

Културно
наслеђе
Србије

ТЕАТРОН

часопис за позоришну уметност

168/169

ЈЕСЕН/ЗИМА 2014

ТЕАТРОН

Часопис за позоришну уметност
Број 168/169
Година XXXVIII
YU ISBN 0351 - 7500

Одговорни уредник:
Момчило Ковачевић

Главни уредник:
Радомир Путник

Уредништво:
Весна Крчмар
Мирјана Одавић

Секретар уредништва:
Оља Стојановић

Дизајн и прелом:
Милан М. Милошевић

Лектор и коректор:
Бранимир Путник

Штампа и повез:
Службени гласник
Београд
Тираж 400 примерака
Штампање завршено децембра 2014.

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

Часопис Театрон финансира
Министарство културе и информисања
Владе Републике Србије



САДРЖАЈ

САВРЕМЕНА ДРАМА

Милован Витезовић, ***МИ****СТЕРИЈА* 5
Миомир Петровић, *Дуго путовање кући* 33
Биографија Милована Витезовића 35
Русомир Богдановски, *Ништа без Трифолија* 37
Даша Ковачевић, *Ослобађајући смех* 60
Биографија Русомира Богдановског 62

ЈУБИЛЕЈИ

Миодраг Илић, *Трагедија комике или морална доследност* 63
Боро Драшковић, *Хамлет заточеник* 70

ФЕСТИВАЛИ

Ана Тасић, *Ратови без краја* 75
Ана Тасић, *Глобалне позорнице бола* 83

САВРЕМЕНА СЦЕНА: КРИТИКЕ

Рашко В. Јовановић, *Премијерна обнова „Травијате"* 89
Милена Јауковић, *Наслов* 93
Милена Јауковић, *Мистериозност Дон Жуана* 96

ТЕАТРОЛОГИЈА

Горан Гаврић, *Безвременски карактер позоришних лутака* 99
Миливоје Млађеновић, *Принц из бајке – технолошки вишак* 109
Оља С. Василева, *Мотиви власти и владања у историјским драмама и трагедијама Ј. С. Поповића и В. Шекспира* 115
Весна Крчмар, *Жанка Стокић у причи Ружице Сокић* 129
Драгољуб Ташлић, *Каква нам је дружина од глуме* 133

ИЗ РАДА МПУС

Александра Милошевић, *Путујућа позоришта у Србији од друге половине 19. века до 1945.* 141
Мирослав Антић, *Руски позоришни уметници у Србији између два светска рата* 143

ИНТЕРВЈУ

Радослав Лазић, *Уметност неокласичног балета*
интервју са Милорадом Мишковићем 149

НОВЕ ПОЗОРИШНЕ КЊИГЕ

Јелица Стевановић, *Нашем венцоносцу у част* 153
Радомир Путник, *Монографија о Нушићу* 156

IN MEMORIAM

Александар Милосављевић, *Јован Ћирилов* 160
Александар Ђаја, *Александар Хрњаковић* 162
Душан Ковачевић, *Бора Тодоровић* 164
Мирјана Вукојичић, *Марија Црнобори* 166
Мирјана Вукојичић, *Никола Симић* 168
Александар Милосављевић, *Добривоје Илић* 170
Зоран Т. Јовановић, *Душан Почек* 172

Милован Витезовић

МИСТЕРИЈА

Драмска расправа са судбином

Звездара театар

2014

Душану Ковачевићу
и Ненаду Бркићу,
за поверење, позив, идеју и стрпљење

Лица

Јован Стеријин Поповић
Стерија от Попович, отац
Јулијана от Попович, мајка
Ђорђе Стеријин Поповић, брат
Вук Караџић
Марта Пеша
Јелена Поповић, за Јована се удала као удовица
Глумац који игра Ђорђа Поповића, у исти мах, означен штулом и брковима, игра и Вука Караџића.
Глумица која игра Јелену Поповић, у сценама просјаја је и Јулијана от Попович.

УМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЈА О ЈОВАНУ СТЕРИЈИНОМ ПОПОВИЋУ

Привлачила га је трагедија. Хтела га је комедија. Обе је доживљавао и писао.
Имао је избор да не буде Србин. Могао је да буде Грк. Определио се за Србе, тако да никад није зажалио и кад су му они давали за то довољно разлога, понекад и превише. Волео их је неизмерно и они су му узвраћали баш на српски начин. Спознао је и искусио српске карактере.
Србија му је била усудна земља.
Трагедије је као велике опомене заснивао на српској историји, у коју је и сам ушао комедијом.
Трагедија је била његов сан да Срби доживе прочишћење. Срби су прочишћење доживљавали у његовим комедијама, а да га и нису били свесни. Имали су само пун доживљај.

ИЗВЕСНЕ НАПОМЕНЕ

Српског драматичара Јована Стеријиног Поповића стигао је његов сопствени живот, који му је последњи ударац задао шлогом због кога је тешко покретан, углавном у постељи, која је узвишени коси бидер-мајерски лежај. Такав је достижан живим сећањима и јунацима.
Јован Стеријин Поповић, са својим животом оличеним у покојном оцу Стерији, води ову драмску расправу.
Драмска расправа је сагледавање живота, пре него што га сам живот не подвуче у црту. Расправа је у живом непрекидном призору са призорима просјака и присећања. След расправе је хронолошко-биографски.
Сцене присећања су у личном светлу. Субјективне су и стилизоване драматике. Из те визуре и реалне године Јована Стеријиног Поповића постају млађе.
Језик драмске расправе, после почетка Кир Јањиним монологом (допуњеним деловима монолога истог лица) води се чистим књижевним језиком, док језичку боју из драматских списа имају неке сцене присећања.
Основна сценографија је велика салонска соба за пријеме бидермајерске куће, намештај је бидермајер, слике су углавном слике Николе Нешковића, Јовановог деде по мајци. Остала сценографија, као израз доживљеног, улази у овај простор. Она је стилизована и њоме се сугерише субјективна визура. Главна сценографска средства су светлосни ефекти, који се морају радити са посебном пажњом и бити доведени до апијевских инсценација.
Дидаскалије су за сада ретке и само у назнакама. Нисам их исписивао да не бих унапред негде банализовао причу и тако завео себе и редитеља. Исписаћу их у коначној верзији текста (често више као књижевни прилог) после разговора, примедби и сугестија са уметничким директором, редитељем, сценографом и осталим пријатељима заинтересованим за успех овог текста.
За оне који увек при помисли на Јована Стеријиног Поповића ишчекују весело позорје, ово је весело онолико колико може бити весело ишчекивање смрти коју ишчекује комедиограф.

ЖИВИ ПРИЗОР (1)

(Утисак сцене на сцени.)

КИР ЈАЊА: О, нестретни Кир Јања! Не знаиш да ћи да пропадни свет? Свет, чујиш и ти! За свет не брини – брини за ти! ... Кад је дошло да човек иди без чизму... о, нестретни, по стотини пута! ... Све си погубило, и памет! ... Узело ти се грчко памет!... Да си имам конопац да си давим! ... Да си узмим сабла да си колим!... Да си узмим сарачику да си трујим! ... О, проклети, о пропали, о, нестретни Кир Јања! Анатема те! ... Отишло ти што си стекло! ... Шта ћиш да једиш, шта ћиш да пијиш!? Пропадниш, море, пропадниш, да немаш леба и сол! ... Ох, моји лепи десет хиљада! Ох, моји бели десет хиљада! Ох, моји казуни, моји бели јагањци! ... О, куга, ди си да прођиш кроз моју уву и изиђеш кроз лажљиво усто Кир Диме, што ме увуче у своја пропастна шпекулација! ... Десет хиљада форинти, бре! ... Десет хиљада пути да си проклето! *(Дотетура се до шкриње. Сагиње се над њу. Вади кључ из недара. Руке му се тресу. Откључава шкрињу и тргне се од њене празнине. Не верује у оно што зна.)* Празно! Страшно празно! Што зевиш, анатема те?! Оћиш да ме прогутиш?! *(Затвори шкрињу па је полако отвара)* Кад празно зини на те, мора се сос чим напунити! *(Клекне пред шкрињу као да се моли)* Моји лепи дукати, куд сте стајсун?! *(Зарони руке у празнину шкриње, меша празнину као да меша дукате, чује звоњаву)* Звоните, мили моји, звоните за моју уву! ... Најмилији моји, кад вас гледим и кад вас чујим само душа ми се пуни! ... Велика сте радост за моја душа! *(Диже празне прегрши из шкриње и гледа их пренеражено)* Мили моји, мили моји, што вас дадох, што вас не чух? (*Бајаги вади поједине коване, диви им се и топи од нежност)* Ово кажи: „Немој мене, Кир Јања!" Овај опет вичи: „Немој мене, ја сам лепа!" Шкиљци мали, нећу да вас продам, оћим да вас котим више, све више! Довди! *(Поравна шкрињу гестом)* Онда да легнем и слатко спијем! ... Пак сањам вас срећне и бројим вас и пазим велики пакли сос банка... *(Броји у празно)* Мила, хиљада, екатом, дио, трија, тестера, пенди, екси, епта, охто, иња, дека... диес хиљадес, триес хиљадес, тестерес хиљадес... *(Опет види празне шаке)* Због ви, драги моји срци! ... Проклето Кир Дима! *(Затвори шкрињу и закључава је као да није празна, враћа кључ у недра)* Кир Јања, имаш уво да чујиш? Имаш око да видиш? Кир Јања, имаш памет да разумиш? Проклета свака шпекулација сос много интерес и мало капитал! (*Удара се јако у груди да падне на шкрињу. Кад падне он је загрли.)* Ух! Оћи да ме ухвати шлогу! Право има! Нек ме ухвати за око да не видим моја нестрећа на овом злосретним светом! Да не видим Кир Диму што ми је изио моји лепи новци! ... Ахара, Кир Јања, ахара! Не ахара него ахамна! *(Тресе се грлећи шкрињу. Смири се тек кад почне аплауз.)*

(Осветли се кревет болног списатеља Јована Стеријиног Поповића. Јован је у полуседећем положају, подупрт јастуцима. Аплаудира.)

(Кир Јања устаје и премишља се да ли да се поклони. Бесан је. Ипак стаје на шкрињу, исправи се колико може и укочи као споменик. Тако сачека крај аплауза.)

КИР ЈАЊА: Шта је ово?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Како, шта је ово? Шта је увек било!

КИР ЈАЊА: Зар се овако списују трагедије?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ (*тргне се*): Боже, где сам ово?

КИР ЈАЊА: Не залудуј Бога за оно што знаеш! ... У позорју си! ... И питам те: зар се овако списују трагедије?!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Стани! Ја сам видим да сам у кући, и преболан у кревету, а причинило ми се да сам у позорју...

КИР ЈАЊА: Видиш ли прет себе мену?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Видим.

КИР ЈАЊА: Видиш ли Кир Јању као мену?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Видим.

КИР ЈАЊА: Ти си у позорју. Кућа ти је у позорју. Кревет ти је у позорју! А ја те питало: зар се овако списују трагедије?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Шта ви знате шта је трагедија? Купац сте и трговац!

КИР ЈАЊА: Јесум терговац, али грческо терговац. А свако грческо терговац знаа шта је трагедија... Стално је у катарза и вречи како трагос, како јарац кад деру га! ... А деру га ко стигне и где стигне... Само не знаам каква је ово трагедија?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Ово није трагедија!

КИР ЈАЊА: Како ниее? Како ниее?! ... Кад Греци страдају то само може бити трагедија... То ти је још грческо фи-

лозофо Аристотелес рекло, онда кад је друго филозофо Диогенес живело у бури... Сваки Грек живи у трагедија! Ако нема трагедија, није Грек!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Трагедија је кад страда неко ко је веома узвишен и племенит, да би његово страдање изазвало страх и сажаљење и њихово прочишћење!

КИР ЈАЊА: Шта има узвишениее и племенитиее од грческо терговац какав сум Кир Јања? ... И пострадало сум од друго грческо терговац Кир Дима, анатема га! ... Тако сум пострадало да је то и Богу за сажаление... и Богу, јер се страдание чуло до неба! И Бог и ангели би могли да доживе прочишчение! ... А мени се сви смеју... Ја: куку, а сви: ха, ха, ха! ... Ја нећу да се свет смеје на мене већ да ме ожали... а они опет: ха, ха, ха! ... Какав је ово публикум? ... Какви су то људи? ... Каква је ово трагедија?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Ово није трагедија. Људи су од природе склони више смеху него плачу...

КИР ЈАЊА: Пуста природа! Смеја се мени који плачем, јер сум пострадало, много пострадало! ...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Страдали сте из похлепе. И шпекулације. У шпекулацију сте ушли лакомо и лакомислено! Хтели сте веће, а изгубили из вреће! Зато вам се, Кир Јањо, смеју! Тако вам и треба! Ово је комедија!

КИР ЈАЊА: Дајеш ми голема ватра у срце! Зар оца у комедију, шкиљи један? Зар на оца беду да је у похлепи ухватен? (*Открива се као стари Стерија*)

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ (*запрепашћен*): Оче! ... Оче, привиђате ми се у Кир Јањи.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Не привиђам се, шкиљи један, ја сум и Стерио Папас, твој отац Стерија от Попович!

ЈОВАН СТЕРИЈА ПОПОВИЋ (*у неверици*): Оче, зар ви нисте већ годинама мртви?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ (*горопади се*): Јесум! Мртев сум! Мртев скроз! Али ме вампириш сос ово твоје сочинение. Мртвем ми мира не даеш! ... Чим почне представлениje – ето мене! ... Чим пред публику стане Кир Јања, ја сум у њега!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Оче, од почетка писања *Тврдице* трудио сам се да ми Кир Јања не будете ви. Писао сам комедију, а за њу су ми требали јасни карактери трговаца, па нисам могао сасвим мимо вас. Знам вам капу и мисли под њом! ...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Рани змију да те није за срце само! То сам ти рекао после првог представлениа у Новом Саду... Тада су сви видели Кир Јању у мени и мене у Кир Јањи.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Нису могли то да виде! Нису!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Како нису, кад сам им свима био пред очима?! Могао сам и да им се клањам, толико су гледали у мене! ... Целог живота нисам могао да добро говорим српски, а онда сам проговорио у часу, само да говором не приличим Кир Јањи.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Јелена, Ви сте?

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: А ко би други био... Шта хоћете сад?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Јесам ли умро?

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Јесам ли ја мртва? Ако нисам, нисте ни Ви... Да вам умирање не пада на памет... Док се са мном не договорите... До танчина... Јесте ли схватили? *(Јован Стеријин потврди)*

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: *(стоји изнад њега)* Откуд Вам то умирање?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Не чује се она несносна бука са улице... Стала је свака треска, нема ни тутњаве кола, кочија и чеза... Ни тандрка... Не чују се коњска копита, ни клокота, ни рзаја... Нема ни вике кочијаша, ни кикота женског, ни мушког грохота, ни псовке... Тарлабуку, халабуку и вреву да не помињем, а камоли урнебес и џумбус... Одједном нирвана... Такве тишине нема ни кад спровод пролази...

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Шта причате?! Не будите незахвални.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Незахвалан? За шта? Коме?

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Према нашим Вршчанима... И њиховом великом поштовању спрам Вас... Кад су од доктора чули шта Вам се десило, они су кладрму прекрили прво асурама, па преко њих ставили кукурузовину и сламу... Само да своме писатељу боловање олакшају... Ви сте им чест Вршца... Ја ту чест примам идући издигнуте главе од госпоже до госпоже... Нека се зна ко је Стеријиница... Нека се види ко Вас болног гледа са таквом жертвом!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Ко би се томе надао...

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Од мене?! Зар од мене?!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Од Вршчана... Лепо, бога-

ми... Само, то доктор није смео да говори!... Али част је част!

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Њима сте част, а шта сте Ви њима урадили... Описивали сте их... Терали с њима комендију... Давали им разне карактере... Трпали их у надимке и прекрштавали... За Вас су они листом родољупци... Тако ћете им захвалити!... У Вршцу се због Вас сада ни на пијаци гласно не говори!... А Ви помислили да сте умрли... Је ли Вам и то за комендију? Умишљени мртвац!...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: ... коме се ближи крај... Почео сам да причам са мртвима... кажу!...

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Којешта!... Причате са собом само и стављате се у друге улоге... До тога Вас је писање довело... Мислите и што други мисле... Има ту и доброг, да нисте сами и кад Вас самим оставим... *(крене да изађе па застане)* Сад се питате куда идем...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: *(апатично)* Не питам се.

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Видим да се питате... Видим да Вам је на врху језика.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Јесам ли Вас питао?

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Али сте хтели... Сад нећете из ината! Да пукнем што не питате... То хоћете?!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Нећу.

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Али ћете за мном прекорно гледати...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Нећу.

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Кад нећете да питате, ја ћу Вам ипак одговорити...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Не тражим никакве одговоре.

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Све хоћете да буде по вашем, али ме нећете спречити!...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Нећу.

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Идем да покажем свима да сте живљи него што јесте, да Вам је мање опасно него што им је доктор рекао... Мени је рекао да Вас могу остављати кратко, највише фртаљ сата, а ја ћу то да продужавам минут по минут... Јесам ли Вас натерала да постанете заклети адвокат?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: *(мрзовољно)* Јесте!

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Хоћу да нам сачувам клијенте, заклети адвокату! *(одлази)*

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: *(излази осврћући се из огледала)* О жени нема разговора. Каже српска пословица, што је Вук записао: О жени нема разговора, поготово са њеним мужем... А ја мислим да си ти овој својој нека велика шпекулација. Само, то је Ваша ствар!... Где смо стали?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Сад и српске пословице цитирате!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: С ким си, таки си. Још кад су ти у роду... Мораш знати шта те чека... Куд ће куга него у свој род!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: *(задивљено)* Запањили сте ме највише кад сте српски чисто проговорили!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: И себе! Ваљда се у мени накупило речи !

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Накупило? Одакле?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: От читања.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Каквог читања? Једино сте читали рачуне... А они су бројеви а не језик, док сте моје књиге склањали да вам се и оне макну с очију...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Читао сам свој живот сас Срби!... Толико сам српски лепо проговорио, тако да би и онај Вук Караџић био задовољан... Ето, овакав ћу да ти даље говорим.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Откуд вам сад Вук Караџић? Зар за њега нисте једном рекли да је скакавац на једној нози?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Јесте на нози, али није на језику. Тај језик му нисте још признали, али мораћете! ...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Зар ћете се и ви питати о српском језику?! А тек сте га проговорили!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Доћи ће и Вук и језик на ред у твоме животу... Сад га пустимо.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Молим? И њега и језик ћете ми спочитовати?!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Чекај, писатељу! ... Мораш имати стрпљења са својим јунацима! ... Добро знаш какви су! ... И ја, твој отац, који се препознао у твом јунаку Кир Јањи, питам што ме онако болног диже из кревета да се препознам? Што, море!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Хтео сам да будете поносни мојим успехом.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Како да будем поносан? И то си ми требао рећи! Како да се испрсим као Кир Јања?! Ни Бог ме није могао сачувати од тог поноса. Камо среће да

се из кревета нисам дигао!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Били сте болни, врло болни... ваљда као ја сад... Дигао сам вас из кревета, мислио сам, смех је лек, па да вас излечим.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Варали смо се! Много лека, готова смрт!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Оче, годинама сам очајан што кад смо се вратили у Вршац из кревета нисте изашли... Само сте нешто недокучиво мрмљали док смо вам на смену чешали ноге да мирно усните. И то ме и сад мучи. Реците ми, да бар сад чујем.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Отвори се, земљо, да пропаднем... И сахранили сте ме!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Оче, зар мислите да сам вас ја убио?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Убиле су ме шпекулације које су ми болест по болест доносиле. Боже, сачувај, где да син убије оца!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Боже, сачувај сина који сахрањује оца!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: А ко ће други? ... Смири се, Јоане, сине, смири! Бог зна да је то добро... Бар ми се гроб зна, сад не бих знао куд бих одавде.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Кир Јања нисте ви! Поверујте ми бар мртви!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Ни мртав не могу! ... Јер, кад год Кир Јања каже последњу реч, и мени камен притисне моје срце... И мени завеса падне на очи.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Са које стране?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Шта са које стране?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Са које стране завесе? Вас као Кир Јање или Вас који се у њему видите?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Не знам.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Видите да Ви нисте он, он није Ви!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Нећу да не буде ја, кад јесте!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Није!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Мора бити!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Не мора, оче!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: А шта сад ја да будем? Само мртав? То хоћеш? Кир Јања је мој колико и твој! Да то рашчистимо!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Ако Вас толико привлачи Кир Јањина бесмртност, опраштате ли ми најзад, оче?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Нема опроштаја ни мимо гроба.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Мислио сам...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Не пренемажи се... Ако сам у Кир Јањи, нећу ти у жалосна позорја... нећу да ти будем Стефан Дечански кога српски цар Душан мртвог моли за опроштај!

(Чује се шкрипа улазних врата. Стерија одлази у огледало. Улази Јованов брат Ђорђе.)

ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Како је мој болни славни брат? *(доноси му чај и оставља на дохват десне руке)*

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Не знам. Изгледа да сам жив...

ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: За твоју болест се рашчуло... Сви причају...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Чуо сам!... Јелена ју је разнела свуда по Вршцу... Је ли сав Вршац у шлогу?... Шта сви причају?

ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Како ко, али сви с надом...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: С надом да ћу умрети или преживети?

ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Углавном...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Држе ме између живота и умирања...

ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Надају се да ће се дуго поносити тобом...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: И ја бих делио ту наду, али се бојим да је мало стварне наде...

ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Сви знају да ће те слава надживети.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Запамти ово: о мени се може говорити са извесним поносом и са извесном жалошћу...

ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Таква су ти и позорја, додуше нешто обрнуто!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Имао сам у књижевности успеха и нисам имао среће у животу... Патетично за драматичара и изанђало за комедиографа!

ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Нећеш ваљда да ти то буде надгробије!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Нећу!... Јер су сва моја надгробија мени писана... Кад се дохватим дивита, можда ћу и последње написати!...

ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Срчи чај, брате, док је топао... Лећи

ће ти на душу!...
(Ђорђе излази из собе. Чују се врата. Стерија излази из огледала.)
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Не мисли на гроб, сине... Наш грчески комедиограф Менандар каже: „У животу постоје два велика блага – здравље и здрав разум."
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: *(горко)* То ми мртви кажете.
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Само мртви знају колико је гроб тесан.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Нисам се надао да ћете ми тај гроб и мртви толико пребацивати.
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Не ја! Не ја, сине мој! Ја сам ти на савести, а она ми те пребацује! ... А мени је на души грижња што те упустих у књижевнике. Ја сам те у њих отерао!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Нисте... Нисте, нека вам бар за то савест буде мирна! ... Нисте!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Јесам, јесам, од малих ногу си се у то одавао!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Али, гасили сте ми свеће, да не читам и не записујем. Морао сам то да радим по месечини...
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: И месечину сам требао да ти згасим!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ (*ликује*): Али је небо било високо!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: И небо је држало страну твојој мајци.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Са којом вас је сама срећа оженила...
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Можда се и тако може рећи.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Може се рећи да смо обојица имали среће!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Каква те срећа снашла?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Да мајци није умро први муж, ви се не бисте оженили, а ја се не бих родио.
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Од када сам се оженио никада у Вршцу нису рекли да је Јулијана Јула Стеријина, већ да сам ја Стерио – Јуле Молерове. Још су ме у цркви уписали: Дштериа Молеров.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ (*поспрдно*): То је природно!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Шта је ту природно?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Мајци су и отац Никола и први муж Василије били иконописатељи, молери... навикао се свет!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Што се на мене није навикао? И ја сам био трговац од угледа. Више се иде у магазу него у цркву!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Приженили сте се, да не кажем нешто друго...
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Шта друго?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Да је то била ваша ретко успела шпекулација... Ушли сте у кућу на Алишверишту!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Стиди се! Љубав није шпекулација!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Стидим се... Али сте се приженили и за углед њеног оца Николаја Нешковића, молера, о коме се са великим поштовањем говорило више него о пола досадашњих владика у Вршцу заједно, јер је иконописао за цркве три епархије. Само *Тајну вечеру* у Владичанском двору тако је осликао као да је на њој био.
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: А у кући су сви ходали као да су на њој послуживали!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: То је била почаст!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Тешко подношљива почаст!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: За мене је то почаст за понос!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Ти си унук Николе Молера, а ја у тој кући придошлица. Чинило ми се да сам као кочијаш... Ту сам, а нема ме... Примете ме кад треба. Тек кад си се ти родио та кућа је постала и мој дом.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Ваљда је тада требало да буде све у реду.
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Јесте, јесте, јесте... требало је...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: А није било?
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Било је... Како је требало...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Добро, било је...
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Ђавола је било! ... Дођавола, кад се ниси родио како треба! (*разгоропади се*) Шта ти је требало да се рађаш наопако?! Како ти је само то пало на памет?!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Како наопако? Зар очекујете да се сетим?
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: На ноге! Да се рађаш на ноге, а не на главу како се остала деца рађају! ... Зар си и тада

морао мимо света?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Можда сам чувао главу или сам хтео одмах на ноге да станем! (*смеје се*)

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Шта се смејеш? То није за смејање! ... Да сачуваш главу? А могао си главом да платиш!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Ви одмах у плаћање!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: То ти је одредило за читав живот шта нећеш бити! Ни шта је хтела мајка, ни шта сам мислио ја! ... Пошао си на ноге и запео... Бабице су те морале вући и климатати, свака на своју страну... У живот си ушао са модрицама и са ишчашеном левом руком, али једва да си заплакао! ... После су говорили да ће ти живот бити у модрицама, али да га нећеш преплакати...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Ваљда сте ми се и порадовали?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: И превише!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Опет, него што ћу и за цео живот заслужити! Јесте ли тако бабињали?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: За мене говоре како сам тврдица...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Да се можете скупити на талиру!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: ... а три су ми кошуље за тебе поцепали...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Од мене само трошак!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Сви су се радовали што је покојни Никола Молер добио унука, а само ја – сину! Радовали смо се цео месец. Све су очи биле према теби, а нисмо ти видели леву руку! ... Кад смо ти на крштењу понудили да бираш златник или књигу кренуо си левом на златник а пала ти је на књигу!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ (*покушава да дигне леву руку, диже је донекле, а онда преузима десном*): Како не приметисте, доврага, како?!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Сви смо те гледали и нисмо видели... А само сам после ја био крив, а да не знам зашто... Мора да те је болело... Што не плака, забога?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Ви њима криви, а вама ја! ... Док дете не заплаче, нико га се не сећа!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Понео сам те у Темишвар немачком доктору... Ни пред њим ниси заплакао док ти је раме окретао... Само су ти се сузе сливале низ лице, право у моју душу!

(Ћутање.)

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Шта сад да вам кажем?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ (*с уздахом*): Наместио ти је руку, али се она већ била почела да суши...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: А рођен сам леворук!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Говорио сам ти: „Ти си моје соколо!" И престао сам.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: А зашто? Волео бих да сам вам то остао...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ (*са уздахом*): Како да ми будеш сокол без једног крила... И остао си сав на ту руку... Тако си тешко и проходао, јер си устајући морао да се хваташ десном... (*Стерија от Попович пантомимским покретима прилази постељи с Јованове главе, као да га хвата за рамена и „проба" да га подигне*) Како смо оно проговарали и проходавали?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Зар опет очекујете да се сетим?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Очекујем да се себе сетим... биле су неке песмице... (*разнежи се*)

Низ берг Вершица вода течи
Јоан речи перве речи
Мајка речи
Отац речи...
Није Јоан више мало
Дигнало се и устало...
Сунце оца да огране
Кад Јоано ногом стане...
Низ берг Вершица тече вода
Јоано ће да прохода...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ (*пантомимом подвлачи руке Јовану под пазуха и диже га, исправља га држећи га слеђа испод пазуха*) Идемо, сине... проходали смо онда, проходаћемо и сада...

Десна нога у Јоана мога
Храброст скупи, па њом ступи (љуљају се)

Зар опет, зар опет?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ (*још више се заљуља*): Шта опет?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Натрашке! Зар опет мораш да проходаш натрашке?! ... На ногама си ми, сине... Идемо напред! Чујеш, напред! ... Хајде, сине, да проходамо прво

на мојим ногама... Како онда, тако и сада... Мрдни собом, Бог ће тобом...
Лева нога у Јоана мога
Храброст скупи и њом ступи...
Низ брег Вршца тече вода
И мој Јоан опет хода...
Напред Јоан, за њим и ја
Иде Јоан ко Стерија...
(*ходају по соби од намештаја до намештаја*)
Дај, Јоане, благо мени,
Само напред, напред крени
Једном ногом, другом ногом
Опет ступи
Да ти отац коња купи...
Крени, сине, с милим Богом!
(*долазе до писаћег стола за писање стојећи, Јован стане за сто и маши се дивита*)
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ (*радостан*): Оче, дивит! ... Добри мој дивит!... Опет га имам у руци!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ (*измиче се*): И онда си га прво узео... и проходао... измакао сам се овако и рекао: Јоане, донеси ми дивито... и ти си кренуо држећи се за њега, а ја сам се измицао и ходао даље... хајде, Јоане, донеси ми дивит...
(Јован крене док се Стерија измиче, час лево, час десно, Јован иде брзо, тетурајући се. Стерија обиђе око лежаја. Јован падне преко лежаја, попреко, лицем надоле, али дивит не пушта. У собу упада Јелена и побесни видећи Јована у ком је положају. Стерија от Попович се, непримећен, склони иза уздигнућа лежаја.)
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Јоване, шта је ово?! Шта сте опет хотели?... Да устанете толико болесни?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Хтео сам само ...
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Нема само, јер то је за вас сада немогуће... Знате да је доктор рекао да не можете ... Знате да вам то по сто пута понављам... кад год уђем... шта ћете више од мене? ... Пазим вас као мало воде на длану...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: И чекате да испарим!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ (*више му не дозвољава да дође до речи*): Држим вас ко мало воде на длану, али и ја морам имати неговане руке... поготово кад сам се назвала милостивом госпожом адвокатицом... А код милостиве госпоже адвокатице се не изволева... ни кад је се адвокат... ни кад је се болесно... Брат вам долази да вас носи тамо где цар иде пешке... лекове вам дајем углавном на време, ако понекад и прескочим – мање вас трујем, јер доктор каже да је сваки лек и отров... Болесни сте и хоћу да болујете како треба да се болује... без изволевања и без пренемагања... Ја нећу да вам буде горе, иако бих понекад могла јер ме не слушате... *(Јелена је јака жена и јаког је гласа који не трпи приговора. Дохвати Јована, подигне га и у ваздуху окрене, па га на леђа тресне на постељу. Види дивит и још више се разбесни.)* Откуд вам тај дивит? ... Зар да ми опет утрацкате постељину?! Је ли вам га брат дао... и Ђорђа ћу на ред!... Рекла сам му!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Није Ђорђе... ја сам хтео да пишем...
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Нема писања док не узмогнете за сто... И тада, дај Боже да до тога дође, а и за то вас негујем, да пишете само тужбе и жалбе... Нема више комедија... Да будете само адвокат, како приличи мени милостивој госпожи адвокатици...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Мислио сам...
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Нећете мислити... то је опасно по ваше здравље... то вас је и довело до шлога... зато ја сад толико бринем за вас... признајте ми бар то.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Признајем... само кад... углавном нисте ту...
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Што да будем, кад о вама бринем около? ... А ви ми не дате ни да играм бетл са адвокатицама и госпожама... и обећавам им да више неће бити у вашим комедијама... Опет касним! (*стави дивит на ормар и излази*)
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ (*извлачи се иза лежаја и наставља где је стао*): Хтео сам да имаш мој ход, али си, и кад сам те за руку водио, остајао нахерен налево.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Оче, ја се и не сећам да сте ме икад водили за руку.
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Кад си се у ходу утврдио, твоју десну руку преузела је мајка. И водила те мимо мене, а ја те за суву нисам могао вући, да си се бар за мном осврнуо... На ту руку смо сви били слаби и зато си остао слабашан за цео век... Од све деце коју је Јулијана имала са првим мужем и коју је добила са мном, као да је родила само тебе... Она ти је и пре рођења наменила да будеш оно што јој је и отац био.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Најдаље чега се сећам, то су ваше сталне свађе с мајком око мене. Шта ћу, и шта могу бити!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Свађе од родитељске бриге, сине...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Од бриге коју сви морају да чују... јечала је на пијаци, на Алишвериштy! ... Било је то моје прво позорје!

ПРИЗОР У ПРОСЈАЈУ (1)

(Јован лицем према публици мимиком и гестовима преживљава расправу оца и мајке.)
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Слушајте ме, мужу, Јован неће бити оно што ви хоћете, него оно што ја желим!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Ја оћим да Јоан буди Грек... отац му је Грек!
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Ви сами не знате колико су Цинцари Грци...
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Ми смо Греци који могу да буди и Сербли... Зато је боље да буди Грек...
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Боље је да буде Србин! ... Ја сам Српка и српско се зна и у њему!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Први ми је син и нека буди перво Грек, па после Серблин.
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Прво Србин па после Грк!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Грек!
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Србин!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Грек!
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Сложили смо се, мужу мој, Србин... биће онако како одлучимо.
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Ко за своје дете оћи најболе, аки не оћи његово отец!
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Ја, мужу мој, његова мајка Јулијана, желим да Јован буде личилац, пиктор и иконописатељ... као мој отац!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Реци, реци да се чуе и знае: оћиш да мој син Јоан буди као твое перво муж.
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Не помињи ми првог мужа, ни у цркви му се име не помиње... Бог да му душу прости! ... Умро је а да га нико више од сликара не памти... А отац ме је удао за њега да има наследника...
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Оћиш да Јоан буди молер?
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Ако је Молеров унук, ред је!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Отец ти је било леворук!
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Био, па шта?... Најбоље сликање је урадио левом руком... Кад је њом моловао свецима очи, онде се човек од погледа или топи од милости или стреса од гнева... Кад им је моловао уста, они су хтели проповед да одрже. Сам знаш, мужу мој, како се прича, кад се упокојио да су његови свеци у цркве Светог Георгија у Темишвару четрдесет ноћи сами за себе правили бденија за његову душу... Певала је празна црква!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Јесте, причало се... причало се у Вершцу за чудо у Темишвару... А от Темишвару до Вершац свака причта мора да преноћи...
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Док је та прича ноћевала између Темишвара и Вршца свеци су опет и у њој бдели и тако четрдесет пута! Зато ће наш Јован бити пиктор! Тако му помогли Бог и светац његовог имена Крститељ!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: И Јоан је леворуко, Јулијана...
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Па шта? Тим пре!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Погледајте му лева рука, жено Божја!
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Ја сам ваша жена, мужу мој, а чудо је Божје које може учинити да Јован почне да саликује левом руком...
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Шта да ви кажем а да ме чуете? ... Где ми је била глава да се женим сас жена сос толико памет?
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Где вам је била глава? Губили сте је за мном, кад сте ми позлаћивали и Вршачки брег! ... Све сте ми обећавали што сада немам! ... Сад ми обећајте Јована и оставите ми га... Нека ојатори док не наслика Светог Јована и док му светитељ његовог имена не помогне и док га добри Бог не погледа.
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: А да га изучим за терговца, да га Бог ома види?
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Јован је мило дете и већ се мили милом Богу.
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Кад се изучи за терговац оћи и овди цели Олимп да га види!
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Мужу, нашег Јована са левом руком сам је Бог учинио да не може бити у вашим шпе-

кулацијама и да неће моћи да броји банкноте.
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: О, клето женско памет, кад не знааш која су радост шпекулације...
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Како да не знам?! Кад год пропаднеш, цела кућа пева!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Кад сам имало новци, презирали сте ме сас њих, кад сам их губио, нисте ме жалили! ... Па како Олимп Јоана да види?
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Ако треба да га види тај ваш Олимп, нека га види са музама!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: А да учи за берберин? ... Лаки посли, пуни новци! ... Да брици и шиши људи... Само чешал, брица и маказе... Само лаки ствари.
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: А којом руком да брије?
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Како којом? Којом се цело свет брици – десна рука.
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Да ли бисте ви пристали да вас неко десном брије а левом кљакавом хвата за нос? А чешаљ, а маказе у исти час? ... Не дам да га исмејавају и понижавају!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Добро. Ето вам га! Учите га на ту своја памет, кад сте га већ и на читање научили.
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: И писање, и писање! Забораваате да је мој отац и песме писао... Већ сам га увела у очеву собу, у књиге, у боје и папире.
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Мислите да је за њега најпаметније?
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Књиге су најпаметније!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Боље је да броји дукати и талири.
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Не буде ли иконописатељ, дукате може бројати и за песме.
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Зар да буди кот оно Ружичић уз оно Фема?
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Маните се Феме, ја њу не видим, а нећете ни ви!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Уместо да Јоан једи слатки штрундли, нека једи читање и писање.
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Једе он штрудле и пије слатке воде уз читање и писање... Ужива. Где све одише мојим оцем, сад ће да одише и њиме. Иста душа.
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Не држите отворени прозор от соба! Да...
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Јован јесте свилен, ал' се неће прехладити.
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: ... да вам душа от отац не изветри...
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Видите и сами у колику сам га љубав узела.
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: А мене ставили у цептање...
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Школоваћемо га.
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Кот вас и у Вершцу што је школе.
ЈУЛИЈАНА ОТ ПОПОВИЧ: Што је школе у царству... После мене и после Вршца, Карловци... После Карловаца, Темишвар... После Темишвара, Пешта... После Пеште, Кежмарк или Беч... То вам је мој аманет.
Светлосна завеса.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ:
Мајко,
Кад сте ми дали
Да читам Свето писмо
Упутили сте ме путем
Којим ћу
Својом вољом поћи.
Учинили сте
Да сам одлучујем
О својој судбини
Која ће ме стићи.
И кад сте умрли
Моја судбина је добила
Вашу узвишену прилику.

ЖИВИ ПРИЗОР (2)

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Лепо, богами, мајци узвишена судбина, а мени попрдљив Кир Јања! ... Ти знаш шта сам све покушавао с тобом, а она је постизала све што је хтела...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Оче, хоће ли ми мајка доћи?
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Како да ти дође?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: ... Да прође овуда да поразговарамо... Овако како сте Ви дошли?... Зар да је само у сећању видим?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Како да ти дође кад је ни у једној комедији ниси описао?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Можда је имам у неком жалостном позорју?... Да се присетим?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Ако је и има, тамо се умире, само се у комедијама оживљава...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Како толику љубав да ставим у комедију?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Велике љубави остају мртве... Оне се у срцу сахрањују! А кад је умирала оставила ми те у аманет... ко зна зашто је то било добро!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ (*цинично*): Добро? Можда за вас?! Јер сте се брзо опет оженили... На мајчино место стигла је Јекатерина... Вама удовица не недостаје... Као шпекулација!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Не греши душу, сине, не греши! Куд ће ти грешна? Шта бих са децом коју ми је Јулијана после тебе родила, а свако једно другом до увета? ... Узео сам бесчедну Јекатерину да им из срца буде као мајка... и била је... Сестре ти је удала – како би их само мајка удала!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Признајем... била је, Бог да јој душу прости, као што сте Ви били добар отац својим пасторцима, мојој полубраћи.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Њима је било лако бити добар отац, пристали су да буду трговци.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Према мени и брату Ђорђу нисте били дарежљиви толико, ни принети.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Ђорђу нисам дао за тобом, ма колико да је хтео... Хтео сам да сасвим личи на мене...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Толико сте хтели да је и брже старио, као да је журио и годинама да Вас стигне.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Морао је што ти ниси хтео! ... И чинио је то, чини ми се, срећан.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Било је то како вам се чини.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Тебе сам после Јулијане почео да гледам њеним очима... Дала ми те је у аманет и обећао сам да ћеш остати само њен... Пустио сам да се школујеш по њеном реду и местима која је побројила.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Дали сте ми и због Јекатерине, јер бих јој остао пасторак, јер ми мађеха није могла постати мајка... па би и друга деца за мном! ... И Ви и ја знамо да се према мени нисте променили ни за ич!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Нисам, нисам, морао сам да ти останем исти! ... А и нисам за мењање... Ти бар знаш карактере.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: И на вама сам их савладавао.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Боље него на Теофрасту!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Молим, изненађујете ме!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Само грчко зановетање.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Добро... Шта сте тиме, што сте остали исти, хтели?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Хтео сам да што теже дођеш до онога што је Јулијана учинила да хоћеш... да за то имало свиснеш и да идеш срцем... Да сам и ја то хтео ти не би срце улагао, а ваљало га је и ојачати... јер се све постиже, а богами и пропада, само оно што се срцем хоће... Уосталом, толико сам је волео, да нисам могао да јој те узмем, а узети се и не можеш... Тако сам само могао да о твом школовању одлучујем твојом вољом у којој си издржао како је она хтела...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Никада нећу схватити зашто сте ме натерали да пустим бркове чим сам могао.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Како зашто? (*расрди се и стане уз портрет на зиду*) Ко ти је ово?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Дед Никола! ... Дед Никола Молер... Мајка је била поносна на ту слику.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Ко га је насликао?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Он сам, то је аутопортрет.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Замисли да досликаш му бркове... толико си молерај изучио!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Не могу да уништим светињу! То је светогрђе! ... Зашто бих досликавао?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Да му их досликаш, видео би се као у огледалу... Сад си у његовим годинама!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Он на аутопортрету има више од четрдесет година... а мене сте терали да пустим бркове чим сам ушао у шеснаесту.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Морао сам! ... Пре но што на њега и на слици не заличиш! ...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Јадна мајка!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Што јадна? Прецептао сам те како сам јој обећао.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Ја то никад нисам чуо!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Како да чујеш што сам понављао у себи? ...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Не верујем! Ипак, хвала што сте допустили да се од Вас одметнем!
(Заћуте. Улази Јелена. Стерија се склони.)
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ *(провирује)*: Учинило ми се да са неким причате.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Пустите ме, Јелена, причам са оцем.
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ *(закикоће се)*: Са оцем?!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Са оцем!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Опет бунцате! *(за себе)* Ако сте икад престајали... Зар сам за бунцање пошла? *(Јовану)* Због Вас сам оставила удовички мир...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Хоћете ли да ми протресете јастуке?
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Почели сте да изволевате...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Не изволевам! Жуљају ме!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Жуља Вас изволевање. Перјани јастуци не жуљају!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Жуљају!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Изволевате!... И хоћете да сте први мученик овог света!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Нећу.
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: И пре Вас су боловали, па нису толико изволевали.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Добро.
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Није добро кад Ви хоћете... Кад је мој покојни муж боловао, он није писнуо...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Није смео.
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Нешто сте рекли?!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Ништа нисам рекао и нисам ништа тражио!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Код мене не може тако!... Тражили сте да Вам протресем јастуке! Само да бих у журби закаснила!...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Заборавите!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Како да заборавим?! Тражи човек, па: заборавите... Како да заборавим кад сам Вам венчана жена?... Венчана жена, ej!... Немојте Ви да заборавите то! ... Ваша сам жена, која о Вама веома, веома брине!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Бринете понекад...
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Довољно!... Јесте ли мене питали кад Вам је дошло да се шлогирате?!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Бог с Вама, жено!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Бог са мном. Него шта! А ти непокретан!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Зар опет?!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Мора опет! ... Да сте пре мене пазили како живите, ово Вас са мном не би стигло!... Ломатали сте се по Србији! Шта сте тамо све радили, тешко је и Вама да све побројите!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Пустите Србију!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Нећу да пустим!... Не могу!... Као да Вам је Србија била жена! Толико је волите, да се поднети не може!... Потрошили сте се пре него што сте допали мени!... Што Вас не узе нека друга?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Ништа више нећу рећи!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: И немате шта да кажете! Погодило Вас је у главу, а ноге остале узете! ... Погодило Вас је јер сте свашта мислили и списивали... Ништа не може да прође некажњено... Боље би ми било да Вам није ноге узело, а да Вам је узетост остала у глави... Да се не мислим шта Вам је у глави и какве пакости смишљате...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Хтео бих дивит...
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Да списујете те пакости и ниподовштине... Нећете, богами... И кад се дигнете, нећете Ви мени списивати што хоћете... Одвикну се људи од пића кад у њега потону... Ви сте потонули у писање и ја ћу Вас одвићи... *(одлази)*
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ *(гледа за Јеленом)*: Ова хоће са тобом што сам ја хтео, али нисам...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Зар ме зато нисте удаљили?
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Кад си био даљи био си ми најближи. Најтеже је било с читањем. Проклето читање!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Каквим читањем? Мојих писама?
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Њих сам остао жељан... више си их писао Вуку Караџићу... Не са писмима, већ са читањем књига које си, откад знаш за себе, непрестано читао.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Каквог то додира има са Вама?
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: И те каквог! ... Читао сам све што си ти читао! ... По истом реду!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Уопште Вас не схватам...

Говорите нешто што уопште није могуће.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Читао сам да ми те списатељи не подвале! Са њима се не сме бити на готово! Очас ти нешто кврцну у глави!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Просто да не верујем... И не верујем!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Можеш да провериш.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Шта да проверим?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Шта сам све прочитао за тобом, почев од Видаковића, којим смо почели. Од прве до последње књиге... од *Историје о прекрасном Јосифу* и од *Усамљеног јуноше,* преко *Љубомира у Елисијуму, Касије царице* и других до *Историје сербског народа*... Да није историје, Вук Караџић би био у праву да га не треба читати.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Како да поверујем?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Ево, овако, слушај што Доситеј у *Мезимцу* на 134. листу, баш за моју душу, списује о Аристотелесу:„Овај преславни и велики човек био је к својој супруги добриј и неисказане љубави и милошће супруг, љубио је не само за живота, но и по смерти њезиној као божанство неко. Какав је био милостивиј и благиј родитељ види се из његове наравоучителне *Философије* коју је за сина свога Никомаха сачинио."

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Хм, како вас нико није видео да читате?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Читао сам ноћу, крадом, у магази.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Под свећом?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Уз свећу.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: А мени сте је гасили...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: А како да ти узмем књигу? Било је поштено. На равне части, ти дању, ја ноћу, сем кад имаш месечину.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Како Вас нико не затече?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Закључавао сам се.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: А ми мислили: затворили сте се. И бројите дукате.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Мило сте ми мислили. Баш за моју душу.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Како се сами не одасте оним што сте прочитали?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Кад сам почео да поимам прочитано, схватио сам како да то сачувам. Тајна философа је да сакрију нешто од тога што су хтели да кажу.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Ниједан родитељски савет ми нисте дали ако није био о рачуну. О њему сте стално говорили било да је савет, било да је шпекулација, а и такав савет је био шпекулација.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: А шта би друго? ... Да је било друго, ти не би написао *Тврдицу*... И ти и ја бисмо били без Кир Јање.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Препустили сте ме себи.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Хоћеш за собом? Иди! ... Тако је најбоље... И за тебе и за мене. Пустио сам те за Сократесом... мада...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Мада... да сте ме пустили за Диогеном, сигурно бисмо нашли човека... мада...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ:„Мада, и кад учи, Сократ отрова чашу пије!"

