XVII

4

ДРАМСКА БАШТИНА

Милан Савић

ЈЕДНОЧИНКЕ



МУЗЕЈ ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ

МУЗЕЈ ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ



Библиотека
ДРАМСКА БАШТИНА

Коло 17, књ. 4

ISBN-978-86-80954-28-8

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

ЈЕДНОЧИНКЕ

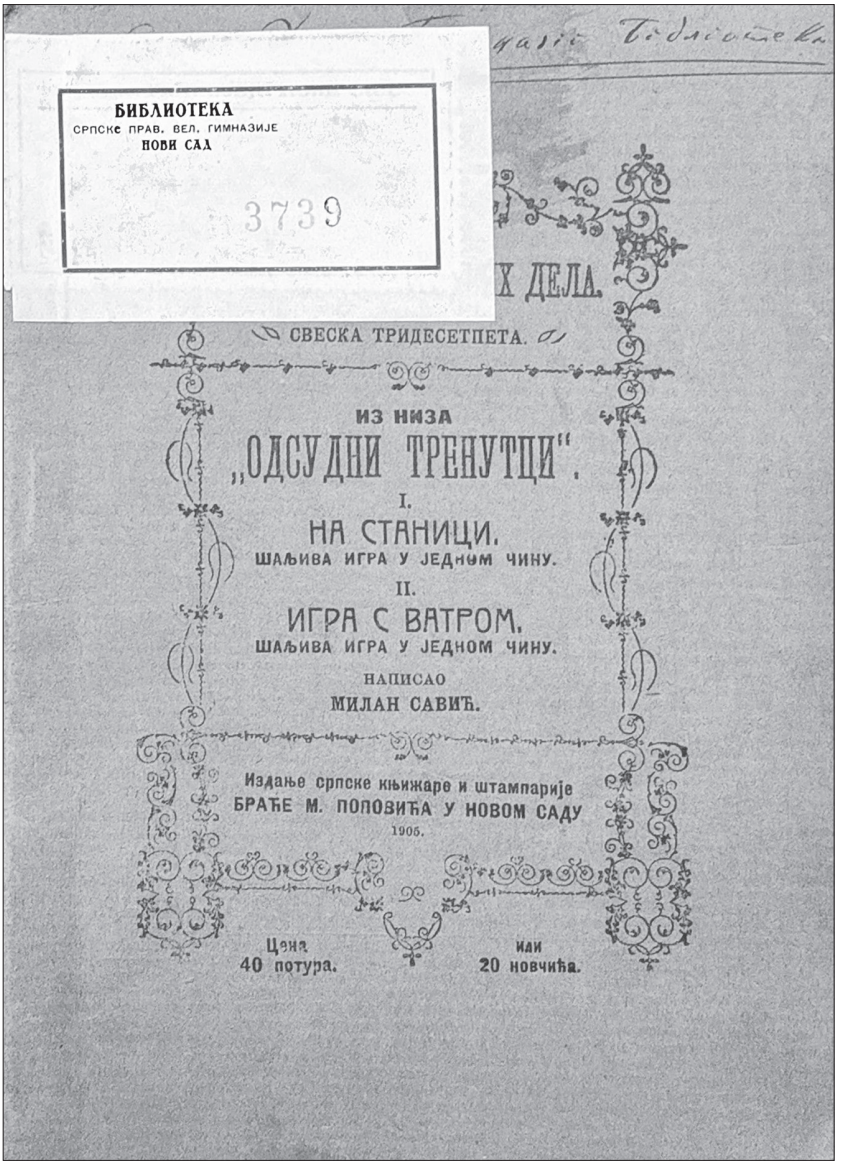
ИГРА ВАТРОМ НА СТАНИЦИ

Приредио, коментаре и студије израдио
Александар Пејчић

Београд 2025



Милан Савић



Насловна корица књиге *Из низа Одсудни тренутци*



184

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

54. приказ. У ПОЗОРИШТУ ДУНЂЕРСКОГА. У претплати 28.

У Новом Саду, у суботу 9. (22.) јануара 1910.

ОВДЕ ПРВИ ПУТ

ОДСУДНИ ТРЕНУТЦИ.

Написао др. Милан Савић. — Редитељ: Васиљевић.

I.

НА СТАНИЦИ.

Шаљива игра у једном чину.

ОСОБЕ:

Васић — — — — — Васиљевић
Васићка — — — — Р. Крањчевићка
Ђурић — — — — — Крањчевић
Ђурићка — — — — О Освалдова
Димшићка, Васићкина мати Д. Васиљевићка
Митровић, Ђурићкин отац Лукић
Павловић, Димшићкин брат Николић
Путник — — — — Антонијевић
Жан — — — — — Мађарић
Јоца — — — — — Савић
Вратар — — — — Виловац
Носач — — — — — Стефановић

II.

МЕЛАНИЈА.

Драма у једном чину.

ОСОБЕ:

Младен Вучић — — — Спасић
Меланија — — — — М. Марковићка
Иван Стојшић, официр — Марковић
Петар — — — — — Виловац
Драга — — — — — М. Тодосићка
Лука — — — — — Стефановић

III.

ЂУРЂЕВИЋИ.

Драма у једном чину.

ОСОБЕ:

Плем. Ђурђевић, генерал у миру — — — — Ружић
Јован, његов син — — — Матејић
Јелена, Јованова жена — С. Бакаловићка
Ђурица, њихов синчић — Зора Виловчева
Петковић — — — — Спиридоновић

Издање књижарнице и штампарије учит. дион. друштва „Натошевић“ у Новом Саду.

Плакат премијерног извођења представе
Одсудни тренуци у Српском народном позоришту 1910.

САДРЖАЈ

ПРЕДГОВОР

О издању *Једночинки* 9

Игра ватром 17
На станици 59

КРИТИЧКЕ НАПОМЕНЕ

Посебне напомене 85
Правопис: стилско-језичке особености 111
Театрографија: једночинке на сценама
народних позоришта 115

ПОГОВОР

Ка модерној комичкој парадигми:
једночинке Милана Савића 131

ДОДАЦИ

Извор 159
Речник мање познатих речи 161
Попис илустрација 163
Литература 165

ПРЕДГОВОР

О ИЗДАЊУ ЈЕДНОЧИНКИ

Једночинке *Игра ватром* и *На станици* др Милана Савића (1845–1930) први пут су приређене као научнопопуларно издање, у оквиру едиције *Драмска баштина*. Премијерно су изведене 27. новембра 1904. године у Народном позоришту, у Београду, заједно са још три драме у једном чину (*Амајлија*, *Меланија*, *Ђурђевићи*) а под заједничким насловом *Одсудни тренуци*.

Прву редакцију комедије *Игра ватром* Савић је објавио у *Летопису Матице српске* 1883. године под насловом *Неће да се противи*. После темељне прераде, дао јој је и коначан наслов *Игра ватром* и штампао ју је у чувеном листу *Позориште*, у наставцима, у децембарским бројевима 1904. Затим се појавило треће издање, у збирци комедија *Одсудни тренуци*, у фебруару 1905. године. Четврти пут Савић ју је штампао уз минималне измене, само неколико месеци иза те збирке, исте године у мају, у књизи под насловом *Из низа Одсудни тренуци*.

Другу једночинку, комедију *На станици* први пут је објавио у наставцима, такође у листу *Позориште*, само у новембру 1904. Потом ју је прештампао у збирци *Одсудни тренуци*. Треће издање ове једночинке појавило се заједно са комедијом *Игра ватром*, у том коначном издању *Из низа Одсудни тренуци*, у мају 1905, у чувеној едицији Зборник позоришних дела. Оба књишка издања изашла су у Новом Саду.

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

На основу малобројних сачуваних позоришних рецензија, а питање је да ли је било и више објављених, закључује се да су ове Савићеве једночинке неславно прошле код критичара. Нема поузданих података о успеху код позоришне публике. То је време када је Савић био у озбиљном сукобу са позоришним рецензентима, и када су његова дела теже доспевала на сцену Српског народног позоришта, где су се најпре постављали његови комади. Тако су, као и у случају добре комедије *На леп начин*, и ове једночинке имале праизведбу у Београду, а не у Новом Саду. Док комедија у три чина *На леп начин* никада није изведена у СНП-у, јесу комедије *На станици* и *Игра ватром*, али после више година чекања (прва 1910, а друга тек 1921). Има података који указују да су ове једночинке биле на репертоару СНП-а за време гостовања по војвођанским градовима крајем лета 1906.

Према расположивим подацима (годишњаци Народног позоришта, штампани репертоари, театрографије, рецензије) не сазнаје се састав ансамбла премијерног извођења у Београду. Нема ни поузданих података да ли је било реприза ових поставки. Располаже се само једним плакатом, и то представе која је играна у Новом Саду 1910.

Као и у случају других Савићевих комедија у овом избору, разлог за прво научно приређено издање ових једночинки јесте њихов несумњив естетски квалитет, књижевноисторијски значај за развојни лук српске комедиографије, јер се и оне уклапају у ону линију комедије ситуације и водвиља коју је у српској књижевности маестрално започео Коста Трифковић, а која је код Савића драматуршки подређена захтевима реалистичке поетике, и посебно због једног заокрета ка модерном театрализму оствареном у првој једночинки *Игра ватром*. Поред тога, како сам истакао у првој књизи овог 17. кола *Драмске баштине*, сачувано је мало примерака ових једночинки у српским библиотекама, што је био додатни повод да се оне сачувају од заборава. Према званичним библиотечким подацима, сачувано је свега шест примерака збирке *Одсудни тренуци* и пет примерака збирке *Из низа Одсудни тренуци*, похрањено укупно у шест библиотека. Поновићу, намера је и да се скрене пажња на значајан књижевноуметнички рад свестраног позоришног посленика и доброг комедиографа какав је био Милан Савић.

За изворе сам узео последње ауторске/ауторизоване редакције објављене у збирци комедија *Из низа Одсудни тренуци*, у мају 1905. године, при чему сам, после текстолошког упоређења са првим часописним и књишким издањима, пажљиво донео основне текстове уз минималне приређивачке интервенције.

У тексту комедије *Игра ватром* установио сам крупне ауторске промене (брисања, дописивања, преобликовања реченица, реплика, дидаскалија и ситуација), што сам све пажљиво анализирао и све те важне разлике донео у апарату издања. Једночинку *На станици* Савић је незнатно поправљао. 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 ипак контролисао сва издања, да једночинке није после 1905. године поново објавио, као и да их је ауторизовао, ослонио сам се на то последње, као израз коначне ауторове воље.

Саобразно начину приређивања, Савићеве комедије опраћене су научним/критичким апаратом. Није било повода за више коментара текстовних реалија. Ти ретки коментари/појашњења (градови, 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 само 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 солидан број непознатих речи које је требало протумачити у речнику. Критички посао највише је био усмерен на упоређење сва четири издања комедије *Игра ватром* и сва три издања комедије *На станици*, на попис варијанти, на анализу редакција једночинке *Игра ватром*, на њихово коментарисање са становишта драматургије и поетике комедије, затим и на проналажење релевантне театролошке (позоришне рецензије) и библиографске грађе, на израду театрографије и прве целовите студије о овим комедијама.

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*). Незнатан је број измена условљених штампарским грешкама.

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: једночинке на сценама народних позоришта*. У *Посебним напоменама* детаљно сам текстолошки расправио о особеностима свих издања, разликама између текстова, редакцијама и варијантама, те и указао на графичко уређење текста (дидаскалијски и реплички). У *Театрографији* сам опширније разматрао тих неколико позоришних рецензија, указао и на посредне изворе о свим извођењима једночинки. У трагању за подацима о праизведби у Београду и другим поставкама у СНП-у, о рецепцији критике, служио сам се историјама позоришта, штампаним репертоарима, као и исцрпним прегледањем сачуваних периодичних бројева листова и часописа из тих година (1904, 1905, 1906, 1910, 1921), у шта се убраја и грађе 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 ове једночинке није штампао у новој редакцији.

У наредном одељку је *Поговор*, односно студија *Ка модерној комичкој парадигми: једночинке Милана Савића*. С обзиром на то да о овим једночинкама, као и о већини Савићевих драма готово да и није писано изван позоришних рецензија и сажетих књижевних приказа, то сам донекле имао олакшан посао, али зато изазован да израдим прву засебну студију. О овим једночинкама раније сам писао у књизи *Заплетена игра: комедија српског реализма* (2016), зато сам се нужно морао на неколико места послужити аутоцитатима, али је студија знатно проширена и у основи нова.

Додаци доносе *Извор*, где су подаци о текстовима који су послужили за приређивање. Иза тог је *Речник мање познатих речи*, који није преобиман, јер у говору ликова нема много дијалектизама, туђица и архаизама. Ту сам такође уписао и те

појединe 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 мање познати читаоцима, да неке нажалост полако излазе из употребе, те да у овом делу посла треба имати у виду долазеће генерације читалаца. Издање је употпуњено и илустративним материјалом до ког се могло доћи: фотографија, прва страница књишког издања и позоришни плакат.[1] Нажалост, није сачуван плакат премијерног извођења у Народном позоришту у Београду. Нису донете фотографије са представа јер нису сачуване у фондовима Матице српске и Музеја позоришне уметности Србије, ако су ове поставке уопште и биле фото-апаратом забележене. На крају, после *Пописа илустрација* следи *Литература* (цитирана и коришћена), где сам поред осталог навео и претходна издања ових једночинки.

Студија о Савићевом животу и раду налази се само у првој књизи, а хронологија живота и рада, као и селективна библиографија донета је 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 и позоришних критика.

ЈЕДНОЧИНКЕ

ИГРА ВАТРОМ НА СТАНИЦИ

ИГРА ВАТРОМ

Шаљива игра у једном чину

ОСОБЕ

Мирковић, лекар
Јулка, његова жена
Љубица
Љубомир Николић
Јеца

Лепо намештена соба код Мирковића.

1. ПРИЗОР

Јулка, Љубица

Јулка седи с књигом у руци, Љубица улази.

ЈУЛКА

Добро ми дошла, Љубице.

ЉУБИЦА

Скида шешир и рукавице и носи све у другу собу налево.
То ми је драго. Како је?

ЈУЛКА

Нешто сам зловољна, незадовољна.

ЉУБИЦА

Ти?! Ма реци ми шта се ти још имаш тужити?

ЈУЛКА

А зар мислиш да мени невоље не долазе у посету?

ЉУБИЦА

Да није било мало „неспоразума“ с твојим мужићем. Нова хаљина...

ЈУЛКА

Ни близу.

ЉУБИЦА

Купатило...[1]

ЈУЛКА

Није ни то.

ЉУБИЦА

Онда не знам шта је. Мужа имаш најбољег на свету.

ЈУЛКА

Да, тако је.

ЉУБИЦА

Чини ти сваку жељу или, као што људи веле: сваку ћуд.

ЈУЛКА

Уздане.

Да, тако је.

ЉУБИЦА

Па шта хоћеш онда?

ЈУЛКА

Уздане.

Та, то је баш оно што ме мучи.

ЉУБИЦА

Не знаш, дакле, ни сама?

ЈУЛКА

Да ти имаш таквог мужа –

---

[1] *У то време постојала су јавна купатила, отворена и полузатворена типа (зависно од угледа посетилаца), са великим базенима, где су грађани добијали и услуге масаже, могућност да иду у сауну, скупоцене сапуне и др. Одлазак у купатило је била нека врста луксуза, па су се грађани чешће купали у својим кућама, у за то предвиђеном коритy. Купатилом су се именовале и бање са лековитом водом; и овде се пре свега циља на то.*

ЉУБИЦА

Не спомињи ми мужа.

ЈУЛКА

Не мислим ја твог покојног, ја мислим живог мужа.

ЉУБИЦА

Нећу ни о њему ништ' да знам.

ЈУЛКА

Хе-хе! Још бих се насмејала да ми је до смеја.

ЉУБИЦА

Мани се, Јулка. Причај ми твоје јаде.

ЈУЛКА

Не иде то тако брзо.

ЉУБИЦА

Имамо времена, мени се не жури.

ЈУЛКА

Остани одмах код нас на ручак.

ЉУБИЦА

Хвала, остаћу. Ал' почни већ једаред.

ЈУЛКА

Како ћу само?

ЉУБИЦА

Па из почетка.

ЈУЛКА

Јеси ли кадгод путовала по равници, али по равници, где нема никаквих дрва, никаквих кућа, никаквих 'тица, где вечито чујеш зврјање твојих кола и покаткад поспан глас кочијашев?

ЉУБИЦА

Јесам.

ЈУЛКА

Па реци ми онда како си се осећала?

ЉУБИЦА

Не баш рђаво – спавала сам.

ЈУЛКА

И ништа те није занимало?

ЉУБИЦА

Кад није било ничег.

ЈУЛКА

Е, видиш, тако је мени у животу.

ЉУБИЦА

То не може бити.

ЈУЛКА

Кад ти кажем; тако је, само што се мени том приликом не спава, као теби.

ЉУБИЦА

Е, е! Не могу веровати, па не могу. Ти, која идеш у позориште, на балове, у купатила, мада ти не фали ништа?!

ЈУЛКА

И опет ти кажем, тако је. Одавно је већ тако, само сам ћутала у нади да ће бити друкчије, али тога нема –

Уздане їорко.

ЉУБИЦА

Теби је дакле досадно што ти је муж добар?

ЈУЛКА

Да.

ЉУБИЦА

Што ти све чини по вољи?

ЈУЛКА

Да.

ЉУБИЦА

Што ти се никад не противљује?

ЈУЛКА

Да.

ЉУБИЦА

То је исувише. А ти зажели што не може бити.

ЈУЛКА

Тога нема. Хоћу ли нову хаљину, он ми вели: „Иди у дућан!“ Хоћу ли на бал, он ћути и облачи фрак. Не свиди л’ ми се собарица, откаже јој сâм. Не допада л’ ми се што је канабе у овом ћошку, сâм га вуче тамо куд бих хтела ја. Ако ми се не руча у један сат, он остане на пиву до три четврти на два па не може после ништа да једе. – И то тако непрестано. Та и капут носи онај, који му ја дајем. Знаш, Љубице, да свиснем.

ЉУБИЦА

Смеши се.

И јесте страшно.

ЈУЛКА

Ти ми се ругаш.

ЉУБИЦА

Та, смешно и јесте. Него, покушај што. Ти си нестрпљива, жестока.

ЈУЛКА

Ја? Још ме не знаш, а овамо си ми и рођака и пријатељица.

ЉУБИЦА

Видиш да си моје мирне нарави –

ЈУЛКА

Ти, и мирна.

ЉУБИЦА

И јесам, зато ћу ти и помоћи. Само још не знам како.

2. ПРИЗОР

Мирковић, пређашње

МИРКОВИЋ

Добар дан, госпођо! А где сте? Нисам вас видео већ и не памтим.

ЉУБИЦА

Баш тако давно није. Јуче сам била овде.

МИРКОВИЋ

Да, збиља! Али сад ме извините, морам ићи; дошао сам само, жено, да ти кажем да идем од куће. Идем болеснику.

ЈУЛКА

Опет идеш.

Љубица је ћурка и шапће јој нешто на ухо.

МИРКОВИЋ

Морам, случај је врло озбиљан.

ЉУБИЦА

А какав, ако смемо питати?

МИРКОВИЋ

Врло озбиљан, штавише и опасан.

ЈУЛКА

Ти ми и не кажеш ништа.

МИРКОВИЋ

Мислио сам да те неће занимати.

ЉУБИЦА

Нас занима све.

ЈУЛКА

Како би било да останеш с нама; видиш како смо саме.

МИРКОВИЋ

Добро, ја ћу остати, али шта ћемо ако ми болесник умре?!

ЈУЛКА

Та, ваљда неће.

МИРКОВИЋ

То не знам. Сад је још жив, а Бог зна шта ће донети овај сат.
Гледи мало немирно на сахат.

ЈУЛКА

Лагано Љубици.
Видиш, и ту ми попушта. Баш сам несрећна!

ЉУБИЦА

Лагано Јулки.
Задрж' га само.

ЈУЛКА

Лаīано Љубици.

То већ не могу, али пробаћу. (*Гласно*.) Што не оставиш шешир?

МИРКОВИЋ

Та, кô мислим, ваљда ћеш се предомислити.

ЈУЛКА

И ти би остао кад бих ја желила?

МИРКОВИЋ

А шта ја не бих учинио теби за љубав!

Јулка се једи.

ЉУБИЦА

Видите, докторе, то ми се допада.

МИРКОВИЋ

Јелте да имам право?

ЉУБИЦА

Дакако.

МИРКОВИЋ

Споразум је темељ брачној срећи. Што Јулка хоће, хоћу и ја.

Гледи на сахаī.

ЈУЛКА

А зашто нећеш и ти једаред да искажеш твоју жељу?

МИРКОВИЋ

Моја је једина жеља да ти будеш срећна и задовољна.

Гледи на сахаī.

ЉУБИЦА

Лаīано Јулки.

Како се жртвује теби за љубав!

ЈУЛКА

Немој да оклеваш. Иди, иди болеснику, који те једва чека.

МИРКОВИЋ

Кад је твоја жеља, онда идем.

Оде брзо.

3. ПРИЗОР

Љубица, Јулка

ЉУБИЦА

Што га ниси задржала?

ЈУЛКА

Зар сам могла, кад му је болесник на самрти?

ЉУБИЦА

То је истина.

ЈУЛКА

А друго, зар ниси вид'ла да је хтео већ и да остане?

ЉУБИЦА

И то је истина.

ЈУЛКА

Па што да га онда задржавам – кад – ух! – знаш, Љубице, дође ми кад-кад да се баш расрдим на њега.

ЉУБИЦА

А он те тако воли!

ЈУЛКА

Е!

ЉУБИЦА

Збиља! И заборавила сам да те питам. Је ли био кадгод љубоморан?

ЈУЛКА

Он?! Мани се, молим те. Та, он и не зна шта је то.

ЉУБИЦА

Треба га научити.

ЈУЛКА

Њега?! А зар мислиш да је то тако лако?

ЉУБИЦА

Ништ' лакше од тога!

4. ПРИЗОР

Николић, пређашње

НИКОЛИЋ

Милостива, ја сам тако слободан –

Пољуби Јулку у руку и поклони се Љубици.

ЈУЛКА

Добро нам дошли.

Понуди му да седне.

ЉУБИЦА

За се.

Заиста је добро дошао.

НИКОЛИЋ

Дошао сам јер ме послао ваш муж. Сад сам се састао с њим а он ми рече да дођем да нисте саме.

ЈУЛКА

Како је бити сâм, то ви знате понајбоље.

НИКОЛИЋ

Хе, шта ћете. Морам. Док сам био млађи, нисам доспео а доцније се нисам допао ниједној девојци. Зато сам нежењен.

ЈУЛКА

Кад би вам когод веровао.

НИКОЛИЋ

Љубици.
А верујете ли ви, госпођо Љубице?

ЉУБИЦА

Зашто не, кад сами кажете.

ЈУЛКА

Знате шта! Останите нам данас на ручак па нећете бити сами. Биће ту и моја Љубица, која је сличне судбе с вашом. Удовица – сама самцита –

ЉУБИЦА

Немој се тим шалити, Јулка. То су ствари озбиљне.

ЈУЛКА

Па теби је свеједно. Ти си мирне нарави –

НИКОЛИЋ

Ех, лична је ствар, али окренимо други разговор. На пример, о времену.

ЉУБИЦА

Боље о нељубоморним мужевима.

НИКОЛИЋ

И то је занимљива тема, занимљивија од времена.

ЉУБИЦА

Особито јер се тиче моје бедне пријатељице. Она је несрећна што је удата, што има мужа и то доброг.

НИКОЛИЋ

Држи да је то шала.

Допустићете већ, али морам нешто питати. Ви сте, госпођо, несрећни што немате мужа (*Јулки*.) а ви опет што га имате? Ствар ми није сасвим јасна.

ЉУБИЦА

Опростите, господине, али ја се нисам тако изразила, као што ви кажете.

ЈУЛКА

Али на једно излази. (*Николићу*.) Код мене је шта друго; ја баш нисам тако мислила, као што ви тумачите.

ЉУБИЦА

Али на једно излази.

НИКОЛИЋ

Не смем даље ни да питам.

ЈУЛКА

Ви сте наш стари пријатељ, познајете се с мојим мужем још из детињства а и с нама већ поодавно, зато држим да ми нећете замерити.

НИКОЛИЋ

Напротив! Ја сам рад да вам помогнем.

ЉУБИЦА

Чујте, дакле, господине. Мојој пријатељици није право што јој је муж исувише добар – та, знате га и сами – што попушта

у свачем, што нема своје воље, једном речи, што јој се никад ни у чему не противи. Стога јој је живот досадан, несносан.

НИКОЛИЋ

Та ваљда није већ до тога дошло!

ЈУЛКА

Уздане.

Готово.

