре тога нисам рђаво осећао. Захваљујем вам.

Хоће шољу да положи на сто.

ДАНИЦА

Дајте је само мени; не бих волела да је мати спази.

Узме шољу од Рајка.

15. ПОЈАВА

Манојло (*На вратима.*), пређашњи

МАНОЈЛО

Стоји зачуђено и гледи у све.

РАЈКО

Како пазите на све! Да вам могу захвалити, као што бих хтео.

ДАНИЦА

Ђаволасто.

Па шта бисте радили?

РАЈКО

За сад бих вам пољубио ту малу руку вашу, госпођице.

ДАНИЦА

Мало у неприлици.

Господине!

МАНОЈЛО

Маше главом, али се радује; за себе.

Нећу да сметам, доћи ћу доцније.

Оде.

ДАНИЦА

Трīне се.

Је л’ то говорио когод?

РАЈКО

Обзире се.

Ваљда Веселин у сну.

ВЕСЕЛИН

У сну īунђа нешто.

РАЈКО

Допустите ми, госпођице, да бар отпочнем своје благодарење.

ДАНИЦА

Нема од тога ништа.

РАЈКО

Приступи јој ближе.

Немојте ми замерити, госпођице, али...

Хоће да је узме за руку.

ДАНИЦА

Ступи мало даље.

РАЈКО

Кад бих вам у овом тренутку смео рећи... (*Хвата је за руку и напослетку је ухвати*.) кад бисте ме хтели саслушати...

16. ПОЈАВА

Радићка, пређашњи

РАДИЋКА

Спази то, са врата.

А, шта је то?

Улази напо.

ДАНИЦА

Цикне и испусти шољу.

РАЈКО

Ступи корак натраг, поклони се.
Љубим руке, милостива.

РАДИЋКА

Је ли то у реду?

ДАНИЦА

Ишуња се напоље.

РАЈКО

О, милостива...

РАДИЋКА

То није лепо. (*Спази Веселина*.) А шта овај ради?
Дрма га.

ВЕСЕЛИН

У сну.
„Рујно, румено!“

РАДИЋКА

Та зарудиће ја теби!
Дрма га, Веселин се пробуди.

ВЕСЕЛИН

А, ти си, мати!

РАДИЋКА

Ја, а да ко ће бити, блудни сине!?

17. ПОЈАВА

Манојло, пређашњи

МАНОЈЛО

Шта је то опет?

РАДИЋКА

Гледај само, овај чмава, а његов присни пријатељ...

МАНОЈЛО

Па није ни то најгоре.

Намигује Рајку да оде.

РАЈКО

Извините, милостива... ја сам тако слободан.

Поклони се и оде.

18. ПОЈАВА

Пређашњи без Рајка

РАДИЋКА

Добро те је отишао и сâм, иначе бих га оправила.

МАНОЈЛО

А шта је скривио?

РАДИЋКА

Шта! Ноћас ми је опио сина, а сад ми се удварао девојци.

МАНОЈЛО

Па није то тако страшно.

ВЕСЕЛИН

Није то ништа.

РАДИЋКА

Шта?! Али разговараћемо се већ. А сад, где је Даница?

Оде.

19. ПОЈАВА

Манојло, Веселин

ВЕСЕЛИН

Идите, ујаче, за матером да не учини русваја.

МАНОЈЛО

Право велиш.

Оде.

ВЕСЕЛИН

Сâм.

Још малко да су ме оставили да спавам, било би све добро! (*Чује се глас Радићкин*: „Ја овде заповедам!“) Ауа! Идем и ја у помоћ, или да – стругнем. Ја ћу ово последње.

Оде на другā вратā.

ЗАВЕСА ПАДНЕ

ДРУГИ ЧИН

Променада. Слева кућерак, пред њим столови, клупе и столице.

1. ПОЈАВА

Север

Север долази здесна.

СЕВЕР

Баш сам радознао шта је Илија свршио код те Радићке. Само се бојим да му није опет „бугер“ испао из лакта,[11] особито кад хоће да је оштроуман. Хм! То би био малер; јер ако му ова женидба не испадне за руком, онда не знам шта ћемо даље радити. Ха-ха-ха! Ала смо живили! Што год сам хтео, радио је, а пало ми је, Бог ми је сведок, много шта на памет. Додуше, то је све коштало много новаца, е, зато има сад искуства и – дуга. Напослетку – бог му а душа му; ја ћу се већ прогурати кроз свет. Кад нисам до сад обрô бостан, ваљда га нећу ни од сад. На свој приход – ха-ха-ха! – не могу се ослонити; тај је мање више ефемеран, ваздушаст. Хм! Како би било да се онда ја латим те добре партије. Та, да! Нашто и том мамлазу Илији толики новац? Да га опет спурдише и то, наравно, уз

[11] *Доживети неуспех, остати без очекиваног новчаног добитка*.

моју ревносну припомоћ. Зар не би боље било да ја дођем до тог новца? Мени би то ишло лакше од руке, а Илији бих већ дао у своје време „опшит“[12] шта ће ми кад нема више ништа. Капитала до душе немам, али зато других својстава. Матер бих задобио својим понашањем а девојку! Но, та ће се и тако заљубити у мене. (*Гладиће своју браду*.) Та, да! Шта треба ту много мудрости! Неколико фраза са извесном поентом и срце је њено моје. (*Приступи кућерку и седне за један сточић*.) Један сладолед неће бити згорег. Молићу госпођо, мадам, леди, сињора! (*Мајерка се покаже*.) Сладоледа! (*Мајерка оде*.) Чуо сам да ће бити данас музике на променади. (*Гледи на сат*.) Шест сати. Како сам се јутрос растао са Илијом нисам га више ни видио. Ваљда ће доћи.

2. ПОЈАВА

Мајерка, Север

МАЈЕРКА

Доноси сладолед.

Изволите!

СЕВЕР

Хвала лепо. (*Једе*.) Добар је, а, то вам морам рећи.

МАЈЕРКА

Драго ми је.

СЕВЕР

Збиља! Хоће л’ бити данас музике?

МАЈЕРКА

Хоће.

---

[12] *Овде у фиг. значењу: дати Илији само мањи безначајни део, окрајак.*

СЕВЕР

Па још тако мало света! А где су музиканти?

МАЈЕРКА

Ено их баш где долазе.

СЕВЕР

А, баш војничка банда. (*Гледи на страну*.) Чили момци. И ја сам био међу њима.

МАЈЕРКА

Међу музикантима?

СЕВЕР

А, а, а! Шта мислите! Међу војницима, али за време рата.

МАЈЕРКА

Хм! (*Седне*.) С допуштењем.

СЕВЕР

Збиља! Ви познајете овдашњи свет?

МАЈЕРКА

Познајем.

СЕВЕР

Знате и какве су му прилике?

МАЈЕРКА

Знам, дакако да знам.

СЕВЕР

Како стоји, бога вам, госпођа Радићка?

МАЈЕРКА

О, врло добро. Богата је, зјело богата!

СЕВЕР

Има ли деце?

МАЈЕРКА

Има лепушкасту кћер и сина бекрију.

СЕВЕР

Бекрију? (*За себе*.) С тим се ваља опријатељити. (*Гласно*.) А каква је милостива?

МАЈЕРКА

Сујетна до зла бога. Ја држим да би у стању била поново се удати, особито кад је имање њено.

СЕВЕР

Збиља! (*За себе*.) То је врло важно знати. (*Гласно*.) А кћи?

МАЈЕРКА

Како да вам кажем. Ћуре без своје воље. (*Устаје*.) Али, извините, ево гостију.

За време овоī чина долази и одлази по ūотреби.

СЕВЕР

Сâм. Гледи на џвикер надесно.

И ова никог не оговара! Ко то само може бити? Једна покрупна госпа са прилично строгим цртама и са очима, ух! Поред ње младо, лепушкасто девојче. Баш се упутили амо.

3. ПОЈАВА

Радићка, Даница, [пређашњи]

Север седи за својим сто̄лом и ūрави цигаре̄ту.

РАДИЋКА

Приближује се једном сто̄лу и седне, до ње Даница.

Ала је то врућина мада је шест сати. (*Мајерка се ūокаже и јавља се*.) Добар дан. Дајте нам две порције сладоледа. (*Мајерка оде, а ūосле донесе сладоледа*.) Нешто је слабо посећено

данас! Где је то Симка? А поручила сам јој да ћемо доћи на променаду. Па и музика би могла започети.

Чује се музика.

СЕВЕР

За себе.

Спомиње Илијину тетку! Да л' то неће бити Радићка и њена кћи? (*Намешта се, баци се у позитуру*.) Како само да се упознам с њоме?

Долазе гости.

4. ПОЈАВА

Први, Други гост, Прва, Друга гошћа, пређашњи

ПРВИ ГОСТ

Јавља се Радићки, то чине и остали, те седну за празан сто.

Лепо време!

ПРВА ГОШЋА

Да, онако благо.

ДРУГА ГОШЋА

Па лепа музика.

СЕВЕР

За себе.

Каква је ово менажерија! А разговор им је врло занимљив: о времену.

ДРУГИ ГОСТ

Госпоја Мајерка!

МАЈЕРКА

Ево, ево.

Носи сладолед.

РАДИЋКА

Даници.

Немој ми се дурити, већ седи лепо и пријатно; смешкај се!

ДАНИЦА

А како ћу!

РАДИЋКА

Ево овако.

Смеши се.

СЕВЕР

За себе.

Хи-хи-хи! Госпођа мама добро су расположени те се смеши. Радије бих гледао да се њено девојче смеши. Мамини се образи од тешког сала не могу ни да развуку. Изгледа ми као кад се масло на сунцу расплази.

ДАНИЦА

Ти си, мајко, добро расположена?

РАДИЋКА

Јесам врагу!

ПРВА ГОШЋА

Ово је арија из „Травијате“.

СЕВЕР

За себе.

Таман! Из какве лудоглаве оперете је.

ДРУГИ ГОСТ

Само да ми је видити праву оперу!

5. ПОЈАВА

Симка, пређашњи

СИМКА

Обзире се, спази Радићку.

Ох, драга Соко, једва сам те спазила у овој гунгули.

Јавља се на све стране, седне до Радићке.

РАДИЋКА

Ти си се мало задоцнила, Симка!

СИМКА

Има и то свог узрока.

СЕВЕР

За себе.

То ће бити Илијина тетка.

РАДИЋКА

А какав је то узрок?

СИМКА

То је цела приповетка. (*Шапће Радићки на уво*.) Заљубљен је, сасвим је заљубљен.

РАДИЋКА

Лагано.

Због?

ДАНИЦА

За себе.

Боже мој!

РАДИЋКА

А где је?

СИМКА

Тек што није дошô.

РАДИЋКА

Даници.

Сад да ми будеш умиљата!

ПРВА ГОШЋА

Осталим гостима.

Ова опет нешто кува.

Показује на Симку.

ДРУГА ГОШЋА

Тако исто.

Биће нешто лепо.

СИМКА

Радићки.

Је л’ да је феш младић?

РАДИЋКА

Прилично.

СЕВЕР

За себе.

То је разговор о мом Телемаху,[13] јер је махом теле. А, ево и њега.

6. ПОЈАВА

Илија, пређашњи

ИЛИЈА

Радићки.

Љубим руке, милостива! Госпођице, клањам се.

---

[13] *Телемах, син Одисеја и Пенелопе. Један од јунака у* Илијади *и* Одисеји. *Уз помоћ богиње Атене успео је да савлада све Пенелопине просце. Овде је алузија иронички употребљена, да се истакне Илијина глупост и неспособност у завођењу девојака.*

РАДИЋКА

Драго ми је; али зашто тако доцкан?

ИЛИЈА

То јест, ви сте дошли рано. Ха-ха-ха!

СЕВЕР

За себе.

Сад је опет нешто казао.

СИМКА

Та ваш посао...?!

ИЛИЈА

Седне.

Посла?! Да вид'те, не баш врло важна. Пресвукô сам се.

СЕВЕР

За себе.

Да је вредно, једио бих се.

ПРВА ГОШЋА

Својима.

Ово је канда фрајла Симкин питомац.

ДРУГА ГОШЋА

Својима.

И мени се чини.

СИМКА

Јелте да лепо свирају?

ИЛИЈА

Фамозно!

ДАНИЦА

За себе.

Ено Рајка са Веселином.

ПРВА ГОШЋА

Својима.

Хајдемо мало у шетњу!

СВИ ГОСТИ

Хајдемо!

Уста̄ну, ӣла̄те и оду.

ИЛИЈА

Ко су то?

При обзирању спази Севера.

7. ПОЈАВА

Пређашњи, без гостију

ИЛИЈА

А, гле мог пријатеља!

Пође Северу.

СЕВЕР

Ла̄ано у уво му.

Прикажи ме!

ИЛИЈА

’Оћу, ’оћу. (*Доведе Севера*.) Мој најбољи друг, Север Драгић; госпођа Радићка, кћи, моја тетка.

СЕВЕР

Клања се.

РАДИЋКА

Драго нам је. Је л’ по вољи у друштво?

СЕВЕР

Бићу тако слободан.

Седне до Радићке.

СИМКА

И ви сте баш тако добри пријатељи?

ИЛИЈА

И у ватру и у воду.

СЕВЕР

Мој друг је изрекао праву реч.

РАДИЋКА

Пријатељство је племенита црта.

ДАНИЦА

Разговара се очима у кулисе.

СЕВЕР

Ја сам пријатељство изабрао за позив живота мог.

СИМКА

Тако живим и ја са мојом Соком.

РАДИЋКА

Ми се знамо још из детињства. Има томе много година...

СИМКА

Ах, баш тако много нема ни од нашег детињства.

ИЛИЈА

Ако детињство рачунате од тридесете године. Ха-ха-ха!

СИМКА

Илији.

Мој драги рођаче, не морате баш увек нешто приметити.

РАДИЋКА

Иронички, али јетко.

Господин Машин је врло искрен.

СЕВЕР

За себе.

Што Илија више говори глупо, то ћу ја све паметније. (*Гласно*.) Та, сваки човек има своје године, а ко би још о њима говорио! (*Даници*.) Је л' тако, госпођице?

ДАНИЦА

По свој прилици.

ИЛИЈА

А младост?

СЕВЕР

Она говори сама.

СИМКА

Баш зато и говори обично којешта.

СЕВЕР

Тако је исто казао једном приликом и мој пријатељ барон Марић.

РАДИЋКА

А, барон!

СЕВЕР

Да, милостива.

РАДИЋКА

То су велика господа.

СЕВЕР

Ја сам научен на њих.

ИЛИЈА

Према томе је за мене част што се Драгић и са мном дружи.

СЕВЕР

Ах, нас везује симпатија.

СИМКА

А јесте л' ожењени?

СЕВЕР

Нисам. Али не стога што нисам могао, него што нисам хтео.

РАДИЋКА

А како то?

СЕВЕР

Знате, милостива, девојке из аристократских кругова васпитане су онако – овлаш. А шта ће ми онда друг за цео живот, кад могу с њим говорити само о моди, романима, кокетерији и мада сам имао прилике, штавише понуде испод руке, опет се нисам могао решити.

8. ПОЈАВА

Рајко, пређашњи

РАЈКО

Јави се учтиво и седне за празан сто; Мајерка му донесе сладоледа.

РАДИЋКА

Јави му се као миморед.
Али (*Северу*.), господине, има ваљда и изображених девојака?

СИМКА

Наравно.

СЕВЕР

Како да их нема!

РАЈКО

Гледи Севера, за себе.
Тај ми је глас познат.

ИЛИЈА

Даници.
Вас бројим међу изображене.

ДАНИЦА

То ми ласка; само, како сте то могли пресудити?

СЕВЕР

За себе.
Та је схватила мог Илију.

РАДИЋКА

Да, господине, нису све девојке једнаке.

ДАНИЦА

Као ни сви момци.
Гледи крадом Рајка.

СЕВЕР

Није баш лака ствар изрећи праведну пресуду већ после првога познанства.

ИЛИЈА

А како сам ја госпођицу схватио одмах!

СИМКА

Кад сте оштроумни. (*За себе*.) Оно са детињством не могу ти заборавити.

СЕВЕР

То је изрека и мог пријатеља грофа Анатола Брукнера.

РАЈКО

За себе.

Та, то је... сад га знам. А откуд тај швиндлер у Даничином друштву?

ИЛИЈА

Па ја тог грофа и не познајем.

СЕВЕР

Ах, брате, упознао сам се с њиме у Италији; избавио сам му живот.

ИЛИЈА

То ми ниси никад приповедао.

РАЈКО

За себе.

Шта ће само слагати!

СЕВЕР

Обичај ми додуше није да говорим о себи... али, за љубав друштву. Било је то у Риму пре три године; у повратку сам се после с тобом, Илија, упознао. Шетам се по катакомбима.[14] (*Север мимиком допуњује своје речи, а слушаоци изражују на свој начин саучешће*.) Уједаред чујем јасан врисак. Застанем. Врисак се понови. Знате, милостива, у тим катакомбима, тим подземним огромним костурницама, није баш пријатно ходати. Помислите сад, како ми је било, кад сам ту, у том немом мртвилу, чуо тај врисак. Језа ме је прошла. Хоћу да полетим за гласом, али ме вођа мој задржи, говорећи да не идем, јер можда је каква замка. Шта замка! Викнем, запнем револвер, отргнем се од чичерона[15] и полетим за гласом. У тај мах зачујем још један врисак, али слабији. Ту се не сме оклевати, помислим и убрзам кораке. Кад сам дошао тамо – не тајим да

[14] *Подземни ходници, гробнице, дуги и неколико километара.*

[15] *Вођа странаца, туристички водич. Подругљив назив по римском говорнику Цицерону.*

сам путем често запињао за лубање и цеванице – имам шта и видити: два зликовца везали су једног господина и већ се лаћали да вежу и једну дивну даму. Опалим револвер на једног зликовца и он се сруши на земљу, други – умаче. Ослободим одмах даму од једека, затим и господина, и заједно се вратимо на горњи свет. Али још тамо, у катакомбима, прикаже ми се господин. То је био гроф Анатол... Брукнер и његова сестра, госпођица Емилија. И ја им се кажем. Наше је познанство текло даље и на горњем свету, и ја – искрено вам кажем – имао сам срећу да се допаднем госпођици грофици. Две недеље трајало је наше познанство и гроф Анатол ми онако завијено, али опет доста јасно рече да могу просити његову сестру. Ја сам ту понуду одбио, истина са тешким срцем, али сам је ипак одбио – ја, Србин, па да узмем иноверку! Не, никад!

РАДИЋКА

Хлади се лепезом.

Баш сам била узрујана.

СИМКА

И мени још куца срце.

РАЈКО

За себе.

Ако је само једна реч истинита, дајем одрубити главу.

ДАНИЦА

Па шта је рекла госпођица Емилија?

СЕВЕР

Из деликатности нисам се више с њом ни састао; отпутовао сам још исти дан.

РАДИЋКА

Ваша приповетка, господине, узбудила ме је тако да не могу више мирно да седим. Хајд'мо мало у шетњу. Ако је по вољи, господине, изволите с нама. (*Поустају*.) Госпоја Мајерка! (*Мајерка дође*.) Ево три сладоледа и покераја.

МАЈЕРКА

Хвала.

ИЛИЈА

Ево за нас двоје.

СЕВЕР

Допусти да ја платим.

ИЛИЈА

Никако.

СЕВЕР

А оно, како хоћеш. (*Радићки*.) Тако се ми кошкамо увек.

СИМКА

Ево, нек иде Даница са мојим рођаком напред.

СЕВЕР

Ја ћу бити тако слободан са милостивом.

РАДИЋКА

Задовољно.

Драго ће ми бити.

ИЛИЈА

Даници.

Госпођице! Можда ће ко помислити да смо један пар.

ДАНИЦА

Будите уверени да то неће нико.

Оде с Илијом, при поласку погледи Рајка.

СЕВЕР

Ако смем...

Нуди госпе да иду напред, ове се поклоне и пођу. Рајко им се јавља.

9. ПОЈАВА

Рајко сâм

РАЈКО

Благо њему. Он је с њоме у друштву, а ја морам да сам удаљен од ње. Али опет, опет ме је погледала, а то ми је бар утеха. Не дам се оборити, не дам никако!

10. ПОЈАВА

Веселин, Рајко

ВЕСЕЛИН

Пардон, Рајко, што сам те пустио, да ме тако дуго чекаш; али нашао сам се с ујаком Манојлом, те сам морао ићи с њиме.

РАЈКО

Не чини то ништа. Била ти је ту мати и сестра.

ВЕСЕЛИН

Зацело не саме.

РАЈКО

Бо'ме, не. С њиме је била и фрајла Симка и још два господина.

ВЕСЕЛИН

Ко су то?

РАЈКО

Ја их бо'ме не знам обојицу. Али ено, гледај тамо!

Показује у кулисе.

ВЕСЕЛИН

Не познајем их.

МАЈЕРКА

Онај, који иде са вашом госпођом матером, распитивао је за њу у мене.

РАЈКО

То је неки Север Драгић, пробисвет.

ВЕСЕЛИН

А ко то иде са Даницом?

МАЈЕРКА

Тог чини ми се протежира фрајла Симка.

ВЕСЕЛИН

Аха, ваљда каква партија.

МАЈЕРКА

И мени се чини.

ВЕСЕЛИН

Гледи Рајка.
Шта велиш, Рајко?

РАЈКО

Ваљда није дошло до тог?

ВЕСЕЛИН

И ја бих рекао. Но чини ми се да су му труди узалудни. Да л' се то и теби чини?

РАЈКО

Смеши се.
Не знам, брате.

МАЈЕРКА

Је л' по вољи сладоледа?

ВЕСЕЛИН

Мени?! Не дао Бог! Ако имате пива?

МАЈЕРКА

То има онај други. Ја нисам крчмарица.

ВЕСЕЛИН

Пардон!

МАЈЕРКА

Но, но; ја само кажем.

11. ПОЈАВА

Манојло, пређашњи

ВЕСЕЛИН

Добро дошли! Али, збиља, ујаче, ко то иде тамо са Даницом?

МАНОЈЛО

Где то?

РАЈКО

Ено тамо.

МАНОЈЛО

Аха! То је неки бугер,[16] и хоће да проси твоју сестру.

ВЕСЕЛИН

Којешта! Ако је бугер не може јој се допасти.

МАНОЈЛО

Али се допада твојој матери; она мисли да је врло богат.

ВЕСЕЛИН

Мати може много, али не све.

[16] *Овде у фиг. значењу: пробисвет, неотесанко.*

МАНОЈЛО

Тако мислим и ја. А шта велите ви?

РАЈКО

Ја? Како се ја могу плести у породичне ствари!

МАНОЈЛО

Њему на уво.
Та ваљда се малко и вас тиче?

РАЈКО

Мене?

МАНОЈЛО

Добро, добро. Знамо ми то већ.

ВЕСЕЛИН

Ено, где се моји шетају.

МАНОЈЛО

А ко то иде још с њима?

РАЈКО

Неки Драгић, пробисвет. Знам га још са универзитета.

МАНОЈЛО

А како је дошô у њихово друштво?

МАЈЕРКА

То ја знам.

МАНОЈЛО

Па реците, ма појео један сладолед.

ВЕСЕЛИН

Чисто бих га рескирао и ја.

МАЈЕРКА

Рећи ћу ја и без тога.

МАНОЈЛО

Па дед!

МАЈЕРКА

Увео га у друштво онај, који иде с госпођицом Даницом. Вели да му је најбољи пријатељ.

МАНОЈЛО

Е сад да не паднем од чуда! А то је све масло оне маторе Симке. Залудила ми сестру, па сад хоће и Даницу, али – то ћемо видити!

РАЈКО

Та ваљда није већ дошло до тога?

ВЕСЕЛИН

Млаћа палицом по ваздуху.
Нек ми дође само!

РАЈКО

Ево их.

МАНОЈЛО

Да се мало уклонимо!
Оду Рајко, Манојло, Веселин.

12. ПОЈАВА

Север, Илија, Мајерка (*Као обично*.)

СЕВЕР

Ти си уверен о мом пријатељству?

ИЛИЈА

Како не бих.

СЕВЕР

А оно ме послушај што ћу ти рећи.

ИЛИЈА

Говори!

СЕВЕР

Мати твоје – ако Бог дâ – будуће жене врло је сујетна. Њојзи треба ласкати.

ИЛИЈА

Добро; али како?

СЕВЕР

Ти јој мораш говорити све лепе речи, али паметне.

ИЛИЈА

Па то није тешко.

СЕВЕР

Зато ти и кажем. Теби је то лако.

ИЛИЈА

Наравно; али како само да почнем?

СЕВЕР

Ваљда ће се дати прилика.

ИЛИЈА

Али, ако се не да?

СЕВЕР

Мора се дати. Слушај ме даље!

ИЛИЈА

Слушам.

СЕВЕР

Твоја – ако Бог дâ и срећа јуначка – будућа жена има и једног брата.

ИЛИЈА

Па добро.

СЕВЕР

Тако је, истина, њен мираз мањи. Но, то се не да преиначити. На сваки начин ваља и њега задобити.

ИЛИЈА

А како то?

СЕВЕР

Он је лакоуман. (*Веселин се покаже и прети палицом*.) С њим ваља лумповати.

ИЛИЈА

То већ умем боље. Па знаш шта? Узми ти матер на себе, а ја ћу брата.

СЕВЕР

Кад баш тако хоћеш. (*За себе*.) То сам и хтео.

ИЛИЈА

То је у реду. Али слушај ти сад мене.

СЕВЕР

Говори!

ИЛИЈА

Радићка има брата, прилично неотесаног грубијана. (*Манојло се покаже и прети песницом*.) И њега би ваљало задобити, мада га моја тетка не трпи.

СЕВЕР

Само да му знам нарав. Али, да! Госпоја Мајерка!

[13. ПОЈАВА][17]

Мајерка, пређашњи

МАЈЕРКА

Изволите!

СЕВЕР

Молим још два сладоледа.

Мајерка оде и донесе затим сладолед.

ИЛИЈА

Али нашто?

СЕВЕР

Ћути само! (*Мајерки*.) Ви рекосте да је госпођа Радићка врло...

МАЈЕРКА

Ја? Боже сачувај!

СЕВЕР

Е па добро. Али какав је њен брат?

МАЈЕРКА

То вам је поштен човек од главе до пете. Ја сам чисто заљубљена у њега.

СЕВЕР

А воле л' се картати?

МАЈЕРКА

То не, знам зацело.

СЕВЕР

Хм. А воле л' вино?

МАЈЕРКА

Ни то.

---

[17] *Грешка у нумерацији појава; у ауторизованом издању стоји бр. 16. Одавде се исправља бројање појава (нап. прир. А. П.).*

СЕВЕР

А воле л’ ваш род?

МАЈЕРКА

Како?

СЕВЕР

Воле л’ жене, девојке?

МАЈЕРКА

Не верујем да и то више воле.

СЕВЕР

Па шта воле онда? Знате, хтео бих да га изненадим и обрадујем.

МАЈЕРКА

Северу на уво.
Богат је, па ваљда воле богатство.

СЕВЕР

Једва! Хвала лепо. Сад ми је доста.

ИЛИЈА

Јеси ли готов?

СЕВЕР

Јесам.

ИЛИЈА

Ала је то дуго трајало!

СЕВЕР

Брате, све теби за љубав. Али сад хајд’мо. Због ом!
Оде.

ИЛИЈА

Због ом!
Оде.

14. ПОЈАВА

Мајерка сама

МАЈЕРКА

Гле ти господе! Одоше, а нису ми ни платили. То су шмуцијани! Буд ме питају, још и не плаћају што је право. Сад могу бацити цео гефроренес. Ено, већ се топи.

15. ПОЈАВА

Манојло, Рајко, Веселин

МАНОЈЛО

Је л' да је боље што смо остали?

ВЕСЕЛИН

Бо'ме јесте.

МАЈЕРКА

Али они су отишли...

16. ПОЈАВА

Север, пређашњи

СЕВЕР

Долази наīло.

Пардон, мадам! Ја заборавио платити. Шта стају две порције?

МАЈЕРКА

Два шестака.

СЕВЕР

Ево!

Плаћи.

МАЈЕРКА

Хвала лепо!

СЕВЕР

Немојте замерити!

Гледи остале на цвикер и оде.

МАЈЕРКА

Ипак су поштени људи.

17. ПОЈАВА

Пређашњи без Севера

РАЈКО

Сасвим стари Север. Све нешто особито. Смем се опкладити да је хотимице заборавио платити, само да се опет врати. И он би Мајерку питао још даље да није нас било. Дакле, Веселине, ти ћеш имати част са господином – како се зове?

МАНОЈЛО

Илија Машин.

РАЈКО

Дакле са Илијом да лумпујеш.

ВЕСЕЛИН

Само нек ми дође.

МАНОЈЛО

А онај Југ-Богдан или Север, тај ће да се улагује мојој сестри.

ВЕСЕЛИН

Зубе ћу му сасути.

РАЈКО

Али то знам да ће можда обоје да гледе да задобију госпођицу Даницу!

ВЕСЕЛИН

Ни бриге те није.

РАЈКО

Брате... ја сам уверен.

МАНОЈЛО

Пева.

То ћемо видити! Певајте!

РАЈКО, ВЕСЕЛИН

Певају.

То ћемо видити!

Оду.

МАЈЕРКА

Смеје се за њима.

ЗАВЕСА ПАДА

ТРЕЋИ ЧИН

Соба код Радићке.

1. ПОЈАВА

Радићка

РАДИЋКА

Сама, спрема се да иде.

Цела је ова ствар врло чудна и тугаљива. Машин се још није изјаснио никако, ни љубавне речи није казао, већ је – тако бар вели Даница – говорио све којешта. Али то су већ њене мунитве, јер се загледала у тог адвоката Петровића. Ја не бих имала против њега напослетку ништа, није ни он баш рђава партија, али ме једи, и то ме баш јако једи што обилази мене – као да ја немам ту ама баш ништа да рекнем – већ шурује с Даницом иза мојих леђа. А што ми квари оног мог дерана, то му не могу опростити никад. Па онда, он баш не би био тако послушан, слушала сам већ о њему. Машин пак, ако је и мало и несладак, зато је врло богат, као што ми Симка вели, а то би ме навело да зажмурим. Па онда још нешто. Он баш не спада међ најпаметније, те бих ја управљала с њиме по својој вољи, а то је врло важно. Хм! Што се понашања тиче, био би ми онај трећи, онај Драгић, најугоднији; али... кад ћути. Данице, Данице!

2. ПОЈАВА

Даница, Радићка

ДАНИЦА

Шта заповедате, мати?

РАДИЋКА

Ја сад идем. Ако дође Симка и Машин, онда – но, ја се надам да ћеш их лепо примити?

ДАНИЦА

А зашто не, мати!

РАДИЋКА

Ти си паметно дете. Што ме већма слушаш, тим ће ти боље бити. Збогом!

Оде.

ДАНИЦА

Сама.

Ништ' ми не смета да будем учтива, јер и тако његова нећу бити никад – никад – баш никад.

3. ПОЈАВА

Веселин, Даница

ВЕСЕЛИН

На вратима.

Пст, пст, Данице!

ДАНИЦА

А, ти си!

ВЕСЕЛИН

Јеси ли сама?

ДАНИЦА

Јесам.

ВЕСЕЛИН

А где је мати?

ДАНИЦА

Отишла је некуд.

ВЕСЕЛИН

Е, то је добро. Данице! Хоћу нешто да те питам.

ДАНИЦА

Говори.

ВЕСЕЛИН

Како ти се допада тај Илија Машин?

ДАНИЦА

Мени? А како ће ми се допасти! Та...

ВЕСЕЛИН

Јелте просио?

ДАНИЦА

Није.

ВЕСЕЛИН

А би л' пошла за њега?

ДАНИЦА

Пре у воду.

ВЕСЕЛИН

Е, то је доста. Лако ћемо се ми њега курталисати, ако само пристанеш на мој план; зна га и уја Манојло.

4. ПОЈАВА

Јуца, пређашњи

ЈУЦА

Ево фрајла Симке и оног господина који је био јуче овде.

ВЕСЕЛИН

До сто ђавола!

ДАНИЦА

Шта ћемо сад?

ВЕСЕЛИН

’Оди амо у ову собу, ту ћу ти рећи шта сам хтео. А ти, Јуцо, да не кажеш да смо овде!