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Било је прилика кад сам тражио савета... како издржасте да ми их не дате? Ма какви да су!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Нисам издржао. Зар сам без душе?! Све моје савете давали су ти као своје они које си радо услишавао.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Мислите ли да ћу Вам поверовали? Како, и ко су ти?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Као што сам ти мислио ја рећи, говорио сам ти устима професора Јоана Балаитиског у Вршцу и Ћирила Араницког у Карловцима.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Они су ми дали прва сведочанства у којима пише да сам Србин...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Морао сам за тобом... Затим, устима писатеља и граматика Димитрија Тирола у Темишвару...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Он ме је упутио и увео у сербско књижество...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Мислио сам да те пометем, али како да те пометем кад добро учиш. Пристао сам.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Јесте ли ме код Тирола и станом ставили да бисте све о мени знали, где ми је и свака мисао у ком часу?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Боље да нисам, иако ми је одавно пријатељ, како сам још са његовим оцем трговао... Он ти је Србијом препунио већ пуну главу... он те је на спи-

сивање стално наводио... и први ти је списе печатао... и твоја прва слава пунила је моје уши.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: У његовој *Голубици* сам први пут узлетео...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Тамо си и прве оде спевао, *Седмоструни цветак борећим Грцима* била је ода за моју душу... купио си је њом.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Спевао сам пре ње и оду Вуку Стефановићу Караџићу, али оста код њега, необјављена...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Где ће му душа? ... Рече ли ти шта... срео си га кад је долазио код Тирола?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Тирол ме је пустио да се сам с њим сретнем... само ми је рекао да га Богом поздрављам док ми буде узвраћао. Зашто? Да га не питам, ваљда ће се казати.

ПРИЗОР У ПРОСЈАЈУ (2)

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ (*стоји као укопан, задивљен*): Помаже Бог! Благородни господине!

ВУК КАРАЏИЋ (*убадајући штулом обилази га*): Бог и душа!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Бог с добријем!

ВУК КАРАЏИЋ: Бог и Божја вјера!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Божја кућа и ваша!

ВУК КАРАЏИЋ: Божји вазда био!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Бог вам здравље дао!

ВУК КАРАЏИЋ: Бог ти ријеч медом пресјекао!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Бог је стари чудотворац!

ВУК КАРАЏИЋ: Бог једна врата затвори, а отвори стотину!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Бог увек помаже, ако има коме!

ВУК КАРАЏИЋ: Бог не да једном човјеку сва добра!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Бог чуо, а ђаво не чуо!

ВУК КАРАЏИЋ: Бог је шалу оставио, а ђаво цркву!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Бог да наспори и беријет учини!

ВУК КАРАЏИЋ: Бог даје да се и грјешник каје!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Бог помаже лежаку као и тежаку!

ВУК КАРАЏИЋ: Бог не плаћа сваке суботе!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Бог зна шта је за боље!

ВУК КАРАЏИЋ: Овако говори Бог: Помози се сам и ја ћу ти помоћи!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Био вам Бог успут ма куд се намерили!

ВУК КАРАЏИЋ: Будеш ли у дебелој води, Богу се моли, али к бријегу граби... Махни и ти рукама!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Бог са вама! (*очајно*) Не могу махати овом руком!

ВУК КАРАЏИЋ: Обиљежени сте, па шта! ... И ја сам ногом обиљежен, али је Богу не помињем, него радим оно што сам кадар и за шта ме је усуд одредио... Ако Бог све види, он и све чује! ... Кукање не воли! ... Узми срећу коју ти је одредио!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Бог са нама и анђели Божји!

ВУК КАРАЏИЋ: Бог са нама... да не богорадимо више! – Тирол је у праву, вратио си се...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Богу посред нас!

ВУК КАРАЏИЋ: Вратио си се народном језику... а био си у одама натраг ударио... Када је о народу ријеч, језик му је Бог... зато код Срба и псовка зна бити молитва... Сад ти је јасно... она твоја ода мени коју си ми послао...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Спевао сам ја у њој ваше народнољубље и неизмерну оданост роду... Зато је Тирол хтео да је објави о свом трошку, а чекали смо само ваш благослов...

ВУК КАРАЏИЋ: Нисам незахвалан! ... Био сам почаствован твојом одом... мислим да си и претерао... дигао си ме изнад Гетеа...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: По вашој замерци исправљао сам стихове:

Гетинга увис већ лети с новом круном
Поносно се твојим путешествијем горди...

Али оду нисмо печатали и поред одобрења цензуре.

ВУК КАРАЏИЋ: Није прошла моју цензуру. У њој јесте слава моја, али је она спјевана на начин пјевања оних који споре народно пјевање и језиком мојих противника... изашло би да ме и ти и Тирол спрдате!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Али она то није... она је сва у достојанству.

ВУК КАРАЏИЋ: Изашло би да јесте. Зато није изашла! ...

Нијеси ме пјевао са уста народа већ са уста Милована Видаковића!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Певао сам вам захвалност целог српског рода, не само оног у Србији где је народни језик... певао сам како мислим да је Хорације певао... певао сам вам, ако хоћете уста, с уста Захарија Орфелина и Лукијана Мушицког... певао сам на њиховој лиценцији поетици и у језику те поетике... не могу у оде мимо свег српског певања! ... Милован Видаковић је веома читани писатељ првих српских романа. То му, без обзира на језик против кога сте, не можете оспорити... он је љубими писатељ српског читатељства... зашто ме грдите за исказану љубав?

ВУК КАРАЏИЋ: Нисам незахвалан за исказану славу и у писмима сам ти исказао колико држим до твоје надарености... само, зашто хоћеш, грешећи према дару, да будеш први српски пјесник 18. вијека кад се већ ближимо половини деветнаестог?! Гете је једноставно прешао из вијека у вијек, из пјевања у пјевање, да у оба буде најбољи... Ти си се у овом вијеку родио и пропјевао. Зашто да будеш прошли пјесник?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Ви ме одговарате од класическог достојанства у певању?

ВУК КАРАЏИЋ: Епоха те одговара... Класично пјевање је мртво, ако је икад код нас и било живо. То сам и Раду Његошу рекао кад је у Бечу хтио нешто тако да штампа. То тувим и теби.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Само што ода тражи класическу форму...

ВУК КАРАЏИЋ: Вријеме ода је прошло! Сад се похваљује народ! Писао си ми како са усхићењем читаш *Српску народну пјеснарицу*.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Као и увек најискреније...

ВУК КАРАЏИЋ: Са тим усхићем пјевај, и на том језику! ... Што да пјеваш језиком којим више не говориш?! ... Видаковићеви љубомири ће бити заборављени кад и језик којим их велича, да им се руга што тако говоре оставио би их живим... Зато је твоја *Лажа и паралажа* веома живо делце! ... Засновано је и на народној причи... живо делце!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Како да примим ову хвалу?

ВУК КАРАЏИЋ: Искрено! Није ти пријатељ ко те стално хвали, већ онај ко ти истину говори! ... Имаш оно што нема Јоаким Вујић... Умеш да се поставиш... Имаш жицу! Ту се тражи! Тражи се где си се нашао... То је као кад копаш бунар па дођеш до жице... Запнеш ли, запни више! Не да се, али ће се дати!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Благодарим вам.

ВУК КАРАЏИЋ: За искреност се не захваљуј! ... Само је прими.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Морам!

ВУК КАРАЏИЋ: У писму о *Пјеснарици* питао си ме о пјесми *Наход Симеон*...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Зашто се пева „покрсти га" а не „крсти га", кад се не зна у којој је вери нађено дете рођено?

ВУК КАРАЏИЋ: И ја сам уз пјесму звјездицом изразио своје чуђење, па нисам знао шта да ти одговорим.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Благодарим за звездицу, њом сте ми скренули пажњу на песму.

ВУК КАРАЏИЋ: Чиниш ме знатижељним... Ипак, пјесма ко пјесма, једна од обичнијих...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Ако је Гете по карактеру и поступцима Хасанагинице створио своју драму о Ифигенији на Тауриди, можда бих могао да по Находу створим свога цара Едипа... Неће бити лако, али ... како рекосте?

ВУК КАРАЏИЋ: Не да се, али ће се дати!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Да ли вам је Гете у оној слави и Вајмару пружио руку?

ВУК КАРАЏИЋ (*показује*): Обе! ... Ухватио је моје! ... Што?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Ни с ким се није руковао сем с вама... Допустите да вам узмем обе руке (*узима их*)... Мајка ми је говорила да сам рођен на дан кад је Гете завршио *Фауста*.

ВУК КАРАЏИЋ: Због, млади мој пријатељу, кад смо се овако славно поздравили... Кад одеш у Вршац, поздрави ми мог најредовнијег пренумеранта Стефана от Поповича...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Таквог не знам у Вршцу... Мислим да га и нема. Вршац је мали и сви се знају... Колико се сећам, у вашим књигама нема из Вршца пренумеранта с таквим именом. Нешто сте се помели...

ВУК КАРАЏИЋ: Како бих се помео? ... Најчуднији и најредовнији... Плати унапред преко некога и неће да га у књигу упишем... Због, млади пријатељу! (*за себе*) Не даш се, али ћеш се дати!

ЖИВИ ПРИЗОР (3)

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Не знам ко је Стефан от Попович... Таквог никад нисам срео... Ја да идем кроз Вршац, а он спрам мене... Никад! ... Могао бих и у цркви да се закунем пред свим свецима које је намоловао мој таст Никола Нешковић.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Вук је био уверен да је тај Стефан из Вршца... Чак ми се чинило да мисли како га знам... И живо је очекивао да му речем ко је.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ (*поспрдно*): И рече ли му?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Шта да му речем, кад не знам?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Било шта, да га усрећиш.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Оче, забога, унесрећио бих оног чије је то име... Зар му то није доста?!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Таквом ништа није доста... Вук ми се већ трипут замерио: што неће твоју оду, што тражи пренумеранта, као да ће за гушу да га хвата а човек платио, и што су ми пропали новци...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Какви сад ваши новци?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Они што сам их дао Димитрију Тиролу да о своме трошку објави твоју *Оду Вуку Караџићу*...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ (*жести се*): Ја за те новце не знам!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: И није требало да знаш... Добротвор је Тирол... Сад су мртва уста проговорила.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ (*плане*): Шта кажу мртва уста за остале добротворе који су ми иждивенија списа чинили уз Тирола, Павла Неделковича, купца вршачког, Јована Анђелковића, трговца и изабраног општества члана, Петра Аси-Марковића, трговца и пештанске табуле судејске приседатеља, Јосифа Миловука, штампара и књиговесца, којима сам захвалне оде певао? ...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Сви су они били у великој части и поносу... У тој части су и остали и кад је Матица сербска узела да ти све листом печата, уз њихов велики жал за тобом...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Не забашурујте! ... Јесте ли и њима за ме новце давали?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Давало се...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Зашто?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Имало се, па и давало...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Није увек...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Налазило се!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Не могу да верујем! Бацали сте новце на мене и моје списе!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: А на кога бих... А што?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Тврдица сте на гласу! Зато!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Баш зато! ... Нема правог тврдице ако није на гласу. Пресрећу ме највиђенији људи и први трговци и веле: Читали смо нови спис оног твог... А ја се правим да не знам: Који мој, какав спис... А звекећу у мени новци које сам за печатњу дао, док они додају: Откуд му толика памет за толике списе... Мора да се пречитао...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Не знам да ли да се радујем или љутим на то, или да се само љутим што нисам знао.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Ја сам се радовао пуно што ти се слава печата... Али и више што ово не знаш! ... Сва твоја слова била су у мени.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Да сам знао, могао сам Вам у књигама подићи споменик...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Није могло... није смело! ... Умањило би ти славу... Важно је да је ње било и пре него што си се срео са Шекспиром.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Како сам се то срео са Шекспиром?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Из Пеште си писао Јоану Анђелковићу да си срео Шекспира. Пита ме Анђелковић ко је Шекспир, као да није из нашег царства? ... Ни он ни ја га нисмо знали... Питам около и изокола – нико не зна, сумњив је све више... Дођем на чувени пештански вашар, највећи у царству... мноштво света и много новца...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: ... и много просјака!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Не гледам ништа за новце, тражим Шекспира, а њега нигде, као да је у земљу пропао.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Што не питасте мене? Да сте са мном ушли у немачко позорје Пеште срели бисте га са Магбетом и Хамлетом, са Отелом и краљем Лиром, са млетачким трговцем сте могли и да се погађате...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Теби не говорим ништа. Хоћу да те с њим застанем! ... Рече ми Јосиф Миловук: „Шекспир

је Енглез, мртав а бесмртан." Чудим се – како мртав а бесмртан? Вели: „Мртав три века а бесмртан за вечност..." После сам те, не казујући се, пратио до немачког позорја... кад си ушао, знао сам да ти нема повратка...
(Ћутање.)

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Што сте заћутали? Такви сте били кад сам завршио мађарска права у Кежмарку и кад сам затражио адвокатски испит... сећате ли се? Ни за трен се нисте порадовали!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Требало је. А опет, како да се радујем кад си постигао што је хтела мајка... А и славу си стекао... Јесте за радовање... Хтео сам да се радујем, а у мени се скаменило... Сад ћеш хтети да одеш у Србију... Уписао си се у Србе од мајчине и своје воље... Ко се од своје воље упише у Србе, губи сваку меру... Онда више није ни Србин, већ Србенда... Знам да ти таквом треба потврда твоје славе у Србији... Мислиш да тамо само тебе чекају, да ти дају тапију...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Мислим само о оном што ћу урадити у Србији, ако икад одем, да буде као да су само мене чекали.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: То се лудо надаш... Срби само чекају Краљевића Марка!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Откуд вам то?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: То зна свако који прелиста *Српску пјеснарицу* Вука Караџића, који ти је писао препоруке за Србију, у коју те Тирол, који је сад тамо, мами... Рекао сам ти тада: на све ћу пристати, само на Сербија нећу!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ:

Што с' не женим сви ме псују,
Ал' како ћу невољан?
Да девојку себи узмем
Гди ћу наћи по вољи?
Удовица оће владу
С њом се сложит не могу ,
А да стару узмем? Красно!
Празне кости да глођем.

ПРИЗОР У ПРОСЦЈАЈУ (3)

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ (*искашљава се званично*): Сине, Јоане, оћим да ти ...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: ... да ме опоменете на адвокатски испит? ... Оче, ја сам сада свој човек. Професор сам, а спремам и адвокатски испит.

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: И кад си свој човек мое си син, мое си брига...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ (*са смешком*): Реците бригу!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Оћим само да ти велим: Пеша...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Пеша?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Оно Пеша ... много су нестрпљиви!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Ко? Отац или син?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: И отец и син и...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: ... и Свети Дух!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: ... и мајка и кћера...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Нека ме Кир Димитрије Пеша пусти да му сина учим латински како се учи! ... Учење нису ваше шпекулације... Не учи се латински зачас, то је језик векова...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Није оно...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Као није он забринут, а стално ми шаље кћерку те пита како јој брат учи... Да није онако лепа, већ би ме раздражило... Овако, кад је лепа, па и паметна, мило је с њом и о томе причати...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: А учи ли оно како му оно Марта каже?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Шта има она да му каже како да учи кад сам му ја професор?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Не дођи Марта њега радо већ дођи тебе радо!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Долази брата ради! Лепа сестра лепо брине!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: То ти мислиш, то ти Марта каже...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Тако и јесте! Уосталом, шта ви о томе можете знати?!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Знам да те њено отец Кир Дима оћи... За добро зет и свилару сас кћерка дае!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ (*жести се*): Ви сте нас већ испросили... Е, неће бити!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Буди ли љубов, буди...
ЈОВАН СТЕРИЈА ПОПОВИЋ: Буде ли наша љубав, неће бити ваша шпекулација!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Очиш ли, Јоан, срећан будиш?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: То ме први пут у животу питате...
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Некад мора. Очиш ли?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Хоћу... За то се живи!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: И от то? ... И от то? ... Понекад! ... Са Мартом би могло...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Могло би, само не питам се само ја...
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Знаеш ли како је изглед от чаура свилени буби?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Како бих знао?
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: У њу је душа свилени нит... Такво је девојачка душа... Узмиш крај од нити, па моташ... Узми крај нити и мотај.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Овом руком?
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Пусти рука, срећа се срцем мота... Пољуби је, будало!...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Тек тако?
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Тек да видиш љубов ли је... Пољуби је!

ПРИЗОР У ПРОСЈАЈУ (4)

МАРТА ПЕША: Господине професоре...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: О, госпођице Марта, мој наклон... (*скине шешир и наклони се*) Вама нисам професор, већ Вашем брату... Што ме тако гледате?
МАРТА ПЕША: Како само скидате шешир!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ (*збуњено*): Молим?
МАРТА ПЕША (*смеје се искрено*): Како љупко скидате шешир!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Док Немци нису дошли у Вршац, шешири су били реткост, па и чудо... Сада, ко гледа у скидање шешира када их скоро сви скидају?
МАРТА ПЕША (*враголасто*): Ја, господине Јоване! ... Тако нико у Вршцу није скидао шешир, чак ни путници дилижансом.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Претерујете, госпођице Марта, али Вам морам веровати, пошто је Ваш отац, Димитрије Пеша, закупац поште и дилижансе... Дошли сте по седми пут да видите како Ваш брат учи...
МАРТА ПЕША: Мени је отац препустио бригу о њему.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: У овој недељи их још нисам испитивао... Како сам смео с ума да ћете доћи... јер Ваша брига иде уз Вашу лепоту.
МАРТА ПЕША: Јадна ја!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Што јадна?
МАРТА ПЕША: Што сте ми рекли што ми нико тако учен није рекао.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Нека вам брат још ово преведе: „Muliebritet snavis mulierum est".
МАРТА ПЕША: Женственост је угодна. Учим са братом латински. Данас нисам дошла због њега, већ да Вам вратим Вашу књигу *Лажа и паралажа*.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: И није Вам се допала! ... Дошли сте да ми кажете колико сам Вас њоме расрдио?
МАРТА ПЕША: Да Вас обрадујем и Вашем труду честитам срећу.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Ако Вам се допала, што је враћате?
МАРТА ПЕША: Можда сам и ја као Јелица воспитана, али толико наивна и лакомислена нисам да ме проверавате.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ (*засмеје се од срца*):
А то ли је, са мојим скидањем шешира! Јесам ли ја, госпођице Марта, барон Голић на провери?
МАРТА ПЕША: Јадна ја! Нисам тако мислила!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Јесам, госпођице Марта, за Вас јесам барон Голић, имам част! ... И за себе јесам и мој паралажа, јер је писатељ у сваком своме лику! (*скида шешир и наклања се*) Барон Голић само за Вас и пред Вама! (*у смеху он почне да је додирује*)
МАРТА ПЕША (*кокетује*): Ви нисте барон Голић из Ваше књиге, Ви сте прави... Мој отац каже како ћете и адвокат да будете!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: А какав бисте, ако бисте, желели да будем барон Голић? ... Прави или из комедије?
МАРТА ПЕША: Прави, а да сте као из књиге... Вашу књигу сам читала кришом пред спавање...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: И заспали сте... и пала вам је на недра... претпостављам!
МАРТА ПЕША: Шалите се и измишљате.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: И опевао сам то, слушајте:
Златна срећа за те цвета
Љупкосмешна књиго моја,
Ти ћеш видит она места
Гди пребива Мила моја.
Тебе ћ' Мила љупко примит
У ангелске руке њене,
Теб' ће Мила можда сместит
Гди куцају прси нежне.
Ти ћеш тајне уздисаје
Моје Миле докучити.
Ах да б' моје уздисаје
Могла само Мила чути.
.....
О што нисам књига моја!
Ја би драгој представио
Како б' срећан онда био
Кад би драга била моја.
МАРТА ПЕША (*уозбиљи се*):
Ко Вам је та Мила?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Сањана девојка, која је уснила с мојом књигом... можете бити Ви, ако желите да Вас таквом знају... Девојка сте!
МАРТА ПЕША: Немојте, овако Вас молим... немојте! Засад...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Можда, једном... кад будете швермовали...
МАРТА ПЕША: Можда бих једном волела... што Ви све волете исмејати... Чак сте и Јелици вољеног Шилера исмејали! ...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Нисам баш све исмејао, нисам још!... Шилер се не да исмејати... Исмејао сам погрешно читање Шилера... Ех, кад бих ја писао као Шилер, ја са целим светом не бих разговарао! ... Гледам Вас, госпођице Марта, и мислим...
МАРТА ПЕША: Лепо или пакосно?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Лепо, сигурно, јер Вас гледам... а мислим на оно што Јелица каже за Французе и њихов језик.
МАРТА ПЕША (*замисли се и сети*): „Кад говоре, мислите: мед им тече из уста..." Нисам Вас површно читала!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Браво! ... Јесте ли ту заспали?
МАРТА ПЕША: Подсмевате ми се?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Никако! Гледам Вас, госпођице, и видим да Вам мед тече из уста...
МАРТА ПЕША: Ипак ми се подсмевате!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Не подсмевам се, напротив, само бих волео да пробам...
МАРТА ПЕША: Шта да пробате?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Тај мед који тече...
МАРТА ПЕША: Не разумем Вас, господине Јоване!
(*он је изненада пољуби, жесток пољубац траје и варничи*)
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Имате усне од багремовог цвета. Јесте ли сад разумели?
МАРТА ПЕША: Јесам, јадној мени!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Што јадној?
МАРТА ПЕША: Јер сам срећна... а не смем бити, јер сам девојка... и не знам шта ће моји отац и мајка рећи, нарочито отац!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: За један пољубац неће знати.
МАРТА ПЕША: Хоће, познаће ми се, јер сам девојка.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Нека и они буду срећни, нарочито отац, јер нећете више бити девојка.
МАРТА ПЕША: Како да буду, кад сте још професор и нисте положили за адвоката?!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: За Вашу срећу ћу одмах положити! (*љуби је, чује се електрично пуцкетање, варниче*) Чини ми се да за ово нећу имати речи...
МАРТА ПЕША (*крене да га љуби*): Зар за ово требају речи? Осећам се као да ће ме гром погодити! (*одгурне га и отргне се из загрљаја*). Господине Јоване, немојте више ... ја сам још девојка, а Ви још нисте положили за адвоката... а и гром ће ме погодити!
(*Марта одлази. Жесток удар грома*)
(Светлосна завеса)
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: *Љупко дише око мене*
Живоносног цвећа сплет,
Све с' зелени, само један
Мог живота вене цвет.
Мати рујну ружу сади
Око гроба кћери свуд
Ах, у ружи кћерку види
Ал' не чује кћери глас.

И кад љуте зиме студен
Витки руже сруби сâд,
Перси мајке горком тамом
Скробна печал пара тад.
Тужна мајко, све ће вратит
Љубомилни взор весне
Све ћеш тужна мајко видит
Само твоју Марту не.