ЉУБИЦА

Питала сам је да л' је већ покушала да га дражи на љубомору, али није.

ЈУЛКА

Разуме се, само у шали.

НИКОЛИЋ

Наравно, наравно.

ЉУБИЦА

Па шта мислите ви о том?

НИКОЛИЋ

Ако ништа не помаже, ваља се латити и тог средства.

ЈУЛКА

Али како?

ЉУБИЦА

Како, како? (*Гледи Јулку и Николића, за себе.*) Пробаћу овако. (*За себе.*) Ја бих знала средство и извести.

ЈУЛКА и НИКОЛИЋ

Како то?

ЉУБИЦА

Николићу.
Кад бисте ви хтели?

НИКОЛИЋ

Шта?

ЉУБИЦА

Да... но... да се удварате мојој пријатељици...

НИКОЛИЋ

А!!!

ЈУЛКА

Шта ти мислиш!?

ЉУБИЦА

Но, но! Само у шали.

ЈУЛКА

Ломи се.
Али то би морало бити сасвим у шали.

НИКОЛИЋ

Дабоме, што се нас тиче, према њему пак мора то све изгледати врло озбиљно.

ЈУЛКА

Зар вам претварање није тешко?

НИКОЛИЋ

Нисам тако мислио, али, поред ваше лепоте...

ЈУЛКА

Господине!

ЉУБИЦА

Смеши се.
Та, и то је шала.

ЈУЛКА

А зашто баш да је шала?
Погледи се брзо у огледало.

ЉУБИЦА

Јеци ћемо казати да нам одмах јави чим доктор дође.

НИКОЛИЋ

А зашто?

ЉУБИЦА

Да вас затече, изненади, и тако даље.

ЈУЛКА

Али, господине, немојте заборавити да је то све само шала с наше стране.

ЉУБИЦА

Дакле на пробу! Ви ћете, господине, овде стати. А ти, Јулка, седићеш овде. Ја ћу пак бити у другој соби.

ЈУЛКА

Али врата само притвори!

ЉУБИЦА

Наравно.

НИКОЛИЋ

А хоћу л' клечати?

ЈУЛКА

То ваљда није нужно.

ЉУБИЦА

О, врло је нужно. Какав ми је и то љубавник, који не клечи пред својом драгом! (*Звони, Јеца уђе.*) Кад дође господин, одмах нам јави чим га видиш! Тако, сад је удешено и то. Почните дакле!

ЈЕЦА

Господин већ долази!

Оде.

ЈУЛКА

У неприлици, устане.

Шта ћемо сад?

ЉУБИЦА

Оно о чему смо говорили.

ЈУЛКА

Али...

ЉУБИЦА

Нема ту „али“, него седи на своје место, а ви на колена. Ја пак идем у другу собу.

ЈУЛКА

Немој затворити врата.

ЉУБИЦА

Нећу, нећу. Седи! (*Јулка седне.*) А ви на колена! (*Николић клекне.*) Сад – због!

Оде у другу собу и притвори врата.

ЈУЛКА

Немојте сасвим природно!

НИКОЛИЋ

По могућству.

5. ПРИЗОР

Мирковић (*На вратима*.), Љубица (*У другој соби*.), Јулка, Николић

НИКОЛИЋ

Клечи.

Верујте, милостива, мојим речима; оне иду баш из срца мог.

ЈУЛКА

Зар да верујем? (*Лаћано Николићу*.) Немојте тако природно!

НИКОЛИЋ

Ја нисам научен да се претварам. Одавно, ох, врло одавно тежим ја за овим тренутком...

ЈУЛКА

Али, господине! (*За себе*.) Ала ми зебе срце!

НИКОЛИЋ

Оставите га, оставите га, драга милостива! Пођите са мном!

ЈУЛКА

Да вам збиља верујем! (*Лаћано Николићу*.) Мени је зло!

МИРКОВИЋ

Који је на вратима видео све, убезекне се, хоће напред, али ипак не учини, већ тужним махањем главом оде.

ЉУБИЦА

Вири из друге собе, и изражава радост на разан начин.

НИКОЛИЋ

Смем ли се...

ЈУЛКА

Устане.

Отишао је. Ух! шта сам урадила!

НИКОЛИЋ

Устане.

Радознао сам, шта ће рећи.

ЉУБИЦА

Уђе.

Све је добро.

ЈУЛКА

У неприлици.

Ја се бојим; ја се кајем.

ЉУБИЦА

Немој бити дете; уосталом, сад је већ доцкан.

ЈУЛКА

Како ћу се само измирити с њим! Ух, ух! Та он то не заслужује! Он је најбољи муж на свету!

ЉУБИЦА

Откуд те промене у мишљењу твом! (*Николићу*.) Господине, извините, али ја, као управитељица ове комедије, налазим за добро да се уклоните са позорнице. И то спада у вашу улогу. Идите кући и останите тамо док вас не зовемо.

НИКОЛИЋ

Кад је тако, онда идем. Поручите ми само.

Поклони се и оде.

6. ПРИЗОР

Јулка, Љубица

ЈУЛКА

Шта си само урадила!

ЉУБИЦА

Па ти си тако хтела. Али нека, нека. Тек што не дође да ђипа, да псује и тако даље.

ЈУЛКА

А зар ниси видила да је мирно отишао!

ЉУБИЦА

Ништа, ништа! Ваљда ће се и њему покренути жуч.

ЈУЛКА

Волела бих да је већ све прошло.

ЉУБИЦА

Биће и тога.

ЈЕЦА

Улази.
Ево опет господина.
Оде.

ЈУЛКА

Ужурба се.
Ја га не смем дочекати!

ЉУБИЦА

Дочекаћу га ја. Ти само иди у ону собу.
Јулка оде.

7. ПРИЗОР

Мирковић, Љубица

МИРКОВИЋ

Не примећи Љубицу која седи.

Не могу да дођем к себи још никако. Зар моја жена да ме изневери, осрамоти! Ох, ја сам је тако волео! Чинио сам јој све што год је хтела, само да не посумња у моју љубав. И она ми тако захваљује! Ох, жене, жене! Па још и да бежи! И то с киме! Са Љубомиром, мојим најстаријим и најбољим пријатељем! Та они су ми били једини на свету! (*Хода, у ходању спази Љубицу*.) А, милостива, зар сте ви ту?!

ЉУБИЦА

Хлади се лепезом.

Као што видите, докторе.

МИРКОВИЋ

Ја сам врло несрећан.

ЉУБИЦА

А како то, докторе?

МИРКОВИЋ

То вам не могу и не смем казати.

ЉУБИЦА

Ви сте ми, докторе, загонетка.

МИРКОВИЋ

Кад помислим само, а мени се срце стеже.

ЉУБИЦА

Ја бих вам тако радо помогла. Поверите се, докторе, мени.

МИРКОВИЋ

Ви сте, милостива, искрена пријатељица моје жене?

ЉУБИЦА

На сваки начин.

МИРКОВИЋ

Ви бисте најпре могли помоћи.

ЉУБИЦА

Кад ми не кажете у чему је ствар, онда, богме, не могу.

МИРКОВИЋ

Гледи око себе.
Моја жена хоће... да ме... обмане.

ЉУБИЦА

Ви се шалите, докторе!

МИРКОВИЋ

Не, не; ако већ и није.

ЉУБИЦА

То су вам опет дошаптали злотвори.

МИРКОВИЋ

Не злотвори, моје рођене очи видиле су то.

ЉУБИЦА

Јулка?! Та метнула бих руку за њу у ватру.

МИРКОВИЋ

И ја све до данас.

ЉУБИЦА

Пазите шта говорите, јер то је највећа увреда која се жени може нанети![2]

---

[2] *У традиционалној патријархалној средини неверство супруге се веома строго осуђивало. Исто тако алузије на неверство биле су веома увредљиве по супруге.*

МИРКОВИЋ

Ја знам шта говорим. Ево, слушајте само! Овде је било. Јулка је седила баш ту, где седите ви, а он је клечао пред њом.

ЉУБИЦА

Ко, он?

МИРКОВИЋ

Мој пријатељ, Николић.

ЉУБИЦА

Ту!? Па онда?

МИРКОВИЋ

Да, онда је говорио да је давно заљубљен у моју жену.

ЉУБИЦА

Е, да?

МИРКОВИЋ

Кад вам кажем. Говорио је даље... та... позивао је да ме остави, да одбегне с њиме.

ЉУБИЦА

Ја то не верујем!

МИРКОВИЋ

Заклињем вам се. Али сад ми саветујте шта да радим!?

ЉУБИЦА

Да се чините и невешти.

МИРКОВИЋ

Шта!!!

ЉУБИЦА

Замисли се.

Хм! Додуше, заслужила је мало казни.

МИРКОВИЋ

Зар само мало?

ЉУБИЦА

Ви, тако красан и тако ваљан муж...

МИРКОВИЋ

Који чини све што она само хоће.

ЉУБИЦА

Да, и у свако доба. То не разумем. Ја то не бих могла учинити.

МИРКОВИЋ

Јелте, госпођо!

Приближи јој се.

ЉУБИЦА

Па још према таквом мужу!

МИРКОВИЋ

Који је љуби.

ЉУБИЦА

И ког она треба да љуби најискреније... Ја то не бих могла учинити.

МИРКОВИЋ

Седне до ње.

Ви сте тако искрени, драга госпођо!

ЉУБИЦА

Ја бих мужу била верна до смрти.

МИРКОВИЋ

Такве су жене сад већ ретке.

ЉУБИЦА

Без његовог знања и одобрења не бих чинила ништа.

МИРКОВИЋ

Долази јој ближе.

Ви сте узор женски!

ЉУБИЦА

Свагда бих му показала весело лице; песмом бих га будила...

Јулка се укаже на вратима.

МИРКОВИЋ

Ох, Љубице... овај... госпођо!

ЉУБИЦА

Кад би дошао кући из борбе за живот, биле би му моје речи мелем за душу и срце...

Јулка се мрдоди.

МИРКОВИЋ

Хвата је за руку.

Ви сти прави анђео!

ЉУБИЦА

За себе.

Ала су ти мушки! (*Гласно*.) Шта хоћете с мојом руком?

МИРКОВИЋ

Трдне своју руку, у неприлици.

Ништа, ништа, госпођо. Само сам хтео...

ЉУБИЦА

Разумем, разумем, докторе! У превеликом болу и очајању...

МИРКОВИЋ

Да, у болу...

ЉУБИЦА

За себе.

Доста је и ове комедије, сад ћу их оставити мало насамо. (*Гласно*.) Драги докторе, ја сад идем; морам.

Устане.

МИРКОВИЋ

Ах, госпођо, зашто не говорите даље. Ваше ми речи тако годе.

Устане.

ЉУБИЦА

Не може бити. Због Бога, због Бога! Поздравите Јулку!

Оде.

8. ПРИЗОР

Мирковић, сâм

МИРКОВИЋ

Да, лепо ћу је поздравити! Ох, Јулка, Јулка! Шта си учинила! Него ова Љубица, то је благо створење! Како ли говори к срцу! Она ме не би преварила. Не би зацело. Ох, познаје се то одмах. Да је бар остала овде, лакше би ми било! Али овако, како ћу преживити овај дан!

Оде лагано.

9. ПРИЗОР

Јулка

Излази из своје собе.

ЈУЛКА

Ето, шта сам учинила! Сирома'! Да му срце пукне! Ох! Али, дуго се нешто разговарао с Љубицом! Па још како поверљиво! А Љубица? Но, и та ме није морала баш тако оцрнити и себе тако хвалити. Као да је то све истина. Али ја ћу томе учинити краја! Неће се она плести у моје ствари. Нек ми сад Николић помогне! (*Звони, Јеца уђе.*) Зови господина Николића, он седи у комшилуку. (*Јеца оде.*) Али шта да му кажем, да

и мужа обавестим и ту змију да осрамотим! Овамо ми саветује, а овамо опет!

Хода горе-доле.

10. ПРИЗОР

Николић, Јулка

НИКОЛИЋ

Милостива, ви сте ме звали!

ЈУЛКА

У зао час сам пристала на Љубичин предлог. Да знате само шта се све развило иза оне наше шале!

НИКОЛИЋ

А шта, милостива?

ЈУЛКА

Као што знате, мој је муж чуо све, те је сад очајан. У свом очајању поверио се Љубици.

НИКОЛИЋ

Пак?

ЈУЛКА

Ви морате помоћи сад.

НИКОЛИЋ

Стојим на услузи. Али само како?

ЈУЛКА

Ви... ви се морате заљубити у Љубицу.

НИКОЛИЋ

Ја?! Ви се шалите, милостива?

ЈУЛКА

Бићу вам врло благодарна. Молим вас, лепо вас молим.

НИКОЛИЋ

Али...

ЈУЛКА

Немојте ми одбити молбу.

НИКОЛИЋ

Та, знам... Аха! дакле опет комедија.

ЈУЛКА

Ви јој се удварајте само пред мојим мужем.

НИКОЛИЋ

Како ћу му само изаћи пред очи?

ЈУЛКА

Кажите му шта знате.

НИКОЛИЋ

За себе.

Хо, мај, то се зове награјисати! (*Гласно*.) Кад сам већ почео, шта знам радити.

ЈУЛКА

Љубица тек што није дошла; већ је подне.

НИКОЛИЋ

Желим добар апетит!

ЈУЛКА

Ја га немам, немојте ми га ни желити. Дакле, ви хоћете!?

НИКОЛИЋ

Хоћу, хоћу.

11. ПРИЗОР

Љубица, пређашње

ЉУБИЦА

Шта је ново?

ЈУЛКА

Хладно.
Сад ћеш дознати.
Оде у другу собу.

12. ПРИЗОР

Љубица, Николић

ЉУБИЦА

Шта је дакле?

НИКОЛИЋ

Ево шта је! (*Лаганo*.) Госпођа Јулка је прислушкивала кад сте се разговарали са Мирковићем. Све ми се чини да је госпођа ужасно љубоморна.

ЉУБИЦА

Зар она не разуме шалу?

НИКОЛИЋ

Као што видите, она је то схватила баш озбиљно.

ЉУБИЦА

Јулка је велико дете! Па шта хоће даље?

НИКОЛИЋ

Она хоће... али, немојте се уплашити! Она жели – помислите само – да ја сад вама изјавим љубав своју.

ЉУБИЦА

Она жели много.

НИКОЛИЋ

Здраво много, уосталом, то би се имало десити у присуству њеног мужа.

ЉУБИЦА

Морам се смејати и сама. Па шта очекује она од те – ваше... изјаве?

НИКОЛИЋ

Зацело мисли кад би нас Мирковић видио, дошао би на друге мисли.

ЉУБИЦА

Којешта! А шта бисте му рекли кад би вас питао за оно што сте се удварали Јулки?

НИКОЛИЋ

Ја бих му морао казати да сам се преварио у особи, и да се то управо вас тицало.

ЉУБИЦА

А, тако далеку шалу не допуштам са мном. Ви, господине, као да се опет варате у особи. Ја не спадам међу личности вашег досадашњег познанства. Треба изнети ствар на видик.

НИКОЛИЋ

Онда нисмо требали ни почињати.

ЉУБИЦА

За себе.

Бар да је Јулка овде! (*Гласно*.) Наравно, то је све у шали.

НИКОЛИЋ

Разуме се по себи.

ЉУБИЦА

Е, добро. (*Седне*.) Почните вашу лекцију.

НИКОЛИЋ

Ја вас искрено љубим...

ЉУБИЦА

Подругљиво.
Штета што не клечите!

НИКОЛИЋ

Ако мора бити.
Хоће да клекне.

ЉУБИЦА

Немојте заборавити с ким говорите.

13. ПРИЗОР

Мирковић (*На вратима*.), пређашњи

МИРКОВИЋ

За себе.
Шта је опет ово!?

НИКОЛИЋ

Спази Мирковића, али се чини и невешт.
Верујте мојим речима.

ЉУБИЦА

Не зна да је Мирковић на вратима.
Хоће ли то још дуго трајати?

НИКОЛИЋ

Одавна тежим за овим тренутком.

ЉУБИЦА

То је исувише!

Скочи.

МИРКОВИЋ

Ступи на средy.

Да, то је исувише!

ЉУБИЦА

Трпне се.

А откуд ви, докторе?

НИКОЛИЋ

Он увек дође кад не треба.

МИРКОВИЋ

Та већ видићемо да л' долазим кад треба или кад не треба. Питаћу вас већем ја!

НИКОЛИЋ

Охо! Кад смо пили брудершафта на „ви“? Ја се не сећам.

МИРКОВИЋ

Имам ја с вама још старијег рачуна; но пре свега да се држимо овог случаја. Госпођа Љубица је под мојом заштитом и ја не дам њу вређати у својој кући! (*Јулка се укаже на вратима своје собе.*) Јесте ли ме разумели?

ЉУБИЦА

Умем се ја бранити и сама.

НИКОЛИЋ

А јеси л' то ти разумео?

ЉУБИЦА

Но, за то вам, докторе, опет лепо захваљујем, што се тако заузимате за мене!

Оде налево.

14. ПРИЗОР

Мирковић, Николић

МИРКОВИЋ

Сад смо насамо, мој драги пријатељу! Зар се тако долази у кућу своме побратиму?

НИКОЛИЋ

Окај се, Тошо, ћорава посла![3]

МИРКОВИЋ

А зар је то ћорав посао кад се напада на жене и на удовице? Хе!

НИКОЛИЋ

Добро, кад смо опет „пер ту“.[4]

МИРКОВИЋ

Мени није до шале, запамтите, господине!

ЈУЛКА

У соби кроз плач.

Свему си ти узрок.

ЉУБИЦА

У соби.

Ти се буниш банбадава. Ваљда и ја знам шта сам радила!

---

[3] *Ћорав посао – деловање, поступање које неће донети добро.*

[4] *Пер ту (лат.) – бити с неким на ти, присно обраћање.*

МИРКОВИЋ

Дабогме да зна, кад је тебе, то јест вас, онако мајсторски отправила.

ЈУЛКА

У соби.

Једно говориш мени, а друго мом мужу.

МИРКОВИЋ

Ларифари![5] А она опет не говори једно мени, а друго теби, то јест нама.

НИКОЛИЋ

Ти, то јест, ви, већма се заузимаш, то јест, заузимате за удовицу, то јест удовице, него за своју рођену жену, то јест жене. (*За себе*.) Кад се већ говори у множини.

МИРКОВИЋ

Озбиљно.

Овде нема места шали.

НИКОЛИЋ

А да шта је ово све!

ЉУБИЦА

У соби.

Ја се опет морам смејати.

---

[5] *Ларифари (нем.) – бесмислица, говорити глупости; коментар на неку будалаштину.*

15. ПРИЗОР

Јулка, пређашњи

ЈУЛКА

Говори у соби Љубици.

То је исувише! (*Мирковићу*.) Ја хоћу да знам на чему сам.

НИКОЛИЋ

За себе.

Олујина се диже; ја идем у заветрину.

Повуче се у један ћошак и седне.

ЈУЛКА

А ко се тако поверљиво приближио Љубици?

МИРКОВИЋ

А ко је био насамо с Љубомиром?

ЈУЛКА

О теби је сад разговор.

МИРКОВИЋ

Та мимогред нека буде и о теби.

ЈУЛКА

Ко је за руку узимао Љубицу?

МИРКОВИЋ

А пред ким је клечао Љубомир?

ЈУЛКА

То не спада сад овамо.

МИРКОВИЋ

А зашто не?

ЈУЛКА

Чекај само! А ко је тако умилно тепао Љубици?

МИРКОВИЋ

А ко је ћутао кад је о бегању говорио Љубомир?

ЈУЛКА

То је само било онако.

МИРКОВИЋ

Мхм! Нек верује ко хоће!

ЈУЛКА

Ево, господин Николић нека каже!

МИРКОВИЋ

Он? А зашто се не позиваш на госпођу Љубицу?

16. ПРИЗОР

Љубица (*На вратима*.), пређашњи

ЈУЛКА

Зато што се жешће заузимаш за њу него за мене! Одговори ми на то!

МИРКОВИЋ

Она је без заштите а видело се да не мари што јој Љубомир говори.

ЈУЛКА

А откуд мислиш да је марила кад си јој говорио ти?! За своју се жену не би тако заузео.

МИРКОВИЋ

Свака жена треба да зна своју дужност.

НИКОЛИЋ

За се.

Не мари за мене!?! (*Приступи Љубици, за се*.) Да учинимо краја! (*Тихо Љубици*.) Молим вас, пристаните и на ову шалу да она тамо престане.

ЉУБИЦА

Тихо.

Само кад би помогла.

НИКОЛИЋ

Тихо.

Ми ћемо тек само кобајаги.

ЉУБИЦА

Тихо.

Разуме се. Не морате ми ништа ни казати, доста је да нас виде заједно.

МИРКОВИЋ

Тихо Јулки.

Ено их опет.

ЈУЛКА

Тихо.

Што онда зипараш?

МИРКОВИЋ

Тихо.

Али ако је тек бајаги?

ЈУЛКА

Тихо.

Сад ћу дознати. (*За се*.) Красна мисао! (*Гласно*.) Честитамо, честитамо!

НИКОЛИЋ, ЉУБИЦА

Трīну се.

А на чему?

ЈУЛКА

Што сте се тако лепо нашли. Крајње је време за вас обоје.

МИРКОВИЋ

Чуди се.

Не разумем?

ЈУЛКА

Твој пријатељ проси Љубицу –

НИКОЛИЋ

Ја?! Госпођа Јулка, то – већ није шала.

ЈУЛКА

Ето, и сâм вели да није шала. (*Мирковићу*.) Честитај му!

ЉУБИЦА

Јулка, ту престаје шала.

ЈУЛКА

Наравно. Ко још проси из шале (*Тихо Љубици*.) Пристани, молим те!

ЉУБИЦА

Тихо.

Нисам ја играчка –

МИРКОВИЋ

Николићу.

Е па, честитам ти –

НИКОЛИЋ

Мени? Та невести се честита. (*За се*.) Иди, бедо!

МИРКОВИЋ

Љубици.

Честитам дакле вама.

ЈУЛКА

Николићу.

То је лепо од вас. Моја Љубица прима честитку.

НИКОЛИЋ

Немојте са мном збијати шалу!

ЈУЛКА

А ко каже да се ја шалим. Будите паметни. Љубица је лепа, богата удовица.

ЉУБИЦА

Јулки.

Шта велиш?

ЈУЛКА

Велим што је истина. Да примаш честитке –

МИРКОВИЋ

Та – баш не би' рекао –

ЈУЛКА

Нема ту ништа. (*Николићу*.) Је ли да је просите?

НИКОЛИЋ

Гледи Љубицу, за се.

Но, овако још нико није просио –

ЉУБИЦА

Мирковићу.

Зашто ме доводите у неприлику?

ЈУЛКА

Николићу.

Мој муж је добар проводаџија.

НИКОЛИЋ

Е, сад, да ми ту не стане памет!

ЈУЛКА

Брзо – сад ћемо ручати и наздравити.

НИКОЛИЋ

Па нек вас –

ЈУЛКА

Отрчи Љубици.
У име господина Николића молим руку твоју за њега –

ЉУБИЦА

Тихо.
Нек каже то сâм –

ЈУЛКА

Води Николића Љубици.
Ево га, да каже сâм –

МИРКОВИЋ

Ја, као заштитник, дајем благослов –

ЈЕЦА

Улази.
Молим, ручак је на столу!
Оде.

ЈУЛКА

Ето, видите – дед пре чорбе –

НИКОЛИЋ

У неприлици.
Госпођо – кад судба хоће –

ЈУЛКА

Узме руку Љубичину и даје је Николићу.
Тако, сад је све у свом реду.

МИРКОВИЋ

Али –

ЈУЛКА

Немој да ми се противиш –

ЗАВЕСА

[1883, 1905[2]]

НА СТАНИЦИ

Шаљива игра у једном чину

ОСОБЕ

Васић
Васићка
Ђурић
Ђурићка
Димшићка, Васићкина мати
Митровић, Ђурићкин отац
Павловић, Димшићкин брат
Путник
Жан
Јоца
Вратар
Носач

Ресторација веће железничке станице, где се возови укрштавају и подуже стоје. Десно и лево столице и постављени столови, на дувару лево сахат и огледало. Здесна улазак из ходника, у дну излазак на перон.

1. ПРИЗОР

Жан и Јоца

ЖАН

Гледа на велики сахат па на свој.
Још три минута па долази доњи воз. Јоцо! Како стоји опет она карафиндла! Па оне флаше! Немој да ти угрејем уши![1]

ЈОЦА

Момчић, трчи и удешава.
Молим, господин Жан, таки, одмах.

ЖАН

Јеси ли спремио фришке кифле?

ЈОЦА

Молим, јесам.

ЖАН

А јеси л' и коју јучерашњу тутнуо међ њих?

[1] *Алузија на повлачење за уши.*

ЈОЦА

Све, што су остале.