ЈУЦА

Нећу. (*За себе*.) Како би’ казала! Та фрајла Симка окукала је овде, а никад тринделда.

ВЕСЕЛИН

Хајд’мо дакле!

Оду сви.

5. ПОЈАВА

Симка, Илија

СИМКА

А зар овде нема никог? Још боље. Дакле, као што вам рекох, драги нећаче, девојка је у вас заљубљена до...

ИЛИЈА

Докле.

СИМКА

Довде. Преко ушију.

ИЛИЈА

Али тако брзо!

СИМКА

Ех, љубав не мисли на време. Кад би то ишло натенане, не би било заљубљених људи; јер, нећаче, ко мудрује, тај се неће заљубити!

ИЛИЈА

Као и код фарбла.[18]

СИМКА

Шта?!

ИЛИЈА

Та велим, кô код фарбла мудрује, том се провиде и карте и ребра.

СИМКА

Маните се сад фарбла, него ме лепо послушајте.

ИЛИЈА

Здраге воље.

СИМКА

Ви требате на јуриш!

ИЛИЈА

Шта на јуриш?

СИМКА

Треба да јој изјавите љубав.

---

[18] *Коцкарска игра картама, заснована на бојама.*

ИЛИЈА

Зар је то тако лако?

СИМКА

Ваља пробати.

ИЛИЈА

Али ја имам да лумпујем с њеним братом!

СИМКА

Какав лумперај! Јесте ли при себи! Слушајте ви мене! Пре свега треба и матери њеној да се улагујете.

ИЛИЈА

То је Северов посао.

СИМКА

Какав Север! У љубави нема савезника! Запамтите!

ИЛИЈА

Та он је мој пријатељ!

СИМКА

Пријатељ хин, пријатељ хер![19] Слушајте ви мене! Сад ћу вас оставити овде. Јуци ћу казати да зове Даницу, а ви онда – памет у главу!

ИЛИЈА

Ваљда би боље било да сам повео собом и пединтера!

СИМКА

Није него... Дакле, паметно.

Оде.

---

[19] *Игра немачким речима, чиме се алудира на нејоузданост помоћника у љубавном освајању; хин – удаљавање од нас, а хер – кретање ка нама.*

6. ПОЈАВА

Илија сâм

ИЛИЈА

Шта само да јој кажем? Да је бар Север ту, тај би ме извукао из овог белаја! Ја да говорим о љубави! Е, да сам могао доћи до своје праве улоге да лумпујем! Али тако је кад слушам жене!

7. ПОЈАВА

Даница, Илија

ДАНИЦА

На вратима, за себе.

Радознала сам како ће овај започети.

Дође лагано до фотеље и седне, узме неки женски посао у руке.

ИЛИЈА

Иде горе-доле.

Па још и да ласкам! Али (*Намешта се*.) мора бити! Сад само да је ту! (*Спази Даницу*.) А, а, а! Госпођице! А зар сте били овде?

ДАНИЦА

Маше главом да је тако.

ИЛИЈА

А ја вас нисам ни видио.

ДАНИЦА

Кад не пазите.

ИЛИЈА

Али... (*За себе*.) Како да је није вид'ла бар моја тетка! (*Гласно*.) Ја сам у неприлици.

ДАНИЦА

То видим.

ИЛИЈА

Срце ми куца...

ДАНИЦА

То чујем.

ИЛИЈА

Ви имате врло фини слух.

ДАНИЦА

И добре очи.

ИЛИЈА

Умете се и претварати.

ДАНИЦА

Господине!

ИЛИЈА

То јест... ја сам мислио да умете удесити тако да вас човек и не види.

ДАНИЦА

Збиља?

ИЛИЈА

За себе.

Како само да почнем?

ДАНИЦА

За себе.

Ово вреди новаца. Само мати да не дође.

ИЛИЈА

Госпођице!

ДАНИЦА

Господине!

ИЛИЈА

Да знате... али ви не знате.

ДАНИЦА

Кад не кажете и не могу знати.

ИЛИЈА

Моје срце... (*За себе*.) Шта да јој кажем! (*Гласно*.) Госпођице!

ДАНИЦА

Господине!

ИЛИЈА

Моје срце... да... моје срце... оно куца... та чули сте га већ.

ДАНИЦА

Још и сад слушам.

ИЛИЈА

Али... знате за кога?

ДАНИЦА

И не слутим.

ИЛИЈА

За вас... да за вас, ха-ха-ха!

ДАНИЦА

Зар је то смешно?

ИЛИЈА

Та не; али лакше ми је што сам изрекао. Па онда, зар се нисте изненадили?

ДАНИЦА

Ни најмање. (*За себе*.) Ваљда не мисли сад моје да ђубри!

ИЛИЈА

Е, да! Како то?

ДАНИЦА

Приметила сам то већ на вама.

ИЛИЈА

На мени! А како то?

ДАНИЦА

Кад срце к срцу тежи, онда се разуме и без речи.

ИЛИЈА

Уф! да сам то знао, не би' се тако мучио.

ДАНИЦА

А зар сте били на мукама?

ИЛИЈА

Не поричем; али, како ви то човека провидите!

ДАНИЦА

Љубав, господине мој, љубав чини то.

Веселин се ȳокаже из собе и одобрава све.

ИЛИЈА

Сад ми је лакше.

ДАНИЦА

А мени теже.

ИЛИЈА

Зар је љубав таква?

ДАНИЦА

Зар не осећате по себи?

ИЛИЈА

Збиља. Ја већ осећам, и мени је тако. Али...

ДАНИЦА

Шта, господине?

ИЛИЈА

Ја држим да уздисаји нису доста.

ДАНИЦА

Нису! А шта треба још?

ИЛИЈА

Хе! (*За себе*.) Сад сам опет запео.

ДАНИЦА

Морате ме научити, јер до сад још нисам љубила никад.

ИЛИЈА

Мени није... то јест... и мени је тако.

ДАНИЦА

Говорите већ!

ИЛИЈА

Е... (*Одважно*.) Госпођице!

ДАНИЦА

Господине!

ИЛИЈА

Госпођице! Хоћете л’ бити моја верна супруга?

ДАНИЦА

Стидљиво.
Господине!

ИЛИЈА

Нема ту сад више кец-мец![20] Већ реците ми право.

ДАНИЦА

Стидљиво.
Разговарајте се с мојом матером.

ИЛИЈА

О, здраге воље! А где је?

ДАНИЦА

Тамо у соби.
Показује на врата, откуд је Веселин вирио.

ИЛИЈА

Тамо? Па шта да јој кажем?

ДАНИЦА

Боже мој! Та оно што сте и мени. Али...

ИЛИЈА

Шта?

ДАНИЦА

Немојте се уплашити ако приметите да је тамо мрак. Матер боле нешто глава, и онда не трпи светлост. Немојте здраво викати. Не морате баш ни ући сасвим.

---

[20] *Нема извртавања одговора, одуговлачења као у игри картама.*

ИЛИЈА

Ох, учинићу све! (*Пође к вратима, отвори их, клања се*.) Милостива! Милостива! (*У соби се чује неко јецање*.) Милостива! (*Окрене се Даници*.) Та овде нема никог, само чујем неко јецање; да то није каква вашка?

ДАНИЦА

Шта мислите само! Покушајте опет, ако вам је стало до тога да вам будем „верна супруга.“

ИЛИЈА

’Оћу, ’оћу. (*Говори у собу*.) Милостива!

ВЕСЕЛИН

У соби, промењеним гласом.
Шта је? Ко то говори?

ИЛИЈА

Ја сам.

ВЕСЕЛИН

Ко је то: ја?

ИЛИЈА

Илија Машин.

ВЕСЕЛИН

Па шта ’оћете?

ИЛИЈА

Да ми допустите да вас пољубим у руку.

ВЕСЕЛИН

Не може бити. У кревету сам.

ИЛИЈА

Допустите ми онда да вам нешто кажем.

ВЕСЕЛИН

Па говорите! Могли сте досад већ свршити. Уф, глава, глава!

ИЛИЈА

Фрајла Даница је заљубљена у мене.

ВЕСЕЛИН

У таквог шмокљана!

ИЛИЈА

Трīне се.

Шта?! (*Даници*.) Госпођице, је л' тако?

ДАНИЦА

Јесте, јесте.

ИЛИЈА

Да сте заљубљени у мене?

ДАНИЦА

А то! А ја сам мислила... е па добро. (*Гласно*.) Ја сам заљубљена у њега.

ВЕСЕЛИН

Није него роткве! Заврнућу ти шију.

ИЛИЈА

Али, милостива, ту срце к срцу тежи.

ВЕСЕЛИН

Какво срце!

ИЛИЈА

Али, милостива, шта ћете кад је заљубљена! Па онда и ја.

ВЕСЕЛИН

Ид'те ви откуд сте и дошли. Ви сте заљубљени у мираз моје сестр... то јест моје кћери.

ИЛИЈА

Милостива!

ДАНИЦА

Љубав не гледи у мираз. А у шта сам се ја онда заљубила?

ВЕСЕЛИН

Бог би те знао. Али, мусје Машин, ид'те доврага! (*Радићка се укаже на вратима*.) Не дам свога благослова![21]

ИЛИЈА

Опростите... али... ви сте грубијани.

8. ПОЈАВА

Радићка, пређашњи

РАДИЋКА

А шта је то?

ИЛИЈА

Укочен.

РАДИЋКА

С ким то говорите?

ИЛИЈА

А кад сте оздравили?

---

[21] *У ранијој српској патријархалној традицији, која је преовладавала све до Другог светског рата, а у складу са хришћанским васпитањем, отац је давао благослов, то јест дозволу кћери и сину да ступе у брак. Уколико кћер или син немају оца, ту улогу оца породице преузимала би мајка, али и још један старији мушки члан породице (стриц, ујак). Уколико младић, просац не добије благослов, није могао оженити девојку. Једино решење било да девојка побегне од куће (да је младић украде), што је тада била велика брука за породицу.*

РАДИЋКА

Ви говорите којешта!

ИЛИЈА

Мало расрђен.
Не знам ко од нас двоје говори којешта.

РАДИЋКА

То је безобразлук!

ИЛИЈА

Хе-хе, као да ми то не знамо. Шта се пренемажете?

РАДИЋКА

Какве су то речи?

ИЛИЈА

Та јесте л' ми пре пет минута казали да идем доврага, па се још чините и невешти?

РАДИЋКА

Ко? Ја? Ви булазните.

ИЛИЈА

Немојте ме дражити! Ено у овој је соби било.

РАДИЋКА

У овој соби? (*Уђе у собу, али наскоро изађе; међу тим Даница умакне.*) Ту нема никог?

ИЛИЈА

Ко бајаги!

РАДИЋКА

Јесте л' при себи! А ко је ту још био?

ИЛИЈА

Фрајла Даница.

РАДИЋКА

Даница! А где је сад?

ИЛИЈА

Осврће се.

Не знам, ту је била.

РАДИЋКА

Та и мени се чини да сам је вид'ла.

ИЛИЈА

У овој се кући створе и нестају људи кад год хоће.

РАДИЋКА

Којешта! Сад ћу видити. Данице, Данице!

9. ПОЈАВА

Веселин, пређашњи

ВЕСЕЛИН

Шта заповедате?

РАДИЋКА

Јеси л' ти Даница?

ВЕСЕЛИН

Она је у кујни.

ИЛИЈА

А ко је ово?

ВЕСЕЛИН

Радићки.

Шта ће овај овде?

РАДИЋКА

Ево! Мој син, господин Машин.

ИЛИЈА

О, драго ми је.

ВЕСЕЛИН

Ја се разилазим.

ИЛИЈА

За себе.

С тим дакле да лумпујем?

РАДИЋКА

Ниси ли видио Даницу?

ВЕСЕЛИН

Био сам с њоме све до сад.

ИЛИЈА

Та госпођица је била овде!

ВЕСЕЛИН

Кад је са мном била, није могла бити и овде.

ИЛИЈА

Та разговарао сам се с њоме!

ВЕСЕЛИН

Е, да!

ИЛИЈА

Па и са милостивом.

РАДИЋКА

Са мном нисте, то ваљда ја знам.

ВЕСЕЛИН

Ето, тако је и са Даницом.

ИЛИЈА

Та ваљда нисам... хо, мај!

РАДИЋКА

Сад ћемо видити! Данице, Данице!

10. ПОЈАВА

Манојло, пређашњи

МАНОЈЛО

Ево ме, ево.

РАДИЋКА

Немој ме једити и ти.

МАНОЈЛО

Шта је то тако?

РАДИЋКА

Ево шта је. Господин Машин вели да се са мном разговарао, а ја нисам ни била овде.

ИЛИЈА

Па ко је онда говорио из ове собе?

ВЕСЕЛИН

Па још вели да се разговарао и са Даницом, а Даница је у кујни.

ИЛИЈА

Та њу сам и гледао.

МАНОЈЛО

Можда су то били неки козлићи.[22]

РАДИЋКА

Па још вели да сам грубијанка, да се пренемажем. То се нисам надала од вас.

ИЛИЈА

Ја сам у највећој неприлици.

РАДИЋКА

Мало ћемо од сад друкче говорити. Данице, Данице!

11. ПОЈАВА

Симка, прећашњи

СИМКА

А где је то мило дете?

Веселин се смеје, Манојло таре шаке, Радићка се једи, Илија одахне.

РАДИЋКА

Та ово је нечувено, овде је читав русвај.

МАНОЈЛО

И то све чини господин ђувегија.

---

[22] *Козлићи, мисли се на познат израз: бабини козлићи (Вук Караџић 1987: 36). Према српској легенди некаква баба је истерала у планину на испашу јариће пркосећи нестабилном времену у марту, па је потом дунуо јак ветар, наступио мраз те су се баба и јарићи претворили у камење. У овој комичкој реплици алузија се прави на привиђање, на нешто немогуће, да се Илији озбиљно причинило (од камења козлићи, тј. од нечег другог Даница).*

СИМКА

Дакле је срце ипак проговорило; ох, знала сам ја то. (*Илији*.) Јесте л' учинили што сам казала?

ИЛИЈА

И јесам и нисам; не знам где ми је глава.

МАНОЈЛО

Да вас уватим мало за кике, па ћете одмах знати.

РАДИЋКА

У мени је већ прекипило. Идем сама по Даницу, јер ако још једаред викнем, можда ће доћи и турски оца.

Оде.

СИМКА

А, а, а шта је ово?

МАНОЈЛО

Неки белај јесте.

ВЕСЕЛИН

Тек је квасац.

РАДИЋКА

Улази с Даницом.

12. ПОЈАВА

Даница, пређашњи

РАДИЋКА

Сад говори, јер ће бити триста чуда!

ИЛИЈА

Зар се нисам с вама разговарао?

ДАНИЦА

Јесте.

ИЛИЈА

Ето, вид'те, баш овде је било.

ДАНИЦА

А не, ја сам овде седила, уја Манојло овде, тета Симка овде, а мати овде.

РАДИЋКА

Ја? То није истина.

СИМКА

Ја нисам седила никако.

МАНОЈЛО

Нешто се слабо сећам и ја.

ДАНИЦА

Та јуче.

СВИ

А!

ИЛИЈА

Али ја мислим данас, пре пô сата.

ДАНИЦА

То се варате.

ИЛИЈА

Та јесте л' ми рекли да сте заљубљени у мене?

ДАНИЦА

Ја?!

ВЕСЕЛИН, МАНОЈЛО

Смеју се.

ИЛИЈА

Сад не знам на чему сам. Али, опет. (*Радићки.*) Та јесте л' ме терали доврага!

МАНОЈЛО

Па зар сте још ту?

РАДИЋКА

То није истина.

ИЛИЈА

Молим, молим. А ко је онда био? Та, драга тетка, јесам ли с вама дошао?

СИМКА

Јесте, драги нећаче, тако је. Али шта се збило међу тим?

МАНОЈЛО

Свршите ви то без мене. Ја идем. Хајд, Веселине!

РАДИЋКА

Веселину.
Ти остани ту.

ВЕСЕЛИН

А шта ћу?

СИМКА

Радићки лаīано.
Мани га, нек иде.

РАДИЋКА

А ти иди.
Манојло и Веселин оду.

13. ПОЈАВА

Радићка, Симка, Даница, Илија

РАДИЋКА

Сад ми кажите, господине, у чему је ствар.

СИМКА

Нестрпљиво.
Да, кажите већ једаред.

ИЛИЈА

Извините... али мозак ми се врти.

СИМКА

Смеши се.
Од љубави, љубави.

ИЛИЈА

Не знам; али идем.
Оде.

14. ПОЈАВА

Радићка, Симка, Даница

ДАНИЦА

Да се неће убити?

РАДИЋКА

Којешта! Али мени је врућина.
Седне и скида шешир и рукавице.

СИМКА

Молим те, Соко, ја још не знам у чему је ствар?

РАДИЋКА

Не знам ни ја. Данице, сад говори!

ДАНИЦА

Али, шта?

РАДИЋКА

Зар баш не знаш ништа?

ДАНИЦА

А откуд?

РАДИЋКА

А ти иди опет у кујну.

Даница оде.

15. ПОЈАВА

Радићка, Симка

СИМКА

Молим те, Соко, реци ми ако бога знаш; ја ћу иначе умрети.

РАДИЋКА

’Ошеш, да! Нећу умрети ни ја, а ваљда можеш мислити како ми је.

СИМКА

Али ја сам страшно љубопитљива.

РАДИЋКА

То сам и ја, па опет морам да се стрпим.

СИМКА

Па шта да се ради?

РАДИЋКА

Не знам; мани ме; или боље, запитај тог твог нећака. Теби ће ваљда казати, па ми онда јави или дођи сама.

СИМКА

Идем, идем, одмах идем. Баш немам мира! (*За себе*.) Ја ћу прва дознати! Због ом, Соко!

Оде.

16. ПОЈАВА

Радићка сама

РАДИЋКА

То је читав дар-мар! А баш сам му била наклоњена! Али... та то је неотесано, па тај ће мене слушати! Ух! Мозак ми ври. Јуцо, Јуцо! (*Јуца уђе*.) Дај ми чашу 'ладне воде. (*Јуца оде*.) Па шта булазни да се Даница заљубила у њега. (*Јуца доноси воде и оде*.) Аха-ха! То баш ваља, то свежи, сад ми је лакше!

Јуца доноси карту посетницу.

ЈУЦА

Један господин, Север Драгић, дошао је у посету.

РАДИЋКА

Чита.

Север Драгић, публициста. Уведи га. Нека уђе и нек ме малко причека. Унеси шешир у другу собу.

Оде, за њом и Јуца, која се врати и изађе на средња врата.

17. ПОЈАВА

Север сâм

СЕВЕР

Гледи око себе.

Баш сам радознао како ће ме примити. Госпа је била јуче врло „љубведостојна.“ Па онда, дочуо сам да је имање њено. Хм! То нек ме руководи... Али, шта ме ова собарица тако гледи?... А! ево госпе! Сад нек ти сија геније!

18. ПОЈАВА

Радићка, пређашњи

СЕВЕР

Клања се.

Милостива!...

РАДИЋКА

Драго ми је, господине, што сте дошли.

СЕВЕР

Пољуби је у руку.

Ја сам, милостива, тако слободан да употребим вашу доброту.

РАДИЋКА

То ми је мило. Изволите сести.

Обоје седну.

СЕВЕР

Уколико могу да захвалим сретноме случају који ми даде прилике да се с вама, милостива, упознам, утолико вас молим за опроштење што сам вашу милостиву понуду употребио одмах данас.

РАДИЋКА

То ми ласка, господине!

СЕВЕР

У току и комешају живота свог имао сам прилике упознати се са разним људима; али – искрено кажем – тако одличну даму још ми судба није изнела на пут мој.

РАДИЋКА

Господине!

СЕВЕР

Ја искрено говорим, милостива, јер заиста у животу свом нисам искусио баш многе пријатне тренутке.

РАДИЋКА

За себе.

Сирома' момак! (*Гласно*.) А како то? Да л' је то у свези с вашим занимањем?

СЕВЕР

Биће то, милостива. Ми новинари живимо такорећи од данас на сутра, јер свака новост, која се појави на политичном или на социјалном хоризонту, од велика је уплива бар на унутрашњи живот наш. Погдекоји преврат дабоме да упливише и на спољашњи наш живот.

РАДИЋКА

Па то сте онда у вечитоме немиру!

СЕВЕР

Тако је, милостива. Али вас уверавам да је тај живот од особите дражи.

РАДИЋКА

Зар је то баш тако пријатно?

СЕВЕР

На сваки начин. Већ сам наш положај! Милостива, ми смо седма велесила!

РАДИЋКА

Како то?

СЕВЕР

Хе! Стубови мога листа стоје ми свагда и безусловно на расположењу. Ако ми се ко не свиди, могу га оцрнити у свом листу како год хоћу. Не пита се ту вазда, је ли тако, као што сам написао или није. Свет радо чита заплетене а понајвише тугаљиве, једном речи, личне ствари, такозвану пикантну кронику шкандалозну. Само ако хоћу да се светим или да противнику подметнем ногу, ради – узмите сад, милостива – ради ма какве ствари.

РАДИЋКА

Али какве на пример?

СЕВЕР

Повод може бити главан или споредан; ја га не морам ни признати. Ефект је главно, управо најглавније. Сад, ако ми смер не испадне за руком, толико и чини; ако пак испадне, онда ликујем ја.

РАДИЋКА

Па то можете бити врло опасан човек.

СЕВЕР

Тако је, милостива, али само дотле док ме не провиде. Чим ме провиде, свршио сам, и онда постајем – искрено да кажем – само карикатура од журналисте.

РАДИЋКА

Па чему имате да захвалите на тако ванредан положај?

СЕВЕР

Јавности, милостива, само јавности.

РАДИЋКА

Али поверење?

СЕВЕР

То зависи од мојих конексија, од познанства. Ја се на пример познајем са великим личностима, са министрима, са црквеним веледостојницима. Будите уверени, милостива, да у таквом случају често – рука руку пере.

РАДИЋКА

То су онда доста заплетени одношаји.

СЕВЕР

Вешт новинар довије се свачему. Но – милостива, ја вам тиме баш не кратим време; да пређемо на другу ствар. Ако се не варам, био је данас овде мој пријатељ Илија Машин.

РАДИЋКА

Тако је. Али не знам шта му се десило. Све је нешто тврдио, што се никако није збило.

СЕВЕР

Он је – како да кажем – голубије нарави. Верује сваком.

РАДИЋКА

А то не треба да чини.

СЕВЕР

И ја му то говорим.

РАДИЋКА

Он хоће да проси моју кћер.

СЕВЕР

Он је млад човек, који лако дође у одушевљење.

РАДИЋКА

Онда ће га лако и напустити?

СЕВЕР

Изустили сте, милостива, златне речи.

РАДИЋКА

Већ данашње му понашање не свиди ми се.

СЕВЕР

Лака нарав, милостива, која још није прошла кроз узвишену ватру искуства и – несреће.

РАДИЋКА

Тешко се даје с таквима управљати!

СЕВЕР

Да је он претурио што сам ја!

РАДИЋКА

То верујем. А како мислите ви о томе? Мислите л' се женити?

СЕВЕР

Држаћете ме, милостива, можда за избирача, али у томе имам своје идеје.

РАДИЋКА

Смем ли их знати?

СЕВЕР

Зашто не. Али, ви сте, милостива, већ до сад били тако стрпљиви са мном да ће ми досадашња слобода моја прећи већ у смелост.

РАДИЋКА

То никако... само... да вас питам. Јесте ли били већ заљубљени?

СЕВЕР

Јесам, милостива.

РАДИЋКА

Пак?

СЕВЕР

Моја ме је драга напустила ради богате прилике. Ја немам ништа друго, осим свога пера.

РАДИЋКА

И разума, и изображења, светског изображења.

СЕВЕР

Клања се.

РАДИЋКА

Па шта је сад с њоме?

СЕВЕР

Не знам, милостива; само сам чуо пре неког времена да не живи добро са својим мужем.

РАДИЋКА

То је обично. Па сад сте се решили да останете нежењени?

СЕВЕР

Морао сам. Ја нисам више млад ветропировић да ми се допадне свако иоле лепо лице. Кад бих се ја женио, то би морало бити из уверења.

РАДИЋКА

То ми се начело допада.

СЕВЕР

Исповедам га већ давно.

РАДИЋКА

Али ипак! Ваљда ће се наћи.

СЕВЕР

Ох, милостива! Која ће женска везати своју судбу за моју неизвесну!?

РАДИЋКА

Треба таква женска да је богата, па ће и ваша судба бити извесна и стална.

СЕВЕР

Ја сам у томе погледу већ резигнирао.

РАДИЋКА

Али – ја сам можда индискретна – кад вас питам: какви су ваши назори што се тога тиче?

СЕВЕР

Вама ћу се поверити, милостива, и ником другом. Као што видите, милостива, ја сам већ претурио пролеће живота свог; ја се за младо девојче не могу одушевити. То је услед мог горког искуства. Мене може везати још само озбиљнија дама, којој се по глави не лепршају кратке мисли од данас на сутра. Као што је моје мишљење стално, тако исто желим да буде и моје жене. Такву бих жену носио на рукама. Њена би реч упливисала на мене, јер знам да је диктира искуство и привреност а то је тај брачни споразум, који је једини прави темељ брачној срећи. Ето, милостива, то су моји назори.

РАДИЋКА

Замисли се.

А јесте ли наишли на таку женску?

СЕВЕР

Дискреција ми не дозвољава да то кажем...

РАДИЋКА

Замишљено.

Али – ако таква жена има старијих обавеза?

СЕВЕР

Моја жена је већ тиме независна што је моја жена. Старије обавезе дају се на деликатан начин решити.

РАДИЋКА

И то је истина.

СЕВЕР

Али... милостива, ја вам одузимам скупоцено време...

РАДИЋКА

О, никако, господине!

СЕВЕР

То говори само ваша неизмерна доброта. Но, ипак, ваља ми ићи.

Устане.

РАДИЋКА

Устане.

Господине, вама могу захвалити неколико пријатних часова.

СЕВЕР

Клања се.

РАДИЋКА

И кад год имате времена, дођите ми.

СЕВЕР

Употребићу вашу доброту.

РАДИЋКА

Мени ће бити само пријатно. Искрено вам кажем.

СЕВЕР

Пољуби је у руку, йоклони се и оде.

19. ПОЈАВА

Радићка сама

РАДИЋКА

Да фина човека! (*Замисли се*.) Шта је само хтео рећи? Да л' се то кога тиче? Да ли – ал' не смем ни изрећи – да ли – баш... мене!?! Видићемо! Он ми се јако допада!

Оде наїло.

ЗАВЕСА ПАДНЕ

ЧЕТВРТИ ЧИН

Соба код Радићке.

1. ПОЈАВА

Даница

Сама седи и ради.

ДАНИЦА

Не знам шта је то матери од јуче; тако је нешто блага и добра. Бојала сам се да ће ме псовати због оне ствари са Машином, али то као да је ветар однео. За ручком је била већ добре воље, па онда и цео дан, шалила се, задиркивала мене и Веселина, штавише, питала је шта ради Рајко и што га нема. Кад би сад наишао! Мати није код куће. (*Гледи на прозор*.) Мало света по улици. Ено и оног – како се зове! – господина Драгиђа. Иде лагано. (*Сакрије се*.) Баш је гледао овамо. (*Гледи опет*.) Ах! Ено и господина Рајка! Иде ближе. Да л' ће гледати овамо? Аха, гледи, јавља се. Добар дан, добар дан!

РАЈКО

Чује му се глас.
Како сте, госпођице?

ДАНИЦА

Ево овако сама.

РАЈКО

А где је госпођа ваша мати?

ДАНИЦА

Не знам, ал' није код куће.

РАЈКО

Кад бих смео...

ДАНИЦА

Зашто да не смете! Али шта?

РАЈКО

Да дођем горе.

ДАНИЦА

Па нису врата закључана.

РАЈКО

Ево мене.

ДАНИЦА

Оде од прозора.

Боже мој, ал' сам брзоплета. Код куће нема никог, али то му нећу казати.

2. ПОЈАВА

Рајко, Даница

РАЈКО

Пријатне понуде не дам себи двапут казати.

ДАНИЦА

Та, баш понуда није била. Управо, ви сте ме запитали.

РАЈКО

Главно је да је успех повољан. А тај ево јесте, бар за мене.

ДАНИЦА

Немојте, молим вас, ласкати.

РАЈКО

Нећу, нећу. Али сад још да вас нешто питам: срди л' се госпођа ваша мати на мене?

ДАНИЦА

Мислите због шоље? О, не, не срди се више, [пита се] где сте, шта вас нема.

РАЈКО

Тако! Е, том се нисам надао.

ДАНИЦА

Немојте јој ништа ни спомињати.

РАЈКО

Ја?! Само да њој не падне на памет.

ДАНИЦА

Ваљда неће.

РАЈКО

Надајмо се.

ДАНИЦА

Надајмо се? А ко је то још с вама?

РАЈКО

Та, хм, ја кô мислим.

ДАНИЦА

Шта?

РАЈКО

Та... шта је са оним – Илијом?

ДАНИЦА

Шта ће бити! Зар нисте били с Веселином?

РАЈКО

Од прекјуче никако.

ДАНИЦА

Онда не знате ништа?

РАЈКО

Ништа.

ДАНИЦА

Ха-ха-ха!

РАЈКО

Ви се смејете!

ДАНИЦА

А зашто не бих! Знате да ми је изјавио своју љубав!

РАЈКО

Е, да!

ДАНИЦА

Хм! Па знате још! И ја сам му рекла да сам заљубљена у њега.

РАЈКО

Та ваљда нисте!

ДАНИЦА

Јесам, јесам.

РАЈКО

Али ваљда само у шали?

ДАНИЦА

Ђаволаст̄о.
Е!!!

РАЈКО

Госпођице!

ДАНИЦА

Добро, добро. А знате шта још! Просио ме је.

РАЈКО

Та ваљда није!

ДАНИЦА

Јесте, јесте.

РАЈКО

Госпођице, ви ме мучите.

ДАНИЦА

То је исто казао и он. А знате шта још! Казала сам му да се обрати на моју матер.

РАЈКО

Скочи са ст̄олице.
Госпођице! Та, то ваљда нисте!?

ДАНИЦА

Хм! Јесам бо'ме.

РАЈКО

Шта онда тражим ја овде?

ДАНИЦА

Да чујете материн одговор.

РАЈКО

Утиша се мало.
А шта је рекла госпођа Радићка?

ДАНИЦА

Шта је рекла? Ха-ха-ха! То питајте Веселина!

РАЈКО

Шта ће ту Веселин?
Хода горе-доле, Даница га ђаволасто гледи.

ДАНИЦА

Он зна више него ја.

РАЈКО

Госпођице! Да знате како ми је, кад ми тако говорите, богами...

ДАНИЦА

Док не седнете, нећу рећи ништа.

РАЈКО

Зар могу бити миран кад се тако нешто збива у овој кући!

ДАНИЦА

Е, онда ћутим и ја.

РАЈКО

Ево, сешћу.
Седне.

ДАНИЦА

Кад год ми одговор материн падне на ум, морам се смејати.

РАЈКО

Али мени није до смеја!

ДАНИЦА

Смејаћете се и ви.

РАЈКО

Збиља! Е, онда сам миран.

ДАНИЦА

Видиђу већ. Надала сам се да ће доћи. Веселин ми рече, кад смо били у другој соби, док се он разговарао са својом тетком...

РАЈКО

Аха, са фрајла Симком.

ДАНИЦА

Да. Али немојте ме прекидати!

РАЈКО

Ћутаћу као риба.

ДАНИЦА

И треба. Био је у фраку, са цилиндром. Веселин ми рече да пристанем уз њега ако ми изјави своју љубав. И ја сам пристала.

РАЈКО

То нисте требали чинити никако, да, никако!

ДАНИЦА.

А зашто не?

РАЈКО

Још ме питате! Ах, госпођице.

ДАНИЦА

Кад ме прекидате, нећемо свршити.

РАЈКО

Шта ћу све чути!

ДАНИЦА

Веселин ми рече да га упутим у ову собу ако хоће да се разговара с матером.

РАЈКО

А милостива?

ДАНИЦА

Опет ме прекидате!

РАЈКО

За себе.
Ко ту може ћутати!

