XVII

2

ДРАМСКА БАШТИНА

Милан Савић

НА ЛЕП НАЧИН



МУЗЕЈ ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ

МУЗЕЈ ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ



Библиотека
ДРАМСКА БАШТИНА

Коло 17, књ. 2

ISBN-978-86-80954-29-5

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 Чоїурић

Припрема за штампу
За Studio 2T Татјана Божић

Штампа
Birograf Comp D.O.O. Београд

Тираж
300 примерака

МИЛАН САВИЋ

НА ЛЕП НАЧИН

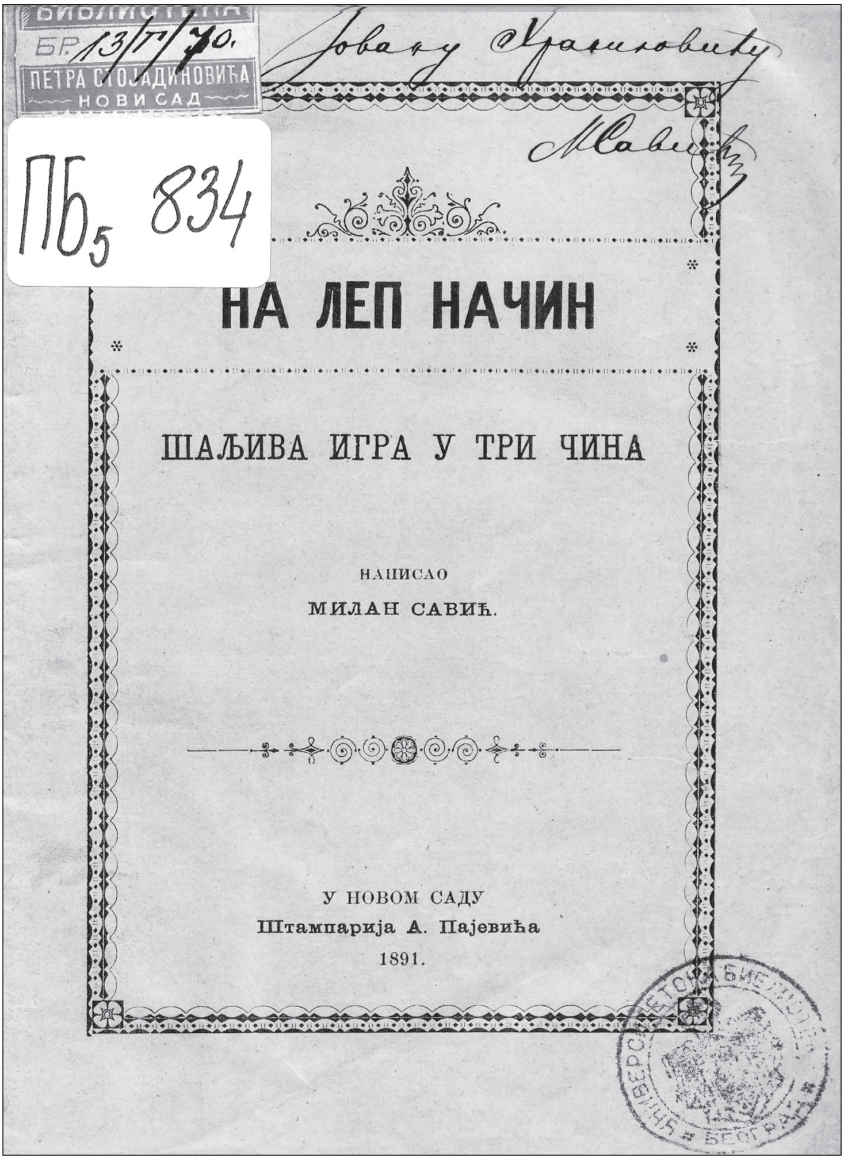
Шаљива игра у три чина

Приредио, коментаре и студије израдио
Александар Пејчић

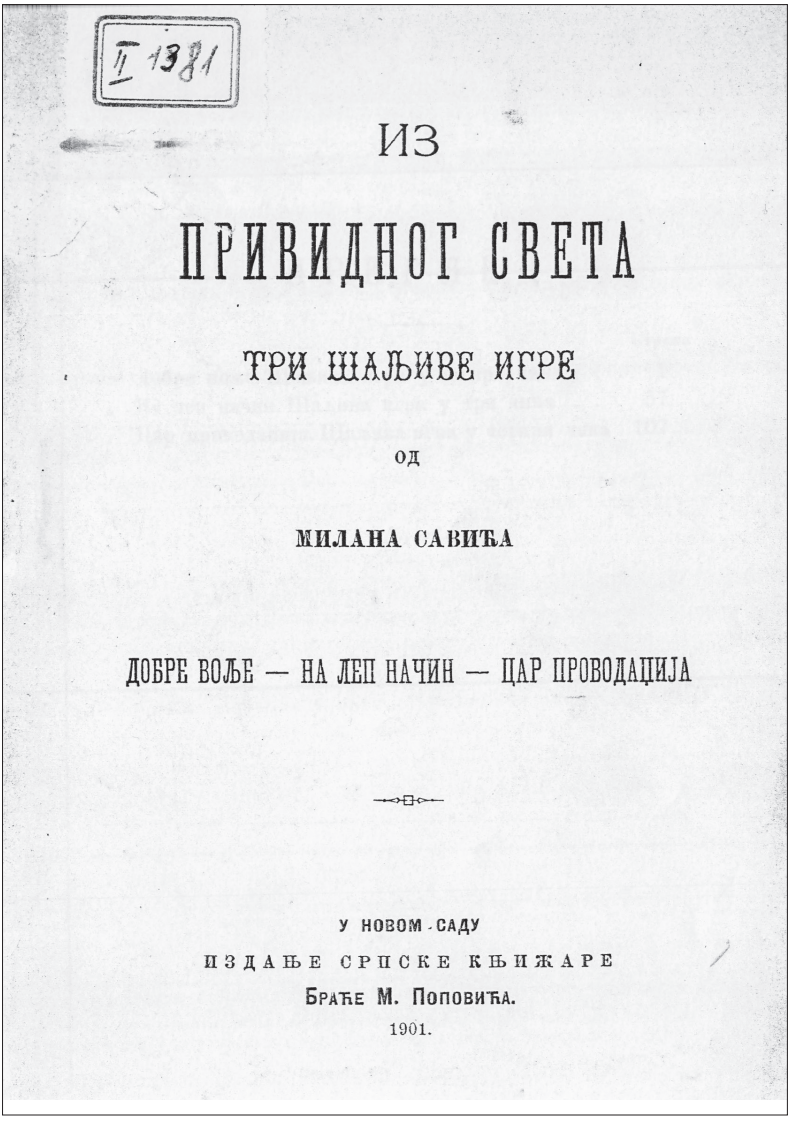
Београд 2025



Милан Савић



Насловна корица првог књишког издања
комедије *На леп начин*, 1891.



Насловна корица књиге *Из привидног света*, 1901.

САДРЖАЈ

ПРЕДГОВОР

О издању комедије *На леп̄ начин* 9

На леп̄ начин, шаљива ип̄ра у т̄ри чина 15

КРИТИЧКЕ НАПОМЕНЕ

Посебне напомене 93
Правопис: стилско-језичке особености 103
Театрографија: *На леп̄ начин* на сцени
Народног позоришта 107

ПОГОВОР

Игра као лек: *На леп̄ начин* Милана Савића 119

ДОДАЦИ

Извор 143
Речник мање познатих речи 145
Попис илустрација 147
Литература 149

ПРЕДГОВОР

О ИЗДАЊУ КОМЕДИЈЕ *НА ЛЕП НАЧИН*

Комедија у три чина, *На леп начин* др Милана Савића (1845–1930) први пут је приређена као научнопопуларно издање, у оквиру едиције *Драмска баштина*. Премијерно је изведена 31. августа 1899. године у Народном позоришту, у Београду.

Савић је ову комедију три пута објавио. Штампана је прво у наставцима у *Јавору*, од 14. јула до 4. августа 1891. а затим крајем исте године и као засебно књишко издање у Штампарији Алексе Пајовића, у Новом Саду. Десет година иза тога објављена је и трећи пут, почетком фебруара 1901. године у Новом Саду, у издању Српске књижаре Браће М. Поповића, заједно са још две комедије *Добре воље* и *Цар проводаџија*, и то као друга по реду, под заједничким насловом *Из привидног света*.

Недавно се, 2023. године, појавило прво постхумно издање у приватној издавачкој кући, и оно је у текстолошком смислу прештампано, без критичких напомена, приређивачких допуна, појашњења, студије, речника и др.

Упркос добрим сценским квалитетима, комедија је тек после осам година одлагања премијерно постављена у Београду, а у Српском народном позоришту никад није играна, и тешко се може проникнути у праве разлоге тог запостављања. Намеће се као једини закључак да су у питању били одређени лични разлози, можда то што су се неки утицајни културни посленици препознали у њеној радњи. Важно је истаћи да је чувени Павле Поповић, несумњиви познавалац драме и поклоник комичког жанра, у свом раду „Српски комади у Краљевском српском Народном позоришту“, штампаном у *Новој Искри* почетком 1899.

године, упозорио да се не смеју потцењивати комедиографска дела Милана Савића, те да је Народно позориште извело мало његових текстова, а међу њима наводи и *На леп начин* као комедију која се неизоставно мора наћи на репертоару (Поповић 1899: 102). Можда је и тај глас утицајног Поповића био пресудан да позоришна управа постави на сцену ову комедију.

Не зна се колико је објављено позоришних рецензија, а у једиоj сачуваној не извештава се превише похвално о премијери, не сазнаје се ништа о подели и игри глумаца. Савић у својим мемоарима бележи само да је она имала лепог сценског успеха (Савић 2009: 88). Према расположивим подацима (годишњаци Народног позоришта, штампани репертоари, театрографије и др.), не сазнаје се састав ансамбла премијерног извођења у Београду, а бележи се да је само једном репризирана, и то наредне 1900. године, као дневна представа. Нисам наишао на податак да је играна у некој путујућој позоришној дружини.

Поред несумњивих естетских квалитета ове комедије, њеног књижевноисторијског значаја за развојни лук српске комедиографије, јер представља ону линију комедије заплета и водвиља коју је у српској књижевности маестрално започео Коста Трифковић, а која је код Савића драматуршки подређена захтевима реалистичке поетике, разлог за њено прво постхумно приређивање је и тај, како је истакнуто у првој књизи овог 17. кола *Драмске башшине*, што је сачувано мало примерака у српским библиотекама. Осим тога, поновићу, намера је и да се скрене пажња на значајан књижевноуметнички рад свестраног позоришног посленика и доброг комедиографа какав је био Милан Савић.

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

За извор сам узео другу ауторску/ауторизовану редакцију а заправо треће штампано издање, објављено у збирци комедија *Из привидноī свеша* 1901. године, при чему сам, после текстолошког упоређења са првим часописним и другим књишким издањем, пажљиво донео основни текст уз минималне, али неопходне приређивачке интервенције. 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. С обзиром на то да је Савић очигледно контролисао сва три издања, да је унео извесне драматуршке и стилске поправке у трећем издању, а у тој другој редакцији, да је није поново објавио, као и да ју је ауторизовао, ослонио сам се на њу као израз последње ауторове воље.

Саобразно начину приређивања, Савићева комедија пропраћена је научним/критичким апаратом. За разлику од других текстова у овом избору, није било повода за више коментара текстовних реалија. Ти ретки коментари/појашњења (понеки израз, алузија) 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 у речнику мање познатих речи, али сам се и 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. Критички посао је зато више био усмерен на текстолошко упоређење сва три издања, на попис варијанти, њихово коментарисање са становишта драматургије и поетике комедије, затим на проналажење релевантне театролошке (позоришне рецензије) и библиографске грађе, на израду театрографије и прве целовите студије о овој комедији.

Приређивачке интервенције више задиру у начин распоређивања репличког и дидаскалијског текста, према моделу који негује едиција *Драмска баштина*, како би уосталом и требало уређивати драме (видети *Посебне напомене*). Мањи је број измена условљених штампарским грешкама, док изостају оне словне које би се могле приписати аутору. Све допуне, измене у основном тексту, обележене су приређивачким заградама [], и прокоментарисане су у *Критичким напоменама*.

Како је и предвиђено начелима приређивања *Драмске баштине*, иза основног текста следе *Критичке напомене*. У њих су укључене студије, *Посебне напомене*, *Правопис: стилско -језичке особености* и *Театрографија:* На леп начин *на сцени Народног позоришта*. У *Посебним напоменама* детаљно сам

текстолошки расправио о особеностима сва три издања, разликама између текстова, варијантама, те образложио неопходне прерађивачке измене и допуне и указао сам на графичко уређење текста (дидаскалијски и реплички). У *Театрографији* сам опширније разматрао ту једину поставку у Народном позоришту у Београду, указао на околности одлагања премијере, анализирао једину сачувану рецензију објављену у *Новој Искри*, скрећући пажњу на неке необичне, али и мање прихватљиве ставове критичара. Такође сам аналитички простор посветио и реферату Ђорђа Дере, рецензенту Матице српске који је известио о Савићевом рукопису послатом на матичин конкурс. У трагању за подацима о премијерном извођењу, рецепцији критике, служио сам се историјама позоришта, штампаним репертоарима, као и исцрпним прегледањем сачуваних периодичних бројева листова и часописа из 1899. године, у шта се убраја и грађа те врсте похрањена у Музеју позоришне уметности Србије (исечци позоришних критика). Што се тиче евентуално још неког ауторизованог издања, преконтролисао сам фондове највећих српских библиотека те сам утврдио да Савић ову комедију није штампао у новој редакцији.

У наредном одељку је *Поговор*, односно студија *Игра као лек:* На леп начин *Милана Савића*. С обзиром на то да о овој комедији, као и о већини Савићевих драма, готово да и није писано изван позоришних рецензија и сажетих књижевних приказа, донекле сам имао олакшан посао, али зато изазован да израдим прву засебну студију. И о овој Савићевој комедији писао сам раније у књизи *Заплетена игра: комедија српског реализма* (2016), и зато сам се на неколико места послужио аутоцитатима, али је студија знатно проширена и у основи нова.

Додаци доносе *Извор*, то јест текст који је послужио за прерађивање. Иза тога је *Речник мање познатих речи*, који није преобиман, јер у говору ликова нема много дијалектизама, 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 надолазеће генерације читалаца. Издање је употпуњено и

илустративним материјалом до ког се могло доћи:[1] фотографија, насловна корица првог књишког, а другог по реду издања ове комедије и насловна страница трећег, последњег публиковања у збирци *Из привидног света*. Нажалост, није сачуван плакат премијерног извођења у Народном позоришту у Београду па је зато, само у овој књизи, објављена и корица прве књишке публикације. Нису донете ни фотографије са представе јер их нема у фондовима Народног позоришта, Матице српске и Музеја позоришне уметности Србије, ако је ова поставка уопште и била фото-апаратом забележена. На крају, после *Пописа илустрација* следи *Литература* (цитирана и коришћена), где сам поред осталог навео и претходна издања ове комедије.

Студија о Савићевом животу и раду налази се само у првој књизи, а хронологија живота и рада, као и селективна библиографија налазе се у последњој, петој књизи овог кола.

Александар Пејчић

[1] Овом приликом најсрдачније захваљујем драгој колегиници, проф. др Зорици Хаџић Радовић на помоћи приликом прикупљања документационе грађе.

НА ЛЕП НАЧИН

Шаљива игра у три чина

ОСОБЕ:

Професор Глишић
Глишићка
Професор Илић
Илићка
Коста, Иван } гимназисте
Милева, Анка } ученице девојачке школе
Сима, фамулус у гимназији
Тима, фамулус у девојачкој школи

Приказана први пут у Београду, 31. августа 1899. Штампана у „Јавору“ год. 1891.[1]

[1] *Савићева напомена дата испод наслова.*

ПРВИ ЧИН

Глишићева соба. Лево, писаћи сто, али тако намештен, да онај који за столом седи, гледи у леве кулисе. Десно, мали округао сто и неколико столица; по дуваровима књиге. Улази се у собу здесна и на средња врата.

ПРИЗОР ПРВИ

Глишић, Сима

Глишић седи за столом и пише. Фамулус Сима улази на средња врата.

СИМА

Доброђудан.

Добар дан! (*Клања се и лагано се приближује Глишићу; кашљуца*.) Добар дан!

ГЛИШИЋ

Жестоке нарави.

Но, ко је то опет!? (*Окрене се и спази Симу*.) Шта је? Ви знате да ми није право кад ме когод буни у послу.

СИМА

Молим, господине, ја се не бих ни усудио, да се не морам покорити вишој власти.

ГЛИШИЋ

Добро, добро. Шта је дакле?

СИМА

Господин директор шаљу вам ову цедуљицу.

Пружа му цедуљу.

ГЛИШИЋ

Па шта је у њојзи? Ваљда вам је и казао штогод?

СИМА

Господин директор нису ми казали ништа а ја – та Боже мој! – како бих смео и завирити у туђе писмо.

ГЛИШИЋ

Узео цедуљу и чита.

Знао сам, одмах сам знао. А зашто баш ја! Зар нема никог другог?

СИМА

Слеже раменима.

Ја не знам, господине, шта мислите.

ГЛИШИЋ

Устане, за себе.

Та зове ме да заступам колегу Добрића, који је оболео. (*Хода по соби.*) Хм! Зар ја могу увек? Зар не могу и ја бити болестан, и то баш сад, у овај мах? Зар морам баш ја доћи? Ја – ја не могу доћи.

СИМА

Како је по вољи, господине. Али, ако смем мислити, ја мислим да би боље било да дођете кад већ нисте болесни.

ГЛИШИЋ

Шта булазните којешта! Предомислићу се.

СИМА

Шта смем дакле рећи господину директору?

ГЛИШИЋ

Шта да му кажете? Хм! Реците му да, но – да ћу доћи.

СИМА

И ја мислим да је тако најбоље.

ГЛИШИЋ

Е, да? Па баш мислите!

СИМА

Молим... ја не мислим... овај... али господин директор... они су ипак власт.

ГЛИШИЋ

Али ја нисам фамулус.

СИМА

Молим покорно... дакле, доћи ћете, господине?

ГЛИШИЋ

Доћи ћу, јер ми је тако воља.

СИМА

Полазећи.

То је добро.

Излази натрашке, код врата се окрене и оде.

ГЛИШИЋ

Сâм.

Ово је беда! Сви говоре да је добар и благ! Глуп, је глуп. Ту је фамулус девојачке школе сасвим друкчије багре[2] иако је неотесан. Хм, мораћу га задобити да припази мало на Илића. Добра мисао. Да заступам Добрића! А ко ће место мене

[2] Багре – *овде у значењу одређене врсте људи; није дакле у негативном контексту: полусвет, лош човек*.

спремити задатке за писмени испит зрелости? Ево их на столу; тек што сам их почео, а сутра треба да их предам. (*Узима шешир и ѿалицу*.) Хоће ли директор? Хоће ли Добрић? Хоће ли ваљда овај фамулус? Ја не могу кад ме непрестано потежу. Па жену да оставим саму! Чим се одмакнем, ево Илића. Па тек оно спадало, онај Коста! Тог ћу срушити на испиту. (*Окрене се надесно.*) Марија! Марија!

ПРИЗОР ДРУГИ

Глишићка, Глишић

ГЛИШИЋКА

Мирне нарави; улази здесна.
Шта је?

ГЛИШИЋ

Морам у гимназију, а нисам на то ни рачунао. Шта мислиш радити?

Гледи на саѿ.

ГЛИШИЋКА

Што сваки дан. Спремати ручак.

ГЛИШИЋ

А нећеш излазити никуд?

ГЛИШИЋКА

Сумњам да бих онда могла спремити ручак.

ГЛИШИЋ

Али може когод теби доћи. (*Гледи на саѿ.*) Крајње време. Кажи да ниси код куће.

ГЛИШИЋКА

Ја сама да кажем?

ГЛИШИЋ

Да, то не иде.

Обзире се, īледи на сāт, одмахне īлавом и оде на средња вра̄та.

ГЛИШИЋКА

Сама.

Једва једаред! Не знам како бих излечила мог човека од те луде љубоморе. Та ја се не отимам баш ни за његову љубав. Час му је Коста крив – тај дечко! Час опет Илић. Сиромах Илић! Једва се брани од своје напасти.

ПРИЗОР ТРЕЋИ

Илићка, Глишићка

ИЛИЋКА

Жӯстре нарави; улази на средња вра̄та.

Молим те, Марија, ниси ли како видела мога мужа? Отишао је данас рано од куће иако има тек трећи час. Тражила сам га свугде; била сам на променади, била сам – (*За себе*.) још ћу подмитити оног грубог Тиму, да припази...

ГЛИШИЋКА

Драга моја Софија! Не распитујем се ја ни где је мој човек, а камоли –

ИЛИЋКА

Ти се на свога мужа можеш поуздати; али ја!

ГЛИШИЋКА

Ја те просто не разумем. Имаш човека мирне нарави –

ИЛИЋКА

Претвара се.

ГЛИШИЋКА

Који гледи само свој посао –

ИЛИЋКА

Кад сам ја близу њега.