ЖАН

А јеси л' наточио пива у неколико чаша? И ханзла?[2]

ЈОЦА

Молим, одмах!

Истрчи надесно.

ЖАН

Зар баш хоћеш да ти помогнем! Хм! Ваљда ће данас бити више берићета. Пре су тринГелди боље падали. Данас је сушица[3] и у том. Но, где је тај Јоца!

2. ПРИЗОР

Павловић, Путник, Носач, пређашњи

Павловић и Путник здесна, Носач доноси торбу и положи је на патос.

ПУТНИК

Тако. Ево!

Даје Носачу бакшиша.

НОСАЧ

Захваљујем.

Гледи крадом на бакшиш, одмахне главом и оде.

ПУТНИК

Чашу пива!

---

[2] *Послужавник за крпе пива.*

[3] *Сушица – овде несташица, оскудица у чашћавању.*

ЖАН

Молим, одмах.

ЈОЦА

Уст̄рчи с неколико п̄уних чаша и п̄оложи их на један ст̄о.
Изволите фришка пива, господо!

ПУТНИК

Лепо изгледа.
Пије.

ПАВЛОВИЋ

И мени се свиди.
Пије.

ЖАН

Је л’ по вољи ручати, господо?

ПАВЛОВИЋ

Хвала, код куће ћу.

ПУТНИК

А ја сам већ ручао. Хоће ли пропутовати?

ПАВЛОВИЋ

Хоће. Знаш, тако ми је жао што нисам могао у сватове, па ћу их бар дочекати овде. Уз то имам још неки план.

ПУТНИК

Да нећеш с њима?

ПАВЛОВИЋ

Напротив. Хоћу и сестру да задржим овде. Шта ће она с њима? Таман је требају.

ПУТНИК

Први пунички покушаји, и ти би да јој сметаш!

ПАВЛОВИЋ

Има времена и доцније. Имаш ли билету?

ПУТНИК

Немам, али идем по њу.

ПАВЛОВИЋ

И ја ћу за перон.

Оде.

ПУТНИК

За њим.

ЖАН

Јоци.

Куд си се забленуо!

ЈОЦА

Поклопи шакама уши.

Пазим већ.

Пође према средњим вратима. Чује се воз како долази и стане.

ЖАН

Има л' света?

ЈОЦА

Две госпе и господин, више их нема.

ЖАН

Он ће платити за све и даће само један тринтелд.

ЈОЦА

Мени опет ниједан.

ЖАН

Свет се страшно покварио.

3. ПРИЗОР

Димшићка, Васићка, Васић (*На средња врата*.), Жан, Јоца

ДИМШИЋКА

Сад, децо, да се прихватимо, дуго је до вечере, па ако сте гладни као ја –

ВАСИЋКА

Ја не могу ништа ни окусити.

ДИМШИЋКА

Свеједно, седи само.

Седне за сто десно, леђима према кулисама.

ВАСИЋКА

То могу.

Седне Димшићки преко пута.

ДИМШИЋКА

А ви, зете?

ВАСИЋ

Сад ћу, драга мамика, још ми се не седи.

ДИМШИЋКА

Жану.

Познајете ли господина Павловића? Је л' био ту?

ЖАН

Био је и сад ће доћи. Чим могу служити још?

Усуо чорбе у тањире.

ВАСИЋ

Стао мало напред с чашом пива у руци.

Све то иде „пер дамф".[4] Јутрос венчање, наврат-нанос, хајд' даље.

---

[4] *Пер дамф (нем.) – пуном паром, веома брзо*.

ДИМШИЋКА

Драги зете, охладиће се чорба. Та, ви пијете пива пре чорбе!

ВАСИЋ

Није пре, јер чорбе и нећу. (*Жану.*) Јести не могу ништа.

ДИМШИЋКА

Али, драги зете, треба штогод и окусити, далеко је вечера. Донесите господину бифтека, па и мени.

ЖАН

Молим, одмах.

Оде.

ВАСИЋ

Пиво је добро, дед још једну.

ЈОЦА

Молим.

Узме чашу и отрчи.

ДИМШИЋКА

Зар и другу, драги зете?

ВАСИЋ

Доћи ће и трећа, драга мама.

ДИМШИЋКА

Наопако! Гледај, ћери, хоће и трећу.

ВАСИЋКА

Па кад је жедан.

ДИМШИЋКА

То не иде, то не иде никако.

ВАСИЋ

Видићете, драга мамика, да баш иде.

ДИМШИЋКА

Ви сте сад ожењени – о! – добро што идем и ја.

ВАСИЋ

Дивно, дивно!

Узме чашу од Јоце, испразни је и пружи му је опет, Јоца отрчи.

ДИМШИЋКА

Не, драги зете, не, доста је. Та, молим вас, зете, први дан!

ВАСИЋКА

Остави га, мама!

ДИМШИЋКА

Није лепо, а може му и шкодити.

ВАСИЋ

Није мене убио ни већи број па неће ни ове три-четири.

ДИМШИЋКА

Наопако! И четврту!

ЖАН

Изволите!

ЈОЦА

Изволите!

ВАСИЋ

Узео чашу.

Пиво прави апетит.

ДИМШИЋКА

Додуше и мој покојни је то тврдио.

ВАСИЋ

О, мамика, па што замерате мени?!

ДИМШИЋКА

Нисам баш ни њему одобравала. Уосталом, ваљда сте већ стекли апетита!

ВАСИЋ

Тек после пете –

ДИМШИЋКА

За име Бога! Ћери, та ово је страшно!

ВАСИЋКА

Боље да једе и после пете, него никако.

ДИМШИЋКА

Још и ти! Та, то је читава завера! Баш добро што идем и ја.

ВАСИЋ

Како не! Гледајте само како се радујемо.
Спусти главу.

ВАСИЋКА

Покрила лице марамом да јој се не види смеј.

ДИМШИЋКА

Нећете ме збунити. Боље једите као ја.

ВАСИЋ

Хајде, Марице, да поделимо овај бифтек!
Сео лицем према публици.

ВАСИЋКА

Здраге воље.
Секу и једу.

ДИМШИЋКА

Једва једаред.
Чује се воз како долази и стане.

ЖАН

Код врата.
Хм, опет мршав пазар.

4. ПРИЗОР

Ђурићка, Митровић (*На средња врата.*), пређашњи

МИТРОВИЋ

Келнеру, дед пива!
Седне за сто лево, лицем према публици.

ЈОЦА

Изволите!

ЂУРИЋКА

Ох, тата, ал' то иде све нагло.

ВАСИЋ

Дигне главу на тај глас и јави јој се учтиво, али одмерено; тако и она. За се.
Откуд ови овде?
Једак и у неприлици.

ДИМШИЋКА

Тихо.
Шта је то с вама, зете?

ВАСИЋ

Ништа, тек само онако.

ДИМШИЋКА

Е, није то баш ни тако.

ЂУРИЋКА

Села до оца, леђима према кулисама.
Где је то заостао Паја?

МИТРОВИЋ

Надгледа ствари. Ти знаш да остајем овде а мења се и кондуктор, па има посла.

ДИМШИЋКА

Зете! Нисте ми одговорили.

ВАСИЋ

Нећу вам ни одговорити.

ДИМШИЋКА

Шта је опет то?

МИТРОВИЋ

Шта је, Зоро; ти си нешто ућутала?

ЂУРИЋКА

Заболео ме зуб.

МИТРОВИЋ

Сиази Васића, тихо.
А откуд он ту?

ДИМШИЋКА

Ја ти кажем, Марице, овде нису чиста посла.

ВАСИЋ

Ако се догоди какав шкандал, немојте мене кривити.

ВАСИЋКА

Пије из Васићеве чаше.
А шта се љутите?

ДИМШИЋКА

Твој муж има старија познанства.

ВАСИЋКА

Па није провео век у манастиру.

ВАСИЋ

За ову реч, Марице, пољубићу те у руку!

Чини.

ДИМШИЋКА

Ви сте, зете, велики лицемер.

ВАСИЋ

Чашу пива!

ЈОЦА

Молим.

Узме чашу па је после донесе. Он и Жан около госте.

ДИМШИЋКА

Ћери, ово је антикрист.

МИТРОВИЋ

Ако се не варам, били су данас и његови сватови.

ЂУРИЋКА

Криво ми је што сам села овако.

МИТРОВИЋ

Паја ваљда неће рећи ништа.

ЂУРИЋКА

Неће, док не примети.

ДИМШИЋКА

Али то је старо познанство овде.

ВАСИЋКА

Па овде сам и ја.

ВАСИЋ

Пољуби своју жену у руку.

ДИМШИЋКА

Но, ова има жабљу крв у жилама.[5] Окрени се само!

ВАСИЋКА

Хоћу, мама, ал' кад пођемо.

ВАСИЋ

Ти си н а ј п а м е т н и ј а жена на свету.

ДИМШИЋКА

Зар тако, зете!

ВАСИЋ

Слатка мамика наша, утешите се, биће још и горе.

5. ПРИЗОР

Ђурић (*На средња врата.*), пређашњи

ЂУРИЋКА

Хвала Богу, једва!

ЂУРИЋ

Пуно посла.

Сео преко пута од своје жене.

МИТРОВИЋ

Ох, децо, за који минут, па ви у бели свет. Биће ми тешко тако сâм.

ЂУРИЋ

У животу не иде друкчије.

Пије пива што му Јоца донео.

---

[5] *Алузија на смушеност, страшљивост.*

ДИМШИЋКА

Гледај, ћери, сваки час гледи тамо.

ВАСИЋКА

Немој, мама, непрестано.

ДИМШИЋКА

Ал’ кад непрестано гледи.

ЂУРИЋКА

Заклонила лице лепезом, за се.
Ал’ ми је непријатно.

ЂУРИЋ

Шта је, Зоро, шта се мргодиш?

ЂУРИЋКА

Ништа, молим те.

ЂУРИЋ

Ал’ нешто јесте. (*Окрене се и види Васића*.) Зар те тај господин интересује?

ЂУРИЋКА

Ни најмање.

ЂУРИЋ

Ал’ опет гледиш тамо?

МИТРОВИЋ

Драги зете, ваљда нисте љубоморни?

ЂУРИЋ

Засад још нисам.

ДИМШИЋКА

И она гледи овамо.

ВАСИЋКА

А што ми кваришш овај први дан?!

ЂУРИЋ

Дигао главу и види огледало.

Гле, могу овако с места контролисати.

ДИМШИЋКА

Зете, није у реду гледати –

ВАСИЋ

Ово нек издржи ко хоће, ја не.

Устане и оде на средња врата, при поласку јави се Ђурићки.

ЂУРИЋ

Та, тај пркоси!

Устане и за њим.

ДИМШИЋКА

Охо, то нисам хтела. Идем зету мом у помоћ.

Хоће да устане.

ВАСИЋКА

Боље да идем ја.

За Васићем.

ЂУРИЋКА

Наопако, да не буде зло!

За њима.

МИТРОВИЋ

Димшићки.

Извините, што као непознат – ал' ово не слути на добро.

ДИМШИЋКА

И мени се чини – ипак бих волела да су већ ту.

МИТРОВИЋ

Част ми је приказати се: Митровић, трговац из Будимпеште.

ДИМШИЋКА

Димшићка.

МИТРОВИЋ

Прист̄упи јој.
Зар не би боље било да изађемо и ми?

ДИМШИЋКА

Ако мислите да ће што помоћи –

МИТРОВИЋ

Али како је то све постало?

ДИМШИЋКА

А Бог би га знао – и ја сам се изненадила.

МИТРОВИЋ

Нема их никако. Да изађемо!

ДИМШИЋКА

Можемо.
Уст̄ане.

6. ПРИЗОР

Павловић и сви пређашњи

ПАВЛОВИЋ

Води обе младе, сваку испод руке.
Гле ти њих! Моја сестричина и кћи мог старог компањона са дотичним супрузима! Умало што не ућоше у противне возове. Драга сестро, и ти, Митре Митровићу –

ДИМШИЋКА

Јеси ли ухватио бегунце?!

ЂУРИЋ

Одведе своју жену на страну.
Ја још не знам откуд се знаш с тим Васићем?

ЂУРИЋКА

Рећи ћу ти све, па да је мир. Просио ме је па је добио корпу,[6] јер си већ ти долазио у нашу кућу.

ЂУРИЋ

Задовољан.
Дакле мене ради!

ЂУРИЋКА

Полазећи на своје место.
Тако је, мој љубоморни Пајо!

ВАСИЋКА

Грли Павловића.
О, ујко мој слатки, ал' си дошао у добри час.

ПАВЛОВИЋ

Димшићки.
Обојица су се већ машила револвера –

ДИМШИЋКА

Наопако!
Седне и хлади се.

ПАВЛОВИЋ

Тако је, само што их нису нашли. А куда ти, Митре?

МИТРОВИЋ

Па ево, довде. Знаш, младом је пару сваки трећи излишан па баш и досадан.

---

[6] *Жарīонски израз кад девојка одбије младића, дâ му ӣразну корӣу*.

ДИМШИЋКА

Не баш сваком, моја деца на пример –

ВАСИЋ

Потпуно се слажу с господином Митровићем.

ДИМШИЋКА

Зете! Зар тако?!

ПАВЛОВИЋ

Има он право.

ДИМШИЋКА

Зар и ти?!

ВАСИЋКА

Ти знаш, мама, да треба ујка слушати.

7. ПРИЗОР

Вратар, пређашњи

ВРАТАР

Врбас, Нови Сад, Инђија, Земун, Београд. Изволите ући!

Оде.

ЂУРИЋ и ЂУРИЋКА

Хита̄но.

Због̄ом, тата! За две недеље ево нас код куће. Због̄ом, госпођо!

Оду, Мита̄ровић за њима.

ВАСИЋ

Уздише.

Благо њима!

ДИМШИЋКА

Па сад ћемо и ми.

ВАСИЋ

Да, ал' с вама –

ПАВЛОВИЋ

Има наш зет право. Знаш шта, остани код мене.

ДИМШИЋКА

Не могу деца без мене.

ВАСИЋ

Могу, могу.

ДИМШИЋКА

Уф! Па билета!

ВАСИЋ

Одбијте ми је од мираза!

ПАВЛОВИЋ

Митровићу, који се враћао.

Ти се, знам, враћаш с вечерњим возом. Дотле хајд' к мени, и тако нас чека ручак. И сестра ће с нама.

ДИМШИЋКА

Ја ти нисам казала ништа.

МИТРОВИЋ

Останите, госпођо, и ви, па ћу онда и ја.

ВАСИЋ

Жени.

Кад би дао Бог – Марице!

ВАСИЋКА

Ја маму волим, ал' овом приликом –

ПАВЛОВИЋ

Збиља, сестро, кад те моли и Митровић.

ВАСИЋ

Тихо.

Драга мамика – можда је згодна прилика. То би била радост! Сам Бог...

ВАСИЋКА

Тихо.

Шта говориш то?

ВАСИЋ

Тихо.

Молим се свецу, који би нам могао помоћи.

МИТРОВИЋ

И моја деца путују сама. (*За се.*) Богами, лепа жена. (*Гласно.*) Останите, милостива! Није добро бити сâм – а то имамо у изгледу.

ПАВЛОВИЋ

Бар на неко време да сте у друштву.

ВАСИЋ

Узео жену за руку и хоће да се ишуња.

ДИМШИЋКА

Децо, па без мене?!

ПАВЛОВИЋ

Остави их, молим те –

8. ПРИЗОР

Вратар, пређашњи

ВРАТАР

Филепсалаш,[7] Нађкереш,[8] Будимпешта. Изволите!

Оде.

ВАСИЋ

Љуби Димшићку у руку.

Не треба се одређи света ни уживања. Останите, кад срећа хоће!

ДИМШИЋКА

А ти, ћери?

ВАСИЋКА

Кад сви веле и желе –

Љуби маму.

ДИМШИЋКА

А моје ствари?

ВАСИЋ

Одмах ћу их издати.

Истрчи, за њим трчи и Васићка.

ДИМШИЋКА

Гле, како се журе!

Хоће за њима.

ПАВЛОВИЋ

Задржава је.

Ти остани ту; нек те чува Митровић.

Оде на средња врата.

---

[7] *Филепсалаш је село у Мађарској. Једно од најстаријих насеља у подручју Кишкунашког језера.*

[8] *Нађкереш је град у Мађарској у округу Пеште. У то време град је био познат по воћу које се ту прерађивало и извозило у Европу.*

МИТРОВИЋ

Здраге воље. Каква лепа срећа!

ДИМШИЋКА

Гледи ī̄а милост̄иво.
Хвала вам на примедби тој.

ПАВЛОВИЋ

Враћа се с т̄орбом.
Одоше деца. Сто пута ти љубе руке.

ДИМШИЋКА

Само да ми се детету што не деси.

ПАВЛОВИЋ

Та већ без тога неће проћи.

МИТРОВИЋ

А и ми ћемо бити заједно, бар неколико сати.

ПАВЛОВИЋ

Не мораш се ти већ данас вратити. Неће ни моја сестра.

ДИМШИЋКА

Не знам –

МИТРОВИЋ

Ако милостива остане, остајем ја.

ПАВЛОВИЋ

То је паметно. А сад хајд'мо! Жан, ево вам па се наплатите за све а ево и теби, Јоцо.

МИТРОВИЋ

Смем ли молити, милостива?
Понуди јој руку.

ДИМШИЋКА

Прими руку, задовољна.
Изађу сви троје десно. Јоца носи за њима торбу.

ЖАН

Ово је трингелд! А баш му се нисам надао! То чине сватови...

ЗАВЕСА

КРИТИЧКЕ НАПОМЕНЕ

ПОСЕБНЕ НАПОМЕНЕ

Милан Савић је једночинку *Игра ватром* четири пута штампао, у суштини у две редакције, а једночинку *На станици* објавио је у три издања, с минималним променама.

Комедија *Игра ватром* прво је изашла у *Летопису Матице српске* 1883. године под насловом *Неће да се прошиви*, и то је њена прва редакција/верзија. Касније ју је прерадио, у већој мери поетички и драматуршки изменио, дао јој и нови наслов, *Игра ватром*, и у том облику први пут штампао у чувеном листу *Позориште*, у наставцима, у децембарским бројевима 1904, дакле непосредно иза премијере у Народном позоришту. Наредне, 1905. године у фебруару, објавио ју је у својој збирци драмских текстова *Одсудни тренуци* (тј. *Одсудни тренутци*, како се тада писало), уз једночинку *На станици* и драме *Амајлија*, *Меланија*, *Ђурђевићи*, а у издању Српске књижаре и штампарије Браће М. Поповић, у Новом Саду. Недуго затим, исте године у мају, он је у засебној књизи *Из низа Одсудни тренуци* штампао комедије *Игра ватром* и *На станици*, у чувеној едицији Зборник позоришних дела, као 35. свеску, у саиздању Српског народног позоришта и Српске књижаре и штампарије Браће М. Поповић, у Новом Саду. Драме из књиге *Одсудни тренуци* исто је тако објединио и засебно штампао у 37. свесци Зборника позоришних дела у мају 1905. На тај начин Савић је поетички па и тематски разделио несродне драмске текстове, исправивши грешку учињену у концепцији претходног издања, као и грешку што је пристао да се свих пет текстова поставе заједно на сцену Народног позоришта, као колажни низ, што је значајно усмерило рецепцију позоришних критичара ка негативном вредновању.

Једночинку *На станици* Савић је објавио три пута у року од непуних годину дана. Прво у чувеном листу *Позориште*, у

новембарским бројевима 1904, затим у збирци *Одсудни тренуци* (фебруар 1905) и последњи пут, како сам истакао, у засебном издању са једночинком *Игра ватром* (мај 1905). За разлику од друге једночинке, ова, *На станици*, прештампавана је скоро без измена.

За приређивање ових једночинки узео сам, као израз ауторове последње воље, издање Зборника позоришних дела из маја 1905. године, под насловом *Из низа Одсудни тренуци*.

У књигама *Одсудни тренуци* и *Из низа Одсудни тренуци* Савић је на прво место ставио млађу *На станици*, а на друго, у основи старију комедију, *Игра ватром*. Вероватно се руководио тиме, што у начелу и није погрешка, да је *Игра ватром* коначна редакција настала у то време (око 1904), па ју је тако распоредио, према личном датирању. Текстолози иначе препоручују да се дела датирају према коначној редакцији, али то је упитно у случајевима, као што је овај, кад је текст објављиван у већим временским размацима (деценија или две) и притом му се не промени главни ток радње. У хронолошком распореду текстова приређеног издања тада би се ипак требало држати године када је прва редакција штампана, али испод текста ставити и годину коначне редакције. Примера ради тако се поступа када се штампају Нушићева дела, па се међу прве радове сврстава *Народни посланик*, настао 1883, а објављује/приређује његова последња коначна редакција из 1932.

Други разлог, којег се понекад Савић држао, није хронолошки принцип него естетски, да се на прво место ставља онај текст за који аутор сматра да је најуспелији, што му се не може (и не сме) спорити. Међутим, када се приређују дела писаца, а то су готово увек постхумна издања, тада би се требало ослонити на хронолошки поредак настанка текстова имајући свакако у виду и њихове редакције. Због тога су у овој књизи једночинке распоређене хронолошки, али с назнаком година испод комедије *Игра ватром* да је она написана и први пут објављена 1883, а да се доноси текст према коначној редакцији из 1905.

Изузев у књизи *Одсудни тренуци*, у свим другим издањима, и часописним и књишким, он је једночинке *На станици* и *Игра ватром* жанровски дефинисао као: *шаљива игра у једном чину*.

Овом приликом у текстолошку анализу не укључују се аутографи него само ауторизована издања које је писац контролисао приликом штампања. Било је зато неопходно да се упореде сви објављени текстови у периодици и у књигама да би се утврдило има ли одређених разлика. За једночинку *На станици*, сем неколико варијанти речи нема других промена, али се зато разликују сва четири издања једночинке *Игра ватром*. Највише прво часописно издање и прво књишко, што је све требало пажљиво самерити и текстолошки обрадити.

Овде ће се указати на све кључне разлике које се уочавају између различитих издања и редакција и том приликом ћу сваку измену пропратити коментарима, који ће по потреби негде бити и мало опширнији.

*
* *

Једночинку *Игра ватром*, под првобитним насловом, у тој првој редакцији, *Неће да се противи*, Савић је поднео на оцену Књижевном одбору Матице српске, и према мишљењу рецензената она је прихваћена за објављивање у *Летопису Матице српске*, при чему је Савић добио и новчану награду од 40 форинти (Аноним 1883: 3).

У коначној редакцији, у четвртом издању из маја 1905, а када се она упореди са претходним књишким издањем, а у суштини истом редакцијом објављеном неколико месеци раније, уочавају се две лексичке, више стилистичке измене (промена облика речи). Зато се разлике између оба издања из 1905. узимају као варијанте. Међутим, упоређењем последњег издања из 1905. и првог, под другим насловом, из 1883. уочавају се суштинске измене у обликовању радње и карактера, али не и на нивоу основне линије драмске приче, па је у случају ове комедије реч о двема редакцијама рукописа. Другим речима, у текстолошкој анализи имамо посла са две редакције и четири ауторизована издања једне комедије. Последње издање, које се незнатно разликује од претходног, једино је релевантно као израз коначне ауторове воље, зато се и узима за успостављање основног текста. У том последњем уочено је и неколико ситнијих штампарских грешака, идентичних онима које су присутне и у претходном издању из фебруара 1905, што упућује на то да

Савић није детаљно коректорски прегледао текст него је желео да га само прештампа у засебну књигу, уз две језичко-стилске промене.

Прва редакција
(Варијанте)
НЕЋЕ ДА СЕ ПРОТИВИ

Овде ће се навести кључне измене, варијанте текста које потврђују да је реч о двема редакцијама једночинке. Да би се једноставније предочиле измене, понегде ће се наводити и прерађени одломци из коначне редакције, у овом издању успостављеног основног текста, једночинке *Игра ватром*.

Да би читаоцу било јасније, прегледније, прву редакцију, као и одломке основног текста, тј. коначне редакције, обележићу сиглама. У најкраћем, сигла се даје болдом, састоји се од графема (велика почетна слова наслова издања) и арапских цифара (деценије у којој је издање штампано, односно последње две цифре). За прву редакцију *Неће да се противи* из 1883, сигла је: **НДСП83**, а за другу, коначну редакцију, *Игра ватром* из маја 1905, сигла је: **ИВ05**.

Прва разлика у односу са коначну редакцију уочава се у списку лица, где уз имена Љубице, Љубомира Николића и Јеце нема биографских одредница. Ти подаци, ко су ти ликови сазнају се репличким путем, током радње. Свакако није било нужно да се то изоставља у коначној редакцији.