ДАНИЦА

Тако се и деси. Машин ме запроси.

РАЈКО

А ви?

ДАНИЦА

Ја га упутим на матер. Машин стане пред врата. У соби је био мрак. Чим се изјавио, зачује се из собе глас, који (*Гледи ја ђаволасто*.) му даде моју руку.

РАЈКО

Устане.
Сад је доста, госпођице!

ДАНИЦА

Та нисте чули свршетак.

РАЈКО

Жалосно.
Могу мислити.

ДАНИЦА

Кад ме једнако прекидате. Слушајте дакле. Глас је казао да...

РАЈКО

Да?

ДАНИЦА

Да...

РАЈКО

Да?... да?...

ДАНИЦА

Да му руку – не да.

РАЈКО

Уздахне.

ДАНИЦА

У тај мах уђе мати на ова врата.

РАЈКО

А у оној соби?

ДАНИЦА

Био је Веселин... Но, шта сад велите?

РАЈКО

Немам речи... али, шта је рекла госпођа мати?

ДАНИЦА

Можете мислити! Читава комендија! Мој ђувегија у запари. Ту је пало речи...

РАЈКО

Иде горе-доле.
Па онда?

ДАНИЦА

Машин је отишао.

РАЈКО

А онај глас?

ДАНИЦА

Нестао је.

РАЈКО

Зацело га нема ни сад.
Пође к вратима.

ДАНИЦА

Нема, нема.

РАЈКО

За себе.
Сад ил' никад! (*Гласно*.) Онда... онда... госпођице, кад би се оно питање поновило, ко би онда одговорио на њега?

ДАНИЦА

Не разумем вас.

РАЈКО

Ако би место Машина ко други запросио вашу руку...

ДАНИЦА

Мало у неприлици.
Ако је ипак Веселин у оној соби!
Устане и пође.

РАЈКО

Он би друкче одговорио оном... Госпођице! Ви сте до сад морали приметити... да... морали сте приметити.

ДАНИЦА

Стоји у неприлици, и хоће и неће да иде.

РАЈКО

За себе.

Ова самоћа ме храбри. (*Гласно*.) Та морали сте приметити... да вас ја... љубим, госпођице! Немојте ћутати, реците ми једну реч, ма била и пресуда. (*Приступи јој близу*.) Госпођице! Да л' се могу надати?

ДАНИЦА

Маше лагано главом да може и хоће да умакне.

РАЈКО

Ухвати је за руку.

Данице!

Манојло отвори врата, Даница цикне и умакне.

3. ПОЈАВА

Манојло, Рајко

МАНОЈЛО

А шта је то, синовче?

РАЈКО

Шта? О, а гле, клањам се, слуга сам покоран!

МАНОЈЛО

Добро, добро; али оно малопре?

РАЈКО

Које то?

МАНОЈЛО

Немој се чинити невешт кад сам видô све.

РАЈКО

Видим?! Али, господине, ја је тако љубим!

МАНОЈЛО

Керл један!

РАЈКО

Али...

МАНОЈЛО

Ха-ха-ха! Сад ми се тек допадаш! Сад си мој човек!

РАЈКО

А шта је то?

МАНОЈЛО

То је то, што си паметан а и ваљан. Дај руку!

РАЈКО

Даје руку.

И ви се не срдите?

МАНОЈЛО

Каква срдња? Да сам овде нашао оног Илију, изломио би' му ребра; али сад теби нећу.

РАЈКО

Већ сам се био уплашио.

МАНОЈЛО

Да се загрлимо!

Грле се.

РАЈКО

Али... шта ће рећи госпођа Радићка?

МАНОЈЛО

Не знам, брате, али то ћемо већ удесити. Видио сам је малопре на променади са оним лажовом, са Драгићем. Све се нешто смеши, а накинђурена је! Но, где је Даница?

РАЈКО

Да, где је?

МАНОЈЛО

Сад ћу је наћи.

Оде у собу и доведе Даницу.

4. ПОЈАВА

Даница, пређашњи

МАНОЈЛО

Ходи, ходи! Тако ти дакле иза наших леђа?

ДАНИЦА

Драги ујо, ал' сам се уплашила!

МАНОЈЛО

Шта! Зар је то све?

РАЈКО

Па кад сте видели све.

МАНОЈЛО

Ти ћути! Него с тобом ћу да се разговарам, па и с тобом.

ДАНИЦА

Немојте казати матери!

МАНОЈЛО

Хоћу бо’ме, ал’ на мој начин.

ДАНИЦА

Драги ујо!

МАНОЈЛО

Још пре матере морате примити од мене укор и казну. Пазите! Прво и прво морате се зближити. Но! (*Рајко и Даница се зближе*.) Затим морате се загрлити. Но. Хоћу л’ видити! (*Даница се устеже, Рајко хоће*.) Шта сам казао! (*Ухваће се за руку*.) И сад – ал’ ово је најужасније! Сад се морате пољубити. Но, шта сам казао! (*Пољубе се*.) Тако! Је л’ да сам строг судија?

РАЈКО

Ал’ и праведан.

МАНОЈЛО

Промашио сам свој позив. Требао сам учити права. Е, ал’ сам био сирома’, а онда још није било толико штипендија.

5. ПОЈАВА

Симка, пређашњи

СИМКА

Гле, моје драго дете! (*Гледи сумњиво на све*.) А где је мама? (*За себе*.) Овде се нешто збило! Шта ће овај Рајко овде?

МАНОЈЛО

Лаганo Рајку.

Ово чедо канда нешто слути! (*Гласно*.) Чиме можемо служити?

СИМКА

Где је домаћица? Имам нешто да јој кажем.

Рајко се приближи Даници и разговара се с њоме.

МАНОЈЛО

По свој прилици нешто важно.

СИМКА

Наравно. Тиче се среће њеног детета. (*За себе*.) Шта оно двоје тамо шурују? То нису чисти послови.

МАНОЈЛО

По свој прилици Веселина?

СИМКА

А не. Овог слатког детета. А зар не знате још?

МАНОЈЛО

Шта, ако бога знате?

СИМКА

Да је Даница испрошена.

Приближује се Даници и Рајку и хоће међу њих да стане, али ови је обиђу и опет се састану. То исто ради она још који пут.

МАНОЈЛО

Волео би' да знам за кога.

СИМКА

За господина Машина, и по томе је Петровић овде сасвим излишан.

МАНОЈЛО

А зна л' то и Даница?

СИМКА

Ала опет питате! Та она је пристала одмах, јер је заљубљена у њега. И Сока је пристала.

МАНОЈЛО

Даници.

А ти ми ништа и не кажеш!

ДАНИЦА

Шта, ујаче?

СИМКА

За себе.

Та као да и не слуша на нас.

МАНОЈЛО

Да си заљубљена у оног... како се само зове...

СИМКА

Господин Машин.

МАНОЈЛО

Да. Дакле у оног, који хоће да ти ђубри срце.

РАЈКО

Шта, шта?

СИМКА

Није се он тако неслано изразио.

МАНОЈЛО

Јесте бо'ме. Али сад је свеједно. Дакле, јеси л' заљубљена у њега?

ДАНИЦА

Ја? Боже сачувај!

СИМКА

Та човек ми је казао.

РАЈКО

А зар он мора истину рећи?

СИМКА

Вас не питам; а на послетку ви... та Сока ми је казала да...

6. ПОЈАВА

Илија, пређашњи

СИМКА

Добро те сте дошли. Овде грози опасност.

ИЛИЈА

Каква опасност?

СИМКА

Та, за име бога, јесте л' слепи код очију!

ИЛИЈА

Таре се по очима.

Не, ја видим добро.

МАНОЈЛО

Он као нов економ види како и трава расте.

СИМКА

Илији.

Зар не видите да овде има и нечистих духова?

ИЛИЈА

Духова?! Нешто сам искусио јуче. Али да, госпођице! Зар се нисам с вама разговарао?

ДАНИЦА

Каде?

ИЛИЈА

Та јуче.

ДАНИЦА

Па шта сте ми рекли?

Веселин уђе лагано, нико га не види, прислушкује, затим уђе у собу, где је био и јуче.

ИЛИЈА

Казао сам да сам заљубљен у вас.

ДАНИЦА

[А шта сам онда ја казала?]

[ИЛИЈА]

Казали сте да и ви мене љубите.

ДАНИЦА

А шта сте ви онда казали?

ИЛИЈА

Та казао сам смем ли вас просити.

ДАНИЦА

А шта сам ја онда казала?

ИЛИЈА

Казали сте да се обратим на вашу матер.

ДАНИЦА

Па јесте л' се обратили?

ИЛИЈА

Јесам. Ево овако. (*Приступи вратима*.) Милостива! Госпођица Даница је заљубљена у мене.

ВЕСЕЛИН

У соби, промењеним гласом.
У таквог шмокљана!
Сви се трну.

СИМКА

Зар да је то Сока?

ДАНИЦА

За себе, збуњено.

Шта је то?

МАНОЈЛО

Ко то говори?

РАЈКО

Приближи се вратима.

Ко је ту?

ДАНИЦА

Досети се, Рајку лагано.

Немојте улазити.

ИЛИЈА

Ал' сам се уплашио!

МАНОЈЛО

Бо'ме, ви сте приличан јунак.

СИМКА

Даници.

Шта је то? Ако те је просио, подај му руку.

ВЕСЕЛИН

У соби.

Није него роткве! Завртњу јој шију.

Сви се опет тргну.

СИМКА

Та ја морам ући у траг! То нису чисти послови! (*Уђе у собу и опет изађе*.) Нема никог, баш никог.

МАНОЈЛО

Јесу л' то гласови са небеса! (*За себе*.) До сто ђавола! Шта је то?

ИЛИЈА

То су отприлике исте речи.

7. ПОЈАВА

Веселин на средња врата, прећашњи

ВЕСЕЛИН

О, слуга сам покоран, управо најпокорнији. Баш се радујем што је овде тако леп збор.

МАНОЈЛО

Добро те си дошао, овде лете по ваздуху неки чудни гласови.

ВЕСЕЛИН

Какви гласови?

СИМКА

Кажи ми, Веселине, је л' ти мати код куће?

ВЕСЕЛИН

Ја бо'ме не знам, али држим да јесте.

СИМКА

Овде се збивају чудеса.

МАНОЈЛО

И то прилично грубијанска.

СИМКА

Знаш ли, Веселине, ко је био овде у соби?

ВЕСЕЛИН

Ја? А откуд?

РАЈКО

Неко је говорио у соби.

ВЕСЕЛИН

Е, да! Баш да видим! (*Уђе и изађе*.) Ту нема живе душе.

ИЛИЈА

Моја љубав...

ВЕСЕЛИН

Шта сте се збунили!?

СИМКА

Та где је Сока?

8. ПОЈАВА

Радићка, пређашњи

РАДИЋКА

Лепо обучена, иде достојанствено, задовољна у лицу, хлади се лепезом и седне у фотељу.
Ах!

СИМКА

Баш добро те си дошла. Твоја је кућа прокажена.

РАДИЋКА

Мирно, смешка се.
Шта велиш?

СИМКА

Овде се догађају чудеса.

РАДИЋКА

Мирно.
Каква чудеса, молим те? (*Осврће се, лагано*.) А, господин Машин! Драго ми је. И ви ту, господин Рајко! Добро ми дошли. Добар дан, Манојло!

МАНОЈЛО

За себе.
Шта је овој?

СИМКА

Али како можеш бити тако ’ладна, кад ти кажем да се нешто збило?

РАДИЋКА

Е, много се шта збива по свету.

СИМКА

Та тиче се и тебе!

РАДИЋКА

Може бити, може.

СИМКА

Али, Соко...

РАДИЋКА

Ја те слушам.

СИМКА

Ево, дошао је господин Машин да ти објасни ствар.

РАДИЋКА

За мене престају загонетке.

МАНОЈЛО

Веселину.

Шта је то с твојом матером?

ВЕСЕЛИН

Не знам.

РАЈКО

Даници.

Шта је с госпођом?

ДАНИЦА

Не знам.

СИМКА

Радићки.

’Ошеш ли дакле да чујеш господина Машина?

РАДИЋКА

Мирно.

Па нек говори.

ИЛИЈА

Што сам јуче казао, то ћу опет.

РАДИЋКА

Говорите, господине, колико вам је драго.

ИЛИЈА

Ја сам заљубљен у вашу кћер.

РАДИЋКА

Бог љубави је велики несташко.

ИЛИЈА

И она је у мене заљубљена.

РАДИЋКА

Верујем, верујем све.

Симка ликује, остали се разговарају и смеју.

ИЛИЈА

То ме храбри да вас поново молим да ми је дате за верну супругу.

РАДИЋКА

Супругу! Верну супругу! То је име лепо, пуно чари и нежности.

ИЛИЈА

Бићу јој одани муж.

РАДИЋКА

Ох, ох! Одани, али и веран!

СИМКА

Ти пристајеш дакле?

МАНОЈЛО

Чекајте мало да и ја коју кажем.

СИМКА

Немојте се плести у моје послове!

МАНОЈЛО

Могу имати и ја својих.

СИМКА

Но, но, ја се у њих нећу плести.

МАНОЈЛО

Не би' вам ни световао!

СИМКА

За себе.
Баш је паор.

МАНОЈЛО

Радићки.
Слушај, сестро! Ја знам двоје, који се заиста љубе.

РАДИЋКА

Мирно.
Зар већ знаш?

МАНОЈЛО

Дознао сам случајно.

РАДИЋКА

Умиљато.
Дакле није ти више тајна?

МАНОЈЛО

Није, него пријатна јава.

РАДИЋКА

Е, то ми је мило, бар си ми уштедио први корак.

МАНОЈЛО

Па шта велиш онда?

РАДИЋКА

Ако још нисам рекла, рећи ћу да пристајем.

МАНОЈЛО

Рајко искрено воли Даницу.

РАДИЋКА

Изненађена.
Шта!? (*Мирно*.) Па добро.

МАНОЈЛО

И Даница љуби њега.

РАДИЋКА

Па добро. (*За себе*.) Умал' што се нисам одала.

МАНОЈЛО

Немаш дакле ништа против?

РАДИЋКА

Ништа.

Симка је хтела за време овог разговора чешће да упадне у реч, али није смела од Манојла. Рајко и Даница радују се.

ВЕСЕЛИН

Ти си, мати, врло добра.

РАДИЋКА

Синко, данас јесам.

ВЕСЕЛИН

Онда ми дај новаца.

РАДИЋКА

Даје му буђелар.
Ево ти, синко, све.

ВЕСЕЛИН

Ти данас усрећаваш све!

РАДИЋКА

Све, све.

СИМКА

Не може већ да издржи.
Али шта си казала мени?

РАДИЋКА

Остајем при оном.

МАНОЈЛО

Е, да! А мени?

РАДИЋКА

Немам ништа против.

СИМКА

Гледи Манојла.
Шта је то?

РАДИЋКА

Ја сам већ казала да ми је све право. (*За себе*.) Ох, Север, Север! То је човек!

СИМКА

Али то није одговор.

РАДИЋКА

Ја сам већ рекла. (*За себе*.) Како је искрен, па изображен!

МАНОЈЛО

Слушај, Соко, немој говорити којешта.

РАДИЋКА

Мирно.

Данас сам чула све само паметне речи. (*За себе*.) Казао ми је да ме љуби. Ох!

СИМКА

Ти си нешто збуњена?

РАДИЋКА

То се теби само чини.

СИМКА

Ја знам већ шта си казала.

РАДИЋКА

Па шта ме онда секираш!

СИМКА

Секираш? Ја! Твоја стара друга.

Вади мараму и брише очи.

РАДИЋКА

Немој плакати, данас ми није до плача.

СИМКА

Али на чему сам?

ИЛИЈА

Јесте, на чему сам?

СИМКА

Кажи једаред!

РАДИЋКА

Дођи сутра.

СИМКА

Добро, кад ме тераш.

РАДИЋКА

Ја те не терам. Дођи сутра да свршимо.

СИМКА

Дођи ћу.

МАНОЈЛО

А ја?

РАДИЋКА

И с тобом ћу свршити.

СИМКА

Јешко.

Нећу те више секирати. Збогом.

ИЛИЈА

Ја љубим руку.

РАДИЋКА

Маше руком.

Збогом.

Илија оде, Симка још стоји на врати.

МАНОЈЛО

Па ’оћу л’ и ја чути, или боље, оће л’ Рајко чути?

РАДИЋКА

’Оће, али сутра.

Симка оде.

РАЈКО

Приближи се Радићки и пољуби је у руку.

Милостива, ваша доброта.

РАДИЋКА

Ја сам увек добра.

МАНОЈЛО

За себе.

Не би’ рекô! Шта је само ту припитомило! (*Гласно*.) Хајд’мо сад.

РАДИЋКА

Збогом.

Оду сви.

9. ПОЈАВА

Радићка сама

РАДИЋКА

Обзире се.

Отишли су дакле! Шта сам само говорила? Не сећам се баш. Симка је нешто рекла, па и Манојло, али шта само? Ту је био и Рајко па и Машин, пријатељ Северов. Ох, Север! То је први човек на свету, који је, после мог покојног, тако говорио к мени. Како је само казао? „Ваша неисказана доброта! Ваш озбиљан, а опет тако благ поглед!“ Па онда, кад ми је рекао да мене љуби, мене! Био је нешто збуњен, али то баш

показује да је говорио искрено. И ја сам била збуњена. Не тајим. Нисам му дала известан одговор, али – он је паметан – он ме је зацело разумео! Сутра ће доћи да чује... како је само казао?! – да чује из мојих уста: „да л' да се у овом животу још блаженству може надати или да му тек сад наступа прави мученички живот ком је свршетак очајање, а можда и рана смрт!" Нисам му могла на то рећи ништа, али кад ме је пољубио у руку – нисам дала да ме допрати до куће – могао је из мојих очију читати много, та могао је читати све! Али, како да то саопштим мојим! Марим ја! Ја сам госпоја у кући! Моје је имање! Па коме није право, нек се сели! Даницу ће добити онај, који је с мањим задовољан, јер ја јој не могу дати велика мираза. Треба и мени и моме Северу! Веселин нек тражи штипендију! Но, то опет не иде. Нек се онда пожури. Не могу много трошити на њега! Ко то опет долази?

10. ПОЈАВА

Манојло, Радићка

РАДИЋКА

А, ти си, Манојло! Шта је?

МАНОЈЛО

Дошао сам да те нешто питам.

РАДИЋКА

А ти говори, али брзо.

МАНОЈЛО

Што не скинеш шешир?

РАДИЋКА

Гле, зар је још на мени?

Скида īа ӣред оīледалом и смешка се.

МАНОЈЛО

Молим те, Соко, шта је теби данас?

РАДИЋКА

А шта ће ми бити?

МАНОЈЛО

Нешто си ми друкча него иначе.

РАДИЋКА

Е! Има и то свог узрока.

МАНОЈЛО

Реци ми га!

РАДИЋКА

За себе.

Да л' да му кажем? Једаред мора дознати. (*Гласно*.) Погоди!

МАНОЈЛО

Немој се са мном играти жмуре!

РАДИЋКА

Ако погодиш, казаћу ти.

МАНОЈЛО

Ваљда се ниси заљубила?

РАДИЋКА

Маше главом да је тако.

МАНОЈЛО

Крсти се.

Јеси л' ти при себи?!

РАДИЋКА

Мало жестоко.

Манојло!

МАНОЈЛО

Та ти се шалиш?

РАДИЋКА

Не, не.

МАНОЈЛО

Па ћеш се можда и удати?!

РАДИЋКА

Хе!

МАНОЈЛО

Да ти није онај швиндлер Драгић завртио мозак?

РАДИЋКА

Скочи.

Манојло! То да нисам више чула!

МАНОЈЛО

Бре, казаћу ја теби још и друго.

РАДИЋКА

Онда се боље сели!

МАНОЈЛО

Ја нећу.

Седне.

РАДИЋКА

Манојло! Ово је кућа моја!

МАНОЈЛО

Добро. Слушај ме само!

РАДИЋКА

Ако ћеш паметно говорити.

МАНОЈЛО

Ја и не мислим лудо говорити. Говори ти само тако паметно.

РАДИЋКА

Опет почињеш!

МАНОЈЛО

Ваљда се ниси решила сасвим?

РАДИЋКА

Јесам, па шта ћеш!

МАНОЈЛО

Па јесте л' се и пацили?[23]

РАДИЋКА

Манојло!

МАНОЈЛО

Та само питам.

РАДИЋКА

Он ће бити мој, а ја његова, ма стали сви на главу!

МАНОЈЛО

'Оћу да! Него ти си изгубила памет. Јеси л' ме чула! Ако направиш тај скандал, ја ћу направити још гори.

РАДИЋКА

Сад ми је већ доста. Напоље!

МАНОЈЛО

А шта мислиш с Даницом?

---

[23] *Жарїонски израз за йољубац, љубиши се.*

РАДИЋКА

Шта се то тебе тиче!

МАНОЈЛО

Ако је мислиш ускратити,[24] онда ми реци.

РАДИЋКА

Свршићу ја то и без тебе.

МАНОЈЛО

Добро, добро. Али кад си се већ тако матора успалила...

РАДИЋКА

Напоље! Таки да си ишô!

МАНОЈЛО

А шта мислиш с Веселином?

РАДИЋКА

Напоље!

МАНОЈЛО

Та, кô велим да је у тестаменту постарано...

РАДИЋКА

Ти само иди. Моје је све.

МАНОЈЛО

То ћемо видити!

РАДИЋКА

Да, моје, и сад не дам ништа.

МАНОЈЛО

Рођену децу напустити таком пробисвету за љубав!

---

[24] *Ускратити Даници наследство.*

РАДИЋКА

Ти! Простак! Ти ниси вредан ни да му ципеле скинеш!

МАНОЈЛО

Ох, ти си рода господског! Зар си заборавила да си ми сестра!

РАДИЋКА

Уф! Умрећу!

МАНОЈЛО

Опамети се, боље ће бити. Ево, Рајко проси Даницу.

РАДИЋКА

Доврага с њиме!

МАНОЈЛО

Ха-ха! Међер љубав није шала. Сад те остављам. Пиј ’ладне воде, то ће те ублажити.

Оде.

11. ПОЈАВА

Радићка сама

РАДИЋКА

Падне у фотељу.

То је ужас! Ох, Севере, Севере! Да знаш шта патим за тебе, још би ме већма љубио! Ох!

Клоне.

ЗАВЕСА ПАДНЕ

ПЕТИ ЧИН

Соба код Радићке.

1. ПОЈАВА

Манојло, Илија

Улазе.

МАНОЈЛО

Као што вам рекох, млади пријатељу и руфетлија, ваш најбољи друг завртио је мозак мојој сестри. Она ’оће за њега да пође и тако не да уз своју кћер ама баш никаква мираза.

ИЛИЈА

То ми је жао. У том случају...

МАНОЈЛО

А сад ми искрено реците – та ја сам ваш пријатељ! – Јесте л’ баш волели моју нећаку?

ИЛИЈА

Право да вам кажем: нисам. Но у току познанства нашег – јер она је баш лепа – осећао сам да је скоро љубим.

МАНОЈЛО

То ми се допада. Ви сте искрен човек. Но, но! И ја сам искрен. Што на срцу, то и на језику. Па збиља, пријатељу, реците ми, јесте л' се надали великом миразу?

ИЛИЈА

Јесам, бо'ме. Зато сам и дошао. Знате, најпре сам чуо да је богата, па онда сам је тек видио.

МАНОЈЛО

И заљубио се!

ИЛИЈА

Тако је. Али, шта је вајде!

МАНОЈЛО

Па мислите ли остати при вашем?

ИЛИЈА

Да могу, ја би'.

МАНОЈЛО

Не разумем вас.

ИЛИЈА

Знате! (*Осврће се.*) И мени треба мало...

МАНОЈЛО

Аха, мало ситна новца.

ИЛИЈА

Погодили сте.

МАНОЈЛО

А ваша тетка вели да сте врло богати?

ИЛИЈА

Е! Шта зна моја тетка!

МАНОЈЛО

За себе.

То сам хтео да дознам. (*Гласно*.) Али, ви би добро чинили да наставите, можда ће се моја сестра опаметити.

ИЛИЈА

Е, господине мој, ко падне Северу у шаке, тај се не може тако лако искобељати.

МАНОЈЛО

Као да говорите из искуства?

ИЛИЈА

Мало, мало.

МАНОЈЛО

Ал' то баш није лепо од вашег пријатеља. Овамо је уз вас, а овамо опет отима вам тако сигуран залогај.

ИЛИЈА

С њиме се не могу ухватити у коштац.

МАНОЈЛО

Па знате шта!

ИЛИЈА

Шта?

МАНОЈЛО

Испипајте од вашег пријатеља како он стоји са мојом сестром, па ми онда јавите. Можда се даје штогод чинити.

ИЛИЈА

Заслужио би то.

МАНОЈЛО

Та то иде вама у прилог.

ИЛИЈА

Да, да, право велите. Идем сад одмах.

МАНОЈЛО

Само немојте клонути.

ИЛИЈА

Гледаћу. Због̄ом!

МАНОЈЛО

Сретно!

Илија оде.

2. ПОЈАВА

Манојло сâм

МАНОЈЛО

Гледи за њим.

Жао ме га је чисто. Али му опет зато не дам своју нећаку. Ви'ш ти њега! Спурдисао свој иметак, па би хтео да се поткожи овде. Чисто ми је добро дошло што се моја слатка сестра заљубила.

Чује се ӣлас Радићкин.

РАДИЋКА

У својој соби.

Јуцо, кад дође господин Драгић, уведи га одмах.

ЈУЦА

Нāпољу.

Добро, милостива.

МАНОЈЛО

Сад идем, да не дражим моју сестрицу.

Оде.

3. ПОЈАВА

Радићка, из своје собе

РАДИЋКА

Једва сам се уталожила од једа. Нисам могла целу ноћ да спавам. Сад морам бити љубазна кад он дође. Он ће зацело доћи, не долетиће, и то на крили љубави, јер га овде чекају моје меке руке! Ах, ал' је љубав слатка!

Улази Јуца.

ЈУЦА

Господин Драгић.

РАДИЋКА

Наīло.

Пусти га, требала си га одмах увести да не чека. (*Јуца оде*.) Ала ми куца срце!

4. ПОЈАВА

Север, Радићка

СЕВЕР

Улази лаīано и āриближује се Радићки.

Чему се могу надати?

Пољуби је у руку.

РАДИЋКА

Љубазно.

Врло сте нестрпљиви.

СЕВЕР

Зар је то чудо, милостива! Та од једне речи из ваших бајних уста зависи будући живот мој!

РАДИЋКА

Баш од мене?

СЕВЕР

Ни од кога другог на овом свету!
Пољуби је у руку.

РАДИЋКА

А оно чујте!... Ја сам се решила.

СЕВЕР

Милостива!

РАДИЋКА

Али...

СЕВЕР

За име бога!

РАДИЋКА

Смеши се.
Али... у вашу корист.

СЕВЕР

Клекне.
Ви сте анђео, милостива!

РАДИЋКА

Заиста?

СЕВЕР

Кунем се оним што ми је најсветије!

РАДИЋКА

Ја вам верујем.

СЕВЕР

Па сад... смем ли рећи: моја Софија!?

РАДИЋКА

Стидљиво.
Смете. Али устаните.

СЕВЕР

Не, док не чујем прво „ти“ из ваших уста.

РАДИЋКА

Збуњено.
Устани, Севере!

СЕВЕР

Скочи.
Сад си моја! Да, сад си тек моја! (*Пољуби је у руку. За себе.*) Једва се откравила.

РАДИЋКА

Седи, Севере, седи овамо до мене.

СЕВЕР

Та уз тебе ће ми место бити док живим. Ох, Софија! За овај тренутак бићу ти благодаран док у мени срце бије.

РАДИЋКА

Драги Севере!

СЕВЕР

Софија!

РАДИЋКА

А сад да те нешто питам.

СЕВЕР

Заповедај са мном.

РАДИЋКА

Како мислиш сад живети?

СЕВЕР

Онако како ти хоћеш. Та већ твоја ми је жеља заповест, а камоли твоја воља.

РАДИЋКА

Драги Севере!

СЕВЕР

Софија!

РАДИЋКА

Ја сам сретна!

СЕВЕР

А ја сам блажен! Него, хоћеш ли ми дозволити једно питање?

РАДИЋКА

Које?

СЕВЕР

Ти знаш како жудим за тобом; стога те неће изненадити ако те запитам: кад ће сванути онај божанствени дан кад те могу пред олтаром својом назвати?

РАДИЋКА

Стидљиво.
О том још нисам премишљала.

СЕВЕР

Немој одлагати! Та сваки дан, који ме од тебе раставља, изгледа ми као недогледна вечност. Ох, Софија!

РАДИЋКА

Па кад желиш ти?

СЕВЕР

Што пре! За осам дана.

РАДИЋКА

То је сувише брзо.

СЕВЕР

А оно определи ти, само немој дуго!

РАДИЋКА

Добро. За две недеље, пак нек буде венчање ујутру. Па још нешто. Нек буде тајна, особито пред мојим.

СЕВЕР

Како ти хоћеш.

РАДИЋКА

Е, добро. Али, знаш Севере, овде ми је загушно. Хајд'мо у шетњу!

СЕВЕР

Па испод руке.

РАДИЋКА

Не још данас. А куда ћемо?

СЕВЕР

Да се одвеземо у шуму. Тамо певају славуји, тамо лелуја свеж зефир, тамо мирише цвеће! Ох, тамо је дивно!

РАДИЋКА

А оно хајд'мо у шуму!

СЕВЕР

Па она света тишина, она божанствена самоћа...

РАДИЋКА

Севере, Севере!

СЕВЕР

Хоћемо ли?

РАДИЋКА

Не браним, али причекај ме док се мало удесим.

СЕВЕР

А коме за љубав?

РАДИЋКА

Неком Северу.

Прети му прстом и одскакуће. Север јој шаље пољубац.

5. ПОЈАВА

Север сâм

СЕВЕР

Ако ово није од мене мајстерштук, онда не знам шта је! И она је баш заљубљена! Ха-ха-ха! Ала ће то бити шумска поезија! Бррр! Но, само кад буде и моја жена, онда ћемо љубав и поезију на страну, а Вертхајмову касу[25] преда се. Али дабоме све лепо, док не препише све на мене. Међутим је у овој кући једно голупче, њена кћи. Фајн цура! У њу бих се могао чисто платонски заљубити. Волео бих само да знам докле је Илија успео с њоме. Но и тај ће разрогачити очи кад мене види као свог будућег таста. Хе-хе! Него, та ме је собарица чудно погледала. Већ ономад кад сам био први пут овде. Хм-хм! И лице ми је њено нешто познато. Само, откуд је знам? Да то није, али откуд она овде? Не, не, то неће бити. Али ко то иде?

[25] *Вертхајмова каса (брава, кључ) за новац и друге драгоцености добила је назив по свом конструктору. Веома поуздана, непробојна каса која се може отворити само помоћу свог специјалног кључа. Овде се алудира на Радићкин новац, имање.*

6. ПОЈАВА

Даница, Север

ДАНИЦА

А! Господин Драгић.

СЕВЕР

Зар се чудите, госпођице, што сам овде? Та и ја сам момак.

ДАНИЦА

Ваљда не с намером!

СЕВЕР

Е! (*На врати се покажу Илија и Манојло*.) Код оваког анђела би се и ожењен издао за момка.

ДАНИЦА

Ви збијате шалу!

СЕВЕР

Никако, госпођице. Ја осећам понајбоље да ми није до шале!

Манојло наговара мимиком Илију да нападне на Севера.

ДАНИЦА

А зашто да је озбиљно?

СЕВЕР

Поред ваше лепоте још то питање! Да можете загледати у срце моје!

7. ПОЈАВА

Илија, пређашњи

ИЛИЈА

Јурне између њих.

То ли дакле!?

СЕВЕР

Ступи натраг, за себе.

Ко је овог донео!

Манојло притвори врата и гледи кроз пукотину.

ИЛИЈА

Виче.

Зар је то пријатељство?

СЕВЕР

Шта се дереш кô луд!

ИЛИЈА

Та цикаћу.

СЕВЕР

Слушај ме најпре!

Даница оде.

8. ПОЈАВА

Илија, Север

ИЛИЈА

Шта ћеш ми опет лагати?