ГЛИШИЋКА

Који се и не разговара с туђом женом –

ИЛИЋКА

Али мисли на њих, и преда мном мисли на њих.

ГЛИШИЋКА

Који на свету не тражи ништа друго, већ да га оставиш на миру.

ИЛИЋКА

Веруј му ти, ако можеш.

ГЛИШИЋКА

Драга Софија, буди уверена да си ти крива.

ИЛИЋКА

Он је крив.

ГЛИШИЋКА

Слеже раменима.

Гледај мене! Ја никад нећу запитати свога човека куда ће или откуд долази.

ИЛИЋКА

Али зато он тебе пита.

ГЛИШИЋКА

Кад је исте памети као и ти.

ИЛИЋКА

Само да те уверим да је он баш крив! Слушај само! Не прође дан а да ми не каже како се разговарао са овом или са оном, и како ће се сутра опет разговарати.

ГЛИШИЋКА

И ти не видиш да збија шалу.

ИЛИЋКА

Па онда, кад је куварица млада, а он хвали сваки залогај, а кад је стара, не прија му ништа.

ГЛИШИЋКА

Хоће да те једи.

ИЛИЋКА

Па онда, он је често овде, код (*Јетко*.) тебе.

ГЛИШИЋКА

Мирно.

Ти се буниш, драга Софија. Ваљда си хтела рећи: код свог старог друга.

ИЛИЋКА

Ја знам шта говорим.

ГЛИШИЋКА

Не знаш, јер ме не би вређала.

ИЛИЋКА

Погледи на сат.

Шта, већ једанаест! Трећи час има у четвртом разреду а тамо су већ одрасле девојке, и Милева је тамо. Идем пред њега.

ГЛИШИЋКА

Сироте девојчице!

ИЛИЋКА

Сакрићу се да ме не види.

ГЛИШИЋКА

Смеје се.

Право имаш. Иди, жури се, опасност је велика...

ИЛИЋКА

Идем, идем.

Оде журно на средња врата. Глишићка је испратити.

ПРИЗОР ЧЕТВРТИ

Коста, Иван, здесне стране

КОСТА

Завирује.

Нема никог. Ваздух је сасвим чист. Ходи!

Уђе.

ИВАН

Улази.

Није у реду, и опет ти кажем. Па онда – ако нас укеба.

КОСТА

Помисли само: задатак из латинског језика, наше највеће кубуре! Ако ништа не нађемо, толико и чини.

Приступи писаћем столу.

ИВАН

Ја нећу мићи ни прстом.

КОСТА

Али ћеш ипак преписати од мене.

ИВАН

Само да нас не ухвати!

КОСТА

Тражи по столу.

Није ми ни бриге. Глишић је у гимназији. (*Нађе рукопис.*) Аха! Ево га! (*Вади из џепа хартију и оловку.*) Како би било да ми диктираш! Бићемо пре готови.

ИВАН

Нећу.

Седне за мали сто и узме књигу да чита.

КОСТА

Ти си кукавица. Него боље стој код врата и пази.

ИВАН

То могу.

Оде до средњих врата, чита и извирује.

КОСТА

Штета што је Глишић написао тако мало. Ово је једва почетак. Те три реченице биће без погрешака.

Седне и спрема се да преписује.

ИВАН

Па и то је доста.

КОСТА

Е, дабогме! А колико ће бити у оним другим?

Пише.

ИВАН

Уздахне.

Да ми је знати, био бих начисто с испитом.

КОСТА

Пише и чита гласно.

„Учи се на туђем примеру“. Није лоша наука, запамтићу је. Али ово не умем да прочитам. Ходи амо! Ти знаш рукопис твога ујака. Та, ходи!

ИВАН

Доста је што си написао.

КОСТА

Шта! Па и ту да имамо погрешака! Ходи, ходи! Шта се гегаш!

ИВАН

Приближи му се малко.

Која је то реч?

КОСТА

Ево ова.

Показује.

ИВАН

Не сме далеко од врата, те се испиње да види.

Не видим је.

КОСТА

Гледа га и смеје се.

А ти узми дурбин од биљура!

ПРИЗОР ПЕТИ

Глишићка здесна, пређашњи

ИВАН

Полазећи ближе, спази Глишићку; уплашено и тихо.

Ево ујне!

КОСТА

Не примећује.

Та ова је! (*Узме Глишићев рукопис, устане, пође па тек спази Глишићку.*) О, госпођо! (*Иде полагано натраг и остави Глишићев рукопис на сто.*) Ја... овај... милостива...

ИВАН

Ишуња се међу тим и провирује на средња врата, за себе.

Сад ће бити!

ГЛИШИЋКА

Добар дан! (*Чини се и невешта*.) Како то да нисте у гимназији?

КОСТА

Прибере се.

Немамо предавања, те смо ја и Иван – а где је? Ходи, ходи! (*Оде до врата и уведе Ивана*.) Је л', Иване, баш смо хтели да покушамо како је то бити професор. Држим да је лакше него бити ђак. Па онда... што бих волео да једаред ја будем господину професор, па ма на пет минута.

ИВАН

То смо и говорили, драга ујна.

ГЛИШИЋКА

Ви сте, Коста, увек добре воље. Испит вам за вратом, а ви опет! Него збиља, зашто бисте хтели да будете ви професор мом човеку... мужу?

КОСТА

То су ђачки послови.

ИВАН

Мало освете.

ГЛИШИЋКА

Гле Ивана! Зар је професор крив?

КОСТА

Метне руку на срце.

Није. Али нама је лакше кад скинемо са себе кривицу. Па онда... ја и тако не марим што сам ђак...

ГЛИШИЋКА

Знам вашу стару песму. Ви бисте у глумце.

КОСТА

Уверен сам да бих био добар глумац.

ГЛИШИЋКА

О том је уверен сваки.

КОСТА

О! Кад бих стао на позорницу (*Ватрено*.), па као Ромео пред Јулијом положио своје осећаје –

ГЛИШИЋКА

Врло мирно.

Положите најпре испит зрелости.

КОСТА

Расхлађен намах.

Госпођо, ала сте ме бацили у прозу!

ГЛИШИЋКА

Та вам је кориснија. И теби, Иване.

ИВАН

Ја и не мислим полагати осећаје. (*Лагано Кости*.) Хајд'мо, тек што није дошао ујак.

КОСТА

Не слуша.

Али, госпођо...

Ушепрши.

ГЛИШИЋКА

Знам шта је. Написали сте опет песму.

КОСТА

Тако је.

ГЛИШИЋКА

А ви је дајте!

КОСТА

Вади из џепа песму и предаје Глишићки.

Будите благ судија!

Поклони се и оде на средња врата; за њим Иван.

ГЛИШИЋКА

Села међу тим за мали сто.

Тај Коста био би врло ваљан да није врло лакоуман.

Чита песму.

КОСТА

Враћа се на средња врата, Иван га задржава; лагано.

Заборавио сам мој рукопис.

ИВАН

Тихо.

Мани га доврага! Видиће ујна.

КОСТА

Тихо.

Неће.

ГЛИШИЋКА

Читајући.

Прва строфа је лепа.

Чита даље. Коста се дошуња до стола, али у брзини узме Глишићев рукопис; оде. Иван оде с врата још раније.

ГЛИШИЋКА

Сама.

Да ли се ова песма кога тиче?

Чита гласно.

„Ја бих хтео да сам срећан,
Да уживам свако миље,
Да на [путу[2] моме[1]] расте
Росни бршљан и ковиље.“

И опет велим да је лепа. Ја волим читати песме. Мој човек није никад певао песме...

ПРИЗОР ШЕСТИ

Илић на средња врата, Глишићка

ИЛИЋ

Мирне нарави.

Но, но, госпођо Марија, ви сте се исувише удубили у то писамце. Сме ли се знати од кога је?

ГЛИШИЋКА

Писамце није никако, већ је песма. А откуд ви?

ИЛИЋ

Из школе. Видео сам кроз прозор ону моју слачајшу женицу, па сам одмах знао да је дошла да шпијонира. Чим се свршио час, дам откључати стражња врата, те изађем на мали сокак.

ГЛИШИЋКА

А Софија?

ИЛИЋ

Сео међу шим.

Чека ме по свој прилици код главних врата. Нек чека, марим ја.

ГЛИШИЋКА

Кад ћете је излечити?!

ИЛИЋ

Кад ви вашег „човека“.

ГЛИШИЋКА

Право кажете.

ИЛИЋ

Па не смета она мени баш тако.

ГЛИШИЋКА

Срећне сте нарави.

ИЛИЋ

О, ви се опет кидате!

ГЛИШИЋКА

Ипак би требало да се чега латимо. Но мени не пада ништ' на ум.

ИЛИЋ

Не пада ни мени.

ГЛИШИЋКА

То је жалост. Али ви сте професор.

ИЛИЋ

Такве се ствари не предају у школи.

ГЛИШИЋКА

А ви читајте романе!

ИЛИЋ

Не читам ја ни песме.

ГЛИШИЋКА

Збиља! Ову песму морате.

Показује му īесму.

ИЛИЋ

Милост! Милост! Зар не може бити без тога?

ГЛИШИЋКА

Не помаже вам ништа.

Даје му песму.

ИЛИЋ

Узима је.

А од кога је?

ГЛИШИЋКА

Треба да вам је свеједно.

ИЛИЋ

Хм! Напослетку... (*Чита и гласира*.) „Ја бих хтео да сам срећан“ – е, а ко то не би хтео?! Да се опкладимо да је ту песму написао младић, који још и не зна шта је несрећа.

ГЛИШИЋКА

Бадава околишите, нећу вам казати од кога је.

ИЛИЋ

Чита даље.

„Да уживам свако миље“ – Чудна ми посла! Та овај није ни свестан о свом највећем миљу: младости и здрављу! Доцније, доцније... али онда неће писати песме.

ГЛИШИЋКА

Особито ако добије љубоморну жену.

ИЛИЋ

Или буде сâм љубоморан. Но, да видимо даље: „Да на путу моме расте / Росни бршљан и ковиље.“ Ej, песниче мој, наићи ћеш ти много пре на коприву и на чкаљ.

ПРИЗОР СЕДМИ

Глишић на средња врата. Доцније, на тренутак Коста, затим Анка на кратко време, пређашњи

ГЛИШИЋ

Стоји неко време, љутито за себе.
Аха, сад сам их ухватио!

ИЛИЋ

Наставља.
Па ако и онда успеваш, певаћеш о минулој срећи, о негдашњем задовољству или ћеш писати жалосне игре. Уосталом, песма ми се почиње допадати.

ГЛИШИЋ

Ступи напред, намрштено.
А ко ти се почиње допадати?

ИЛИЋ

Окрене се.
А, ти си! Сервус! Дошао сам да те зовем на куглану па наиђох на ову песму.

ГЛИШИЋ

Питам те мирно: ко ти се почиње допадати?

ИЛИЋ

Не питаш добро, треба: шта ти се почиње допадати?

ГЛИШИЋ

Ваљда не питам први пут у свом животу?

ГЛИШИЋКА

Ма, човече, овде је разговор о ствари, а не о лицу.

ИЛИЋ

Ево ти, на! (*Пружи му песму.*) Је ли ово лице или ствар? Ту разлику требао си знати већ у седмој години а камоли сад, као професор класичне филологије.

ГЛИШИЋ

Узима набусито песму.

Знам ја ту разлику врло добро; али вас двоје хоћете нешто да забашурите. Молим те, Марија, одмакни се малко!

ИЛИЋ

Читај, „човече“!

ГЛИШИЋ

Гледи песму.

Овај рукопис ми је познат. Где сам га видео само?

КОСТА

Покаже се на средња врата и хоће писаћем столу, али кад види Глишића, повуче се опет натраг.

ИЛИЋ

Рукопис упореди доцније.

ГЛИШИЋ

Погрешно је ставио запету, ту треба тачка са запетом. Молим те, Марија, одмакни се малко!

ИЛИЋ

Читај, „човече“!

ГЛИШИЋ

Чита, јетко.

„Ја бих хтео да сам срећан“. – Тај рукопис знам, све бадава.

ИЛИЋ

Опет он с рукописом!

ГЛИШИЋ

Па шта хоће тај са својом срећом? У чему лежи срећа? Шта је то срећа?

ИЛИЋ

Љубоморство није.

ГЛИШИЋ

Стево, немој! – Молим те, Марија, одмакни се малко!

ГЛИШИЋКА

Е, кад већ и трећи пут кажеш...

Одмакне се мало.

ИЛИЋ

Читај, „човече“!

ГЛИШИЋ

Нећу. А шта ме се тиче његова срећа! (*Даје Илићу īесму а Илић је даје Глишићки*.) А шта ме се тиче и песма! (*Прис̄ту-īио свом с̄толу и т̄ражи свој рукоīис а наиђе на Кос̄тин*.) А где је мој рукопис? Шта је опет ово? Та то је оног спадала, оног Косте! Па и песма... (*Ос̄тави Кос̄тин рукоīис на с̄толу и прис̄тӯии Илићу*.) Дед, молим те ону песму!

АНКА

Ушла на средња вра̄та, у руци држи кр̄у т̄е брише ī̄ра-шину ī̄о дувару. Тако дође и до ī̄исаћеī с̄тола у онај мах кад Глишић ī̄рис̄тӯии Илићу. Бришући ī̄рашину, извади из ц̄еī̄а Глишићев рукоīис, ī̄оложи ī̄а на с̄то, а Кос̄тин рукоīис са-крије у ц̄еī̄. За себе.

Хвала Богу, кад сам изменила!

За̄тим се ī̄олаīано уклони и оде на средња вра̄та. Нико не ī̄ази на њу.

ИЛИЋ

Није код мене.

ГЛИШИЋ

А где је?

ИЛИЋ

Код госпође Марије.

ГЛИШИЋ

Приступи Глишићки.
Дај овамо ту песму!

ГЛИШИЋКА

Ако лепо молиш!

ГЛИШИЋ

Немој ме једити! Дај песму!

ГЛИШИЋКА

Ево је.
Пружи му песму.

ГЛИШИЋ

Узима је.
Одмах сам знао да је његов рукопис, чим сам ово (*Показује на песму*.) узео у руке. (*За себе*.) Тог ћу срушити на испиту. (*Приступи столу*.) Два грома ће га поразити. (*Узме Костин рукопис са стола а и не гледи га боље, замота у њега песму и све стрпа у џеп*.) После подне биће овде, као и сваки дан. Хе-хе!

ПРИЗОР ОСМИ

Илићка на средња врата, пређашњи

ИЛИЋКА

Скрстила руке, улази лагано, Илићу.
Ту си дакле!

ИЛИЋ

Окрене се, мирно.

Нисам ту.

ИЛИЋКА

Ниси, да! Али одмах сам знала где ћу те наћи.

ГЛИШИЋ

Приступи Илићки.

Ту је, ту је; не верујте му да није. Затекао сам га већ ту. Шта велите?

ИЛИЋКА

Глишићу.

Велим то да нас двоје треба заједнички.

ГЛИШИЋ

Ха, то је мисао. Али како?

ИЛИЋКА

Наћи ћу већ начин, леп начин.

ИЛИЋ

Доџурао међу тим столицу до Глишићке и шапће јој.

Гледајте како шушкају!

ГЛИШИЋКА

Смешка се.

Видим, па ми је смешно.

ИЛИЋ

Канда се договарају.

ГЛИШИЋ

Окрене се, гласно.

Зар опет! Молим те, Марија, одмакни се малко!

ИЛИЋКА

Јетко.

Стево, домакни се малко!

ГЛИШИЋКА

А вас двоје што сте заједно?

ИЛИЋ

То као да није ништа!

ГЛИШИЋ

Код нас није опасно.

ИЛИЋКА

То је сасвим што друго.

ИЛИЋ

Смеје се.

Опкладио бих се да нешто мутите.

ИЛИЋКА

Пак! За хасну је.

ГЛИШИЋ

Изненадићемо све; али – Марија –

ГЛИШИЋКА

Добро, добро; не мораш довршити.

Одмакне се.

ПРИЗОР ДЕВЕТИ

Сима и Тима на сред.[ња] врата, пређашњи

СИМА

Приступи Глишићу с цедуљом у руци.

Молим покорно, господин директор шаљу ову цедуљицу.

ГЛИШИЋ

Срдито.

Шта је опет то?

СИМА

Не знам; извините што не знам.

ГЛИШИЋ

За себе.

Шмокљане!

Отвори цедуљу, чита и хода љутито.

ТИМА

Осорне нарави; приступи међу тим Илићу и предао му цедуљу.

Од господина директора.

ИЛИЋ

Чита.

Добро.

ТИМА

Али одмах!

ИЛИЋ

Одмах, Тимо.

Узме шешир и пође; при поласку се поклони Глишићки.

ИЛИЋКА

За њим.

Какво је то писмо?

ИЛИЋ

На средњим вратима, показује писмо.

Љубавно, чедо моје!

Оде.

ИЛИЋКА

За њим.

Сад сам те ухватила!

Оде.

ГЛИШИЋ

Сими.
А шта ћу тамо?

СИМА

О, молим, ја то не могу баш никако знати.

ГЛИШИЋ

Тими.
Знате ли ви?

ТИМА

А откуд!

ГЛИШИЋКА

Уста̄ла.
Отиди, човече, директору, па ћеш чути.
Слеже раменима и оде десно.

ГЛИШИЋ

Задовољно што̄ је Глишићка отӣшла, узме Тиму, који се упӯшио на средња вра̄та, на стра̄ну.
Тимо, ви сте паметан човек.

ТИМА

И јесам; и нек ми каже когод да сам луд!

ГЛИШИЋ

Неће, неће. Тимо, ево вам новаца. (*Даје*.) Припазите на господина Илића шта ради, и да ли долази често овамо.

ТИМА

Меће новце у џеп.
Па то ви можете боље знати.

ГЛИШИЋ

Ја немам каде. (*За себе*.) Мрско ми је што чиним, али морам учинити краја.

СИМА

Молим врло покорно, шта да кажем господину директору?

ГЛИШИЋ

Зар си још ту! Кажи му да долазим.

Оде наīло надесно.

СИМА

Твој је господин много бољи.

ТИМА

Није ни овај рђав.

Пиīне се īо џеīу.

ПРИЗОР ДЕСЕТИ

Илићка на сред.[ња] врата, пређашњи

ИЛИЋКА

Обзире се, īа онда īриступи Тими и īоведе īа на сшрану. Ево вам новаца (*Даје*.), ал' ми реците од кога је писмо?

ТИМА

Мешнуо новце најīре у џеī.

Од директора.

ИЛИЋКА

Тако!

ТИМА

А да од кога ће бити?

ИЛИЋКА

Ништа, ништа. Ево вам још (*Даје*.), али припазите на мог мужа, па чим – разумете ме! – а ви одмах к мени. Биће још више. Само ником ни речи!

Оде наīло на средња враша.

ПРИЗОР ЈЕДАНАЕСТИ

Сима и Тима

СИМА

Гледао све то, чешкао главу и уздисао.
А шта су ти, молим те, рекли?

ТИМА

Хе, шта су! (*Показује новце*.) Ви'ш ово! Да пазим, да ћутим, да говорим... Леп новац. Гле га!

СИМА

Плачевним гласом.
А мени баш ништа! Ајау!
Обојица иду на средња врата.

ЗАВЕСА ПАДНЕ

ДРУГИ ЧИН

Друга соба у Глишићевом стану, доста лепо намештена. Лево се иде у Глишићеву собу, десно у Глишићкину: средња врата воде на ходник.

ПРИЗОР ПРВИ

Милева, Ана

Милева седи на дивану и чита. Анка на столици и пише.

МИЛЕВА

Ми смо срећније руке него Иван и Коста. Катица је случајно нашла задатак из немачког језика па ми га даде.

АНКА

А ти га ево опет мени дајеш. Баш си добра другарица.

МИЛЕВА

Но, то би било лепо, да га кријем од тебе. Та знаш да смо се заветовале да ћемо бити једна уз другу, ма какве прилике наишле.

АНКА

О, знам; и ми ћемо и држати нашу реч.

МИЛЕВА

На сваки начин. Али, Анка, ми опет не можемо баш тако преписати као што је овде. Ухватиће нас господин –

АНКА

Та, да; он врло добро зна какве смо „Немице“, па ако буде без погрешака, онда смо готове.

МИЛЕВА

Ти направи једну погрешку а ја ћу другу, да не примети да иде опет све из једне кујне.[3]

АНКА

Жао ми је Косте и Ивана. Тек да препишу, а оно –

МИЛЕВА

Коста ће се већ извући, али твој брат –

АНКА

Та извући ће се и он. Ваљда га неће ујак бацити!

МИЛЕВА

Морам ти рећи да си јунак-девојка. Да ниси променила рукописе, Коста би зацело пао. Твој ујак би имао доказа у руци, а и сама знаш да му Коста није љубимац.

АНКА

Не разумем ујака. Данас је љубоморан на господина Илића, сутра на Косту.

МИЛЕВА

Као год што је Илићка љубоморна час на твоју ујну, час на тебе а час опет на мене.

---

[3] Из једне кујне – *односи се на неки тајни план који су у договору сковале две особе.*

АНКА

Жао ми је ујака. Кад бих га само могла излечити!