ПРИЗОР У ПРОСЈАЈУ (5)

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ (*уздише*): Јеси ли је пољубио?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Призивала је гром!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Бар није погинуло непољубљено! ... Грех би било... Велики грех. Немиш грех...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Оче, како је била лепа! Такорећи виловита!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Велу да је облаке сабијало!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Да ми је бар још који трен била у загрљају, мојој срећи не би било краја... Остала би ми за цео живот... Проклета рука, није ми дала да је задржим.
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Она те је спасило... Да се Марта није отргло, смуњила би и тебе... Две смерти тешко би се преживело...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Моја несрећа је неизмерна... До удара сам био срећан.
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Била је небеска вола да је не буде...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Није ми се дало да мотам срећу!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Ти хтело, оно хтело, ја хтело, они хтело... сви хтело!... Само Бог није хтело! О, Бого, што ме тераш да будим Серб и да те из дно душе опсујем!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: И шта ћу сад?
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Буди Серб! ... Куд ће чума него у своје род! ... Иди у Сербија, да не свисниш за њом!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Да не свиснем за Сербијом или за Мартом?!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Јесте!
ЈОВАН СТЕРИЈА ПОПОВИЋ: Којом?
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Ти знаиш... Иди у Сербија ... Тамо те и Тирол зивки... Шаљем те! Али тражи да те траже!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Ко да ме тражи, Тирол?
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Какво Тирол?... Сад си изнад Тирол! ... Да те тражи Сербија и сербски кнез! Оћи да ти зови! И тражи највише!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Шта највише?
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Највише спрам себи!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ (*разнежено*): „Још је отац свето име сину!"
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Иди дођавола!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Док будем чекао одговор из Сербије, са ђаволом ћемо се суочити заједно. Како сте болни – учините ми... Да одемо у Нови Сад заједно на прво представљеније мога шаљивог позоришта у три дејствија: *Тврдица*.
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Ко је ту ђаволо?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Ви ћете одлучити. Или је списатељ, или извесни Кир Јања... *(загонетни смешак)*
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Иди у Сербија! ... Да ми не териш сузи на очи! (*Јован се удаљи*) Пусти ми да уздишем двоструко: за тебе и Марта и за свилара! ... Које је то могло бити шпекулација! Да Кир Дими вратим све моје пропало... (*ухвати се за груди*) Ух... оћи да ме ухватио шлогу... Нека ме ухвати... (*руком крене према портрету жене*) Јулијана, испунило ти се аманет... Послало сам Јоана у Сербија... Нека види да тамо не течи мед и млеко... Ако негде и течи, не течи за нашег Јоано... Досад сам мрео за њим, сад ћу да мрем за себе!
(Светлосна завеса.)
ЈОВАН СТЕРИЈА ПОПОВИЋ:
(Радује се у светлу преласка преко Саве.)
О, Сербијо,
Непрегледна земљо рода мога,
Видокругу под сунцем,
Слутим те са Вршачког брега.
Мило отечество,
Долазим ти
Да се поклоним пред осиротелим олтаром
И да за твоју славу делам.
Да ти ову обалу Дунава
Пренесем на другу страну
И могнем ли учиним те делом Јевропе.
Мада не знаш што Јеврора јесте

А Јевропа ни да чује за те.
Сербијо моја,
Завреди колико си ми у души,
Нека ти срећа буде сестра,
Спрам твог лица морам срцем стати
Јер се враћам у род расејати.

ЖИВИ ПРИЗОР (4)

(Јелена у журби упада. Стерија се једва уклони.)
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Где сам оно стала?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Како стали?
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Пре него што сам изашла... Шта сам Вам причала?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Не сећам се!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Тога се не сећате?!
(Јован Стеријин ћутке потврђује, што Јелену разбесни.)
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Шта се претварате? Памћење нисте изгубили! У глави имате по неколико целих комедија... А где сам стала, не сећате се! Још хоћете да Вам верујем?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Ако хоћете...
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Чега ћете се сећати, ако се не сећате шта сам последње причала?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Мислио сам: није важно!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Није Вам важно шта ја кажем... Јелте?
(Јован Стеријин ћути.)
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Ћутите! Лежите ту сами... И кад дођем, да се обрадујете и то ми кажете... Је ли ми то хвала што Вас тако болног тако гледам? Тако се нигде не гледа...
(Јован Стеријин потврђује.)
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Уместо да ми то кажете, Ви ћутите... Морам да изнуђујем и климање главом... Уместо да Ви причате... Да причате непрекидно... А да моја буде задња... Е, то никако и нипошто тако неће моћи... Уместо да Ви будете мој *Џандрљиви муж*, Ви хоћете да ја будем ваша *Зла жена*... И хоћу...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Шта причате?!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Хоћу... И не спречавајте ме!... Према Султани сте били неправедни...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Мислите?
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Султана је једна фина, драга, благочастива и племенита госпожа графица. Она је, и што јој име каже, владарка. Али је прости свет не разуме, уместо да јој се диви и да јој повлађује... Она спрам свог достојанства поступа са служавком Персидом и слугом Стеваном... А они су се уротили против ње...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: А граф Тривић, и он је племенит, па није као Султана!...
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Тај њен граф Тривић није јак човек према њој, није ни слабић већ слабичак, ни нејак већ нејачак, млакоња и колебљивац... Његово графовство је толико слабо да он својој Султани не омогућује дружество других графица и баронеса, већ спушта на доње дружество, на Пелу чизмарушу, којој сте Ви измислили да као јаје јајету личи графици... Тако сте графицу Султану пустили у руке суровом Срети чизмару...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Занимљиво!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Како занимљиво кад је тачно? Били сте неправедни!... Као што сте били неправедни према Феми, која је била крај своје врсте, а којој у кући ноблес није допуштао муж, један простак, и према Ружичићу, који је дирљив поета, који би ваљало да Вам је при срцу, али сте били толико завидни...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Доста, Јелена, ако сте изабрали да будете на висини графице, шта ћете на висини чизмаруше?!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: У праву сте... Али сам обећала Феми...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Хтео бих дивит... Да списујем док самујем... Да исправим то са Султаном, Тривићем и другима...
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: И треба да исправите... Правда је!... Али дивита нема... Морате се одвикнути списивању комедија... Заувек!... Разумите ме, заувек!... *(крене)* Чека ме Фема... Лезите ту... Немојте да се ја разболим! Ко ће овако да Вас гледа?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Говорите о Султани, Тривићу и Феми и осталим као знанцима, а ја сам им свима имена измишљао...
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: По Вашим именима сви их сада знају, крштена се и не помињу... А те *Родољупце* нећете објавити!... После Феме свратићу до Жутиловице!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Господе Боже, шта ми даде!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Господ се пита: откуд ти ово зло сиње?... Заличила ми је прво на твоју мајку, док није изговорила све ово... И твоју мајку је хтео језик... Али ова палаца!... И твоја мајка је била цвећка, али је била нана спрам ове кукуте...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Запањило ме је кад сте ми пред саму смрт рекли да идем у Србију... Мада сте се и спрдали... Да тражим да ме зове кнез... И звао је!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Спрдао сам се како у Србији сви тебе чекају... И чекали су те, богами, чекали, а имали су и кога.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Како знате?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Казало ми се...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Тада сте били већ мртви, а мени се долазак у Србију чинио као испуњење Вашег аманета...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Сине мој, свако узима свој аманет, па и ти!... Умро сам са зебњом јесам ли се према теби огрешио и јесам ли изневерио завет дат твојој мајци... Како си у Србији направио свој театар, са Кир Јањом сам стигао и ја... Први пут сам се вампирио... Изгледа да се човек у Србији вампири први пут, а после се навикне!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Мене су у Србији то вече назвали Кир Јања, па за стално...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Најзад смо постали једно... Појавим се ја у Кир Јањи и разрогачим очи, исколачим оног ко ме игра, и шта видим... Мој син Јоан седи уз српског кнеза... Леп кнез, леп мој Јоан... Нисам скидао поглед са вас, а ни ви са мене... Био сам Кир Јања само за вас... Уживао сам како се Срби из Србије ругају Србима упреко...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Боље представе Кир Јање није било од оне прве у Србији!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Кир Јања је губио шпекулације како ја никада нисам ни кукао над собом... Он је губио са одушевљењем свих који су га и жалили... Искрено жалили... Осетљив свет у Србији... И воли Грце... Сви много воле Грце, како Грце не воле упреко...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Тамо сам и ја пожелео да уз Србина и ја мало будем Грк...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Напирим се у ономе што је Кир Јања... вр' да пукне... и примам честитања... и чујем шта си све у Србији урадио... Не само театар и читалиште, него и музеум и Дружество српске словесности, и Закон о школама, и школе... У Вршцу си ми био слабашан, а у Србији сав у моћи... Гледам тебе, и не одвајам очи од кнеза Михаила, и видим љубав и поштовање за тебе...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Оче, ја сам познавши га схватио што му је митрополит Стратимировић пре устоличења рекао: „Ви сте мој благослов српском народу!"

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Али Тома Вучић није дао да се благослов Србима одржи... Како смо само били жалосни за кнезом Михаилом кад га је овај крвопилац људски протерао из Србије.

(Седа на Јованов кревет. Улази Јелена, али Стерију не види.)

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ *(улази са веселом злобом)*: Да *Родољупце* нисте писали не бисте се шлогирали... Кад их не буде, можда ћете брзо оздравити.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Зар опет о њима... Јелена, Вама ни до чега није стало толико колико да Родољубаца не буде... А биће их!... Чекам добре вести!...

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Пре него што сте се тако здраво шлогирали, писали сте кнезу Михаилу у Беч да Вам буде добротвор за објављење *Родољубаца*...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Откуд Вам то...

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Рекла ми је једна птица... Каква бих ја била Ваша жена да не знам оно што ми нисте рекли... То не може бити... А и прочитала сам кнежев одговор... Сад ћу да Вам узмем муштулук. *(лицемерно вади писмо са груди)* Добре вести.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Дајте ми кнежево писмо!

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ *(Измиче се. Цинична је.)*: Тешко је да га држите... Ја ћу Вам га прочитати. *(Она шири писмо, срећна што се он љути, почиње са уживањем и изазивањем да чита.)* Ево, од речи до речи:

„Честнејши господине Поповићу,

Сам примитак Вашег љубезног писма донео ми је доста радости и сећања на наша заједничка делања у милој нам Србији за умно воздигнуће и просветлење народа нашега, која су и на нашу и српску жалост историјске прилике уставиле, мада у Србији, како то увек бива, неће да буду свесни тога...

Примио сам и прочитао Ваше ново драмско сочињење именовано *Родољупци* и Вашу жељу да ми га посветите и да тако будем добротвор изданију... Почаст је велика и дирљива. Дирљиво је и болно што ја то не могу

прихватити..."
(стане у читању) Ово Вам је све што је важно... Хоћете ли даље?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ *(лупи шаком о нахткасну)*: Шта већ ликујете?!... Хоћу даље!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Ако мора; мислила сам да Вас поштедим даљег...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Мора!... Пише српски кнез!...
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Који је прогнан...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ *(поново лупи шаком)*: Али је кнез и Србин је!... Читајте!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: „Писао сам Србима из Аустријског царства још на почетку јевропске револуције да сачувају присебност... Ми смо мали народ под два царства... Револуције руше царства и дижу народе... Али се на моје савете нису осврнули... Бранили су царство и ратовали против мађарског народа, не знајући сами шта хоће, а хтели су одмах... Тако су стигли у Ваше *Родољупце*, које сте тачно оцртали... Према историјским приликама, мислим да их је неупутно сад печатати... Када је српска народност у великој подељености и у разочарању после историјских погрешака... Објављеније би више користило непријатељима Српства... Не одговарам Вас од објављенија вредног дела, али бојим се да би се Ваше србинство веома окрњило, ако не би пострадало сасма... Ваше посвећеније овог оваквог дела мени увукло би Вас у династичке расправе, где не треба да будете..."
Ето!... Била бих срећна да их нисте написали... Сад их морам спалити кад их нађем.
(Јелена савија писмо, ставља га на груди Јованове и излази.)
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ *(савија писмо, ставља га под узглавље и показује лакат према вратима)*: Ако га нађете!
(Куцање на вратима. Улази Јованов брат Ђорђе. Ђорђе носи торбу. Прилази Јовановом лежају. Из торбе прво вади прибор за бријање.)
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ *(припрема Јована)*: Да те обријем... Донео сам ти *Родољупце*...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Нека их, брате, код тебе... Јелена их тражи по целој кући... Шта кажеш?
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Шта ја теби могу да кажем?... У Вршцу сви знају да си нешто списао и сви се боје...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: А ти?
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Препознао сам се... Час у овом, час у оном... Скоро у свима... И цептим...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Што цептиш?
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ *(почиње да брије)*: Како да не цептим?... Овога се сви боје, а не знају шта је... Ја знам шта је и цептим за све!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: А они?... Да им кажеш?
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Не бих се усудио да им кажем... Велим, ни мени није дао да читам... А они слуте... Слуте јер смо били такви... Кад сазнају... Ни мојима ни мени нема места у Вршцу... Ја мислим да ово треба да чуваш, што веле, као змија ноге, и скриваш као што је отац чувао Вуков *Српски рјечник*.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Какав рјечник?
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Сећаш се, кад је отац умро, нестала је она мала шкрињa...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Она с којом се сваке вечери затварао у магази...
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Мислили смо да броји дукате... Па смо за нестанак сумњичили полубрађу...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: И они сигурно нас... Али је нисмо ниједни нашли, бар да се зна...
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Ја сам је нашао на тавану, под једним рогом. Кад сам прекривао магазу, док си ти био у Србији... У њој је био искупусан Вуков *Српски рјечник* са Вуковом посветом: Стефану Поповићу, српском добротвору...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: А отац се претварао да га не зна!
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ *(пакује прибор)*: Отац често није знао за себе.
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Клео се: никад га нисам срео спрам себе... Па, био је у праву... Како да сретне себе? *(види како Ђорђе хоће да пође)* Хвала ти, брате.
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Какво хвала?... Бријем те двапут сваки дан...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Шта ћеш... Никад се не зна кад ћу да умрем, па да не умрем необријан... А што се *Родољубаца* тиче, чувај их, и да се објаве педесет година после моје смрти... Да им се потомци обрадују!
СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Чудни су Срби... Помислиш о

њима најбоље, а оно се окрене наглавице...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Углавном, хоће они добро... Ја сам им радио најбоље...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Кад добију најбоље, они су баш против тога!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Кад Србима буде добро, биће то крај историје!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Јадни Срби из Србије!

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Јадни Срби и из нашег прека... Баш су ратовали! А не знају за чије бабе здравље – ваљда Аустрије... Хтели су своју Војводину, а Хрвати су добили своју Бановину... Мађари ће добити што буду хтели...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: А они?

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Добиће оно што их најчешће боли!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Несретни Срби... Много несретни...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: А кад су они несретни, ето весеља!... Комедије им постају трагедије... А трагедије остају трагедије!... И ето родољубаца – будала које певају на гробљу...

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ *(као ехо)*: Будала које певају на гробљу... певају на гробљу, на гробљу... *(Страшно се засмеје и одједном уозбиљи. Гледа у сат у предсобљу.)*

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Оче, шта Вам је?

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Време, сине!... Цури ми!... Моје вампирство траје два сата од представе док се не слегне доживљено... А онда идем... Сад ме је Ђорђе играјући за тебе вратио... Мојом вољом да покаже да је ишао за мном, а хтео за тобом... Уздам се у твоје оздрављење, сине... Ако не оздравиш, плашим се да ли ћу се моћи за иког вампирити... Сине, само је страх мртвих вечан... *(гледа у сат)* Имам још времена да те не оставим положеног... *(пантомимски почиње да га диже)* Сине, дај сву своју вољу!... Устај, сине...

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Тешко ми је, тешко, оче!... Болан сам!

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ: Не троши снагу на речи!... Напни се, сине! Мораш! Смрт лако долази онима који леже... Они су јој готово на изволите... Они који леже, већ су на њу пристали... Нећу да пристанеш!... Нећу да си на изволите... *(Јован се полако и с муком диже)* Мене је тешко болног затекла у кревету... И био сам јој на изволите!... Да сам био на ногама и исто тешко болан, не би ме лако положила... Гроб је, сине, само лежање... Положен заувек... Хајде, сине! Хајде, снаго!... Нећу да ми будеш положен ни за час ни заувек!... Хајде, тако! *(Јован се усправио)* Хоћу да је усправан дочекаш и покажеш како ниси смртан!... Немој да одахнеш, Јоване, сине... Ако одахнеш, мислиће да пристајеш на њу... *(Јован се сасвим усправио, па и испрсио. Стерија га оптрчава и пантомимским покретима води да хода.)* Сад хајде, да ходамо... Идемо... Корак за ме, корак за те, корак за ме... Па корак за те, па корак за ме!... За ме десном, за те левом!... Па за ме десном, па левом!... *(почне да пева)*

Лева нога
У Јоана мога
Храброст скупи и њом ступи
Дај, Јоане, благо мени,
Само напред-напред крени
Једном ногом, другом ногом
Иди, сине, с милим Богом
Низ брег Вршца тече вода
И мој Јоан опет хода
Напред Јоан, за њим и ја
Иду Јоан и Стерија

(Иду од комада до комада намештаја. Јован скида дивит са ормара.)

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Дивит, оче! *(пође ка писаћем столу и хоће да за њега седне)*

СТЕРИЈА ОТ ПОПОВИЧ *(цикне)*: Не!.. Не седај, сине! Нипошто!... Дођи овамо!... *(Наводи га за пулт за писање)* Пиши, сине, да те жеља мине... Пиши и не стај! Покажи да ниси смртан! Не дај смрти душу.

ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Оче, ја мислим да душа и није у мени, већ да ми је остала у Србији.

(Избија сат. Јован пише. Стерија нестаје.)

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ *(Улеће радосна. Прича док иде ка кревету.)*: Сад Вас воле сви! Раније су се бојали!... А мене сви поштују!... Могли бисмо и племство да стекнемо... барони или графови... или... *(у својој усхићености не примети да је кревет празан)* Јоване!... Јоване, где сте?! *(Унезверено гледа по соби, најзад види Јована за пултом како, окренут јој леђима, пише. Јелена не креће према њему, већ ка вратима. Отвори их и крикне, хватајући се за довратак.)* Девере!... Девере Ђорђе!... Упомоћ!...

(Ђорђе дотрчава без даха.)
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Шта је, Јелена?
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Јован!
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ *(Крене ка кревету. Види да је празан. Усплахири се.)*: Где је Јован?!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ *(показује према пулту)*: Тамо!
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ *(хоће да одахне)*: Божје чудо.
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ *(долази к себи)*: Какво Божје чудо?
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Дигла га је Божја рука!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ *(сасвим је изашла из шока)*: Откад је Ваша рука Божја рука?
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Моја рука је моја, а Божја је Божја!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Ви сте га, девере, дигли!
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Нисам га дигао...
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Бријали сте га!
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Бријем га сваки дан. Али га нисам дигао...
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Нисте, као што му нисте дали дивит у кревет!... Тако сте га и дигли!... Шта ми то радите иза леђа?... Зашто?... Да ме слудите?! Дали му дивит и дигли га... Све у договору!...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ *(Окрене се од пулта. У рукама има исписан папир.)*: Није ме он дигао!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Немој да идемо по Свето писмо... Не сведочите лажно!... Ко Вас је дигао?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Отац!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Шта? Отац?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Отац ме дигао!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Опет ме слуђујете!... Који отац?
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Стерија!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Какав Стерија... Знаш ли ти још где је гробље... Где је сахрањен и где све пише? Колико је мртав...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Вампирим га Кир Јањом...
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Толика будала нисам...
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ: Дигао ме је да усправан покажем да нисам смртан...
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ *(нешто поима и дотрчава до Јована)*: Стани, Јелена, видиш да се губи!... Брате, како да ти помогнем... Реци нешто... Реци, брале! Реци: Србија... Ту реч си од детињства увек говорио кад ти је тешко!
(Јован Стеријин Поповић отвара уста, али се ништа не чује.)
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Реци, брате, преклињем те – Србија!
ЈОВАН СТЕРИЈИН ПОПОВИЋ *(узима дах, чује се шиштање ваздуха као да се започиње олуја, и огласи се грмљавином)*: Срррбиииииијааа! *(зазвоне кућни прозори)*
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Тако, брате! Тако се каже! Још једном!...
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ *(Јовану)*: А ја мислила, душа ти је у носу!
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Реци, брале!... Дај још једном! Дај!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Још једном ми позорје правиш...
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ *(дрма Јована)*: Брате! Брате!...
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Рекла сам да међу нама нема више позорја!... Договорили смо се да буде како ја кажем!...
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Јелена, стани!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Што да станем?! Договорили смо се, а он тако опет!
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Он је мртав... Жено Божја... Умро!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Позорје, још са умирањем! То нећу!
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ *(продрма је и скида капу)*: Јован је умро!... Бог да му душу прости!
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ *(најзад схвати, али се устреми на Јована)*: Шта Вам је ово требало?... О умирању се нисмо договорили!... Сада кад су сви почели да Вас воле, а мене да поштују!... Уместо да примам захвалност Вршчана што сам их спасила *Родољубаца*, зар да примам саучешће?!... А морању! А они да ме поштују, друго не може! Зар сада да умрете, кад се највише суде... Зар да сада умрете, кад Вршац нема уседелих адвоката? Човече, затекли сте ме... *(погледа Јована усправног)* Нисте умрли како умиру други!... Како да Вас таквог усправног сахранимо?
(устреми се на Ђорђа) Покушавали сте да га дигнете, иако је доктор рекао да мирује. Брат сте му, али није у реду, померали сте га!...
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Само мало, док га бријем...
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Рекли сте му да каже: Србија... И са њом је издахнуо...
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: То му је олакшало умирање, да се не распукне.
ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Нисте требали!
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ *(Гледа у усправног Јована, устаје и вади му рукописни папир из прстију, тешко јер су прсти већ укочени. Погледа у папир.)*: Стихови!

ЈЕЛЕНА ПОПОВИЋ: Је ли љубавна песма за мене?
ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ: Изгледа за њега... *(чита)*
Ништа из ништа
Згрувано у ништа
Даје све ништа.
Шта желиш више
Од ишчезлог ништа?
Пламен кратко траје
Вечно се гаси.
Стихотворац, ретор,
Професор, правдослов,
У књигама име
Вечно остаје т'!
Но тело нам ништа,
Ум такође ништа,
Све је дакле ништа,
Сенка и ништа.

Миомир Петровић

ДУГО ПУТОВАЊЕ КУЋИ

*Поводом драме **МИ**СТЕРИЈА Милована Витезовића*

Када се искусан драмски писац запути тематском стазом којом су корачали многи његови претходници, појам оригиналног приступа престаје да се огледа у уобичајеном фабулативном смислу, а предност добија субјективизам, креативна, оригинално изабрана визура из које до сада та прича није испричана, поетика која у претходним делима других аутора није инаугурисана. Сигурно се пред сличном дилемом нашао искусни драматичар и филмски и телевизијски сценариста Милован Витезовић, када је почео рад на драмском тексту који у својој наративној жижи има живот једног другог великана драмске литературе, Јована Стерије Поповића. Али, када претходном ставу додамо другу чињеницу, ону која говори о богатом Витезовићевом опусу биографских или пре парабиографских драма о виђенијим људима српске културе и уметности, постаје јасно да је аутор овог пута напросто морао да изабере пут којим се још ређе иде.