СЕВЕР

Та, брате, хтео сам да је кушам, да л' је заиста теби наклоњена и верна.

ИЛИЈА

Е, да!?

СЕВЕР

Душе ми! Како можеш од мене и замислити да ћу ја теби кварити посао!?

ИЛИЈА

Хо, мај! То нисам ни помислио? Па шта је?

СЕВЕР

Неће ни да ме гледи.

ИЛИЈА

Ха-ха-ха! Насео си, баш си насео! Тако ти и треба.

Манојло се чуди и једи.

СЕВЕР

Теби за љубав, брате, учинићу све на свету.

ИЛИЈА

Тронуто.

Хвала ти! Ти си ми једини пријатељ.

СЕВЕР

Јеси л' једаред уверен?! Али сад иди, молим те, имам овде важна посла. Знаш, један новинарски интервју.

ИЛИЈА

Аха! (*Пође па се врати.*) Али шта сам чуо ја!

СЕВЕР

Мани се сад тога. Ти ћеш чути први.

ИЛИЈА

Честитам ти. Али, је л' поштено?

СЕВЕР

Илија! Зар тако твом пријатељу?

ИЛИЈА

Опрости!

Рукују се, Илија оде.

9. ПОЈАВА

Север сâм

СЕВЕР

Је л’ тај мамлаз беда! Имам да се борим на све стране као гладијатор какав! Али до сад је победа моја! Само да ми та собарица не смета! Али ко је она? И знам и не знам... Ко је то опет?

10. ПОЈАВА

Симка, Север

СЕВЕР

О, госпођице, ја се клањам!

СИМКА

Службеница! А зар ви сами?

СЕВЕР

Као што видите.

СИМКА

А где је наша драга домаћица?

СЕВЕР

Не знам. (*За себе*.) Баш јој нећу рећи!

СИМКА

Можда није ни код куће?

СЕВЕР

Не могу вас служити.

СИМКА

А Јуца ми рече да је код куће. Аха! Знам већ. Биће у својој соби. А јесте ли видили наше слатко дете?

СЕВЕР

Какво дете?

СИМКА

Та Даницу! Ох, то ће бити леп пар!

СЕВЕР

Ви мислите [на] мог пријатеља?

СИМКА

Наравно.

СЕВЕР

Ја сам душом и телом за њега.

СИМКА

Ви сте племените душе. Али сад идем да видим шта му ради будућа пуница.

Оде у Радићкину собу.

11. ПОЈАВА

Север сâм

СЕВЕР

А будућег таста као да није видила! Ха-ха! Него, не верујем ја ником док са својом слатком Софијом (*Смеје се*.) не изађем из цркве. Дотле се може десити ма шта. (*Радићка звони у соби. Јуца прође преко позорнице и гледи Севера*.) Опет онај поглед! Да то није?! До сто ђавола! Шта ћу сад?

Јуца се врати из собе.

12. ПОЈАВА

Јуца, Север

ЈУЦА

Господине! Ви ме канда не познајете више?

СЕВЕР

Чини се невешт.
Ја? А откуд?

ЈУЦА

Зар сте већ заборавили на моју сироту сестру, која је умрла због вас?

СЕВЕР

Како то смеш рећи?

ЈУЦА

Ја знам шта говорим. Али ја сам се заклела да ћу је осветити, само нисам знала где сте.

СЕВЕР

Ти бунцаш, девојко!

ЈУЦА

Кад то кажем милостивој, видићемо ко бунца. Само док се обуче.

СЕВЕР

Обзире се.
Немој бити дете! Ево ти новаца, само сад ћути!

ЈУЦА

Не требају мени ваши новци.

СЕВЕР

Даје јој новаца.

Молим те, ћути! Ево ти засад ово, а доцније ћу те наградити господски. Ево, ево.

13. ПОЈАВА

Радићка, пређашњи

РАДИЋКА

Обучена.

А сад, господине! (*Види Севера како даје Јуци новаца*.) А шта је то?

СЕВЕР

За себе.

До сто ђавола! (*Гласно*.) Ах, милостива, дао сам девојци новаца да доведе фијакер...

РАДИЋКА

Љубазно.

Е, да, то је лепо! Али, господине, то је велика банка!

СЕВЕР

Немам ситних, милостива!

РАДИЋКА

Јуци.

А шта ћеш ти ту?

ЈУЦА

Ах, милостива, није то тако...

СЕВЕР

Иди доведи кола! Али изабери најлепша!

ЈУЦА

Милостива! Није било о томе разговор.

14. ПОЈАВА

Симка, пређашњи

СИМКА

Заборавила си лепезу.

РАДИЋКА

А ти је дај! Шта је с тобом, Јуцо?

СЕВЕР

Ваљда нећете, милостива, посумњати у моје речи?

РАДИЋКА

Ја не сумњам... али...

ЈУЦА

Тај је новац давао мени да...

СЕВЕР

Ја ћу пре отићи, милостива, него што ћу сносити да ме тако понизите!

СИМКА

За себе.
Ово је нека пикантна ствар. (*Гласно*.) Шта је, Јуцо?

РАДИЋКА

Овде питам ја или нико! (*Јуци*.) Ћути и иди напоље!

Јуца брише очи и излази, за њом лаганo и Симка.

15. ПОЈАВА

Радићка, Север

РАДИЋКА

Шта је то?

СЕВЕР

Казао сам ти већ, драга Софија, да сам јој дао новаца да доведе кола. Ваљда је у реду да их ја наручим!?

РАДИЋКА

Јесте, Севере, тако је. Али ме копка то што је девојка била тако јогуната, а иначе је врло добра.

СЕВЕР

А ко би је знао! Ваљда није знала како да промене банку!

РАДИЋКА

Хм! Нешто ми је чудно!

СЕВЕР

Софија! Зар хоћеш на данашњи дан да посумњаш! Та данас си ме усрећила, па зар гадна сумња да га мути! Зар неразговетне речи једне собарице да оборе моје тако јасне речи! Та од данашњег дана знам само један, који ће ми бити најсретнији!...

РАДИЋКА

А тај је?

СЕВЕР

Дан нашег венчања. Немој, Софија! А да нам срећа буде извеснија, да не зависи од недостојних људи, отпусти ту девојку, и то још данас!

РАДИЋКА

Али она је иначе добра.

СЕВЕР

Није, чим је хтела да ти нешто каже што не стоји. А можда, драга Софија... можда...

РАДИЋКА

Шта?

СЕВЕР

Зар твоји нису могли дознати шта намераш? Зар она не може бити у њиховој потајној служби да ти улије сумњу против мене?

РАДИЋКА

Да, може и то бити!

СЕВЕР

Отпусти шпијона из твоје куће, и то још данас, одмах. А ми хајд'мо у шуму где певају славуји...

Љуби је у руку.

РАДИЋКА

Где мирише цвеће...

СЕВЕР

Где поток жубори...

Љуби је у руку.

РАДИЋКА

Где је света тишина...

СЕВЕР

И божанствена самоћа... Само је отпусти.

Љуби је у руку.

РАДИЋКА

Хоћу, и кад се вратимо да не буде више овде.

Хоће да иде.

16. ПОЈАВА

Манојло, пређашњи

МАНОЈЛО

А гле, баш у пуној паради!

РАДИЋКА

Манојло, већ сам ти јуче казала да будеш или пристојан или...

МАНОЈЛО

Да, или да идем, да уступим место другоме. Али од тог неће бити ништа...

СЕВЕР

Радићки.

Хоћу л' га упутити на ред и на пристојност?

МАНОЈЛО

Ти мене на пристојност! А ко си ти?

РАДИЋКА

У овој кући само ја једна могу тако што запитати! Манојло! Ено ти врата!

МАНОЈЛО

Та ова је слепа код очију! Али, да видиш да сам брат, ја ћу их отворити...

СЕВЕР

Гле оператера!

МАНОЈЛО

Разговараћемо се и нас двоје. (*Радићки.*) Напољу Јуца плаче и приповеда неку чудну ствар о овом овде.

СЕВЕР

Хе-хе! Као да не знамо те погревке.[26]

РАДИЋКА

Јуца ће данас из моје куће. Ја не требам шпијона твог...

МАНОЈЛО

За себе.

Та овој су вране мозак попиле! (*Гласно*.) Какав шпијон! Али нећу ја тебе вазда питати! Довешћу ја њу, нек ти каже у очи, а овом овде у брк.

Дође до врата и зове Јуцу.

СЕВЕР

Радићки.

Хоћеш ли допустити то у твојој кући?

РАДИЋКА

Никад!

17. ПОЈАВА

Јуца, Симка, пређашњи

МАНОЈЛО

Јуци.

Говори, девојко, што си ми рекла малопре! Ево, чула је и госпођица Весова.

РАДИЋКА

Она има да ћути. А сад, везуј пртљаг па се торњај одмах. Ево ти новци за цео месец.

---

[26] *Фигуративан израз за давно изречене, па понављане лажи; подгрејане лажи.*

СЕВЕР

Радићки.
То су златне речи.

МАНОЈЛО

Ако је нећеш да чујеш сад, она ће на суд, па ће шкандал бити бар већи, а твоје име спомињаће се тамо.

СЕВЕР

Лаīано Радићки.
Немој га слушати. Хајд'мо у шуму!

МАНОЈЛО

Северу.
Шта сте радили с њеном сестром?

СЕВЕР

Мери īа.
А ко сте ви да ме тако безобразно питате?

МАНОЈЛО

Ко сам да сам, ваш пријатељ нисам.

РАДИЋКА

То су твоје мунитве, само да посумњам у господина Драгића.

СИМКА

За себе.
Ако је истина, онда је овај пропао, али онда је пропао и Машин, мој нећак! (*Гласно*.) Ко зна, Соко, чим су јој напунили главу, тек само да ти стану на пут. (*За себе*.) Ја већ видим да је овај код Соке у милости.

МАНОЈЛО

Девојка нема узрока да лаже.

СЕВЕР

Радићки.

Хајд'мо ми у шуму.

РАДИЋКА

Јуци.

Зар си још ту? А шта сам казала!

ЈУЦА

Али, милостива, ја нисам никад слагала...

СЕВЕР

Радићки.

Зар је пушташ да говори? У твојој кући?

РАДИЋКА

Јуци.

Јеси л' чула!

Јуца хоће да иде.

18. ПОЈАВА

Илија, Веселин, пређашњи

ИЛИЈА

Ђорнут̄и.

О, најпокорнији!

ВЕСЕЛИН

Мало ђорнут̄и.

Силне визите!

СИМКА

Драги, нећаче! А где сте? (*За себе.*) Шта је са овим?

[ИЛИЈА]

Ево ме, ево. Почео сам малко своју улогу са будућим шураком.

МАНОЈЛО

Аха! А од кога је имате?

ИЛИЈА

Од овог хунцутаровића.

Показује на Севера.

СЕВЕР

Јеси л' ти при себи?!

ИЛИЈА

Хе-хе! Дакако, брате од тетке! Али сад је ово мој пријатељ.

Показује на Веселина.

ВЕСЕЛИН

И то те како!

РАДИЋКА

Веселину.

Та ти си, море, напит! А шта сам ја казала?

ВЕСЕЛИН

Овај ђор вреди новаца...

ИЛИЈА

Најмање три форинта.

СЕВЕР

За себе.

Овај Илија, као што је надеран, још ће избрбљати све! Ту ваља пазити!

МАНОЈЛО

За себе.

Овог ћу се држати! (*Показује на Илију; гласно*.) Ви сте уверени о мом пријатељству?

ИЛИЈА

Драги ујаче! Како можете тако што и питати?

МАНОЈЛО

Ено, ваш пријатељ, онај тамо (*Показује на Севера*.), у приличној је неприлици.

ИЛИЈА

Ко? Север? Тај не долази никад у неприлику.

СЕВЕР

Немој булазнити!

МАНОЈЛО

Илији.

Па још и хоће да вам преотме мираз на који сте рачунали и који вам тако треба!

ИЛИЈА

Хе-хе! Кошта ме он већ много!

СЕВЕР

Радићки.

Немојте га слушати! Хајд'мо боље у шуму!

РАДИЋКА

Можемо, али доцније.

СЕВЕР

За себе.

Шта је то?

МАНОЈЛО

Илији.

И ви сте му још пријатељ!

СИМКА

Кад је племените душе!

ИЛИЈА

И то ми се већ досадило!

МАНОЈЛО

Он је врло заљубљене нарави?

ИЛИЈА

Хе-хе! Има он на сваком прсту по три, најмање по три.

СЕВЕР

Радићки.

Зар слушате пијаног човека?

ИЛИЈА

Ја нисам пијан!

ВЕСЕЛИН

Дабоме да ниси.

МАНОЈЛО

Па јесте л' заједно војевали?

ИЛИЈА

Хе-хе! Наравна ствар!

МАНОЈЛО

Баш сте хунцути!

ИЛИЈА

И јесмо. Знаш, Севере, онај хец са оном гаравом Ружом...

ЈУЦА

Манојлу.

То је моја сестра.

МАНОЈЛО

Па шта је то било?

СЕВЕР

Радићки.

Ви, као да пажљиво слушате, милостива? (*Гласно*.) Јесам ли то заслужио?

МАНОЈЛО

Северу у реч.

Та ваш присни пријатељ није ваљда мој шпијон?

ИЛИЈА

То је било свашта! Имала је она и сестру...

Манојло їура Јуцу.

ЈУЦА

То сам ја.

ИЛИЈА

Гледи је.

Може бити, може.

РАДИЋКА

Илији.

Па шта је с том Ружом?

ИЛИЈА

Знам ја!

ЈУЦА

Милостива! Свисла је.

РАДИЋКА

Северу.

Је л’ тако, господине?

СЕВЕР

Ако верујете шпијонима и пијаним људима, онда престаје све. Радије ћу се уклонити.

РАДИЋКА

Ја им не верујем, али чудна је ствар.

СИМКА

За себе.

Не знам ни сама шта ћу. (*Гласно*.) То је чудна ствар.

ИЛИЈА

Као за себе, али гласно.

Свисла је дакле. (*Гледи Севера*.) Он је има на души.

МАНОЈЛО

Радићки.

Ако ти ово није доста, онда си сасвим – заљубљена.

РАДИЋКА

Манојлу.

Не, не, још нисам.

19. ПОЈАВА

Рајко, пређашњи

РАЈКО

Ступи брзо Илији.

Добио сам баш сад против вас ексекуцију.[27]

ИЛИЈА

Шта, наопако! А моја невеста?

---

[27] *Судско извршење, заплена имовине осумњиченог, оштуженог, задуженог, тј. Илије Машина*.

МАНОЈЛО

Добићете скоро и тужбу против оног.
Показује на Севера.

РАЈКО

Само је дајте!

МАНОЈЛО

Радићки.
Шта велиш сад?

РАДИЋКА

Села у фо̄тељу.
Мани ме да дођем к себи.

СИМКА

За себе.
Шта, наопако! Мој нећак ексекуцију?!

ИЛИЈА

Симци.
Ако ми не жирирате меницу...

СИМКА

Ја немам новаца.

ИЛИЈА

Онда ће ме избавити невеста.

20. ПОЈАВА

Даница, пређашњи

ИЛИЈА

Сп̄ази је.
Ха, ево је! Зар нећете поћи за мене?

ВЕСЕЛИН

Промењеним гласом.
Није него роткве! Заврнућу јој шију!

СВИ

Шта је то?

ИЛИЈА

То је канда глас милостиве!

РАДИЋКА

У фотељи.
Доста, доста! Мозак ми се врти.

МАНОЈЛО

Радићки.
Реши се једаред! Јуца не лаже. Онај твој шапов давао јој новаца да ћути (*Лагано.*) док не прођу сватови.

РАДИЋКА

Устане.
Јуцо! Говориш ли истину?

ЈУЦА

Како бих смела лагати!

МАНОЈЛО

А зашто да је истина што онај пробисвет говори?!

РАДИЋКА

За себе.
За име бога! (*Гласно Северу.*) Господине, ја се чудим да сте још овде?

СЕВЕР

Који је већ напустио наду.
Скоро да се и ја чудим.

МАНОЈЛО

Сад се торњај, јер иначе!

СЕВЕР

При поласку.

Зар тако, Софија, с твојим Севером!

Оде.

РАДИЋКА

За себе.

Нитков један.

СИМКА

Радићки.

А с мојим нећаком?

РАДИЋКА

Још смеш говорити!

Јуца оде.

ИЛИЈА

Рајку.

Кад мислите к мени?

РАЈКО

За који час.

МАНОЈЛО

Илији.

Спасите оно, ово је и тако пропало.

ИЛИЈА

Радићки.

Баш пропало?

ВЕСЕЛИН

Сасвим.

ИЛИЈА

Рајку.

Дођите за пô сата. (*За себе*.) Бар хаљине да спасем! (*Гласно*.) Драга моја невеста...

РАЈКО

Идем одмах!

ИЛИЈА

Не, не. Идем ја.

Оде наīло.

21. ПОЈАВА

Радићка, Симка, Манојло, Веселин, Даница, Рајко

МАНОЈЛО

Радићки.

Шта мислиш с онима?

Показује на Рајка и Даницу, који се разīоварају.

РАДИЋКА

За себе.

Ала је то био лудоглави вртлог! (*Гледи оне*.) Биће најпаметније!

Устāне, приближи им се, пōложи им руке заједно и оде брзо.

СИМКА

Рајку и Даници.

О, честитам! То је право! Та кад се тако љубе!

МАНОЈЛО

Ју! ју! Ала је слатка!

ВЕСЕЛИН

У славу овог довече опет међ богове!

ДАНИЦА

Не, нипошто! (*Рајку*.) Је л’ да нећеш?

Рајко сумњиво слеже раменима а Веселин ῑа ῑледи и смеје се.

ЗАВЕСА ПАДНЕ

КРИТИЧКЕ НАПОМЕНЕ

ПОСЕБНЕ НАПОМЕНЕ

С обзиром на то да је Милан Савић само једном објавио своје *Проводаџије, шаљиву игру у пет чинова*, у засебном књишком издању Накладе Књижаре Браће Јовановић у Панчеву, 1884. године, ослонио сам се на тај извор и узео га за основни текст, као израз ауторове последње воље.

У штампаном примерку приметно је да аутор није пажљиво пратио рад коректора и штампара; њему се очевидно журило да после две успешне премијере у Новом Саду, па у Београду, већ на јесен, у новембру исте године објави и књигу, те као добитник награде Матице српске у износу од 200 форинти, приложи неопходан број примерака. На насловници књиге Савић је ставио напомену: „Ово је дело наградила Матица српска“.

У ауторизованом издању уочава се и да све појаве нису тачно нумерисане, да неке појаве нису ни назначене (улазак па излазак лика после једне-две реплике), да на једном месту недостаје реплика, што сам све морао сигнализирати угластим заградама [], понегде и коментаром у фусноти. Запажају се затим и понеке словне/штампарске грешке што се лако дало уклонити, а оне се према текстолошким правилима не означавају у основном тексту, него коментаришу на овом месту, у посебним напоменама.

Кад је реч о неиздвајању и погрешној нумерацији појава, први озбиљнији пропуст налази се у другом чину. Иза 12. појаве, одштампано је да следи 16. па сам то морао назначити када у тој појави поново на сцену ступи Мајерка, тог пута као активан драматуршки лик који преноси важна обавештења. Угластим заградама обележио сам да је то заправо 13. појава.

Оставио сам и напомену у основном тексту, у фусноти и надаље усагласио бројање појава у овом чину.

СЕВЕР

Само да му знам нарав. Али, да! Госпоја Мајерка!

[13. ПОЈАВА

Мајерка, пређашњи]

Почетком другог чина Савић је у дидаскалији ставио напомену да посластичарка Мајерка долази и одлази по потреби, зато он није сваки њен улазак, кад служи сладолед, означио новом појавом. Из тог разлога, уважавајући ауторову вољу, нисам те повремене уласке и изласке Мајерке издвајао као нове појаве, јер се то не може узети као озбиљан драматуршки пропуст. Наиме, важно је да ли лик који ступа на сцену утиче на ток радње или не. У случајевима кад Мајерка само послужи сладолед па изађе, нема последица по сценски ток, али има када ступи у разговор с ликовима (нпр. са Севером, Веселином), јер утиче на ситуациони развој. Зато у тим другим случајевима Савић јесте означио новом појавом њене боравке на сцени.

Први такав случај техничког ступања на сцену Мајерке примећује се при свршетку уводног Северовог монолога у 1. појави другог чина. Савић њен улазак и излазак обележава само у дидаскалијама.

> [...] (*Приступи кућерку и седне за један сточић.*) Један сладолед неће бити згорег. Молићу госпођо, мадам, леди, сињора! (*Мајерка се покаже.*) Сладоледа! (*Мајерка оде.*) [...] (*Подвукао А. П.*)

Почетком трећег чина, у 2. појави, током разговора Данице и Рајка, омашком је изостављена једна реч из Даничине реплике, чиме се угрозио смисао исказа. Додао сам ту изостављену реч, ставивши је у угласте заграде, при чему сам се руководио контекстом Даничиног монолога када коментарише изненадну промену своје мајке Радићке („штавише, питала је шта ради Рајко и што га нема“).

РАЈКО

Нећу, нећу. Али сад још да вас нешто питам: срди л’ се госпођа ваша мати на мене?

ДАНИЦА

Мислите због шоље? О, не, не срди се више, [пита се] где сте, шта вас нема.

Можда се приликом првог читања читаоцу учини да је посреди интерпункцијски и правописни пропуст, односно да иза облика: *више* треба да стоји тачка, а да затим следи нова (упитна) реченица управљена директно Рајку (*Где сте, шта вас нема*). Међутим, у том делу радње Даница је још веома обазрива у разговору са Рајком, она посредује своје мисли, жеље, сасвим у духу патријархалног система. Не говори директно него околишно, служећи се и неуправним говором. Овде је нагласак на томе да Даница пита Рајка што није скоро навраћао, али тако као да је то знатижеља њене мајке а зато и користи такав облик заменице (*шта*).

Још је крупнија омашка у 6. појави трећег чина, где је изостављена једна Даничина реплика у сцени са смушеним Илијом Машином. Будући да је та комичка ситуација заснована на поступцима понављања и одуговлачења, тј. да Даница понавља питања по моделу: шта сам ја казала, шта сте ви казали, лако се могао допунити тај реплички низ. Такође иза те изостављене Даничине реплике грешком је њој придодата Илијина реплика. И та интервенција обележена је приређивачким заградама.

ИЛИЈА

Казао сам да сам заљубљен у вас.

ДАНИЦА

[А шта сам онда ја казала?]

[ИЛИЈА]

Казали сте да и ви мене љубите.

ДАНИЦА

А шта сте ви онда казали?

Најмањи је пропуст изостављање падежног предлога у 10. појави петог чина, из Северове реплике.

СЕВЕР

Ви мислите [на] мог пријатеља?

Зато је опет проблематичнија коректорска и/или штампарска погрешка када је у 18. појави петог чина реплика приписана Рајку, а њу заправо изговара Илија, што се разазнаје на основу контекста.

[ИЛИЈА]

Ево ме, ево. Почео сам малко своју улогу са будућим шураком.

У језик ликова нисам дирао, нити сам исправљао неправилне облике речи. Према томе, сви застарели изрази, као и они који по облику одступају од савремене норме, нису дирани да би се очували језик и стил писца и његових ликова.

Савић је с разлогом на крају другог чина оставио облик несвршеног глаголског вида (*завеса пада*), што нисам дирао, односно нисам усаглашавао са преостала четири случаја када је употребио глагол свршеног вида да означи завршетке чинова (*падне*). Јасна је семантика овог глагола на крају другог чина, да се завеса полако спусти, да се и тиме потцрта значење комичке неизвесности када Манојло, Рајко и Веселин наговештавају своју контрарадњу па певајући полако одлазе у даљину и тако напуштају сцену. Приликом завршетка преостала четири чина, Савић је глаголом свршеног вида сугерисао редитељу да завесу брзо спусти, сасвим у складу комичког ритма, блиског комедији ситуације. Несумњива је пишчева намера да се на тај начин не остави превише простора читаоцу/гледаоцу за размишљање него да се наглим пресеком направи временски и ситуациони одсечак, а такође и да брзо спуштање завесе буде ритмички уједначено са брзим изласком лика са сцене, као на пример на завршетку првог чина.

Нешто више треба рећи о графичком распоређивању/уређивању репличког и дидаскалијског текста. У том првом и једином ауторовом издању, реплички и дидаскалијски текст распоређен је дворедно, како је било уобичајеније, и правилније у ранијој традицији штампања драмских текстова: име лика дато је на средини, а код Савића стављана је и тачка уз име (*Радићка*.), па у новом реду реплика. У ауторовој књизи дидаскалијски текст дат је истим слогом, и ван курзива. Уводне дидаскалије на почетку чинова стављане су на средину странице, у обле заграде, али дидаскалије на почетку појаве штампане су на средини странице, изван заграда а испод назнаке појаве и лица која учествују на сцени. Персоналне, пантомимичне и интерпретативне дидаскалије (напомене шта ради, како реагује лик, како говори) дате су на средини, у облим заградама одмах уз име лика: *Даница* (*смеши се*). Друге дидаскалије којима се означава реаговање лика после нечије реплике, дате су у продужетку његовог репличког текста, и оне су стављене у обле заграде. У обле заграде стављане су све дидаскалије које се јављају унутар репличког текста. Дидаскалије нису доследно правописно исписиване, па је тај независни секундарни текст у заградама обележен великим почетним словом и тачком на завршетку реченице, како би и требало, али је бележен и мимо правописних правила (мало почетно слово, са тачком или без ње на крају реченице у облој загради).

Када се новом појавом означава долазак лика, а притом на сцени остаје присутна ансамбл конфигурација, стављана је напомена *Пређашњи* (велико почетно слово, тачка на крају). На неколико места у ауторизованом издању испод назнаке нове појаве дат је и опис радње лика. Где год је тај опис сажет (*сам, седи* и сл.), оставио сам, али у случајевима када је уз назнаку уласка лика на сцену детаљније описана сценска радња, пребацио сам те реченице у нови ред јер су у том случају то дидаскалије. Такав је случај већ у првој појави првог чина. Ту испод назнаке појаве нису наведени ликови који учествују у сцени него су они забележени у новом реду уз опис њихове радње, што је у ствари дидаскалија.

Радићка и Даница седе и раде неки женски пословао.

Испод назнаке појаве оставио сам само имена ликова а у нови ред, као дидаскалију пребацио сам опис радње ликова (*Седе и раде неки женски посао*.). Исто сам поступио и у сличним примерима да би се јасно раздвојиле дидаскалије од навођења имена ликова у новим појавама. У једном случају сам због издвајања дидаскалије којој није место испод назнаке нове појаве, морао да допишем и напомену *пређашњи* и њу ставим у прирећивачке заграде (3. појава другог чина).

Како сам истакао у уводном поглављу *О издању*, прирећивачке интервенције су видне и у уређивању текста, односно у исписивању дидаскалија и реплика. За разлику од неких других издања Савићевих комедија и драма, овде није било потребе за већим усаглашавањем. Према томе, име лика задржано је на средини странице, уклоњена је тачка код имена, реплика је донета у новом реду, а дидаскалије су за једно место увучене у новом реду, у курзиву, изван заграде. Дидаскалије унутар реплика задржао сам између заграда и пребацио у курзив, а оне су обележене у складу с правописом (велико почетно слово и тачка на крају реченице, јер је тај секундарни текст независан од репличког). Нисам мењао оне ретке примере када је уз издвојено име лика у дидаскалији исписана његова нема радња, само их нисам дао у заградама, већ такође издвојено, у курзиву.

Александар Пејчић

ПРАВОПИС: СТИЛСКО-ЈЕЗИЧКЕ ОСОБЕНОСТИ

Интервенције у правопису и језику Савићеве комедије *Проводаџије* нису ретке, па се примећује да је он грешио у том погледу у односу на тадашњу норму. Ангажовање лектора, пре или током штампања, није било уобичајено крајем 19. века, ни касније. Приметна су огрешења о тадашњу правописну норму, највише у спојеном и одвојеном писању речи, те понегде у одсуству гласовних промена (*С Бо҃ом, за ист҃а*). Ако се рецимо упореди текст ове комедије и само годину дана раније штампане једночнике *Неће да се прот҃иви*, у *Лет҃опису Мат҃ице срп҃ске* (1883), могу се запазити крупне разлике у правопису, што може бити предмет лингвистичке студије, али је и показатељ да се Савић потрудио да поправи језик. Уз све то, постоје и разлике између тадашње правописне норме (крај 19. века) и савремене.

У *Проводаџијама* нема много примера архаизама, али је нешто више туђица (највише из турског и немачког језика, у мањој мери мађарског), дијалектизама и жаргона. Уочава се особит начин изражавања појединих ликова (грешке у конгруенцији, падежу), а то нисам дирао јер је део система карактеризације лика и језичким путем. Исто важи и за облике речи карактеристичне за војвођанску средину (*вид҃ит҃и, і҃леди, каде*), а само сам у посебним случајевима додао апостроф код испуштених гласова (*вид'ла, хајд'мо, т҃ак'а*). Нисам дирао ни у језик дидаскалија, као пишчев говор, па су остале неке конструкције које се косе са нормом (*слушаоци <u>изражују</u> на свој начин*).

Углавном у комедији преовладава савремена лексика што је Савић добро осетио, јер другачији избор речи би умањивао значај вербалне комике.

Што се тиче интерпункције, мора се указати на неколико разлика.

У штампаном, ауторизованом издању, приметна су одређена одступања од правописних решења приликом штампања драмских дела а карактеристична за издавачку праксу друге половине 19. века. Није било уобичајено да се у исписивању примарног/репличког текста уз име лика у првом реду на средини странице ставља тачка. Уз име се није користио интерпункцији знак, али јесте у овом Савићевом издању из 1884. године. У складу са тадашњом правописном нормом тачку је стављао после исписивања појаве (*1. ПОЈАВА.*). То сам исправио у складу са савременим правописом.

Дидаскалије унутар реплика писане су неуједначно, како треба (у загради велико почетно слово и тачка на завршетку реченице унутар заграде) и како не треба (мало почетно слово, са тачком или без ње на завршетку реченице).

Има примера да у ауторизованом издању понегде изостаје знак питања на завршетку недвосмислено упитне реченице, па сам интервенисао само када је то било нужно, као у ситуацији када Илија, несвестан да је предмет игре/спрдње, понови питање Даници да ли је она заљубљена у њега (7, III). У ауторизованом издању на завршетку Илијине реплике налази се само тачка.

Даница.

Јесте, јесте.

Илија.

Да сте заљубљени у мене.

У то време другачија је била употреба запете. У складу са тадашњом нормом, Савић је зависноупитне реченице (нарочито изричне) на крају сложене делио запетом. Временске реченице одвајао је запетом када се оне налазе на крају зависносложене. Вокатив је углавном доследно обележен запетама када се налази унутар реченице. Међутим, модалне речи није увек одвајао запетама. Није доследно користио ни апостроф код испуштених гласова, посебно код узречица (*боме*). Све те случајеве усагласио сам с важећом правописном нормом.

Што се тиче спојеног и одвојеног писања облика речи, Савић је, не следећи увек тадашњу норму, одвојено писао прилоге (у јутру → *ујутру*, са свим → *сасвим*, ни мало → *нимало*, у мало → *умало*, из међу → *између*, у колико → *уколико*, за тим → *затим*),[1] заменице (за што → *зашто*, за то → *зато*), речце (у осталом → *уосталом*, за цело → *зацело*, ма да → *мада*, до душе → *додуше*, ни пошто → *нипошто*, да боме → *дабоме*, тако рећи → *такорећи*), везнике (а камо ли → *а камоли*), узвике (с богом → *збогом*), бројеве (два пут → *двапут*, три пут → *тринут*). Савић је на неколико места прилог за време, који данас користимо у облику: *у међувремену*, написао другачије, одвојено и то у облику *међу тим*, што може збунити читаоца. Није реч о речци која исказује супротност него о прилогу за време па се он писао (и пише) одвојено: *међу тим* (нпр. Али шта се збило међу тим).

Једначење сугласника по звучности није вршено, а оно је често повезано и са спојеним писањем речи (од куд → *откуд*, с десна → *здесна*, изкусио → *искусио*).