МИЛЕВА

Што не покуша то ујна твоја?

АНКА

Не помаже ништа. После ручка ми рече да ће се обратити Кости. Он је, вели, досетљив а и песник је, хоће да пише романе, трагедије, новеле и бог те пита, шта још. Додуше, не спада у фамилију, али долази у кућу толико година; уосталом, и тако зна све.

МИЛЕВА

Коста!? Зар би могао? Баш сам радознала како ће удесити. Ђак, па да учи професора!

АНКА

И мени је чудно; али кад ујна каже, ваљда има смисла. Па онда, помоћи ће и господин Илић, јер и он би хтео да излечи своју жену.

МИЛЕВА

Знаш, Анка, да једва чекам шта ће се збити!

АНКА

Није ни мени друкчије. Па онда, зацело ће и Ивану штогод пасти на ум.

ПРИЗОР ДРУГИ

Иван и Коста на средња врата, пређашње

КОСТА

Помоз Бог! Уф, ал' је врућина, а испити за вратом. Само ме теши да није ни вама боље, драге моје госпођице! А чиме се занимате?

МИЛЕВА

Спремамо се за испит. Ја тражим по књизи, а Анка пише.

КОСТА

Па шта пише? Баш да видим! (*Приступи Анци и узме рукопис, чита*.) „Најбоље нас учи леп пример; он скида маглу и разјасни све.“ Иване! Та, ово је скоро иста реченица као и наша! Зачудо, данас по други пут. Тек сад ћу је запамтити. Хм, можда ће ми требати у животу.

ИВАН

Наша реченица вели да се учимо туђим примером.

АНКА

Боље је, него сâм главом кроз дувар.

МИЛЕВА

На сваки начин. Ето на пример како сте ви јутрос наишли. Ми се сад чувамо, те смо паметније удесиле ствар. И ми смо дошле до задатка, али нас није ухватио нико.

КОСТА

Још једаред вам хвала, госпођице Анка. Избавили сте ме из велике неприлике.

АНКА

О, маленкост –

ИВАН

Није то баш ни таква маленкост. Сад има ујак свој рукопис, а не Костин, па шта му може.

МИЛЕВА

Али како сте могли?

КОСТА

У хитњи да ме не види госпоћа. Тако зграбих господинов рукопис, а оставих свој. Но, ви сте, госпоћице Анка, све исправили, све.

ПРИЗОР ТРЕЋИ

Сима на сред.[ња] врата, прећашњи

СИМА

Држи īисмо у руци.

Ваљда не сметам? Богами, не бих дошао да ме није послао господин Илић. Извините, дакле!

КОСТА

О, питоми Симо, а шта вам рече господин Илић?

СИМА

Рече ми да предам ово писмо господину Глишићу.

ИВАН

То не можете баш никако.

СИМА

Молим, а зашто?

ИВАН

Господин није код куће.

СИМА

О, о! Па шта ћемо сад?

КОСТА

Морате га тражити по вароши.

СИМА

Уздахне.
А где бих га могао наћи?

ИВАН

То не знамо ни ми.

МИЛЕВА

Не остаје вам ништа друго, већ да причекате или да оставите писмо овде.

СИМА

Молим, а шта је вама згодније?

МИЛЕВА

Нама је згодније да оставите писмо овде, па кад дође господин, предаћемо га.

ИВАН

А треба ли одговора?

СИМА

Не знам; богами, не знам.

АНКА

Оставите писмо овде, биће најбоље.

СИМА

Добро. Како вам је згодније. Ево, госпођице!
Преда Анки писмо и удаљи се на сред.[ња] врата.

ПРИЗОР ЧЕТВРТИ

Пређашњи без Симе

МИЛЕВА

Да је то писмо донео наш Тима, текао би разговор мало друкчије.

ИВАН

Говори као Тима.
Је ли код куће господин? Имам писмо за њега. А знате ли где је? Немојте са мном збијати шалу! Ево вам писмо, предајте га њему у руке. Али, немојте га читати ви!

КОСТА

Посмаīра īа īа се замислио.
Иван био би добар глумац...

АНКА

Напишите за њега трагедију!

МИЛЕВА

А зашто тако жалостиве ствари?

АНКА

Па добро, а оно напишите комедију!

МИЛЕВА

Иван да приказује Тиму а ви, Коста, Симу.

ИВАН

А зар вас две не бисте баш никакву улогу? Шта велиш, Коста?

КОСТА

Хода замишљено.
Не велим ништа док не положим испит.

АНКА

Збиља! Хоће ујна да вам нешто каже. Помислите само –

ПРИЗОР ПЕТИ

Глишић на сред.[ња] врата, пређашњи

ГЛИШИЋ

Добро те сам вас затекао овде све. Ви, девојке, и не знате каквих има ђака. Једну сам 'тицу ухватио. Знао сам, одмах сам знао ко је. Да ви знате, девојке, али ви не знате ништа.

КОСТА

За себе.

Шта ће сад бити?

МИЛЕВА

Лаīано Анци.

Зацело је онај рукопис!

Смеје се тихо.

ГЛИШИЋ

Коста, 'одите ближе! Чији је ово рукопис?

Покаже му песму.

КОСТА

Гледи, снебива се.

Не знам, господине.

ГЛИШИЋ

Не знате? Хм! А знате ли чији је ово рукопис? (*Покаже му школске задаће, које су употребљаване преко године*.) Знате ли ко је писао ова pensa latina?[4] Морате знати по силним погрешкама.

[4] Pensa latina – *исписане латинске фразе*.

КОСТА

То је моја књижица, господине. Ено и мог имена.

ИВАН

Приступи.

То је Костина књижица.

ГЛИШИЋ

Ивану.

Тебе не питам. (*Кости*.) Признајете дакле, добро. А умете ли упоредити рукописе?

АНКА

Драги ујаче, ваљда није грех писати песме?

ГЛИШИЋ

Највећи је грех писати рђаве песме. Зар не помишљаш на муке, на страшне муке оних, који морају да их читају! Али манимо сад поезију. Што сад долази, проза је и то грешна проза. (*Показује Кости онај другī рукоīис, савијен*.) Знао сам, одмах сам знао. Знате ли, Коста, да можете још пасти на испиту...

КОСТА

Господине, извините, али вас не разумем.

ГЛИШИЋ

За себе.

А морам га пропустити, само да ми се дева једаред одавде. (*Гласно*.) Шта велите?

КОСТА

Да вас не разумем, господине.

ГЛИШИЋ

Кад кажем да можете пасти, зар је то тако тешко разумети? Уосталом, нек вам овај рукопис разјасни ствар. (*Пружи му савијен рукоīис*.) Отворите ту хартију!

КОСТА

Гледи рукопис.
Па то није мој рукопис.

ИВАН

Приближи се.
То није Костин рукопис.

ГЛИШИЋ

Тебе не питам. (*Кости.*) Није ваш, хе-хе! Ваљда неће бити мој!

Остали изражавају скривено шта осећају таман.

КОСТА

Мени се тако чини, господине.

ГЛИШИЋ

Шта! Још смете рећи –

КОСТА

Изволите погледати.

ГЛИШИЋ

Зграби рукопис, погледи га и скамени се.
А, а шта је то?! (*За себе.*) Заиста мој рукопис. А видео сам баш његов! Та то је... (*Гласно.*) Ко је то учинио?

КОСТА, ИВАН

А шта?

ГЛИШИЋ

Ко је изменио рукопис?

МИЛЕВА, АНКА

Ми не знамо ништа.

ГЛИШИЋ

Ви се усуђујете! Ви се...

АНКА

Приступи му, смерно.

Драги ујаче –

ГЛИШИЋ

Ха! Ти си била...

АНКА

Благо.

Не знам ништа о том; али фамулус Сима донео писмо – *Извади га тек сад из џепа и предаје га.*

ГЛИШИЋ

Какво писмо?

Узме га.

ИВАН

Од господина Илића.

ГЛИШИЋ

Гунђа.

Шта ће опет тај! (*Отвори писмо.*) Зове ме на куглану. Таман сам расположен! (*За себе.*) А опет је био његов рукопис!

Оде нагло налево.

МИЛЕВА

Хвала Богу! И ову смо олујину срећно претурили преко главе.

КОСТА

Брише зној.

Нећу се тако знојити ни на правом испиту. Али му се морам малко осветити за ту муку.

АНКА

Коста, немојте...

КОСТА

О, сасвим у шали; неће га ни глава заболети.

ИВАН

Нацртај га!

КОСТА

То не умем.

МИЛЕВА

Спевајте га...

КОСТА

Госпођице, дубоко вам се клањам!

ПРИЗОР ШЕСТИ

Глишићка здесна, пређашњи

ГЛИШИЋКА

Гледи их.

А шта сте тако узбуђени?

ИВАН

Била је олујина. Ујак се срдио.

ГЛИШИЋКА

На кога опет?

АНКА

На Косту.

ИВАН

А Коста баш није ништа скривио.

ГЛИШИЋКА

Ви сте ђаци увек невини кад вас питају.

КОСТА

Ни суза није чистија од нас.

ГЛИШИЋКА

Хајд', хајд'! Немојте се тако хвалити! Него, збиља, Коста, имам нешто да вам кажем. Морате ми помоћи.

КОСТА

Како не бих, госпођо, само ако умем.

ГЛИШИЋКА

Казаћу вам сутра. Дођите амо.

ПРИЗОР СЕДМИ

Илић на сред.[ња] врата, пређашњи

ГЛИШИЋКА

Наст̄авља.

Доћи ће и господин Илић, је ли?

ИЛИЋ

А зашто не; само не знам камо и кад?

ГЛИШИЋКА

Сутра пред подне, амо.

ИЛИЋ

Па добро. Је ли код куће колега?

ИВАН

У својој је соби.

ИЛИЋ

Не јавља ми ништа, хајд' да га сâм запитам.

Оде налево.

КОСТА

Лаīано Ивану и п̄овуче īа на ст̄рану.

Овде се спрема русвај. Како би било да се чистимо одавде?

ИВАН

Боље ће бити.

КОСТА

Узми девојке за руке.

Коста узме Ивана, Иван Анку, Анка Милеву за руку и полазе у великом ланцу клањајући се Глишићки.

ГЛИШИЋКА

Смеје се.

А куда сте пошли тако?

КОСТА

Идемо новој олујини с пута.

Показује главом налево и оде са осталима надесно.

ГЛИШИЋКА

Баш су деца. Но, добро што иду; хм! како би било да одем и ја. Мој човек је љут, па – боље да идем.

Оде надесно.

ПРИЗОР ОСМИ

Илић слева, доцније Тима на сред.[ња] врата

ИЛИЋ

С овим се не да говорити. Питам га лепо – он ћути. Питам га још лепше – он још већма ћути. Шта да радим? Идем сâм на куглану.

Пође.

ТИМА

Улази.

Молим, је ли код куће господин професор Глишић?

ИЛИЋ

Јесте. А шта ће ти?

ТИМА

Да му предам писмо од госпође.

ИЛИЋ

Какве госпође?

ТИМА

То не могу казати а вама баш никако.

ИЛИЋ

Гледи īа дуже.
Је ли од моје жене?

ТИМА

Бадава ме питате; од мене нећете дознати ништа.

ИЛИЋ

А ти иди у ову собу. (*Тима оде налево*.) Зацело је од ње. Хоће да ме дражи – ха-ха! Уосталом, ја то не смем знати. Можда хоће с њиме да се посаветује. Баш да кажем госпођи Марији.
Оде надесно.

ПРИЗОР ДЕВЕТИ

Глишић, Тима слева

ГЛИШИЋ

Чиīа īисмо, задовољно за себе.
Јављa ми дакле, тако смо и уговорили. (*Гласно*.) Добро, Тимо, добро. Реците – али не; причекајте малко.
Оде налево.

ТИМА

Управо ме се не тиче ништа, а опет бих волео знати шта му пише. Илић се чини и невешт. Е, да ја тако само посумњам на ону мојy... хе!

ГЛИШИЋ

Враћа се.

Подајте ово писмо госпођи. Збогом!

Даје му бакшиша.

ТИМА

Прӣ поласку за себе.

Ова љубав баш доноси.

Оде на сред.[ња] вра̄та.

ГЛИШИЋ

Са̂м.

Одржала реч. Али – како ћу отправити моју жену? Да оде, може се наћи с Илићем. Ех, тај је сад на куглани. Марија мора из куће. Марија! Марија!

ПРИЗОР ДЕСЕТИ

Глишићка здесна, Глишић, доцније Илић здесна

ГЛИШИЋКА

Шта је, човече?

ГЛИШИЋ

Ше̄рта̄љи.

Овај... данас је леп дан... па кô мислим... знаш... да се мало прођеш.

ГЛИШИЋКА

Смеши се.

Могу баш, кад хоћеш.

ГЛИШИЋ

Да, да, и тако ретко излазиш.

ГЛИШИЋКА

А зашто не би и ти са мном?

ГЛИШИЋ

Ех, ја имам много посла. Морам да прегледим силне задатке – не могу. Иди сама, али што пре. Иди на сваки начин. Збогом! Ја морам на посао. (*За себе.*) Сад ми је лакше.

Оде налево.

ГЛИШИЋКА

Гледи за њим.

Ej, човече мој, што би ти био лукав дипломата! Благо држави, коју би ти заступао. (*Илић ӣровири здесна.*) Имате право. Ваша жена и мој човек нешто шурују.

ИЛИЋ

На вра̄тима.

Само кад би се овде састали!

ГЛИШИЋКА

На сваки начин овде, јер ме тера из куће.

ИЛИЋ

Прекрасно! Та је тако заслепила да већ не зна шта ради.

ГЛИШИЋКА

Зар вам се чини мој човек опасан?

Смеје се.

ИЛИЋ

То не, није ми ни пало на ум. Да се уклонимо! Казаћу вам своју намеру.

Оде надесно.

ГЛИШИЋКА

Знам шта хоће.

Оде за њим.

ПРИЗОР ЈЕДАНАЕСТИ

Илићка на сред.[ња] врата, доцније Глишић слева

ИЛИЋКА

Улази лагано, обзире се.

Чисто ме је страх, и сад се кајем што сам писала. Нисам требала, нисам требала ни доћи. Срце ми тако бије. Али једаред се мора решити. Изешће ме сумња и јед. Ако ме види Марија! О, види Бог моје чисто срце. Само да је и она тако искрена!

ГЛИШИЋ

Извирује, и кад спази Илићку, ступи напред.

Клањам се, драго ми је, седите! Чим могу служити?

ИЛИЋКА

У неприлици.

Та, ја мислим да знате зашто сам дошла.

Седне.

ГЛИШИЋ

У неприлици.

Извините – ја... о, да како да знам.

Седне доста далеко од Илићке.

ИЛИЋКА

За себе.

Ох, зашто сам дошла!

ГЛИШИЋ

За себе.

Ух, зашто сам је звао!

Обзире се.

ИЛИЋКА

Шта да радимо?

ГЛИШИЋ

Да, шта да радимо.

Почивка.

ИЛИЋКА

Ваша жена, знате, с мојим мужем.

ГЛИШИЋ

О, молим, ваш је муж онај –

ИЛИЋКА

Кашљуца, ӣихо.
Је ли... је ли Марија код куће?

ГЛИШИЋ

Није; вешто сам је отправио.

ИЛИЋКА

Мени је ипак страх...

ГЛИШИЋ

За себе.
Та не осећам се ни ја боље.

ИЛИЋКА

Да нам дође...

ГЛИШИЋ

Богме. – Дакле, шта да радимо?

ИЛИЋКА

Да, шта да радимо?
Почивка.

ГЛИШИЋ

Како би било да га узмете преда се па да му својски очитате буквицу.[5] Ја бих то исто с мојом.

---

[5] *Озбиљно ӣрекорећи, изīрдиӣи некоīа (мужа), уӣуӣиӣи īа у ӣравила ӣонашања.*

ИЛИЋКА

Зар сам једаред то чинила!

ГЛИШИЋ

Тако је и код мене. Ја почнем, а она сврши.

ИЛИЋКА

Код нас већ ја свршим, али ја и почнем. Он звижди или ми дува дим од цигаре у лице.

ГЛИШИЋ

На тај начин онда не иде. Шта дакле да радимо?

ИЛИЋКА

Да, шта да радимо!

Почивка.

ГЛИШИЋ

Уста̄о и хода.

Знате, госпо –

ИЛИЋКА

Упла̄шено.

Неко иде...

ГЛИШИЋ

Трӣне се, па̄ извирује на сва врата̄.

Нема никог. О, ала сте ме уплашили! Сад сам заборавио што вам хтедох рећи. А било је баш паметно.

ИЛИЋКА

О, да грдне штете!

ГЛИШИЋ

Аха, сад знам. Мени се чини, драга госпо, да претерујете –

ИЛИЋКА

Ја да претерујем!?

ГЛИШИЋ

Муж вам је мирне нарави, али ви сте, но, како да кажем, да, ви сте немирне нарави.

ИЛИЋКА

То вам отприлике могу рећи и ја.

ГЛИШИЋ

Ви сте љубоморни.

ИЛИЋКА

А ви?

ГЛИШИЋ

Ја? Боже сачувај!

ИЛИЋКА

Та ви сте ме звали на договор!

ГЛИШИЋ

Молим, а ко је писао?

ИЛИЋКА

Писали сте и ви. Но ја се кајем што сам то учинила. Господине, дајте ми писмо натраг.

ГЛИШИЋ

Дајте и ви мени моје.

ИЛИЋКА

Оставила сам га код куће.

ГЛИШИЋ

Па да га нађе Илић! Наопако!

ИЛИЋКА

Закључала сам га у орман.

ГЛИШИЋ

Одахне.

Хвала Богу! Али –

ИЛИЋКА

Донећу вам га; међутим, дајте ми моје.

ГЛИШИЋ

Драга госпо, док ми не дате моје –

ИЛИЋКА

То није лепо од вас.

ГЛИШИЋ

Дабогме, ви би се извукли, а мене да оставите платка.[6]

ИЛИЋКА

Ви мене хоћете да упропастите! Ох, зашто сам дошла!

ГЛИШИЋ

Ух, што сам вас и звао!

ИЛИЋКА

Јетко.

Дајте ми писмо! Ви сте, господине –

ГЛИШИЋ

Јетко.

Кад имате ви оружје у руци, хоћу да га имам и ја. Не дам писма.

ИЛИЋКА

Устане.

Господине, ја, ја – (*Тек што не плаче.*) нећу вам никад више доћи!

ГЛИШИЋ

Нећу ни ја вама.

---

[6] Платка – *празних руку*.

ИЛИЋКА

Сутра вам шаљем писмо –

ГЛИШИЋ

И ја вама ваше –

ПРИЗОР ДВАНАЕСТИ

Глишићка на сред.[ња] врата, пређашњи

ГЛИШИЋКА

Под шеширом.

А! А! Баш ми је драго!

ГЛИШИЋ

Трīне се, ушеīрт̄љио.

Гле! Овај... знаш... О, зар си ти, слатка моја женице?

ГЛИШИЋКА

Дабогме, сад сам ти „женица“ и то још „слатка“, је л’?! (*Бајаīи срдит̄о*.) Зато си ме дакле терао од куће, зато?!

ГЛИШИЋ

Али, молим...

ГЛИШИЋКА

То су дакле задаци, које мораш да прегледиш!

ГЛИШИЋ

Слатка женице... молим те –

ГЛИШИЋКА

Илићки, која је у највећој неīрилици.

А ти, Софија – Зар ти ту?! (*Говори све брже*.) Зато си дакле љубоморна?! Зато су те силне комендије?! Зато летиш амо сваки час?! Гледај ти ње само! И на сироте швигарице

је љубоморна; ни куварице немају мира! Ви'ш ти ње, како се претвара! Јесам ли то заслужила?! Зар си ми ти искрена пријатељица?! О, ти си гуја присојкиња,[7] коју сам отхранила на својим недрима и која ме сад уједа и трује! (*Илићка хоће чешће да јој упадне у реч, али не може никако*.) О, чуда Божја! И ја верујем свом човеку, овом лицемеру! Зато си љубоморан! Зато зипараш! Само да ме заслепиш, да ме залудиш! Али знам шта ћу! Оставићу те – о Боже, Боже!

Падне на столицу и покрије лице марамом.

ИЛИЋКА

Немаш право, Марија! Заклињем ти се, ево, заклињем ти се...

ГЛИШИЋ

Око Глишићке.

Слатка женице –

ГЛИШИЋКА

Као кроз плач.

Идем својој матери...

ГЛИШИЋ

Лагано Илићки.

То [сте] све ви криви!

ИЛИЋКА

Лагано Глишићу.

Опет! Него, утешиће се, буд'те мирни – знам ја то...

[7] Гуја присојкиња – *опака, подмукла особа*.

ПРИЗОР ТРИНАЕСТИ

Илић, на сред.[ња] врата, пређашњи

ИЛИЋ

Бајаīи срдиī̄о.

А! А! То сам дакле дочекао од тебе!? Ја мислим, моја жена кува вечеру, а она пише љубавна писма и састаје се с мојим најбољим пријатељем!

ИЛИЋКА

Слатки Стево –

ИЛИЋ

Аха, сад сам ти „слатки Стево“, је л’?! Само дођи кући и почни опет твоје комендије, показаћу ја теби –

ИЛИЋКА

Прибере се, брзо.