Мирковић, лечник
Јулка, његова жена
Љубица Стојшићка, млада удовица
Љубомир Николић, чиновник
Јеца, собарица код Мирковића **НДСП83**

Следеће што се запажа јесте разлика у броју промена сценских конфигурација, као и у њиховим називима. У првој редакцији (**НДСП83**) Савић их именује као *појаве*, а у коначној, као *призоре* (**ИВ05**). У првој редакцији има 18. појава, а у коначној 16. призора. Дакле и на том формалном плану приметно је сажимање радње. Поред тога и у првој (**НДСП83**) и у коначној редакцији (**ИВ05**), у расплету, Савић није обележио новим призором улазак Јеце када парове позива на ручак.

Даље ће се наводити одломци из прве редакције где се уочавају крупне разлике, а посебно делови који су изостављени касније (**ИВ05**).

Прво се запажа да је мало промењена уводна сценографска дидаскалија (опис собе код Мирковића), која је проширена у другом, затим трећем и четвртом издању, као коначном изразу ауторове воље (**ИВ05**).

Соба код Мирковића. **НДСП83**[1]
Лепо намешћена соба код Мирковића. **ИВ05**

Савић је касније (**ИВ05**) изоставио Јулкин уводни, конвенционални информативни монолог кад лик непосредно упознаје гледаоце/читаоце са почетном ситуацијом, својим проблемом, недоумицама и сл. У првој редакцији (**НДСП83**), Јулка је сама на позорници и довршивши читање књиге, вероватно романа, размишља о прочитаном штиву самеравајући фикцију са својим брачним околностима, са својом стварношћу.

ПРВА ПОЈАВА.
Јулка (сама, чита.)

Јулка. Како ли се лепо описује у овој књизи! Муж и жена живе у најлепшој слози. Што он хоће, хоће и она, а њеној се жељи опет он не противи тако. Дабогме, да нису свагда једног мишљења; али то се опет лепо изравна. Кад кад попусти он, кад кад и она, само кад му је разлог јасан, а и њена жеља оправдана. Напослетку, таке мале сцене у брачноме животу често су добродошле; изгледа ми, као да их буде из свакидашње, обичне монотоније. Како ли се онда свесрдно разговарају, кад се опет измире! Изгледа ми то, као да су се после сваке мало жешће сцене поново упознали и заволели, те тако понављају прво доба брачнога живота. А то је доба најпријатније. Ох, да га могу опет створити и ја! Промена је тако пријатна! Али овако, како сад живим, и не опажам, да може све то тако пријатно бити. Живот ми је скучен, једностран. На мужа се, додуше, не могу потужити: ох, та добар

[1] 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.

> је, и сувише је добар! Али баш та његова доброта несносна ми је до зла бога. Неће, ама баш неће ни у чему да ми се противи! Што год кажем њему је право. Хоћу ли нову хаљину, он ми вели: „Иди у дућан“. Хоћу ли у друштво, он каже: „Иди, жено“. Хоћу ли на бал, он се ћутке пресвуче и облачи фрак. Хоћу ли у купатило, он се само насмеши и даје ми новаца. Не свиди л’ ми се собарица, он јој откаже сам. Ако ми се не допада, што је канабе у овом ћошку, он га вуче тамо, куд бих ја хтела да стоји. Ако ми се не руча у један сат, он остане на пиву до три четврти на два, па онда не може да руча и то тако иде једнако. Ох, само да ми се једанпут противи! Та и капут носи онај, који му ја дајем. Па какав ми је то онда живот! Не, не, тако више не иде. Или нећу више желити ништа, или ћу учинити ма какву будалаштину, само, само да ми се противи, да ми замери, да ме испсује.... Ала сам несретна! **НДСП83**

Јулкин монолог је структуриран на епским чиниоцима (приповедање, дескрипција, управни говор). Из женске перспективе приповеда се о идеалном браку. Литерарно стилизовани искази означавају занесеност младе жене, њену начитаност, као и потребу да своју стварност самерава према фикцијским моделима.

Из завршног дела монолога (од реченице: „Хоћу ли нову хаљину...“) Савић је преузео кључне реченице за конструкцију дијалога, завршног, поентирајућег дела ситуације 1. призора са Љубицом (**ИВ05**), при чему је највећи део додељен опет Јулки, и то као њена дужа референцијална реплика. У коначној редакцији то су важна обавештења којима се, драматуршки сврсисходно и занатски добро, једновремено откривају брачни, интимни односи, дефинише карактер Јулке, а истовремено даје кроки портрет мужа Мирковића, и наравно покреће радња.

Брисањем овог монолога Савић је одмах уклонио један призор из коначног збира.

Наредна, 2. појава (1. призор у коначној редакцији) разликује се у обликовању реплика, изостављању сувишних информација, али и у преобликовању *реплика контакта* и *референцијалних реплика*.[2] Већ ту се види колико је Савић водио

[2] За *референцијалне реплике* Сава Анђелковић наводи да оне „преносе информације које се тичу интриге комада“, а да *реплике*

рачуна о детаљима приликом рада на другој редакцији. Он је пажљиво осмислио сценски свет, кретање ликова, њихове невербалне радње имајући у виду њихов знаковни потенцијал, па је изменама обухватио и дидаскалијски текст. У првој редакцији, кад Љубица ступи у собу код Јулке, она одлаже свој шешир и рукавице на страну, ту у соби.

ДРУГА ПОЈАВА.
Љубица, Јулка.

Јулка. Баш добро што си дошла.
Љубица (скида шешир и рукавице, и меће све на страну.) То ми је мило. **НДСП83**

У коначној редакцији (**ИВ05)**, Савић бележи у дидаскалији да Љубица малтене с врата, јавивши се Јулки, одлази у другу собу и тамо одлаже своје ствари (шешир, рукавице). Тиме се на знаковном плану сугерише гледаоцима/читаоцима да се она код Јулке понаша као у својој кући, да је непосредна, прихваћена и та непосредност у кретању у приватном простору јасно упућује на блискост Јулке и Љубице и део је мотивацијског система.

1. ПРИЗОР[3]
Јулка, Љубица

Јулка седи с књӣгом у руци, Љубица улази.

ЈУЛКА

Добро ми дошла, Љубице.

ЉУБИЦА

Скида шешир и рукавице и носи све у дрӯгу собу налево.
То ми је драго. Како је? **ИВ05**

конта̄кта „теже да успоставе, одрже, продуже или прекину информацију међу саговорницима“ (Анђелковић 2012: 35, 38, 47).

[3] Цитати из коначне редакције преузети су из приређеног текста у овој књизи.

На који је начин Савић одлично сажео реплике, може се показати на следећем примеру када Љубица испитује Јулку шта је је мучи. Избацио је све што води детаљном појашњењу, скративши и Јулкине исказе до те мере да је нагласио њену ћудљивост и посебно размаженост, па се у коначној редакцији Јулка означава као незрела млада жена која се дури попут детета, те и несвесно тражи да се око ње сви баве, да јој извлаче речи, да се брину за њу.

> Љубица. Аха! Сад знам. Била је по свој прилици каква сцена с твојим мужићем. Нова хаљина....
> Јулка. Ах! Та то баш није.
> Љубица. Или ваљда купатило....
> Јулка. Није ни то, све то није. **НДСП83**

ЉУБИЦА

> Да није било мало „неспоразума“ с твојим мужићем. Нова хаљина...

ЈУЛКА

> Ни близу.

ЉУБИЦА

> Купатило...

ЈУЛКА

> Није ни то. **ИВ05**

Исто тако важно је сажимање дуже Јулкине реплике кад она надахнута литературом сликовито описује свој доживљај брака, свој осећај монотоније. У поново наративно стилизованом исказу она свој брак упоређује са досадним путовањем равницом, чиме се још једном успоставља тесна веза између њене перцепције стварности и фикцијске пројекције.

> Јулка. Али по равници, где нема никаквих дрва, никаквих кућа, тек само по који ђерам у даљини; где живе душе нема, где птице не певају, већ само слушаш вечито зврвање твојих кола, и по кад кад поспан глас кочијашев? **НДСП83**

ЈУЛКА

Јеси ли кадгод путовала по равници, али по равници, где нема никаквих дрва, никаквих кућа, никаквих 'тица, где вечито чујеш зврјање твојих кола и покаткад поспан глас кочијашев? **ИВ05**

Савић се касније определио да умањи њену реторичку моћ, да начин Јулкиног изражавања буде мање литераран, а више свакидашњи.

У првој редакцији (**НДСП83**) из разговара Јулке и Љубице сазнаје се и да је Јулка четири године у браку, а посредно и да немају деце, што може бити јасан сигнал у ком се још правцу може тумачити њен осећај монотоније. Тај важан податак Савић је касније изоставио (**ИВ05**) и тиме је постигао знатно више: да се Јулкино понашање према мужу лиши те емотивно-биолошке мотивације а да се нагласак премести на њену незрелост и размаженост.

Љубица. Та шта ми говориш! Ти, која идеш у позориште, на балове, која пратиш сваку моду, која идеш у купатила, ма да ти не фали ништа! А, то ти кажи коме год хоћеш, само мени не.
Јулка. И ја ти опет кажем, да је тако.
Љубица. А како ти је то тек данас пало на памет?
Јулка. Одавно ја већ о том премишљам, само сам ћутала, јер сам се све надала, да ће се изменити. Али то се не мења, ево већ четврта година.
Љубица. Хм, хм, не разумем.
Јулка (слеже раменима.)
Љубица. Теби је дакле досадно, што ти је муж тако добар? **НДСП83**

Овај део разговора Савић је успешно сажео, свео на краће исказе, неопходна обавештења, на извесну недореченост исказа уклонивши поред осталог и тај податак о броју година у браку. Упадљиво је то драматуршки функционално сажимање кад се упореди, овде прва, Љубичина реплика из прве и кончане редакције.

ЉУБИЦА

То не може бити.

ЈУЛКА

Кад ти кажем; тако је, само што се мени том приликом не спава, као теби.

ЉУБИЦА

Е, е! Не могу веровати, па не могу. Ти, која идеш у позориште, на балове, у купатила, мада ти не фали ништа?!

ЈУЛКА

И опет ти кажем, тако је. Одавно је већ тако, само сам ћутала у нади да ће бити друкчије, али тога нема –
Уздане їорко. **ИВ05**

Савић је и нему, невербалну радњу вербализовао у тој појави а у коначној редакцији. Када је Љубица испитује зар је незадовољна тиме што јој је муж добар, што јој чини све по вољи итд., у првој редакцији (**НДСП83**) Јулка је махањем главом давала потврдне одговоре, а у коначној, она кратко одговара потврдном речцом: *да* (**ИВ05**).

Љубица. Теби је дакле досадно, што ти је муж тако добар?
Јулка (маше главом да је тако.)
Љубица. Што ти испуњава сваку жељу?
Јулка (тако исто.)
Љубица. Што ти се ни у чему не противи?
Јулка (тако исто.) **НДСП83**

Иако је монтажна техника (монтажа ситуација и радње) својствена комедији, Савић је добро знао да се и она мора унеколико мотивисати, шта нарочито важи за реалистичку комедију. У јеку разговора Љубице и Јулке о изазивању љубоморе код Мирковића служавка Јеца најави Љубомира Николића (6. појава), што представља шлагворт Јулки да га прво вербално представи Љубици (**НДСП83**). Савић је касније битно изменио ту појаву (ступање лика на сцену у правом тренутку, у 4. призору), тако што се посредно сазнаје да Љубица ипак познаје Љубомира Николића, да је он, што је најважније, управо дошао на позив Мирковића кад је доктор потрчао пацијенту.

ШЕСТА ПОЈАВА.
Николић, пређашњи.

Николић. Милостива! Ја сам тако слободан, да већ данас употребим вашу понуду, и да вас посетим. (Пољуби Јулку у руку и поклони се Љубици.)
Јулка. Тако и треба. Господин Николић; госпођа Стојшићка. (Ови се поклоне.)
Николић (ком је Јулка понудила место да седне.) Баш вам захваљујем, што сте ми рекли за онај стан у комшилуку вашем. Сасвим је згодан; ја сам га узео, и већ сам се и преселио. Код нас нежењених иде то брзо.
Јулка. То ми је баш мило, што вам се стан допада.
Николић. За гарсона је мало повелик; али то не чини ништа. У већем стану слободнији сам и ја.
Јулка. Да, чула сам већ од доктора, да уживате у том, што сте нежењени. **НДСП83**

4. ПРИЗОР
Николић, пређашње

НИКОЛИЋ

Милостива, ја сам тако слободан –
Пољуби Јулку у руку и поклони се Љубици.

ЈУЛКА

Добро нам дошли.
Понуди му да седне.

ЉУБИЦА

За се.
Заиста је добро дошао.

НИКОЛИЋ

Дошао сам јер ме послао ваш муж. Сад сам се састао с њим а он ми рече да дођем да нисте саме.

ЈУЛКА

Како је бити сâм, то ви знате понајбоље. **ИВ05**

Савић је битно изменио и мотивацију доласка Николића и побуде његовог пресељења у комшилук и протоколарно упознавање, као и начин саопштавања да је нежења. С обзиром на то да је у првој редакцији истакнуто да Николић чини прву посету на претходни позив, да је изнајмио стан на Јулкину препоруку, да се није скоро сусрео са Мирковићем, очекивано је да он упита за свог пријатеља, што је шлагворт женама да крену изокола да му износе предлог о игри. Каснијом променом информација, начина њиховог преношења и сажимањем исказа у репликама (**ИВ05**), Савић је знато убрзао ситуциони ток а односе и опхођења ликова учинио уверљивијим и мотивисанијим. Целу ту шесту појаву прве редакције Савић је темељно прерадио, уклонивши непотребна надмудривања о љубомори, алузије на то да је Љубица удовица а Љубомир нежења и др.

Јулка. Будите нам данас гост. Ево, ја вас лепо позивам. Биће ту и госпођа Стојшићка. (Николић се поклони.) Јер, знајте, и она је отприлике ваше судбе. Неудата је, то јест, удовица је, па још млада.
Љубица. Немој се тиме шалити, Јулка. То су ствари озбиљне.
Јулка. Па ја се не шалим. Ја само кажем, што јесте.
Николић. Нисам ни ја схватио као шалу.
Љубица. Тек остаје шта сам казала; но ја ћу да се заузмем за све моје сапатнице, за сав удовички сталеж.
Николић. Ви бисте, милостива, у свакој таквој парници одржали мегдан.
Љубица. Ја се томе и надам.
Јулка. Па и песма каже: удовица млада, њезина је влада.
Николић. Само та влада не треба дуго да траје.
Јулка. И ја сам јој то казала више пута.
Љубица. Али мени није ни до владе, ни до шале.
Николић. Вас је то, милостива, јаче дирнуло?
Љубица. А како да ме не дирне, кад ту песму слушам скоро сваки дан.
Јулка. Немој се ти зато срдити. Ја збиља нисам хтела да те увредим, јер сам држала, да си мирне нарави, да ниси жестока. (Љубица се мргоди.)
Николић. Да окренемо други разговор; на пример о времену.
Јулка. Или о квартирима. **НДСП83**

Следећа разлика између редакција прилично утиче на смисао лудичког заплета, и питање је да ли је та измена била нужна, али се свакако добило тим скраћивањем на подизању комичке напетости. Реч је о томе да Љубица тражи од Јулке и Љубомира да се најпре одржи мала сценска проба удварања како би они били убедљивији кад се врати Мирковић (**НДСП83**). У коначној редакцији, таман кад се спреме за ту пробу, изненада се враћа Мирковић, те се игра одвија без претходне припреме (5. призор). У првој редакцији Љубица детаљно упућује Јулку и Љубомира у начин извођења, сугерише начин игре, како се треба опходити, даје и подсмешљиве коментаре на Љубомирове патетичне реплике и друго, све попут позоришног редитеља (6. појава). Двосмисленост игре/глуме, односно мешање фикције са стварношћу ликова нарочито покреће Николићева игра. У првој редакцији комички је успело то поигравање конвенцијом стереотипног, сентименталног удварања уз истакнуту тежњу ка аутентичној глуми (Николић пита да ли да клекне, подешава реплике по обрасцу књишких љубавних изјава). Чини се да је зато можда могла да бар у краћем облику остане ова ситуација у коначној редакцији где је она сведена само на Љубичине режисерске напомене и кратки синопсис радње, без те сценске пробе.

Јулка. Али ово је само шала.
Љубица. Ваљда нећемо и доктору казати да је шала!
Николић. Ствар би онда изгубила своју вредност, своју појенту.
Јулка. Али....
Љубица. Нема ту „али“; ако хоћеш да га излечиш, мораш то чинити.
Николић (за себе.) Ово је нека мила враголанка!
Јулка. Па добро.
Љубица. Дакле, господине, како ћете почети.
Николић. Ја сам мало невешт љубавник.
Јулка. И ја невешта љубавница.
Љубица. Тим ће ствар изгледати природнија. Него, пре свега. (Звони, Јеца уђе.) Кад дође господин, одмах нам јави, чим га видиш! (Јеца оде.) Тако, сад је удешено и то. Почните дакле!
Николић. Ја да клекнем?
Љубица. Наравно!

Јулка. А ја да седим?
Љубица. Дакако!
Николић (клекне.) Ево ме, сад клечим.
Љубица. Сад морате говорити!
Николић (Јулки.) Милостива, моје срце...
Љубица. Ха, ха, ха! Одмах срце!
Николић. Па шта да кажем?!
Љубица. Добро је, добро је. Наставите само.
Николић. Моје срце већ давно бије за вама...
Љубица. Тако, тако! Сад је морате узети за руку.
Јулка. Зар и то мора бити?
Љубица. На сваки начин.
Николић (хоће Јулку да узме за руку, она се устеже.) Дозволите ми, да не само речима, него и делом.....
Јулка (скочи.) А, то иде далеко!
Љубица. Та ја сам ту.
Јулка. Али доцније нећеш бити.
Љубица. Та врата ће бити само притворена.
Јулка. И то је истина (седне опет.)
Николић (за себе.) Докле ћу већ клечати. Хајд' да променем колено (мења колено; гласно.) Верујете ли у моју љубав?
Љубица. Ти мораш рећи, да верујеш.
Јулка. Али кад није тако.
Љубица. Свеједно: ти само реци.
Јулка (шапће.) Верујем!
Љубица. Тако! Проба, и то прва, испала је добро. Сад можете устати!
Николић. С драге воље (устане.)
Јулка. Ја бих чисто напустила све.
Љубица. Немој бити дете! (Јеца уђе.)
Јеца. Ево господина! (Оде.)
Јулка (у неприлици, устане) Шта ћемо сад?
Љубица. Оно што и мало пре. **НДСП83**

С обзиром на то да је Савић променио део драмске приче који се тиче тога да се Љубомир и Љубица нису одраније познавали, морао је променити и почетак разговора Мирковића и Љубице када је он узрујан због онога што је недавно видео. То је 9. појава у првој редакцији, а 7. призор у коначној.

Мирковић. Како само да кажем! Али збиља, та ја сам вас оставио овде, пре него што ћу отићи.

Љубица. Тако је; али и ја сам отишла одмах за вама, и тек што сам се вратила.
Мирковић. Зар нисте били овде, кад је био у посети господин Љубомир Николић?
Љубица. Нисам! Ја тога господина и не познајем.
Мирковић. Дакле не знате ништа?
Љубица. Ништа.
Мирковић. Ја сам врло несретан.
Љубица. Жао ме вас је, докторе!
Мирковић (гледи је) Али, милостива, кад сте били овде, кад сам се вратио, морали сте чути, шта сам говорио!
Љубица. Ја? Ништа нисам чула. Знате, докторе, нисам пазила. Доктори увек мисле на своје болеснике, те тако нисам ни слушала на ваше речи.
Мирковић. Сад ми је жао, што нисте чули ништа; уштедили бисте ми почетак, а тај је најтежи.
Љубица. Та одважите се већ једаред! **НДСП83**

Савић је прилично изменио и скратио Јулкин монолог када се она појави на сцени кајући се (11. појава прве редакције, а у коначној 9. призор). У угластој загради су изостављене реченице и делови реченица у коначној редакцији (**ИВ05**).

ЈЕДАНАЕСТА ПОЈАВА.
Јулка (излази из своје собе)

Јулка. Ето, шта сам учинила! Сирома [Тоша!] Да му срце пукне! Ох! Али, дуго се нешто разговарао са Љубицом! [Наопако!] Па још како поверљиво! А Љубица? Но, и та ме није морала баш тако оцрнити, и себе тако хвалити. Као да је то све истина. [Како се само пренемагала! Како је ћутала, кад је држао за руку! Та то је тек невера!] Али ја ћу томе учинити краја! Неће се она плести у моје ствари. Нек ми сад Николић помогне! (Звони, Јеца уђе.) Зови господина Николића, он седи у комшилуку. (Јеца оде.) Али шта да му кажем, да и мужа обавестим, и ту змију да осрамотим! Овамо ми саветује, а овамо опет! (Хода горе доле.) [А где је већ? Да зна како сам нестрпљива, долетио би. Већ треба да је ту... Но једва!] **НДСП83**

Драматуршки су функционална и наредна скраћивања Јулкиних реплика јер се у првој редакцији ситуациони ток

непотребно расплињавао уводним објашњењима, препричавањем скорашње ситуације, Јулкиним побудама, те оптужбама Љубице (12. појава прве, а 10. призор коначне редакције).

> Јулка. Као што знате, мој је муж чуо све, те је сад дешператан. У свом очајању поверио се Љубици, (кроз зубе) тој змији! (гласно), а она га је, како да кажем, обавила око прста. Да сте само чули, шта му је све говорила! Ласкала му је, и ћутала је – змија! – кад је он њојзи ласкао.
> Николић. Можда лежи и то у њеноме плану.
> Јулка. Којешта! Откуд то да лежи у њеноме плану! Напослетку све зависи од начина. А мој муж, као да се мало угрејао, а то – опростите, господине мој! – то не треба никако да је у плану.
> Николић. Па шта да се ради? **НДСП83**

Обрисан је и наредни део истог призора где Јулка опширно појашњава Љубомиру зашто он сад треба да се заљуби у Љубицу и шта би се све тиме постигло, а тим сувишком информација само се оптерећивала ситуација и успоравао комички ритам, у тој првој редакцији.

> Николић. Та знам... Аха! дакле опет комедија.
> Јулка. Да, та она нема мужа. Уосталом, ви јој се удварајте само пред мојим мужем.
> Николић. Али, зашто то све!
> Јулка. Да мог мужа одвратите од ње.
> Николић. Али шта ће рећи госпођа Љубица?
> Јулка. Неће ништа. Напослетку тако јој и треба.
> Николић. А ваш муж?
> Јулка. Њему ваља казати, да она има права на вас.
> Николић. Али ако он није заљубљен.
> Јулка. О јесте, јесте. Напослетку, морамо нешто учинити, јер овако не може остати вечито.
> Николић. Како ћу му само изаћи пред очи? **НДСП83**

У коначној редакцији без овог разјашњавања побуда, Јулкиних намера, добило се на сценској живости, а уједно се поново нагласила Јулкина узрујаност, нестрпљивост и Николићева збуњеност свиме што му се догађа, што се пластичније опажа кад се упореди са одломком из друге редакције, где је од свега остала само средишња, Јулкина реплика.

НИКОЛИЋ

Та, знам... Аха! дакле опет комедија.

ЈУЛКА

Ви јој се удварајте само пред мојим мужем.

НИКОЛИЋ

Како ћу му само изаћи пред очи? **ИВ05**

Наредна 13. појава прве редакције такође је претрпела веће драматуршке измене. Кад се појави Љубица, Јулка и Николић накратко остају на сцени и у *ïовору за себе* изражавају своје мисли (коментари радње, других ликова).

ТРИНАЕСТА ПОЈАВА.
Љубица, пређашњи.

Љубица. Шта је ново?
Јулка (хладно.) Сад ћеш дознати.
Николић (за себе.) Ја ћу јој се врло радо удварати. Хм, у свакој шали има и нешто истине! (Гласно.) Љубим руку!
Љубица (за себе.) Јулка је прислушкивала, па се нешто накострешила. (Гласно.) Шта ћу дакле дознати?
Јулка. Ала си нестрпљива! (Николићу.) Молим вас! (Оде у своју собу) **НДСП83**

У коначној редакцији (**ИВ05**) Савић је Љубичин *ïовор за себе* изоставио, јер она саопштава оно што ће јој убрзо затим казати Николић (да је Јулка све прислушкивала, видела како јој се удвара Мирковић), али и да би се изменила нереалистичка ситуација да су три лика на сцени, од којих двоје *ïовори за себе*, као и да би се том изменом надаље потенцирала хировитост размажене Јулке која одмах после хладног поздрава с Љубицом одлази у другу собу. Ова ситуација је касније, у коначној редакцији, раздељена на 11. и 12. призор. Разговор између Николића и Љубице, Савић је додатно преобликовао: одустао је од појашњења шта треба даље радити, као и од Николићевог дужег околишања како да Љубици саопшти Јулкину жељу.