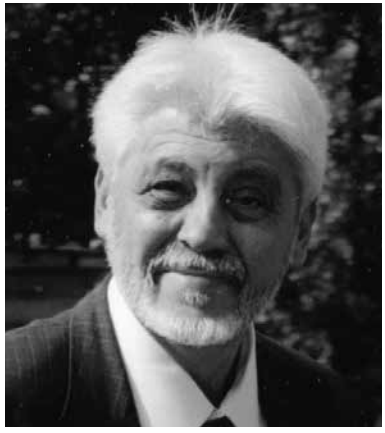
Створио је тако Витезовић најпре читав митопоетски макрокосмос (сачињен од стилских, жанровских и сопствених ауторских итендација) помоћу кога је формирао драмску причу о последњим Стеријиним данима. Уосталом, аутор то добро зна, много боље него његови књижевни савременици, да биографска или историјска драма не постоји већ да је реч увек о интимистичком парабиографском и параисторијском приказању. Јер драму увек насељавају живи људи, а не њихови курикулуми. Већ Аристотел саветује песнике да се много не узбуђују уколико у свом делу направе „погрешке у односу на неке друге науке и вештине" (историју, на пример), али да по сваку цену морају избећи прављење „погрешака" у односу на саму песничку вештину. Речју, књижевност треба да открије шта се могло збити, а не да приповеда о ономе што се заиста и догодило.

***МИ**СТЕРИЈА*, тако, већ у свом амблематичном наслову/игри речи претендује да развеје тајанство везано за нашег великог драматичара али, парадигматично, искуснијем читаоцу и сутрашњем гледаоцу имплицитно поручује да ће мистерија постати још само дубља и тајнија – јер људски је живот увек једна велика мистерија. Са Стеријом и његовим драмским ликовима или без њих. Основна карактеристика театарске ситуације из чијег угла нам Витезовић приповеда о чувеном комедиографу јесте болесничка постеља у којој лежи Стерија ишчекујући представљање благом Богу и сравњујући животне и списатељске рачуне. Ситуација можда већ довољно

пута виђена, али у случају ове драме елегантно изабрана како би се живот сваког приповедача, па и Стерије, представио као један дуготрајан одлазак „Богу на истину", а сваки стваралачки чин као „мала смрт". Јер само је писац тако дуго усамљен, од света одвојен, а да о свету (и том свету) увек пише, тако детерминисан сопственим животом, чулношћу, траумом, детињством и много чиме још. Зато се Стеријини последњи дани не чине ништа више „последњим" од оних у којима је стварао и пуним животом живео, утваре и приказе што му се пред смрт јављају нису ништа невероватније од оних с којима је читавог свог стваралачког живота друговао, тако чудан и далек другима, а још чуднији и даљи сам себи.

Тако је и коначност његовог постојања тек нова етапа у бесконачности, живот након смрти, најпре његових литерарних ликова, потом читавог опуса и, најзад, његов живот у бесконачности. Писца, самог. Компонујући драму као сусрет, сукоб, дијалог, опраштање главног јунака од свог оца Стерије Папаса – Стерије Поповића, мајке Јулијане, брата Ђорђа, али и Вука Караџића, Марте Пеше и супруге Јелене, аутор уводи два театарска времена. „Живи призор", дакле оно реално – које је и псеудореално не само зато што је у основи театарско већ зато што је мешавина делиријума, сусрета са сопственим књижевним утварама и за живота неиспричаних разговора, неизведених сукоба – и оно које назива „призорима у просјају". Ове друге, ониријске или сновиђенске слике још више су театарски реалне и упечатљиве зато што су ближе машти а самим тим и позорници. Витезовићеву драму могли бисмо да на први поглед окарактеришемо као софистицирани драмски третман стања па тек онда театарске акције. Али не бисмо били у праву. Јер оно заиста сукобно аутор оставља као стилско-поетску катарзу за финални део свог приказања.

Релевантна је, иако не и објашњива, чињеница да су наши највећи комедиографи цинцарског или грчко-цинцарског порекла (Стерија, Нушић, Поповић, Ковачевић), а Витезовић је у ***МИ****СТЕРИЈИ* користи на упечатљив начин: све је у *греческом* постојању на Балкану, али и шире, једна велика Одисеја, дугачко путовање кући, назад на Итаку, осећање апатридства и трагизма тим поводом. Тако су припадање цинцарском, грчком или српском народу, једном од двају великих царстава или малој српској држави основни подсукоби Стерије са оцем или Вуком Караџићем, свеједно. На видљивијем нивоу, основни сукоб се гради око мисаоног, рефлексивног третмана патриотских осећања код јунака. Вешто прикривајући ову линију све до краја текста, Витезовић нам представља психолошки тлоцрт патриотизма и анамнезу родољубивих осећања. Како сопствених тако и Стеријиних. Можда и наших? Уколико је Стерија муку видео да рахитичног сина научи да хода и чврсто се држи, уколико је отац пристао да му дете буде уписано у српски род уместо у цинцарски или грчки, да победе има не у шпекулацијама већ књижевности, онда је последње „проходавање" самог Јована Стеријиног Поповића сагледано кроз изговарање речи „Србија" у његовом последњем овоземаљском даху. А ми тога постајемо свесни на самом крају. Тек онда, реверзибилно, уочавамо да у болесничкој постељи Стерија не сравњује толико рачуне са Вршцем, Војводином, Србијом, тврдичлуком, тајеним љубавима, лажним и правим родољубљем и свим својим „родољупцима" колико са појмом припадности, с превазилажењем осећања националног и емотивног апатридства. Речју, са оним категоријама које чине живот Стерије Поповића и ништа мање његово бесмртно дело. Милован Витезовић у том домену, кроз преплитање основних и бочних сукобних линија, заиста пред нас поставља нову, свежу, ако патимо од етикета онда можемо додати и оригиналну драмску повест о једном од наших највећих писаца. Његов Стерија, након дугог путовања, најзад стиже на своју Итаку.



КРАТКА БИОГРАФИЈА

Милован Витезовић (11. 09. 1944. Витезовићи, Белоперица, Косјерић), српски писац. Био је уредник *Сусрета* (1966–1968), *Чивије* (забрањени број 1969), *Јежа* и *Сатирикона*. Као професионални драматург (Факултет драмских уметности) био је дугогодишњи уредник Играног програма Телевизије Београд и главни уредник Уметничког програма Радио-телевизије Србије, био је и професор Академије уметности за предмет Филмски и телевизијски сценарио и извео низ већ осведочених генерација (2000–2012).

Као спољни уредник за капитална дела Завода за уџбенике и наставна средства учествовао је у приређивању дела Павла Поповића, Богдана Поповића, Јована Скерлића, Милана Кашанина и девет томова Стојана Новаковића. Један је од приређивача сабраних дела Симе Милутиновића Сарајлије, у издању *Логоса* из Бачке Паланке. Открио је и приредио књигу *Свети Сава у руском царском летопису* као извод из најмонументалније уникатне рукописне збирке *Летописни лицевој свод,* илустроване историје света, рађене за првог руског цара Ивана IV Васиљевича Грозног, из 1550. године, у издању Завода за уџбенике, 2012.

Пише песме, романе, драме, филмске и телевизијске сценарије, књиге за децу, есеје и афоризме. Објавио је педесетак књига, у око двеста издања (*Лајање на звезде* – 28 издања). Аутор је дванаест романа (*Шешир професора Косте Вујића, Лајање на звезде, Симфонија Винавер, Чарапе краља Петра, Хајдук Вељко Петровић, Милена из Кнез-Михаилове, Света љубав, Синђелић се са сунцем смирио, Принц Растко, Бурлеска у Паризу, Кад је невен био сунце, Госпођица Десанка*), од којих су сви били бестселери.

Најзначајније његове књиге песама су: *Војници у вођењу, Слободније од слободе, Робијаши у срцу, Хамлет студира глуму, Сећање на нас, Певање српско, Одбрана душе*, *Љубав над песмама*, књига епиграма *Сви моји писци,* књиге афоризама *Срце ме је откуцало, Мождане капи, Мисларица, Луди драги камен, Човече, нађути се, Витешки кодекс* и књиге песама за децу и младе *Ја и клинци ко песници, Наименовања, Песме које расту, Изабрано детињство, Дедовина, Пробисвет и његов свет* и др.

Избори из његових дела објављивани су више пута, као: *Изабране песме за децу* (3 књиге), *Изабрана дела* (5 књига), *Изабрана дела* (10 књига) и *Изабрани романи* (10 књига). Започето издавање *Изабраних дела* (16-18 књига) код Завода за уџбенике, а током 2010/11/12. објављено је до сада 12 наслова. Заступљен је у више од 50 антологија песама, сатира, афоризама, песама за децу и прича. Скоро све књиге мисли света објављене

у последњих двадесетак година садрже његове цитате. Књиге је објављивао на немачком, енглеском, руском, француском, италијанском, словеначком, мађарском, македонском, румунском и грчком језику. Превођен је и објављиван у периодици и антологијама на пољском, чешком, летонском, мађарском, француском, шведском, хебрејском, кинеском, бугарском и албанском језику.

Као драмски аутор, писао је за позориште, филм и телевизију. У делима писаним за позориште издвајају се драме *Бајка о Вуку и Србима, Принц Растко – монах Сава*, комедије *Краљ и његов комедиограф* и *Ко се боји Радоја Домановића* (коаутор Славко Лебедински) и сатирични кабареи *Марксе, Марксе, колико је сати* и *Хамлет студира глуму*. Аутор је и десетине радио-драма и монодрама. Његове монодраме имају биографско-историјску основу, а тиме и посебне реторичке одлике. То су монодраме о вожду Карађорђу, о кнезу Милошу Обреновићу, о Вуку Караџићу, о Јоакиму Вујићу, о књегињи Љубици, о краљици Драги Обреновић, о војводама Милану Обреновићу, Арсенију Ломи и Јанку Катићу, и о кнезу Александру Карађорђевићу.

Као телевизијски аутор, осведочио се телевизијском драмом *Шешир професора Косте Вујића*, телевизијским играним серијама *Димитрије Туцовић, Вук Караџић* и *Приповедања Радоја Домановића*. По његовим сценаријима снимљени су филмови *Лајање на звезде, Кнежевина Србија, Краљевина Србија*, *Где цвета лимун жут* и *Шешир професора Косте Вујића*.

Саставио је више антологија, међу којима су и *Антологија светске љубавне поезије* и *Антологија светске поезије за децу*.

Међу бројним наградама (од Вукове до Кочићеве награде) које је добио, издваја се Европска награда за серију *Вук Караџић*. За ову серију добио је Орден заслуга за народ са сребрним зрацима.

Први је добитник ордена деспота Стефана Лазаревића, који додељује Синод Српске православне цркве, за књижевност и уметност.

Добитник је руског Златног витешког крста и примљен је у руски ред Витезова словенске духовности, културе и уметности. За роман *Чарапе краља Петра* добио је награду „Имперскаја култура" Савеза писаца Руске федерације.

Русомир Богдановски

НИШТА БЕЗ ТРИФОЛИЈА

Комедија у грчко-римском стилу

Написана при сусрету са веселим духом римског комедиографа
Публија ТЕРЕНЦИЈА Африканца
који, ослобођен тела свога господара 159. године пре наше ере, лута кроз векове.

Лица

КАНТАРИОН, старац
ЛАВАНДУЛА, жена Кантарионова
ПЕТУНИЈА, старија ћерка Кантарионова
МЕЛИСА, млађа ћерка Кантарионова
ТРИФОЛИО, пријатељ на делу
МИЛЕС ГЛОРИОСУС РОЗМАРИНУС, заповедник пешадијског одреда
ХИБИСКУС, старац
ПИНУС, млађи син Хибискусов
АДОНИС, старији син Хибискусов
КАМЕЛИЈА, ванбрачна ћерка Кантарионова

ПРВИ ЧИН

СЦЕНА 1

Испред Кантарионове куће. Излази Лавандула.

ЛАВАНДУЛА: *(Гледаоцима)* Шта с тим што ми је муж милионер? Шта вреди што је најмоћнији трговац у Наиссусу, а сада члан Сената у Сингидунуму, када се стиснуо као стипса. Кад згрaби неку пару, да га бијеш по руци неће да је испусти. Тргује тканинама, свилом, а ја и ћерке идемо обучене као последње у граду. Не зато што је паметан, него зато што је цицију изабрали су га у Сенат. Као, време је такво, треба да се штеди! Нама су сва времена таква, само што живнемо, опустимо се, стежи каиш! Код куће нам закида, а напољу диже цене. Сада, да би се истакао у Сенату, паучина ће да нам се ухвати на дупету. Суседи су изградили палату, а ми смо остали на овом кућерку од десетак соба и на оним вилама у Скупију, Лихнидосу, Сирмијуму... А имамо две ћерке, златне, лепе, стасале за удају!

КАНТАРИОН: *(Виче из куће)* Лавандула, где си?

ЛАВАНДУЛА: Берем целер! Ево мог мужа, Кантариона!

СЦЕНА 2

Долази Кантарион.

КАНТАРИОН: Овоме се нисам надао од тебе.

ЛАВАНДУЛА: Чему?

КАНТАРИОН: Ово парче хлеба дала си кучету!

ЛАВАНДУЛА: Тврдо је, од ономад.

КАНТАРИОН: Није здраво да се једе тазе хлеб!

ЛАВАНДУЛА: Није здраво ни ти што си жив.

КАНТАРИОН: Шта рече?

ЛАВАНДУЛА: Да си ми жив и здрав!

КАНТАРИОН: Слушај овамо. Идем у Сингидунум. Хитно ме зову у Скупштину. Немојте да ми се баците у трошак, јер људи су завидљиви, почеће да ломотају: „Само што је ушао у Скупштину, почео је да згрће и да граби!" Буди ми добра и затвори врата са три резе.

ЛАВАНДУЛА: Са све три? Зар није довољна једна? Она најдужа?

КАНТАРИОН: Са све три је сигурније.

ЛАВАНДУЛА: Љубоморан си?

КАНТАРИОН: На кога љубоморан?

ЛАВАНДУЛА: Плашиш се да ми неко не бане у твом одсуству. Ја сам најлепша жена у граду!

КАНТАРИОН: Лепа, лепа, лепотиња једна!

ЛАВАНДУЛА: Мислиш да ћеш да ме сачуваш ако ме закључаваш? Да нисам поштена, могла бих да урадим нешто најбезобразније и да не приметиш.

КАНТАРИОН: Не мислим ја да се ти чуваш, него ћерке да чуваш! После мог напредовања много керова ће се вртети око наше куће.

ЛАВАНДУЛА: Знам те како дишеш. Ћерке су нам младе, природно је да се врте око њих. Страх те хвата да ми неко не намигне.

КАНТАРИОН: 'Оће, неко ћорав.

ЛАВАНДУЛА: Кажи гласно шта има да кажеш. Ниси у Скупштини па једно да мислиш, друго да мрмљаш у браду, а треће да говориш.

КАНТАРИОН: Рекох, можда и тебе неко хоће да види. *(У страну)* Гробар, на пример.

ЛАВАНДУЛА: И да ме види, шта има лошег у томе? Имаће пуне очи и празне руке.

КАНТАРИОН: *(У страну)* Е, то је лоше. *(Жени)* Него, морам да пођем. Ако дође наш пријатељ Трифолио, реци му да сам ја завршио свој део посла, сада нека он заврши свој.

ЛАВАНДУЛА: Теби је памет само у неким пословима.

КАНТАРИОН: А теби у трошењу. 'Ајде, уздравље!

ЛАВАНДУЛА: Зар нећеш да ме пољубиш на одласку?

КАНТАРИОН: Пољубићу те... Кад се вратим. *(Одлази)*

СЦЕНА 3

ЛАВАНДУЛА: *(Гледаоцима)* „Лавандула, што си толика будала!", каже ми пријатељица. „Свет се преврнуо, само ти нећеш да се преврнеш!" Хоћу, али не могу. Нешто ми не да. Она може, и зачудо, муж је још више воли. Шта јој све не купује! Али ја сам запела да будем поштена. Да нисам толико поштена, код мене би мушкарци долазили исправљени, а одлазили би потрбушке. И нека ми се смеје пријатељица. Зато што сам поштена, зато сам смешна!

СЦЕНА 4

Из куће се чује женска писка. Истрчи Мелиса, за њом Петунија.

ПЕТУНИЈА: Убићу је!

ЛАВАНДУЛА: Шта ти је сад урадила?

ПЕТУНИЈА: Изнаизотерала ми је удварача!

МЕЛИСА: Нека цепаница!

ПЕТУНИЈА: Јави ми се када се теби набаци неко бољи!

ЛАВАНДУЛА: *(Гледаоцима)* Шта да радим са овим ћеркама? Љубоморне су једна на другу као да на свету постоји само један мушкарац. Млађа је љубоморна зато што још увек нема удварача, а старија се боји да ова не почне да јој одузима удвараче.

МЕЛИСА: *(Петунији)* Гладијаторко!

ПЕТУНИЈА: *(Мајци)* Да васпиташ своју ћерку, јер ако узмем ја да је изнаисповаспитавам, све ћу кости да јој испоискршим!

ЛАВАНДУЛА: Дедер, реци шта се десило?

ПЕТУНИЈА: Мој удварач се попео на ограду, а она га је треснула каменом.

МЕЛИСА: Како да га не треснем кад ми је рекао: „Мала, иди позови своју сестру."

ЛАВАНДУЛА: И шта ти је тиме згрешио?

МЕЛИСА: Нисам више мала!

ЛАВАНДУЛА: Шта с тим што га је ударила? Нека се мало намучи док дође до тебе.

ПЕТУНИЈА: Није мени што га је ударила, него знаш ли шта ми је рекла?

ЛАВАНДУЛА: Шта ти је рекла?

ПЕТУНИЈА: „Прошло ти је време, дајемо велики мираз, зато ти се удварају!"

МЕЛИСА: Мираз је толико велики де нема тог мушкарца који не би зажмурио и не би јој се увукао у постељу. Али она хоће да испоиспробере мужа!

ЛАВАНДУЛА: И шта с тим? И она има душу. Има право да испо...поиспо... наиспо...изабере мужа, због толиких предности које би имао као наш зет! Када га изабере, ма ко то био, зграбићемо га и љубазно ћемо да га питамо: „Чово, шта више волиш, да је узмеш за жену или да те поједу лавови?"

МЕЛИСА: И свако би одабрао да га поједу лавови.

ПЕТУНИЈА: Јао, убићу је! Голу ћу да је свучем, везаћу је за стуб у арени, и док је тигрови раздиру, ја ћу да се сунчам!

МЕЛИСА: Гладијаторко!

Петунија појури Мелису. Улазе у кућу.

ЛАВАНДУЛА: Тако вам је када су у кући само жене! Смирите се, смејаће нам се свет!

Лавандула улази у кућу.

СЦЕНА 5

Долазе Трифолио и Розмаринус.

РОЗМАРИНУС: Трифолио, пријатељу, то је била она!

ТРИФОЛИО: Која? Биле су три.

РОЗМАРИНУС: Она најлепша!

ТРИФОЛИО: Значи, мајка! (*Розмаринусу*) Укуси су различити.

РОЗМАРИНУС: Она, гладијаторка! По мом укусу је. Пристајала би ми, јел да?

ТРИФОЛИО: (*У страну*) Свакоме би пристала. (*Розмарунусу*) Рузмарине бујни, већ сам приметио, чим нека стане до тебе, пролепша се! Не знам због чега?

РОЗМАРИНУС: Зато што сам мушкарац у пуној снази!

ТРИФОЛИО: (*У страну*) Још један јак на речима.

РОЗМАРИНУС: Али чим видим ону гладијаторку, храброст ми одједном ишчезне.

ТРИФОЛИО: Не ишчезне ти, него се притаји да би избила када јој дође време.

РОЗМАРИНУС: Ноге ми се одсецају.

ТРИФОЛИО: Ниси ти крив, него Амор!

РОЗМАРИНУС: Тако ми је рекао и мој генерал. „Розмаринусе, од свих стрела најопаснија је Аморова стрела. Смрт ме не покоси, али љубав ме покоси!" Успео је да се прибере и извојевао је победу – оженио се!

ТРИФОЛИО: Тако раде све велике војсковође – пораз претварају у победу.

РОЗМАРИНУС: Само на њу мислим! Да ли ће ме хтети за мужа?

ТРИФОЛИО: Први пут је тешко, после је лако.

РОЗМАРИНУС: Није ми први пут. Осамнаести пут ми је.

ТРИФОЛИО: Имао си осамнаест жена?

РОЗМАРИНУС: Љубавнице не рачунам.

ТРИФОЛИО: *(У страну)* А мени се учинило да не зна за женско. *(Розмаринусу)* И шта си урадио са толиким женама?
РОЗМАРИНУС: Нису могле да издрже са мном. Несрећан избор.
ТРИФОЛИО: Тако радимо са женама, узимамо их због срећног избора, а остављамо их због несрећног.
РОЗМАРИНУС: Не разумеш! *(Шапуће му)* Због тога!
ТРИФОЛИО: Али због тога, до сада, жене нису никога оставиле! *(У страну)* Највећи у пешадији!
РОЗМАРИНУС: Нико не разуме моју муку.
ТРИФОЛИО: Препусти све мени.
РОЗМАРИНУС: Трифолио, ти си ми најбољи пријатељ! И, оно што сам ти шапнуо, нека остане међу нама.
ТРИФОЛИО: Немој да сумњаш у мене! Ајде, сад иди и чекај ме у таверни. Наручи нешто добро за клопу. Прасенце под сачом! Боб у тави! Зец у ћупу. Купус салату. И хладно вино уз то! Одмах ћу ја!
Розмаринус одлази.

СЦЕНА 6

ТРИФОЛИО: *(Гледаоцима)* Ни ви, драги пријатељи и пријатељице моје, не сумњајте у мене! Нека не сумњају ни они који ми нису пријатељи, јер не губим наду да ће ми једнога дана то и бити. Ја имам такву особиту способност да будем пријатељ свима. Нема човека који може да буде сам на свету. Рекао сам себи: „Трифолио, сваки човек се определио да буде нешто у животу. Ти буди људима пријатељ." Схватио сам да се у животу ништа не може учинити без пријатеља. Ко ће коме, ако не пријатељ пријатељу? Ја сам пријатељ на делу, а не на речима! Стекао сам силесију пријатеља и верујте ми, нема на свету човека који боље зна да их уједини када треба да се заврши неки посао! Ја сам избацио ону изреку: „Penis bonus, pax in domus!" У преводу – ништа не бива без пријатеља! А сада, видите ме на делу.
Трифолио полази према Кантариновој кући. Излази Лавандула.