А шта ћеш ти мени показати?! А кад ћеш ти мени показати?! А где ћеш ти мени показати?! Мислиш ти мене збунити! О, још си ти мали! (*Приближује му се већма*.) Откуд ти одмах за Маријом? Је л’? Шта радите заједно? Где сте били? Хоћу да знам, хоћу да знам! Састали сте се на вашем месту! Мислиш да ја не знам ништа?! Сад ми се тек очи отвориле! Мени прети, да забашури своје трагове –

ИЛИЋ

У чуду.

Али, жено –

ИЛИЋКА

Ћути, боље ћути!

ГЛИШИЋ

Глишићки.

Шта морам чути! Ти си била с њиме...

ГЛИШИЋКА

Скочи.

Још се усуђујеш ти питати?!

ИЛИЋКА

И треба да пита, као год и ја.

ГЛИШИЋКА

Нећеш ме збунити! О, лицемеру! (*Јеца бајаги.*) Нећу остати овде; идем још данас матери!

Оде налево а покрива лице.

ИЛИЋКА

Идем и ја својој!

Оде налево на средња врата.

ГЛИШИЋ

Илићу.

Ми ћемо се још разговарати!

Оде налево.

ИЛИЋ

Стоји усред собе и крсти се. – То при крају бива такорећи у исти мах.

ЗАВЕСА ПАДНЕ

ТРЕЋИ ЧИН

Велика соба код Глишића. У дну позорнице узвишено место као нека мања позорница, на њојзи две столице и мали сто, на столу лист хартије. Доле, на правој позорници, четири столице.

ПРИЗОР ПРВИ

Иван, Анка, Глишићка

Иван и Анка дотерују намештај и „горе“ и „доле“; Глишићка им помаже.

АНКА

Само да се ујак не расрди, јер би нам то покварило читаву забаву. А штета би било.

ГЛИШИЋКА

Штета зар? За мене је то животно питање. Ако и ово оде налихо, онда већ не знам шта да радим.

ИВАН

Ујак ће можда планути, па ће се опет стишати. Уосталом, драга ујна, много зависи од вас.

ГЛИШИЋКА

Што се мене тиче, не брини се ни најмање. И сâм добро знаш како сам одмах прихватила Костин предлог; па не само ја, већ и Илић. Он је Косту и загрлио од тешке радости.

АНКА

Коста ће бити још велики човек.

ГЛИШИЋКА

Ти га наравно хвалиш; још никад нисам чула да си га покудила.

АНКА

А и зашто да га кудим, ујна. И ви сами сте задовољнији кад му видите вечито расположено лице и чујете му досетке.

ИВАН

Не, заиста; Коста је далеко одскочио од нас већ сада, а камоли доцније кад му свет буде отворен. Она реченица, коју је пре две недеље преписао, па задатак ових „виших девојака“, па Милевина примедба да ујака спева – мени све то не беше ни од какве важности, али њему и тај комарац беше музика.

ГЛИШИЋКА

Да је нешто у њему, одала ми је она песма, која ми се заиста допада.

АНКА

А ујак га опет мрзи.

ИВАН

Не мрзи га, не. Та пропустио га је на испиту.

ПРИЗОР ДРУГИ

Коста, доцније Милева здесна, прећашњи

ИВАН

Ево и њега.

ГЛИШИЋКА

Добро нам дошли, господине списатељу. Како се осећате?

КОСТА

Врло добро, госпођо. Сведоџбу имам у џепу, па шта ми може бити? Ако се господин и наљути, моја су леђа спасена.

АНКА

Нисам знала да сте тако себични.

КОСТА

А зар немате и ви ваших сведоџаба?

ГЛИШИЋКА

Немојте се препирати. Неће бити ником ништа. Зар сте заборавили да сам и ја ту?

МИЛЕВА

Улази.

Љубим руку! А, та то је све као што треба.

ИВАН

Све је у свом реду, само још нека искаже задовољство господин писац, глумац и редитељ у једној особи.

КОСТА

Бајаīи озбиљан.

Ја сам задовољан. Но, како је с вама? Бојите л' се?

МИЛЕВА

Ја се не бојим. Што имам да кажем, то знам –

АНКА

Нама шаптач не треба.

ГЛИШИЋКА

А како се осећа господин писац? Зар се не боји да може пропасти?

КОСТА

Ако банкротирам као писац, нећу као глумац. Уосталом, зар су једаред глумци избавили дело!

ПРИЗОР ТРЕЋИ

Илић здесна, пређашњи

ГЛИШИЋКА

Ево нам још једног глумца.

ИЛИЋ

Али немог, као год што сте и ви, госпођо.

ГЛИШИЋКА

Радознала сам шта ће и како ће онај мој човек.

ИЛИЋ

Па тек моја слачајша Софија!

ГЛИШИЋКА

Само да дође.

ИЛИЋ

Ни бриге вас није. Казао сам код куће девојци да идем амо – а то је доста. Уз то сам казао тако гласно да је чула.

ГЛИШИЋКА

По чему судите?

ИЛИЋ

Упустила је тањир.

ГЛИШИЋКА

Онда је извесна ствар.

ПРИЗОР ЧЕТВРТИ

Тима и Сима здесна, пређашњи

ИЛИЋ

Сīази их.
А шта ће ови овде?!

ТИМА

Сīоји код враīа, иза њеīових леђа извирује Сима и мучи се да боље види.
Ја сам дошао по налогу?

ИЛИЋ

Каквом налогу?

ТИМА

То не смем рећи; али сад знам све, сад могу ићи.

ГЛИШИЋКА

А по каквом сте налогу дошли ви, Симо?

СИМА

Исīиње се иза Тиминих леђа.
Молим, љубим руку... ја сам, знате, добровољац.

ТИМА

Хтео би и он да угради коју мангуру, па се намеће.

СИМА

Ах, Тимо, ти ме вређаш.

ТИМА

Па што идеш непрестано за мном?

СИМА

Нећу више никад. Идем.
Оде.

ТИМА

Сад идем и ја.
Оде.

ПРИЗОР ПЕТИ

Пређашњи без Тиме и Симе

ИЛИЋ

Ова два дедака све нешто муте.

ГЛИШИЋКА

Ми смо жене паметније од вас. Опкладила бих се да вребају по налогу наших љубоморних.

ИЛИЋ

Гледи је.
Богме, драга госпо, признајем, да сте у том паметнији.

ГЛИШИЋКА

И иначе, и иначе; па куд бисмо тек одскочиле да толико учимо!

ПРИЗОР ШЕСТИ

Глишић здесна, прећашњи

ГЛИШИЋ

Гледи зачуђено намешт̄ај и мери све редом; сви ћут̄е.
А шта је опет то? Та ово је позориште! Зар у мојој кући да буде комендије? Аха, ту је и Коста! Иване, говори!

ИВАН

Драги ујаче, ми смо хтели да вас изненадимо, те смо спремили опроштајну свечаност. Што долази, долази из чистог срца као благодарност нашим професорима.

ГЛИШИЋ

Хм, хм! То није било нужно. Ми чинимо по дужности и по савести. (*Глишићки.*) А јеси ли ти штогод знала?

ГЛИШИЋКА

Откуд! Деца се закључала па нису пуштала никог. Тек пре четврт сата –

ГЛИШИЋ

Илићу, намрīођено.
А јеси ли ти штогод знао?

ИЛИЋ

Још мање. Нема пет минута како сам овде. Дођох да те зовем на куглану, а оно читава парада код тебе.

ГЛИШИЋ

Али Иван рече да је у почаст професорима; морао си дакле знати?

ИЛИЋ

А јеси ли знао ти?

ГЛИШИЋ

Окрене се срдито и оде налево; доцније се опет врати.

КОСТА

Не да се господин преварити.

ГЛИШИЋКА

Мислите! Још сте млад, врло млад.

ИЛИЋ

Само, где је моја – аха!

ПРИЗОР СЕДМИ

Илићка здесна, пређашњи

Коста, Иван, Анка и Милева зађу за кулисе и појаве се кад треба.

ИЛИЋКА

На вратима, за себе.
Заиста је овде!

ИЛИЋ

Лагано Глишићки.
Нисам ли казао да ће доћи.

ГЛИШИЋ

Слева, постоји, за себе.
Ено их опет шушкају.

ИЛИЋКА

За себе.
Још ћу свиснути! (*Ступи напред, гласно.*) А шта је данас овде?

ИЛИЋ

Бајаги изненађен.

А, гле тебе!

ГЛИШИЋКА

То је лепо, што си дошла; показујеш тиме да се не срдиш.

ИЛИЋКА

Ја? Вараш се.

Хлади се.

ГЛИШИЋ

Приступи Илићки.

Зар нисте знали ништа? (*Лагано.*) Ево писма! Дајте ми моје.

Измењују писма са дотичним знацима.

ИЛИЋКА

Лагано.

Хвала Богу! А шта да сам знала?

ГЛИШИЋ

Да се спрема опроштајна свечаност.

ИЛИЋКА

Шта се то мене тиче.

ГЛИШИЋ

Та да, ви не предајете ништа.

ИЛИЋ

Молим раздрагане духове да се мало смире, јер свечаност канда почиње.

КОСТА

Горе, за њим стоје Иван, Анка и Милева.

Поштоване госпође и господо професори!

Глишић, Илић, Глишићка и Илићка доле, окрену се и гледе на малу позорницу.

КОСТА

Наставља.

Данашњи дан је свечан дан, не толико по наше уважене професоре колико по нашу маленкост. (*Показује на себе и оне* „горе“.) Ми смо данас дошли до прве веће станице у животу нашем; пред нама се сад отвара будућност. Ми смо се трудили –

ГЛИШИЋ

За себе.

Особито ти.

КОСТА

– да стечемо што више знања, и да смо у свачем слушали наше професоре, знали бисмо још више –

ГЛИШИЋ

Кашљуца, за себе.

Знаш ти и тако доста.

КОСТА, ИВАН

Хвала им!

АНКА, МИЛЕВА

Хвала им!

КОСТА

Сутра полазимо у свет, једни лепој, а други можда и тамној будућности, и Бог једини зна хоћемо ли се икад срећни видети. (*Илићка се хлади, Глишић кашљуца*.) Зато се ево праштамо а тиме одајемо достојну почаст онима, који су нам после родитеља највећи добротвори. Молим, изволите заузети места, јер свечани тренутак почиње.

Илић и после малог устезања Илићка, заузму „доле“ места једно до другог, тако исто Глишић и Глишићка.

ГЛИШИЋ

Врти главом.

Шта ће сад бити!

Анка села „горе“ за сточић. Иван, Милева и Коста оду за кулисе.

АНКА

Приказује по нарави Глишићку, узме хартију са стола и чита:

Ја бих хтео да сам срећан,
Да уживам свако миље,
Да на путу моме расте
Росни бршљан и ковиље.

ГЛИШИЋ

За себе.

То ми је познато.

Хоће да пита Глишићку, али га ова ућуткава.

АНКА

Морам признати да ме већ почетак чудновато дира. Где је срећа? Је ли у срцу?

КОСТА

Приказује по нарави Глишића, улази напо.

Шта имаш то у руци? Песму. Зацело љубавну. Боље узми варјачу у руке.

АНКА

Бог с тобом, човече, а нашто је куварица?!

КОСТА

Отераћу је, па ћеш онда кувати сама. Нећеш ти мени сањати о љубави. (*Узме хартију од Анке.*) Знао сам, одмах сам знао. Хм! Рукопис ми је познат. Погрешно је ставио запету, треба тачку са запетом –

ГЛИШИЋ

Кашљуца и хоће Глишићку да пита, ова га опет ућуткава.

АНКА

Молим те, човече, немој запињати за маленкости.

КОСТА

За себе.

Да није ту песму написао мој колега Иван? Он је сваки час овде, био ја код куће или не.

АНКА

Је ли да је леп?

КОСТА

Ко? Иван?

АНКА

Какав Иван! Овај стих.

КОСТА

А! А од кога је?

АНКА

Нећу ти рећи.

КОСТА

Зацело је од Ивана. Има он своју жену, па што не пева њојзи.

АНКА

А певаш ли ти мени?

КОСТА

Којешта! Зато не мора други. Ти се смејеш, ти се мени смејеш! О, само нек ми дође –

ИВАН

Приказује īо нарави Илића, улази лаīано.

Добар дан, госпо! Сервус, Коста! А где си то? Чека те читаво друштво на куглани, а тебе нема. Ти једини умеш да свалиш попанбирова.[8]

ИЛИЋКА

Хоће да пиīта Илића, овај је уђуīкава.

АНКА

Дакле и то умеш, а ја сам мислила да знаш само латински.

КОСТА

Ваљда се морам мало разонодити.

АНКА

Не могу ни ја читав дан држати варјачу у руци.

КОСТА

Али пре подне ваљда?

АНКА

А ко још сваљује пре подне попанбирова?

КОСТА

Окрене се срдиīо.

ИВАН

Драги колега, ти канда – шмут!

КОСТА

Држи му љуīиīо харīију īод нос.

Ко је писао ову песму?

---

[8] Попанбиров – *īлавни месни сīарешина*.

ИВАН

Гледи је.
Враг би га знао.

КОСТА

То није одговор.

ИВАН

Најпре одговори ти мени: хоћеш ли на куглану?

КОСТА

Нећу.

ИВАН

Онда нећу ни ја.
Седне.

КОСТА

За себе.
Сео до моје жене!

МИЛЕВА

Приказује по нарави Илићку, улази под шеширом, Ивану.
Знала сам да ћу те овде наћи.

ИВАН

Па шта је то тако страшно?

МИЛЕВА

Ја то не трпим.

ИЛИЋКА

Хоће Илића жестоко да пита, овај је ућуткава.

ИВАН

Жено!

МИЛЕВА

Убијаш ме тиме; умрећу пре времена.

ИВАН

Онда ћу бити ожалошћен удовац; даћу ти онда после шест недеља леп парастос, па онда –

МИЛЕВА

Па онда?

ИВАН

Онда ћу се опет оженити.

МИЛЕВА

Иване!

Хоће да падне у несвест, но пошто нема празне столице, предомисли се.

ИЛИЋКА

Хоће опет да пита, Илић је утишава.

АНКА

Устане и понуди Милеви своју столицу.

Теби је канда зло.

МИЛЕВА

О, није ништа. (*За себе*.) Могла бих је изгрепсти.

АНКА

Али ипак, мени се учинило да си посрнула.

ИВАН

Можда већ умире.

МИЛЕВА

Иване!

Хоће опет да падне у несвест; Анка јој подметне столицу и она падне на њу.

ИВАН

Устане и понуди своју столицу Анци.

А, није у реду да седим кад ви стојите.

Анка седне.

МИЛЕВА

За себе, љутито.

Њојзи нуди столицу, а мени – о Боже!

КОСТА

За себе.

Како је услужан према мојој жени! Он је написао песму, нема сумње.

АНКА

Како ти је сад, Милева?

МИЛЕВА

Добро, добро. (*За себе*.) Још пита – шкорпија.

ИВАН

Добро ти је, дакле. А ја већ премишљао коју да узмем за жену.

МИЛЕВА

Клоне, али се брзо дигне опет.

Не, нећеш се ти опет женити. Ја ћу живети, ма само зато да ти пркосим.

Илићка и Глишић хоће чешће да питају, али их они ућуткају.

КОСТА

За себе.

Ови баш лепо...

ИВАН

Има и другог пута да дођем до мира.

МИЛЕВА

А тај је?

ИВАН

Развенчаћу се с тобом. Деце немамо...

МИЛЕВА

Клоне.

Боже!

АНКА

Милеви.

Видиш каква си! А ја бих свом мужу за љубав и умрла.

КОСТА

Којешта!

ИВАН

Анци.

Ваш „човек“ није тако племенит; он неће да умре.

МИЛЕВА

За себе.

Наопако, та тај би још узео Анку!

КОСТА

За себе.

Каква се мисао буди у мени. Тај ме нуди да умрем. Тај би још узео моју жену!

АНКА

Ивану.

Немојте тако говорити. За име бога! Шта бих ја, несретница, радила сама. Ох, Коста, зар је и то могуће!

Глишићка и сви они „доле“ маркирају по мало речи оних „горе“; и у њих се постепено буде слични осећаји, те најпосле чине оно исто што и они „горе“.

КОСТА

Којешта! Ја и не мислим –

АНКА

Приступи му ближе, наслони руке на Костино раме и гледи га милокрвно.

Видиш, Коста, ја не бих могла после тебе живети ни тренутка даље. Ти си ми једина срећа. Ох, кад и помислим само –

Покрије лице марамом и јеца.

КОСТА

Теши је.

Али, драга жено, ја нисам никако болестан... ја сам потпуно здрав... ја и не мислим умрети.

АНКА

Јеца.

Да ме Бог сачува од те несреће! Ах, Коста, ја сам тако срећна сад, па... ах!

Плаче.

Глишићка покрила марамом очи и јеца. Глишић у неприлици, тешши је.

МИЛЕВА

Ломила се досад, Ивану.

Зар би ти волео да умрем?

Приближи му се као нека покајница.

ИВАН

А кад сам ти то казао?

МИЛЕВА

Па велиш да би се опет оженио.

ИВАН

Богме, жено...

МИЛЕВА

Али оно, оно друго –

ИВАН

А које?

МИЛЕВА

Да се... развенчаш...

ИВАН

Слушај ме добро. Кад сам те испросио, имадох пред очима једино љубав нашу. Је ли тако? Могу ли рећи: нашу љубав?

МИЛЕВА

Сīуснūи īлаву на Иваново раме, īокрије лице марамом и јеца.

Илићка чини оīīрилике исūо.

ИВАН

Ти си била моја прва и моја једина љубав; за другу љубав ја не знам. Зашто нам трујеш и жалостиш живот, кад знам да верујеш у моју љубав?

МИЛЕВА

Разнежена.

Верујем, верујем.

КОСТА

Анци.

Престани, молим те! Та видиш да сам жив и здрав.

АНКА

Ал' ме не љубиш.

КОСТА

Ко? Ја? А ко не би љубио своју добру жену!

АНКА

О, не љубиш ме, као ја тебе, јер да ме љубиш тако, не би тровао живот мој и свој.

КОСТА

Знаш... овај... слатка жено... Анка... да заборавимо што је било, да заборавимо сасвим...

АНКА

Па да нам сијне нов живот!

КОСТА

Да уживамо у њему –

АНКА

Та не живи се довека!

КОСТА

Ходи, жено, никад више!

Заїрле се.

Глишић се ūриближује Глишићки и узме је за руку; Глишићка обори очи.

ИВАН

Милеви.

Гледај, душо, они се већ измирили –

МИЛЕВА

А зар ми нисмо?

ИВАН

Јесмо – и гадна сумња да нам више не мути срећу.

МИЛЕВА

Никад више!

Заїрле се.

ГЛИШИЋКА

Глишићу.

Никад више, је ли?

ГЛИШИЋ

Никад, никад!

Заīрле се.

ИЛИЋ

Никад, је ли, жено?

ИЛИЋКА

Никад, Стево!

Заīрле се.

Коста и остали „īоре“ разишли се међу тим тихо, те они „доле“ остају најпосле сами.

ЗАВЕСА ПАДА

КРИТИЧКЕ НАПОМЕНЕ

ПОСЕБНЕ НАПОМЕНЕ

Милан Савић је комедију *На леп начин* три пута штампао; прво у часопису *Јавор* 1891, па у засебном књишком издању, такође 1891. године, и последњи пут у збирци комедија *Из привидног света* 1901. Та коначна редакција се могла узети за приређивање основног текста, као израз ауторове последње воље. Било је зато важно и упоредити последње издање са претходним, указати на одређене разлике, односно на варијанте.

Савић је своју комедију најпре послао на конкурс Матице српске 1890, у намери да и она понесе угледно матичино признање – награду и да се потом штампа у *Летопису*. Међутим, до тога ипак није дошло. Како је у међувремену мало стилизовао рукопис, унео понеке измене, Књижевни одбор Матице српске одредио је још једног рецензента да прегледа и оцени рукопис, а избор је пао на Јована Грчића.[1] Због тога је Савић повукао свој рукопис и објавио га наредне 1891. године у наставцима, у часопису *Јавор*, од 14. јула до 4. августа, а под уредништвом Илије Огњановића Абуказема. Већ крајем те године, Штампарија Алексе Пајевића, која је и штампала бројеве *Јавора*, објављује комедију као засебно, књишко издање. Реч је заправо о прештампаном издању како стоји назначено на корици тог брош повеза.

У текстолошком погледу то је једна редакција текста која је штампана у два формата, у часописном и у књишком. Зато се она узима и као прва објављена редакција, јер се овом приликом у текстолошку анализу не укључују аутографи него само ауторизована издања које је писац контролисао приликом

[1] Видети *Театрографију* у овој књизи.

штампања. Нажалост, у фондовима српских библиотека није сачуван 30. број *Јавора* где је објављен један од наставака ове комедије. Упоређењем текста објављеног у часопису па потом у засебној књизи нисам запазио разлике. Разлика је само у двостубачном распоређивању текста на страницама, а истоветан је начин разврставања и исписивања репличког и дидаскалијског текста.