Александар Пејчић

[1] Примери прирећивачких измена дати су курзивно у овом поглављу.

ТЕАТРОГРАФИЈА: *ПРОВОДАЏИЈЕ* НА СЦЕНАМА НАРОДНИХ ПОЗОРИШТА

Проводаџије, шаљива игра у пет чинова, како ју је жанровски дефинисао Милан Савић, премијерно је постављена на сцену Српског народног позоришта у Новом Саду, 25. фебруара 1884. године, и према *Енциклопедији Српског народног позоришта* репризирана је само једном, односно играна је укупно два пута. Нема података у дневним новинама да ли је касније још извођена, нити се наилази на вест да је била на репертоару путујућих дружина, али се из новинских извештаја сазнаје да је извођена на скоро свим гостовањима Српског народног позоришта, у периоду од 1884. до 1886. (Аноним 1886: 305). Исте, 1884. године, 12. септембра постављена је и у београдском Народном позоришту. Нажалост није сачуван плакат те друге поставке.

На основу прегледане архивске грађе, фондова у Музеју позоришне уметности Србије (сачувани исечци позоришних критика), годишњака народних позоришта, штампаних репертоара (Живојин Петровић, Сава В. Цветковић, Петар Волк), *Споменице 1861–1961* Српског народног позоришта, *Енциклопедије Српског народног позоришта*, затим и периодичних публикација, које нису у међувремену страдале, не може се дати потпуна слика о поставкама комедије *Проводаџије*, што се посебно односи на београдску премијеру.

У подели праизведбе у Новом Саду учествовали су водећи глумци предвођени чувеном глумицом Драгињом Ружић, најистакнутијим женским чланом познате глумачке породице, у улози Радићке, затим њеним супругом, прослављеним глумцем Димитријем Ружићем, у захтевној улози Севера. Уз њих су наступили и истакнути глумци: Јелисавета Јеца Добриновић, супруга чувеног Пере Добриновића, у улози Симке, као

и тада млади драмски уметници, а касније прваци Народног позоришта у Београду, Љубомир Станојевић (Други гост посластичарке Мајерке), који се 1883. прикључио новосадском позоришту, и чувени комичар Чича Илија Станојевић (Први гост посластичарке Мајерке), који је из београдског Народног позоришта прешао у Српско народно позориште још 1881. На основу сачуваног плаката премијерног извођења а и на основу расположивих рецензија, не може се доћи до податка ко је режирао ову представу.

После праизведбе изашло је неколико рецензија у угледним часописима, у чувеном листу *Позориште* (покренуто у Новом Саду 1871), затим у *Јавору* и *Стражилову*, као и више најава представе у *Застави*. Није искључено да је број критика био већи, али се не располаже комплетима свих периодичних издања.

Уважавани критичар тог времена Миша Димитријевић (потпис: М. Д-ћ) у листу *Позориште*, у уводу своје опширне критике, извештава да је позоришна сала била пуна и да је то најпосећенија представа у дотадашњем делу сезоне 1883/1884. године.

За разлику од других позоришних рецензената, Димитријевић је био у прилици да чита, разматра прву верзију ове комедије коју је Савић послао на конкурс Матице српске 1883. године, под првобитним насловом *То ћемо видити*. (У комисији за оцену рукописа били су уз Димитријевића, Јован Грчић и Лаза Костић.) Имајући у виду своје раније напомене, различите редакције рукописа, Димитријевић је био у супериорнијем положају у односу на друге критичаре ове представе. (Ретко када су позоришни рецензенти у 19. па и у првој половини 20. века били у прилици да доносе суд о представи и драмском тексту а на основу рукописа или штампаног издања.) Због тога су касније Димитријевићеве оцене могле бити утемељеније и релевантније. Из тог разлога овој рецензији треба поклонити већу пажњу.

Димитријевић прво препричава радњу, то јест износи њен садржај држећи се кључних ситуација, што је био манир оновремене критике, а данас нам је такав начин извештавања значајан уколико је текст загубљен, уколико је у неким деловима мењан пре штампања (ако је штампан) и посебно је

препричавање сценске/позоришне радње значајно зато јер се на тај начин може доћи до увида у редитељска решења. Димитријевић потом истиче добро изабрану драмску причу, концепцију карактера и конструкцију дијалога, али и замера да је радња комедије развучена, да негде и комички ритам опада, односно да је ова „шаљива игра“ могла бити драмски језгровитија, што се не може олако одбацити. Он подсећа читаоце да је својевремено као референт прве верзије ове комедије (*То ћемо видити*) изнео низ примедаба и сугестија као услов да дело буде разматрано за награду, а у овој позоришној критици преноси и кључне примедбе других референата Матице српске. Наводећи своју оцену прве верзије Савићевог рукописа, као и судове других чланова комисије, које истрже из контекста па и произвољно интерпретира, он одмерава шта се и колико постигло коначном верзијом постављеном на сцену, а тим поправкама/изменама није у потпуности задовољан.

> Други, односно трећи умољени судија Матичин приметио је међу осталим још и то, да су карактери слабо „маркирани“, и напоменуо је како карактери сами собом треба да изазивају ситуације, а ове опет да стварају карактере (*произвољна парафраза*, прим. А. П.). Тиме наравно постаје радња бујна и постизава се најважнији атрибут једног драматског дела. Писац шаљиве игре поправио је касније своје дело колико је могао, и постигао је књижевну награду, коју је тражио. Али ни у поправљеном делу није ишчезло бледило карактера, те је с тога и радња остала слабија. Сам заплет, где је кулминација игре, неприродан је и усиљен.
>
> (Димитријевић 1885: 91)[1]

Ове замерке, изнесене на овај начин, нису упитне, јер је реч о законитостима драме, не само комедије (да карактери треба да собом развијају ситуације а да оне такође утичу на карактере). Истине ради, тако формулисана оцена о карактерима и ситуацијама не може се прочитати ни у једном поднетом реферату, ни код Димитријевића (други референт) ни код Грчића (први референт), а најмање код Лазе Костића (трећи

[1] У овом поглављу цитати из критика дају се у изворном облику, без правописног осавремењивања

референт). Чудно је да Димитријевић износи нетачну тврдњу да је у извештају Матици српској указао на слабу карактеризацију, када је, што потврђује и објављени записник у *Летопису Матице српске*, у начелу дао повољну оцену:

> Карактери су у њој врло природни, тако рећи пластични. Дијалози живи и лаки, тако да нас свака и најмања маленкост у овој шаљивој игри занима. У погледу техничкога склопа ове шаљиве игре, писац је водио рачуна о законима естетике и овима је прилично задовољио. У колико имаде овде и поред тога понеких мана, то ћу уз остале да их овде наведем.
>
> (Димитријевић 1884: 153)

Из неког разлога Димитријевић је у позоришној рецензији заузео оштрији став према уметнички бољој коначној редакцији Савићеве комедије, али и према позоришној представи, када је посегао, као аргументационим заклоном, и за преиначењем својих и судова других матичиних референата.

Лаза Костић у својству трећег референта је био веома прецизан у оцени карактера и ситуација првобитне редакције Савићеве комедије *То ћемо видити*.

> Многи деле комедије на карактерске и ситуацијоне. Ја бих рекао, да се то не може назвати поделом, јер нити се може на позорници приказати живи карактер без ситуације, ни ситуација без карактера. Ко би хтео прво, тај би само написао карактерну студију, какву главу из примењене психологије, која је за читање а не за позорницу; ко би се пак латио другог, тај би пао у незграпни пајацлук, у фарсу, у марионете, у паноптикум.
> Милан Савић је према томе добро схватио природу комедије (*подвукао А. П.*) тежећи за тим да карактери стварају ситуације, а ситуације да развијају карактере. То је главни укрштајни моменат у царству шаљиве игре. Писац је у томе већином успео, но није свугде.
>
> (Костић 1884: 162–163)

Дакле, Костић у начелу хвали комичку структуру и технику радње ове, наглашавам, Савићеве прве редакције *То ћемо видити* и нигде не говори да „су карактери слабо ’маркирани’“,

као што то не чине ни Димитријевић ни Грчић у својим извештајима. Јасно пише да се Савићево добро схватање комедије управо препознаје у дијалектичком и структурном односу ситуације и карактера. Тек ће мало затим Костић истаћи да је пожељно још порадити на карактеризацији, мислећи у првом реду на мотивацију љубавног односа Данице и Рајка:

> Ја бих уопште имао обратити пажњу пишчеву на дубљу израду карактера, чиме би се и ситуације живље мотивисале. У љубави Данице и Рајка нема никакве постепености, никаквог живљег развитка. Па ни саме сметње њиховој жељи нису тако озбиљне, као што писац хоће, да нам се чине.
>
> (Костић 1884: 163)

Савић је и те како имао у виду ове Костићеве примедбе, као уосталом и Грчићеве и Димитријевићеве, када је радио на коначној редакцији текста који је и предао управи Српског народног позоришта, променивши и наслов комедије у *Проводаџије*. Међутим, Димитријевић у позоришној рецензији, као и Грчић, Савићеве *Проводаџије* процењује строго са миметичког становишта, какво је важило за приповедна дела реалистичке поетике.[2] Критика реалистичког периода у анализи приповедака и драма искључује бројне невероватности, нелогичности, јер се такво што не примећује у животу (или критичар није приметио, у животу уочио). Зато Димитријевић у позоришној рецензији износи примедбу о ситуацијама са Илијом Машином.

> Таква ситуација могла је понићи само поред онаквог карактера – шмокљана, као што је економ Илија Машин. Само његов шмокљански карактер може да оправда онакву бесмислену лудорију, каква се с њиме збива; а кад се помисли да у животу скоро нема таквих сакалуда (*йодвукао А. П.*), као што је тај Илија, онда ео ipso ни та ситуација, која

[2] „Појмови – реално, уверљиво, истинито, објективно – постали су естетске одреднице којима су се преиспитивали сви елементи текста (лик, нарација, мотивација, композиција, жанр, стил, језик)“ [Вукићевић / Иванић 2007: 68].

> нам износи и представља заплет, не може бити потпуно оправдана.
>
> (Димитријевић 1885: 91)

Треба узгред напоменути да Грчић у свом извештају Матици српској управо хвали Савићеву прву комедију са миметичког становишта, истичући да је аутор добро препознао и ваљано сценски уобличио савремене друштвене токове и типове и само је указао на композиционе мањкавости комедије.

> Предмет је та шаљива игра извадила из непосредног, свакидањег живота, из садањости, која оберучке износи на вашар и нуди „застрањености“ своје, чисто гарантујући за „пробатност“ њихову ономе, ко оштро и сретно уме да посматра живот и вешто да репродукује оно, што је посмотрио. [...] У главноме се види, да г. Савић „оштро и сретно посматра живот“, даље, да је добро проучио и живу природност, малтене елеганцију конверзационог тона, али је у структури целине овога пута показао мало вештине.
>
> (Грчић 1884: 151)[3]

Миметичко становиште није било ново ни неочекивано у естетским проценама позоришних критичара; посебно кад су писали о комедији. С једне стране се гледала морална доличност карактера у контексту патријархалне културе, а с друге њена поучност, неретко уз активирање резонерске позиције код одређених ликова (да ли се и у колико мери критикују поједине друштвене, карактерне, менталитетске појаве). Поред тога, у оцени комедије, водило се рачуна о њеној реалистичности, тј. миметичности; да ли њена логика развоја и концепција карактера одговарају искуственом животу. Димитријевић није желео да због тих, по његовом суду, одступања од емпиријске егзактности у целини обезвреди ову Савићеву комедију и позоришну представу; он похвално истиче структуру експозиције, хвали расплет, који, као што се зна, јесте веома захтеван у комедији.

---

[3] С обзиром на то да се у овом поглављу разматра рецепција сценске поставке коначне редакције комедије, даље се неће доносити критичке примедбе Ј. Грчића изнесене поводом прве редакције рукописа.

Веома је важно што Димитријевић цитира мишљење трећег матичиног референта Лазе Костића, а поводом вредновања српских комедија, о чему већина позоришних критичара ипак није водила рачуна, како они с краја 19. века тако, ако не и више, и они који су писали/извештавали о српској комедији све до Другог светског рата.

> Како смо пак сопственим ушима чули и понеке замерке и изјаве незадовољства, не можемо да и те веће претензије недирнуте оставимо. У одговор овима навешћемо овде речи једног нашег колеге, којима је у реферату своме, поднесеном Матици српској, ову шаљиву игру за награду препоручио. Он вели ово (*мисли се на Лазу Костића*, прим. А. П.): „Ја бих можда дуже размишљао, да ли то (тј. награду) могу предложити с мирном душом, кад бих мислио да се Матица могла надати на расписану награду каквој узор-комедији са гледишта данашње светске књижевности. Но кад би се навек то тражило, онда би и код већих народа, не велим код Мађара, али нпр. у Немаца прошло кадшто десетак и више година док би се једна награда могла издати, и тако би расписи награда промашили свој смер помагања и постицања – encouragement – књижевности".
>
> (Димитријевић 1885: 91)

Дакле, управо су то, о чему је писао Костић, превиђали српски позоришни критичари; они су пред сваку комедију из савременог српског живота постављали високе естетичке захтеве, имајући као узор моделе класике европске комедиографије, често не водећи рачуна о жанровским специфичностима комедије коју процењују (комедија карактера, нарави, интриге, водвиљ и др.).

Потом је Димитријевић у завршном делу позоришне рецензије известио о реакцијама публике, која је била одушевљена, те изазивала Савића на аплауз. Иначе, рецензенти друге половине 19. века нису увек обавештавали читаоце о посети и о утисцима публике. Димитријевић је уједно изнео и замерку позоришним посетиоцима како и на који начин треба посматрати представу. Он, што је мало нејасно, па и упитно, приговара публици на бурнијим реакцијама, које су сасвим очекиване, чак и пожељне кад се прати извођење комедије. А можда

је Димитријевић алудирао на неке одвећ простачке испаде, на испољавања емоција какво не приличи позоришној публици.

Након те узгредне опаске, у завршном делу рецензије издашно је похвалио глумце, који су према његовом суду, као ретко кад, одиграли изврсно. Зато Димитријевић и поздравља нешто дуже спремање ове представе (не извештава колико је било проба) и закључује да савесна, темељна припрема готово увек даје одличан резултат. Посебно истиче Андрију Димића у улози Илије Машина, који је у потпуности проникнуо у карактер шмокљана, те је више пута изазивао громогласан смех у публици.

У другим позоришним рецензијама не расправља се овако исцрпно, не претресају се поетичке и композиционе одлике *Проводаџија*, нити верзије рукописа. Рецензенти, попут непотписаног критичара *Јавора*, у сажетом облику изричу опште замерке на рачун развучене радње, што није без основа. Анонимни критичар *Јавора* приговара театрализованим типовима и процесима карактеризације (сумња да је такво савремено српско друштво), па и језику, али и он извештава да је представа одлично примљена код публике. Не издвајајући ниједног посебно, хвали глумце јер су успели да у прва три чина комедије, без много радње што је нуди текст, унесу доста сценске живости (Аноним 1884а: 318).

Занимљиво је да у краткој најави представе, дан уочи премијере, анонимни критичар у *Застави*, очигледно имајући у виду текст комедије, истиче да су карактери „природни, дијалози живи и лаки, комичних ситуација има доста“ (Аноним 1884б: 4).

Никада српским писцима комедија није било лако, јер је суд критике био неумољив; посебно зато што је реч о јавном приказу, па ако је комедија иоле друштвено ангажованија, немогуће је било избећи одређене алузије и препознавања. Тада би једни критичари захтевали да је текст оштрији, други би замерали на незграпности радње, осуђивали би писца што на тај начин представља српско друштво, које по њиховом суду није такво (тобоже нема такве типове у својим редовима), као што је то случај са мишљењем анонимног рецензента *Јавора*.

Сцена, место: Српско народно позориште, Нови Сад
Редитељ: /
Премијера: 25. фебруар 1884.

Улоге: Радићка – Драгиња Поповић Ружић, Веселин – Миливој Барбарић, Даница – Јелена Петровић Гавриловић, Манојло Шарић – Андрија Лукић, Симка Весова – Јелисавета Поповић Добриновић, Рајко Петровић – Михаило Миша Димитријевић, Илија Машин – Милош Хаџи Динић, Север Драгић – Димитрије Ружић, Први гост посластичарке Мајерке – Чича Илија Станојевић, Други гост посластичарке Мајерке – Љубомир Љуба Станојевић и др.

Играна је само два пута у Новом Саду, и више од десет пута на гостовањима СНП-а.

*
* *

Други пут комедија *Проводаџије* постављена је исте године у Народном позоришту у Београду. Премијера је била 12. септембра 1884. Нажалост, није сачуван плакат представе, а подела се не може реконструисати ни посредством позоришних рецензија. Сачуване су само две критике а рецензенти нису у својим приказима навели ниједног глумца. Према посредним сазнањима представу је режирао првак Народног позоришта Милош Цветић (Петровић 1993: 112). Ова комедија није репризирана на београдској сцени.

Током септембра, када су игране *Проводаџије*, изведено је укупно тринаест представа, при чему је, како је педантно забележио тадашњи драматург Народног позоришта Милован Глишић, остварен веома добар приход од продаје карата поготово кад се зна да је давана у току радне недеље, у среду (Глишић 2008: 224). Подсетићу, треба имати увиду да се у другој половини 19. века репертоарска политика Народног позоришта заснивала претежно на премијерама, а у мањој мери на репризама. Репризирани су често комади с певањем, као и драме с темом из српске историје (Стевановић 2021: 41–42). Осамдесетих година 19. века број представа у јеку сезоне, током једног месеца, кретао се у просеку између десет и петнаест. Зато и ове податке треба имати у виду приликом оцењивања текста и представе.

У првој рецензији, потписаној знаком *?*, објављеној у београдском листу *Видело*, критичар одмах заузима резервисан став. Он понавља тада преовлађујућу тезу о оскудици српских драма на репертоару, а уједно, што је карактеристично за већину критичара тог и каснијег времена, истовремено се у оцени представа према српским текстовима у начелу држи високих естетских мерила, те нове савремене комаде тумачи у контексту европских класика. Овде је управо реч о ономе на шта је скренуо пажњу Лаза Костић, у свом реферату а поводом прве редакције Савићеве комедије *То ћемо видити*. Када би се награде додељивале само врхунским драмским делима, каквих је доста у европској драмској баштини, тада годинама не би могао да се напише позитиван реферат члана комисије. Исто тако се може рећи, ако би се чекало да се напише драма високих естетских домета, тада се годинама, а можда и деценију не би на сцени Народног позоришта нашао ниједан српски комад. Анонимни рецензент *Видела* се затим устремљује на наслов, замера због множинског облика јер сматра да се јавља само једна проводаџика и приговара томе што радња није концентрисана око ње.

> [Р]адња комада није усредсређена у њој, те да би по томе комад могао носити такав наслов; њено посредовање је један сасвим засебан факат у комаду, који нема никаквог утицаја на потоње догађаје, и који није ни у каквој тешњој органској вези са заплетом и расплетом овога комада, и осталим личностима у комаду.
>
> (Аноним 1884в: 3)

Ово је још један пример како критичар тражи оно чега нема у комедији, тј. да је радња заснована на проводаџики Симки Весовој на коју алудира. Ако би она била главни лик, тада би се конструисала другачија радња и развила другачија тема. Што се тиче примедбе да наслов није одговарајући, она се не може олако одбацити. Данило А. Живаљевић је неколико месеци касније, такође на страницама *Видела*, а поводом издања ове комедије, изнео исту, али и многе друге примедбе поводом тобожње неоригиналности *Проводаџија* (видети *Поїовор*), и није искључено да је заправо он аутор и ове рецензије. Осим тога, не стоји ни рецензентова примедба да она/проводаџика

није у тешњој вези са заплетом и другим личностима. Мада, питање је како рецензент тумачи заплет. Вероватно само као кулминативну проблемску ситуацију.

Потом и овај рецензент износи кратак садржај комедије и уједно даје критичка опажања. Једно од њих није без утемељења о питању мотивације, а реч је о томе због чега служавка Јуца тек после више времена и неколико сусрета са Севером открива важан податак из његове биографије раскринкавајући га као преваранта. Критичар такав слабо мотивисан поступак иронички оправдава нужношћу да се дође до некаквог повољног расплета.

> А што служавка није одмах испричала ту историју Северову? Е па како би се онда комад расплео, кад не би то на послетку оставили!
>
> (Аноним 1884в: 3)

Полазећи од таквог расплета, упушта се у поетичке законитости комедије, односно залаже се само за једну одлику комичког жанра а то је критика друштва. Он одриче право комедији да јој буде циљ да само забави и насмеје, и ту се види и неразумевање и непознавање протејског карактера комедије. Као што се зна, комедија интриге, водвиљ, бурлеска, фарса претежно имају тај смехотворни циљ, а комедије карактера и нарави, уопште сатиричка комедија, усмеравају се на критику типова и друштва; због тога треба најпре водити рачуна ком жанровском профилу припада анализирани текст. Код Савића је реч о друштвено ангажованој комедији и тешко се може бранити теза да је радња *Проводаџија* управљена само ка постизању смехотворног ефекта. Анонимни критичар *Видела* тврди да не запажа те сатиричке елементе.

> Изгледа нам, да писац мисли, да је цел друштвене шаљиве игре, да само насмеје и позабави публику, а заборавља, или не зна, да се у комедији обично расправљају озбиљније ствари, а у *виду шале*, и да оштри бич сатире треба немилостиво да шиба све мане и недостатке друштвене, које шкоде напретку, па било то општем, било појединаца. Међутим, ми од свега тога ништа не видимо у „Проводаџијама“.
>
> (Аноним 1884в: 3)

Кад је оцена овако изречена, можемо се питати само да ли је у представи играној на београдској позорници нагласак био на њеним смехотворним поступцима, јер је несумњиво да текст комедије располаже и сатиричким потенцијалом. У истом реду можемо поставити питање и о естетичким мерилима којих се држи критичар. Да ли он сатиру схвата строго догматски где је утилитаристичко начело водеће? Можда је очекивао и изразитију позицију лика резонера, који је заиста и присутан у лику Радићкиног брата Манојла? Посредан одговор на ова питања пружају наредне рецензентове примедбе. Он критикује структуру радње тако што јасно предочава шта би требало да су основне одлике комедије и истовремено расправља о системима мотивације и карактеризације.

> Ми мислимо, да је жива драмска радња ово, кад се догађаји систематично и постепено развијају, и кад један из другог живо извиру, а не кад се многе личности гурају по позорници. Саме личности у комаду, такође су непотпуне, неизрађене и нејасне, а нарочито онај адвокат, који увек као из небуха упада без довољне мотивације. Једино би се још могло рећи за Манојла, Радићкиног брата, да је мало боље израђен; они остали су сви маријонете, и на све стране виде се канапи који их покрећу.
>
> (Аноним 1884в: 3)

На основу ових примедаба пре се може закључити да је режија представе, као и игра глумаца ишла за тим да се добије извесни водвиљски ритам. У водвиљу ликови јесу маријонете, систем мотивације и карактеризације подређен је комичком ритму, смехотворним поступцима, али је зато радња водвиља веома жива. Уз то, и у водвиљу је потребно да „се догађаји систематично и постепено развијају“, те да се не познају паузе у развоју а још мање да се успорава комички ритам поступцима епизације (ситуације приповедања ликова на сцени). Упитне су наредне рецензентове примедбе да у овој комедији нема комичких ситуација, чак да нема хумора. Упадљива је та противречност у критици. Посебно када каже да се публика смејала на представи и да је радња *Проводаџија* управљена само ка изазивању смеха.

У завршном осврту рецензент осуђује језик комедије, замера стилу и коришћеним жаргонима, као и језичким омашкама, превиђајући да ликови у драми, а посебно у комедији не морају говорити узорним књижевним стилом. Дакле, критичар изриче оцене сасвим у духу патријархалног етоса друге половине 19. века где се водило рачуна о доличности, пристојности у јавној сфери, па му је неприхватљиво да писац на сцену износи фактографски живот. Оно што је у том периоду превласти реалистичке поетике у књижевности и у позоришту (мислим на сценска извођења) било пожељно и захтевано (мимезис, типичност, репрезентативност, свакодневно, просечно, колоквијалност), овај критичар спори, и у таквим естетичким и идеолошким захтевима није био усамљен међу колегама друге половине 19. века.

> Али кад би се све износило на позорницу што се у животу дешава и говори, публика би често пута морала побећи са својих седишта.
>
> (Аноним 1884в: 3)

Став о идеалној, узорној (пожељној) публици и оној нижег реда (статусно, образовно, културолошки) која је имала новаца само за трећу галерију није нешто ново. Такву поделу је изнео још Ђорђе Малетић, творац српске догматске позоришне критике (Малетић је публику делио на културолошки и интелектуално вишу и нижу, што у начелу није спорно). Када би српски позоришни критичари желели да одбране свој став о безначајности неке комедије, упркос лепом пријему код публике, они би у својим извештајима износили да је смехом реаговала само трећа галерија као симбол неукуса, а притом су остајали глуви за смех у партеру, у ложама и/или на другој галерији.

О игри глумаца рецензент *Видела* изрекао је само једну и то саркастичну оцену да заслужују похвалу „због своје изврсне игре, а сажаљење због свог узалудног труда“ (Аноним 1884в: 3). Да је ова рецензија несумњиво писана са намером да обезвреди и представу и текст комедије и самог аутора Милана Савића, постаје потпуно јасно на основу закључне оцене.

> Писцу саветујемо, да свој комад покрсти, и да га назове „бесмислица“ у 5 чинова – како би наслов боље одговарао садржини, а управи саветујемо, да нам такве велике бесмислице више не даје.
>
> (Аноним 1884в: 3)

Потпуно друго мишљење и о драмском тексту и о представи изнео је анонимни рецензент *Српских новина* (потписан иницијалима С. С.[4]). Он одмах истиче уметничке и драматуршке врлине Савићеве комедије (дијалог, карактеризација) не остављајући недоумицу о каквом добром тексту и представи је реч. Рецензент (Светозар Савковић) се позива на своју ранију критику (написану вероватно након праизведбе, јер је комедија одштампана тек у новембру исте године), која, сви су изгледи, није сачувана. За разлику од острашћеног Живаљевића, указује само на одређену тематско-мотивску сличност Савићеве комедије са чувеном Стеријином *Покондиреном тиквом*, и не оптужује га за плагијат, за шта уосталом нема никакве основе у тексту комедије. Тумачење рецензента *Српских новина* иде у правцу потврђивања Савићеве оригиналности, јер исправно закључује да запажене одређене друштвене појаве, још мање књижевни мотиви нису својина само једног или мање групе аутора.

> А у колико није све са свим ново, као и за сва друга дела важи позната изрека Бена Акибе: „Нема што није било“.[5] То што је било обрадити самостално, задахнути животом свога духа, значи створити: оригинал. И Савић, и Трифковић, и сви који за њима дођу неће имати да обрађују друге теме,

---

[4] По свему судећи реч је о Светозару Савковићу (1838–1913), преводиоцу, правнику, гимназијском наставнику, рецензенту *Браника*, *Заставе*, сараднику календара *Српско коло*, члану књижевног одељења Матице српске и члану Позоришног одбора ДСНП-а.

[5] Овде је алузија на јунака из трагедије *Уријел Акоста*, немачког писца Карла Гуцкова, Бен Акибу чије је име и познату реплику, као што се зна, преузео Бранислав Нушић за свој псеудоним и уједно за стварање особене приповедачке фигуре за фељтоне/приповетке о београдском животу. Представа *Уријел Акоста* премијерно је изведена у Народном позоришту 26. маја 1879. у режији Милоша Цветића.

> до оне, које су и њихови предходници с мањим или већим успехом обрађивали.
>
> (Аноним 1884г: 1124)

Овај критичар се од својих колега савременика издваја по тактичности у изношењу примедби. Он унапред пред писца ставља, као могући избор, нешто на шта може обратити пажњу, усвојити или не. Дакле, иако је рецензент наклоњен дидактичкој критици, њеном кључном теоријском постулату о утилитарности позоришта, педагошкој функцији (позориште као школа за народ), он допушта да писац сâм процењује које су примедбе релевантне са становишта његове поетике. Већина критичара с краја 19. века је ипак писце третирала као ђаке, и то слабе ђаке.

> Наше примедбе на комад нису замашне, а нису баш ни неопходне, ако писац изрично жели, да му комад остане у садашњем облику.
>
> (Аноним 1884г: 1124)

Затим указује на неке њему ипак важне појединости, драгоцене и са становишта карактеризације и заплета. Примећује да недостаје извесне информативне и акционе пуноће у концепцији адвоката Рајка (тек у петом чину сазнаје се да је правозаступник, што је могло бити више искоришћено у ситуационом току), да ситуација са Јуцом и Севером може добити на динамици (топло и гневно испричати јад своје сестре, тј. како је пострадала од заводника). Иако је најпре направио пристојну ограду од наметања својих назора, он у духу дидактичке критике, какву је заговарао Ђорђе Малетић, препоручује (не захтева) и да се појача педагошки и морализаторски тон, да се у правцу поуке одлучније преобликују ситуације са Радићкиним братом Манојлом.

> Веселину, сину заблуделе Радићке, који проводи живот блудни, добро би било да чика Манојло, на крају целе радње, пократи рукаве и да онако по староковски и њему, а преко њега и многој дечурлији у галеријама, очита велегласну и горопадно разговетну буквицу. Не треба нигде пренебрегнути дужност васпитачку – говорило се и писало, да је

> позориште школа! Позорнице мањих народа нека што дуже задрже овај васпитни карактер.
>
> (Аноним 1884г: 1124)

Закључујући своју оцену, чини се да је рецензент у праву када је због релативно слабог успеха српских драматичара, посебно комедиографа, направио критички осврт на рад ансамбла, те окривио глумце и режију, њихов начин рада (професионалних редитеља тада још нема у српском позоришту). Представе које су пажљивије спремане (то је значило десетак проба или нешто мање) имале су лепог успеха, какав је био случај са праизведбом *Проводаџија* у Новом Саду. На београдској премијери, према овом рецензенту, приметна је била неспремност, неуиграност глумаца и пословички ненаучен текст.

> Но да би овај комад учинио потпуни утисак, ваља се дуго вежбати у приказивању оваког рода позоришних игара. За то треба особита живост, гипкост, хитрина и врх свега непрекидна смотреност, тако звано присуство духа. Ово се постизава дугогодишњом праксом и студијом; бадава одлични глумци своје улоге имају у власти и одапето чекају на последњу реч својега другара, кад овај њихов „ближњи“ заборавља час своје говоре, па их или у невреме или изопачено запљускава као мутну воду. Зато, због оваких свагда им непоузданих, а иначе даровитих индивидуа, не постизавају правога успеха комади живе радње, многих журних ситуација и говора раздробљених, кратких, збијених, сувише „кнап“ одмерених.
>
> (Аноним 1884г: 1124)

Познавање жанра, уходаност у комичким представама где је, како је лепо рецензент истакао, неопходна живост глумачког израза (сценска кретња, гест, дикција, тон, ритам), показивало се као велики проблем и приликом извођења популарних француских комедија. Није мали број и страних и српских комада, посебно комедија, које се нису дуже одржале на репертоару, чак нису имале ниједну репризу, баш као што нису имале Савићеве *Проводаџије* на београдској сцени. Уз репертоарско опредељење ка превласти премијера, о чему је било речи, више је било разлога, неуметничких и уметничких, због

чега се неки комад релативно брзо скидао са сцене. Судећи према појединим критичарима, попут овог рецензента *Српских новина*, међу уметничке разлоге се убрајају и стваралачке могућности глумаца у тумачењу различитих комичких жанрова (играње у нужди изван свог фаха).

На самом крају рецензије, критичар, попут Лазе Костића раније, захтева велику обазривост у дочекивању и оцењивању дела српских драматичара, нарочито комедија.