Љубица. Шта је дакле?
Николић. Ево шта је! (Лагано.) Госпођа Јулка је прислушкивала, кад сте се разговарали са Мирковићем. Она је из вашег разговарања разабрала, да ви, милостива, хоћете њеног мужа да одвратите од ње и себи да присвојите!
Љубица. Којешта!
Николић. То сам мислио и ја; али, слушајте даље! Она је из његових речи разумела, да вам је наклоњен, па је ужасно љубоморна. **НДСП83**

12. ПРИЗОР
Љубица, Николић

ЉУБИЦА

Шта је дакле?

НИКОЛИЋ

Ево шта је! (*Лаīано*.) Госпођа Јулка је прислушкивала кад сте се разговарали са Мирковићем. Све ми се чини да је госпођа ужасно љубоморна.

ЉУБИЦА

Зар она не разуме шалу?

НИКОЛИЋ

Као што видите, она је то схватила баш озбиљно.

ЉУБИЦА

Јулка је велико дете! Па шта хоће даље?

НИКОЛИЋ

Она хоће... али, немојте се уплашити! Она жели – помислите само – да ја сад вама изјавим љубав своју. **ИВ05**

Савић је и наредни ситуациони развој скратио када се Љубица наљути, па јој Николић додатно појашњава побуде због којих ту наредну игру треба схватити као шалу, али и као прилику за измирење Мирковића.

Николић. Милостива, опростите ми. Та то је све њеног мира ради. Како ћемо се извући из овог заплета?

Љубица. Ми се нисмо погодили, да и ја имам улогу своју. Ко је започео, нека и сврши.
Николић. Немојте бити и сувише строги!
Љубица. Нико не може захтевати од мене, да се излажем подсмеху.
Николић. То није никакав подсмех. У осталом, милостива, шта знате радити?
Љубица. Изнети ствар на видик. **НДСП83**

Такође и у тој првој редакцији (14. појава) била је ситуација пробе изјаве љубави Љубомира Љубици (**НДСП83**), коју је Савић с више оправдања изоставио. Ипак, та ситуација је важна јер се у њој открива Николићева жеља да се заиста удвара Љубици. Касније, без ових појашњења, Савић је радњу управио ка двосмислености лудичког чина, ка театрализму по себи кад се деловање ликова креће између привида и стварности (**ИВ05**).

Николић. Како ви желите, госпођо! (За себе.) Ја ћу рескирати.
Љубица. Е, добро. (Седне.) Почните вашу лекцију.
Николић. Ја вас искрено љубим....
Љубица. Господине!
Николић. Ви то сматрајте за шалу.
Љубица. А ви продужите!
Николић. Нисам мислио, а ни веровао, да човеку треба само који тренутак, па да се промене сав.
Љубица (поругљиво.) Штета, што не клечите!
Николић. О, могу ја и то. (Хоће да клекне.)
Љубица. Немојте заборавити с ким говорите!
Николић. Ви то сматрајте за шалу, милостива. **НДСП83**

Кад се затим на вратима појави Мирковић, Љубомирове реплике, тј. изјаве љубави су смелије, директније, што је касније Савић стилски ублажио. Значајано је и то што је изоставио и Љубичину реплику на крају те 15. појаве прве редакције (13. призор у коначној редакцији).

Љубица (за себе.) Баш ћу тесто још боље умесити! (Гласно.) С богом заштитниче! С богом нападачу! (Оде у Јулкину собу.) **НДСП83**

У граничној ситуацији и у расплету Савић је направио још неколико крупних промена чиме се удаљио од конвенционалних комедиографских разјашњења, а нову редакцију учинио модернијом управо двосмисленошћу намера и делимичном отвореном могућношћу веридбе Николића и Љубице каква је ту театрализована. Иако ликови пристају на могућност просидбе, нису несумњиве назнаке да ће заиста и доћи до веридбе него се и то може схватити као још једна љубавна игра.

Николић се у првој редакцији сâм осмелио да директно запроси Љубицу, а у коначној Јулка искористи ситуацију, кад их угледа заједно, да сугерише да су Љубомир и Љубица складан пар; затим Николића на тај чин заједно подговарају Мирковићи а посредно и Љубица. У првој редакцији театрализовано је и живље испољавање Мирковићевог немира кад спази Николића и Љубицу заједно. Из следећег одломка види се да су гранична ситуација заплета и расплет првобитно били акционо потпуно другачије театрализовани.

> Николић (спази Љубицу, за себе.) Сад ил' никад! (Приближи јој се, и почне се с њоме разговарати.)
> Мирковић (примети то и мало је немиран.) Добро, добро; али ја сам видио, да се ти ниси баш тако бранила.
> Јулка. То није истина.
> Николић (лагано Љубици.) Милостива, ја понављам своје речи.
> Љубица (маше главом као да не верује.)
> Мирковић. Шта!? Та видио сам. Немој тако говорити, кад ја имам право.
> Јулка. А зашто ти да имаш право?
> Николић (лагано Љубици.) Немојте једнако држати да је шала.
> Љубица (као и пре.)
> Мирковић (хоће да се приближи Николићу и Љубици, Јулка, која их не види, стане му на пут.) А зашто ти да имаш право?
> Јулка. Кад сам до сад имала, имам и сад. Али куда ћеш. Ти би канда умакао!
> Николић (лагано Љубици.) Ја говорим најозбиљније! Ја вас, милостива, искрено љубим! Верујте ми!
> Љубица (устеже се.)

Мирковић. И опет ти кажем, да ја имам право. Доста сам попуштао и чинио, што ти хоћеш.
Јулка. Дакле жена у кући да нема никаква права?!
Мирковић. Али и муж ваљда нешто важи!
Николић (лагано Љубици) Будите моја, моја жена!
Љубица (у неприлици.) Али ако је и то наставак шали.
Николић (лагано.) Бог ми је сведок, Бог и моје срце! (Узме је за руку.)
Мирковић (немирно за себе.) То иде преко јего! (Гласно.) Мани ме сад!
Јулка (спази напослетку, да Мирковић све гледи преко ње.) А куд гледиш? (Окрене се.) А!!
Николић (не примети, да су их видили.) Пристајете ли, госпођо?
Љубица (не примети ни она, маше главом да пристаје.)
Николић (гласно.) Ја сам најсретнији човек на свету!
Јулка. А шта је то?
Мирковић. Да, шта је то?
Јулка (Мирковићу.) Гле, како те је текнуло!
Мирковић (Јулки.) И ти си се нешто ужурбала.
Николић (води Љубицу.) Брате Тошо! Милостива! Моја невеста.
Мирковић. Та ваљда није!
Љубица (маше главом да је тако.)
Јулка. Ја не могу да верујем.
Мирковић (уздане.) Ја верујем.
Љубица. Е, тако је!
Мирковић (Јулки.) Па шта си ми ти онда говорила!?
Љубица (Јулки.) Ево, сад ти се противио.
Јулка. Али он то не мора терати до крајности. У осталом, шта је с вашим разговором.
Љубица. Што и с твојим са Николићем.
Мирковић. Шта се ту дивани?
Љубица. Кад будемо при ручку, казаћемо све.
Јулка (Љубици.) Немој баш све.
Јеца (улази.) Изволите. Ручак је на столу!
Мирковић (маше главом.) Не разумем. Јулка, шта велиш ти?
Николић. Никад бољег случаја! (Понуди руку Љубици и пође с њоме.)
Јулка (Мирковићу.) Велим, да се још мало срдим.
Мирковић. Али шта је са оним бегањем?

Јулка. Није ништа. Ено! (Показује на Николића и Љубицу, који баш излазе.) Зар ти оно није јасно?
Мирковић. Та знам! али опет....
Јулка. Немој ми се, молим те, противити! (Узме га за руку и оде).

Завеса падне. **НДСП83**

Првобитни расплет био је дакле стилски уклопљен у раније комедиографску традицију, с јасно предвидљивим исходом, али и ликовима далеко једноставније типске профилизације. Коначна редакција је у стилу модерног театрализма акценат ставила на двосмисленост радње, ситуација и мотивације ликова, на делимичну предвидљивост радње и поступака ликова и одатле и на поигравање илузијом вероватности и комичким расплетом. Недореченост, празнине у исказима ликова, у значењу ситуација, те отвореност радње – све се то постигло скраћивањем, изостављањем и преобликовањем текста у коначној редакцији. Тако је свим каснијим изменама (**ИВ05**) Савић ситуациони ток ускладио са захтевима реалистичке поетике, јер ни у комедији поступци и одлуке ликова не могу бити лишени бар основне психолошке мотивације.

Треба указати и на то да је и на лексичком плану Савић изменио поједине изразе, нпр. туђице је заменио српским речима (кузина **НДСП83** → рођака **ИВ05;** ешофираш **НДСП83** → буниш **ИВ05**). Није безначајно ни то што је у 2. призору из Мирковићеве реплике избацио узречицу: *бра̄ше* којом се он обраћа супрузи. На више места је учинио још нека стилска преобликовања реченица у репликама, сводећи информације само на драматуршки најнужније, некад и на елиптичне реченице да би нагласио усплахиреност и нервозу ликова, као што сам указао наводећи карактеристичне примере.

*
* *

НА СТАНИЦИ
Варијанте

Овде је употребљена сигла само за то прво издање, *Позориште* 1904. (**П04**), по истом моделу како сам раније објаснио (велико почетно слово наслова и последње две цифре године издања). У том првом периодичном издању комедије *На станици*, уочава се да је у једној реплици Васић ташту ословио са *мама*, уместо преовлађујућег саркастичког тепања: *мамика* (трећа појава). У другом издању (*Одсудни тренуци*) Савић је исправио тај део, уједначио са обликом: *мамика*, и тако дао и у последњем издању из маја 1905. године (*Из низа Одсудни тренуци*).

ВАСИЋ

Видећете, драга мама, да баш иде. **П04**

У првом издању такође се на још једном месту, у тој трећој појави јавља облик: *мама*, а који је Савић у наредном, другом (*Одсудни тренуци*) и потом трећем последњем, књишком издању (*Из низа Одсудни тренуци*) преправио у: *мамика*.

ВАСИЋ

О, мама, па што замерате мени?! **П04**

Запажа се, исто у 3. појави, још и то да је Савић у другом и трећем издању у Васићкиној реплици променио облик упитне заменице: *шта* у *што*.

ВАСИЋКА

Пије из Васићеве чаше.
А шта се љутите? **П04**

С обзиром на то да су то минималне промене у односу на прво часописно издање (**П04**), тек варијанте облика речи, у овом случају имамо посла са једном редакцијом три пута штампаном у два формата, у часописном и у књишком. Упоређењем текста објављеног у часопису *Позориште* па потом у књигама нисам запазио друге разлике у тексту. Разлика је

у двостубачном штампању текста на страницама листа, а истоветан је начин разврставања и исписивања репличког и дидаскалијског текста. Посао је био олакшан и тиме што у тим издањима нису присутне штампарске грешке.

*
* *

Као и у свакој књизи досад, нешто више треба рећи о графичком распоређивању/уређивању репличког и дидаскалијског текста. У периодичним и књишким издањима ових једночинки, идентично је распоређен и исписан реплички и дидаскалијски текст. Извесно ради уштеде простора реплике су дате једноредно: увучен први ред и име лика, па тачка (не двотачка како би се очекивало), затим реплика, а дидаскалије су у заградама. И у периодичним и у књишким издањима дидаскалијски текст штампан је истим форматом слога, као и реплички, и ван курзива. У већини случајева независни дидаскалијски текст у загради, унутар реплика, неуједначено је исписан великим и малим почетним словом и није увек стављана тачка на крају реченице. Персоналне дидаскалије, то јест описи радње који непосредно претходе говору или следе након говора лика, кад се напушта сцена, такође су код Савића стављане у заграде и исписиване једноредно.

Када се новом појавом означава долазак лика, а притом на сцени остаје присутна ансамбл конфигурација, стављана је напомена *Пређашњи* (велико почетно слово, тачка на крају). На неколико места у једночинкама, у ауторизованом издању испод назнаке нове појаве дат је и опис радње лика. Где год је тај опис сажет (*на средња вра̄та*, *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 то онда дидаскалије. Такав је случај већ у првој појави једночинке *Ӣра ва̄тром*. Ту испод назнаке појаве нису наведени ликови који учествују у сцени него су они забележени у новом реду заједно уз опис њихове радње, што је у ствари дидаскалија.

1. ПРИЗОР
Јулка седи с књигом у руци, Љубица улази.

Испод назнаке појаве 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 појавама. У једночинки *На ст̄аници* само је испод 2. призора дат дидаскалијски текст, што сам такође изместио у нови ред.

Како сам истакао у уводном поглављу *О издању*, приређивачке интервенције видне су 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 крају реченице, јер је тај секундарни текст независан од репличког). Нисам мењао оне ретке примере када је уз издвојено име лика у дидаскалији исписана његова нема радња, само их нисам дао у заградама, већ такође издвојено, у курзиву.

Није било потребе да се додатно приређивачки интервенише у текстовима ових комедија, изузимајући исправљање веома ретких примера штампарских грешака, а оне су присутне само у једночинки *Ић̄ра ват̄ром*.

У језик ликова нисам дирао, нити сам исправљао неправилне облике речи нити сам лексичко-стилски поправљао текст у дидаскалијама. 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

Знатно више је интервенција у правопису и језику прве једночинке, *Игра ватром*, него у другој, *На станици*, јер је Савић грешио у том погледу у односу на савремену му норму. Далеко боље, језички и правописно чистије је написана једночинка *На станици*. Приметна су дакле огрешења о тадашњу правописну норму, највише у спојеном и одвојеном писању речи, те понегде одсуству гласовних промена (*с богом*, *не ћеш*). Није искључено да је Савић у том послу имао и помоћ са стране, у првом реду уредништва угледних часописа *Летописа Матице српске* и *Позоришта*.

Када се упореди прво издање комедије *Игра ватром* (под насловом *Неће да се противи*), објављено у *Летопису Матице српске* 1883, и наредно, друго, штампано у листу *Позориште* 1904. године, упадљиве су значајне правописне и стилске промене, извршене у складу са тада важећом нормом, али не и све. У то се читалац могао уверити када је у поглављу *Посебне напомене* читао одломке из прве редакције, јер сам њих донео без уједначавања са савременом нормом. Исто тако, кад се осмотри коначно издање из маја 1905. године, тј. збирка *Из низа Одсудни тренуци*, приметне су разлике и између правописне норме с почетка 20. века и данашњег савременог правописа, па је то требало усагласити, односно извршити неопходне поправке у складу са важећим правописом.

У једночинкама 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, а то нисам дирао јер је део система језичке карактеризације лика. Исто важи и за облике речи карактеристичне за војвођанску средину (*видити*,

їледи, *т̄аки*), а само сам у посебним случајевима додао апостроф код испуштених гласова (*задрж', вид'ла*, *ништ̄'*), као и у оним где је то и тада било нормирано (*ал'*). Нисам дирао ни у језик дидаскалија, као пишчев говор. Рецимо, нисам додао испуштени сугласник *х* у облику *уздане*, како је доследно писао у једночинки *Иїра ват̄ром*, нити сам исправљао неке проблематичне конструкције, омашке у конгруенцији (*изражава радост̄ на разан начин*). Углавном у једночинкама преовладава савремена лексика, што је Савић добро осетио, јер би другачији избор речи умањивао учинак вербалне комике.

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

У свим ауторизованим издањима 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 и појава (*Призор. Појава.*), као и испод назнаке лика који ступа на сцену и оних који остају (*Мирковић. Прећашње.*). Затим, није било уобичајено да се у исписивању примарног/репличког текста уз име лика ставља тачка, а то је присутно у Савићевим издањима из 1883. и 1905. године.

У једночинкама 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, некад само тачку, додао сам и упитник.

Дидаскалије унутар реплика писане су неуједначено: негде како треба, кад су у загради велико почетно слово и тачка на завршетку реченице унутар заграде, а негде погрешно, кад је унутар заграде мало почетно слово, без тачке на крају, и то подједнако кад су дидаскалије унутар реплика ликова и кад су изван њих, као опис радње (долазак, одлазак, гест). Све те случајеве морао сам исправити, усагласити са савременим правописом.

У то време на прелазу векова 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. Ни у овим текстовима модалне речи није увек одвајао запетама.

Како сам и навео, није доследно користио апостроф код испуштених гласова (*да л', би', хајд'*) а изостављао је и сонант *ј* у императиву глагола (*одбиће*). Све те случајеве такође сам усагласио 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 појеног писања речи укључује и гласовне промене по звучности (с десна → *здесна*, на десно → *надесно*, и сувише → *исувише*, од куд → откуд),[1] глаголе (не ћеш → *нећеш*, не ћу → *нећу*), заменице (за што → *зашто*, за то → *зато*, што год → *штогод*, ко год → *когод*), речце (са свим → *сасвим*, у осталом → *уосталом*, за цело → *зацело*, до душе → *додуше*, шта више → *штавише*, бога ми → *богами*, да боме → *дабоме*, на против → *напротив*), везнике (а камо ли → *а камоли*), узвике (с богом → *збогом*).

Кад је реч о гласовним променама, треба и на овом месту напоменути да је множински облик именице *тренутак* у Савићево време писан са сугласником *т* у основи – *тренутци*, дакле није вршена промена губљење сугласника, а што је усаглашено са данашњом нормом у овом издању.

У комедији *На станици*, неименоване ликове Путник и Носач писао је малим почетним словом, али с обзиром на то да је то једино именовање ликова, они се у драмском тексту морају означавати великим почетним словом.

У овим једночинкама, 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, а често је исписивао

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

и више тачака (од четири до шест). 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

ТЕАТРОГРАФИЈА: ЈЕДНОЧИНКЕ НА СЦЕНАМА НАРОДНИХ ПОЗОРИШТА

Једночинке *Игра ватром* и *На станици* Милана Савића премијерно су изведене у београдском Народном позоришту 27. новембра 1904. заједно са драмама у једном чину *Амајлија*, *Меланија* и *Ђурђевићи*, као целовечерња представа под заједничким насловом *Одсудни тренуци*. Нажалост, није сачуван плакат премијерног извођења, као ни евентуалног репризног. Посредно се сазнаје да Савић и управа позоришта нису на плакату жанровски одредили ове једночинке.

На основу прегледане архивске грађе, тј. фондова у Музеју позоришне уметности Србије (сачувани исечци позоришних критика), годишњака народних позоришта, штампаних репертоара (Живојин Петровић, Сава В. Цветковић, Петар Волк), *Споменице Српског народног позоришта (1861–1961)*, *Енциклопедије Српског народног позоришта*, затим и периодичних публикација, које нису у међувремену страдале, не може се дати потпуна слика о извођењима ових Савићевих једночинки, што се посебно односи на београдску премијеру. Нисам успео доћи до сазнања о глумачкој подели а открио сам тек неколико позоришних критика о свим поставкама ових једночинки. У својој аутобиографији Савић је забележио да није лоше прошао ни са својим актовкама (он ту мисли на публику), па између осталих издваја комедије *На станици* и *Игра ватром* (Савић 2009: 88).

Према истраживањима Саве В. Цветковића, представу је режирао Сава Тодоровић (Цветковић 1966: 17), али резултати истраживања другог угледног театролога Живојина Петровића дају другачије обавештење, да је режију потписао Чича Илија Станојевић (Петровић 1993: 157). Ни Петровић не даје ближе

театролошке податке о представи. Потом је други угледни театролог Петар Волк, извесно се ослањајући на Цветковића, навео да је представу режирао Сава Тодоровић (Волк 1995: 805; 2009: 252). Нажалост, у сачуваним малобројним критикама готово да нема речи о представи а изостају и подаци о ансамблу.

У годинама пред крај 19. и почетак 20. века драмско стваралаштво Милана Савића се озбиљније оспоравало, а у првим годинама 20. века и пређуткивало. Упадљиво је рецимо да у чувеном *Српском књижевном гласнику*, где је била стална рубрика посвећена премијерама у београдском позоришту, посебно домаћих комада, нема извештаја са представе *Одсудни тренуци*. Други утицајни лист, *Нова Искра* Ристе Одавића, такође има редовну рубрику посвећену позоришту, али у бројевима од децембра 1904. до фебруара 1905. нема ни речи о овој премијери. *Политика*, која је почела с радом 1904, у првим годинама ређе је објављивала позоришне рецензије. Можда је ту и изашла критика о *Одсудним тренуцима*, али то данас не можемо поуздано тврдити, јер нису сачувани бројеви од 28. до 30. новембра 1904. Дакле, као и поводом комедије *На лепи начин*, критичари су намерно ћутали и после ове премијере.

Наредне године Одавић се у свом листу *Нова Искра* тек узгредно дотакао ове представе кад је у критичком чланку поводом *Годишњака* и концепта репертоара Народног позоришта замерио управи што у најавама представа нема прецизнијих одредница о каквим је комадима реч. Између других, он указује на пример представе *Одсудни тренуци*, да то „нису један комад, већ циклус од пет комада у по једном чину“ (Одавић 1905: 347). Одавић је био у праву, јер је у *Правди*, од 27. новембра 1904, изашла најава премијере представе, где се каже да су *Одсудни тренуци* комад у пет чинова (Аноним 1904б: 3).

Сачуван је тако само један извештај са представе, објављен у дневном листу *Опозиција*, и само једна позоришна рецензија изашла после београдске премијере у *Правди*, а потписана псеудонимом Спектатор. Угледни историчар српског позоришта Боривоје С. Стојковић утврдио је да се иза тог псеудонима скривао утицајни политичар, дипломата, и мање цењени књижевник и критичар Павле Маринковић (1866–1925), за кога бележи да је аутор више од сто педесет позоришних рецензија (Стојковић 2018: 83). Маринковић је с Јованом

Адамовићем био покретач популарног опозиционог дневног листа *Правда*, те је и очекивано што се у тим новинама оглашавао и позоришним критикама.

Маринковић (Спектатор) већ у уводном делу критике приговара управи позоришта због опредељења за такав концепт представе засноване на пет тематски неповезаних комада. Та примедба је мање упитна, као и она кад указује да се заједничким насловом за све једночинке, *Одсудни тренуци*, нису могли на прави начин објединити несродни комади (драме и комедије).

> [Т]им се насловом хтело да наговести: да су у комадима изнети само они психолошки моменти у животу појединих људи, појединих породица, који одсудно утичу на живот тих особа... или што томе слично. Свакојако, општи наслов остаје мало нејасан у вези са самим комадима.[1]
>
> (Маринковић 1904: 1)

У првом од пет критичких осврта на *Одсудне тренутке*, тј. на сваку једночинку засебно, Маринковић комедију *На станици* оцењује као бесадржајну, неразумљиву и нејасну и затим препричавањем радње настоји да оправда тај негативан суд. Током препричавања он коментарише делове радње, покушавајући да буде духовит и притом се не служи књижевним изразима. Да би се илустровало како су често критичари поступали у нападу на комедиографе и њихове текстове, па и на Савића овом приликом, нека послужи тај део кад Маринковић износи садржај једночинке.

> На железничку станицу долази један млад пар спреман да отпутује на „свадбени пут“. Уз њих се привезала пуница, досадна као што су на позорници досадне све пунице. И тај бабац хоће с њима да путује, а младенцима као да то није најпријатније. И у место да покушају отрести се бабе, они се благо препиру: што младожења пије четири пет чаша пива! Најзад кад воз хоће да пође долази неки чика који бабу одврати од пута, те оно двоје прне слободно.

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

> Е лепо, то није ништа, али је бар разумљиво; али што ће онај други пар? Па онда оне скициране радње, оне полурадње, оно наговештавање неке прошле историје и неке љубоморе у зачетку! и све то остаје апсолутно без икаквих последица! Нико то није разумео, а ваљда се није имало ни шта разумети.
>
> (Маринковић 1904: 1)

Када се на овакав начин, тенденциозно изнесе садржина комада, гледалац (читалац) који није имао прилике да се упозна са тим позоришним делом или текстом комедије, може се лако одвратити од тог покушаја. Маринковићева намера је сасвим јасна: дискредитовати Савића као писца. Читањем ове комедије јасно нам је да нити је радња испразна, нити немотивисана, како се навлаш скреће пажња. Комедија је писана с намером да се прикаже један исечак из живота, из свакодневице на железничкој станици, при чему је вешто разрађена анегдота о сусрету два млада брачна пара и сусрету старих пријатеља, те упознавању родитеља младенаца где се отвара могућност да Ђуричев таст и Васићева ташта можда развију интимније пријатељство. Маринковић се устремљује на (не)могућу ситуацију да ташта путује са младенцима, јер тако што њему није било познато. То тада није било уобичајено у београдској средини, али се запажало (видети Нушићевог *Бен Акибу*). Савић је овом једночинком желео да мало одступи од типских ситуација и од типских карактера, да укаже на мењање културалне парадигме у Новом Саду (видети *Поїовор*). Приказ тзв. исечка из свакодневног живота био је у тематско-мотивском средишту реалистичке поетике, а посебно код приповедача. Трифковић је своје комедије градио на таквом тематском избору. Међутим, кад критичари желе да осуде комедију и њеног аутора, они посежу и за аргументима као што су вероватност, избор теме, њена животна и философска садржајност, неубедљив или лак хумор, на крају позивају се и на то да ликови у комедији нису психолошки продубљени (?!).