Разлике између првих штампаних текстова, тачније прве редакције из 1891. и последње ауторизоване, објављене 1901. године, нису безначајне, али ни крупне да би битније угрожавале смисао и радњу. Због тога, будући да нема супстанцијалних промена, условно се може узети да је реч о две редакције. Измене су само на нивоу варијанти речи и понеких реплика (изостављена синтагма, реченица, део реченице).

Овде ће се зато указати на све разлике које се уочавају између књишких издања, односно између прве и условно речено друге редакције, и том приликом ћу сваку измену пропратити коментарима, који ће по потреби негде бити и мало опширнији.

За обележавање прирећивачких интервенција у основном тексту издања које читалац има у рукама, као и за обележавање варијанти запажених у првом књишком издању (1891) коришћени су ови текстолошки знаци:

[] – угласта заграда обухвата прецртане речи, синтагме и реченице. Угласта заграда означава разлику/варијанту која се запажа у односу на прво издање (1891), дакле онај део текста који је изостављен у коначној редакцији (1901) или део текста (реч, синтагма) који је касније замењен другим обликом. Зато се у тим случајевима унутар угласте заграде налази стрелица која упућује на ту последњу/коначну варијанту.

Прирећивачке допуне, интервенције у основном тексту такође су истакнуте овом заградом.

→ – стрелицом се упућује на нову/коначну варијанту речи, синтагме и/или реченице, изван угласте заграде у којој је пређашња варијанта.

Унутар заграде се зато налази и година првог издања а изван заграде, код нове, коначне варијанте, година последњег ауторизованог издања. Године су дате болдом, као

најједноставнији начин текстолошких сигли. Према томе, модел навођења варијанти је следећи:

реплика [реч или синтагма **1891**] → реч или синтагма **1901.**

(...) – обла заграда са три тачке обухвата контекст преузет из основног текста.

[1,2,3,4] – бројевима се указује на инверзију, промену реда речи стављених унутар угластих заграда.

Изнад сваке варијанте налази се податак о чину и призору. Све уочене варијанте између издања доносе се онако како су и штампане, без правописног осавремењивања и у оном начину исписивања реплика како су и објављене у првој књизи (1891).

Варијанте

1) Само у првој редакцији, и у часописном и у књишком издању (**1891**), испод списка лица стављена је напомена: „десно“ и „лево“ од гледаоца. Из неког разлога Савић је сматрао да је та напомена сувишна у коначној редакцији. Поред тога, ту су призори означавани арапским цифрама (1. Призор итд.), а у коначној редакцији определио се да речима исписује бројеве призора.

2) Први чин, 2. призор.[2]
Глишић. (...) Ово је беда! Сви говоре да је добар и благ! [Шта добар и благ! **1891**] Глуп, је глуп **1901**.

Са становишта комике и драматургије нема превеликих оправдања за изостављање ове реченице у коначној редакцији, јер се заправо потенцирањем тих Симиних карактеристика (*добар*, *благ*),[3] појачава Глишићево унутрашње превирање, његово незадовољство послужитељем и својом позицијом да га

[2] Одломци из прве редакције дају се у изворном облику. Правописно су осавремењена само понека спојена и одвојена писања речи и гласовне промене. Нису мењани интерпункција и графичко уређење текста дидаскалија и реплика.

[3] Примери Савићевог текста донети у облим заградама надаље су дати курзивно.

директор увек позива да замењује колеге. Вероватно је Савић желео да додатно сажме реплички текст, да тим одсечним констатацијама драматуршки посредно сугерише Глишићеву преку нарав, брзоплетост и усплахиреност, те ју је зато прецртао/изоставио.

3) Први чин, 3. призор.
Илићка. Шта, већ једанаест! Трећи час има у четвртом разреду а тамо су већ одрасле девојке, и Милева је тамо. [(За себе.) Тима мора помоћи. (Гласно.) **1891**] Идем пред њега **1901**.

Ово је веома добра промена, јер изостављањем тих Илићкиних тајних намера, Савић се ослободио и класичног поступка комичке антиципације (најава лика у *ῑовору за себе* како ће поступити). Комичка антиципација може бити плодотворна само када се узгредно, у ситуацији, без *ῑовора за себе*, открива нека тајна намера лика, као што је то случај када се Илић и Глишићка кратким репликама, више алузивно договоре како ће изненадити своје брачне половине на њиховом тајном састанку. У овом случају, Савић добро комедиографски поступа па Илићку непосредно приказује на сцени како изненада приступа Тими и даје му новац да уходи њеног мужа. Осим тога, променом структуре реплике, акценат се помера са оног што ће бити део даље будућности (подмићивање Тиме), на блиску, непосредну будућност (потера за мужем, одлазак у гимназију), па се и у њеном случају таквим вербално-акционим усмерењем семантизују плаховитост, брзоплетост и хитрина у поступању, што је све у складу са водвиљским ритмом (брзе, нагле промене у поступцима лика). И не само то, Савић је лепо приметио да је Илићка већ приликом ступања на сцену, у првом разговору са Глишићком, у *ῑовору за себе* открила намеру да подмити Тиму, зато је одустао од непотребног понављања. Најбоље би било да је и тај њен први аутокоментар избрисао.

4) Први чин, 5. призор.
Глишићка (села међу тим за мали сто.) Тај Коста био би врло ваљан [човек **1891**], да није врло лакоуман **1901**.

Ова измена, тј. изостављање именице: *човек*, добро је решење будући да додатна квалификација Косте није нужна.

5) Први чин, 5. призор.
Глишићка (сама.) (...)
„Ја бих хтео да сам [сретан **1891**] → срећан **1901**.

Промена сугласника више је стилистичка, фонемска него што је то варијанта речи.

6) Први чин, 6. призор.

Савић није у првим издањима означио новим призором када Глишићка остане сама, јер се у сценски ток укључују ђаци који провирују покушавајући да замене рукопис преписа задатка са теста. Међутим, наредни призор он је означио бројем 7, а не 6, како би требало и како је поступио у коначној редакцији (**1901**). Вероватно је ту (**1891**) посреди и ауторски и коректорски превид, а можда и Савићево колебање како да подели призоре, па му је то промакло да исправи за штампање.

7) Први чин, 7. призор.
Илић. Из школе. Видео сам кроз прозор ону моју слачајшу [женку **1891**] → женицу **1901**.

Тешко се ова прва варијанта речи (*женка*) може сматрати штампарском грешком, пре ће бити Савићева намера да тим грубљим изразом за супругу истакне Илићево незадовољство Софијиним прогањањем, непрестаним сумњичењем, да њено понашање на неки начин упореди са животињским инстинктима.

8) Други чин, 1. призор.
Анка. Није ни мени [друкче **1891**] → друкчије **1901**.

Савић се определио да стилски преобликује придев, више у складу са књижевном нормом, јер реплику ипак изговара гимназијалка, матуранткиња. И на овом, наизглед безначајном, лексичко-стилском примеру види се колико је Савић водио рачуна о реалистичкој мотивацији, о детаљима који обликују мозаик карактера лика.

9) Други чин, 11. призор.
Глишић. [Додуше **1891**] Тако је и код мене. Ја почнем, а она сврши **1901**.

Изоставивши речцу на почетку Глишићеве реченице/реплике, Савић постиже да се добије на комичком ритму брзе смене информативно сажетих реплика, које сугеришу и узбуђен ритам изговарања реплика и неспокојство ликова, јер их савест оптерећује да ипак раде нешто неморално кад се тајно састају као прељубници, а у циљу да се свете својим брачним половинама.

10) Трећи чин, 4. призор.
Тима. [Ха, ха! **1891**] Сад идем и ја **1901**.

Савић је брисањем гласног Тиминог смеха можда и погрешио јер је баш такав смех, у тој ситуацији, у складу са карактеризацијом послужитеља као осионог и неотесаног када се он увери да је Илић код Глишићевих, па отрчи да то дојави Илићки. Смех означава Тимино несумњиво задовољство што успешно, несметано обавља задатак шпијунирања, те што ће опет лако зарадити напојницу.

11) Завршетак трећег чина, последња дидаскалија
Коста и остали „горе“ разишли се међу тим тихо, те они „доле“ остају [на послетку **1891**] → најпосле сами **1901**.

Овде је реч само о стилистичкој промени, која не утиче на значење завршетка комедије.

У оба књишка издања на насловницама Савић је ставио исту напомену: *Приказана ӣрви ӣуӣ у Беоӣраду 31. авӣуса 1899. Шӣамӣана у „Јавору“ ӣод. 1891.* У свим штампаним издањима Савић је задржао и жанровску пододредницу: *шаљива иӣра*.

*
* *

Ретке су прирећивачке интервенције у основном тексту, и тичу се употребе скраћеница, испуштеног облика речи и на једном месту инверзије.

Савић је и у часописној и у првој књишкој редакцији, као и у коначној, облик придева *средњи/средња* у дидаскалијском

тексту исписао у облику скраћенице, те сам то приређивачким заградама обележио и допунио да се добије пун облик речи: *сред.[ња] врата*.

Када се новим призором означава долазак лика, а притом на сцени остаје присутна ансамбл конфигурација, стављана је напомена *Пређашњи* (велико почетно слово, тачка на крају). На десетак места у ауторизованом издању испод назнаке новог призора 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 првом призору првог чина. Ту испод назнаке призора нису наведени ликови који учествују у сцени него су они забележени у новом реду уз опис њихове радње, што је у ствари дидаскалија.

ПРИЗОР ПРВИ

Глишић седи за столом и пише. Фамулус Сима улази на средња врата.

Испод назнаке призора оставио сам само имена ликова а у нови ред, као дидаскалију пребацио овај опис радње ликова. Исто сам поступио и у сличним примерима да би се јасно раздвојиле дидаскалије од навођења имена ликова у новим призорима.

Значајнија приређивачка интервенције присутна је у 12. призору другог чина где је очигледно штампарском грешком испуштен краћи облик помоћног глагола (јесте, сте), а што је несумњиво промакло Савићу приликом ауторизације текста. Исти пропуст је присутан у сва три издања. Додати помоћни глагол обележен је угластом заградом.

ГЛИШИЋ

Лаїано Илићки.
То [сте] све ви криви!

Исто тако извршио сам и још једну промену и обележио је угластом заградом, као и енднотама унутар ње да истакнем да је реч о инверзији. У сва три издања, Савићу се поткрала

грешка у исписивању трећег стиха катрена песме коју је написао Коста. Када је први пут чујемо на сцени, у читању Глишићке, тај трећи стих гласи: *Да на моме ӣуӣу расӣе*, а касније када га чита Илић, па затим и Анка у улози Глишићке, присутан је овај распоред: *Да на ӣуӣу моме расӣе*. Због тога сам уједначио облик стиха према преовлађујућем облику, али и обележио у основном тексту да је то прирећивачка интервенција и бројевима указао на то како је гласио претходни облик стиха (*Да на [ӣуӣу*[2] *моме*[1]*] расӣе*).

Као и у свим књигама, нешто више треба рећи о графичком распоређивању/уређивању репличког и независног дидаскалијског текста а што је истакнуто и поводом комедије *Цар ӣроводаџија* (3. књига у овом колу), јер су обе коначне редакције објављене у истој збирци комедија *Из ӣривидноī свеӣа* (1901). У првом часописном и потом прештампаном књишком издању (1891), што важи и за последње ауторизовано издање (1901), извесно ради уштеде простора реплички и дидаскалијски текст распоређен је једноредно: име лика, па тачка (не двотачка како би се очекивало), затим реплика, а дидаскалије у заградама. Само је увучен први ред репличког текста. У часописној и првој књишкој редакцији дидаскалијски текст дат је мањим слогом и ван курзива, али у последњој, коначној редакцији (1901) дидаскалије унутар реплика, као и персоналне дидаскалије (поред имена лика) донесене су истом величином слога, и такође су ван курзива. У свим случајевима сценографске дидаскалије (опис изгледа сцене) дате су мањим слогом, исто ван курзива. У већини случајева дидаскалијски текст у загради, унутар реплика, неуједначено је исписан великим и малим почетним словом и најчешће је стављана тачка на крају реченице. Персоналне дидаскалије, односно описи радње који непосредно претходе говору или следе након говора лика, кад се напушта сцена, такође су стављане у заграде и исписиване једноредно.

Како сам истакао у уводном поглављу *О издању*, прирећивачке интервенције видне су и у уређивању текста, односно у исписивању дидаскалија и реплика. Према томе, реплички и дидаскалијски текст распоредио сам према установљеном моделу: име лика дато је на средини странице, реплика 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 завршетку 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.

У језик ликова нисам дирао, нити сам исправљао неправилне облике речи нити понеке предлошко-падежне конструкције у дидаскалијама (нпр. *Држи му љуштило хартију под нос*.). Сви дијалектизми, затим 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.

Александар Пејчић

ПРАВОПИС: СТИЛСКО-ЈЕЗИЧКЕ ОСОБЕНОСТИ

Бројне су прирећивачке интервенције у правопису и језику Савићеве комедије *На леп начин*, а уз то он је и грешио у односу на тадашњу норму. Ангажовање лектора, пре или током штампања, није било уобичајено крајем 19. века, ни касније. Огрешења о тадашњу правописну норму примећују се највише у спојеном и одвојеном писању речи, употреби упитника, те понегде одсуству гласовних промена (*С Боїом*, *не ћу*), па је то требало усагласити са данас важећом. Уз све то, постоје и разлике између тадашње правописне норме (крај 19. века) и савремене.

Нема превише 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, што нисам дирао јер је део система језичке карактеризације лика. Исто важи и за облике речи карактеристичне за војвођанску средину (*видиш̄ти*, *їледи*, *каде*, *канда*), а само сам у посебним случајевима додао апостроф код испуштених гласова (*буд'ш̄е*, *ви'ш*, *ништ̄'*, *хајд'мо*), као и у оним где је то и тада било нормирано (*ал'*, *је л'*). Нисам дирао ни у језик дидаскалија, као пишчев говор, па су остале неке конструкције које се косе са нормом (*Држи му љуш̄ишто харш̄ију о̄од нос*).

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

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

У сва три штампана, ауторизована издања, приметна су одређена одступања од правописних решења приликом штампања драмских дела а карактеристична за издавачку праксу друге половине 19. века.

Тачку је стављао на крају нумеричких ознака призора (*Призор.*), као и испод назнаке лика који ступа на сцену и оних који остају (*Глишићка здесна. Прећашњи.*). 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 тај интерпункцијски знак, али јесте у овим Савићевим издањима из 1891. и 1901. године.

Упадљиво је у овој комедији да није доследно употребљен знак питања на завршетку очито упитних реченица. Додуше има реченица које су привидно интониране као питање, а у ствари су констатација, врста коментара. Свуда где је несумњиво да се поставља питање, посебно у случајевима наглашене емоционалности, где је Савић чешће стављао само узвичник, додао сам и упитник. Такав је случај у дужој Илићкиној реплици када она прелази у контранапад (II, 13).

> Илићка (прибере се брзо). А шта ћеш ти мени показати! А кад ћеш ти мени показати! А где ћеш ти мени показати! Мислиш ти мене збунити! О, још си ти мали! (Приближује му се већма). Откуд ти одмах за Маријом? Је л? Шта радите заједно? Где сте били? Хоћу да знам, хоћу да знам! Састали сте се на вашем месту! Мислиш, да ја не знам ништа! Сад ми се тек очи отвориле! Мени прети, да забашури своје трагове – [1]

Дидаскалије унутар реплика писане су неуједначено (великим и малим почетним словом и није доследно стављана тачка на завршетку реченице тог независног текста, а некад је она стављана и изван заграде). Све те случајеве сам уједначио, ускладио са савременим правописом (у загради велико почетно слово и тачка на завршетку реченице унутар заграде).

У то време другачија је била употреба запете. У складу са тадашњом нормом, Савић је зависноупитне реченице (нарочито изричне) на крају сложене делио запетом; поготово је временске реченице одвајао 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

[1] Одломак се даје у изворном облику, без правописног усаглашавања.

код испуштених гласова, посебно код узречица (*боме*). Све те случајеве усагласио сам с важећом правописном нормом.

Кад је реч о писању спојеног и одвојеног облика речи, Савић је, не следећи увек тадашњу норму, одвојено писао прилоге, што у неким случајевима данашњег писања укључује и гласовне промене по звучности (с десна → *здесна*, с лева → *слева*, на десно → *надесно*, у сред → *усред*, и сувише → *исувише*, за тим → *затим*),[2] глаголе (не ћеш → *нећеш*), заменице (за што → *зашто*, за то → *зато*, што год → *штогод*, ко год → *когод*), речце (до врага → *доврага*, са свим → *сасвим*, у осталом → *усталом*, за цело → *зацело*, од прилике → *отприлике*, до душе → *додуше*, бога ми → *богами*, да боме → *дабоме*, тако рећи → *такорећи*), везнике (и ако → *иако*, а камо ли → *а камоли*), узвике (с богом → *сбогом*). Савић је и иначе, а у овој комедији чешће, прилог за време, који данас користимо у облику: *у међувремену*, писао другачије, одвојено и то у облику *међу тим*, што може понекад збунити читаоца. Није увек реч о речци која исказује супротност него понегде и о прилогу за време па се он писао (и пише) одвојено: *међу тим* (нпр. Села међу тим за мали сто). Водио сам рачуна о тим разликама и када сам речцу *међутим*, коју је он писао одвојено, у овом издању кориговао у складу са савременом правописном нормом.

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

У овој комедији, што је и очекивано због брзог смењивања реплика, те живости комичких ситуација, честа је употреба црте. Савић је попут многих српских драмских писаца свога времена користио црту као знак прекидања говора, односно упадања у реч, што сам овом приликом задржао да би се на тај начин прекид реплике разликовао од паузе у говору лика када је он употребљавао три тачке. Црта као интерпункцијски знак коришћена је дакле из практичних разлога, да олакша разумевање ритма дијалога и то не само глумцима и редитељима него и читаоцима.

Александар Пејчић

---

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

ТЕАТРОГРАФИЈА: *НА ЛЕП НАЧИН* НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Истраживање поставке, премијере и рецепције комедије *На леп начин* Милана Савића наилази на неколико потешкоћа. Плакати премијерног и репризног извођења нажалост нису сачувани; не налазе се у архиви Народног позоришта ни у фонду Музеја позоришне уметности Србије. Не може се утврдити колико је изашло рецензија поводом представе, јер нису сачувани комплети периодичних листова из 1899. године; успео сам доћи до само једне критике, што онемогућава да се успостави јаснија слика о рецепцији премијере.

Уз мање познате препреке и потешкоће ова комедија је доспела на репертоар и то београдског Народног позоришта, после осам година од првог штампања у *Јавору*, 1891. Мало се зна да је одлагана премијера и у Народном позоришту. У најавама репертоара објављиваним у *Српским новинама*, службеном дневнику Краљевине Србије, што се не може олако одбацити као непоуздан извор, сазнаје се нешто више. У прегледу недељног репертоара, од 22. августа, најављено је да ће премијера Савићеве комедије бити 24. августа (Аноним 1899а: 3), што је и потврђено у наредном броју *Српских новина*, од 24. августа. У истим новинама прва реприза најављена за 29. август 1899. године (Аноним 1899б: 2), међутим, у броју од 29. августа не наводи се да ће увече бити играна ова комедија нити да је уопште премијерно изведена (Аноним 1899в: 2). Извесно је да представа ни тад није премијерно играна, јер се у том броју најављује да ће се *На леп начин* први пут извести тек 31. августа. С обзиром на то да није сачуван плакат, можемо се ослонити једино на ове податке из званичних *Српских новина*. Поред тога, у часопису *Звезда* само једном је изашла најава премијере, 29. августа, а за 31. август (Аноним 1899г: 616).

Најпре би се помислило да је представа заказана за 24. август одложена из неког позоришног разлога (нове пробе, болест глумца, промена у ансамблу и сл.), што ни тад није било необично. Међутим, посреди је била одлука краља Александра Обреновића да због смрти чувеног српског државника Јована Ристића и краљевог намесника, који је преминуо 23. августа, дакле дан уочи заказане премијере, све државне установе у знак жалости обуставе рад, посебно на дан погреба (25. август). Разумљиво је да би у тим околностима било неумесно да се изводи комедија у Краљевском српском Народном позоришту, како је тада гласио његов званични назив. Други разлог одлагања, што званично није изречено, можда је био тај јер је тог 24. августа почело велико суђење за учешће у Ивањданском атентату на краља Милана, што је изазвало велико узнемирење јавности, те политичке размирице, па се власт можда прибојавала већих скупова. Због чега представа није изведена ни 29. него тек 31. августа није се могло утврдити, једино ако се чекало да прође седмодневна жалост, па су тог 29. августа на репертоару биле драме (*Крвна освета*, *Црвени буђелар*). Додуше, и за претходне дане биле су најављене комедије страних аутора (*Слуга двају господара*, *Страх од радости*), а оне су и игране 28. августа.

Савић је у својим аутобиографским записима прибележио да је ова комедија са успехом изведена само у Београду 1900. године и то неколико пута (Савић 2009: 88). Не треба сметнути с ума да аутобиографије нису увек најпоузданији извори података, посебно у случају датирања догађаја. Према малобројним доступним изворима периодичних издања, 1900. је била реприза, а не премијера и она је играна као дневна представа, 6. фебруара.