> Према комадима нашим, из *нашеī живоūа*, ваља нам бити много обазривији, резервисанији; ваља почекати док о свему и свачему добро не промислимо. Као шта бисмо ми хтели да нам донесу српски новитети? Оно, што је најбоље? Оно, што је добро, није нам довољно. Кад се Шилер појави са својим драмама, осуше се на њега бечки и берлински критичари. Ко обрће главе данас на те оцениоце? При оцени ваља пре свега имати гледиште нашег позоришта, наше прилике. Онда не ћемо вечито слушати рефрене: „почетничко дело“, „покушај“. Дело је г. Савића добро, добитак је за књижевност и позоришне репертоаре; није дакле ни почетничко ни покушај, већ тачно схваћена, добро распоређена, лепо заокружена, свежим животом и хумором задахнута весела игра из живота нашег варошког народа.
>
> (Аноним 1884г: 1124)

Овај критичар, што је веома важно, опомиње да се мора водити рачуна о потребама српске публике, друштва, о могућностима српског позоришта, пре него што се заузме ауторитарни став о датом уметничком/позоришном делу. Одатле се лако стиже до неизреченог закључка о својеврсној нужности да се престане са помодним и некритичким окретањем ка Западној Европи, њеној култури, уметности, те о неопходности да се има више (само)поштовања (ценити домаћу, српску драму). Нажалост многи критичари све до средине 20. века, а многи и до данас, слепо следе туђу културу, усвајају туђе вредности (по правилу западне), тако да је на српским сценама све до наших дана било и драма сличних уметничких вредности и знатно слабијих од српских, али су стране упркос томе имале предност приликом састављања репертоара и повољније су оцењивани њихови естетски домети.

Сцена, место: Народно позориште, Београд
Редитељ: Милош Цветић
Премијера: 12. септембар 1884.
Улоге: /
Изведена само једном.

*
* *

На основу прегледа неколико сачуваних позоришних рецензија изашлих поводом *Проводаџија*, а што важи за све Савићеве комедије, и не само његове, приметна је оштрија подела критике. На једној, бројнијој страни су они који су непријатељски били расположени према комедији, или у најмању руку, неблагонаклони овом жанру те су своје оцене правдали високим, ретко када јасно теоријски израженим естетским мерилима, трудећи се да у сваком тексту пронађу што више замерки (ако ништа друго, оно бар одступање о мимезиса), а у ствари су често разоткривали непознавање специфичности комедије. На другој страни били су критичари који су упозоравали да се мора бити обазрив у дочекивању нових комада, усмеравајући пажњу на то, како би и требало, шта нов комад доноси, шта нам открива у поетичком, жанровском, а не само миметичком погледу. Дакле, супротно настојањима гласније и бројније критике формиране на догматским начелима, које је прокламовао још Ђорђе Малетић. Другим речима, ти неумољиви критичари/позоришни рецензенти не воде толико рачуна шта то ново у тематско-мотивском а пре свега у поетичком погледу доносе текст и представа, него представу и текст процењују према својим априорним теоријским поставкама.

Када се зна да многи српски критичари нису имали разумевања за жанровске, стилске, поетичке и смехотворне специфичности комедије, не треба да изненађује што је у књижевноисторијским и театролошким прегледима, настајалим од друге половине 20. века, српска комедија, изузев Стеријиног, Трифковићевог и Нушићевог опуса, или прећутана или негативно вреднована, јер су се ти историчари књижевности и позоришта претежније ослањали на позоришне рецензије, а ређе на проналажење и ишчитавање штампаних комедија, како би

требало, па да су потом на основу драмских текстова покушали да дају објективнији суд. Да је то тако лако се дâ утврдити када се погледа како се књижевноуметнички и театролошки вреднују одређени мање познати драмски писац и његово дело и када потом прочитамо (сачуване) позоришне рецензије о том комаду. (Чест је случај да се у тим радовима не наиђе ма и на најмању белешку о таквом аутору.) Јасно се запажа да је у књижевноисторијској и/или театролошкој студији реч о парафрази ставова изнетих у позоришној рецензији, и то махом оних негативних. Ретки су књижевни историчари и театролози који су се чували таквог површног приступа у вредновању српске драмске, пре свега комедиографске баштине, попут Душана Михаиловића, Зорана Т. Јовановића, Марте Фрајнд, Горана Максимовића или раније Боривоја Стојковића (мада се Стојковићу може приговорити да се у оцени Савићевог опуса више ослонио на позоришне критике него на своје тумачење његових драмских дела). Зато је и незавидна судбина Савићевих комедија; о њему се као драмском писцу писало веома мало, тај рад се наводио узгредно, увек у ослону на позоришне рецензије и понеке критике изашле поводом књишких издања његових драмских текстова.

Александар Пејчић

ПОГОВОР

ЖИВОТНИ И КЊИЖЕВНИ ПУТ МИЛАНА САВИЋА (1845–1930)

Живот и стваралаштво Милана Савића су изразито богати, разновсрни те на овом месту није изводљиво дати пуну слику него пре један шири пресек важних догађаја, његових публикација, чиновничких и друштвено-културних активности.[1]

Милан Савић, драмски писац, приповедач, песник, књижевни и позоришни критичар, путописац, преводилац, културни и позоришни радник (члан Управног одбора Српског народног позоришта, уредник *Летописа Матице српске*, секретар Матице српске, библиотекар Матице српске) рођен је 22. септембра / 4. октобра 1845. године у Турској Кањижи (данас Нови Кнежевац), од оца Ристе, коме је то био други брак, и мајке Ане (рођ. Десанчић). Отац му је по образовању био правник а деда по оцу Давид Савић био је свештеник. Рођен је као треће дете по реду. Милан је једино дете које је преживело. Његова четири брата преминула су убрзо по рођењу.

У детињству је добио надимак Емил, како су га касније звали и блиски пријатељи. У раној младости, док је био на студијама медицине у Бечу, стекао је и други надимак Мица како су га претежније ословљавали сарадници, колеге и пријатељи, а непријатељи су га подругљиво прозвали Мица од Матице, када је он постао њен угледни члан, потом уредник и секретар. Када се укључио у књижевни живот, своје прве радове (комедије, приповетке, песме) потписивао је псеудонимом „Коста Ристић“.

---

[1] Уводно поглавље о животу и раду Милана Савића настало је с ослоном на одредницу у *Енциклопедији Српског народног позоришта* (Нада Савковић), затим на књиге, аутобиографију Милана Савића *Прилике из мога живота* (прир. Миливој Ненин, Зорица Хаџић), 2009; *Савић Милан*, Миливој Ненин, 2011. и *Заборављени књижевници*, Горан Максимовић, 2013.

Занимљиво је истаћи због веза новосадских породица да су Десанчићи (родбина по мајци) имали знатног удела у његовом васпитању а касније и у друштвеном животу. Зна се да је било три сестре Десанчића, од којих је једна, Марија била удата за Јована Хаџића а друга, Јулијана за Јована Полита (њихов син је Михаило Полит Десанчић, адвокат, истакнути војвођански политичар).[2]

Савићев отац Риста био је у млађим годинама сенатор у Кикинди, али је касније тај посао напустио посветивши се пољопривреди као економ, како се тада називало управљање пољопривредним добрима. Показана вештина руковођења имањем препоручила га је за управника имања барона у Банату. Касније, кад се венчао са Аном Десанчић, преузео је старање о имању спахије Ђорђа Сервицког, у Кањижи, где се и родио Милан. Ту је млади Милан искусио прво велико узбуђење, револуционарне године 1848–1849. под вођством чувеног војводе Стевана Книћанина када се због рата с породицом морао склонити у Темишвар. Тако се Савићев живот још у најранијем детињству почео неповољно мењати. Као дете, са непуне четири године доживео је велику личну трагедију када му је отац преминуо 31. јула 1849. године разболевши се од колере на путу ка ослобођеној Кањижи. Милан га није могао ни запамтити. Његова мајка је веома тешко поднела губитак супруга те је одлучила да се привремено са Миланом, с јесени 1849, пресели у Беч.

По повратку из Беча, настанили су се накратко у Суботици, па су прешли у Нови Сад, где је Миланова мајка срела старог познаника, адвоката Косту Николића за кога се и удала 1852. Савић наводи из причања своје мајке да је она Косту Николића знала одранише, из времена када и његовог оца. Говорила му је да је, када се удавала, у комшилуку тешко боловао од туберкулозе тај млади адвокат и сви сватови су мислили да неће преживети (Савић 2009: 22). Он је ипак преживао, а Миланов отац је рано, у четрдесет другој години завршио свој овоземаљски живот. У Кости Николићу Милан је нашао извесну замену за оца, јер се очух веома брижно односио према свом пасторку. Исте године, 1852. Милана уписују у основну школу у Новом

[2] На ову чињеницу скренула ми је пажњу проф. др Зорица Хаџић Радовић, којој и овом приликом захваљујем на драгоценој и несебичној помоћи.

Саду (тада је она обухватала само четири разреда). У Новом Саду је започео и средњошколско образовање, па затим продужио у Сегедину 1856. године где је завршио три разреда. Ту се код њега први пут буди интересовање за позоришну уметност. Из Сегедина се преселио у Печуј, где 1863. завршава осми разред гимназије, као не баш успешан и узоран ђак. У тим гимназијским данима, већ са шеснаест година он улази у боемски живот, упознаје и жене, а по сопственом признању у раскалашности претерује за време студија у Бечу 1864. године када је одлучио да упише студије медицине инспирисан књигом о немачкој студентској дружини. Предавања нередовно похађа, али је зато редован у кафанама, и после пет година напушта студије. Прикључује се 1869. саксонском удружењу студената, тзв. буршевима, који су били и политички активни, па затим 1870. ступа у руску војску; борави у Кронштату и у Петрограду. Ту остаје годину и по дана. Када се 1871. вратио у Беч, одлучује да ипак обнови студије медицине, али после две и по године одустаје након новог неуспеха на испиту. Зато 1873. одлази у Немачку, у Лајпциг, где се уписује на Филозофски факултет, на одсек историје и географије. Студије лако завршава. У том периоду, 1874. улази у редакцију обновљеног часописа *Јавор* и једновремено педантно ради на докторској дисертацији.

Званични почетак књижевног рада Милана Савића означава 1875. година када објављује романтичарску приповетку *Румене руже у Јавору*. Током лета он је већ поднео молбу Школском савету за запослење, те је убрзо и изабран за наставника и управитеља српске учитељске школе у Горњем Карловцу, али се ту није дуго задржао, јер је у лето 1876. прешао у Нови Сад када је изабран за суплента у гимназији, и на том месту и у том звању је остао пуних пет година. Савић никада није био наклоњен наставничком позиву; рад у школама и гимназијама био је изнуђен егзистенцијалним разлозима. Исте, 1876. одбранио је докторску дисертацију у Лајпцигу, на немачком језику на теми из Српско-угарског рата 1735. године (на чувеној буни Пере Сегединца), коју је крајем године објавио такође у Лајпцигу, на немачком језику (Der serbisch-ungarische Aufstand vom Jahre 1735). Занимљив је податак да се и његов пријатељ Лаза Костић у тим годинама занимао за чувеног српског војсковођу, те да је, као што се зна, почео рад на, испоставиће се, одличној романтичарској трагедији насловљеној

именом овог српског хероја, *Пера Сегединац* (Костић је први и други чин објавио најпре у *Јавору* те 1875, а рукопис је коначно завршио 1881. а штампао га 1882).

Још као наставник, Савић 1877. постаје позоришни рецензент чувеног новосадског листа *Позориште*. На наговор Антонија Хаџића ради на драматизацији новеле Ота Гирнта *Die Socialdemokraten*, под насловом *Социјалне демократе*, и потписује је псеудонимом „Коста Ристић". Ова комедија му широм отвара врата позоришта и трајно га везује за театар. Значајно је напоменути да Савић у својим мемоарима пише да је реч заправо о Гетеовој новели под тим насловом. На плакатима представе и у најавама у дневним листовима наводи се име мање познатог немачког новелисте Гирнта и Савићев псеудоним. Премијера комедије *Социјалне демократе* била је 22. маја 1877. и веома су је добро примиле и публика и критика. Чак је и Јован Грчић, њему ненаклоњен критичар, похвално писао о тој премијери.[3] Тај податак о лепом дочеку критике буди пажњу и због тога што ту комедију Савић није потписао својим именом. Од те године креће нагли друштвени успон Милана Савића. Он је већ 1878. именован за члана Управног одбора Српског народног позоришта. Исте године објављује студију *Историја бугарског народа: до пропасти државе му*, што је у ствари слободнији превод из књиге Константина Јиречека (*Geschichte der Bulgarien*, 1876).

Опијен почетним успехом своје драматизације, неуморно ради на комедији, па му управа позоришта прихвата нове рукописе. Представе настајале према његовим комадима примаће се са разноврсним успесима – пословичко неповерење критике према пре свега комедији, разилажења у оценама и претежније повољно реаговање публике. По сопственом сведочењу Савић је интензивније писао за позориште увек када је оно на дуже време било смештено у Новом Саду (Савић 2009: 86). У то време Српско народно позориште није имало сопствену зграду, било је принуђено да се често сели, да иде на

[3] Грчић је у позоришним рецензијама знао да буде веома оштар, бескомпромисан према Савићевим комадима, али је занимљиво да је и у једном тексту објављеном у *Стражилову* 1892. веома похвално писао о његовом књижевном и посебно драмском опусу. Видети: Грчић 1892: 423–425.

дужа гостовања по војвођанским градовима и варошима, али су чак и тада, судећи по вестима из дневних листова (највише у *Застави*), извођене и његове комедије, само оне нису све регистроване у прегледима репертоара, у *Споменици 1861–1961*.

Почетком 1879. године, 26. јануара, Српско народно позориште премијерно изводи његов први оригинални драмски текст, шаљиву игру у три чина, *Последња воља*; ни њу не потписује својим именом него користити псеудоним „Коста Ристић". Представа је лоше прошла; више су критичари били незадовољни него публика, те је скинута са репертоара после прве репризе. Савић се сећа да му је те вечери, када је приметио његово неспокојство, чувени Антоније Хаџић пришао и изрекао проницљив коментар управљен и ка њему и ка српским позоришним рецензентима: „Видите, Милане, да је лакше дело критиковати, него га написати" (Савић 2009: 87). Недуго затим, исте године са половичним успехом изводе му се једночинке *Фрише-фире* (24. фебруара) и *Наживио се* (24. марта), такође и оне потписане псеудонимом „Коста Ристић". Критика није била једногласна у осуди, било је и позитивних рецензија, а публика их је нешто боље дочекала. Обесхрабрен овим у суштини неуспехом привремено напушта рад на драми, а у ствари то време користи да изучава српску и страну драму, да промишља о законитостима драматургије, посебно комике, истовремено се оглашавајући као позоришни рецензент и критичар.

Када је 1880. постао сарадник *Летописа Матице српске*, у том најдуговечнијем и најугледнијем часопису штампа рад „Вече с Костом Трифковићем". Не запоставља ни друга поља књижевног стваралаштва. Покушава као лиричар, па у *Отаџбини објављује* циклус „Ратне песме из Српско-турског рата". Иако као песник није оставио већег уметничког трага, вредан је пажње овај циклус родољубиве лирике. Објављује затим и приповетку *Ивањско цвеће*.

Не могавши да се навикне на посао наставника, који га никад није привлачио, али и због доста других књижевних и друштвених обавеза, Савић 1881. напушта новосадску гимназију и одлучује се на смео корак да ради као новинар и да се издржава писањем приповедака, за шта се у то време добијао хонорар. Наступају године када се он у пуној мери предаје књижевности и позоришту, као и преводилачком раду (преводио са немачког и руског). Као сарадник прикључује се

политичким листовима *Застава*, *Браник* и *Српско коло*, који су објављивали и књижевне прилоге проширивши број листова и часописа с којима сарађује (раније се активирао у *Јавору*, *Стражилову*, *Летопису Матице српске* и *Отаџбини*).

Први већи подухват у Савићевом раду јесте превођење Гетеовог *Фауста*, што је започео 1882. и тиме се, уз ретку упорност, бавио скоро четрдесет година, преправљајући, мењајући, штампајући поједине одломке, верзије, све до коначног издања 1920.

Прва запажења новела, *Невенка*, изашла му је у *Летопису Матице српске* 1883. А већ наредне године званично се враћа драмским пословима када му, 1884. године, 25. фебруара Српско народно позориште изводи нову комедију у пет чинова, *Проводаџије*, и тек њу је потписао својим пуним именом. Успех представе донео му је глас доброг комедиографа. Из тог времена остала је и једна анегдота коју је Савић радо причао. Реч је о томе да је громогласне аплаузе публике у ствари подстакнуо Антоније Хаџић тако што је ангажовао Савићеве пријатеље, официре да на његов знак аплаудирају и смеју се. Публика је потом и сама прихватила радњу комедије, чак више пута позивала глумце на поклон, тражила и аутора, али се Савић због треме није смео испети на позорницу (Савић 2009: 87–88). Ван сваке сумње је да се такав степен одушевљења публике није могао подстаћи ни одржати само деловањем неколицине његових пријатеља да представа и текст нису били занимљиви и уметнички успели. Међутим, та анегдота касније је коришћена у нападима на Савића да су он и његови пријатељи увек тако поступали, подваљивали, а такве малициозности је нарочито проносио Јован Грчић, што је и записао у једној тзв. позоришној рецензији, а поводом представе *Одсудни тренуци* (Грчић 1910: 190–191).

Осамдесетих година не запоставља Савић ни рад на приповеци; труди се да делује у оба књижевна рода, па 1884. штампа у *Летопису Матице српске* приповетке *Добра партија* и *Последњи пољубац*, а наредне 1885. године у *Стражилову* објављује роман *Разни путеви*. Током године стиже да објави и превод првог дела *Фауста*. Изузетна радна енергија и снажна имагинација надаље се испољавају у писању нових комедија, па 1886. године Српско народно позориште изводи комедије *На добротворну цел* (20. фебруара) и *Добре воље* (6. марта).

Обе солидно пролазе код публике, не и код критике која је повољније дочекала другу комедију, Добре воље. Последња комедија, делимично дорађена, касније је премијерно изведена у београдском Народном позоришту 11. фебруара 1899. године и наишла је на далеко бољи пријем критике, а посебно публике. Треба навести да је у Народном позоришту, у Београду, и у Српском народном позоришту игран Гетеов *Фауст* у Савићевом преводу 1886. године, и представа је добро примљена.

Занимљиво је да се Савић нешто касније, 1887. одлучио да се врати наставничком позиву, што ће бити драгоцено за успостављање несвакидашњег пријатељства у српској књижевности. Те године изабран је за наставника у Зајечару, где је остао нешто више од годину дана. Почетком септембра 1887. приликом одласка на службу, свратио је у Београд код свог пријатеља Јована Бошковића и ту упознао Симу Матавуља с ким се од тада непрекидно дружи и активно сарађује све до Матавуљеве изненадне смрти 1908. Реч је о ретко узорном и за српску књижевност плодотворном пријатељству. Те године објавио је и прву збирку приповедака, класичног наслова *Приповетке*. У Зајечарској гимназији остао је само до пролећа 1888. године, а Матавуљ ни толико није издржао као наставник, па се после три месеца вратио на Цетиње одакле је и пристигао. Није Савић својевољно напустио своје наставничко место у Зајечару. Он је добио отказ због неприличног геста на једној позоришној представи. Посматрајући како глумац у представи, једној сентименталној немачкој комедији, ватрено изјављује љубав, Савић, коме је одраније запала за око једна његова ученица, матуранткиња у гимназији, клекао је током представе и понављао речи глумца, чиме је желео и да пародира романтичарски стил глумца, али да посредно и сâм искаже своју занесеност младом девојком. Била је то досетка, али се мала зајечарска средина згрозила и министар је морао да га отпусти из службе (Аноним 1930: 3).

Наредни замашнији књижевни подухват Савић предузима када крајем 1888. и почетком наредне године почиње да пише, па 1889. и објављује роман у наставцима *Даша Ђонић*, у *Отаџбини*.

После неславне зајечарске наставничке епизоде вратио се у Нови Сад и успео да нађе нову службу. Почетком 1890. добио је место замене у Вишој женској школи, где је остао до

лета 1891. Та 1890. година биће значајна у његовом животу, на првом месту због нове трагедије – умире му мајка 14. фебруара. Три месеца иза тог трагичног удара, оженио се Јулијаном Јулком Давидовац, после чак седам година вереничког стажа, јер је венчање било раније заказано и јер је то била изричита жеља његове мајке. Што се тиче књижевних догађаја, те године у листу *Позориште* објављује књижевноисторијску студију о Стефану Стефановићу „Наше драмско првенче“. А већ наредне 1891. године, 21. децембра чини покушај са драмским спевом *Дојчин Петар*, који је лепо дочекан на сцени Српског народног позоришта. Не само због сценског успеха, Савић је држао да тај спев иде у ред његових најбољих драмских радова.

Наредне 1892. најзад је наступила радост у његовом приватном животу када му се на његов рођендан родила кћи Аница, 22. септембра, касније чувени хеленисти, књижевни историчар и професор универзитета (после удаје, Аница Савић Ребац).

Прекретна година у Савићевој књижевној каријери јесте 1895. када је изабран за секретара Матице српске и уредника *Летописа Матице српске*, а на дужност уредника је званично ступио 1896. од када потписује све бројеве, и на том месту је остао пуних петнаест година. За време свог уредничког мандата осавременио је концепцију часописа, проширио број сарадника и прилично је допринео да се *Летопис* у пуној мери укључи у савремени књижевни и културни живот српског народа (Максимовић 2013: 227–228). У *Летопису Матице српске током 1895. и 1896.* штампа значајну студију „Хумор и хумористе у књижевности српској“. Претходно му је 1895. године Српско народно позориште извело друштвену драму *Марија* (9. априла), солидног пријема код публике и критике.

Обезбеђен у погледу каријере и самим тим материјално, Савић се у потпуности посвећује књижевном и критичарском раду, уз наравно послове уредника и секретара Матице српске. Тако 1898. штампа у Новом Саду књигу студија *Из српске књижевности: слике и расправе*, па наредне 1899, као засебно књишко издање, објављује оглед *Живот и рад дра Јована Хаџића Светића* на 129 страница. У међувремену га прихвата и београдско Народно позориште, после премијера комедија *Проводаџије* (1884) и *Добре воље* (1889), у Београду је постављена и комедија На леп начин, 31. августа 1899. Међутим, она никад није играна у Српском народном позоришту. Успех

постиже и историјском комедијом *Цар проводаџија*, чија је праизведба била такође у Београду, 26. септембра 1900. Касније је постављена и у Новом Саду, 15. децембра 1901. године, и та представа није добро прошла код критике, највише због тога што је на брзину спремана, те је публици била очигледна неуиграност ансамбла.

Наредне 1901. године Савић одлучује да после часописних издања приреди своје у међувремену дорађене комедије, *Добре воље*, *На леп начин* и *Цар* прово*даџија*, и штампа их у једној књизи под заједничким насловом *Из привидног света*. Затим се нижу књиге, настале као збирке радова, прилога објављиваних у периодичним публикацијама. Штампа 1902. књигу *Из прошлих дана: слике, црте, приче.* Само две године касније, 1904. излази нова Савићева књига из штампе *Одсудни тренуци*, где је сабрао своје једночинке, од којих је неке дорадио (*На станици*, *Игра ватром*). Убрзо се оне премијерно постављају на сцену Народног позоришта у Београду, 27. новембра 1904. Знатно касније, 21. јануара 1910. године, само ће три бити изведене у Српском народном позоришту *(На станици*, *Меланија*, *Ђурђевићи*). Још једна једночинка из тог низа, *Игра ватром* играна је у Новом Саду тек 4. јуна 1921. у извођењу дилетантске трупе Занатска омладина, а у склопу прославе шездесетогодишњице Српског народног позоришта. У међувремену он стиже да те 1904. године, у својству члана делегације Матице српске, путује у Лужицу на свечано отварање Сербског дома.

Изузетан темпо рада полако оставља последице на Савића, чему се придодају и сукоби са појединим критичарима, те он 1905, после двадесет седам година активног ангажмана, подноси оставку на место члана Управног одбора Српског народног позоришта. Тако добија више времена за књижевне послове, па још исте године у *Бранковом колу* објављује путопис *Код Лужичких Срба*, а већ наредне, 1906. у *Позоришту* се оглашава записима, у ствари сећањима, *За кулисама: доживљаји и утисци једног драмског писца*, где је дао аналитички осврт и на свој комедиографски рад. Савић је за собом оставио и низ театролошких записа о глуми и глумцима, све штампане у листу *Позориште* („Глумаштво и глумовање“, „Глумац почетник“, „Димитрије Ружић и Драга Ружићева“, „Ружић у Шекспировим улогама“, „Улога и одело“ и др.).

Иако се његове драме и комедије наизменично постављају у Београду и у Новом Саду, уважава се као драмски писац, код њега долази до засићења позориштем, највише ратом са неуморним недобронамерним критичарима, међу којима су се посебно истицали Јован Грчић, Данило А. Живаљевић, Лазар Марковић Мргуд, уз друге који су се скривали иза псеудонима. Он чини последњи покушај те са великим амбицијама ради на новој, испоставиће се последњој својој комедији, *Ксеније и Ксенија*, у пет чинова. Објављује је у наставцима 1909. у *Бранковом колу*. Тада се и враћа се у Управни одбор СНП-а, где остаје до наредне године када се поново повлачи. *Ксеније и Ксенија* је премијерно изведена 26. јануара 1910. на новосадској сцени, и поново се мишљење критике разилазило, од похвала до покуда, а публика је ипак аплаузима испратила представу. Исте године резигниран напушта и дужност секретара Матице српске због финансијских малверзација у чему није желео да учествује, што је довело и до судског процеса (у афери је поред благајника и књиговође био укључен чак и остарели Антоније Хаџић). Објављује другу књигу студија *Из српске књижевности: слике и расправе*. Званично подноси захтев за пензионисање 1911. Напушта и место уредника *Летописа Матице српске*.

У свежим пензионерским данима враћа се превођењу *Фауста*; превод ради испочетка. С јесени се с породицом сели у Беч ради студија кћери Анице. Указ о званичном пензионисању добио је тек 1912. док је боравио у Бечу, где званично остаје све до избијања Великог рата. Напад Аустроугарске на Србију затиче га у Италији, на путовању 1914. Вративши се у Нови Сад, из нужде се прихвата да замени Тихомира Остојића на месту секретара Матице српске (1916–1918), који је завршио у заробљеништву. После ослобођења, 1918. штампа путопис *Из старог Дубровника: приче с пута* и неуморно надаље контролише, исправља свој превод Гетеовог *Фауста*, чију коначну редакцију објављује 1920. после безмало пуних 38 година рада на том послу. Исте године трећи пут у каријери улази у Управни одбор СНП-а, и ту остаје до наредне године и потом дефинитивно напушта позориште.

Замољен од пријатеља 1921. године, накратко се прихватио дужности библиотекара Матице српске, и тај посао

обављао је четири месеца. Исте године приређује преписку Светозара Милетића, у књизи штампа и свој оглед о њему, *Млади Милетић: његова писма дра Јовану Хаџићу Светићу: његова преписка с Јованом Ђорђевићем*.

Суочен са одласцима са животне позорнице својих колега, познаника и пријатеља, одлучује да остави потомству сећање на те књижевнике, уопште културне раднике. Тако 1922. у листу *Јединство* почиње да објављује некрологе и биографске портрете, сећања на своје савременике под заједничким насловом „Наши стари“, које ће затим наставити да објављује у *Застави* (1926–1929). Писани живописно, уз хумористичка опажања, навођења анегдота, догађаја у којима је и сâм учествовао, они су у доброј мери и сећања на његов живот и зато Миливој Ненин оправдано тврди да су ови записи више биографија Милана Савића, тј. његова аутобиографија (Ненин 2009: 8).

Не запоставља Савић ни свој научни рад, па 1923. објављује проширену студију, као засебну књигу, *Коста Трифковић*. Потом се посвећује изради монографије о Лази Костићу, коју ће завршити и штампати уочи смрти, 1929. године под једноставним насловом *Лаза Костић*.

После краћег боловања, преминуо је 21. фебруара 1930. године у Београду, у 85. години живота. Сахрањен је на Алмашком гробљу у Новом Саду.

*
* *

О каквом је вредном и вишеструко плодотворном стваоцу реч најбоље говори податак да његова библиографија садржи преко 500 јединица. Не рачунајући сада књишка издања, Савић је остављао своје уметничке, стручне и научне прилоге у угледним листовима и часописима: *Јавор*, *Позориште*, *Отаџбина*, *Видовдан*, *Браник*, *Летопис Матице српске*, *Стражилово*, *Српско коло*, *Илустроване новине*, *Стража*, *Братство*, *Застава*, *Босанска вила*, *Бранково коло*, *Српска домаја*, *Рад и именик Матице српске*, *Јединство* и др.

Савићеве позоришне и књижевне критике имале су снажног одјека међу савременицима. Неговао је импресионистички, биографски и књижевноисторијски приступ. Оцене

књижевних дела изрицао је с пуно такта, мада је знао бити и наклоњен када је писао о својим пријатељима и књижевницима чији је рад уважавао (нпр. о Лази Костићу и Сими Матавуљу). Као песник и приповедач није оставио значајнији траг међу савременицима (што не значи да и тај део његовог опуса не треба пажљиво протумачити), али несумњиво јесте као комедиограф и мањим делом као писац драма (пре свега се издвајају једночинке *Меланија* и *Ђурђевићи*). У приповедној прози рано се определио за реалистичку поетику и претежније за сликање градског и паланачког живота, уз неретке хумористичке стилизације у опсервацији малограђана, свакодневно -просечног живота града.

Уза све уредничке, критичарске, научне, друштвено -културалне и друге списатељске послове, може се рећи да је Милан Савић био и плодан драмски писац. Зна се да је аутор осамнаест драмских текстова, а од тога осам вишечинских комедија (*Социјалне демократе, Последња воља, Проводаџије, Добре воље, На добротворну цел, На леп начин, Цар проводаџија, Ксеније и Ксенија*), четири комичке једночинке (*Наживио се, Фрише фире, Игра ватром, На станици*), једне вишечинске драме (*Марија*), четири драме у једном чину (*Амајлија, Меланија, Ђурђевићи, Посета*) и једног драмског спева (*Дојчин Петар*). Сви ти текстови су изведени у националним позориштима, а само три комедије нису штампане (*Социјалне демократе, На добротворну цел* и *Последња воља*).

Што се тиче Савићевих комедија, Горан Максимовић је истакао да се у њима „кроз ведри хумор разобличавају проводаџисање и женидбе из интереса, пробисвијети и варалице, торокуше и алапаче, али и женска лаковјерност и поводљивост, те уопште растрошни малограђански живот и расипничко понашање, однарођавање и опонашање начина живота у туђинском духу, чиновнички неморал и сл.“ (Максимовић 2013: 229–230).

Ван сваке сумње је да у Савићу српска комедија има доброг представника. Без обзира што се понегде може приговорити појединим драматуршким решењима, понекој комичкој карактеризацији или у неким случајевима недовољно развијеној мотивацији, у целини посматрано, посебно његове комедије *Проводаџије, На леп начин, Цар проводаџија, Игра ватром,*

На ст̄аници, Ксеније и Ксенија, заслужују нова читања, тумачења и нове сценске поставке.

Велике заслуге за афирмацију Милана Савића припадају у првом реду цењеним књижевним историчарима, поузданим проучаваоцима српске књижевне баштине Миливоју Ненину и Зорици Хаџић Радовић. Они су још 2009. године приредили Савићеве аутобиографске записе, Прилике из мога живота. Затим су наредне године приредили његове записе *Наши ст̄ари*. Потом је Ненин 2011. објавио монографију *Савић Милан* где је објавио огледе о Савићу и његову преписку са Милетом Јакшићем, Светиславом Стефановићем, Лазом Костићем и Иларионом Руварцем. На тај начин је Савићево дело полако почело да привлачи проучаваоце, па и издавачке куће.

Последњих неколико година издавачка кућа Порталибрис објављује прештампана издања из Савићевог драмског, приповедачког, путописног и критичарског опуса. Иако нису приређена (само кратка белешка о писцу и делу на корицама), вредна су пажње јер ипак пред савремене читаоце износе готово недоступна дела из српске књижевности и позоришта.