СЦЕНА 7

ЛАВАНДУЛА: Што си се ужурбао, мили мој Трифолио?
ТРИФОЛИО: Готово је!
ЛАВАНДУЛА: Шта је готово?
ТРИФОЛИО: Онај...
ЛАВАНДУЛА: Који „онај"?
ТРИФОЛИО: Онај кога је твој муж волео...
ЛАВАНДУЛА: Мој муж је волео некога?
ТРИФОЛИО: Оног кога је волео за зета...
ЛАВАНДУЛА: Шта је с њим?
ТРИФОЛИО: Одустао је!
ЛАВАНДУЛА: После толиког гошћења?
ТРИФОЛИО: Ономад, када смо их оставили саме у врту, Петунија га зграби да га пољуби, и поломи му три ребра!
ЛАВАНДУЛА: Што је покварен човек! Три ребра му је сломила и бежи, а овамо се заклињао да би умро због ње!
ТРИФОЛИО: Нема више мушкараца којима се може веровати.
ЛАВАНДУЛА: Не, моја ћерка је крива. Сто пута сам јој рекла: „Нежно са мушкарцима, они се само праве да су јаки, а у ствари су слабашне стокице."
ТРИФОЛИО: Ипак, мушко је мушко! Још увек нема достојне замене за мушкарце!
ЛАВАНДУЛА: За свога мужа сам се клела да је узор од мушкарца. Када год сам брала целер он ми је био иза леђа. Сва се стресем кад се сетим како ми је својски, не штедећи се, засађивао целер. Мангупчина једна, знао је да без сетве нема жетве. Него, шта да радимо? Андроникус је од једног њеног пољупца пао у несвест, Мандроникус је остао ћакнут зато што га је у игри мало поткачила сисом.
ТРИФОЛИО: Милес Глориосус Розмаринус – он ће се одржати на ногама!
ЛАВАНДУЛА: Који ти је тај?
ТРИФОЛИО: Заповедник пешадијског одреда. Пребачен је овде на службу из Сирмијума.
ЛАВАНДУЛА: Неће ваљати. Има горко искуство са војним лицима. Прва љубав јој је био један заповедник одреда са слоновима. Јадао се генералу да му је лакше укротити слона него њену нарав. Он је добио премештај, а моја ћерка забрану да прилази војницима. Од тада, чим

види војника или слона – плаче.
ТРИФОЛИО: Овај нема ни слона ни памети. Заљубио се у њу на први поглед.
ЛАВАНДУЛА: И војник је човек.
ТРИФОЛИО: Да му допустимо да покуша?
ЛАВАНДУЛА: Ради шта год желиш, само да поудајем ћерке, да ми се смири глава!
ТРИФОЛИО: Онда да не губим време!
ЛАВАНДУЛА: Чекај! Ти си ми најближи пријатељ, а волела бих да ми будеш још ближи. Тако ти мене, Трифолио, нађи ми некога да покуша и са...
ТРИФОЛИО: Са тобом?
ЛАВАНДУЛА: Зашто да не?
ТРИФОЛИО: Ништа нисам рекао.
ЛАВАНДУЛА: Онај мој, много је себи допустио. Неће да ме пољуби пред полазак на пут!
ТРИФОЛИО: Е, претерао је! Чим је таква ствар, спавај мирно. Ја ћу да се побринем за тебе.
ЛАВАНДУЛА: Ти? Побрини се, молим те.
ТРИФОЛИО: Не...Наћи ћу ти лепшег...
ЛАВАНДУЛА: Гледај да то буде док је мој муж одсутан. Знаш, биће ми то први пут.
ТРИФОЛИО: Однекуд мора да се почне.
ЛАВАНДУЛА: И зато нека то буде неко снажан, чврст... Да га памтим док сам жива!
ТРИФОЛИО: Речено – учињено!
Из куће се чује врисак и цика ћерки.
ЛАВАНДУЛА: Пусте ћерке, кућу ће да урнишу! Што се не нађе неки мушкарац или змај да их узме, да ме спаси мука!
Лавандула улази у кућу.

СЦЕНА 8

Из суседне куће излази Хибискус.
ХИБИСКУС: *(Гледаоцима)* Ноћ је одавно прошла, а синови ми се нису вратили са гозбе. Да знате шта све не помишљам када ми нема синова дуже време. Страхујем да се нису побили са неким, да их нису затворили, да их нису убили! Док им је била жива мајка, она је страховала, а ја сам је тешио. Сада сам страхујем, а нема ко да ме теши... Нема ко да ме теши... *(Полази)*
ТРИФОЛИО: Здрав био, Хибискусе! Видим, бриге су те узјахале?
ХИБИСКУС: Е, мој Трофиле!
ТРИФОЛИО: Трифолио!
ХИБИСКУС: Е, Трофиле, Трофиле!
ТРИФОЛИО: Али, Трифолио!
ХИБИСКУС: Е, мој Трофиле!
ТРИФОЛИО: Добро, нека ти буде Трофиле!
ХИБИСКУС: Е, мој Трифолио, смрт ће ми доћи, а кућа ће ми остати празна. Читавог живота сам радио да изградим кућу за синове, па са синовима да дођу снахе, са снахама унучићи, а од свега тога – ништа!
ТРИФОЛИО: Зашто ништа?
ХИБИСКУС: Старији син не мисли на женидбу, не зато што не може да ухвати женску, него зато што их је превише нахватао. Млађи, опет, превише је стидљив. Сам шетам у оволикој кућерини, као авет.
ТРИФОЛИО: У томе је грешка. Много си у кући.
ХИБИСКУС: А где да будем?
ТРИФОЛИО: Прошетај, иди у госте, ували се неком рођаку или пријатељу, на дан-два, недељу, месец, годину!
ХИБИСКУС: Поред своје куће да спавам по туђим кућама?
ТРИФОЛИО: Што да не? Нешто ћеш и уштедети.
ХИБИСКУС: А, то не! Треба да пазим кућу.
ТРИФОЛИО: Кућу пазиш, синове пазиш, како мислиш да се ожене?
ХИБИСКУС: Срећно!
ТРИФОЛИО: Имаш кућу на селу?
ХИБИСКУС: Не вичи толико. Имам.
ТРИФОЛИО: Ето решења! Иди тамо, а ову кућу остави мени на чување неколико дана и обећавам да ће ти синови довести невесте.
ХИБИСКУС: Како то?
ТРИФОЛИО: Препусти све мени и буди миран.
ХИБИСКУС: Да препустим све теби и да будем миран?
ТРИФОЛИО: Немаш поверења у мене?
ХИБИСКУС: Немам.
ТРИФОЛИО: Први пут ми се дешава да неко нема поверења у мене.
ХИБИСКУС: Али немам ни другог решења. Када да одем, Трофиле?
ТРИФОЛИО: Одмах.

ХИБИСКУС: Идем на један дан.
ТРИФОЛИО: Бар на три дана.
ХИБИСКУС: На један опход сунца највише! Ево ти кључева. Моја судбина је у твојим рукама. (Пође па се врати.) А зар није боље да одем у твоју кућу? Бићу ближе ако ти затребам.
ТРИФОЛИО: Боље је, али код мене је смештен један пешадијски заповедник који воли да попије, а кад попије млати кога год види.
ХИБИСКУС: Пазићу да ме не види. Живим пазећи се, пазим се живећи!
ТРИФОЛИО: Изнајмио сам кућу војсци и код мене чувају пет слонова, четири камиле, три лава, два тигра и једног опаког пса!
ХИБИСКУС: Ух, куку мени! Одох у село! Ајде... *(Хибискус оде)*
ТРИФОЛИО: *(Гледаоцима)* Добар је ко хлеб, али досадан је ко стеница. Да видим сада овај раскош и да мало одморим душу. *(Улази у Хибискусову кућу)*

ДРУГИ ЧИН

СЦЕНА 1

Долазе Адонис и Пинус.
ПИНУС: Стани, бато, не љути се! Зар нисам у праву? Ја патим зато што немам ону за којом жудим, а ти уживаш имајући и оне за којима не жудиш. Ваљаш се у љубави и водиш живот какав се само пожелети може. Спреман сам и да умрем, само кад бих могао да будем са оном коју волим!
АДОНИС: Можеш ли да не идеш за мном?
ПИНУС: Зар не идемо у истом правцу – кући?
АДОНИС: Ти кући, ја по комад врући!
ПИНУС: До јуче ми је било јасно зашто си ме терао из свог друштва. Нисам био пунолетан. Али сада, када сам ударио прво бријање, заслужио сам да будем са вама.
АДОНИС: Бријао се, не бријао се, исто ти се хвата. Како ћу да ухватим женску ако си ми стално на врату?
ПИНУС: А како ћу ја да ухватим девојку ако се не угледам на некога као што си ти? У тим стварима искуснији си и од Бахуса!
АДОНИС: Те ствари мораш да научиш сам.
ПИНУС: Када?
АДОНИС: Када томе дође време.
ПИНУС: Време ми је.
АДОНИС: Молим?
ПИНУС: Време ми је!
АДОНИС: Онда иди!
(Пинус потрчи па се врати)
ПИНУС: А где?
АДОНИС: У живот! На гозбе!
ПИНУС: На гозбама се опијам и док се окренем сви су већ зграбили неку и негде су се забили.
АДОНИС: Онда не пиј.
ПИНУС: Не пијем. Само три чаше. Прву – да ме прође страх. Другу – да ми се развеже језик. Трећу – да бих напио девојку која је са мном и да је преврнем.
АДОНИС: О, па то је добро замишљено! Изврсно!
ПИНУС: Али тешко остварљиво. После треће, ја се превртем и певам!
АДОНИС: Шта се жалиш? Живот ти је песма! Склони се! Пуштам нокте да освојим Мелису, суседову ћерку. Кажу да још не зна шта је мушко.
ПИНУС: Добро, бато, али она има сестру. Кажу да се Петунија више не сећа колико је невиност привлачна.
АДОНИС: И шта с тим?
ПИНУС: Пошто сам невин, могао бих да је подсетим на то.
АДОНИС: Је л' си ти луд или си будала?
ПИНУС: Како ти кажеш.
АДОНИС: Бежи ми испред очију, јер ћеш бити крив што човек благе нарави као ја постаје звер!
(Из Хибискусове куће излази Трифолио)
ПИНУС: Види ко излази из наше куће.
АДОНИС: Сакријмо се док не видимо у чему је ствар.
(Сакрију се)

СЦЕНА 2

ТРИФОЛИО: *(Гледаоцима)* Ова кућа ми одговара! А тек какав подрум има! Пршуте и вина до миле воље! Лепог ли вина! Лажљиво вино. Док сам га пио није ми било ништа. Кад сам устао, отказаше ноге. Срећом, глава ми

је бистра.
ПИНУС: Да није стари продао кућу?
АДОНИС: Сада ћемо да видимо. Заузми став!
(Адонис и Пинус пођу према Трифолију)
ТРИФОЛИО: Где сте ви до сада, птичице?
АДОНИС: Шта се то тебе тиче? Реци...
ПИНУС: *(Имитира брата)* Реци!
АДОНИС: Шта си тражио у нашој кући?
ПИНУС: Како?
АДОНИС: Реци шта си тражио у нашој кући или ћу позвати да те затворе!
ПИНУС: Позваћу да те затворе!
(Трифолио ошамари Пинуса)
АДОНИС: Пази ти њега! Ја браним свога брата! Покушај опет ако смеш!
(Трифолио ошамари Пинуса)
АДОНИС: Усуди се још једном ако смеш!
(Трифолио ошамари Пинуса)
АДОНИС: Понови то, ако смеш!
ПИНУС: Бато, немој више да ме браниш. Доста ме браниш, бато!
ТРИФОЛИО: Видите како смо се добро разумели. Вашег оца сам послао на село и сада сам ја газда у кући!
АДОНИС: Што не кажеш одмах? Пријатељу, дај да те пољубим. Припремићемо такву гозбу да ће цео град да се чуди!
ПИНУС: Мене бришите са списка. Још једна гозба и постаћу пијаница.
ТРИФОЛИО: А шта би ти хтео?
АДОНИС: Хоће да му Петунија попуни празнину у образовању.
ПИНУС: А он хоће да попуни Мелисину празнину у образовању.
ТРИФОЛИО: Значи, ти, коме је то први пут, хоћеш да будеш са оном којој то није, а ти, коме то није први пут, хоћеш да будеш са оном којој то јесте?
АДОНИС И **ПИНУС**: Тако је.
ТРИФОЛИО: За шта ви мене сматрате?
АДОНИС: За најбољег пријатеља!
ТРИФОЛИО: За шта?
АДОНИС И **ПИНУС**: За највећег пријатеља!
ТРИФОЛИО: Онда, чекајте ме код куће, а ја ћу да видим шта могу да учиним за вас.
ПИНУС: Трифолио, ти си ми једини пријатељ.
ТРИФОЛИО: Добро, добро, доста сте ме цмакали. Идите кући!
Пинус и Адонис улазе у кућу. Долази Розмаринус кријући се иза неке гранчице.

СЦЕНА 3

ТРИФОЛИО: *(У страну)* Сада морам да се правим луд. *(Гласно)* Где ли је до сада она војничина?
РОЗМАРИНУС: Овде сам.
ТРИФОЛИО: Знао сам да си неко дрво, али нисам знао које.
РОЗМАРИНУС: Буква! Срастао сам са околином да ме не би приметили. Кријем се од оне девојчуре што ме гађа камењем. Шта каже Петунија?
ТРИФОЛИО: За шта?
РОЗМАРИНУС: За мој поклон.
ТРИФОЛИО: А, поклон! *(У страну)* Продао сам га. *(Гласно)* Пала је у несвест. Не због вредности поклона него зато што је од тебе.
РОЗМАРИНУС: Дакле, не само што ме воли, него ме и цени! И генерал ме много цени. Зато ми сви завиде. Знаш ли шта му се највише свиђа код мене?
ТРИФОЛИО: Твоја храброст!
РОЗМАРИНУС: Моја духовитост! Јесам ли ти испричао како сам зафркнуо оног коњичког заповедника?
ТРИФОЛИО: Ниси. Испричај ми, молим те. *(У страну)* Причао ми је сто пута, али чујте га и ви. Тако је духовит...
(Розмаринус размишља. Не зна како да почне.)
ТРИФОЛИО: Ја и генерал...
РОЗМАРИНУС: Ја и генерал седимо у крчми са неким женскињама...
(Розмаринус ућути. Блене испред себе.)
ТРИФОЛИО: Утом се појави...
РОЗМАРИНУС: Утом се појави онај коњички заповедник. И пошто није смео да дира генерала, почео је да прави шале на мој рачун! Каже он мени: „Када се угасе свеће, све су жене исте!" И...
ТРИФОЛИО: Шта лупеташ, безобразниче!
РОЗМАРИНУС: Ја лупетам?
ТРИФОЛИО: Спустиш ти њему.

РОЗМАРИНУС: „Шта лупеташ безобразниче", спустим ја њему. „Добро суди ко добро разликује! Љубав рађа љубав!"
(Стане и гледа у Трифолија. Трифолио му показује гримасом да треба да се смеје.)
РОЗМАРИНУС: Шта ти је, Трифолио? Немој да ме плашиш, Трифолио.
ТРИФОЛИО: Па, смешно је.
РОЗМАРИНУС: А, да, смешно је! *(Смеје се)*
ТРИФОЛИО: Дивно речено, са мером, право у центар! Тако ти памети, је л' то твоја изрека?
РОЗМАРИНУС: Моја је!
ТРИФОЛИО: Мислио сам да је народна.
РОЗМАРИНУС: Народ ју је преузео од мене. Него, шта си се договорио с Петунијом? Доћи ће овде?
ТРИФОЛИО: Не. Чекаће те код себе.
РОЗМАРИНУС: Мила моја Петунија! Идемо!
ТРИФОЛИО: Не. Пусти је да чека.
РОЗМАРИНУС: Може да се наљути.
ТРИФОЛИО: Неће. Страхује да се ти не наљутиш и да нека друга не заузме њено место у твом срцу. Што те више чека, више ће желети да буде са тобом.
РОЗМАРИНУС: Онда идемо у нашу крчму. Изгладне ме ова љубав.
ТРИФОЛИО: Идемо, јер после, када је освојиш, нећеш имати времена за старог пријатеља.
Розмаринус и Трифолио одлазе.

СЦЕНА 4

Долазе Камелија и Кантарион, прерушен у старицу.
КАМЕЛИЈА: Не верујем ти ни реч!
КАНТАРИОН: Зашто ми не верујеш?
КАМЕЛИЈА: Сада си се показао у правом светлу!
КАНТАРИОН: Мораш да ме схватиш. Мој углед не сме да буде доведен у питање.
КАМЕЛИЈА: Твој углед? А мој?
КАНТАРИОН: Али тебе нико не зна.
КАМЕЛИЈА: Је ли? Е, па, знаће ме! Ја сам Кантарионова ванбрачна ћерка...
КАНТАРИОН: Не вичи. Чекај... Шта си толико запела да откриваш наше личне ствари? Кућне тајне не износе се изван куће. Не кваљај ми образ.
КАМЕЛИЈА: Зар ја немам образ?
КАНТАРИОН: Имаш. Али мој образ је образ члана Сената!
КАМЕЛИЈА: Да није мама умрла, још бих веровала да су твоја осећања према нама била искрена.
КАНТАРИОН: Кунем се да сам увек био искрен! Вас две тамо волео сам као и ове три овде.
КАМЕЛИЈА: Зашто онда не желиш да признаш да сам ти ванбрачна ћерка?
КАНТАРИОН: Не поричем да си моја... Али... Само што сам ушао у више политичке кругове као доказано частан човек... Зар одмах да избије скандал? Ти не знаш како је у политици. Ћерко, у политици има лисица које за доручак једу лавове!
КАМЕЛИЈА: Зар ти ништа не значе последње речи моје маме? Веровала је да ћеш се, у име љубави, бринути о мени.
КАНТАРИОН: И бринућу се! Ево, кућу у Сингидунуму остављам теби!
КАМЕЛИЈА: Ех, много!
КАНТАРИОН: Ево, рогата и ситна стока, брда и планине, воћњаци и баште, кучићи и мачке, ћурке и кокошке, и кућа на имању у Хераклеји су твоји.
КАМЕЛИЈА: Само?
КАНТАРИОН: Слаћу ти и новац! Редовно!
КАМЕЛИЈА: Колико?
КАНТАРИОН: Није важно.
КАМЕЛИЈА: Хоћу много!
КАНТАРИОН: Добро, много... А када се удаш...
КАМЕЛИЈА: Е-хе-хеј!
КАНТАРИОН: Обезбедићу ти добар мираз. Зар то није очински?
КАМЕЛИЈА: Очински је да се зна да си ми отац.
КАНТАРИОН: Знаће се!
КАМЕЛИЈА: Када?
КАНТАРИОН: Ништа не остаје скривено на овоме свету.
КАМЕЛИЈА: Ако се ти бојиш, ја ћу рећи твојој жени.
КАНТАРИОН: Немој, молим те. Зар ти је мало што ти је мајка умрла, па желиш и ја да умрем? Лавандула ће ме убити!
КАМЕЛИЈА: Моју мајку си могао да лажеш, мене не!
КАНТАРИОН: Не вичи.

КАМЕЛИЈА: Море, драћу се кроз читав град!
Кантарион и Камелија одлазе.

СЦЕНА 5

Долазе Трифолио и Розмаринус.
РОЗМАРИНУС: Чуј шта сам смислио! Свака тврђава најлакше се осваја ако ти неко изнутра отвори врата! Значи, треба ми неко ко ће Петунију да отвори изнутра, а ја ћу само да дођем да ми се преда.
ТРИФОЛИО: А шта ако тај изнутра почне да прави посао за себе?
РОЗМАРИНУС: Онај ко је унутра не сме бити опасан за мене који сам вани. Сад, ко је тај?
ТРИФОЛИО: Е, ко је, де?
РОЗМАРИНУС: Онај пешкир, певач Пупилије! Лепо пева, зову га по свадбама, на гозбе, а ја ћу га послати да забавља Петунију ! Певаће јој љубавне песме и причаће јој лепе ствари о мени. Приче ће јој отићи у снове, а у сновима ћу бити ја. Чим се пробуди, прво што ће пожелети јесте да види мене!
ТРИФОЛИО: Овакво лукавство ни ја не бих смислио!
РОЗМАРИНУС: Само када бих знао где да га нађем?
ТРИФОЛИО: Дај ми новац којим ћемо га платити, а ја ћу га наћи.
РОЗМАРИНУС: Ево, што је моје и твоје је.
ТРИФОЛИО *(У страну)*: А што је моје – моје је.
РОЗМАРИНУС: Ајде, ја одох, а и ти не стој овде! *(Розмаринус одлази)*
ТРИФОЛИО: Паре сам примио, остаје још да смислим како да их задржим. Убих се од посла, зар да ми их узме неки певач? Што ме мајка није родила са бољим гласом!

СЦЕНА 6

Из куће излази Пинус.
ПИНУС: Трифолио, заборавио си на мене. Јадан сам ти ја! Неће ми се остварити оно што желим.
ТРИФОЛИО: Онда жели оно што може да ти се оствари.
ПИНУС: Не желим ништа друго него да ми Петунија буде учитељица љубави.
ТРИФОЛИО: А ја ништа друго него један неопредељени ручак.
ПИНУС: Какав је то неопредељени ручак?
ТРИФОЛИО: Не можеш да се определиш шта пре да узмеш.
ПИНУС: Толико је лош? Добро, водим те на такав ручак, само ми помози да ме примети Петунија. Мој брат мисли само на себе.
ТРИФОЛИО: Нешто ми се мота по глави. Розмаринус ми је дао новац да бих платио оног дупедавца, певача Пупилија, да забавља Петунију...
ПИНУС: Баш је срећан тај Пупилије!
ТРИФОЛИО: Зашто срећан?
ПИНУС: Биће поред те врхунске лепоте!
ТРИФОЛИО: Та лепота њега не додирује. Него, шта би било када би ти отишао уместо њега?
ПИНУС: Како то?
ТРИФОЛИО: Лепо певаш, мало ћеш утанчити глас, једноставно, представићеш се као Пупилије.
ПИНУС: Сада схватам!
ТРИФОЛИО: Она га не познаје...
ПИНУС: И да га познаје! Тако ћу се прерушити да ме неће познати ни рођени отац!
ТРИФОЛИО: Неће ти бити незгодно?
ПИНУС: Зашто незгодно? После ће видети са каквим мушкарцем има посла па ће ми бити згодно. Идем да се прерушим!
ТРИФОЛИО: Чекај, само сам се шалио.
ПИНУС: Уз шалу, уз смех, важно је да буде!
ТРИФОЛИО: Баш си запео?
ПИНУС: Смртно сам озбиљан.
ТРИФОЛИО: Ако те неко препозна па пусти глас да си пешкирић?
ПИНУС: Преузимам сву одговорност! *(Пинус улази у кућу)*
ТРИФОЛИО: *(Гледаоцима)* А ручак је заборавио! Шта све човек неће да уради за мало љубави! И за мало јела!

СЦЕНА 7

Долази Хибискус.
ХИБИСКУС: Трофиле, добро је што сам те нашао!
ТРИФОЛИО: Зар ти ниси на селу?

ХИБИСКУС: Јесам. Само што сам стигао тамо, кад поче да ме ждере неки црв. Шта ако за један дан срушите оно што сам годинама градио?
ТРИФОЛИО: Како да срушимо оволику кућетину?
ХИБИСКУС: Један мој пријатељ отишо је послом на пут и оставио је кућу сину. Када се вратио уместо куће нашао је крчму. Није му син оставио ни собичак за спавање.
ТРИФОЛИО: Ти имаш красне синове!
ХИБИСКУС: Зар не? На мајку!
ТРИФОЛИО: Не само што неће да сруше кућу него су отишли да купе другу!
ХИБИСКУС: Другу? Шта ће им?
ТРИФОЛИО: Они ће крчму да направе у другој кући.
ХИБИСКУС: Уплашио сам се да хоће да ме напусте. А одакле им новац? Како су га зарадили?
ТРИФОЛИО: Промућурни момци!
ХИБИСКУС: Зар не? На оца!
ТРИФОЛИО: Узеће новац на поверење!
ХИБИСКУС: Златни моји дечаци, већ имају поверења у њих!
ТРИФОЛИО: Узеће га на твоје поверење.
ХИБИСКУС: Како на моје? Јао, морам да их нађем! Може неко да их превари!
ТРИФОЛИО: Не знам код кога су, само знам где су.
ХИБИСКУС: Говори брже!
ТРИФОЛИО: Је л' знаш ону касапницу кад сиђеш одавде?
ТРИФОЛИО: Како да не знам! Тамо су?
ТРИФОЛИО: Нису. Пођи улицом нагоре. Онда се спусти, па скрени лево и пођи степеницама опет нагоре. И стани код капелице! Насупрот њој је велика смоква!
ХИБИСКУС: Знам смокву!
ТРИФОЛИО: Продужи поред смокве и скрени десно, па лево, па опет десно и избићеш на градску порту! Тамо има једна пекара.
ХИБИСКУС: А, нема!
ТРИФОЛИО: Има!
ХИБИСКУС: Не. Нема!
ТРИФОЛИО: Има, кад ти кажем! *(Згази га)*
ХИБИСКУС: Нема!
ТРИФОЛИО: Добро, нема!
ХИБИСКУС: А, да, има! Има!
ТРИФОЛИО: Е, после пекаре је кућа која се продаје!
ХИБИСКУС: Хвала ти што си ми рекао. Морам да пожурим, немају они искуства са некретнинама.
(Хибискус одлази)
ТРИФОЛИО: Брже! Трчи! *(Гледаоцима)* Данас ће се лепо натрчати. А мени је крајње време да одем у таверну и нешто да пијуцнем и презалогајим. Што се каже, само јело и пиће остају човеку на овоме свету. У реду, и љубав!