У овом случају, као најрелевантнији податак о датуму и години премијере може се сматрати напомена штампана у књизи, зборнику Савићевих комедија *Из привидног света*, где се на насловници истиче да је праизведба била у београдском Народном позоришту 31. августа 1899. Тај податак вероватно су касније преузимали театролози. У *Репертоару Народног позоришта у Београду 1868–1965*, Сава В. Цветковић бележи само да је премијера била 31. августа 1899. године (Цветковић 1966: 15). Касније, у *Репертоару Народног позоришта у*

Београду 1868–1914, Живојин Петровић наводећи исти датум и годину премијере, утврђује да је ова комедија имала само једну репризу, наредне године (6. фебруар 1900), и открива да је представу режирао Милош Цветић (Петровић 1993: 142). Петар Волк у театрографији *Писци националног театра* даје (преписује) само податак о датуму и години премијере (Волк 1995: 804), а касније, у следећој обимној театрографији, унеколико измењеној и допуњеној у односу на претходну, придодао је само то да је режију потписао Милош Цветић (Волк 2009: 224). Извесно је да се Волк само ослонио на резултате истраживања Ж. Петровића.

Још већи проблем, а нажалост није редак, јесте то што је сачувана само једна позоришна рецензија, објављена у београдском часопису *Нова Искра*. Можемо се само надати да је ипак у неком дневном листу изашла још нека критика о овој представи, а да истраживањем до ње нисам успео доћи, да сам неку превидео током листања дневних новина или да се примерак тог неког дневног листа где је објављена критика налази у неком другом (личном) фонду. Ту најпре мислим на бројеве чувеног новосадског листа *Позориште*, где недостају бројеви од јуна 1899. године. То непотпуно годиште чува се у Народној библиотеци Србије и у Универзитетској библиотеци „Светозар Марковић“ (првих 15 бројева). Због тога, као драгоцена допуна, али пре за текстолошку студију, може послужити и мишљење рецензента Матице српске изнето поводом прве редакције ове комедије послате на матичин редовни конкурс за књижевне награде.

Анонимни рецензент *Нове Искре* (веома је могуће да је непотписани аутор критике заправо власник листа Риста Одавић), без устручавања у уводном делу текста износи приговор управи Народног позоришта што је започела сезону овом Савићевом комедијом (уз комад *Обнова* Атанасија Николића), како је и било најављено у позоришном *Годишњаку*. Рецензент притом мисли на прве српске комаде игране почетком сезоне. Он сматра да ће такви комади, пре Николићев него Савићев, одбити српску публику од националне драме (Аноним 1899д: 322). У комедији *На леп начин* проналази само то да није досадна при чему покушава да открије њене естетске квалитете, поетичке особености и у томе само делимично успева.

> Свакако, кад би се за једну комедију без резерве казало да је добра, не би било довољно само то, да не буде досадна, таква би комедија морала давати нешто много више, она би морала да буде занимљива, јако занимљива, једра, оригинална, складна, духовито и коректно израђена.[1]
>
> (Аноним 1899д: 322)

Критичар начелно хвали начин обраде те непролазне теме – брачне љубоморе, смештене у свакодневни, просечни амбијент новосадске средине. Театрализација тзв. исечка из живота, односно реалистички приказ типичних односа и карактера по његовом суду обезбеђује занимљивост представи. Њега највише задовољава то што се комедија одликује оригиналношћу у приказу карактера, што комад „има сопствену боју", те како је Савић успео да од незнатног, малог догађаја обликује комичку радњу.

После уводног синтетичког дела критике где је изнета општа прелазна оцена комедије, рецензент даје кратак садржај радње уједно вреднујући концепцију карактера и основне ситуационе токове. Он јесте у праву када са драматуршке стране замера што школски фамулуси нису у конструкцији заплета добили већи простор (послужитељи, чије би деловање додатно закомпликовало супружничке односе, више разјарило љубоморне ликове, Глишића и Илићку).

Велику замерку он упућује и учинку *драме у драми*, њеној дидактичкој устројености и наивности, не уочавајући њен иронијски подтекст. Будући да су ликови комедије *На леп начин* професори и ђаци, очекивано је било да се на хумористички начин, једном врстом комичке инверзије преокрену улоге, да ученици уче професоре како се треба опходити у породичном животу, како треба сузбијати страсти, и како треба рационално поступати и процењивати ближње, догађаје и околности. Рецензент то није увиђао, није разумео Савићеву намеру, тај степен иронизације дидактичког поступка и поигравање конвенцијом сентименталне комедије, па је поведен реалистичким поетиком, тражио јасну доследност у животворности поступања ликова. Због тога он закључује да је цела радња

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

ипак остала неразвијена, те да су очекивано чинови кратки, и по његовом суду, несадржајни. Поврх тога, он у њој не налази ни пуно комичнога, па посредно приговара естетици смеха (тзв. хумор нижег реда) и томе да није искоришћен комички потенцијал ситуација.

> Сцене су прилично лаке, али без духа; оно комичнога што су већ имале у себи, остало је нетакнуто, онако како је на улици грубо и тривијално.
>
> (Аноним 1899д: 322)

Примедба упућена комичности ситуација, вербално-ситуационој комици, њеној тобожњој тривијалности једна је од карактеристичних замерки за српске позоришне рецензенте и критичаре, од 70-их година 19. века, па безмало до данас. Често су позоришни рецензенти упућивали овакве приговоре српским комедиографима, па и Савићу, чак иако би у истом тексту истакли да се публика радо смејала, да је пљескала, те задовољно напустила позориште. О томе је овај критичар известио већ у уводу свог текста.

> [П]ублика [је] шта више пратила комад с интересом, смејала се од срца неким ситуацијама и пљескала неким сценама, а то расположење публике не треба увек сметати с ума кад је говор о каквом позоришном комаду.
>
> (Аноним 1899д: 322)

Дакле, том каснијом оценом о тривијалности и сировости хумора у Савићевој комедији, рецензент противречи свом извештају о реакцији публике и посебно свом ставу да треба уважавати суд, импресије позоришних гледалаца. Овде је посреди једна врста надмености, карактеристичне за многе српске критичаре, не само позоришне, да се постављају и изнад аутора и изнад публике, те да им држе придике, и да своја естетичка становишта аристократски уздижу на пиједестал.

У закључном делу критике, он настоји да помири свој и суд публике па понавља и опширније образлаже на почетку изнету опаску да су вредности ове Савићеве комедије у њеној занимљивости, у животној актуалности, блискости искуству савременог гледаоца, као и у реалистичком начину обликовања радње.

> Али ова позоришна игра има за наш свет нечег привлачног у себи, то је она блискост са животом који он познаје и онај тон који не дречи. Отуда је она и могла бити забавна, зато је њу публика онако милостиво и примила, и зато смо ми казали: па добра је.
>
> (Аноним 1899д: 322)

Нажалост, рецензент *Нове Искре* није истакао ниједног учесника (глумци, редитељ), као да у његовој рецензији није реч о представи него о штампаном издању комедије. Заобилажење бар основних података о представи било је веома ретко у позоришним критикама у последњој деценији 19. века (подела главних улога, режија, евентуално кратке импресије о игри појединих глумаца). То је свакако један показатељ критичареве скромне упућености у позоришну уметност када се представа процењује само на основу текста, који је он евентуално прочитао у издању часописа *Јавор* а извесније је да га је процењивао само на основу гледања на премијери.

С обзиром на то да плакат премијерног, а ни репризног извођења није сачуван, данас смо ускраћени за те основне театролошке податке (подела улога и режија).

Када је још 1890. Савић поднео Матици српској ову комедију на конкурс, као известилац одређен је књижевник и професор др Ђорђе Дера. Он иде у ред образованих критичара, одмерених судова. Занимљиво је да Дера у уводном делу реферата даје поетички пресек комедије, њених жанровских одлика, те уџбенички, следећи Аристотела и представнике класицизма, а у духу српске догматске критике тог времена, заступа морализаторски став о комедији да она мора педагошки деловати. Дера на тај начин даје мала упутства савременицима за читање и вредновање овог изазовног жанра, те није згорег навести тај одломак:

> Комедија, или шаљива игра је таква врста драматског песништва, која живот посматра и представља са веселе стране. Она износи и исмева слабости, махне и заблуде људске, које су тако многобројне, да се не могу изрећати. Слабости и ограничености особа, које у шаљивој игри имају главну улогу, долазе у супротност са разумом, обичајем и добрим редом што влада у свету; међу тим противним стихијама

> заврши се борба, у којој најзад побеђује разум и правда, и ми на крају игре осећамо неко унутарње задовољство, које годи срцу и души, и неки понос, што видимо, да су слабости подлегле разуму, и што се сами осећамо узвишени над сличним махнама. Шаљива игра не исмева цигло безумље људско, већ она нарочито и поправља човека те, с моралног гледишта, врши врло племенит и користан задатак.
>
> Главни захтеви шаљиве игре, што се тиче суштине и саме ствари, осим јединства радње, коју драма у опште захтева, јесу навластито разноликост карактера и оштро и доследно обележење особито оних лица, што у игри имају главније улоге, фини заплет и природан, неусиљен расплет; а што се тиче облика иште се нарочито, да радња брзо тече и да, незадржавана и не пречена ни чим, што са главном ствари не стоји у никаквој органичкој свези, спеши постојано своме крају, кратки, а живи дијалози да су зачињени оштроумним досеткама, веселом шалом и свежим хумором, како би то све позорност читалаца и гледалаца већ с почетка на се обратило па ју тако у све то већој мери одржало до краја кроз целу игру.
>
> (Дера 1891: 133–134)

Све те наведене кључне карактеристике добре комедије Дера примећује у овој Савићевој. Он нарочито истиче да је зналачки изабрана грађа из свакодневног, обичног живота, да су ваљано концептуализовани ликови а да је карактеризација успешно спроведена током радње, затим и да се радња развија природно, по логици комичког света и ритма, да су дијалози сажети, информативно концентрисани на акциони план, да кроз целу комедију провејава фини хумор, зачињен успешним досеткама. Оно што је од велике важности, и због чега сам у недостатку више позоришних рецензија и узео његов реферат за ово поглавље, јесте то што Дера у читању и вредновању рукописа, додуше узгредно, узима у обзир и сценске могућности Савићеве комедије кад се поставља у позицију њеног гледаоца, што није било тако често у критичким приступима других критичара тог времена.

> Писац је за своју шаљиву игру изабрао згодно градиво и он га је према захтевима веселе игре у опште и добро употребио. Лица која играју у том комаду, разнолика су и

> карактерисана су верно и доследно, изнесена су тако, да нас заинтересују и привлаче на се пажњу нашу. У игри нема, истина, много заплета, али га ипак према уском оквиру комада има толико, да ће побудити пажњу у гледалаца и одржати је до краја. [...] Радња брзо тече, диалози су кратки а живи, зачињени шалом и досеткама, целу игру провејава свеж, природан, неусиљен тон, који пријатно утиче.
>
> (Дера 1891: 135)

Дера као један од умерених представника догматске критике очекивано износи примедбу на то што је Савић свог професора класичне филологије Глишића толико изложио страсти љубоморе да овај поткупљује школског послужитеља да уходи Глишићку. Он сматра да је то одвише ниско поступање, да би Глишић ипак требало да рационалније поступа, да води рачуна о свом угледу. Савић је очито циљано желео да баш у том сегменту радње хумористички, па и сатирички укаже на погубност страсти као што је љубомора. Следеће, закључно опажање Дере веома је важно у контексту примедаба које је знатно касније изнео анонимни рецензент *Нове Искре*, а поводом премијере комедије. Реч је наравно о поступку *драме у драми*, односно о учинку представе коју изводе ђаци. Дера каже да, ако то и делује мало вероватно да ђаци преваспитавају старије, да лече заблуделе личности, мора се тај чин вредновати само у контексту позоришне уметности. Другим речима, Дера опомиње да се не смеју изједначавати стварност и уметност позоришне представе, да се оне нужно разликују, те да је на сцени, посебно у комедији, тако нешто и могуће и допуштено.

> Ако ће при свем том коме изгледати невероватно, да ће ученици своје старије моћи излечити од љубоморе, тај нека помисли, да се то збива на позорници, а да се то на тако лак и удобан начин даје извршити и у самом животу, то дабогме не верујемо ни ми, а не верује зацело ни сам писац. Друго је поезија, а друго је живот!
>
> (Дера 1891: 135–136)

Дера у суштини није изнео крупну замерку, није тражио поправку текста, само је препоручио да се размисли о Глишићевом поступку подмићивања послужитеља, и зато ју

је препоручио за награду Матице српске и за објављивање у *Летопису*.

Комедија *На леп начин* ипак није објављена у *Летопису*, јер је Савић у међувремену дорађивао рукопис па је зато Књижевни одбор дао текст на оцену и, Савићу ненаклоњеном, Јовану Грчићу. По свему судећи Савић није пристао да се о његовој комедији пише нови реферат, те она није добила награду Матице, а објављена је у *Јавору* 1891. Измене у рукопису, које су тек назначене у Записнику Књижевног одбора, извесно су мање драматуршке природе, јер се на основу Дериног прецизног изношења сижеа не запажају крупне промене у односу на штампану верзију.

Тако је за разлику од других Савићевих драма и комедија, *На леп начин* приказана на позорници тек после осам година одлагања, и то премијерно у Београду, а не како је увек дотад било, у Новом Саду.

*
* *

Сцена, место: Народно позориште, Београд
Редитељ: Милош Цветић
Премијера: 31. август 1899.
Улоге: /
Играна је само два пута.

Александар Пејчић

ПОГОВОР

ИГРА КАО ЛЕК: *НА ЛЕП НАЧИН* МИЛАНА САВИЋА

Комедијом у три чина *На леп начин* (1891), тј. *шаљивом игром у три чина* како ју је непретенциозно жанровски одредио, Милан Савић се још једном по узору на Косту Трифковића усмерио на свакодневни, обични (новосадски) живот. Определио се да драмску причу гради на веома честој теми брачне љубоморе, популарној још од атинских и римских комедиографа. Слично као и у комедији *Проводаџије*, где је типична тема удаје и женидбе добила особену разраду концепцијом ликова превараната, и у овој комедији Савић иде од типизације ка индивидуализацији.

Савић је изабрао да тему љубоморе супружника обликује у породицама гимназијских професора, дакле да прикаже страст љубоморе код високообразованих грађана и то уз велики удео театрализма (глума ликова, *драма у драми*). Као гимназијском професору, несумњиво је да му је био и те како познат школски живот, односи међу колегама професорима, а зна се да је и сâм био учесник ђачких и професорских несташлука те му је и отуда био олакшан реалистички приказ професионалног и породичног живота наставника. Савић је добро познавао и љубомору супруга својих колега, које су биле подозриве и према најстаријим ученицама. Из таквих животних искустава он је црпео грађу за драмску причу комедије *На леп начин*.

Савић је од почетка рада на комедији био склон коришћењу лудистичких поступака и мотива (претварања, маскирања/прерушавања, глума ликова, *драма у драми*), чиме ће веома успешно заокружити своју комедиографску поетику у последњој комедији *Ксеније и Ксенија*.[1] Знао је да су аспекти

[1] Видети 5. књигу у овом колу.

театрализма својствени комедиографском писму, али је и увиђао да се они морају на известан начин прилагодити реалистичкој поетици, да јој морају бити мотивацијски подређени. У настојању да искористи широке могућности театрализма у циљу смехотворних поступака, није се устручавао да их иронизује, као што је то учинио у завршној фази заплета и расплету ове комедије.

Можда се може понекој ситуацији приговорити извесна баналност, наивност, на пример, у приказу односа најбољих другарица Милеве и Анке када се први пут појаве на сцени у другом чину. У целини гледано и ова је Савићева комедија веома вредна пажње, како због симболике њене радње, тако и због поигравања неким типским ситуацијама, концептуализацијом ликова, а посебно иронизацијом сентименталистичког расплета, о чему ће бити касније речи.

Савић је овом комедијом далеко ближи комичком изразу једног Косте Трифковића него Стерији. Њоме он претходи и неким Нушићевим једночинкама (још више се то односи на једночинку *Ӣра ваш̄ром*). У жанровском погледу реч је о комедији заплета иако не оног комедиографског ритма какав одликује Трифковићеве комедије.

У то време ову тему су обрадили у својим једночинкама прво Мита Калић (*Преки лек*, 1886) па Светозар Ћоровић (*Љубомора*, 1891), али оне су слабије уметничке имагинације и невештијег комичког израза него што је то Савићева. Код Калића и Ћоровића театрализован је тип љубоморне, размажене жене, чији навалентни поступци (константна контрола, сумњичење, преслишавање) испровоцирају мужа (тип оданог, часног, смиреног мушкарца) да се послужи грубом шалом, посредно понуђеним материјалом за освету (проналажење фиктивне љубавнице) не би ли излечио супругу од љубоморе (Пејчић 2016: 54).

*
* *

Малобројне сачуване критике изашле поводом штампаног издања 1901, односно коначне редакције комедије *На леп̄ начин*, потврђују само да се у оцењивању Савићевог рада није могло приступати без одређене дозе субјективизма, зависно од

тога да ли је критичар у добрим или лошим односима са њим. Такође, на шта је давно скренуо пажњу и Васо Милинчевић, а поводом Трифковићевог опуса, комедија у српској критици с краја 19. и почетка 20. века није била цењена.

> [Н]а комедију као књижевни род гледано је помало потцењивачки, особито ако дело није садржавало изразите сатиричке елементе, сатирички став према друштвено-политичким приликама, или ако ако није било прожето дневном ангажованошћу.
>
> (Милинчевић 1987: 12)

У нападу на Савића предњачио је опет Данило А. Живаљевић, који је после неколико критика, чак и објављене књиге поводом комедије *Проводаџије*[2] једва дочекао да се у часопису *Коло* потцењивачки жустро обруши на њега и након изласка из штампе збирке комедија *Из привидног света*, где се као друга по реду налази *На леп начин*. Он му наизглед не спори таленат, али се, попут многих критичара комедије, позива на то да Савић није систематичан у раду, да су радње његових комедија површне и сл. Ради илустрације типичног вредновања и процењивања српских комедиографа и њихових дела од стране критике, може послужити следећи цитат:

> Г. Милан Савић није без дара и идеја, али оно што напише израђено је олако, површно, брзо и аљкаво. То се највише огледа на његовим драматима. У томе г. Савић личи на Јакова Игњатовића. Све оно што смета Игњатовићевим романима да буду уметничка и литерарна дела, све се то налази у драматима г. Савића.
>
> (Живаљевић 1901: 188)

Није ни редак случај да српски критичари уједно оспоре и драматичара и неког романсијера, приповедача. Наравно да су Живаљевића време, књижевни историчари а пре свега читаоци демантовали поводом Игњатовића. Ревалоризација Савићевог комедиографског опуса тек је започета овим издањем *Драмске баштине*.

---

[2] Видети 1. књигу у овом колу.

Живаљевић је и неаргументовано оспорио сваку драматуршку и естетску вредност ове комедије, као и других у том издању. Он, као и слични критичари без духа за хумор и способности схватања принципа комичког, очито није правио разлику између жанрова комедије, није увиђао особеност њеног света, система мотивације, посебно не у погледу карактеризације када захтева психолошку продубљеност, те животворност својствену друштвеној драми. Посред тога проблематично је и запажање да у овој комедији нема заплета.

> За драмат „На леп начин“ може се рећи да је сасвим прекардашио. Заплета, расплета, психолошких момената, истинитости ситуација, верности карактера, свега тога нема ни у овим драматима, као ни у ранијим г. Савића.
>
> (Живаљевић 1901: 191)

Анонимни критичар мостарске *Зоре*, у приказу издања *Из привидног света*, такође је на линији Савићу ненаклоњених позоришних рецензената, те се приликом негативног вредновања његовог опуса позива и на то да су ти комади лоше прошли на сцени, да су брзо скинути са репертоара. Чињенице ипак нешто друго говоре. Комедије *Добре воље* и *Цар проводаџија* са успехом су постављене и игране и репризиране и у Новом Саду и у Београду. *На леп начин* је играна само у Београду, али не може се закључити с каквим успехом, јер је сачувана само једна рецензија. Анонимни критичар *Зоре* се позвао само на оне позоришне критике које су негативно оцењивале ове представе не узевши у обзир и судове других. Оно што свакако дискредитује тај и сличне написе јесте и опаска да код Савића нема хумора (Аноним 1901: 150), јер читање ових комедија јасно показује да у већини такви критичари нису ни могли перцепирати хумористичка дела. Исто се може рећи и за критичара, Лазара Д. Ђокића. који је у приказу објављеном у *Српском књижевном гласнику* покушао да образложи став да у Савићевој, додуше слабијој комедији из те збирке, *Добре воље*, нема хумора, односно да има тек једна комичка ситуација, што је на основу радње комедије неутемељено. Међутим, општу негативну оцену те комедије он преноси и на друге две, *Цар проводаџија* и *На леп начин*, што се никако не може

прихватити као критички/научно релевантан естетски суд (Ђокић 1901: 315–316).