Маринковић представи, тј. извођењу комада посвећује само једну реченицу. Није први пут да је он у форми позоришне рецензије заправо покушавао да дâ књижевну анализу, али и она је била само низ неаргументованих или слабо аргументованих импресија о делу.

> Комад је ишао врло млитаво, и сем Руцовића нико није био добар.
>
> (Маринковић 1904: 1)

У једној реченици Маринковић је осудио извођење и игру глумаца, без образложења, што не може да се узима у даље разматрање. Једино корисно из овог дела његове рецензије јесте то што је навео чувеног комичара Богобоја Руцовића (1869–1912). С обзиром на то да је у време премијере Руцовић имао пуних тридесет пет година, као и да се у ансамблу издвајао по изузетном комичком изразу, а имајући у виду и концепцију лика Васића, са извесношћу се може претпоставити да је он тумачио улогу Димшићкиног зета.

Следећу једночинку, *Игра ватром*, Маринковић још оштрије критикује, тврдећи да је потпуно беспредметна. Користи исти манир приликом препричавања: додаје сувисле коментаре, садржину слободно и то површно интрерпретира у намери да радњу представи што баналније и тиме поткрепи свој вредносни суд. У закључку он се по утврђеном рецепту осуде комедија и њихових аутора позива на начело вероватности, животне уверљивости, психолошког нијансирања и одсуства хумора.

> Али како је све то невешто описано! Како је све то лишено сваке опсервације! Писац нити посматра овај свет онаквог какав је, нити га замишља на неки свој начин, него је просто попримао неке застареле конвенцијоналне појмове, без икакве оригиналности, и о браку и о љубомори, и о интриги, па од свега тога написао нешто што нема апсолутно никакве ни драмске ни литерарне вредности. Не можете запазити не само ни једне ситуације – о карактерима и да не говоримо, – него ни једне духовите реченице, ни једног бираног израза.
>
> (Маринковић 1904: 1)

Савић се лудистичким средствима, у стилу модерног театрализма, заправо поигравао конвенцијама комедиографског писма и посебно обрасцима живота у војвођанској средини. Он се у концептуализацији карактера ослања и на могуће атипичне особине ликова: циљ му је игра, а не друштвена

опсервација. Савић је написао комедију интриге, а не комедију нарави или комедију карактера. Само могу поновити да су критичари попут Маринковића у комедијама веома често тражили оно чега нема, а нису тумачили оно што је у радњи присутно, нити су комедији прилазили са становишта њених жанровских посебности.

Маринковић се такође ни о извођењу једночинке *Игра ватром* не оглашава као позоришни критичар; о представи не даје ни речи, само уопштено негативно вреднује игру глумица, а једино издваја Милорада Петровића.

> Оне две даме нису никако играле. Милорад Петровић је успео да и од онакве улоге направи нешто.
>
> (Маринковић 1904: 1)

Чувени глумац Народног позоришта Милорад Петровић (1865–1928), упамћен и по главној улози Карађорђа у истоименом српском филму (1911), могао је тумачити обе мушке улоге. С обзиром на његов фах, да је био одличан драмски глумац (по потреби је наступао и у комедијама), а имајући у виду концептуализацију лика доктора Мирковића (озбиљан, помало крут, осетљив и зато плаховит, више драмски него комички тип), може се са извесношћу претпоставити да је Петровић тумачио ту улогу.

Ни о драмама Маринковић нема лепо мишљење, само унеколико повољније оцењује драму *Ђурђевићи*. Издваја добру карактеризацију главних ликова, њихову психолошку разрађеност, затим озбиљну друштвену ангажованост, дакле поздравља оне елемете који одликују овај жанр, а који се не смеју тражити од комедије.

Маринковић је после сваке једночинке углавном неповољно вредновао дату представу и игру глумаца, благонаклоно истичући тек понеког учесника, али зато у завршном осврту на једночинку *Ђурђевићи* закључује да су глумци „овај комад доста добро извели“ (Маринковић 1904: 2). На крају рецензије није одолео а да не буде саркастичан и према позоришту и представи и према Савићу.

> Публике је било преко обичаја на премијери – мало.
>
> (Маринковић 1904: 2)

Сачуван је и један извештај са премијере објављен у дневном листу *Опозиција*, који се тешко може класификовати као позоришна критика. Ако није у питању најнижа малициозност, анонимни аутор тог извештаја не припада кругу књижевника, нити се може похвалити општом културом. За тог извештача Милан Савић је непозната особа (?!), што довољно говори о аутору текста. Он ту даје општи поглед на све једночинке, износи своје импресије и сведочи о томе да је публика звиждала, што ипак није потврђено. Такав податак сигурно не би прећутао Маринковић. Овде доносим цео текст тог извештаја.

> И ова драма (ако се у опште може назвати тако) угледала је прексиноћ света на позорници нашег Народног Позоришта! Тога вечера заиста долазили су многима „одсудни тренутци“ да ли да се реше да остану, или да напусте представу. Констатујемо да је публика била стрпљива и остала! Писац комада, Милан Савић, (не знамо га ни које ни шта је) изазиван је од публике чешће пута звиждањем, али га није било ни од корова! Његова скромност сматрала је да тога вечера буде изван позоришта! То вече био је комад први пут приказан, али у исто време додајемо да се може узети и као последњи. Комад је дакле пропао!
>
> (Аноним 1904в: 3)

Представа: *Одсудни тренуци* (*На станици*, *Игра ватром*)
Сцена, место: Народно позориште, Београд
Редитељ: Сава Тодоровић / Чича Илија Станојевић
Премијера: 27. новембар 1904.
Улоге: (*На станици*) Васић – Богобој Руцовић, Васићка – /, Ђурић – /, Ђурићка – /, Димшићка – /, Митровић – /, Павловић – /, Жан – /, Јоца – /, Вратар – /, Носач – /, Путник; (*Игра ватром*), Мирковић – Милорад Петровић, Јулка – /, Љубица, – /, Љубомир Николић – /, Јеца – /.
Изведена само једном.

*
* *

Знатно касније у Српском народном позоришту у Новом Саду, 9. јануара 1910. постављене су само три једночинке:

На станици, *Меланија* и *Ђурђевићи*. *Енциклопедија Српског народног позоришта* констатује да је представа играна само једном у поставци која је наведена на сачуваном плакату. Међутим, није искључено да су, ако не све, онда бар ове три једночинке и раније постављене на сцену СНП-а. На основу детаљног новинског извештаја, објављеног у *Застави* још 30. јула 1906, обавештава се да су Савићеве једночинке под насловом *Одсудни тренуци* (не наводи се да ли свих пет) уврштене у редован репертоар Српског народног позоришта и да ће се оне изводити на гостовањима од августа 1906. године, и то у Великој Кикинди, Вршцу, Белој Цркви, Ковину, Панчеву и Земуну (Аноним: 1906: 3). Врло је вероватно да су једночинке и игране у овим градовима, барем по једном. Српско народно позориште није у то време имало своју сталну зграду у Новом Саду, па је често било на гостовањима по војвођанским градовима и неретко је прилагођавало репертоар очекивањима публике (српски комади, комедије). Што се тиче званичне премијере у Новом Саду 1910, у згради Дунђерског, плакат је сачуван и објављен у листу *Ново Позориште*.

Колико сам успео утврдити, после новосадске премијере изашле су две рецензије, и обе је потписао књижевни историчар и критичар Јован Грчић, ретко кад наклоњен Милану Савићу. Грчић није ценио Савићев комедиографски рад и није се трудио да то прикрије у својим критикама. Стицајем околности обе Грчићеве критике изашле су истог дана, једна у листу *Браник*, друга у *Новом Позоришту*, 12. јануара.

У првој рецензији, објављеној у *Бранику*, Грчић је дао сумаран преглед недељног репертоара и није већи простор поклонио представи *Одсудни тренуци*. Као и више пута до тада о Савићу, и овом приликом поводом једночинке *На станици* он је показао да не разуме протејски карактер комедије, њен систем мотивације, њен игриви комички свет. Грчић није схватао, а у случају Савићевих комедија није ни желео да прихвати, да комедија има своју особену логику радње, свој систем вероватности, који је прилично различит од драме у ужем смислу. Комедији је својствена изокренута логика (конструкција невероватности, случајности, преувеличавање, ирационалност) која није само у функцији смеха већ и одговарајуће семантике комичке радње (Пејчић 2016: 43).

Грчић се у кратком прегледу једночинки устремио на начело вероватности, како у комедији, тако и у две драме. Можда неко и може разумети личну нетрпељивост критичара према писцу, али је тешко прихватити да позоришни рецензент не прави разлику између приказаног позоришног света/фикције и стварности, па се чуди како је могуће да за кратко време представе лик/глумац попије пет чаша пива. Он оштрину своје критике правда тиме да Савић није почетник, те да зато не треба имати обзира (?!), а при томе свој суд о (не)вероватности сценског чина испијања пива приписује неименованом мноштву (свет).

> Ретко се кад десило, да је српски свет тако ледено дочекао на позорницу и с ње испратио изворну српску работу, као што се то у суботу догодило „Одсудним тренутцима“ Милана Савића. А Милан Савић одавна већ није више почетник. Е па ваљда је баш за то свет и стресао са себе све обзире па достојанствено одбио инсинуацију, да ће веровати, е ко може за пет минута, на ште срце, слити у себе пет чаша пива [...]
>
> (Грчић 1910а: 1)

Грчић као да се правио да не зна да време представе, тј. фикције није компатибилно са временом гледаоца, тј. са стварношћу, да се на сцени у одређеном временском току догађаји одвијају у згуснутом временском поретку за шта је у животу потребно много више минута, сати или дана итд. Износећи такве примедбе, може се ићи и даље па захтевати и дуга емпиријска усаглашавања, али тада излазимо из оквира тумачења представе као уметничког дела. Јасно је да је Грчић тражио у представи било шта чиме би могао да је уметнички обезвреди.[2] Укратко је известио и да је публика суздржано примила Савићеве једночинке, али с обзиром на његову субјективност, не може се тај податак узети као веродостојан и поуздан.

---

[2] Занимљива је и корисна студија објављена у *Позоришту* 1904. где се анализира сценска симулација једења и пијења, као и стварна употреба јела и пића кроз историју европске и српске драме (Аноним 1904а: 61–63).

У другој, опширнијој критици, у *Новом Позоришту* он по устаљеном маниру, кад пише о Савићу, већ у уводу износи заједљиве коментаре, оштре примедбе на његов списатељски рад и кад читалац помисли да после таквог увода следи каква-таква анализа представе и текста, превари се. Грчић је целу критику написао само с једним циљем – да у потпуности обезвреди Савићев рад на драми, да га чак и одврати од писања. Он том приликом прави субјективну ретроспективу критика о представама насталим по Савићевим комадима дајући у слободном тумачењу оцене рецензената. Грчић у том прегледу најпре полази од себе и потврђује да је некада лепо дочекивао Савићеве комедије, а сада, и овом приликом, покушава да одбаци те своје импресије у контексту критика које је касније писао о његовом опусу. Није Грчић лепо дочекао само Савићеву драматизацију *Социјалне демократе* 1877. него је и знатно касније, у *Стражилову* 1892. дао високу оцену његовог свеукупног разноврсног књижевног и критичарског рада, где је такође хвалио комедије (Грчић 1892: 423–425). Ради илустрације, потребно је навести најважније одломке из ове позне Грчићеве критике.

> Милан Савић баш нема среће на позорници. Није је управо ни имао никад. Оно сам до душе после премијере његових по Гирнтовој новели израђених „Социјалних демократа“ у 24. броју „Позоришта“ године 1877. баш ја регистровао, како је публика бурним изазивањем допадања свог управи индиректно казала, да жели, да комад остане стално у репертоару, па сам чак и препоручио управи, да послуша публику; исто тако сам главом ја после премијере Савићеве једночине шале с написом „Фрише фире“ у 33. броју „Позоришта“ године 1879. забележио леп успех и рекао, да писац није пошао неравним путем; истина је, да је Миша Димитријевић после првог приказа Савићеве једночине шале с натписом „Наживио се“ у 53. броју „Позоришта“ године 1879. рекао да цени даровитост Милана Савића; стоји и то, да после премијере Савићевих награђених „Проводаџија“ Миша Димитријевић у 23. броју „Позоришта“ године 1884. није могао да остави недирнуте по неке замерке и изјаве незадовољства, које је из публике чуо сопственим ушима, него

> их је назвао већим претензијама.[3] Све је то тако било, јер пишчеви лични пријатељи нису могли а да не воде рачуна о томе, да не ваља к в а р и т и вољу онима, који хоће да раде, а нешто је ту и лично пријатељство било по среди. [...] И о „Цару проводацији" сам – према Јовану Храниловићу, који је у 42. броју „Позоришта" рекао, да је писац своју задаћу тако вештачки и уметнички извео, да је публика у неколико маха, код више призора, бурним пљескањем дала одушке свом признању – реферовао, и то у 23. броју „Бранкова Кола" 1902., да у Новом Саду није продро и да се о њему није писало довољно отворено и одрешито.
>
> (Грчић 1910б: 191)

Грчић се отворено правда пред читаоцима што је некад давао повољнији суд о Савићу, па сад настоји да оповргне раније изнесена мишљења и у томе тражи потпору у другим критичарима. Из тога произилази да су Грчићу други упућивали примедбе те врсте: како то да је за њега некад Савић био добар комедиограф, писац који обећава, а да у каснијим годинама целокупно његово дело оцењује као уметнички безвредно?

Према Грчићу, Савић свој успех на позорници дугује само својим пријатељима око позоришта, па се зато треба упитати и колико негативна слика створена о његовом раду дугује заправо неумољивошћу његових непријатеља? Несумњиво је да је Грчић као уважавани критичар и историчар књижевности у великој мери допринео негативној рецепцији Савићевих драма, да је својим оценама и одвратио наредне историчаре књижевности и позоришта да прочитају Савићев драмски опус.

Што се тиче помоћи пријатеља, која није неуобичајена и за друге писце, па и драмске уметнике, како некад, тако још више данас, Савић је сâм признао да је почетак аплауза на премијери *Проводаџија* 1884. био подстакнут деловањем његових пријатеља (Савић 2009: 87–88), о чему је било речи у првој књизи овог издања. Међутим, публика је здушно прихватила та прва тапшања и овацијама поздравила писца, чак га и позивала на сцену. То се ипак није могло изнудити.

---

[3] Поводом критике Мише Димитријевића, видети *Театрографију* у 1. књизи овог издања.

> Савићу су добри пријатељи накнадно стварали успехе на позорници. То стоји и то не може порећи нико, ко је био у позоришту, кад се приказивали Савићеви комади. Не може порећи, кад метне руку на срце. Публика се фактично никад није загрејала за Савићеве глуме а ова три последња комадића просто је одбила. После првога није нико ни покушао, да одобрава а већ смејати се није ни могао нико, јер су досетке у комаду и сувише буршикозне те и неукусне. Или је можда укусно, кад мати, испративши младенце на свадбени пут, вели свом брату: „Само да ми се детету што не деси!“ а брат јој реплицира: „Та већ без тога не ће проћи“! После другога је публика тапшала дивној игри Милке Марковићке а после трећег је енергичним пст! сузбила покушај пишчевих личних пријатеља, да инсценишу неку овацију.
> Хоће ли овај очити неуспех бити писцу добра школа, да се једаред већ окане позорнице, тешко је пророћи.
>
> (Грчић 1910б: 191)

Тек у том завршном делу Грчић се дотиче и представе о којој је требало да извести. Њему је највећи део текста био потребан да што више омаловажи уз Савића и његове *Одсудне тренутке*, малтене га отворено позивајући да напусти рад на драми. За разлику од претходне критике у *Бранику*, где је проблематизовао начело вероватности у комедији, на сцени, овде се он устремио на ласцивне алузије, што је заиста било мало неочекивано за тадашње позориште, али да ли је то и довољан разлог да се због тих реплика естетски одбаце и представа и текст?

Представа*: Одсудни тренуци* (*На станици*)
Сцена, место: Српско народно позориште, Нови Сад
Редитељ: Коста Коча Васиљевић
Премијера: 9. јануар 1910.
Улоге: Васић – Коста Коча Васиљевић, Васићка – Ружа Кранчевићка, Ђурић – Драгомир Кранчевић, Ђурићка – Олга Освалдова, Димшићка – Даница Васиљевићка, Митровић – Андрија Андра Лукић, Павловић – Милан Николић, Жан – Ђура Мађарић (Жан), Јоца – Божидар Савић и др.

Изведена само једном у Новом Саду и играна на гостовањима СНП-а.

*
* *

Према *Енциклопедији Српског народног позоришта* једночинка *Игра ватром* премијерно је изведена тек 4. јуна 1921. године у Српском народном позоришту заједно са Змајевом чувеном једночинком *Шаран* и једночинком *Свекрва* Мите Калића. Бележи се и да плакат није сачуван, да нема података о подели и евентуалним репризним извођењима. Међутим, прегледањем периодике из тог времена, сазнаје се да је почетком јуна Српско народно позориште прослављало шездесет година постојања, да су се у прославу укључили Народно позориште из Београда и Хрватско народно казалиште из Загреба, као и гости из Љубљане, све у духу тада заговараног југословенства. Српско народно позориште припремило је представу *Пера Сегединац* Лазе Костића, која је тада први пут изведена у том позоришту, у Новом Саду, такође и чувени комад с певањем *Ђидо* Драгомира Брзака и Јанка Веселиновића (Брзак је главни аутор зато га наводим на првом месту) и *Избирачицу* Косте Трифковића. У прослави је учествовао и Милан Савић, који је одржао предавање о Трифковићу и Костићу. Поводом једночинке *Игра ватром* важно је то да су се у обележавање прославе СНП-а укључиле и дилетантске трупе. Током вечери, 4. јуна, прво је наступило Српско дилетантно коло из Сомбора које је извело *Свекрву* Мите Калића, па трупа Трговачка омладина с поставком Змајевог *Шарана* и на крају је наступила трупа Занатска омладина из Новог Сада која је приказала Савићеву једночинку *Игра ватром* (Аноним 1921: 1).

Више до овога није се могло сазнати о поставци ове једночинке и о другој, *На станици*. Може се само претпоставити да је објављена још нека критика поводом извођења, али до њих нисам успео доћи, јер су периодичне публикације из тог времена прилично оштећене.

*
* *

После оваквих оцена и Јована Грчића и Павла Маринковића поводом извођења једночинки *Игра ватром* и *На*

ста̄ници, а што сам истакао и у анализама позоришних критика других комедија у овом избору, јасније је зашто је већина касније историчара књижевности и позоришта (Јован Скерлић, Светислав Шумаревић, Јован Деретић, Петар Волк, Петар Марјановић и др.) запостављала Милана Савића и његово дело, чији опус по свему судећи нису ни читали.

Александар Пејчић

ПОГОВОР

КА МОДЕРНОЈ КОМИЧКОЈ ПАРАДИГМИ: ЈЕДНОЧИНКЕ МИЛАНА САВИЋА

Милан Савић је од почетка па до краја рада за позориште био наклоњен краткој драмској форми – једночинки. Написао је укупно осам једночинки, од тога четири драме (*Амајлија, Меланија*, *Ђурђевићи*, *Посета*, 1904) и четири комедије (*Фриште фире*, *Наживио се* 1879, *Неће да се противи* / *Игра ватром* 1883, *На станици*, 1904). Иако оне нису одреда доживеле успех сразмеран њиховим естетским квалитетима, иако их није ни приближно томе похвално дочекала позоришна критика, треба им поклонити нужну истраживачку пажњу. Посебно комедијама, јер се у појединим запажају модернистички поступци, те је неупитан њихов удео у поетичком развоју српске драме.

Кад је реч о модернистичким тенденцијама, у првом реду указујем на театрализам, односно на поигравање позоришним конвенцијама, перцепцијом приказане стварности, што све прожима иронијски отклон од приказаног света, а што ће одликовати модерну драму. Савић је у том погледу и на трагу Косте Трифковића, али за разлику од њега, он свакодневне, обичне/типске животне теме изразитије подвргава феноменима игре и глуме. Шири значењски опсег приказаног, играног, и од стране ликова доживљеног, јасно указује на двосмерност игре, која је увек приказ за некога у интерном драмском свету и која укључује у свој игриви кôд и поигравање типским, тачније стереотипним односима у породичним круговима, а то је у највећој мери присутно у једночинки *Игра ватром*. С обзиром на аспекте театрализма, оригинална је једино тема једночинке *Наживио се*, где се театрализује[1] емотивно отупео јунак,

[1] Подсетио бих да под термином *театрализација* означавам двоструку природу драмског текста, као кохерентан систем *прикази-*

доколичар, конципиран по обрасцу сувишног човека, презасићен животним сластима и авантурама.

Други аспекти модерности препознају се у Савићевим позним драмама, једночинкама објављеним у зборнику *Одсудни тренуци* (*Амајлија, Меланија, Ђурђевићи,* уз *Игра ватром* и *На станици*). У тематско-мотивском погледу уочавају се поетичке одлике психолошког реализма, али и елементи натуралистичке поетике, где се ликови концептуализују у односу на миље из ког потичу, па се укључују сексуални и патолошки пориви, актуализује нова културна парадигма у снажном отпору према традиционалним патријархалним вредностима (*Ђурђевићи*).

Поред тога, можда више него вишечинске комедије, једночинке показују рељефни развој Савићевог драмског писма, где се у последњим радовима из 1904. он утемељује у ред реалистичких писаца, и то као аутор чија драматургија не заостаје за Нушићевом из тог периода. То се запажа и на примеру комедије *Игра ватром*, а још пре на примеру једночинке *На станици*; од почетних слабости у решавању распореда и саопштења епских информација, посезањем за превазиђеним поступцима у првим комедијама (монолог, *говор за себе*, ситуације исповедања ликова) до ових познијих драмских текстова где се запажају начини посредног (драмског) саопштавања обавештења неопходних за разумевање и конструкцију заплета.

*
* *

Игра ватром

Прву од две једночинке приређене у овој књизи, под насловом *Неће да се противи*, Савић је објавио у *Летопису Матице српске* још 1883. године. У поглављу *Критичке напомене* биће речи о текстолошким особеностима и разликама овог

вања 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.

текста у односу на коначну верзију, а овде треба само нагласити да имамо посла у правом смислу речи са првом редакцијом, да се у односу на анализирану коначну редакцију, *Игра ватром* из 1905, уочавају крупне промене.

Поводом прве редакције комедије *Неће да се противи*, Данило А. Живаљевић је приметио да је реч о великој сродности са комедијом мање познатог немачког драматичара Александера Елца *Није љубоморан* (Er ist nicht eifersüchtig), коју је за позорницу Српског народног позоришта посрбио Лаза Телечки 1863. године (Живаљевић 1885: 25). Критичари су радо трагали за таквим тематско-мотивским паралелама између комедија као додатним аргументом да осуде и обезвреде Савићев комедиографски рад, и не само његов.

Комедија је после двадесет и једне године први пут приказана, као и *На леп начин*, у београдском Народном позоришту, а у Новом Саду играна је тек 1921. и то у извођењу дилетаната.

Савић ни комедијом *Игра ватром* није направио тематски искорак, али јесте учинио поетички и драматуршки помак у начину обликовања драмске приче, као и у начинима театрализације радње. Како сам истицао у претходним књигама овог издања, њега је привлачио приватни живот грађана, посебно брачни односи, и то млађих парова, као парадигме културних врења, нове осећајности и нових етичких погледа на свет.

Напуклине у традиционалном патријархалном систему вредности Савић уочава на примерима супружничких односа. При томе се не сме губити из вида да се у то време, с краја 19. и почетка 20. века, у војвођанској средини схватање традиционалних патријархалних вредности прилично разликовало од модела патријархата који је владао у тадашњем Београду, Шумадији, а посебно у српским јужним крајевима (Врање, Пирот, Лесковац, Косово и Метохија, Црна Гора и Македонија). Муж је у свим тим српским регијама био глава породице, ауторитет који се уважавао, негде с више а негде с мање пажње; а улога млађих мушкараца, младожења била је у већој мери подложна утицају средине, као што је то у војвођанској, где је српски народ био у непосреднијем додиру са средњоевропском и западноевропском културом (културни и духовни оријентири српског грађанства/малограђанства били су Беч и Пешта). Још

је значајнија разлика у односу на позицију жена, и удатих и девојака. Оне су у војвођанској средини далеко од стидљивих, смерних какве су у то време, не само у књижевним делима, њихове вршњакиње у јужним српским крајевима. Обе једночинке (*Игра ватром*, *На станици*) приказују другачије, отреситије младе жене, за које муж није више ауторитет пред којим се дрхти него фигура којој се покоравају тек у оној мери у којој то налаже друштвена пристојност.