ТРЕЋИ ЧИН

СЦЕНА 1

Долази Пинус прерушен у Пупилија. Розмаринус и Трифолио га гледају сакривени.
ПИНУС: *(Пева)*

Кратка или трајна,
љубав није тајна!
Иза прве
Иде друга!
А за другом
следи трећа!
Тек четврта
рађа пету!
Ко љубави рачуна,
чини грдну штету!

РОЗМАРИНУС: Значи, ово је тај Пупилије? Ја бих овог опалио чак и трезан.
(Излази Петунија)
ПЕТУНИЈА: Ко си ти, лепотане?
ПИНУС: Певач Пупилије!
ПЕТУНИЈА: Пупилије? Шта тражиш ти код мене?
ПИНУС: Онај који ме шаље не тражи да слушаш његове приче о биткама у којима се борио као лав, нити жели да ти показује ожиљке и мишиће. Жели да будеш срећна. Жели да те моја песма разоноди. А када теби буде згодно, када будеш имала времена, он ће бити пресрећан да га примиш.
ПЕТУНИЈА: Ајде, уђи, баш сам нешто тужна.
Пинус и Петунија уђу у кућу.
РОЗМАРИНУС: Како лепо пева! А тек како је лепо говорио! Пара вреди!

ТРИФОЛИО: Треба да му тутнемо још нешто пара.
РОЗМАРИНУС: Тутнућемо му, гурнућемо му, само нека заврши посао.
ТРИФОЛИО: Сигурно ће да заврши. А сада да се вратимо у крчму, да нас не види неко како висимо пред вратима.
Трифолио и Розмаринус одлазе.

СЦЕНА 2

У врту.
ПЕТУНИЈА: Знаш ли ти, Пупилије, да би се мушкарци поломили да могу да ме виде овако како ме ти видиш? Баш си несрећан. Не узбуђује те моје тело. Ајде, кажи, како ми стоји ова хаљина?
ПИНУС: Која хаљина?
ПЕТУНИЈА: Ову што сам је обукла.
ПИНУС: *(У страну)* Зар је обукла нешто?
ПЕТУНИЈА: Дај, реци! Гледај овамо!
ПИНУС: *(У страну)* Очи ће да ми искоче.
ПЕТУНИЈА: Ах, колико волим да мучим мушкарце! А ти? Када пролазим поред њих подухватим их куковима, а њима се грло стеже, уста им се суше, пулс им скаче, преврћу очима, ноге им се одсецају и као кладе падају на земљу! *(Пинус падне)* Шта ти је, Пупилије?
ПИНУС: Толико си женствена да се бојим да си ми пробудила мушкост. Мртваца ћеш дићи!
ПЕТУНИЈА: Стварно?
ПИНУС: Морам да ти признам!
ПЕТУНИЈА: Шта ти је?
ПИНУС: Само на тебе мислим!
ПЕТУНИЈА: Полако!
ПИНУС: У сну те зграбим...
ПЕТУНИЈА: Је л'? Ајде, и то да видим!
ПИНУС: Свлачим ти хаљину...
ПЕТУНИЈА: Ајде, и то!
ПИНУС: Полегнем те!
ПЕТУНИЈА: Е, то, то! Полегни ме!
(Пинус скочи на Петунију. Она га држи у рукама.)
ПИНУС: Ја сам мушко, ја сам мушко, ја сам мушко...
ПЕТУНИЈА: И?
ПИНУС: Дабогда га кучићи појели! Нигде ми га нема!
(Петунија одбаци Пинуса.)
ПЕТУНИЈА: Знам шта ти значи сан! Хтео би да имаш хаљину као моју! Ево, обуци је...
ПИНУС: Друго сам хтео...
ПЕТУНИЈА: Немам овде другу. Шта фали овој? Обуци је, да те видим!
ПИНУС: Срамота ме је да је узмем.
ПЕТУНИЈА: Немој да се стидиш. Имам их гомилу. Ајде, поклањам ти је!
(Пинус обуче хаљину.)
ПИНУС: Шта ћеш да мислиш о мени?
ПЕТУНИЈА: Ево шта – да сам мушко, не бих ти опростила!
ПИНУС: Не би?
ПЕТУНИЈА: Не!
ПИНУС: *(У страну)* Тешко мени!
АДОНИС: *(Споља)* Петунија, где си? Долази твој верни Адонис!
ПИНУС: *(У страну)* Јао, мој брат! *(Петунији)* Имаш сусрет са њим?
ПЕТУНИЈА: С времена на време. Тек да ми мине жеља! Хоћеш да ти га позајмим?
ПИНУС: Не!
ПЕТУНИЈА: Али пробај га! Све ћеш звезде видети по дану!
ПИНУС: Не! Ја не мешам посао и осећања!
ПЕТУНИЈА: Онда склони се.
ПИНУС: Где да се склоним? *(У страну)* Јао, ако ме препозна, душу ће ми појести.
(Адонис улази и иде према Пинусу који окрене леђа кријући лице. Адонис га ухвати за задњицу.)
АДОНИС: Петунија, од када се нисмо видели!
ПИНУС: Марш, будало једна!
АДОНИС: „Марш, будало једна?"
ПИНУС: Оно је Петунија!
(Пинус брзо одлази. Адонис иде ка Петунији.)
АДОНИС: Петунија, од када се нисмо видели!
ПЕТУНИЈА: Адонисе, мили мој Адонисе, ајдемо у наш кутак испод ружа!
Адонис и Петунија одлазе држећи се за руке.

СЦЕНА 3

Долази Пинус.

ПИНУС: *(Гледаоцима)* Вреди ли да се љутим на његову урођену покварeност? Обећао је да неће да ми узме Петунију, а сада је урадио баш супротно!

Долази Розмаринус и, верујући да је Пинус Петунија, полази према њему. Истовремено са супротне стране долази Мелиса. Пинус их не примећује.

РОЗМАРИНУС: Петунија, да склопимо савез!

(Мелиса га удари каменицом. Розмаринус бежи држећи се за главу.)

МЕЛИСА: Море, склопићу ја тебе у земљу!

ПИНУС: Срам те било, Аморе! Заклињао сам се у тебе, веровао у тебе, а ти си ме напустио!

(Розмаринус опет долази)

РОЗМАРИНУС: Петунија, мила моја!

(Мелиса га удари каменицом)

МЕЛИСА: Дађу ја теби „мила моја"!

(Розмаринус бежи, Мелиса појури за њим)

ПИНУС: Е, мој Аморе, издао си ме када си ми био најпотребнији! Чиме ћеш да се правдаш? Мађију су бацили на тебе? Јеси ли видео ону магарчину, мог брата? Рекао је да иде Мелиси, а дошао је код Петуније! Ма, није ни трепнуо, преварио ме је!

(Долази Мелиса)

МЕЛИСА: Ал' има тврду главу она војничина! Вола да сам ударила, убила бих га! Једва сам га отерала. *(Примети Пинуса)* Ко си ти? Шта тражиш овде? *(Узме каменицу)* Расцопаћу ти главу!

ПИНУС: Мелиса? Стани, ја сам певач Пупилије!

МЕЛИСА: Јао, Пинусе, шта си то урадио од себе?

ПИНУС: Препознала си ме?

МЕЛИСА: Пинусе, Пинусе, слатки мој Пинусе, шта ти значи ово мајмунисање? *(Замахне да га удари каменицом)* Дошао си због Петуније?

ПИНУС: Не!

МЕЛИСА: Лажеш!

ПИНУС: Због тебе!

МЕЛИСА: Е, сад си ме смотао!

(Мелиса баци каменицу, промаши га, а са стране се чује Розмаринусов јаук)

РОЗМАРИНУС: Јао, погибох!

ПИНУС: Тако ми Амора, све сам ово смислио због тебе!

МЕЛИСА: *(У страну)* Најзад неко и на мене да мисли! *(Пинусу)* Али, још сам мала!

ПИНУС: Причекаћу да порастеш.

МЕЛИСА: Зар? Колико?

ПИНУС: Једну годину!

МЕЛИСА: Само?

ПИНУС: Две!

МЕЛИСА: Толико?

ПИНУС: Три!

МЕЛИСА: Значи, ти мислиш под старост да ме узмеш? Ако те лупим, дађу ја теби чекање! Пољуби ме.

ПИНУС: *(У страну)* Шта ако ми се деси да оманем као са Петунијом? Опет да умирем од стида? Боље да се сада откачим од ње!

МЕЛИСА: Шта чекаш?

ПИНУС: *(У страну)* Пољубићу је, па ћу да побегнем! *(Пољуби је у раме)* Готово!

МЕЛИСА: А сад пређи на брање јабука.

ПИНУС: Којих јабука?

МЕЛИСА: Мојих. Зар нису зреле?

ПИНУС: Мале су.

МЕЛИСА: Таква им је сорта.

ПИНУС: Није време за бербу.

МЕЛИСА: Време је. Ове су ранозрелке. Бери!

ПИНУС: Зажмури!

МЕЛИСА: Добро.

ПИНУС: И окрени се.

МЕЛИСА: Још боље! Знаш ти шта радиш! *(Пинус оде)* Предигра је најважнија у љубави. Шта то значи да одмах навалиш? Покварићеш работу. Али и много чекања може да поквари работу. Ајде већ једном! *(Мелиса се окрене)* Педеру један! Зезнуо ме је! Видећеш ти, Пинусе, ште ћу да ти урадим! *(Виче)* Мама, мама! *(Изађе)*

СЦЕНА 4

Из Хибискусове куће излазе Трифолио и Розмаринус са повезом на глави.

ТРИФОЛИО: Срећа твоја што си тврдоглав. Ниси смео да идеш код Петуније без мог знања.

РОЗМАРИНУС: Зашто бих ја био гори од мог генерала?

Он је увек говорио: „Изненађење је половина успеха!" Кад је он могао да клекне пред својом изабраницом, могу и ја. Како сам могао знати да ће она њена сестра да буде у заседи? Херкула ми, предаћу се Петунији, па нека ради са мном шта год хоће!

(Из Кантарионове куће излази Пинус, још увек у Петунијиној хаљини)

ПИНУС: Извукох се, сад још само да уђем у своју кућу.

РОЗМАРИНУС: Трифолио, ево Петуније! (Пође ка Пинусу.) Петунија, клечим пред тобом, ја Розмаринус, пред којим су све жене клечале!

ПИНУС: Марш, марш, будало једна!

РОЗМАРИНУС: Предајем се, безусловно! Буди моја...

(Изађе Лавандула)

ЛАВАНДУЛА: Где је тај насилник Пупилије?

ПИНУС: *(У страну)* Јао, још ми само она фали!

ЛАВАНДУЛА: *(У страну)* Зар оно није онај војник Розмаринус? Брука и срамота! Тражи ми ћерку за жену, а овде клечи пред овим дупедавцем!

(Пинус оставља хаљину Розмаринусу у руке и побегне)

РОЗМАРИНУС: Свлачи се! Зове ме на бојно поље!

ЛАВАНДУЛА: *(Розмаринусу)* Марш одавде, преваранте! Ноге ћу ти поломити, измамниче! Гром те убио!

(Розмаринус потрчи за Пинусом)

ЛАВАНДУЛА: А и тај певач Пупилије, платиће ми, кад тад!

ТРИФОЛИО: Зашто га кунеш толико страшно, Лавандула?

ЛАВАНДУЛА: У каквом то времену живимо, Трифолио? Не зна се ни ко је женско ни ко је мушко! Онај певач, Пупилије, кога смо сматрали за пешкира, спопао је Мелису као да је мушко! Косу јој је почупао!

ТРИФОЛИО: Учинио јој је нешто?

ЛАВАНДУЛА: Испокидао јој је хаљину!

ТРИФОЛИО: Е, то није ништа.

ЛАВАНДУЛА: Како ништа? Скупа хаљина, чак из Рима!

ТРИФОЛИО: Да није урадио нешто што не треба?

ЛАВАНДУЛА: Срећом, одбранила је част!

ТРИФОЛИО: Како је сада?

ЛАВАНДУЛА: Сва је потресена! Плаче, ништа не говори. Не могу да је смирим. А и мени се плаче због Петуније. Својим очима сам видела да онај војник, кога си ми ти препоручио за зета, клечи пред Пупилијевим ногама! Трифолио, зар си мени хтео да подметнеш поквареног зета?

ТРИФОЛИО: Био је пијан.

ЛАВАНДУЛА: Зар је то оправдање? У моје време мушкарци су били мушкарци и кад су били пијани. И због себе саме ми је жао. Испао си никакав пријатељ.

ТРИФОЛИО: Шта сам ти ја згрешио?

ЛАВАНДУЛА: Муж ће ми се вратити из Сингидунума, а ти ништа ниси урадио!

ТРИФОЛИО: А, то ли? Све сам средио. Дођи ноћас у шумицу изнад града. Нашао сам ти једног гладијатора из Сирмијума! Окорели женскарош. Што год је ухватио, оборио је. Због жена глава му је увек у торби.

ЛАВАНДУЛА: Тако кажи, Трифолио! Развесели ме мало. Имам времена да се окупам, да се намиришем, да се припремим. Јао, ал ме спопаде нека дрхтавица! А јеси ли му рекао колико година имам?

ТРИФОЛИО: Нисам. Њему је важно само да је женско.

ЛАВАНДУЛА: Ево ти један пријатељски пољубац за то!

(Пољуби га. Размене пољупце. Одлази кући певајући.)

Без Бахуса и Церере
слабе чари у Венере!
Та прелепа Афродита
љубави је незасита!
Гле Ероса и Амора
попадаше од замора!

ТРИФОЛИО: *(Гледаоцима)* Ако до вечерас не нађем некога, мораћу сам да се жртвујем!

СЦЕНА 5

Долази Мелиса.

МЕЛИСА: Трифолио, драги Трифолио!

ТРИФОЛИО: Мелиса, душо! Не изгледаш тако лоше како ме је уплашила твоја мајка.

МЕЛИСА: Молим те, нађи Пинуса и охрабри га да дође код мене.

ТРИФОЛИО: Зар те није напао?

МЕЛИСА: Ја сам њега напала. Чим сам открила да није онај за кога се издаје, помислила сам да је искусан у љубави и сама сам му се набацила. А он испаде плашљивији од мене. Трифолио, много га волим.

ТРИФОЛИО: Љубав заиста има чудне путеве.

МЕЛИСА: Ако не дође, разгласићу да ме је силовао!
ТРИФОЛИО: Немој само то, молим те.
МЕЛИСА: Онда уради нешто.
ТРИФОЛИО: Чекаће те ноћас у шумици изнад града.
МЕЛИСА: Баш лепо! Вилинска љубав! Ако ме преварите, главе ћу да вам поразбијам каменчинама! И бацићу вас у окове! Ево ти за награду један пријатељски пољубац! *(Одлази у кућу)*
ТРИФОЛИО: Пинусе, шта си ми ово урадио! Скупо ћеш ми платити ову заврзламу!

СЦЕНА 6

Долази Пинус. Не примећује Трифолија.
ПИНУС: Аморе, је л' видиш моје јаде? Баш сам испао будала што сам побегао од Мелисе! Кад јој се хтело, што је нисам зграбио? Натрескаћу се од муке! Јој, какве јабуке! Какве дињице!
ТРИФОЛИО: Где си ти освајачу. Не бежи! Шта си то урадио? Лавандула бесни, вришти да си јој обешчастио ћерку!
ПИНУС: Ја? Па, знаш ти мене. Нема код мене ово-оно! Одмах прелазим на главно!
ТРИФОЛИО: И како си то извео?
ПИНУС: Лако.
ТРИФОЛИО: Реци, де! Да научим и ја нешто од тебе.
ПИНУС: Чим сам ушао, Петунија ме је одвела у њено сопче. Певао сам јој љубавну песму, а привучена песмом, дошла је и Мелиса. Нормално, већу важност сам придавао Петунији! Али мајка ју је нешто позвала, па сам остао сам са Мелисом. Гледам је у груди, па у ноге, па у... слику на зиду! А тамо насликан Зевс, који се претворио у лабуда да би обљубио Леду! И дође ми мило што се један бог прерушио због жене, па зашто да то не учиним и ја, обичан смртник? Окренух се да видим да ли је безбедно и – намакнух резу.
ТРИФОЛИО: И затим?
ПИНУС: Шта „и затим", глупане?
ТРИФОЛИО: *(У страну)* Зар не заслужује да му завежем једну шамарчину? *(Пинусу)* Глуп сам, признајем.
ПИНУС: Зар би требало да пропустим прилику која ми се пружила? Онда бих заиста био оно за шта сам се приказивао.
ТРИФОЛИО: А зашто си јој испокидао хаљину и почупао косу?
ПИНУС: Нисам знао да сам толико дивљачки страствен!
ТРИФОЛИО: А ја нисам знао да толико глупо лажеш! Побегао си од девојке! Оставио си је попаљену! То даје врло лошу слику о теби.
ПИНУС: Није тачно!
ТРИФОЛИО: Она ми је рекла.
ПИНУС: Молим?
ТРИФОЛИО: Жао јој је што си побегао.
ПИНУС: А?
ТРИФОЛИО: И да је чекаш ноћас у шумици!
ПИНУС: А?
ТРИФОЛИО: Аха! Изнад града! Шта си зинуо?
ПИНУС: Трифолио, ти си мој најбољи пријатељ! Да те пољубим, пријатељу!
ТРИФОЛИО: Свог сте ме услинили! Ајде, бежи, чувај пољупце за Мелису ноћас!
(Пинус одлази у кућу)

ЧЕТВРТИ ЧИН

СЦЕНА 1

Долазе Кантарион и Камелија. Не примећују Трифолија.
КАНТАРИОН: Молим те, остави ме на миру, бар до сутра.
КАМЕЛИЈА: Нисам толико наивна. Наћи ћу некога ко ће ми рећи где је твоја кућа.
ТРИФОЛИО: *(У страну)* Изгледа да и ови имају неки љубавни проблем!
КАМЕЛИЈА
Ево, овог...
КАНТАРИОН: *(У страну)* Где набасасмо на Трифолија! Ако он сазна, то је као да је сазнао читав град! *(Намакне део одеће преко главе)*
КАМЕЛИЈА: *(Трифолију)* Извините, да ли бисте ми помогли?
ТРИФОЛИО: Лепојко, обратили сте се правом човеку. Нисте одавде?
КАНТАРИОН: Нисмо. И не мешај се у туђе ствари.
ТРИФОЛИО: Али, девојка ме је питала.

КАМЕЛИЈА: Где је Кантарионова кућа?
КАНТАРИОН: Далеко!
ТРИФОЛИО: Кантарион је у Сингидунуму, у Скупштини. Знате, Скупштина, дебела ладовина. Продаје зјале и зарађује лепу плату. Ко зна, данас је он тамо, а сутра ћу можда бити ја!
КАНТАРИОН: Мало сутра! Пре ћу да се опростим од живота него од места у Скупштини!
ТРИФОЛИО: А ко вам треба?
КАНТАРИОН: Нико.
ТРИФОЛИО: Његова жена, Лавандула је овде. Да је зовнем?
КАНТАРИОН: Не, никако!
ТРИФОЛИО: Ја се обрађам девојци. Јеси ли јој ти мајка?
КАНТАРИОН: Нисам!
ТРИФОЛИО: Онда, зашто се мешаш?
КАНТАРИОН: Ја сам јој баба!
КАМЕЛИЈА: Каква баба!
КАНТАРИОН: Прабаба!
ТРИФОЛИО: Нека намћор баба!
(На вратима се појави Лавандула)
ЛАВАНДУЛА: Каква је то галама, Трифолио?
ТРИФОЛИО: Нагазио сам на неку љуту бабускеру!
ЛАВАНДУЛА: Немој да се тако изражаваш. Буди пажљив са старицом. Бакице, могу ли нечим да вам помогнем?
КАНТАРИОН: Не! Не треба.
ЛАВАНДУЛА: Добро, бакице. Стварно је намћор. Нешто је слаба са нервима. Трифолио, буди пријатељ, одведи је одавде, глава ме боли од галаме.
(Лавандула уђе у кућу)
КАНТАРИОН: *(Камелији)* Преклињем те, ћути бар до вечерас! Ако дотле све не средим, ради шта год хоћеш.
КАМЕЛИЈА: Ајде, нека ти буде. Да видим шта си сада наумио.
КАНТАРИОН: *(У страну)* Као да знам шта сам наумио? *(Трифолију)* Добри човече...
ТРИФОЛИО: Изволи, бако.
КАНТАРИОН: Ма, каква бака!
ТРИФОЛИО: Откуд ја да знам каква?
КАНТАРИОН: Ајде, види и језик за зубе!
(Кантарион га одведе у страну и на брзину му открије лице)
ТРИФОЛИО: Ти?
КАНТАРИОН: Ја, него ко?
ТРИФОЛИО: Не, ниси ти. Кантарион је у Сингидунуму, у Скупштини.
КАНТАРИОН: Ја сам! Погледај ћелу. *(Открије му ћелу)* Трифолио, изузетно је важно да ме моји не виде.
ТРИФОЛИО: Јасно ми је!
КАНТАРИОН: Шта ти је јасно?
ТРИФОЛИО: Тако ми Купидона, схватам те!
КАНТАРИОН: Шта схваташ?
ТРИФОЛИО: Мушкарци смо, разумемо се. Ипак, нисам се надао да можеш да имаш овако младу љубавницу. И тако лепу! Врло питомо изгледа.
КАНТАРИОН: Не разумеш! Излудеће ме.
ТРИФОЛИО: И мене би излудела, што сам још млад, а камо ли тебе! Где си је нашао?
КАНТАРИОН: Објаснићу ти све, али прво да се негде склоним са њом.
ТРИФОЛИО: Зар си толико загорео? Ајде, уђите овде.
КАНТАРИОН: Како тамо, када је то кућа суседа Хибискуса?
ТРИФОЛИО: Ако ти се не свиђа, иди у своју.
КАНТАРИОН: А, то никако! Не можеш да смислиш нешто боље?
ТРИФОЛИО: Не брини ништа. Хибискус ми је оставио кућу на располагању.
КАНТАРИОН: *(Камелији)* Ајде за мном, драго дете.
КАМЕЛИЈА: Где? То није твоја кућа!
КАНТАРИОН: Унутра ћу ти објаснити.
(Кантарион и Камелија улазе у Хибискусову кућу)
ТРИФОЛИО: *(Гледаоцима)* И ја сам правио глупости у животу, али овај ме надмашује. Постао је члан Сената и потпуно се променио! И њему је ударила власт у главу. Добро се рекло – с ким си такав си. Додуше, и за мене, када се зацопам, може да се употреби нека реч што се употребљава за глупаке, као цепаница, пањ, тупавко, блентов, сомина, теле, магарац, али овај је све те речи сада ујединиo. Нешто ми шапуће да ће се од сутра говорити: заљубљен као Кантарион! *(Уђе у Хибискусову кућу)*

СЦЕНА 2

Долази Хибискус.