*
* *

Разматрајући тематски план конструисаног заплета у комедији *На леп начин*, може се уочити једна подврста *брачног заплета*, типске радње (жена сумња у мужевљеву верност, муж у женину; тражење доказа, манипулација, освета, „лечење" љубоморног супружника игром, преваром), типског проблемског чвора (несношљива љубомора), типских ситуација (прогањање супружника, искушавања, сукоби, ситуација замке, априорности), као и типских ликова (љубоморна жена и/или муж, прави или фиктивни супарник или супарница).[3]

Савић је ове типске одлике *брачног заплета* даље разрадио динамичним сижеом, укључујући два брачна пара у ситуацији у квадрату,[4] са паралелизмом ситуација (љубомора, контрола) и паралелизмом ликова (муж, жена), при чему је одступио од типичне концептуализације супружника жртава љубоморе. Глишићка, иако теже подноси сумњичење мужа, спремно дочекује његове параноичне испаде, а Илић, напротив, сасвим у лудистичком кључу љубомору своје супруге хумористички перципира (чести комички коментари).

У погледу теме заплета и изабраног жанра комедије заплета/интриге, није се могло очекивати да се театрализује[5]

---

[3] Више о *заплету брањене љубави* у епоси српског реализма видети у: Пејчић 2016: 54–56.

[4] Пол Жинестје ситуације у квадрату одређује као „затворене ситуације сграђене на четири лица, понајчешће два пара". Према његовом исцрпном истраживању оне „су богатије од ситуација у троуглу пошто представљају комбинације од четири уместо три лица". Због тога и имају једноставне расплете „јер пружају само једно драмско решење – пермутацију" (Жинестје 1981: 136).

[5] Подсетио бих да под термином *театрализација* означавам двоструку природу драмског текста, као кохерентан систем *приказивања* радње и ликова и као *начин* склапања радње и заплета (начин представљања), а што укључује и аспекте театрализма (глума ликова, игра, драма у драми). Опширније о дефиницији термина и аспектима театрализације видети у: Пејчић 2019: 67–96.

друштвени амбијент, али је Савић зато указао на тај вечити проблем брачне љубоморе, и на један, за патријархални свет, нов и другачији однос између професора и ђака, у првом реду професора и ученица/матуранткиња. То јесте био тада велики морални проблем. Алузије на извесне симпатије професора и ученица, нису нешто што је било непознато у војвођанској средини (и Савић је својевремено био емотивно наклоњен једној својој матуранткињи), али јесте било ново на позорници. То је можда један од разлога због чега само ова Савићева комедија није никад постављена у Српском народном позоришту него је премијерно изведена после осам година у Београду (1899).

*
* *

Савић је у процедурама карактеризације добро користио 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 успео да уједначи употребу и *експлицитно непосредне* и *имплицитно непосредне карактеризације*. Другим речима, 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*, и то не баш инвентивно. Први улазак сваког лика на сцену пропраћен је у дидаскалији сажетим карактеролошким описом (какве је нарави).

С обзиром на изабрани жанр и тему, у концептуализацији и процедурама карактеризације ликова Савић није могао театрализовати сложеније карактере, какве сусрећемо у комедији нарави и још више у комедији карактера. Сагласно поетици реализма, он је бирао поједине особине, поступке ликова који ће се драмски посредно у ситуацијама издвајати као

[6] Ову поделу техника карактеризације утврдио је чувени немачки теоретичар драме Манфред Пфистер (1998: 271–285).

индивидуални детаљи у приказу супружника. Рецимо, Глишић у првом призору експозиције, кад добије позив од директора гимназије да дође и замени болесног колегу, отворено негодује, одбија да се одазове, а после коментара школског послужитеља (испосредовано упозорење на последице неодазивања), пристане да пође јер је тобоже таква његова воља. Уочава се јасно ћудљива нарав и још више један степен гордости, те и непослушност према надређенима, али, што ће се посредно сазнати у следећој ситуацији, и комика безразложног страха да остави супругу саму код куће.

СИМА

Како је по вољи, господине. Али, ако смем мислити, ја мислим да би боље било да дођете кад већ нисте болесни.

ГЛИШИЋ

Шта булазните којешта! Предомислићу се.
[...]

СИМА

Молим покорно... дакле, доћи ћете, господине?

ГЛИШИЋ

Доћи ћу, јер ми је тако воља.

(I, 1)

Непостојаност карактера препознаје се и у чврстој Глишићевој решености да ђака Косту казни, обори на матурском испиту, али ипак попусти, одустане од тога (скривена радња), а на сцени, у *говору за себе*, он рационализује промену своје одлуке (кад га пусти на матурском испиту, удаљиће потенцијалног удварача од своје жене). Савићу је било важно да истакне ту несигурност лика, затим и његов мањак самопоштовања, што је заправо извор љубоморе. Професор преза од свих мушкараца, а највише од свог добродушног и духовитог колеге Илића.

Код другог заблуделог лика, Илићке, запажа се потреба за апсолутном контролом свога супруга, жеља да се доминира, што је било необично за тадашњи патријархални образац, те је то био и погодан мотив за комедиографску обраду. Илићка

није несигурна, напротив. У ситуацији када су њу и Глишића затекли у тајном склапању договора, Глишић и она се првобитно збуне, уплаше, али се Илићка брзо тргне, те од оптужене постаје тужилац (II, 13). Оно што је могло постати очигледно за њеног мужа Илића, када би он био љубоморан (да га жена вара), Илићка преокреће у своју корист нападајући га како то да је он заједно, у истом тренутку дошао са Глишићком. Илићка ређа контрапитања, оптужбе, не дозвољавајући мужу да дође до речи, јасно се постављајући изнад њега као господар. Савић је добро конципирао глагољиву супругу, вешту у манипулацији која је способна да у краћем времену изражава различите емоције.

ИЛИЋКА

Прибере се, брзо.

А шта ћеш ти мени показати?! А кад ћеш ти мени показати?! А где ћеш ти мени показати?! Мислиш ти мене збунити?! О, још си ти мали! (*Приближује му се већма*.) Откуд ти одмах за Маријом? Је л'? Шта радите заједно? Где сте били? Хоћу да знам, хоћу да знам! Састали сте се на вашем месту! Мислиш да ја не знам ништа?! Сад ми се тек очи отвориле! Мени прети, да забашури своје трагове –

(I, 13)

Изузев Косте, који је и из драматуршких разлога конципиран другачије, ликови ђака нису удаљени од типске карактеризације, па и извесне предвидљивости у деловању. Карактеризација Косте дата је из спољашње позиције (коментари других ликова, њихове етичке, когнитивне тачке гледишта) и сценски, непосредним деловањем. Уз Костину литерарну и глумачку надареност, у ситуацији краће теста открива се сценски посредно и његова смелост, баш као и у посредном удварању Глишићки када одглуми стидљивост, збуњеност (цитат из Шекспира, уручење песме).

*

* *

Драмска прича комедије *На леп начин* заснована је на неколико догађаја и на сажетој предрадњи. Сиже се театрализује посредством сложеног *паралелног заплета*, структурираног

ситуацијом у квадрату (паралелизам брачних парова и паралелизам ситуација).

Спољашњом фокализацијом[7] драмска прича заплета је прилично прочишћена, па су делови приче који обухватају раније догађаје сведени на најмањи број обавештења. На тај начин драмска фокализација заплета групише догађаје ситуационог потенцијала, који се каузално развијају, што показује да је Савић добро овладао драматуршким законитостима. Може се издвојити једанаест кључних ситуација развоја заплета.

У експозицији (1) се фокализује паралелизам ситуација (Глишићева, па Илићкина љубомора) и јукстапонирано паралелизам ситуација са ђацима, Костом и Глишићевим сестрићем Иваном кад покушају да препишу задатак са теста предвиђен за матурски испит (2). Следећа, сукцесивна ситуација изразитог је комичког потенцијала (3). Монтажном техником[8] фокализован је долазак Глишићке у тренутку кад су Коста и Иван покушавали да одгонетну професоров рукопис (нису цео задатак прочитали), па Коста у пометњи остави на Глишићевом столу свој препис матурског задатка. Лајтмотивски се понавља током радње реченица из теста: „Најбоље нас учи леп пример“, што ће имати своју драмску функционалност у конструкцији *драме у драми* у трећем чину. Унутар ситуације пометње и правдања фокализује се Костина љубав према позоришту и поступком метатеатралности означава се двосмисленост у разговору са Глишићком (афектира као Ромео пред њом, назнака удварања). Следећи мотив ове ситуације кључан је за наредну иницијативну ситуацију – Коста је написао љубавну песму и дао Глишићки. У наредној јукстапонираној ситуацији театрализује се Илићев ноншалантан однос према љубомори,

[7] *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.

[8] 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.

спрдња са Илићкином паранојом (4). Наиме, Илић је после часова изашао на споредан излаз не би ли још више насекирао супругу која га прати, проверава кад се враћа из гимназије, па је право дошао у посету код свог колеге Глишића знајући да га супруга сумњичи да се удвара Глишићки. На ову надовезује се ситуација кад Илић чита и тумачи Костину песму, коју му је уручила Глишићка (иронички коментари о љубави и животу). Монтажним поступком театрализује се и друга иницијативна ситуација – Глишић стигне баш у тренутку кад Илић чита љубавне стихове и одмах се „осведочи“ да се нешто дешава између његове жене и Илића (5). Унутар седмог призора надовезује се консекутивно још једна већа ситуација. Прочитавши песму, Глишић открије да је то заправо Костин рукопис, што подстиче код њега нову сумњу, сад у свог ђака (6). У току ситуације немом радњом театрализује се како матуранткиња Анка замени рукописе, тј. узима Костин препис задатка са стола и враћа Глишићев, а овај то не примети и спакује у џеп оба текста. Следећа већа ситуација радње обухвата осми и девети призор – долазак Илићке и фамулуса Тиме (опет их директор школе зове). Илићка тајно подмићује Тиму да је извештава о мужевљевом кретању, а то исто чини и Глишић забринут за своју брачну срећу (7).

Други чин отвара ситуација кад се у разговору Анке и Милеве извештава да су дошле до задатака теста који ће добити на испиту зрелости. Изабран је и нови простор – друга, ентеријером богатије опремљена соба у Глишићевом стану. Потом се антиципира радња кад Милева и Анка преносе информацију (скривена радња) да ће Глишићка замолити Косту да јој помогне у „лечењу“ мужа од љубоморе (8). Доласком Косте и Ивана театрализује се кључна ситуација за расплет – Коста пристаје да употреби свој литерарни и глумачки дар да се освети професору. Ове две ситуације обухватају првих шест призора другог чина. Веома добро театрализована је ситуација спонтаног рађања, развијања идеје о стварању представе где би се исмејали љубоморни супружници (ту идеју спонтано рађа имитација фамулуса Тиме). Косту додатно инспирише Глишић кад нарогушен ступи на сцену, па га оптужи да пише љубавне песме његовој жени и да му је подвалио тиме што је кришом преписао део спремљеног текста за матурски испит. Следећа

сукцесивно фокализована ситуација јесте тајни план Глишића и Илићке да ухвате супружнике у превари (9). Она се театрализује комичким сценским ситуацијама и техником епизације (најава радње; читање Илићкиног писма). Најпре се Глишић ушепртљи кад треба да пошаље жену ван куће, а потом још више кад се тајно састане са Илићком. Монтажном техником фокализује се долазак Илића и Глишићке у истом тренутку кад њихови љубоморни супружници покушавају да скују заједнички план (10). Ухваћени заједно, најпре збуњени пред глумљеним оптужбама својих брачних парова, убрзо Глишић, а нарочито Илићка преокрећу ситуацију у своју корист (међусобно оптуживање где је опет Илић кривац, као и Глишићка).

Трећи чин театрализује трећи простор, већу собу у Глишићевом стану, те у њој малу позорницу. После уводних ситуација које најављују и објашњавају наступајући развој (тобожња представа захвалности професорима) епским сценским ситуацијама (извешај о предрадњи), театрализује се завршна већа ситуација заплета радње, тј. представа, где ђаци играју своје професоре, а ученице њихове жене (11). Ђаци глумачком игром пародирају типичну брачну љубомору и супружничке односе Глишића и Илића, бирајући у расплету *драме у драми* одличан психолошки моменат – шта би било кад би супружник умро, што „излечи“ заблуделе ликове. Театрализација ове веће ситуације динамизована је унутрашњом фокализацијом, тако што се наглашавају реакције и тачке гледишта Глишићевих и Илићевих, као публике.

Паралелна радња ученика (преписивање задатка са теста, крађа рукописа преписа) и наговештај препреке (сумња Глишића), као и проблем пред којим се ученици налазе (Глишић изгледа не без основа сумња на Косту да се удвара његовој жени, а Илићка сумња на ученице), инспирише их да исмеју љубоморне ликове. Ова линија радње има потенцијал заплета, али се позиционира између радње и противрадње заплета чији су стожери брачни парови, и само води псеудодидактичком расплету.

*

* *

Експозиција је добро театрализована и то ситуацијама којима се посредно откривају односи ликова и контекст комичког света у који се уводе гледаоци/читаоци. Оно што се не може узети као инвентивно нити као реалистичко драматуршко решење, јесу две уводне монолошке исповести (Глишић и Глишићка). Професор Глишић брине да га жена не превари, сумња на свог колегу и пријатеља Илића, али и на своје ученике. Попут њега, кад Глишићка остане сама на сцени, и она се исповеда публици да јој је муж досадио сталним сумњичењем.

Радња се покреће тако што професор Глишић добија позив од директора гимназије да дође и замени колегу. Иницијативна ситуација театрализује се драмски – информација се не сазнаје одмах, већ послужитељ Сима доноси писмо, а кад га Глишић прочита, фокализује се реакција (нема читања писма наглас него се саопштава сажета порука у склопу коментара). Савић се потрудио да тај први конвенционални исповедни *īовор за себе*, чиме се уводи у радњу и открива главна мотивација лика, ипак театрализује као гласни разговор Глишића са собом (мотивацијски оправдано у контексту типичне професорске расејаности), па је тај исказ, у *īовору за себе*, посредно упућен и фамулусу Сими. Другим речима, *īовор за себе* овде има двојаку функцију – да изнесе мисли лика и да посредно пренесе садржину писма фамулусу Сими, уједно и публици/читаоцима.

ГЛИШИЋ

Усшане, за себе.

Та зове ме да заступам колегу Добрића, који је оболео. (*Хода īо соби*.) Хм! Зар ја могу увек? Зар не могу и ја бити болестан, и то баш сад, у овај мах? Зар морам баш ја доћи? Ја – ја не могу доћи.

(I, 1)

Следећа важна иницијативна ситуација заплета театрализује се у седмом призору *режијом īоīледа*[9] и техником монта-

[9] Техника *режије īоīледа* (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

же – Илић чита Костину љубавну песму пред Глишићком, а у том тренутку појави се Глишић, па се ситуација гледа из његове когнитивне и психолошке тачке гледишта (Пејчић 2016: 196). Погрешна перцепција, исхитрени закључци подстакнути љубомором кључни су извор смеха, што се повремено прекида линијом радње која прати ђаке.

ГЛИШИЋ

Стоји неко време, љутито за себе.
Аха, сад сам их ухватио!

ИЛИЋ

Наставља.
Па ако и онда успеваш, певаћеш о минулој срећи, о негдашњем задовољству или ћеш писати жалосне игре. Уосталом, песма ми се почиње допадати.

ГЛИШИЋ

Ступи напред, намрштено.
А ко ти се почиње допадати?

(I, 7)

За динамички развој заплета од велике важности је то померање и измештање унутрашње фокализације, та разлика у нивоима знања између ликова, као и између ликова и публике/читалаца, што се комички компликује ситуацијама априорности (како обичан сусрет, разговор гледају и тумаче љубоморни супружници Глишић и Илићка).

*
* *

Споредни комуникацијски канали су веома разноврсни у овој комедији, али се уочавају и поступци *епизације* у деловима појашњења радње. Након ситуације пометње, Анка замењује рукописе, то јест враћа Глишићев препис на његов сто, а узима Костин (I, 7). Ова изврсна нêма радња (пантомимична

(повременим измештањем унутрашњег фокуса) сцена чита и његовим очима и, у зависности од жанра, подиже се ниво драмске или комичке напетости (Пејчић 2019: 134).

дидаскалија) делом је беспотребно појашњена публици/читаоцима Анкиним *говором за себе*, односно коментаришућом информацијом („Хвала Богу кад сам заменила“). Могло је без тог говора, па би се техником пресупозиције драмски открило шта је урадила, мада је и сценским чином јасно. Међутим, нова епизација јавља се потом у првом призору другог чина кад се Милева диви Анкином поступку, односно експлицира шта је урадила и какве би последице биле да није заменила рукописе.

Супротно томе, као добре примере овладаности реалистичком драматургијом треба издвојити ситуације где се посредним путем, тј. ситуационим током откривају важне информације за односе ликова. У том реду су и ословљавања ликова личним именом, што је важно с обзиром на то да је у списку лица Савић ставио само презимена брачних парова. Открива се да се Глишићка зове Марија, а да се Илић зове Стева, а Илићка – Софија. Има у овој Савићевој комедији лепих примера поступка *пресупозиције* кад се гледаоцима/читаоцима постепено прослеђују важни подаци за разумевање односа ликова, делови њихове биографије, па се долази до посредних закључака на основу контекста ситуације (исказ – коментар – изведен закључак). На тај начин се сазнаје да је Глишић професор класичне филологије, да Илића жена стално шпијунира, да се он спрда с њеним умишљањем, да радња обухвата временски распон од две седмице, али и да Коста често пише песме и да их даје на читање Марији Глишић. У овом последњем примеру та информација се изврсно театрализује поступком пресупозиције и делимично пантомимичном радњом.

КОСТА

Не слуша.
Али, госпођо...
Ушепрта.

ГЛИШИЋКА

Знам шта је. Написали сте опет песму.

(I, 5)

*
* *

Савић је с одређеним драматуршким потешкоћама конструисао структуру *паралелног заплета*.[10] Четири лика попуњавају две фигуре субјеката у паралелном антагонистичком кретању. Глишић и Илићка хоће да докажу превару својих супружника (једна фигура субјекта), а Илић и Глишићка да излече супружнике од љубоморе (друга фигура субјекта). Линије радње преко активности фигуре субјеката (радња и противрадња) стално крећу заплет ка једном од два могућа и опречна исхода (доказ преваре : лечење од љубоморе). Противрадња Илића и Глишићке није сразмерно активна жељи и намери, па се стога на њиховој страни активира фигура режисера (Коста) и повремено фигура коректора коју попуњава Милева.[11] Најбољи је пример када се тајно састану Глишић и Илићка, па уоче свој положај (одлично психолошки изабрано, пример препознавања, пројекције). У тој сценској ситуацији у квадрату (монтажни поступак) фигуре субјеката се директно сучељавају и напетост се гради на неизвесности разрешења сукоба, па се фигуре крећу од једног ка другом крајњем исходу (12, 13, II). Глишићка, која прва долази, глуми љубомору кад их затекне; театрализује се њен параноични поглед (емфаза, плач, претња разводом). Доласком Илића, Илићка се не да дуже збунити, те их убрзо оптужује. Тако се њихова фигура субјекта љубоморних супружника креће у супротном правцу исхода (доказивање неверстава) [Пејчић 2016: 197].

Проблем љубоморе театрализује се из четири различите, а значењски две исте позиције (ликови који прогоне и прогоњени). Померањем унутрашње фокализације, из различитих углова театрализује се поглед љубоморног и поглед оног који

[10] *Паралелни заплет* структуриран је симултаном радњом две или четири фигуре субјекта. Субјекти нису у антагонистичком односу, ако се некад и тако позиционирају, они се не сукобљавају, него су превасходно усмерени ка сродним циљевима (веза интереса, симболика), а повезује их заједничка ситуација. Повезани проблемском ситуацијом, субјекти могу бити усмерени и ка заједничком циљу, при чему се предузимају симултане, али различите радње и средства у савлађивању препрека, проблемских ситуација (Пејчић 2019: 245).

[11] О структури заплета, његовим фигурама (субјекат, коректор, интригант, окидач, објекат, режисер и др.) видети теоријску поставку у: Пејчић 2019: 137–177.

трпи последице љубоморе. Заплет настаје на ситуацији кад Глишић затекне Илића код своје куће у разговору са женом, кад овај чита песму пред његовом женом. Из Глишићеве параноичне позиције – прељуба је на делу, потом се проблемска ситуација усложњава кад открије да је то заправо Костина песма, као и да је Коста украо рукопис теста (намера да га обори на испиту). Како сам истакао, највећа комичка напетост постиже се кад Глишићка и Илић затекну у дослуху своје брачне половине (Пејчић 2016: 198).

Драмском фокализацијом театрализација *паралелног заплета* постављена је у односу на групе ликова, а то значи да се не заузима једна привилегована перспектива одакле би се развијао заплет. Тако се равноправном дистрибуцијом информација, односно знања у интерном комичком свету начин развоја и приказа радње даје из објективне позиције, сродне оној која се у приповедној прози традиционално одређује као приповедање у трећем лицу. Динамика унутрашње фокализације омогућава да се и интересно (лик кога се тиче развој догађаја) и акционо заплет развија из позиције и брачних парова и ђака. Тим објективнијим начином приказа унутрашњег света театрализују се оба заблудела лика као објекти подсмеха (Глишић и Илићка).