Као реч на крају овог поглавља може послужити одлична опсервација личности Милана Савића из пера угледног књижевног историчара и проучаваоца историје и поетике српске књижевне баштине Горана Максимовића:

> Мало је у српској књижевности било личности са ведријим духом и снажнијим алтруизмом. Посједовао је ријетку способност да гради истинска и несебична пријатељства са многим писцима (издвајамо Лазу Костића и Симу Матавуља), публиковао им је радове, помагао их је новчано, проводацисао им богате удаваче, старао се о њиховом здрављу, писао афирмативне критике о њиховим дјелима, а пошто је доживио дубоку старост многе је истински ожалио у некролозима и књижевним огледима.
>
> (Максимовић 2013: 225)

ШВИНДЛЕРИ НОВОГ ВРЕМЕНА: *ПРОВОДАЏИЈЕ* МИЛАНА САВИЋА

Милан Савић се рано определио за позоришну уметност, и то за деловање у више праваца, као позоришни рецензент, позоришни писац, критичар и члан Управног одбора Српског народног позоришта. У свом драмском стваралаштву наклоњенији је био комичком жанру, с тим што је до краја живота покушавао да остави траг и као писац драма и драмских спевова (*Дојчин Пе̄тар*, 1891; *Марија*, 1895; *Амајлија, Меланија, Ђурђевићи, Посе̄та* 1904).

У почетку је своје драмске текстове потписивао псеудонимом „Коста Ристић“, о чему је већ било речи. Од 1877. године, када је у Српском народном позоришту изведена комедија *Соџијалне демокра̄те*, настала према новели Ота Гирнта *Die Socialdemokraten*, Савић је упорно, уз значајне помаке, радио на свом драматуршком изразу. И поред доброг успеха једночинке *Фрише фире* (1879), обесхрабрио га је слабији пријем друге две комедије, обе такође постављене на сцену СНП-а исте године (*Последња воља, Наживио се*). Упркос томе, он се осамдесетих година 19. века у потпуности афирмише као комедиограф, али и као приповедач и као критичар. Тада му се изводе на сценама Српског народног позоришта и Народног позоришта у Београду комедије: *Проводаџије* (1884), *Добре воље* (1886) и *На добро̄творну це̄л* (1886).

*
* *

Комедија у пет чинова *Проводаџије* (1884) означава улазак у зрелу фазу његовог стваралаштва, и она је наговестила да су српска драмска књижевност и српско позориште добиле ствараоца са којим се озбиљно мора рачунати. Иако у драматуршком погледу није на завидном нивоу, ова комедија свакако је прекретничка у Савићевом драмском опусу и представља његово одлучније усмерење ка реалистичкој поетици.

Не може се порећи да је он обезбеђивао ауторитет свом делу и активним учешћем у позоришном и књижевном животу Новог Сада (члан Управног одбора СНП-а, позоришни рецензент и критичар, рецензент Матице српске, касније и

уредник *Летописа Матице српске*). У контексту тих културних и стручних активности треба сагледавати и рецензије представа настајале према његовим комадима. Најмање је било умерених, промишљених оцена; оне су се кретале између оспоравања и похвала његовом драмском таленту и поетици драмских текстова, о чему је било речи у поглављу *Театрографија*: Проводаџије *на сценама народних позоришта*. Због тога, када савремени истраживач приступи анализи драмског опуса неког заборављеног или делимично запостављеног писца, мора бити прилично обазрив када се сусреће и са позитивним и са негативним приказима представа. Посебно треба водити рачуна о томе да ли је текст у целини изведен, уз минималне редитељеве корекције или је текст тек у штампаном формату добио свој коначни облик, као што је то случај са Савићевим *Проводаџијама*.

*
* *

Комедијом у пет чинова *Проводаџије*, коју је жанровски непретенциозно дефинисао као шалу, Савић се усмерио на тему која је шире позната, нимало нова ни у књижевности ни у животу (женидбе, удаје, сплетке, проводаџије, препреке младима) баш као што је слично поступио и Стерија својом првом комедијом *Лажа и паралажа*. Зато је било и очекивано што су поједини позоришни критичари указали да се Савић угледао на славног претходника, чак и да у том послу није био оригиналан (Живаљевић 1885: 25–26; 29–30) или су доказивали супротно (Цар 1886: 1035–1036) а неки су афирмативно извлачили тематско-мотивске паралеле са чувеном Стеријином комедијом *Покондирена тиква* (Аноним 1884в: 1124).

Тема, мотив женидбе и удаје, противљење родитеља љубавној вези младих, јер желе да њихово дете ступи у неку врсту интересног брака (богат младић, девојка која носи велики мираз), заокупља комедиографе још од римске комедије. У тематском погледу реч је о *заплету брањене љубави*, типске радње (љубави младих противе се родитељи или један родитељ; често се веза младих скрива), типских препрека (социјални, економски статус, лична нетрпељивост родитеља), типских ситуација (очајавање, преваре, ситуације несклада, понављања,

лудизма), као и типских ликова (покондирени или старовременски строги родитељи, неугледан супарник, сплеткашица, преваранти, смушени младић).[4]

Савић се опредељује за типске ситуације с два преваранта који завођењем девојака, богатим женидбама настоје да дођу до новца. Највише због коришћења ове типске ситуације појединих критичари су Савићу оспоравали оригиналност, у чему је предњачио Данило А. Живаљевић, који је чак и у облику књиге штампао своју критику 1885. године, под истим насловом како је она и излазила у наставцима у *Виделу* 1884, *Један оригинал на нашој позорници*. У том раду Живаљевић је прво изнео историјски преглед српске драме, од дубровачких драматичара, задржавајући се на комедијама настајалим и изведеним после К. Трифковића (Јаков Игњатовић, Милан Јовановић Морски, Милован Глишић и Драгомир Брзак) и затим се аналитички усмерио на Савићеве *Проводаџије*. Живаљевићу се не може спорити веома добра упућеност у поетику драме и позоришта, способност да уочи оно специфично драмско у тексту, педантност у анализи, с тим да је био наклоњенији тумачењу трагедије и драме у ужем смислу, а у тумачењу и вредновању комедије заузимао је крут, догматски став.

Живаљевић на првом месту критикује неадекватно изабран наслов, његов множински облик, а што је истакао и неколико месеци раније рецензент *Виделa*, потписан знаком *?* (Аноним 1884в: 3). Није искључено да је аутор тог позоришног приказа такође Живаљевић (видети *Театрографију*). Он је мишљења да се насловом сугерише да је више проводаџија у радњи и да су / да је она главна личност (Живаљевић 1885: 28). Међутим, проводаџије су заиста и Симка Весова, која протежира свог рођака Илију Машина, али и Манојло, који посредује код своје сестре Радићке за адвоката Рајка Петровића. Чињеница јесте да они нису главне личности него је то Радићка и уз њу, као други важан лик, Север Драгић. Затим се Живаљевић труди да докаже да су Савићеве *Проводаџије* заправо прерађена верзија Стеријине *Покондирене тикве* (Живаљевић 1885: 28–35). Он уочава структуралне паралеле, запажа сродност функција ликова, одређене карактерне сличности

[4] Више о *заплету брањене љубави* у епоси српског реализма видети у: Пејчић 2016: 45–47.

не уважавајући чињеницу да све то није својина једног писца. Типови, њихове карактеристичне особине, затим функције које обављају у комедији (мајка, отац, овде ујак, кћер, син, пријатељи, повереници, преваранти), уз непролазне мане као што су помодарство и уображеност, јављају се у делимично предвидљивом делокругу радње у историји овог жанра, и зато је то веома проблематичан аргумент у покушају доказивања плагијата. На крају је закључио да су карактери необрађени и недоследни, а да комедија не слика српско друштво (опаска изречена сасвим у духу морализаторског приступа дидактичке критике тог времена), да је у техничком погледу лоша и да у њој нема хумора (Живаљевић 1885: 45–46).

Међу онима који су с разлогом устали против таквог ускогрудног тумачења коришћења познатих тема, мотива и типова, као и функције ликова у радњи, био је цењени критичар и књижевник тог времена Марко Цар. Иако за њега *Проводаџије* немају већу уметничку вредност, аргументовано је бранио Савићев уметнички поступак. За разлику од Живаљевића, Цар је лепо доказао да се Савићеве *Проводаџије* могу довести у везу са Стеријином *Покондиреном тиквом* тек на основу мотива проводаџисања, те да је и карактеролошка сродност Радићке и Феме веома слаба.

> Не пита се дакле више, је ли подлога изворна, већ како је писац своје дјело обрадио. То је велики Шекспир најбоље разумјевао, а за њим и Молијер [...] И уистину, највећа је глупост захтјевати, особито од драматскијех писаца *апсолутну* оригиналност.
>
> (Цар 1886: 1035)

Не треба у таквим замеркама, какве је изнео Живаљевић, гледати само несклоност критичара тумачењу комедије него пре њихову злонамерност, на шта им је отворено грубо реплицирао Цар. Лични односи били су и те како важни приликом оцењивања драмских дела, позоришних представа, посебно комедија на коју је критика увек била осетљива (несумњиво зазирање од смеха, подсмеха, духовитих стваралаца и људи).

Савићева оригиналност, тј. особеност *Проводаџија* препознаје се у начину на који је обрадио типску радњу, типске ликове, како је формирао драмску фабулу/драмску причу затим

конструисао сиже, радњу и заплет.[5] У начину театрализације (обликовање драмске приче, избор и сценски приказ догађаја, концепција ликова и карактеризација, конструкција ситуација и заплета) Савић се определио да одступи од класичне љубавне приче и да радњу усмери више ка друштвеном ангажману. Због тога се о овој комедији не може говорити као о комедији карактера него пре као о једном жанровском профилу ближем комедији нарави него комедији интриге. Он се критички усмерио на типове нерадника, паразита, распикућа, младог нараштаја хедонистичких погледа на живот који су у тадашњој Војводини постајали све бројнији, а уједно је и указао на растући проблем помодарства. Није више била реткост да се у савременом друштву појављују особе које би желеле да су (неосновано) изнад свог друштвеног статуса. Савић није попут Стерије узео лик просте мајсторице него се определио за софистицираније лик имућне грађанке, удовице. Моћ новца у великој мери обликује Радићкин поглед на свет и редефинише односе са ближњима. Она се стиди свог брата Манојла земљорадника, али не и потенцијалног зета Илије Машина, који се такође издаје за земљопоседника, јер је он тобоже богат при чему Радићка увиђа да ће лако моћи управљати њиме јер је он притупаст. Отменост у понашању и иметак главне су вредносне смернице савременог новосадског и војвођанског друштва.

У том преусмерењу ка друштвеној критици Савић је понегде одступао од класичног комичког ритма. Приметно је да су одређене ситуације ритмички живље компоноване, управо оне где се траже брза размена реплика, сценска покретљивост, експресивност осећања а по обрасцу комедије ситуације (нпр. прва посета Машина, изјава љубави Машина или поигравање Данице Рајком), али и да се оне пресецају јукстапонираним ситуацијама далеко споријег ритма, са елементима епизације (приповедања ликова, монолошке реплике, антиципација радње). Ти ритмички раскораци у сценском развоју по свему судећи су више сметали у извођењу представе у београдском Народном позоришту, посебно зато што је она мање времена спремана (видети поглавље *Театрографија*: Проводације *на сценама народних позоришта*).

[5] О овим структурним чиниоцима, начинима театрализације и историјама наведених појмова, видети у: Пејчић 2019: 21–45.

*
* *

Савић је у процедурама карактеризације добро искористио три уобичајена драматуршка решења: *експлицитно непосредну* (аутокоментари, коментари једног лика о другоме), *имплицитно непосредну* (појава на сцени, изглед, понашање у датој ситуацији) и *експлицитно ауторску карактеризацију* (коментари и опис лика у персоналним дидаскалијама).[6] Успешност комичке театрализације, као и развоја заплета препознаје се у томе што је Савић уједначио употребу *експлицитно непосредне* и *имплицитно непосредне карактеризације*. Колико се ликови самодефинишу, карактерно испољавају на сцени толико се о њиховим особинама, поступцима, одлукама сазнаје и из перспективе других ликова. У најмањој мери је искоришћена *експлицитно ауторска карактеризација*.

Север Драгић је конципиран као велики преварант, заводник и паразит; издајући се за пријатеља притупастом Илији Машину, потрошио му је сав иметак. Типолошки он је једним делом конципиран на комичком наслеђу паразита, вештог слуге који се проводи на рачун богатих и приглупих младића. Овај пар ликова превараната другачије је и потпуније осмишљен него код Стерије у *Лажи и паралажи*. Стеријин Алекса није у тој мери бескрупулозан, његова глума ипак је етички суздржанија те преваре не доводе до трагичких последица, а наступ му је управљен више ка самољубивој аутотеатрализацији. Насупрот њему, Север Драгић не преза ни од тога да толико повреди заведену девојку, да она изврши самоубиство (време драмске приче), и то га нимало не дотиче, чак не може у првом тренутку ни да препозна сестру своје претходне жртве. Код Стерије јавља се само један преварант, заводник Алекса, а његов слуга му тек делимично у томе помаже, али код Савића имамо синхроно деловање једног вештог и другог више трапавог преваранта. Контрастна концепција ликова није изразита, она је само утолико наглашена да омогући конструкцију комичких ситуација које ће се привидно развијати у повољном правцу по Севера. Он првобитно жели да искористи Илијину просидбу Данице

[6] Ову поделу техника карактеризације утврдио је чувени немачки теоретичар драме Манфред Пфистер (1998: 271–285).

тако што би наставио да паразитски живи на његов рачун након богате женидбе, али се убрзо усмери ка главном плену, да сâм освоји њену мајку Софију Радић да би, кад му она препише имање после венчања, и њу хладнокрвно оставио. Север формално у радњи игра улогу помоћника Илији Машину, али у међуструктури радње реч је о субјекту заплета[7] који диригује сценским током, с јасном стратегијом манипулације. Илија Машин такође попуњава фигуру субјекта заплета, само мањег акционог усмерења (подстицаји његовој радњи долазе од других, тетке Симке Весове и Севера Драгића). Током развоја заплета он ће неумешним деловањем посредно омогућавати Северу успешније кретање ка циљу (Радићка ће напустити жељу да уда кћер за Машина кад се укаже „прилика“ за њу, у лику Севера), али ће зато нехотице, пијан, у кулминацији радње у петом чину допринети преокрету и раскринкавању Севера.

Треба указати и на Савићеву концепцију Радићкиног брата Манојла, који се може довести у везу са Феминим братом Митром (*Покондирена тиква*), на шта је већ указао Живаљевић у намери да оспори Савићу оригиналност (Живаљевић 1885: 33–34). У оба случаја реч је пре свега о типолошкој сродности са резонером, чија је функција у радњи јасно одређена (педагошки, морализаторски тон, поучни утицај по младе и старије заблуделе личности у комедији). Међутим, Савић је Манојлу дао индивидуалне црте удаљивши га од класичног типа резонера; његова радња нимало није предвидљива како би се очекивало од резонера. Манојло се у критици сестре, њених поступака служи и подсмехом, иронијом, духовитим коментарима, спреман је и на контрасплетку а пред младима не заузима ригидан став. Он се, што је необично за патријархалну културу тог времена и у војвођанској средини, уклања од младих кад их затекне у присном разговору. Други пут, кад се увери у њихову обострану наклоност, тражи од њих да се загрле, чак и пољубе пред њим па на тај начин ритуално благосиља везу Рајка и Данице. Манојло ће касније бити најактивнији у намери да раскринка Илију и Севера, што јесте функција резонера, али без потоње морализаторске тираде.

[7] О структури заплета, његовим фигурама (субјекат, коректор, интригант, окидач, објекат, режисер и др.) видети теоријску поставку у: Пејчић 2019: 137–177.

Јасно је да је Савић особено конципирао и карактеролошки обликовао своје главне ликове тако да поједине сличности (више типолошке и концепцијске) нимало не умањују његову оригиналност и пре се могу узети као омаж славном претходнику Стерији, али и као својеврсна реплика свету Стеријиних чувених комедија у контексту друштвеног и културног развитка војвођанске средине која није постала боља него што је то била неких пола века раније.

*
* *

Комедија *Проводаџије* вредна је пажње не само због интертекстуалних веза са Стеријиним комедијама *Лажом и пара-лажом* и, у мањој мери, *са Покондиреном тиквом*, него и због система фокализације, тј. начина формирања драмске приче и обликовања сценског света.[8] И у Стеријиној *Лажи и паралажи* драмска прича је широко заснована (Ромчевић 2004: 200), али је спољашњом фокализацијом изабрана њена завршна фаза, с тим што се у граничној ситуацији театрализује последица догађаја (предрадња) о Алексином завођењу Марије (долазак Марије, раскринкавање Алексе пред Јелицом и Марком). У Савићевим *Проводаџијама* основна драмска прича искоришћена је слично као и у Стеријиној једночинки, с том разликом што се у завршној фази радње театрализује последица трагичног догађаја из времена драмске приче (смрт несрећне Руже не претходни непосредно радњи).

У анализи радње веома је важно раздвојити информације које се сазнају на сцени путем приповедања ликова, монолога или сценских ситуација, од оног што се заиста догађа на сцени и иза сцене, истовремено или у краћим временским размацима. Потребно је дакле водити рачуна о разлици између драмске приче/фабуле (свеукупност свих догађаја, свих информација) од предрадње (догађаји који непосредно претходе експозицији) и сценске радње (непосредан догађајни ток).

---

[8] *Спољашња фокализација* усмерава се на питање *шта* је театрализовано из приче (накнадно склопљене), а *унутрашња фокализација* одговара на питање *како* је театрализовано и који ликови, односно чије тачке гледишта су носиоци те театрализације. Детаљније о драмској фокализацији, видети: Пејчић 2019: 74–86

Спољашњом фокализацијом делови драмске приче и предрадње *Проводаџија* распоређени су током развоја заплета и овде ће се навести сви кључни догађаји и намере ликова:

– Радићка је остала удовица, наследивши велико имање (део драмске приче).

– Радићка је прихватила Рајка да помаже њеном сину Веселину око учења (део драмске приче).

– Родила се љубав између Рајка и Данице, Радићкине кћери (део драмске приче).

– Радићка се променила, покондирена је, нема добар однос са братом Манојлом (предрадња, скривена и сценска радња).

– Радићка жели да уда кћи за Илију, тобожњег земљопоседника; проводаџише његова тетка Симка Весова (предрадња, па сценска радња),

– Север Драгић искоришћава Илију (паразитски однос, потрошио његов новац); смислио план да се Илија вери Даницом (део драмске приче, предрадња, сценска радња).

– Север, као велики заводник и манипулатор, завео је Ружу, која је потом због њега умрла (део драмске приче).

– Јелица, Ружина сестра, собарица код Радићке заклела се да ће осветити сестру (део драмске приче, сценска радња).

У *Проводаџијама* три кључна догађаја предрадње театрализују се почетком заплета и на крају у граничној ситуацији (покушај просидбе, искоришћавање Илије, раскринкавање Севера).

Шире замишљене биографије ликова (Радићка, Манојло, Веселин, Рајко, Илија, Север, Симка) оптеретиле су комички ритам радње. Другим речима, мноштво података о прошлости ликова и њиховим односима морало је бити сценски оправдано, потврђено развојем заплета, али није увек, па је зато радња разгранатија.

Прва фаза заплета, у првом чину, театрализована је посетом Симке (нашла прилику за Даницу, Манојло се противи, Радићка одушевљена). Наредна важна ситуација заплета јесте Илијин покушај просидбе, спрдња Манојла, очевидан Илијин неуспех. Радња се затим успорава Даничиним рефлексивним монологом, па флертом са Рајком. Напетост се подиже

режијом ūоīледа[9] кад се унутрашња фокализација измести у правцу Манојла који угледа Даницу и Рајка у присном разговору (I, 15).

Други чин отвара Северов монолог (биографија, предрадња, најава радње), па амбијентална сцена (приказ променаде, свакодневног, просечног дана у граду). Ситуације причања на променади динамизују се унутрашњом фокализацијом (важна тачка заплета је сазнање да би се Радићка радо поново удала). Скоковита унутрашња фокализација обухвата неколико група ликова и ту је нагласак на просторној релацији – Радићкин и Северов сто, потом и сто за којим седи Рајко. Унутрашњом скоковитом фокализацијом утишава се дијалог, а већи значај даје се тачкама гледишта ликова (коментаришуће, когнитивне, психолошке, дескриптивне). Наредне важне ситуације заплета театрализују се од 7. појаве другог чина. Илија упознаје Севера са Радићком, што овај користи да се глумачким средствима представи као отмена и угледна личност богата утицајним познанствима, али и као сентиментални љубавник. Затим Илија и Север договарају сплетку како ће се понашати према Радићки и Даници, која задужења ће преузети у игри завођења. Овде се такође подиже ниво напетости *режијом ūоīледа* – из прикрајка их посматрају Манојло и Веселин.

Трећи чин отвара Радићкин монолог а затим се нижу краће, веома добро театрализоване ситуације (сведени, динамички дијалози у склопу карактеризације – Даница и Радићка, па Даница и Веселин о просидби, па Симка и Илија). Потом се консекутивно развија већа ситуација – игра улоге, манипулација Илијом (Веселин и Даница), која ће се премрежавати ситуацијом удварања Севера Радићки (лагање, аутотеатрализација).

На почетку четвртог чина временски проток сигнализиран је Даничиним коментаришућим монологом кад извештава да се мајка однедавно веома чудно понаша. Развијају се ситуације извештавања (Даница препричава Рајку како су

[9] Техника *режије ūоīледа* (манипулација унутрашњим фокусом) искоришћава се за ситуациону динамику, прослеђивање информација. [...] Типична је ситуација кад важан разговор из прикрајка прислушкује или посматра трећи лик који је управо тада наишао. На тај начин се (повременим измештањем унутрашњег фокуса) сцена чита и његовим очима и, у зависности од жанра, подиже се ниво драмске или комичке напетости (Пејчић 2019: 134).

намагарчили Илију), динамизоване комичким ситуацијама *одуīовлачења* и *īонављања*. Преусмеравање радње једног субјекта ка циљу/повољном исходу фокализује се монтажним поступком (Манојло као сведок Даничине и Рајкове љубави тражи да се пред њим загрле и пољубе). Театрализују се потом ситуације *одуīовлачења* и *īонављања* када се поново Веселин и Даница поигравају смушеним Илијом правећи га лудим да он заправо није разговарао са Даницом. Наредна ситуација је типична комичка ситуација *разīовора īлувих* кад Манојло постави питање о будућности младих – он мисли на Рајка и Даницу, а Радићка на себе и Севера.

Пети чин отвара ситуација сплетке када Манојло окреће Илију против Севера предочавајући му да је жртва његове преваре. Нижу се потом мање ситуације сегменти радње не би ли заплет добио на динамици, у првом реду Северова званична просидба Радићке, инсистирање да се одреди што скорији датум венчања, па Северово кокетовање са Даницом. Напетост расте с појавом собарице Јуце (ситуација препознавања) када он схвати да је Јуца рођена сестра његове претходне жртве, али и театрализацијом Северове бескрупулозности и вештине да се извуче из неприлике због удварања Даници (свој поступак он Илији тумачи као искушавање Даничине постојаности). Гранична ситуација је веома добро изабрана. У тренутку препознавања и Северовог покушаја да поткупи Јуцу, појављују се Радићка, па Манојло и пијани Илија и убрзо долази до демаскирања варалице.

Координацијом спољашње и унутрашње фокализације заплет је објективистички театрализован. Разлика је што код овако сложеног заплета, поготово кад се у површинској структури јави резонер (Манојло), драмска прича има неколико стајних позиција, односно субјективистичких углова. Томе свакако доприносе интроспективни и коментаришући монолози. У основи у овој комедији нема много ситуација сегмената радње (ситуације које покрећу радњу, мењају или стварају нове односе) а то се одражава на неуједначен комички ритам (Пејчић 2016: 185).

Скривена радња није безначајна за сценски ток заплета *Проводаџија*, чак се поставља питање да ли су одређени догађаји могли бити и сценски обрађени. Приметан је велики ситуациони и временски распон између упознавања Севера с

Радићком и ситуације када ју је већ освојио и планира венчање. Можда је могло да се театрализује како Север заводи старију удовицу. Спољашњом фокализацијом нису довољно информативно прочишћени ни догађаји из приче/фабуле.

*
* *

Слично као и у другим Савићевим комедијама, и у *Проводаџијама* је честа техника *режије погледа* и измештање унутрашње фокализације најчешће у комбинацији са монтажним поступком (појава лика у веома погодном или неповољном тренутку, зависно од тога кога се највише тиче исход ситуације), а у функцији развоја заплета, преусмерења, преокрета, комике, нивоа знања. Тако се у петом чину на вратима појави Радићка баш у тренутку кад Север нуди новац Јуци да ћути, да не говори о својој сестри, па се сцена „чита“ Радићкиним очима (Пејчић 2016: 185).

РАДИЋКА

Обучена.

А сад, господине! (*Види Севера како даје Јуци новаца*.) А шта је то?

СЕВЕР

За себе.

До сто ђавола! (*Гласно*.) Ах, милостива, дао сам девојци новаца да доведе фијакер...

(I, 13)

Код Савића *монтажна техника*[10] не нарушава логику комичке радње и доприноси подизању комичке напетости. Рецимо, у првој фази заплета, у јеку Манојлове и Радићкине расправе због Симке и њеног проводаџисања, Симка долази на сцену говорећи брзо и опширно (I, 3).

[10] Термин *монтажна техника* обухвата оне драматуршке поступке који се тичу конструкције улазака ликова на сцену, укрштаја радње ликова различитих усмерења и жеља, кад се преклапају ситуациони низови и повезују односи и радње одређених ликова. Детаљније о овој техници видети у: Пејчић 2019: 129–134.

*
* *

Колико је Савић овладао драмским писмом запажа се и у експозицији *Проводаџија*. Експозиција треба да понуди основне информационе смернице за концепцију ликова, за предисторију њихових односа и посебно за конструкцију заплета.

У првој појави првог чина најпре се сазнаје о банчењу Радићкиног сина Веселина (комичко поређење са калуђерима карактеристично за српске реалисте). Јављају се коментаришуће, описне тачке гледишта у функцији карактеризације са стране. Из Радићкине тачке гледишта негативно се квалификује Рајко, као неко ко јој квари сина, наводи на алкохол. Међутим, супротна вредносна Даничина тачка гледишта посредно указује на постојање емотивног односа (брани Рајка пред мајком). Уједно се у Даничиној одбрани Рајка открива да аброноша Симка шири гласине о њему. Супротним тачкама гледишта (појава сплеткашице Симке) театрализује се црно-бели портрет ликова. Тако из тачке гледишта Манојла, Радићкиног брата, следи опис ликова, њихове физичке реакције. Посредно се сазнаје и да је Манојло на страни Рајка и Данице, као и степен покондирености Радићке, малограђанке која тражи богатог и угледног зета и помало се стиди свог брата земљорадника. Експозиционе информације реалистички посредно се прослеђују, па се о односима ликова сазнаје из контекста ситуације, дијалога, али су притом неке информације сувишне у нешто опширнијим репликама.

*
* *

Савић није драматуршки најпрецизније и најдоследније конструисао *звездасти заплет*[11] у *Проводаџијама*. Неједна-

[11] *Звездасти заплет* разликује више субјеката, обично три, чији су циљеви различити. Иако су циљеви различити, проблемска ситуација је заједничка за све субјекте, па се линије радње, интереси ликова и путеви до појединачних циљева укрштају у тачки базичне проблемске ситуације, односно у проблемској ситуацији која окупља интересе ликова. Кључна за *звездасти заплет* јесте обједињујућа/заједничка ситуација која укршта радње ликова у усмерењима ка различитим циљевима. Линије радње субјеката пресецају се тако што једни другима

ко су активне три фигуре субјекта и, што је проблематичније, циљеви нису у потпуности различити, али зато јесу побуде, мотивације ликова.

У уводним сценама Рајко је више вербално театрализован као субјекат који жели да ожени Даницу, док се сценски као други субјекат најпре јавља Илија, чија је радња ограниченог домета, подложна утицају других фигура. Илија на наговор, подстицај тетке проси Даницу руковођен њеним великим миразом, за њега је циљ у ствари девојчин новац, а не она сама. Ситуациони троугао полако се смешта у други план појавом Севера. Он подстиче Илију да се удвара Даници, али убрзо по сазнању од Мајерке, продавачице сладоледа, да би се Радићка можда поново удала, Север се устреми на богату удовицу не би ли сâм дошао до целокупног имања/плена. Тако трећу фигуру субјекта попуњава најагилнији лик – Север Драгић.

Рајко Петровић покушава да нешто предузме, али већим делом је ситуационо блокиран (делимично активна фигура субјекта). Зато је током развоја веома активна фигура коректора заплета (побољшање ситуационог тока) коју наизменично попуњавају Веселин, Даничин брат и ујак Манојло. Веселин потом попуњава и фигуру редитеља (игра улогу своје мајке, спрдња са Илијом). Од трећег чина активира се и фигура објекта заплета коју попуњава Радићка, чиме заплет добија на пуном комичко-сатиричком замајцу.

Није доследно укрштање линија радње субјекта заплета. Највеће растојање је између Севера Драгића и делимично активног Рајка, јер невезано од Северовог (не)успеха не мења се битно Рајкова позиција (потенцијално би се могла променити, јер је Радићка занесена везом са Севером).

За ритам развоја *звездастоī заплеша* веома је важан систем препрека. У експозицији се театрализује Радићка као препрека младима (јасно изражен отпор према Рајку), што подупире и њена намера да кћер уда за Илију Машина. Препрека се даљим развојем ипак ситуационо не наглашава довољно, јер Илија није оставио посебан утисак на Радићку. Током наредних чинова покушава се да се комички исцрпи ситуација псеудотроугла док се једновремено јавља систем проблемских

стоје на путу остварења жеља, достизања циља, па су ликови уједно и препреке једни другима (Пејчић 2019: 238).

ситуација театрализованих из позиције Севера (како завести Радићку, како скрајнути њеног сина Веселина, избећи Илијину реакцију) и Рајка (како придобити Даницу, изјавити јој љубав, како одобровољити Радићку и добити дозволу за женидбу њеном кћери). Унутрашњом фокализацијом радња се усмерава ка Радићкином имању, односно покушају да је Север ожени. Најизразитија, уједно и кулминативна проблемска ситуација конструише се после ситуације препознавања (Радићкина собарица је сестра девојке коју је Север завео и због кога се она убила). Север привидно успева да разреши ту проблемску ситуацију убедивши Радићку да је собарици нудио новац само да унајми фијакер, а кад се Јуцина реакција понови, на тренутак је увери да је собарицу подговорио њен брат Манојло. Савић у тој граничној ситуацији заплета, и потом расплету, успева да у брзим сменама реплика, конфигурацијама улазака, излазака нагло преокрене ситуацију у корист младих (Рајко и Даница) а у правцу освешћивања заблуделог лика (Софија Радић) и раскринкавања, пораза и кажњавања превараната (Север, Илија).

*
* *

Добар осећај сценског развоја, сценског живота запажа се и употреби различитих врста дидаскалија. Уз пантомимичне присутне су и сценографске, аудитивне, интерпретативне и персоналне (сигнализација емотивних стања ликова, физички описи ликова, експресија осећања, динамика мимике, геста, кретања, начина изговарања реплика, опис звукова, спољних гласова).[12]

Пантомимичним дидаскалијама сигнализирају се нарочито емотивна и психолошка стања ликова. Њих Савић одлично користи да у духу реалистичке комедије одређени лик неизречене мисли или осећања изрази гестом и/или мимиком.

СИМКА

Радићки.

Нађи ће он већ овде ружичине ланце.

Показује на Даницу.

[12] О предложеној типологији дидаскалија видети у: Пејчић 2019: 123–127, а посебно теоријску књигу, прву такве врсте: *Дидаскалије*, Анђелковић 2022.

ДАНИЦА

Сӣази ӣо и маше ӣлавом као да неће.

(I, 3)

*
* *

Будући да се у Савићевим *Проводаџијама* театрализује разграната драмска прича, очекивано је што је техника епизације у већој мери присутна и што често иде науштрб драмског развоја. Споредни комуникацијски канали (монолози, *ӣовори за себе*, *у сӣрану*[13]) претежно функционишу као коментар и ређе антиципација радње.