Са ослобађањем од неприкосновеног ауторитета мужа иде и јасније испољавање женске осећајности, виђење брака (раније жена није имала право да процењује брак), али реалистичка комедија, па и Савићева, усмерава се и на реафирмацију патријархата и на исконску потребу жене за чврстом руком мужа, што добро приказује једночинка *Игра ватром* (Пејчић 2016: 31). Треба напоменути да ће готово идентичну тему као и Савић, у својој једночинки *Дете* обрадити Бранислав Нушић, али тек 1922. године, и мора се признати са далеко мање драматуршке умешности. Сама тема незадовољства због монотоније у браку, те искушавања супруга веома је стара, честа код комедиографа и у приповедним делима, на пример код Бокача.

У тематском погледу реч је дакле о једној врсти *брачног заплета*, типске радње (незадовољство жене брачним животом, покушаји да се однос промени, сукоб супружника; неприхватање карактерних слабости супружника), типског проблемског чвора (пасивност мужа), типских ситуација (љубоморне сцене, преваре, искушавања, априорност, забуне) и на крају типских ликова (размажена жена, флегматичан муж, агилна пријатељица/повереник).[2]

Савић конципира модерне грађане, млади брачни пар, где је муж веома попустљив према жени, а она је размажена, начитана љубавних и авантуристичких романа, што се може посредно закључити, те тражи и у обичној свакодневици посебна узбуђења. Млада жена Јулка Мирковић је највише незадовољна тиме што је муж толико воли те јој у свему удовољава, никад не доводећи у питање ниједну њену жељу, па

[2] Детаљније о брачном заплету и његовим подврстама у комедији српског реализма, видети у: Пејчић 2016: 54–56.

ни хирове. Да би се развио заплет, потребно је да се у брачни однос укључи и фигура повереника, а то је рођака и пријатељица Јулке Мирковић, млада удовица Љубица и нарочито још један мушкарац, у овом случају Љубомир Николић, Мирковићев пријатељ из детињства. Заплет се покреће тако што Јулка повери Љубици разлоге свог незадовољства у браку, па потом на сцени искуша мужа пред пријатељицом, да потврди своје (про)оцене, што Љубицу доведе на згодну идеју да Мирковића учине љубоморним. Потребан је за ту прилику млад мушкарац. Избор се сâм наметне кад баш у том тренутку у собу ступи Николић, кога је Мирковић послао да прави друштво женама. Николић тобоже уз краће устезање пристане да глуми Јулкиног удварача, али игра открива његове скривене жеље и намере. По комичком закону удела случаја (монтажа ситуација) муж Мирковић се појави у тренутку када Николић почне са изјавама љубави. Заплет се потом динамички развија својим током, па се ситуације отржу контроли, све до тренутка када Јулка дође на идеју да се спасава тако што ће сад Николић изјавити љубав Љубици а да то некако запази Мирковић. На тај начин склапају се парови у конвенцијално комичком расплету најаве венчања.

*
* *

Савић је у процедурама карактеризације употребио само два драматуршка решења: *експлицитно непосредну* (аутокоментари, коментари једног лика о другоме) и *имплицитно непосредну* (појава на сцени, изглед, понашање у датој ситуацији).[3] Успешност комичке театрализације, као и развоја заплета препознаје се у томе што је *експлицитно непосредну* и *имплицитно непосредну карактеризацију* учинио компатибилним. Другим речима, колико се ликови самодефинишу, карактерно испољавају на сцени, у непосредној радњи, толико се о њиховим особинама, поступцима, одлукама сазнаје и из перспективе других ликова.

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

*
* *

Посебним филтрирањем драмска прича је сажета, као и код Трифковића, подређена развоју заплета. Делови приче (већи временски распон који обухвата најраније догађаје) и предрадње (догађаји који непосредно претходе радњи) сведени су само на назнаке, које се откривају постепено и то посредно током заплета (Љубица је Јулкина рођака, млада је остала удовица, често посећује Јулку, Николић није имао среће да се ожени, другује са Мирковићем од детињства, недавно се доселио у комшилук). Дакле, незнатни су мотиви, делови драмске приче који би имали већег значаја за развој заплета, а главни догађаји су дати сценски. Добром фокализацијом догађаја, нарочито базичне ситуације (безразложно незадовољство мужем) Савић је успешно молекуларно театрализовао низ ситуација (једна непосредно из друге).

Драмска прича постављена је у односу на размажену Јулку. Техникама фокализације театрализују се последице радње, односно Јулкина чежња за узбудљивим брачним животом. Унутрашњом фокализацијом, као и избором делова приче само се пришло субјективистичкој театрализацији,[4] јер развој заплета унутрашњом фокализацијом готово равноправно театрализује ликове. Међутим, у основи интерес развоја заплета највише се тиче Јулке као покретача догађаја и као лика који успева да преусмери ситуациони ток (наговори Љубомира да се удвара Љубици, па и да је на крају запроси).

Монтажном техником (долажење ликова на сцену у тренутку кад је неопходно подићи комичку напетост)[5] и драма-

[4] *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 у: Пејчић 2019: 74–86.

[5] 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.

туршким поступком *режија пōгледа*[6] игра се отима контроли. Нарочито након Јулкине контрарадње, покушаја да се уравнотежи ситуација (Пејчић 2016: 83–83). *Режија пōгледа* сугерише измештеном унутрашњом фокализацијом да се сцена чита очима одређеног лика. Напетост је већа уколико је интерес лика тешње везан за посматрану ситуацију. Одличан пример запажа се у тој ситуацији игре удварања (13, I). Николић поново из игре прелази у стварност, јер Љубица, за разлику од Николића, није свесна Мирковићевог присуства (Пејчић 2016: 88–89). На тај начин ситуације загосподаре ликовима, посебно кад Мирковић угледа да се његов пријатељ сада устремио на Љубицу, што доводи до новог сукоба. Техником паралелизма театрализују се симултане ситуације свађе Јулке и Љубице и Мирковића и Николића, на сцени и иза сцене.

13. ПРИЗОР
Мирковић (*На вратима*.), пређашњи

МИРКОВИЋ

За себе.
Шта, је опет ово!?

НИКОЛИЋ

Сāази Мирковића, али се чини и невешт.
Верујте мојим речима.

ЉУБИЦА

Не зна да је Мирковић на врāтима.
Хоће ли то још дуго трајати?

НИКОЛИЋ

Одавна тежим за овим тренутком.

---

[6] Техника *режије пōгледа* (манипулација унутрашњим фокусом) искоришћава се за ситуациону динамику, прослеђивање информација. [...] Типична је ситуација кад важан разговор из прикрајка прислушкује или посматра трећи лик који је управо тада наишао. На тај начин се (повременим измештањем унутрашњег фокуса) сцена чита и његовим очима и, у зависности од жанра, подиже се ниво драмске или комичке напетости (Пејчић 2019: 134).

ЉУБИЦА

То је исувише!
Скочи.

МИРКОВИЋ

Ступи на средy.
Да, то је исувише!

(I, 13)

*
* *

Развојне експозиције карактеристичне су за реалистичку сцену-кутију, где уклоњени „четврти зид“ пружа воајерски поглед. Таква се примећује у овој једночинки. Развој заплета и упознавање са комичким светом почиње од Јулкиног признања Љубици да је лоше воље (ситуација причања која покреће радњу, открива карактер). Сажете Јулкине реплике имплицирају питања тако да се основна информација (размаженост, незадовољство складним браком, послушним мужем) посредно открива репликама контакта и референцијалним репликама (1, I).[7] Ситуацију причања отвара упоређење брака са равницом да би се потом испресецано коментарима, потпитањима, постепено сазнавало да муж Мирковић у свему угађа жени, односно да јој се никад не противи, што буни њену женску природу која несвесно тражи господара (Пејчић 2016: 71).

Добре одлике развојне експозиције, што је Савић такође савладао у току свог списатељског сазревања, јесу да буду садржајно информативне, а не преопширне и да у репличким обавештењима понуде бар два могућа мотива даљег развоја за конституисање заплета. Овде у 1. призору добијамо кроки портрете мужа, жене и њиховог односа у браку, али се посредно упознајемо и са карактером Љубице, као агилне младе жене, такође брзоплете и хировите. Уједно је истакнут важан позоришни знак – тешња веза привида и суштине, односно

[7] За *референцијалне реплике* Сава Анђелковић наводи да оне „преносе информације које се тичу интриге комада“, а да *реплике контакта* „теже да успоставе, одрже, продуже или прекину информацију међу саговорницима“ (Анђелковић 2012: 35, 38, 47).

склоност лика да своју стварност самерава према фикцији. Тако се у овој развојној експозицији јављају следећи кључни мотиви: да је Љубица млада удовица, да је Николић нежења, да је Мирковић заслепљен љубављу према жени, а да њој то није довољно, да она идеализује брак по моделу сентименталних романа (Видети *Критичке напомене*).

*
* *

Савић је овом приликом театрализовао структуру *спиралног заплета*, карактеристичну за комедију интриге/заплета и водвиљ.[8]

У првој, почетној фази заплета Јулка пред Љубицом тестира Мирковићеву привржености и повлађивање њеној вољи. Изабрана је одлична психолошка ситуација неизвесности, где напетост расте јер лик треба да донесе одлуку. Мирковић је лекар, њега чека тешко болесни пацијент, а Јулка га на подстицај Љубице намерно задржава, не би ли он исказао своју вољу, не би ли на прво место ставио дужност лекара, а не тутора размажене жене. Мирковић тек говором тела, гестом (гледање на сат) посредно изражава своју вољу (нестрпљење, тескобу како да оде, а да не увреди жену) [Пејчић 2016: 75]. Проблемски чвор (попустљивост мужа) покушава се решити изазивањем љубоморе, игром/глумом удварања. Из ове, консекутивно се нижу нове проблемске ситуације које потом управљају ликовима и њиховим поступцима. Након што је Мирковић затекао своју Јулку и свог пријатеља Николића и дубоко се разочарао, јавља се нова проблемска ситуација љубоморе кад он

[8] Радња *спиралног заплета* не заснива се на лику (свесни, вољни чин је неважан), већ претежно на групи ликова (најмање двоје). Ликови нису субјекти радње, већ објекти театрализације, јер је радња изнуђена, па скреће у неповољном правцу потенцирањем и градирањем проблемске ситуације. Покретач радње може бити случај (комичка грешка, априорност, забуна, погрешни увид) или незнатни догађај који подстиче одређену страст, тако да се ликови театрализују као марионете ситуација. [...] Целим током спиралног заплета ликови покушавају да преокрену ситуацију у своју корист, па се радња по инерцији развија спирално (кривудајући) ка свом врхунцу (Пејчић 2019: 202–203).

спонтано почиње да се удвара Љубици док га она теши. Потом се театрализује проблемска ситуација сукоба на ивици обрачуна која се разрешава просидбом, односно укидањем дијагонала у квадрату[9] (Љубица се опире идеји о удаји, потом пристане да се уда за Николића). Комичка напетост проблемске ситуације кулминира након априорног закључка о неверству и покушајем мушкараца да се разрачунају, док се сукоб сâм од себе не распрши (Пејчић 2016: 81). Расплет је привидно у складу са комедиографском конвенцијом најаве венчања, што је условљено реалистичком мотивацијом постепеног доношења одлуке у вези са просидбом (Мирковићи Николића нападно подстичу да пристане на веридбу). Јасан је иронијски подтекст таквог расплета, јер се ту Савић у ствари поиграва комичком конвенцијом (Видети *Критичке напомене*).

С обзиром на то да су ликови у власти ситуација, да њихове почетне жеље доводе до тога да губе контролу над односима, те да се не јавља фигура субјекта (лик који има јасно изражену жељу, вољу и који успева да спроводи своју намеру), фигура режисера доминантни је регулатор *спиралног заплета*, и њу попуњава Љубица. Међутим, у овој једночинки наглашена је и позиција субјекта (постојање жеље код Јулке, али не и идеје како решити почетну ситуацију). Нарочито је за ритам заплета важна фигура интриганта коју попуњава Николић. Њему је Љубица задала да глуми Јулкиног удварача, међутим, Николићева игра сведочи о стапању са фикцијом.[10] Потом се, након погоршања ситуације, активира фигура коректора (лик који својим поступцима доприноси повољном ситуационом усмерењу), коју такође попуњава Љубомир Николић кад пристане да се удвара Љубици. Ове ситуације потврђују жив ритам развоја *спиралног заплета*, где свака активност лика у

[9] 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).

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

правцу успостављања контроле догађаја води новом погоршању и комичкој напетости (Пејчић 2016: 78).

*
* *

Са становишта семантике радње, њене симболике, што укључује и структуралне чиниоце, може се говорити и о *лудичком заплету* једночинке *Игра ватром*.[11]

У овој једночинки *драма у драми* семантизована је издвајањем посебног лудичког простора. Гостинска соба (транзитни простор радње заплета) постаје простор другостепене фикције удварањем Николића, а игра прелази у стварно деловање (манипулација лудичком варком). Издвојена структура *драме у драми* користи се као средство за разрешење проблемског чвора. Смишљање ситуације љубоморе театрализује се монтажним поступком (долазак Николића у право време). Комичка напетост гради се пропусношћу границе првостепене и другостепене фикције. Николићева радња је двосмерна и двосмислена (игра удварања прелази у стварни чин, па се опет враћа фикцији). Упечатљива је друга ситуација, тј. *драма у драми* кад се Николић удвара Љубици не би ли се изгладила ситуација са Мирковићем. Ова друга *драма у драми* почиње такође ситуацијом пробе и Љубичиним, сада ироничним коментарима, али кад се на вратима појави Мирковић, само га Николић спази. Од те ситуације глума прелази у првостепену фикцију, удварање се проблематизује као лудички чин, јер прелази у наступ *као за стварно*, па и Љубица, као и Јулка раније, оштро реагује (Пејчић 2016: 222).

Пажљивијим читањем запазиће се да се игром улоге заљубљеног и измештањем унутрашње фокализације, покреће сложенија игра значења. Николић тобоже невољно пристаје

[11] *Лудички заплет* је један од најчешћих типова заплета у драмској књижевности, нарочито у комедији. За овај тип заплета карактеристична је радња која семантизује позоришни дискурс (*позориште у тексту*): режисер, глума (игра), *драма у драми*, посматрачи/публика, елементи сценографије, костимографије. Заснива се на глуми, позоришном кôду интеракције похрањеном у симболици радње ликова, која служи кретању ка циљу, превазилажењу препреке, разрешењу проблемског чвора, остварењу жеље, намере (Пејчић 2019: 259).

на улогу (веома је значајна ситуација из прве редакције која је изостављена у коначној, видети *Критичке напомене*) а онда се пред Јулком отвара, његове изјаве љубави мање делују као фикцијске а више као стварне, искрене. Показује се тако двосмисленост глуме у том преплитању фикције и стварности. Осим тога, патетика Николићевих љубавних изјава креће се ка пародијској стилизацији романтичарске глуме, а у томе се нарочито уочавају аспекти модерног театрализма.

НИКОЛИЋ

Клечи.
Верујте, милостива, мојим речима; оне иду баш из срца мог.

ЈУЛКА

Зар да верујем? (*Лаїано Николићу*.) Немојте тако природно!

НИКОЛИЋ

Ја нисам научен да се претварам. Одавно, ох, врло одавно тежим ја за овим тренутком...

ЈУЛКА

Али, господине! (*За себе*.) Ала ми зебе срце!

НИКОЛИЋ

Оставите га, оставите га, драга милостива! Пођите са мном!
(I, 5)

Код Николића се јасно препознаје како лудичка варка може загосподарити ликом, али на тај начин да она заправо открије, а не сакрије права осећања и притајене жеље. С једне стране, Савић одлично спаја ту наглашену емоционалност, романтичарску емфазу, јасно конотираног позоришног израза и, с друге стране, двосмисленост глуме, која не сакрива него открива. Сличан ситуациони образац и поступак *драме у драми*, али не тако успешно и значењски слојевито, употребио је знатно касније Нушић у једночинки *Дето* (1922). Поред тога, мотив фикције, вредновање живота према литератури, како сам истакао, јавља се још у првом призору, током разговора Јулке и Љубице. Игра привида и суштине запажа се на различитим

нивоима ове једночинке: структуралним, семантичким, мотивацијским, али и драматуршким (техника *режије погледа*) и у томе је њена вредност.

*
* *

С обзиром на брзину радње, на ирационалност ликова у *спиралном заплету*, вербална средства хумора строго су подређена ситуацији. Комика се заснива на хумористичкој дистанци[12] – радње ликова су озбиљне и оно што им се догађа они субјективно перципирају, изразито емотивно проживљавају а за тако нешто у ствари нема разлога. Међутим, како је чувени француски философ и теоретичар Анри Бергсон давно указао, учинак комичког и те како зависи од „анестезије срца" (Бергсон 2004: 10); зато се у комедијама писци труде да публика/читаоци буду у супериорнијем положају знања, да се јасно предочи да су патње ликова безразложне. То се постиже техникама фокализације, дистрибуцијом информација које пружају потпунији увид у односу на сужено знање ликова. Не треба заборавити да знање спољашњег комуникацијског нивоа није апсолутно већ је доминантно у односу на субјективни свет ликова комедије, односно да је за корак испред знања ликова, и то не у погледу разрешења заплета него у одређеној процени (не)могућности разрешења проблема (Пејчић 2016: 92). У ту сврху веома добро су искоришћене комичке ситуације априорности[13] настале на основу виђеног (техника *режије погледа*), као и ситуације комичких паралелизама и крутости.

---

[12] У разликовању хумора и комике полазим од Хартмановог естетичког становишта. Хартман наглашава да „ови појмови нису међусобно паралелни, већ су укључени један за другим [...] комично је ствар предмета, његов квалитет, а хумор је ствар посматрача или ствараоца (песника, глумца). Хумор се тиче начина на који човек посматра комично, како га схвата, како уме да га репродукује или песнички искористи [...]" (Хартман 1979: 499).

[13] Ситуације *априорности* 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).

Некад се ситуација априорности семантички подређује другој ситуацији, па у том случају закључивање унапред на основу реченог, виђеног може бити семантички значајно за заплет. Нарочито су комичке ситуације априорности подређене лудичком обрасцу. Тако се у ситуацијама удварања, различитим психолошким и етичким тачкама гледишта ликова (Николић – Јулка, Николић – Љубица) театрализује комика игре, кретањем из првостепене у другостепену фикцију и обратно (Пејчић 2016: 92). После првобитног шока (пријатељ се удвара његовој жени), Мирковић се поверава Љубици а она користи ситуацију да се поигра њиме тако што посредно куди своју пријатељицу, а навлаш истиче себе, своје врлине, благо флертујући (како би се она понашала кад би имала мужа као што је Мирковић). Њене исказе Мирковић дословно тумачи, и они га све више узбуђују тако да у кулминативном делу ухвати Љубицу за руку (I, 7). Љубица у том моменту напусти игру не би ли исмејала Мирковића и коментаром истакла превртљивост мушкараца (Пејчић 2016: 93).

ЉУБИЦА

Свагда бих му показала весело лице; песмом бих га будила...
Јулка се укаже на вратима.

МИРКОВИЋ

Ох, Љубице... овај... госпођо!

ЉУБИЦА

Кад би дошао кући из борбе за живот, биле би му моје речи мелем за душу и срце...
Јулка се мрогди.

МИРКОВИЋ

Хвата је за руку.
Ви сти прави анђео!

ЉУБИЦА

За себе.
Ала су ти мушки! (*Гласно.*) Шта хоћете с мојом руком?

МИРКОВИЋ

Трīне своју руку, у нēприлици.
Ништа, ништа, госпођо. Само сам хтео...

(I, 7)

*
* *

Савић се потрудио да искористи што више комичких могућности што су му пружали лудички обрасци, и не може се рећи да у томе није успео. Уколико бисмо ову комедију читали у строго реалистичком кључу, а тако су јој приступали позоришни рецензенти, у том случају прво би на испиту пало начело вероватности (нагле промене одлука ликова, опречни поступци и сл.). Савић је ипак оставио доста путоказа у тексту да је ту реч о игри која означава да је позориште у животу, али и да су веома слабе границе између игре и стварности (у тексту првостепене и другостепене фикције). Овде аспекти театрализма јесу сами себи циљ, да би се онеобичила епизода из брачног свакодневног живота.

*
* *

На сто̄аници

Једночинка *На сто̄аници* складно се уклапа у зрелу реалистичку фазу у српској комедији. Успешно се театрализује илузија вероватности у приказу комичког света – изостају дидактика, као и монолог, *го̄вор у сто̄рану*, при чему је дијалог контекстуализован техником пресупозиције (тражи се од читалаца/гледалаца да одгонетну односе ликова). У тематском погледу приказан је измењен однос младих и старијих (Пејчић 2016: 25). Нема ни експлицирања, антиципације радње, па се завеса подиже у јеку дијалога, те се на тај начин сугерише илузија вероватности, аутентичности; појачава се редукција информација на искључиво драмски принцип и реалистички стил (Пејчић 2016: 40).

*
* *

Савић и у овој једночинки остаје у познатом кругу брачних и породичних односа, са пажљиво концептуализованим ликовима. Сада се у приказу младог брачног пара служи комички потентном типском ситуацијом када се у супружнички живот укључи ташта. Савић задржава конструкцију ситуације у квадрату; он поступком монтаже радње спаја на железничкој станици два млада брачна пара, као случајан и изненадан сусрет бивших љубавника.

У тематском погледу препознаје се *породични заплет*, типске радње (у живот брачног пара уплићу се родитељи, желећи да задрже контролу над својим дететом и након свадбе), типских препрека и/или проблемских чворова (наметање воље младима, жеља за слободом у браку), типских ситуација (антагонистички однос зета и таште или жене и свекрве; ситуације инконгруенције, инкомпатибилности), типских ликова (помирљив муж или жена, пргав зет, наметљива мајка/ташта).[14]

Савић је и овом приликом посредством свакодневне, типичне теме успео да укаже и на нове културалне парадигме, на преобликовање традиционалног патријархата, а да све то буде конструисано у анегдотском кључу (несвакидашњи сусрет на станици бивших симпатија, затим и старих пријатеља). Притом, он и у овој једночинки, на нивоу детаља, успутног мотива, алудира и на друштвену кризу, сиромаштво кад се Јоца, Жан и Носач жале на то да грађани деле слабе напојнице.

*
* *

У процедурама карактеризације ликова ове једночинке Савић се, сасвим у складу са реалистичком поетиком, више ослонио на *имплицитно непосредну* (појава на сцени, изглед, понашање у датој ситуацији) а мање на *експлицитно непосредну карактеризацију* (аутокоментари, коментари једног лика о другоме). Ликови се у већој мери самодефинишу ониме што изговарају, начином говора, али и у великој мери и недореченим

[14] Детаљније о *породичном заплету* и његовим подврстама у комедији српског реализма, видети у: Пејчић 2016: 51–54.

исказима, затим и неисказаним мислима, тек наговештеним осећањима и запажањима. Коментари са стране (један лик о другоме) прилично су ретки, сведени тек на назнаке, на слутње, препуштени читалачким уобличавањима, што уједно отвара простор и за глумачку надоградњу карактера (Павловић о сестри Димшићки, Ђурићка о Ђурићу, Димшићка о Васићу).

Ташта Димшићка је конципирана у предвидљивом стереотипном кључу, па очекивано и однос ње и зета Васића припада стереотипном ривалству зета и таште (обострана нетрпељивост) што се сигнализира у надметању за утицај на жену/кћер, али и за право одлучивања/превласт у новој Васићевој породици (Пејчић 2016: 262). Међутим, иако је лик таште грађен на стереотипном комичком наслеђу, Савић је и у том случају појединим детаљима успео да оживотвори Димшићку, да је учини донекле особеним ликом и да њен однос са зетом театрализује у извесном отклону од предвидљиве радње.

Издваја се и концепција брачног пара Васић, као самосвојних, самосвесних и друштвеним прописима неоптерећених младих људи а још мање толерантних према иступима таште / мајке. Као и у комедијама *На леп начин* и *Цар проводаџија*, Савић је према реалистичком поетичком обрасцу истицао поједине особине, поступке ликова који ће се драмски посредно у ситуацијама издвајати као индивидуални детаљи у приказу ликова супружника. Упечатљив је детаљ када, пошто Димшићка јасно упозори кћер да јој муж гледа у правцу суседног стола, ка другој младој жени, Васићка задржава мирноћу и у том тренутку отпије гутљај пива из мужевљеве чаше.