*
* *

Комедија *На леп начин* веома је занимљива и са структурно-семантичке стране, јер се у семантици њене радње уочава симболика суђења, па је у овом случају реч о *судском заплету*. Општи модел судског заплета препознаје се у следећим структурним чиниоцима: оптуженик (дефинисан или се током радње дефинише), тужилац (некад долази до замене улога тужитеља и тужиоца), присуство сведока као пороте, настојање да се дође до аргумента којим би се доказао став, однела победа и донела пресуда.[12]

[12] Детаљније о семантици *судског заплета* видети у: Пејчић 2019: 280–288.

Тужитељи и бранитељи, уз ликове оптуженике заузимају највећи део заплета. Стратегија тужитеља може бити усмерена ка истражним радњама (утврђивање оптужбе, прикупљање доказа, саслушања, испитивања сведока), какав је случај у овој Савићевој комедији. Сумњајући на своје супружнике да су им неверни, Глишић и Илићка прате, вребају, испитују, трагају за доказима, и сваку околност, гест или реплику тумаче као јасан сигнал и потврду преваре.

Семантику радње сложенијом и драматуршки богатијом чине и лудистички поступци – глума ликова и *драма у драми*. Лудичком миметизацијом брачних парова долази се до измештања позиција оптужених и тужитеља (ученик и ученица од оптужених игром улога заузеће позицију имплицитних тужитеља). С друге стране, таквом унутар сценског света театрализацијом живота, љубоморни супружници у позицији гледалаца представе семантизовани су као порота игри коју гледају. Измештање тужитеља у позицију окривљеног карактеристично је за комичке радње засноване на подвали и дидактичким расплетима (Пејчић 2016: 239).

Функција простора веома је значајна у структури и семантици *судског заплета*. Радње које се тичу приватне сфере обухватају мањи број ликова, одвијају се у затвореном простору. Обично је реч о породици и ликовима ближим породичном кругу и тада ти ликови могу симболизовати пороту, а неретко имати и функцију пресудитеља, као глас разума. Код Савића извесни степен јавности, јавног жигосања страсти (патолошка љубомора) није театрализован отвореним простором већ је тај простор отворености, јавности семантизован другостепеном фикцијом (драма у драми) и учешћем ликова ван породичног круга (ђаци, фамулуси) [Пејчић 2016: 240].

Све време развија се дакле истражни поступак – покушаји љубоморних супружника да открију, докажу неверност. Ликови прогонитељи користе готово исте стратегије – забране, испитивања, контролисања, ангажовања шпијуна, тј. школских фамулуса. Истражном радњом обухватају се и ђаци. Динамиком унутрашње фокализације театрализује се недужност осумњичених. Неуспешни покушаји да докажу љубомору завршавају се интервенцијом са стране – миметизацијом брачних парова (*драма у драми*). Осуда љубоморе, прогањања

недвосмислена је и мотивацијски поткрепљена добро изабраном ситуацијом емпатије. Помисао да би супружник могао умрети, мења перцепцију љубоморних. Овде је актуализована дидактичка улога позоришта и комедије (самоспознаја путем *драме у драми*). Утицајем другостепене фикције (*драма у драми*) на срећан расплет првостепене фикције (свет ликова, радње комедије), поред јавног жигосања мане, указује се и на моћ позоришног дискурса (Пејчић 2016: 237). Игриво преокретање позиције најзначајније је у томе што се ликови прогонитељи (Глишић, Илићка) постављају на место публике позоришног, а заправо судског чина, те се из позиције неке врсте пороте суочавају са лудистичком копијом својих карактера, својих поступака, чак и са својим истоветним реченицама. На тај начин долази се до циља игре (свака игра мора имати свој циљ) а то је самоспознаја, и самоосуђивање.

Представа коју је режирао ђак Коста понавља све структурне чиниоце дотадашње радње, приказане у првом и другом чину (мотиви љубоморе, контроле, сумњичења, оптужби, љубавна песма, ситуације априорности и др.), уз хумористичку миметизацију карактера љубоморних супружника. Не изостаје ни комичка стилизација театралности живота, као што је то у ситуацији кад Милева, подражавајући Илићку, афектира и одустаје од падања у несвест јер нема слободну столицу на коју би се срушила. Након театрализације баналности свађе и измирења ликова у *драми у драми*, измирење се пресликава на ликове у публици (Илићи и Глишићи). Одговарајућим распоредом кључних информација и психолошком дистанцом таква хумористичка театрализација *драме у драми* има већи комички учинак за гледаоце/читаоце него за гледаоце у интерном свету (Пејчић 2016: 237).

Поред овог поступка *драме у драми* који је јасно структуриран и удвајањем простора, театрализацијом позорнице на позорници, поделом сцене на њен горњи и доњи део, с јасним таквим симболичким значењем (издизање матураната од приземних страсти љубоморе), претходно се театрализује такође једна важна драма у драми. Реч је о договору Глишићке и Илића, што се у маниру реалистичке поетике посредно сазнаје, да они одглуме љубоморне супружнике. Кад се изненада пре времена врати Глишићка кући и затекне у разговору свог

мужа и Илићку, она се служи стратегијом тужитеља, глумачки изражава емотивну потресеност, и она априорним закључивањем оптужује Глишића због „очигледне“ истине преваре. На тај начин најпре су Глишићка и Илић покушали да „излече“ своје љубоморне брачне половине, али безуспешно, јер је игру покварила Илићка контраоптужбама на рачун свог мужа, али и Глишићке (како то да су они заједно пристигли у кратком временском размаку).

*
* *

Комедија заплета, каква је ова Савићева, радњу заснива на једној базичној ситуацији која развија низ других ситуација различитог комедиографског учинка. У драматуршком погледу овде је стожерна једна од најчешћих у овом жанру – ситуација априорности.[13] Театрализација заплета појачава, а понегде и преувеличава проблем комичке априорности и ситуацију погрешног увида.

У комедији заплета ситуације априорности театрализују се такође често коришћеном комичком техником монтаже (долазак одређеног лика на сцену баш кад треба: да би он нешто видео, нечему присуствовао). Монтажа ситуација у овој комедији има утицаја на подизање комичке напетости, на преокрете у радњи (долазак љубоморних супружника баш кад је потребно да потврде своје сумње) [Пејчић 2016: 201], о чему је раније било речи.

Комика априорности главни је регулатор заплета Савићеве комедије, с тим што се унутрашњом фокализацијом претежно издваја Глишићев љубоморни/параноични поглед (већ од првог призора), те се на тај начин мотивише сва његова каснија радња.

---

[13] Ситуације *а̄прио̄рности* своде се на исхитрен закључак лика на основу непотпуне, непоуздане информације, погрешног увида. [...] На основу (не)дореченог или непоуздане информације доноси се априорни суд, исхитрен закључак који потом имплицира одговарајућу процену, намеру, усмерење лика и кретање радње у одређеном смеру (Пејчић 2019: 54).

ГЛИШИЋ

Сам.

[...] Па жену да оставим саму! Чим се одмакнем, ево Илића. Па тек оно спадало, онај Коста! Тог ћу срушити на испиту.

(I, 1)

Сродне ситуацији априорности, нарочито јер из њих проистичу, јесу ситуације пометње. Издваја се ситуација кад се тајно састану Глишић и Илићка, па се осећају нелагодно, као да су они преступници а нарочито пошто их затекну супружници. Посебна је ситуација пометње која консекутивно следи из ситуације преваре. У току покушаја преписивања задатка са теста, изненада се појави Глишићка, што доведе до комичке грешке да Коста на столу остави свој препис задатка, а нехотице понесе професоров рукопис, што ће одлично укључити матуранте у породични ковитлац љубоморних страсти, али и довести до срећног разрешења. На тај начин ситуације преваре и комички паралелизми, тј. линија радње која прати ђачке несташлуке, уграђују се у проблемски чвор заплета.

Комичке ситуације сумње претежно се театрализују драмским начином, уз минимално јављање епских поступака (причање, приповедање ликова), па се тако мотив љубоморе посредно, реалистички открива сценским током. Пошто мора да оде на час, Глишић испитује жену како ће се понашати док није ту (комика геста/неме радње и безразложног страха) [Пејчић 2016: 193].

Посебан је случај комике *драме у драми*, јер се ту опонашање брачних парова, цитирање њихових карактеристичних реплика ближи поступку пародије. Искази и тзв. докази који по ликове у њиховом свету делују узбуђујуће, узнемирујуће, поновљени на импровизованој сцени, издвојени из контекста и нарочито емотивном дистанцом казани и приказани, постају смешни.

Вербални чиниоци комике нису у већој мери заступљени и они су највише присутни у коментарима Илића, који лудистички приступа брачним околностима. Срећу се тако веома добри примери вербално-ситуационе комике алогизма и априорности кад дође Илићка и затекне супруга у друштву Глишића и Глишићке (Пејчић 2016: 202).

ИЛИЋКА

Скрст̄ила руке, улази лаīано, Илићу.
Ту си дакле!

ИЛИЋ

Окрене се, мирно.
Нисам ту.

ИЛИЋКА

Ниси, да! Али одмах сам знала где ћу те наћи.

(I, 8)

*
* *

Као и код Трифковића, што је својевремено убедљиво доказао Васо Милинчевић, и код Савића се у привидно безазленој комедији ситуације скрива сатирички подтекст. Театрализује се савремени новосадски живот, што је оновременој публици било јасно, а та свакодневица је почела да се мења, преобликује, удаљава од традиционалних постулата патријархата. Раније је било речи о узгредно пренетим информацијама које код Савића нису тек тако саопштене, јер готово свака има своју или драматурушку или значењску функцију. Таква је она да Марија Глишић свога мужа назива: *мој човек*. Та синтагма недвосмислено упућује на традиционално схваћену поделу брачних улога у патријархату, то јест на људе и жене, при чему су жене у подређеном положају у погледу одлучивања, а посебно у погледу мужевљеве слободе (куда и зашто иде, кад се враћа и сл.). У једном тренутку, знајући за такво опхођење Марије према Глишићу, Илић иронизује њен исказ/синтагму: *мој човек*. Занимљиво је да Марија у разговору са ћацима најпре изговори ту јасно кодирну синтагму, па се убрзо исправи и каже: *мој муж*. Открива се тако свест о извесној превазиђености традиционалне патријархалне поделе улога у породици, али и то да се Марија њоме служи као неком врсте одбране пред мужем опседнутим љубомором (својевољно пристајање на подређеност, без побуне). С друге стране, такво ословљавање сугерише и могуће неурбано Маријино порекло. Зато

матуранти у својој представи, поред других типичних реченица, користе и ту Глишићкину кодовану синтагму, и то у равни њеног хумористичког преиначења.

Насупрот Марији, Софија Илић се нимало не обазире на традиционални патријархални систем; она контролише мужа, испитује, проверава, чак му и прети; дакле није у подређеном положају. Те пукотине у новим брачним односима, а посебно страст љубоморе, контрола и прогањање супружника јесу предмет сатире. Савићеви савременици су у овој комедији приказани као несигурне особе, као људи који су извитоперили појам и доживљај љубави, јер она није себедавалачка него нарцисоидна, окренута сопству, себичним поривима; љубав је овде семантизована као беспоговорно поседовање другога. С овим у вези јесте и завршна *драма у драми*; она је само на прво читање/гледање наивно разрешење заплета, а у ствари је иронизација кодованог расплета сентименталне комедије и најпре критика изопаченог схватања љубави.

Тумачена из лудистичке перспективе комедија *На леп начин* отвара се за особену театрализацију живота као позоришта, дакле на трагу театрализма који ће тек модерна драма донети са Пиранделом. Приказивање са дистанце емоција као лажних, а заправо страсти што руже људе и њихове свеукупне односе, уједно посредством матураната означава и нове генерације рационалистичких погледа на свет, али и критички третира извитоперену женску еманципацију у лику побуњене и свадљиве Илићке. Због тога би било занимљиво видети и ову Савићеву комедију поново на позорници у новом редитељском читању.

Александар Пејчић

ДОДАЦИ

ИЗВОР

Из привидног света, три шаљиве игре („Добре воље“, „На леп начин“, „Цар проводаџија“), Српска књижара Браће М. Поповића: Нови Сад 1901. (стр. 168) 19 см.

РЕЧНИК МАЊЕ ПОЗНАТИХ РЕЧИ

бадава (тур.) – узалуд, бескорисно; врло јефтино
багра (тур.) – сој, врста; полусвет, олош
бакшиш (тур.) – награда за учињену услугу, поклон

већма – више, у већој мери
вребати – чекати да се неко појави у циљу да се нападне; осматрати с циљем, пратити пажљиво нечије кретање, понашање

гегати се – кретати се неправилно клаћењем, полако; тетурати се
глосирати (гр.) – објашњавати, појашњавати, тумачити некоме нешто
гуја присојкиња – опака, подмукла особа

девати се / дева – склањати се, уклонити се, губити се из видокруга
дедак – глупак, блесан; старци, досадњаковићи који не избијају из куће
диван (тур.) – врста кревета, софа без наслона
дувар / дуварови (тур.) – кућни зид

забашурити – прикрити, заташкати, притајити
заветовати се – дати завет, обећање некоме за нешто; дати обећање Богу, светитељима
зацело – заиста, стварно
зипарати – викати, жустро поскакивати

једаред – једном
једити се – љутити се
јетко – љутито, са мало прикривеним бесом

канда – изгледа, по свој прилици, могло би бити
кидати се – много се бринути, секирати се
ковиље (стсл.) – врста зељасте биљке, из породице трава, нежног свиленкастог изгледа
кубура (тур.) – брига, тегоба, тешкоћа
кудити – грдити, прекоревати, осуђивати

маленкост – ситница, небитност, тричарија

мангура (тур.) – ситан турски новац; ситниш, мала свота новца
милокрвно – благо, нежно, самилосно
миље – блаженство, ужитак, угодност
мрско – одвратно, одбојно, гадно

набусито – грубо, надменост у опхођењу, неотесано
налихо (рус.) – у пропаст, брзоплето

осоран – веома груб, надмен, горд
отправити – отпослати од себе, удаљити неког од себе

платка – празних руку, губитак; изгубити на картама
покудити – критиковати, изгрдити, укорити некога
попанбиров (мађ.) – главни месни старешина
почивка – пауза
пркосити – противречити, терати инат
променада (фр.) – шеталиште

расрдити се – разљутити се
русвај (тур.) – метеж, урнебес, велика пометња

сведоџба – сведочанство о завршетку школовања
сервус (лат.) – здраво, поздрав
слачајша (стсл.) – слатка
спадало – духовита особа, спреман на сваку врсту шале, враголан
срдито – љутито
стражњи – задњи

укебати – уловити, ухватити некога у нечему недопуштеном
ушепртрљити се – збунити се, помести се

фамулус (лат.) – школски послужитељ

хасна (тур.) – корист

чкаљ – врста корова

швигарица – девојчурак, млада средњошколска девојка
шепртљити – збуњено говорити, у забуни јер се нешто скрива
шмут – одступити, одустати
шуровати – тајно се удруживати с неким, обично због нечасних радњи

А. П.

ПОПИС ИЛУСТРАЦИЈА

Фотографија Милана Савића, Музеј позоришне уметности Србије, сиг. II/414, стр. 4.

Насловна корица првог књишког издања комедије *На леп начин*, 1891. стр. 5.

Насловна корица књиге *Из привидног света*, три шаљиве игре, Српска књижара Браће М. Поповића: Нови Сад 1901. стр. 6.

ЛИТЕРАТУРА

Примарна

Аноним 1899а: „Недељни репертоар“, *Српске новине*, год. LXVI, бр. 186, 22. август: Београд. (стр. 3)

Аноним 1899б: „Недељни репертоар“, *Српске новине*, год. LXVI, бр. 190, 26. август: Београд. (стр. 2)

Аноним 1899в: „Недељни репертоар“, *Српске новине*, год. LXVI, бр. 192, 28. август: Београд. (стр. 2)

Аноним 1899г. „Репертоар Народног позоришта“, *Звезда*, год. III, бр. 77, 29. август: Београд. (стр. 616)

Аноним 1899д: „Народно позориште: ’На леп начин, шаљива игра у 3 чина’ од Милана Савића“, *Нова Искра*, год. I, бр. 18–19: Београд. (стр. 321–322)

Аноним 1901: „Позоришне биљешке: Милан Савић“, *Зора*, год. VI, бр. 3–4: Мостар. (стр. 150)

Волк 1995: Петар Волк, *Писци националног театра*, Музеј позоришне уметности Србије: Београд.

Волк 2009: Петар Волк, *Преображење. Драма Народног позоришта у Београду од 1868. до 2007. године*, Алтера, Фонд „Милан Ђоковић“, Музеј позоришне уметности Србије, Народно позориште: Београд.

Дера 1891: Ђорђе Дера, „Изводи из Записника Књижевног одбора и одељења 1890. године (1. септембар)“, *Летопис Матице српске*, књ. 165, св. 1: Нови Сад. (стр. 133–135)

Ђокић 1901: Лазар Д. Ђокић, „Из привидног света“, *Српски књижевни гласник*, књ. 1, св. 4: Београд. (стр. 315–317)

Живаљевић 1901: Данило А. Живаљевић, „’Из привидног света’, три шаљиве игре од Милана Савића“, *Коло*, књ. 1, св. 3: Београд. (стр. 188–191)

Жинестје 1981: Пол Жинестје, „Драмска геометрија“, у: *Модерна теорија драме* (прир. Мирјана Миочиновић), Нолит: Београд.

Милинчевић 1987: Васо Милинчевић, „Сценски артизам Косте Трифковића“, у: Коста Трифковић, *Комедије и драмолети*, Нолит: Београд. (стр. 5–28)

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.

Поповић 1899: Павле Поповић, „Српски комади у Краљевском српском Народном позоришту“, *Нова Искра*, год. I, бр. 4, 16. фебруар: Београд. (стр. 67–68); бр. 5, 1. март (стр. 88–90); бр. 6, 16. март (стр. 102–103); бр. 7, 1. април (стр. 119–121); бр. 8, 16. април (стр. 139–141); бр. 9, 1. мај (стр. 157–158), бр. 10, 16. мај (стр. 171–173); бр. 11, 1. јун (стр. 187–189); бр. 13–14, 1. јул (стр. 236–238)

Пфистер 1998: Манфред Пфистер, *Драма*, *теорија и анализа* (прев. Мирјан Бобинац), Хрватски центар ИТИ: Загреб.

Савић 2009: Милан Савић, *Прилике из моја живота* (прир. Миливој Ненин, Зорица Хаџић), Академска књига: Нови Сад.

Цветковић 1966: Сава В. Цветковић, *Репертоар Народног позоришта у Београду 1868–1965*, Музеј позоришне уметности Србије: Београд.

Секундарна

Аноним 1899: „Недељни репертоар“, *Српске новине*, год. LXVI, бр. 187, 24. август: Београд. (стр. 2)

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.

Дотлић, Лука, Лесковац, Младен и др. (ур.), *Споменица 1861–1961*, Српско народно позориште: Нови Сад 1961.

Енциклопедија Српског народног позоришта (snp.org.rs)

Иванић, Душан, *Основи текстологије*, Народна књига: Београд 2001.

Марјановић, Петар, *Мала историја српског позоришта XIII–XXI век*, Позоришни музеј Војводине: Нови Сад 2005.

Милинчевић, Васо, *Коста Трифковић – живот и дело*, Филолошки факултет: Београд 1968.

Пејчић, Александар, „О класификацији и вредновању издања нове српске књижевности“, *Књижевна историја*, бр. 181, Институт за књижевност и уметност: Београд 2023. (стр. 217–240)

Савић, Милан, „На леп начин, шаљива игра у три чина“, *Јавор*, год. XVIII, бр. 28, 14. јул (стр. 435–437); бр. 29, 21. јул (стр. 452–454); бр. 30, 28. јул, (стр. /); бр. 31, 4. август (стр. 485–489), Нови Сад 1891.

Савић, Милан, *На леп начин, шаљива игра у три чина*, Штампарија А. Пајевића: Нови Сад 1891.

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.

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
На леп начин : шаљива игра у три чина / Милан Савић ; приредио, коментаре и студије израдио Александар Пејчић. - Београд : Музеј позоришне уметности Србије, 2025 (Београд : Birograf). - 151 стр. : илустр. ; 21 cm. - (Библиотека Драмска баштина ; коло 17, књ. 2)

Ауторов портрет. - Тираж 300. - О издању комедије На леп начин: стр. 9-13. - Посебне напомене: стр. 93-101. - Правопис : стилско-језичке особености: стр. 103-105. - Театрографија : На леп начин на сцени Народног позоришта: стр. 107-115. - Игра као лек: На леп начин Милана Савића: стр. 119-140. - Речник мање познатих речи: стр. 145-146. - Библиографија: стр. 149-151.

ISBN 978-86-80954-29-5

1. Пејчић, Александар, 1976- [приређивач, сакупљач] [аутор додатног текста]

а) Савић, Милан (1845-1930) - "На леп начин"

COBISS.SR-ID 182983945



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