Говори за себе у овој комедији, иако су део коментара, тока мисли ликова, сценски се делимично чују и у зависности од ситуације могу бити део система комике. Иако је говор за себе још актуалан у реализму, није прихваћен као што је то био случај у ранијој традицији. Такав говор мора се сценски мотивисати, па ће ликови у Савићевој комедији говор за себе понекад чути као шапутање, изузев у случајевима кад се антиципира радња и кад је реч о комичком коментару (Пејчић 2016: 188). Тај говор у традицији драме функционише као израз тренутног расположења лика и по правилу се не чује на сцени, у свету ликова, али га наравно мора чути гледалац у последњем реду позоришне сале. Овде сусрећемо и другачије примере. Манојло чује шапутање Радићке и Симке па коментарише у *ӣовору за себе* (I, 3).

Запажа се поигравање и другим конвенционалним драмским поступцима, попут сигнализације туђег говора, који не би требало да се чује на сцени, као у ситуацији када се изненада на вратима појави Манојло и затекне љубавни разговор Рајка и Данице, тада он прокоментарише да неће да им смета (I, 15). Немогуће је да га ликови на сцени не виде, то није у складу са поетиком реалистичке драме, те Савић зато додељује ироничку реплику Даници („Је л’ то говорио когод?“).

---

[13] О драматуршкој разлици *ӣовора за себе* (израз унутрашњег тока мисли) и *ӣовора у сӣрану* (коментар изражен у правцу публике), видети у: Пејчић 2019: 107–108.

Говори за себе у овој комедији, иако су део коментара, тока мисли ликова, сценски се делимично чују и у зависности од ситуације могу бити део система комике. Иако је говор за себе још актуалан у реализму, није прихваћен као што је то био случај у ранијој традицији. Такав говор мора се сценски мотивисати, па ће ликови у Савићевој комедији говор за себе понекад чути као шапутање, изузев у случајевима кад се антиципира радња и кад је реч о комичком коментару (Пејчић 2016: 188). Тај говор у традицији драме функционише као израз тренутног расположења лика и по правилу се не чује на сцени, у свету ликова, али га наравно мора чути гледалац у последњем реду позоришне сале. Овде сусрећемо и другачије примере. Манојло чује шапутање Радићке и Симке па коментарише у *говору за себе* (I, 3).

Запажа се поигравање и другим конвенционалним драмским поступцима, попут сигнализације туђег говора, који не би требало да се чује на сцени, као у ситуацији када се изненада на вратима појави Манојло и затекне љубавни разговор Рајка и Данице, тада он прокоментарише да неће да им смета (I, 15). Немогуће је да га ликови на сцени не виде, то није у складу са поетиком реалистичке драме, те Савић зато додељује ироничку реплику Даници („Је л' то говорио когод?“).

Говори за себе стилизовани су претежније као комички коментари других ликова, а монолози су више рефлексивног карактера и у функцији коментара претходне ситуације.

Посебно се театрализују ситуације причања. Реч је о уобичајеном поступку *епизације* који би требало да је подређен драмској театрализацији. Свакако да драмски није инвентивна прва појава Севера. Коришћење монолошке форме да би се позиционирао лик у свету радње, одредиле или откриле његове жеље, намере, није било карактеристично за реалистичку поетику (дефинисање Северовог односа са Илијом, нужни биографски подаци, коментари, антиципација радње). Боље и драматуршки ефектније за даљи развој заплета искоришћена је Мајеркина коментаришућа тачка гледишта такође наративног потенцијала (прича, искази о другоме). Она даје пресудна обавештења Северу чиме нехотице мења догађајни ток, неповољно и по Илију и по Рајка (II, 2), те Мајерка у том делу попуњава фигуру интриганта (ситуационо погоршање односа по одређене ликове).

У следећој добро компонованој ситуацији причања, Север се представља Радићки (аутотеатрализација и креирање имагинарног идентитета) истицањем своје лажне биографије. Лудичким поступком *креирања имаџинарног идентитета* појачава се двосмисленост, двозначност игре, што пружа занимљиве могућности приликом сценске поставке. У зависности од нивоа знања (колико писац открива) може се глума ликова учинити загонетнијом, нарочито изостављањем самосвести (ситуација кад се лик пред другима демаскира или кад најављује глуму) [Пејчић 2016: 217]. Северово причање о авантури у катакомбама, у Италији схематизовано је дескрипцијом, коментарима и дигресијама а посебно *дијалоџизацијом* (управни и неуправни говори у репликама).

У трећем чину, заводећи Радићку, Север обликује своју биографију новинара, приповеда о моћи манипулације (истина је ствар интерпретације). Ово је важна информација, јер се посредно поручује да је склон уцени и манипулацији (III, 18) [Пејчић 2016: 188]. Лако се у том делу запажа концепцијска сличност са стратегијом Гогољевог глагољивог преваранта Хљестакова (познанство с високим личностима, утицајност).

Описне тачке гледишта ликова активирају се када треба увести лик у радњу и дати карактеризацију са стране, нпр. етичка тачка гледишта Радићке о адвокату Рајку Петровићу (пијаница, квари јој сина Веселина). Насупрот њој, у тој експозиционој ситуацији Даница брани Рајка, оправдава њихово дружење, чиме се на посредан, дакле драмски начин дају назнаке емотивног односа Данице према Рајку. Успешност овако театрализоване експозиције употпуњује се Даничним коментарима о наредном важном лику који ће ступити на сцену, проводацики Симки Весовој. Даница у одбрани Рајка од мајчиних оптужби указује да лош глас о младом адвокату шири заправо Симка Весова, коју она вредносно описује као аброношу што уноси немир у породични живот.

Ово су добри примери како се поступци епизације могу подредити драмском развоју, па посредством тачака гледишта ликова пружити нужне информације за карактеризацију, дати назнаке међусобних односа и драмским начином усмеравати ситуациони ток. Међутим, како сам раније истакао, у *Проводаџијама* се примећују и потешкоће да се без претежнијег ослањања на поступке епизације драмским начином, ситуационо

уобличе поједина обавештења о ликовима, о протеклим догађајима, као и жеље, намере ликова, као што је то случај у Северовом монологу почетком другог чина или са другим информативним монолозима (нпр. Радићка почетком трећег чина). Упркос томе, не може се спорити да је Савић ипак успешно театрализовао радњу *Проводаџија*. Водио је рачуна о сценској кретњи (добра мотивација промене конфигурације ликова) и невербалној комуникацији ликова, о сигнализацији њихових психолошких, емотивних стања, посебно о поступном развоју ситуација и особеној карактеризацији (индивидуалне црте).

*
* *

Лудистички поступци (глума ликова, драма у драми) чести су у Савићевом комедиографском опусу. Он је волео различите нивое игре привида и суштине, да акцентује савремену потребу човека да се претвара, да глуми измештајући се у правцу идеалне, замишљене персоналности, чак и у правцу креирања имагинарног идентитета. Имати потребу да се буде неко други јесте један од показатеља психолошке и идентитетске нестабилности, што је Савић лепо уочио, али је ретко добро театрализовао као у случају концепције Севера Драгића. Већина других ликова глумачким обрасцем се служи у циљу инфантилног задовољства, постизања неког (њима важног) животног циља.

У трећем чину Савић је театрализовао веома успешно *драму у драми*. Након Илијиног удварања и Даничиног тобожњег снебивљивог пристанка, она га упућује да се обрати њеној мајци, како је и налагао тадашњи друштвени кодекс патријархалне средине. Тада из собе, из мрака, промењивши боју гласа одговара Веселин у улози своје мајке одбијајући и вређајући збуњеног Илију (поступак коришћења туђег идентитета). Измештање унутрашње фокализације веома је важно за комички учинак и семантизацију простора подвале/игре. Увреде и различити комуникациони нивои део су смехотворних поступака ове подвале. Ликови играју типичну ситуацију просидбе – младић околишно изјављује љубав, девојка се тобоже стиди, упућује на родитеља, а затим следи грубо одбијање.

ИЛИЈА

Фрајла Даница је заљубљена у мене.

ВЕСЕЛИН

У таквог шмокљана!

ИЛИЈА

Трīне се.
Шта?! (*Даници*.) Госпођице, је л' тако?

ДАНИЦА

Јесте, јесте.

ИЛИЈА

Да сте заљубљени у мене?

ДАНИЦА

А то! А ја сам мислила... е па добро. (*Гласно*.) Ја сам заљубљена у њега.

ВЕСЕЛИН

Није него роткве! Заврнућу ти шију.

(III, 7)

Циљ наредне игре јесте да се Илија исмеје, направи лудим, јер потом Даница пред мајком пориче да је разговарала са Илијом. Игра се продужава и пред Симком. Веселин је у међувремену поново неприметно ушао у собу и подражавао мајчин глас користећи увреде приликом одбијања Илије.

*
* *

Хумористичка театрализација заснива се на глуми и на ситуацијама понављања, одуговлачења, инкомпатибилности, као и на тачкама гледишта ликова (комички коментари), а у мањој мери на вербалним чиниоцима комике мада ни они нису неуспешни. Подсмевајући се Илијиној приглупости приликом посете, његовом покушају да се удвара Даници, Манојло уједно исмева сестру Радићку. У тој ситуацији (I, 5) *īовор за себе* функционише као комички коментар (гротескно је довођење у

везу ђубрења земље и срца/љубави; ирониja у Манојловим коментарима) [Пејчић 2016: 191].

Ситуације настале на различитим комуникацијским равнима нису нарочито хумористички успеле уколико се изоловано конструишу. Савић је избегао ту замку па је најпре театрализовао заљубљену Радићку, односно искористио комички потенцијал необичног пара (матора удовица – младић, преварант) [Пејчић 2016: 192] а затим је театрализовао њену заљубљеност на сцени током разговора са Манојлом (Манојло говори о Даници и Рајку, а Радићка мисли да је реч о њој и Северу). Таква ситуација инкомпатибилности[14] могла је имати још већи смехотворни учинак да је раније постављена, али то би и нарушило концепт радње.

За похвалу је како је Савић обједињено театрализовао комичке ситуације *понављања* и *одуговлачења* у примерима које пружају сценске ситуације прво Данице и Рајка а затим Данице и Илије.

После представе коју су за Илију извели Даница и Веселин у трећем чину (драма у драми), почетком четвртог чина Даница, спазивши с прозора Рајка, допушта му да је посети иако је сама код куће. Комички је веома успела и за прву већу кулминацију заплета важна та ситуација укрштања поступка *понављања* и *одуговлачења* када Даница понови мало другачију игру, али у овом случају истинско завођење и искушавање Рајка (IV, 2). Она му најпре каже да ју је Илија запросио, па даје штура обавештења како је изгледао тај сусрет (ситуација одуговлачења), шта је Илија казао, питао, па како му је она одговарала, како је поступила (ситуација понављања), те га и упутила на своју мајку (јасна иронизација патријархалног правила изјаве љубави и просидбе) и током приповедања Даница намерно прави паузе у говору изводећи на тај начин Рајка из стрпљења.

Друга, већа ситуација радње где се укрштају комички поступци *понављања* и *одуговлачења* јесте она кад се недуго затим вратила Радићка (III, 8–13). Она покушава да разоткрије о чему се ради, са ким је то тобоже разговарао Илија и о чему.

---

[14] Ситуације *инкомпатибилности* одликује несклад између различитих, опречних карактера и намера ликова (несагласност је на акционом, социјалном, културном, биолошком, емотивном, психолошком, старосном, професионалном, образовном нивоу) [Пејчић 2019: 52].

Радићка више пута дозива Даницу (ситуација понављања), али незвани, изнебуха ступају на сцену други ликови (Веселин, па Манојло, па Симка), па кад најзад дође и Даница, мајка пропитивањем не добије ни од ње одговор о чему то булазни Илија (ситуација одуговлачења). На тај начин успешно се подиже ниво комичке напетости. Савић и у наредном, четвртом чину театрализује краће ситуације у којима одлично укршта комичке поступке *одуговлачења* и *понављања*, где је опет Даница у главној улози. Прво у ситуацији са Илијом Машином (IV, 6) она одуговлачи да му призна шта му је недавно рекла (тобожње признање љубави и пристанак да се уда за њега), тако што се лукаво поиграва њиме, тражећи да Илија понавља њене и своје реплике. Реч је о комички успелом лудистичком поступку, тј. игри другим ликом пред публиком (у овом случају је то Симка).

Поводом ових ситуација, а са становишта концептуализације лика и процедура карактеризације, јасно је да је и Даница веома добро обликован лик, са јасним индивидуалним цртама те мање предвидљивог деловања, дакле изван стереотипних ликова младих какви су се јављали све до раних Нушићевих комедија у заплетима љубавне теме.

*
* *

Наизглед јасне и стереотипне радње, комедија у пет чинова *Проводаџије* ипак нуди више у поетичком, композиционом и карактеролошком погледу. Савић је следио Косту Трифковића у том ненаметљивом сатиричком ангажману. Потребно је зато обратити пажњу на биографије ликова, на њихове вредносне ставове (коментаришуће реплике, монолози), као и на поступања ликова (пре почетка радње, затим на сцени и између чинова). Он је препознао једну тенденцију савременог новосадског живота ка променама на културолошком плану, с јасним назнакама слабљења патријархалних стега. Уочио је да се развој градске културе удаљава од традиционалних хришћанских (и српских) вредности, запазио је тај нови слободнији однос младих према родитељима и обавезама (школовање, студије), да се све више младих радије приклања животним радостима (боемисање), да настоје да лагодним путем, без рада, дођу до

иметка. То је био нови, ступајући градски живот, материјалистичких вредности који је Савић добро познавао, у младости и искусио, па му није било тешко да га пажљиво опсервира. Он је успешно посредством Севера, затим и Софије Радић, а нешто мањим делом Илије Машина театрализовао и слабљење морала, нову (не)осећајност, бескрупулозност. Не треба сметнути с ума да је и Радићка, када јој се укаже прилика да се подичи младим, успешним, образованим и утицајним удварачем, спремна да потпуно запостави будућност своје деце, безмало и да их лиши наследства. У настојању и да прикаже живот улице, свакодневни, просечни дан, Савић доказује да следи постулате реалистичке поетике, те, као старији, пре Нушића, даје покушај комедије нарави. Та врста комедије није освојила критичаре ни у зрелој фази Нушићевог стваралаштва, јер је управо приказивала актуалне животне проблеме грађанства, што је неретко сметало позоришним критичарима и рецензентима представа.

*
* *

Позоришни критичари оптерећени личним односима са Савићем и предрасудама о комедији нарави, интриге и нарочито о водвиљу, нису ни покушали да пажљивије читају његове комедије нити да помније прате представе о којима су извештавали. Тако се и у случају Милана Савића потврдило да утицај позоришне критике може бити пресуђујући у каснијем вредновању опуса драмског писца. Без сваке сумње позоришна критика, и то искључиво она Савићу ненаклоњена, утицала је у наредним деценијама на историчаре књижевности и позоришта, јер су они извесније више пажње поклањали тој критици а не, како би требало, читању и изучавању његових драмских текстова. То је упадљиво у случају *Проводаџија* и других комедија у овом избору.

Александар Пејчић

ДОДАЦИ

ИЗВОР

Проводаџије, шаљива игра у пет чинова, Наклада Књижаре Браће Јовановића: Панчево 1884. (стр. 148) 17 см.

РЕЧНИК МАЊЕ ПОЗНАТИХ РЕЧИ

банда (фр.) – путујућа група музичара, војна музика
банчити (тур.) – пијанчити
бекрија (тур.) – пијаница
белај (тур.) – несрећа, невоља, беда
бугер (нем.) – врста старог аустроугарског новца; фиг. пробисвет, неотесанко
буђелар – новчаник
булазнити (тур.) – говорити бесмислице

ветропировић / ветропир – лакомислен, непромишљен човек
већма – више, у већој мери
визита (фр.) – посета
врбовати – придобијати некога за нешто

гефроренес (нем.) – смрзнут прехрамбени производ; сладолед
гунгула (тур.) – метеж, велика бука, галама

деран – несташан млад дечак
дзиндзов – лења, неспособна особа
диван (тур.) – разговор
дискреција (лат.) – обазривост, вођење рачуна о осећањима другога
дурити се – љутити се

ђор (тур.) – опијање, пијанство
ђорнут (тур.) – добро напит, мртав пијан, треште пијан
ђувегија (тур.) – вереник, младожења

економ – онај који управља имањем, пољопривредник, домаћин
ексекуција (лат.) – судско извршење, заплена имовине осумњиченог, оптуженог, задуженог
ефемеран (грч.) – краткотрајан, привремен, пролазан

жирирати (итал.) – бити жирант на меници, потписати јемство, тј. гаранцију за лице које добија новац да ће оно и вратити ту позајмицу

запара / у запари – у великом узбуђењу, ватри
запурен / зајапурен – румен, црвен у лицу
зацело – заиста, стварно
зефир (грч.) – поветарац, западни благ ветар
зјело (стсл.) – веома, прилично много

иноверка – она која је друге вере
иште / искати – тражити, измољевати

јако – малочас
једаред – једном
једек (тур.) – уже за везивање
једити се – љутити се
јогунаст – својеглав, који упорно остаје при свом ставу, мишљењу, непокоран

канда – изгледа, по свој прилици, могло би бити
керл (нем.) – момчина, снажан, одважан младић
кникебајн (нем.) – мешавина пића, коктел
конексија / конекција (лат.) – спој, веза
кошар (фиг.) – празан дар, одбијање младића
крчмарица – гостионичарка
курталисати (тур.) – ослободити се, спасити се од невоље

лумповати (нем.) – веселити се уз пиће и музику

мајстерштук (нем.) – мајсторско узор-дело
марва – стока, живина
међер – дакле, према томе
менажерија – зверињак, збирка животиња, зоолошки врт
мимогред – успут, уједно
мунитве – превара, лукавство
мусје (фр.) – господин
мустервиршафт (нем.) – вештина вођења имања

наврзати се – окомити се на кога
надеран – добро пијан
назор – гледиште о нечему, личне вредности, морал

оператер (лат.) – хирург
оправити / отправити – отпослати од себе, удаљити неког од себе
опшит – обрубити део тканине; фиг. дати неком само део, окрајак

паор (нем.) – сељак, земљорадник
партија / добра партија – добра прилика за склапање брака
пацити се / пацили (жарг.) – љубити се, пољубац
пединтер (нем.) – слуга
пикет (фр.) – изложено, видно место за одстрел
подворење – поклоњење некоме
погревка (фиг.) – поновљене, старе лажи, подгрејане неистине
покерај (нем.) – слаткиш
поткожити се – добро се подгојити
преко јего – преко сваке мере, исувише
приподоба – упоређење неких наизглед несродних појава
проводаџија (тур.) – посредник за склапање брака
прокажен – обележен, неко кога сви избегавају (обично због заразне болести)
променада (фр.) – шеталиште
пуница – ташта
пунктум (лат.) – готово, нема даље расправе

путо – плетена или гвоздена спона да се нешто привеже, обично коњ
ревностан – савестан у послу, предузимљив, марљив
резигниран / резигнација (лат.) – помиреност са судбином, са неизбежношћу, приправност на све
русвај (тур.) – метеж, урнебес, велика пометња
руфетлија (тур.) – припадник руфта, еснафа, тј. занатлије који се истим послом баве

сервус (лат.) – здраво, поздрав
спурдисати – улудо потрошити новац, имање, страћити
срдити се – љутити се
стругнути – нагло побећи, збрисати
сурдисати – потрошити, страћити низашта

тринтелд (нем.) – напојница, бакшиш
тронуто – потресено, изазвати јаке нежне осећаје код некога

уједаред – уједном, одједном, недавно
упливисати – утицати на некога нечим
уталожити се – смирити се, умирити се, слећи се као талог у шољици кафе

фајн (нем.) – добро, танано, фино
фарбл – коцкарска игра картама, заснована на бојама.
феш (нем.) – леп, елегантан, складан
фрајла (нем.) – госпођица
фрак (фр.) – капут без пешева, свечано одело

хер (нем.) – кретање ка нама
хец (нем.) – шала, неозбиљан поступак
хин (нем.) – удаљавање од нас
хотимице / хотимично – намерно, својом вољом
хунцут (мађ.) – враголаст, несташан
хунцутаровић (мађ.) – онај који често прави враголије, несташлуке

цилиндер – висок, ваљаст мушки шешир
цукерпокерај (нем.) – посластица

чило – ведро, живахно
чичерон (итал.) – вођа странаца, туристички водич. Подругљив назив по римском говорнику Цицерону
чмавати – много спавати, ленчарити

шапов – преступник, злочинац
швермовати (нем.) – сањарити, маштати
швиндлер (нем.) – варалица, преварант
шмуцијан (нем.) – цицију, шкртица
шуровати – тајно се удруживати с неким, обично због нечасних радњи

А. П.

ПОПИС ИЛУСТРАЦИЈА

Фотографија Милана Савића, Рукописно одељење Матице српске, Нови Сад, сиг. III-8, стр. 4.

Корице књиге *Проводаџије, шаљива игра у пет чинова*, Наклада Књижаре Браће Јовановића: Панчево 1884. стр. 5.

Плакат премијерног извођења комедије *Проводаџије*, *Позориште*, бр. 20, 1884. стр. 6.

ЛИТЕРАТУРА

Примарна

Аноним (С.) 1884а: „Позориште и уметност“, *Јавор*, год. XI, бр. 10, 5. март: Нови Сад. (стр. 315–318)

Аноним 1884б: „Српско народно позориште (недељни ред представа)“, *Застава*, год. XIX, бр. 31, 24. фебруар: Нови Сад. (стр. 4)

Аноним (*?*) 1884в: „Шаљива игра у пет чинова од Милана Савића“, *Видело*, год. IV, бр. 108, 15. септембар: Београд. (стр. 3)

Аноним 1884г (С. С. / Светозар Савковић): „Проводаџије, шаљива игра у пет чинова, од Милана Савића“, *Српске новине*, год. LI, бр. 205, 19. септембар: Београд. (стр. 1124)

Аноним 1886: „Позориште и уметност (Српско народно позориште)“, *Стражилово*, год. II, бр. 9, 27. фебруар: Нови Сад. (стр. 305–306)

Аноним 1930: „Један ’буршевски‘ подвиг пок. Милана Савића“, *Време*, год. X, бр. 2935, 26. фебруар: Београд. (стр. 3)

Анђелковић 2022: Сава Анђелковић, *Дидаскалије (од Стерије до савремене српске и јужнословенске драме)*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића: Сремски Карловци/Нови Сад.

Вук Караџић 1987: Вук Стефановић Караџић, *Етнографски списи. О Црној Гори*, Просвета / Нолит: Београд.

Вукићевић/Иванић 2007: Драгана Вукићевић, „Поетичка самосвест епохе“, у: Вукићевић Драгана / Иванић, Душан, *Ка поетици српског реализма*, Завод за уџбенике: Београд. (стр. 50–82)

Глишић 2008: Милован Глишић, *Репертоар и приходи Народног позоришта у Београду (1868–1894)* (прир. Јелица Рељић), Архив Србије: Београд.

Грчић 1884: Јован Грчић, „Изводи Записника књижевног одбора и одељења 1883. године, *Летопис Матице српске* (27. августа)“, књ. 140, св. 4: Нови Сад. (стр. 151–152)

Грчић 1892: Јован Грчић, „Милан Савић“, *Стражилово*, год. V, бр. 27, 5. јул: Нови Сад. (стр. 423–425)

Грчић 1910: Јован Грчић, „Српско народно позориште (Одсудни тренутци)“, *Ново позориште*, год. II, бр. 9, 12. јануар: Нови Сад. (стр. 190–191)

Димитријевић 1884: Миша Димитријевић, „Изводи Записника књижевног одбора и одељења 1883. године, *Летопис Матице српске* (27. августа)“, књ. 140, св. 4: Нови Сад. (стр.153–154)

Димитријевић 1885: Миша Димитријевић (М. Д-ћ), *Позориште*, год. IX, бр. 23, 1. март, Нови Сад. (стр. 90–91)

Живаљевић 1885: Данило А. Живаљевић, *Један оригинал на нашој позорници*, Штампарија Напредне странке: Београд.

Костић 1884: Лаза Костић, „Изводи Записника књижевног одбора и одељења 1883. године, *Летопис Матице српске* (24. септембра)“, књ. 140, св. 4: Нови Сад. (стр. 161–163)

Максимовић 2013: Горан Максимовић, *Заборављени књижевници, Књижевноисторијски огледи о скрајнутим писцима српског 19. вијека*, Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета“: Пале.

Ненин 2009: Миливој Ненин, „Скица за портрет Милана Савића“, у: Милан Савић, *Прилике из моја живота* (прир. Миливој Ненин, Зорица Хаџић), Академска књига: Нови Сад. (стр. 7–14)

Пејчић 2016: Александар Пејчић, *Заплетена игра: комедија српског реализма*, Стеријино позорје: Нови Сад.

Пејчић 2019: Александар Пејчић, *Поетика заплета (трагедија, комедија, драма)*, Институт за књижевност и уметност: Београд.

Петровић 1993: Живојин Петровић, *Репертоар Народног позоришта у Београду 1868–1914*, Музеј позоришне уметности Србије: Београд.

Пфистер 1998: Манфред Пфистер, *Драма, теорија и анализа* (прев. Мирјан Бобинац), Хрватски центар ИТИ: Загреб.

Ромчевић 2004: Небојша Ромчевић, *Ране комедије Јована Стерије Поповића*, Позоришни музеј Војводине: Нови Сад.

Савић 2009: Милан Савић, *Прилике из моја живота* (прир. Миливој Ненин, Зорица Хаџић), Академска књига: Нови Сад.

Стевановић 2021: Јелица Стевановић, *Народно позориште у огледалу времена, I део*, Музеј позоришне уметности Србије: Београд.

Цар 1886: Марко Цар, „Оригиналност позоришних дјела и 'Проводаџије' Милана Савића", *Стражилово*, год. II, бр. 31, 31. јул: Нови Сад. (стр. 1035–1038)

Секундарна

Аноним. „Српско народно позориште (недељни ред представа)", *Застава*, год. XIX, бр. 27, 17. фебруар: Нови Сад 1884. (стр. 4)

Аноним. „Српско народно позориште (недељни ред представа)", *Застава*, год. XIX, бр. 29, 21. фебруар: Нови Сад 1884. (стр. 4)

Аноним. „Српско народно позориште (недељни ред представа)", *Застава*, год. XIX, бр. 30, 22. фебруар: Нови Сад 1884. (стр. 4)

Аноним. „Позориште и уметност", *Стражилово*, год. I, бр. 17, 25. април: Нови Сад 1885. (стр. 541–543)

Аноним. „Осамдесетогодишњица доктора Милана Савића", *Време*, год. V, бр. 1362, 4. октобар: Београд 1925. (стр. 5)

Аноним. „Др Милан Савић", *Политика*, год. XXVI, бр. 7832, 22. фебруар: Београд 1930. (стр. 5)

Аноним. „Смрт Милана Савића", *Време*, год. X, бр. 2932, 23. фебруар: Београд 1930. (стр. 4)

Богдановић, Милан, „Смрт Милана Савића", *Српски књижевни гласник* (н.с.), књ. XXIX, бр. 5, Београд. (стр. 397–599)

Волк, Петар, *Писци националног театра*, Музеј позоришне уметности Србије: Београд 1995.

Волк, Петар, *Преображење, Драма Народног позоришта у Београду од 1868. до 2007. године*, Алтера, Фонд „Милан Ђоковић", Музеј позоришне уметности Србије, Народно позориште: Београд 2009.

Вујаклија, Милан, *Лексикон страних речи и израза*, Просвета: Београд 2007.

Вујанић, М./Гортан-Премк, Д./Дешић, М./Драгићевић, Р./Николић, М. и др. *Речник српскога језика*, Матица српска: Београд 2011.

Грчић, Јован, „Изводи Записника књижевног одбора и одељења 1883. године, *Летопис Матице српске* (2. новембра)", књ. 141, св. 1: Нови Сад 1885. (стр. 150)

Деретић, Јован, *Историја српске књижевности*, Просвета: Београд 2002.

Димитријевић Миша, „Изводи Записника књижевног одбора и одељења 1883. године, *Летопис Матице српске* (2. новембра)“, књ. 141, св. 1: Нови Сад 1885. (стр. 150)

Дотлић, Лука, Лесковац, Младен и др. (ур.), *Споменица 1861–1961*, Српско народно позориште: Нови Сад 1961.

Енциклопедија Српског народног позоришта (snp.org.rs)

Живаљевић, Данило А. „Један оригинал на нашој позорници“, *Видело*, год. III, бр. 179: Београд 1884. (стр. 1–2); бр. 180 (стр. 1–2); бр. 181 (стр. 1–3).

Јовановић, Рашко В. *Лексикон драме и позоришта*, Београд: Просвета 2013.

Иванић, Душан, *Основи текстологије*, Народна књига: Београд 2001.

Малетић, Ђорђе, *Грађа за историју Српског народног позоришта у Београду*, Чупићева задужбина: Београд 1884.

Марјановић, Петар, *Мала историја српског позоришта XIII–XXI век*, Позоришни музеј Војводине: Нови Сад 2005.

Ненин, Миливој, *Савић Милан*, Филозофски факултет: Ниш, Филозофски факултет: Нови Сад 2011.

Новаковић, Бошко, „Милан Савић“, *Југословенски књижевни лексикон*, Матица српска: Нови Сад 1984.

Пејчић, Александар, „О класификацији и вредновању издања нове српске књижевности“, *Књижевна историја*, бр. 181, Институт за књижевност и уметност: Београд 2023. (стр. 217–240)

Петровић, Вељко, „Савић, Милан“, *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, бр. 4, С-Ж (ур. Станоје Станојевић), Биоблиографски завод д.д.: Загреб 1929. (стр. 58)

Савић, Милан, *Наши стари* (прир. Миливој Ненин, Зорица Хаџић), Градска библиотека: Нови Сад 2010.

Савковић, Нада, „Савић, Милан“, *Енциклопедија Српског народног позоришта* (snp.org.rs)

Скерлић, Јован, *Историја нове српске књижевности*, Београд: Просвета 1967.

Стојковић, Боривоје С. *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба II*, Музеј позоришне уметности Србије: Београд 2015.

Стојковић, Боривоје С. *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба III*, Музеј позоришне уметности Србије: Београд 2016.

Томандл, Миховил, *Српско позориште у Војводини (1868–1919) II*, Матица српска: Нови Сад 1954.

Цветковић, Сава В. *Репертоар Народног позоришта у Београду 1868–1965*, Музеј позоришне уметности Србије: Београд, 1966.

Шевић, Милан, „Др Милан Савић“, *Време*, год. X, бр. 293, 24. фебруар: Београд 1930. (стр. 3)

Шумаревић, Светислав, *Позориште код Срба*, Народно позориште Републике Српске, Бања Лука (репринт 1939): Бања Лука 2017.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41-2
821.163.41.09-2 Савић М.
821.163.41:929 Савић М.

САВИЋ, Милан, 1845-1930
Проводаџије : шаљива игра у пет чинова / Милан Савић ; приредио, коментаре и студије израдио Александар Пејчић. - Београд : Музеј позоришне уметности Србије, 2025 (Београд : Birograf). - 279 стр. : илустр. ; 21 cm. - (Библиотека Драмска баштина ; коло 17, књ. 1)

Ауторов портрет. - Тираж 300. - О издању XVII кола библиотеке Драмска баштина: начела приређивања: стр. 9-20. - О издању комедије Проводаџије: стр. 21-25. - Посебне напомене: стр. 197-202. - Правопис : стилско-језичке особености: стр. 203-205. - Театрографија : Проводаџије на сценама народних позоришта: стр. 207-225. - Животни и књижевни пут Милана Савића (1845–1930): стр. 229-241. - Швиндлери новог времена: Проводаџије Милана Савића: стр. 242-264. - Речник мање познатих речи: стр. 269-271. - Библиографија: стр. 275-279.

ISBN 978-86-80954-30-1

1. Пејчић, Александар, 1976- [приређивач, сакупљач] [аутор додатног текста]
а) Савић, Милан (1845-1930) - "Проводаџије"

COBISS.SR-ID 182995209



Библиотека
ДРАМСКА БАШТИНА

СЕДАМНАЕСТО КОЛО

Књиīа 1
Милан Савић
ПРОВОДАЦИЈЕ

Књиīа 2
Милан Савић
НА ЛЕП НАЧИН

Књиīа 3
Милан Савић
ЦАР ПРОВОДАЦИЈА

Књиīа 4
Милан Савић
ЈЕДНОЧИНКЕ

Књиīа 5
Милан Савић
КСЕНИЈЕ И КСЕНИЈА