Базична ситуација (ташта жели на свадбено путовање са младенцима, да „пази“ на кћерку) генерише низ комичких ситуација инкомпатибилности, отвореног сукоба зета и таште. Театрализује се тако измењен однос младих и старих. Кћер се, што је атипично, не ставља на мајчину страну, већ подржава мужа (Пејчић 2016: 51–52). Нескривена борба младих, зета у првом реду, за приватност театрализована је отвореном нетрпељивошћу и непоштовањем таште, чак и подсмевањем, што наилази и на прећутну подршку супруге (6, I).

У ранијој патријархалној традицији, а посебно у другим српским регијама у тадашњој Краљевини Србији и изван ње (Косово и Метохија, Црна Гора, Македонија, Српска Крајина,

Босна и Херцеговина), незамисливо је да ташта да иде на брачно путовање са младенцима, чак и када је она званично представник куће после смрти мужа. Такве нове културалне парадигме јесу биле приметне у Београду с почетка 20. века и наравно у војвођанској средини, што су комедиографи препознали (Нушић у својим фељтонима, *Бен Акиба*). Међу таквим променама упадљив је слободнији однос деце према родитељима, али и однос супруга према мужевима. Савић приказује Васићку као, у правом позитивном смислу, еманциповану супругу која не испољава неразумну љубомору. Васићка такође примећује да њен муж гледа у правцу другог стола, те закључује да је између њеног мужа и те друге младе жене било неких односа, али томе не придаје значај, здраворазумски расуђујући да је њен муж пре ње могао ступати у контакт са другим девојкама.

*
* *

Драмска прича једночинке *На ста̄ници* шире је постављена, али су из ње преузети само нужни подаци за заплет. Потребно је водити рачуна о разлици између драмске приче/фабуле (свеукупност свих догађаја, свих информација) од предрадње (догађаји који непосредно претходе експозицији) и сценске радње (приказани догађајни ток). Реконструкцијом се може доћи до следећих делова драмске приче и предрадње:

– Зора и Васић су били у интимном односу, али из неких разлога није дошло до брака, што се посредно закључује (део драмске приче).

– Васић је упознао садашњу супругу, такође и Зора садашњег супруга Ђурића (део драмске приче) и веома брзо је дошло до склапања бракова.

– Димшићка је одлучила да крене са младенцима Васићима на свадбено путовање и зато с њима пристиже на станицу (предрадња).

– Павловић, Димшићкин брат, жели да је одговори од те намере (предрадња).

– У истом сату на станицу су дошли и Ђурићи у пратњи Зориног оца Митровића (сценска радња).

Последњим ставкама већ се зашло у сценску радњу и заплет. Дакле, овде је прича постављена с обзиром на кључне догађаје који ће имплицирати одговарајуће ситуационе односе, с комичким, али и драмским елементима. Поред тога, епизација у овој познијој једночинки подређена је драмском начину театрализације који подразумева да се обавештења везана за биографије ликова, њихову прошлост, карактерне особине и сл. посредно саопштавају читаоцима/гледаоцима током ситуационог развоја. Рецимо, већ у првој појави, на место говора *за себе* или *у страну*, што је карактерисало раније Савићеве комедије, он је за изражавање негодовања лика употребио пантомимичну дидаскалију (реакција лика изражена мимиком, гестом) [Пејчић 2016: 141].

ПУТНИК

Тако. Ево!

Даје Носачу бакшиша.

НОСАЧ

Захваљујем.

Гледи крадом на бакшиш, одмахне главом и оде.

(I, 1)

Посредно се дознаје Васићево незадовољство што ће и таштa Димшићка ићи с њима на свадбено путовање (зато се и налива пивом). Ситуација се динамизује појавом другог младог брачног пара. Скоковитом унутрашњом фокализацијом (подела простора на две групе ликова), откриће се (техника пресупозиције) да су Васић и Ђурићка били у љубавној вези. Како у попису лица нису дата лична имена, она се посредно сазнају у ситуацијама кад се мајка обрати кћери и на другој страни кад отац ослови кћер након гестуалног поздрава бивших љубавника на станици (Пејчић 2016: 131).

*

* *

Једночинка *На станици* отвара радњу развојном експозицијом, готово се потпуно лишавајући споредних комуникацијских канала (обавештења која ликови монологом, *говором у*

страну директно прослеђују читаоцима/публици или ситуацијама причања када у ту сврху служи лик коме се други исповеда). Обележава је реалистичка сценографска дидаскалија (опис простора железничке станице) и мотивисана амбијентална сцена свакодневице (железнички ресторан, контекстуализација дијалога газде и келнера). Долазак Павловића у ресторан, јер ишчекује сестру Димшићку и младенце Васиће, искоришћен је да се посредно истакне проблем – намера да одговори сестру од свадбеног путовања са младенцима. Тако се у експозицији јавља развијена техника драмске пресупозиције (информације се целим током посредно прослеђују пажљиво конструишући заплет), што је још једна потврда да је Савић у потпуности овладао реалистичком драматургијом. Гледаоцима/читаоцима се мало објашњава или се уопште не објашњава, јер се подразумева да они активно учествују у одгонетању односа ликова, као и у тумачењу мотивације њихових поступака. Доста је текстуалних празнина које треба попунити, као да се уживо присуствује ситуацији, чиме се заправо, у реалистичком стилу, театрализује илузија вероватности, аутентичности живота свакодневице.

*
* *

Савић је с лакоћом конструисао структуру *вертикалног заплета*.[15] Фигуру субјекта попуњава Васић који настоји испосредованим гестовима да стави до знања таште Димшићки да је она сувишна на свадбеном путовању. Васић одбија да једе, намерно испија кригле пива кад запази да Димшићки то смета, упућује јој подсмешљиве коментаре, чак и гестуално и вербално показује да је невесео што она путује са њима, а када на станици угледа бившу симпатију, он упадљиво пиљи у њу на-

[15] У *вертикалном заплету* театрализује се базична ситуација и препрека или проблемска ситуација која се у потпуности исцрпљује тако што се радња заплета степенује, нижући моменте комичке, драмске напетости. У *вертикалном заплету* нема већег броја препрека, проблемских чворова, као ни развоја нових, већих, ситуација сегмената радње које богате радњу, мењају односе ликова, сем у кулминацији, граничној ситуацији (обично само једна) [Пејчић 2019: 224–225].

јављујући могући скандал. Потом, када Павловић отворено саопшти сестри да је неумесно да путује, па посебно кад се упознају са Ђурићкиним оцем Митровићем, удовцем, Васић дрско подстиче ташту да остане, јер се можда отвара згодна прилика за њу, да нађе себи новог мужа. Сходно културалним ограничењима (поштовање родитеља, па и таште морало је бити у границама пристојности), Васић је веома активан у намери да оствари своју намеру. С обзиром на то да је *вертикални заплет* покренут у предрадњи, театрализује се одговор-радња, односно Васићева намера да Димшићку у последњем тренутку одврати од путовања.

Уз субјекат, динамичке фигуре заплета – коректор и интригант успевају да створе ситуациону напетост базичне ситуације. Ташта Димшићка попуњава фигуру интриганта (брига за кћерком, покушај контроле зета), ситуационо усмерава развој у неповољном правцу по зета. Пре активирања субјекта, активира се фигура коректора, кључна за расплет и развој заплета, коју попуњава таштин брат Павловић, а потом у граничној ситуацији, што води расплету, и удовац Митровић. Појавом Ђурићке развија се пресудна ситуација (могућа непријатност сусрета брачних парова), и она такође попуњава фигуру интриганта (усмерена на безинтересно погоршавање ситуације) [Пејчић 2016: 137]. Заправо, долазак Ђурићке отвара радњу ка потенцијално драматичним ситуацијама љубоморе, сукоба, али се комички театрализује ситуација из таштине тачке гледишта (Димшићка ситуацију користи за нова пребацивања зету). Осим тога, и Ђурићка ће у једном тренутку, у граничној ситуацији заплета попунити фигуру коректора. Ђурићка извесно слаже мужа, рачунајући на његову сујету, кад му саопшти да Васића познаје отуда што је и он долазио к њој, као просац, али је забога она изабрала њега, Ђурића за мужа.

Ова једночинка је, као и *Игра ватром*, добар пример изменљивости позиције ликова, који прелазећи из једне у другу регулишућу фигуру динамизују ток заплета. Вешто је избегнуто да се скрене ка драмским исходима којима је бременита ситуација, па се она преокреће ка комичком измирењу и најави могуће свадбе између таште Димшићке и Зориног оца Митровића. За расплет је важан и догађај који је могао бити нова већа, динамична ситуација – сусрет иза сцене Васића и Ђурића (Пејчић 2016: 140).

Скоковитом унутрашњом фокализацијом, утишавањем дијалога две групе ликова током радње, театрализује се панорамски поглед на станични ресторан. Сценски простор је сценографском дидаскалијом јасно одређен (положај столова, ликова за столовима, тј. како седе, како су распоређени), па се померањем унутрашње фокализације, у ситуацији кад једна група разговара, подразумева да друга, која није у том тренутку обухваћена унутрашњим фокусом, не чека реплику него се отвара могућност редитељу да осмисли њихову нему радњу, гестове у том тренутку (Пејчић 2016: 131).

*
* *

У структурно-сематичком погледу препознаје се симболика *ритуалног заплета*.[16] Заплет се развија у правцу ослобађања младих, стицања слободе уз флексибилнији однос према старијима (обред одвајања). Поред зетовљевог ноншалантног односа према ташти и кћерка је отворено на страни мужа и негодује. Недвосмислена позиција родитеља у патријархату (поштовање, повиновање одлукама) детабуише се у зрелој реалистичкој фази. Неприкосновеност ауторитета доводи се у питање угрожавањем слободе младих. Повлаче се границе између младости и старости, при чему већина старијих ликова учествује на страни младих. Симболизује се и ситуација испита зрелости (социјализација) сусретом бивших љубавника (прихватање прошлости). Изостаје, за комедију типична, ситуација љубоморе жене на мужевљеву прошлост. Није случајно што се ташта искључује из друштва, јер управо она, као носилац старих вредности, погледа на живот, посредно скреће пажњу кћери да би требало да буде љубоморна. Ситуација сусрета на станици креће ка регресивном обреду прелаза (реинтеграција таште најавом удаје). Мајка/ташта, услед новог познанства са

[16] *Ритуални заплет* обухвата радње у чијој симболици се уочавају елементи обреда сазревања, укључивања и избацивања одређених ликова из друштва, а чему се прикључују табуисане радње. Овим заплетом семантизује се победа младости, тријумф над старима, ослобађање од ауторитета старијих, осамостаљивање деце, као и улазак у нову животну фазу (форма иницијације). О овој врсти заплета, видети опширније у: Пејчић 2019: 270–280.

господином на станици и под утицајем брата, одустаје од пута, отварајући могућност да се уда (Пејчић 2016: 259–260).

*
* *

У овој једночинки вербално-ситуациона комика заснива се на ситуацијама инкомпатибилности,[17] понављања и посебно на иронији. На комичкој ситуацији инкомпатибилности темељи се базична ситуација (ташта придружена младенцима креће с њима на прво брачно путовање). Очити несклад, нескватљив и неприхватљив и за ондашњи културални образац, пружа мноштво могућности за комедиографску обраду, што је Савић добро искористио с обзиром на сажету драмску форму.

Комика понављања присутна је само у ситуацији када Васић на силу поручује и испија кригле пива желећи да додатно дражи ташту, не би ли се она оканула своје сулуде намере. У мањој мери понављају се радње гледања у правцу суседног стола, чиме се потенцира комичка, али и драмска напетост (Васић ка Ђурићки и она ка њему).

Ирониja је присутна у Васићевим коментарима и гесту, посредно упућеним Димшићки, посебно у ситуацијама кад изражава нетрпељивост према њој.

ДИМШИЋКА

Још и ти! Та, то је читава завера! Баш добро што идем и ја.

ВАСИЋ

Како не! Гледајте само како се радујемо.
Спусти главу.

ВАСИЋКА

Покрила лице марамом да јој се не види смеј.
(I, 3)

[17] Ситуације *инкомпатибилности* одликује несклад између различитих, опречних карактера и намера ликова (несагласност је на акционом, социјалном, културном, биолошком, емотивном, психолошком, старосном, професионалном, образовном нивоу) [Пејчић 2019: 52].

Оно што је мало необично за Савића, његову комедиографију, јесте и ласцивни хумор кад Павловић одговори сестри Димшићки на њену забринутост да се нешто не деси њеној кћери на брачном путовању. Због тога се нарочито побунила критика (видети *Театрографију*).

ДИМШИЋКА

Само да ми се детету што не деси.

ПАВЛОВИЋ

Та већ без тога неће проћи.

(I, 8)

Треба напоменути да се Савић овом једночинком у стилском и поетичком погледу кретао између комедије и драмске сцене из свакодневног живота, те и зато она не обилује изразитим примерима вербалног хумора. Он није искористио могућности за театрализацију јачих емотивно-психолошких потреса, узбуђења ликова, која су могла водити у различитим стилским правцима. Ту мислим најпре на ситуацију сусрета младих брачних парова, када Димшића подстиче љубомору код своје кћери или када се Ђурићева напрасита нарав тек вербално истиче у коментару његовог таста Митровића, а такође и на ситуацију сусрета младих мужева изван сцене (скривена радња) кад је могло доћи до ситуационог заоштравања. Извесно је Савић желео да таквим драматуршким и стилским преокретом, од потенцијално драматичног развоја ка неочекиваном спречавању евентуалног сукоба, дође до хумористичког учинка / изневереног очекивања, али безуспешно. Тај кључни преокрет збио се ван сцене, уз посредовање Павловића, који иронијски коментарише да је могло доћи до обрачуна, чак потезања револвера само да су их имали код себе. Додуше, смиривању Ђурића доприноси и Ђурићка на брзину смишљеним коментаром да је одбила Васића јер је упознала њега, свог будућег супруга, што је по свему судећи лаж.

Укрштање комичких и драмских стилских одлика у конструкцији заплета и ситуација несумњиво иде у ред модернијих поетичких поступака, не само у српској драмској књижевности.

*
* *

Позне једночинке Милана Савића, *Игра ватром* и *На станици*, потврђују да је он још у напону стваралачке снаге веома добро овладао драмским писмом и да је направио одлучнији искорак ка модернијем поетичким изразима, што се не запажа ни код Нушића у том периоду. Упадљиво је и колико је овладао реалистичким драмским писмом, као и техником драме кад се упореди прва редакција једночинке *Неће да се противи* и њена коначна редакција *Игра ватром*. Напустио је уводни информативни монолог, умањио је употребу *говора за себе*, избацио је епска појашњења ситуације карактеристична за дуо сцене, а у ствари управљена публици. Сажео је радњу на битне догађаје, а реплике прочистио и свео на информативно најбитнија обавештења, усмерена на покретање ситуације и откривање односа ликова.

Један од разлога слабе рецепције ових једночинки лежи и у томе што су оне игране заједно са драмским једночинкама *Амајлија, Ђурђевићи* и *Меланија*, па је представа одавала утисак колажног програма лабаво повезаног тек оквирном темом породичних односа. После првог књишког издања у зборнику *Одсудни тренуци* (1905), Савић је правилније поступио када је исте године ове комедије засебно објавио у књизи *Из низа Одсудни тренуци*.

Оно што је речено поводом комедије *На леп начин* важи и овом приликом а то је да аспекти театрализма, затим и маркирање нових културалних парадигми, уз поигравање драмским и поетичким конвенцијама раније традиције (сентиментална, романтичарска драма) и посебно стилско кретање између комике и драмског сукоба, откривају Савића као значајнијег писца него што су то уочавали и њему наклоњени критичари. Зато би било корисно видети и ове једночинке у неком савременом редитељском читању, а ова студија може бити подстицај за даља, обухватнија тумачења његових једночинки.

Александар Пејчић

ДОДАЦИ

ИЗВОР

Из низа Одсудни тренутци: I На станици, шаљива игра у једном чину, II Игра ватром, шаљива игра у једном чину, Зборник позоришних дела, св. 35, Српско народно позориште, Српска књижара и штампарија Браће М. Поповића: Нови Сад 1905. (стр. 49), 19 см.

РЕЧНИК МАЊЕ ПОЗНАТИХ РЕЧИ

бакшиш (тур.) – награда за учињену услугу, поклон
банбадава (тур.) – сасвим узалуд
беријет (тур.) – добитак, срећа, благослов
билета (итал.) – улазница, карта за превоз
брудершафт (нем.) – братимљење уз пиће, укрштање руку приликом испијања чаша

већем – већ
већма – више, у већој мери

дувар (тур.) – кућни зид

ђипати – нагло поскакивати, нагло устајати

заветрина – место заштићено од ветра; фиг. безбедно заштићено место; склањање од непријатне ситуације
зацело – заиста, стварно
зипарати – викати, жустро поскакивати

јад – туга, жал
једак – љутито, са мало прикривеним бесом
једаред – једном
једити се – љутити се

канабе (фр.) – дугачко обложено плишем седиште, врста фотеље
карафиндла – угоститељска опрема, састоји се од металног држача где су стављене флашице са уљем и сирћетом, често се у комплету налазе чачкалице, со и бибер.
компањон (фр.) – друг, сарадник
кулисе (фр.) – покретни део позорнице, део позорнице који публика не види, заклон.

ларифари (нем.) – бесмислица, говорити глупости; коментар на неку будалаштину

мимогред – успут, уједно

награјисати – лоше проћи, надрљати, награбусити

оклевати – одуговлачити, несигурно поступати у смислу доношења одлуке
оправити – отпослати од себе, удаљити неког од себе

пер дамф (нем.) – пуном паром, веома брзо
пер ту (лат.) – бити с неким на *ти*, присно обраћање
проводаџија – посредник за склапање брака
пунички (од пуница, тј. ташта) – таштини

расрдити се – разљутити се
рестаурација (лат.) – ресторан, боља кафана

сахат (тур.) – сат
сушица – (овде) несташица, оскудица у чашћавању

трингелд (нем.) – напојница, бакшиш

убезекнути се – много се изненадити, запрепастити се

фрак (фр.) – капут без пешева, свечано одело
фришко (нем.) – свеже, скорашње спремљено

ханзла (нем.) – послужавник за кригле пива

А. П.

ПОПИС ИЛУСТРАЦИЈА

Фотографија Милана Савића, Рукописно одељење Матице српске, Нови Сад, сиг. III-12, стр. 4.

Насловна корица књиге *Из низа Одсудни тренутци*, Српска књижара и штампарија Браће М. Поповића: Нови Сад 1905. стр. 5.

Плакат премијерног извођења представе *Одсудни тренуци* у Српском народном позоришту 1910. *Позориште*, бр. 2, 1910. стр. 6.

ЛИТЕРАТУРА

Примарна

Аноним 1883: „Матица српска, састанак Књижевног одбора од 21. јуна 1883“, *Застава*, год. XVIII, бр. 96, 24. јун: Нови Сад. (стр. 3)

Аноним 1904а: „О јелу и пићу на позорници“, *Позориште*, год. XXIX, бр. 8, 31. август: Нови Сад. (стр. 61–63)

Аноним 1904б: „Нов комад“, *Правда*, год. I, бр. 88, 27. новембар: Београд. (стр. 3)

Аноним 1904в: „Одсудни тренутци“, *Опозиција*, год. I, бр. 107, 29. новембар: Београд. (стр. 3)

Аноним 1921: „Прослава шездесетогодишњице Српског народног позоришта“, *Јединство*, год. III, бр. 597, 2. јун: Нови Сад. (стр. 1)

Анђелковић 2012: Сава Анђелковић, *Драматургија Стеријиних комедија*, Музеј позоришне уметности Војводине: Нови Сад.

Бергсон 2004: Анри Бергсон, *О смеху* (прев. Срећко Џамоња), Вега медија: Нови Сад.

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.

Грчић 1892: Јован Грчић, „Милан Савић“, *Стражилово*, год. V, бр. 27, 5. јул: Нови Сад. (стр. 423–425)

Грчић 1910а: Јован Грчић, „Српско народно позориште“, *Браник*, год. XXVI, бр. 7, 12. јануар: Нови Сад. (стр. 1)

Грчић 1910б: Јован Грчић, „Српско народно позориште (Одсудни трентуци)“, *Ново позориште*, год. II, бр. 9, 12. јануар: Нови Сад. (стр. 190–191)

Живаљевић 1885: Данило А. Живаљевић, *Један оригинал на нашој позорници*, Напредна странка: Београд.

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

Маринковић 1904 (Спектатор): Павле Маринковић, „’Одсудни тренутци’, пет малих комада од једног чина сваки. Написао Милан Савић“, *Правда*, год. I, бр. 90, 29. новембар: Београд. (стр. 1–2)

Одавић 1905: Риста Одавић, „Позоришни годишњак, сезона 1904–1905. Службено издање“, *Нова Искра*, год. VII, бр. 11, новембар: Београд. (стр. 347–349)

Пејчић 2016: Александар Пејчић, *Заплетена игра: комедија српског реализма*, Стеријино позорје: Нови Сад.

Пејчић 2019: Александар Пејчић, *Поетика заплета (трагедија, комедија, драма)*, Институт за књижевност и уметност: Београд.

Петровић 1993: Живојин Петровић, *Репертоар Народног позоришта у Београду 1868–1914*, Музеј позоришне уметности Србије: Београд.

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

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

Стојковић 2018: Боривоје С. Стојковић, *Историјски преглед српске позоришне критике*, у: *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба V*, Музеј позоришне уметности Србије: Београд.

Хартман 1979: Николај Хартман, *Естетика* (прев. Милан Дамњановић), БИГЗ: Београд.

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

Секундарна

Аноним. „Састанак Књижевног одбора 21. јуна 1883.“, *Летопис Матице српске*, књ. 139, св. 3: Нови Сад. (стр. 158)

Аноним. „Разно. (Вести.)“, *Нова Искра*, год. VII, бр. 3, 1. март 1905: Београд. (стр. 94)

Аноним. „Књижевни прикази“, *Застава*, год. XL, бр. 57, 12. март 1905: Нови Сад. (стр. 4)

Аноним. „Књижевност“, *Женски свет*, год. XX, бр. 6, 1. јун 1905: Нови Сад. (стр. 143)

Аноним. „Српско народно позориште“, *Застава*, год. XLI, бр. 135, 5. јул 1906: Нови Сад. (стр. 3)

Аноним. „Српско народно позориште. Недељни ред позоришних приказа“, *Браник*, год. XXVI, бр. 4, 6. јануар 1910: Нови Сад. (стр. 4)

Аноним. „Српско народно позориште. Ред позоришних представа“, *Застава*, год. XLV, бр. 5, 9. јануар 1910: Нови Сад. (стр. 5)

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, „Неће да се противи, шаљива игра у једном чину“, *Летопис Матице српске*, књ. 135, св. 3, Матица српска: Нови Сад 1883. (стр. 61–86)

Савић, Милан, „На станици, шаљива игра у једном чину“, *Позориште*, год. XXIX, бр. 19, 18. новембар: Нови Сад 1904. (стр. 109–110); бр. 20, 20. новембар (стр. 114); бр. 21, 21. новембар (стр. 117–118); бр. 22, 23. новембар (стр. 121–122).

Савић, Милан, „Игра ватром, шаљива игра у једном чину“, *Позориште*, год. XXIX, бр. 35, 12. децембар 1904: Нови Сад (стр. 197–198); бр. 36, 13. децембар (стр. 201–203); бр. 37, 15. децембар (стр. 207–208); бр. 38, 16. децембар (стр. 213–214); бр. 39, 18. децембар (стр. 217–218); бр. 42, 22. децембар (стр. 229–230); бр. 43, 26. децембар (стр. 233–234).

Савић, Милан, *Одсудни тренутци: пет позоришних дела* (*На станици, Игра ватром, Амајлија, Меланија, Ђурђевићи*), Српска књижара и штампарија Браће М. Поповића: Нови Сад 1905.

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.

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

Једночинке / Милан Савић ; приредио, коментаре и студије израдио Александар Пејчић. - Београд : Музеј позоришне уметности Србије, 2025 (Београд : Birograf). - 168 стр. : илустр. ; 21 cm. - (Библиотека Драмска баштина ; коло 17, књ. 4)

Ауторов портрет. - Тираж 300. - О издању једночинки: стр. 9-13. - Посебне напомене: стр. 85-109. - Правопис : стилско-језичке особености: стр. 111-114. - Театрографија : једночинке на сценама народних позоришта: стр. 115-128. - Ка модерној комичкој парадигми: једночинке Милана Савића: стр. 131-155. - Речник мање познатих речи: стр. 161-162. - Библиографија: стр. 165-168. - Садржај с насл. стр.: Игра ватром ; На станици.

ISBN 978-86-80954-28-8

1. Пејчић, Александар, 1976- [приређивач, сакупљач] [аутор додатног текста]
а) Савић, Милан (1845-1930) - Драме

COBISS.SR-ID 182978057



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