ХИБИСКУС: *(Гледаоцима)* Пропадох од ходања! Цео град сам обишао! Где све нисам био! Ни трага од синова. Да видим да нису код куће? Можда се и то чудо десило. *(Уђе у кућу. Чује се његово викање.)* Јао, Зевсе, Јупитере, шта је ово! Трофиле, шта је ово?

СЦЕНА 3

Излази Трифолио водећи Хибискуса.

ХИБИСКУС: Преварио си ме! Ко су они унутра? Шта траже у мојој кући?

ТРИФОЛИО: Не вичи. Разуми ме. Она старица ми је љубавница.

ХИБИСКУС: Зар ниси могао да нађеш нешто млађе?

ТРИФОЛИО: Морао сам.

ХИБИСКУС: Зашто си морао?

ТРИФОЛИО: Зато што је та старица бака оне девојке, а та девојка је љубавница твога сина.

ХИБИСКУС: Ког сина?

ТРИФОЛИО: *(У страну)* То се и ја сада питам? *(Хибискусу)* Шта ти мислиш?

ХИБИСКУС: Није ваљда оног млађег?

ТРИФОЛИО: Како си погодио?

ХИБИСКУС: Јао, хвала ти Јуноно, мој Пинус ухватио цуру! Много си ме обрадовао, Трифолио!

ТРИФОЛИО: И то како поштену! Девојка без бабе не иде никуда, па сам ја морао, да би твој син био са девојком, да преузмем бабу.

ХИБИСКУС: Ако, памтиће те док је жива!

ТРИФОЛИО: Нећу је ни ја заборавити.

ХИБИСКУС: Душу си ми испунио радошћу. Срце ми је дошло на место. Да их видим још једном.

ТРИФОЛИО: Не. Стани. Зар хоћеш младима да поквариш састанак?

ХИБИСКУС: Само да гвирнем.

ТРИФОЛИО: Молим те, иди у село. У село, рекао сам!

ХИБИСКУС: Са задовољством ћу ићи. Ајде, идем... Идем! *(Одлази)*

ТРИФОЛИО: *(Гледаоцима)* Ако ме очи не варају, са ове стране долази Адонис, боље рећи трчи ко суманут. Каква ли га је невоља спопала?

СЦЕНА 4

Долази Адонис.

АДОНИС: Аморе, баш сам ја несрећан! Девојке нигде нема, а ни мене откада сам је изгубио из вида. Где да је тражим? Кога да питам? Којим путем да пођем? Јој, изгубићу такву лепотицу! Због ње, сада из срца бришем све друге жене!

ТРИФОЛИО: *(У страну)* Ето ти сад! И овај отров за жене говори о заљубљивању!

АДОНИС: И још сам се, на сву памет, двоумио! Не, троумио сам се, да ли да останем са Акацијом, Опунцијом или са Петунијом! Али пошао сам за овом која ми је мозак, срце и душу тренутачно, потпуно, сасвим, обузела!

ТРИФОЛИО: Адонисе, што си изгубио главу?

АДОНИС: Скроз сам се затрескао!

ТРИФОЛИО: Ти? Зар ћеш да жртвујеш толике женскиње што се мотају око тебе због једне једине?

АДОНИС: Ах, када бих могао да испуним руке тим божанским плодовима! Да је ниси видео?

ТРИФОЛИО: Опиши ми је подробније. Је л' затеже сисе да би изгледала стасита?

АДОНИС: Не!

ТРИФОЛИО: Да ли је крупна, као она?

АДОНИС: Није.

ТРИФОЛИО: А да ли је здепаста, као она онде?

АДОНИС: Не!

ТРИФОЛИО: Је л' тртогуза?

АДОНИС: Као која?

ТРИФОЛИО: Као... Е, као она!

АДОНИС: Ма, не! Божанствена је!

ТРИФОЛИО: Колико година има?

АДОНИС: Прави је пупољак! Ишла је са једном бабом.

ТРИФОЛИО: Тај пупољак тражиш? Онда дигни руке од ње.

АДОНИС: Зашто?

ТРИФОЛИО: Ако ти кажем, разочараћеш се. Она баба није баба него крепки старац.

АДОНИС: Како знаш?

ТРИФОЛИО: Сакрио сам их у вашој кући. А старац је нико други него ваш сусед.
АДОНИС: Кантарион? Тај мирни, добри, поштени човек? Члан Сената!
ТРИФОЛИО: Тачно тај! Рекао је жени да иде у Сингидунум на састанак у Скупштини. У ствари, крије се овде са пупољком.
АДОНИС: Покварењак! Пребићу га!
ТРИФОЛИО: Изволи, ево га излази.

СЦЕНА 5

Из куће излази Кантарион.
КАНТАРИОН: *(Гледаоцима)* Добро сам прошао. Нико ме није видео. Сада, што пре да нађем Трифолија. Само он може да ми помогне. Трофиле! Трипиле!
ТРИФОЛИО: Зна ми име, али хоће да ме нервира!
АДОНИС: Шта да радим?
ТРИФОЛИО: Тресни га по тинтари.
КАНТАРИОН: Где да га сада тражим?
(Кантарион прође поред Адониса, који замахне да га удари, али да промаши)
КАНТАРИОН: Само да не изађе моја жена. Да прођем кроз ову муку, па сам на коњу!
АДОНИС: Бићеш на носилима!
(Адонис удари Кантариона који падне)
АДОНИС: Шта сада?
ТРИФОЛИО: Иди, нађи девојку. Спаси то пупољче.
АДОНИС: Све ћу дати од себе само да је придобијем! Аморе, помози ми! *(Уђе у кућу)*
ТРИФОЛИО: Шта ћемо сада да радимо ја и ти, пријатељу? Захваљујеш се Јупитеру, а тражиш помоћ од мене. Како си ме оно звао? Трофиле? Трипиле? Сада ћеш да ми платиш, уважени Сенаторе! Како се зовем? *(Удари му чвргу)* Ко ти је најбољи пријатељ? Жао ми га је. Јадно ли изгледа. Однећу га код Лавандуле и рећи ћу јој да су га пребили неки лопови.
КАНТАРИОН: *(Освести се)* А, не! Само не код ње. Трифолио, ти не знаш у каквој сам гадној невољи.
ТРИФОЛИО: Слободно реци, отвори срце.
КАНТАРИОН: Зар ме не разумеш?
ТРИФОЛИО: Шта да разумем кад ми ништа не кажеш?
КАНТАРИОН: Ја сам јој отац.
ТРИФОЛИО: Буди јаснији.
КАНТАРИОН: Камелија ми је ћерка.
ТРИФОЛИО: Она? Ћерка?
КАНТАРИОН: Да. Нисам могао да оставим ову жену овде ни да останем са том женом тамо, па сам задржао обе. Шта да радим?
ТРИФОЛИО: Ухватио си ме неспремног.
(Долази Розмаринус)
РОЗМАРИНУС: Трифолио, дођи овамо!
КАНТАРИОН: Молим те, извуци ме из ове муке.
ТРИФОЛИО: Куда ћу пре?
КАНТАРИОН: Сада да се спасем и живећу сто година!
ТРИФОЛИО: У реду, живећеш, али сада се склони. Одмах!
(Кантарион утрчи у Хибискусову кућу. Трифолио оде код Розмаринуса.)

СЦЕНА 6

РОЗМАРИНУС: Зар ја да трпим такву увреду? При толиком копљу и при толико жена да ме називају дупедавцем? Ако за то чује мој генерал, што значи да је пре тога сазнао цео гарнизон, могу одмах да се наденем на мач! Радије ћу да умрем од свог мача него од њиховог подсмевања. Трифолио, за мном!
ТРИФОЛИО: Где?
РОЗМАРИНУС: Да спасимо част пешадије!
ТРИФОЛИО: Шта имам ја с тим?
РОЗМАРИНУС: Стављам те под моју команду! Као мом пријатељу, дужност ти је да браниш моју част! А моја част је част читаве армије!
ТРИФОЛИО: Разумем, генерале!
РОЗМАРИНУС: Ти ћеш ићи у напад, а ја ћу из позадине да ти дајем наређења! Зови је!
(Трифолио оде до Кантарионове куће)
ТРИФОЛИО: Петунија!
РОЗМАРИНУС: Викни мушки!
ТРИФОЛИО: Петунија, изађи, јер ствари су такве какве су биле и због Јелене пред Тројом!
(Петунија изађе)
ПЕТУНИЈА: Шта треба?

ТРИФОЛИО: Опкољена си!
РОЗМАРИНУС: *(У страну)* Ах, Петунија, мила моја!
ТРИФОЛИО: Не уздиши него кажи шта ћемо сада да јој радимо? 'Оћемо да је бијемо, да је уграбимо, или...
ПЕТУНИЈА: Ајде то „или"!
(Розмаринус клекне пред Петунијом)
РОЗМАРИНУС: Петунија, сунчев зраку!
ПЕТУНИЈА: Розмаринусе, све се сазнало!
РОЗМАРИНУС: Зар верујеш гласинама које непријатељ шири о мени?
ПЕТУНИЈА: Мама те је ухватила на делу.
РОЗМАРИНУС: Учинило ми се да си то била ти.
ПЕТУНИЈА: Ајде, док ти лепо кажем, марш одавде! Ако те још једном видим испред моје куће, напујдаћу сестру на тебе! Знаш већ како гађа каменицама!
(Розмаринус оде до Трифолија)
РОЗМАРИНУС: Шта да јој кажем?
ТРИФОЛИО: Реци јој: „Најлепша си када се љутиш!"
РОЗМАРИНУС: Предлажем промену плана. Најбоље је да сада одемо. Познајем женску нарав. Неће када ја хоћу, а када ја нећу – пукоше да их опалим.
ПЕТУНИЈА: Море, када те ја опалим, када те ја испоизнараспалим, у земљу ћеш да пропаднеш!
РОЗМАРИНУС: Сведок си да ме изазива.
ТРИФОЛИО: Онда, позови је на двобој?
РОЗМАРИНУС: Шта то значи?
ТРИФОЛИО: То значи да идеш у окршај са њом, али без мене.
РОЗМАРИНУС: Предивна Петунијо, ајде да се опкладимо. Кладим се, у моју част, и моје јуначко оружје, ако ми дођеш, нећеш више хтети да одеш!
ПЕТУНИЈА: Није ваљда? Ајде и то чудо да видим!
ТРИФОЛИО: Доста фркћете! Изволите ноћас на мегдан у шумицу изнад града!
ПЕТУНИЈА: А ја се понадах да ћемо то одмах да обавимо. Добро, хвалисави Розмаринусе, доћи ћу ти ноћас у шумицу! А са тобом Трифолио, после ћу да се разобрачунам!
(Петунија улази у кућу)
РОЗМАРИНУС: Јеси ли видео? До сада ме ни једна жена није одбила! Идемо на припрему у таверну!
(Трифолио и Розмаринус одлазе)

ПЕТИ ЧИН

СЦЕНА 1

У шумици. Долазе Трифолио и Кантарион прерушен у гладијатора.
КАНТАРИОН: Морам ли да спавам у овој шумици? Може да буде опасно по мене.
ТРИФОЛИО: У кући је још опасније. Сусед може да се врати сваког часа. Само док сване. Дотле ћу ја да средим ствари.
КАНТАРИОН: Сигуран си да ће ме ова гладијаторска одећа заштитити од напада?
ТРИФОЛИО: Свако ко те види побећи ће главом без обзира.
КАНТАРИОН: Откуд знају мечка или рис шта је гладијатор?
ТРИФОЛИО: Од зверова овде може да се појави само неко мече или куче. *(У страну)* И његова жена, али он то не зна.
КАНТАРИОН: Молим те, остани овде и чувај стражу док ја спавам.
ТРИФОЛИО: Лаку ноћ!
(Трифолио одлази)
КАНТАРИОН: Чекај, Трифолио! Не остављај ме самог! Јао, какве све муке преживљавам због само једне ванбрачне љубави! Ока нећу склопити.

СЦЕНА 2

Долази Трифолио.
ТРИФОЛИО: *(Гледаоцима)* Ноћас ће сви да дају одушка жељама које дању крију у себи. Ја сам све припремио, вама остаје да будете сведоци моје домишљатости! И немојте да се устежете да се смејете. Смех је као вулкан. Кад лава пође, мора да избије! Сасвим је природно и здраво да прснете од смеха.
(Долази Лавандула прерушена у вилу)
ЛАВАНДУЛА: Трифолио, пријатељу мој!
ТРИФОЛИО: Зевсе, спаси ме!
ЛАВАНДУЛА: Ја сам, Лавандулица.
ТРИФОЛИО: Већ си стигла?

ЛАВАНДУЛА: Горим ко жарић! Где је?
ТРИФОЛИО: Испружио се под оним дрветом и чека те.
ЛАВАНДУЛА: Је л' је лепушкаст?
ТРИФОЛИО: Да ти стане памет.
ЛАВАНДУЛА: И кажеш, силан је?
ТРИФОЛИО: Нешто је слабији од Херкула.
ЛАВАНДУЛА: И моћан?
ТРИФОЛИО: Као члан Сената.
ЛАВАНДУЛА: Идем да се испоизнауживам!
Живот је кратак и љубави су кратке
Журим да доживим све тренутке слатке!
ТРИФОЛИО: Пази да ти не испоизнаутекне!
Нек те срећа прати целе ове ноћи
Коме се не надаш њему ћеш ти доћи!

СЦЕНА 3

Лавандула долази код Кантариона.
ЛАВАНДУЛА: Како је тиха ноћ, и трава је мека,
љубљени мој је лего, спреман ме чека!
Ах, узми ме, драги, дадох завет вечни,
ја под тобом бићу, изнад нас – пут млечни!
КАНТАРИОН: *(Буди се)* Шта је ово? Да ли је дан или је ноћ? Сањам ли?
ЛАВАНДУЛА: Не сањаш. Радуј се!
КАНТАРИОН: Слушај ти, шашавице, бежи док ја нисам пошашавио! Ја сам гладијатор. Нећу да ти опростим!
ЛАВАНДУЛА: Таквог те волим! Има жена које луде за сенаторима, а мене узбуђују дрвосече, каменодељци, гладијатори!
КАНТАРИОН: Али, ја сам егзекутор!
ЛАВАНДУЛА: Ах, егзекутор! Од саме речи ме је облила милина, а камо ли од онога што ћеш да ми урадиш!
КАНТАРИОН: Шта ћу да ти урадим, шумарушо једна?
ЛАВАНДУЛА: Нарцисићу мој! Када те видим тако накострешеног, тако разрогаченог, знам шта желиш од мене! Хватај!
КАНТАРИОН: Чекај мало!
ЛАВАНДУЛА: Чекам! Целога живота чекам!
КАНТАРИОН: Чекај да те лепо наместим! Дај ми ногу. Не ту, задњу. Једном руком држи ногу подигнуту, а другу руку стави на чело! Такву те волим! Да се ниси макла!
(Кантарион побегне)
ЛАВАНДУЛА: Где ћеш, душо? Ах, схватам!
Ко јелен брзоног он ме мами
у грм хоће, да будемо сами!
Где си, јеленче моје снажно!
(Лавандула одлази за њим)

СЦЕНА 4

Долази Розмаринус и препречи пут Лавандули.
РОЗМАРИНУС: Ту сам!
ЛАВАНДУЛА: Ти?
РОЗМАРИНУС: Госпођо, ви?
ЛАВАНДУЛА: Једну прилику имам у животу и зар сада да је изгубим због тебе!?
РОЗМАРИНУС: Ја сам на вежби, госпођо!
(Лавандула га удари и он падне)
ЛАВАНДУЛА: Онда, вежбај!
РОЗМАРИНУС: Вежбаћу, али са Петунијом!
(Лавандула одлази. Долази Пинус и, не приметивши га, прелази преко Розмаринуса.)
ПИНУС: И прав и здрав, ни глуп ни слеп, а пропадам од љубави!
РОЗМАРИНУС: Овде је живље него усред битке!
ПИНУС: Побегох, опет дођох. Аморе, немој ноћас да ме напустиш!
РОЗМАРИНУС: Зар ово није онај због кога сада спашавам част?
ПИНУС: Аморе, буди са мном!
РОЗМАРИНУС: Са тобом? Због тебе ми је све пошло наопако! Брани се!
ПИНУС: Од одбране владам само бежањем! *(Побегне)*
РОЗМАРИНУС: Где ли је Петунија? Какав ми је сада план? Утврдити стање после битке. Розмаринусе, јеси ли ту? Јесам. Јеси ли повређен? Нисам. Одмах да си пошао у извиђање!
(Розмаринус одлази)

СЦЕНА 5

Кантарион се повлачи испред Лавандуле.

ЛАВАНДУЛА: Јеленче риче
срницу виче!
Срница дошла
памет му ошла!
Срница трепну
јелен јој шапну!
Јелен без срне
судбе је црне!

КАНТАРИОН: Зар је могуће да постоји оваква ала?

ЛАВАНДУЛА: Ајде, баци ме на земљу! Или желиш да те ја загрлим?

КАНТАРИОН: Не желим!

ЛАВАНДУЛА: Веруј ми, ја сам нежна жена. *(Зграби га. Кантарион се копрца.)* Шта ти је, мили?

КАНТАРИОН: Не могу да дишем. Немам ваздуха.

ЛАВАНДУЛА: Ваздуха колико год хоћеш! Свеж шумски ваздух! Шумица, идеална прилика да будем освојена!

КАНТАРИОН: Јао, Зевсе, ја одавде нећу изаћи цео!

(Кантарион бежи. Лавандула иде за њим.)

СЦЕНА 6

Долази Пинус, затим Адонис.

ПИНУС: Испадох будала. Мелиса неће доћи.

АДОНИС: Слућен сам. Камелије нигде нема!

ПИНУС: Отишао бих, али не могу. Што мање наде имам, толико више је волим.

АДОНИС: Што је више волим, то је више тражим.

(Долази Мелиса, затим Камелија.)

МЕЛИСА: Пинусе, лепи мој Пинусе!

КАМЕЛИЈА: Адонисе, слатки мој Адонисе!

ПИНУС: Аморе, помози ми!

АДОНИС: Аморе, помози ми!

МЕЛИСА: Ако сам себи не помогнеш, како може Амор да ти помогне?

КАМЕЛИЈА: Амор помаже тамо где човек не одмаже!

ПИНУС, **АДОНИС**, **МЕЛИСА**, **КАМЕЛИЈА**:
Не, Амор не спава, већ ради на томе
Заљубљена младеж да тера по своме!
Пољупцима врелим, стидљивим и слатким,
Миловањем, речима милим и кратким,
Полако, нежно, жарко, да скину бреме,
Ал' на правом месту и у право време. *(Пољубе се)*

МЕЛИСА: Време је, само нађи место.

КАМЕЛИЈА: Време је, узми ме у загрљај!

ПИНУС: Хвала ти Аморе, прошао ме је страх!

АДОНИС: Хвала ти Аморе, сада си слободан!

(Пинус и Адонис одлазе носећи свако своју девојку)

СЦЕНА 7

Долази Розмаринус, а за њим Петунија.

ПЕТУНИЈА: Животињо! Звери! Чудовиште! Ни реч нисам успела да кажем, а већ си се испоизнабацио на мене! И то док сам брала цвеће!

РОЗМАРИНУС: Да ли сада признајеш да си насела на лажне гласове?

ПЕТУНИЈА: Насела сам на шта сам насела! Али, једном ко ниједном!

РОЗМАРИНУС: *(У страну)* Лепо је рекао мој генерал: „Розмаринусе, жена не може да буде побеђена. Она сваку нашу победу претвара у своју."

ПЕТУНИЈА: Ауууу, Аморе! Нисам знала да брање цвећа може да буде толико узбудљиво. Види, цветић! Нисмо убрали овакав цветак! Погледај ову љубичицу. Плаче да се испоизнаокитиш њоме.

(Петунија се нагне као да бере неки цвет)

РОЗМАРИНУС: Не да мој генаерал. Строго ми је наредио. „Розмаринусе, не уништавај природу, бери цвеће само у браку!"

ПЕТУНИЈА: Чекај! Где ћеш? Ако сада напустиш бојно поље, онда ниси ни војник ни мушко!

РОЗМАРИНУС: Шта је јаче од дрвета тврдог?
Шта је чвршће од камена грдног?
То љубав је моја према теби,
Волећи ме чиниш добро себи!
Љубав је моја чвршћа но стена,
Амор рече да ми будеш жена!
Остали докази љубави - у браку!

ПЕТУНИЈА: Дисциплиноваћу ја тебе! Грубијану, простачино, мили, драги, вољени мој!

(Розмаринус одлази. Петунија потрчи за њим.)

СЦЕНА 8

Долази Кантарион, а за њим Лавандула.
КАНТАРИОН: А зашто сам ја запео да бежим? Кад се приупитам, шта сам ја? Да ли сам мушко? Мушко сам!
ЛАВАНДУЛА: Гладијаторе мој!
КАНТАРИОН: Нека ти буде! Наговорила си ме!
(Кантарион води Лавандулу иза грма)
ЛАВАНДУЛА: Тако, тако, тако, Херкуле мој!
КАНТАРИОН: Е, тако ја могу и никако другачије!
ЛАВАНДУЛА: Сила си, гладијаторе!
КАНТАРИОН: Јао, Јупитере, где си да видиш шта јој радим!
ЛАВАНДУЛА: Тако, а не као мој муж!
(Излазе иза грма, задихани, окренути једно другом леђима)
КАНТАРИОН: Зар ти нисам рекао да сам егзекутор?
ЛАВАНДУЛА: Никада те нећу заборавити!
(Лавандула га задовољно милује по ћели, зачуди се и окрене се према њему)
ЛАВАНДУЛА: Ти?
(Гледају се запрепашћено, а онда вриштећи побегну неколико корака један од другога)
КАНТАРИОН: Умри Кантарионе, када ниси знао какву жену имаш!
ЛАВАНДУЛА: Да ли је могуће да сам оволико несрећна?
КАНТАРИОН: Шта ћеш рећи на ово, Лавандула?
ЛАВАНДУЛА: А шта ћеш ти рећи, проклетниче?
КАНТАРИОН: Ја? Ја сам испунио своје обећање.
ЛАВАНДУЛА: Какво обећање, ветар те однео!
КАНТАРИОН: Зар ти нисам обећао да ћу те пољубити – када се вратим?
ЛАВАНДУЛА: Нигде ти ниси отишао, развратниче! Уместо да си у Скупштини, шеташ по шуми и нападаш мирне жене!
КАНТАРИОН: Ја нападам? Имаш среће што си налетела на мене! Да је био неко други, могло је да ти се деси нешто много горе!
ЛАВАНДУЛА: Има ли горег од овога?
КАНТАРИОН: Ајде, иди испред мене!
ЛАВАНДУЛА: Зар ја пред тобом?
(Кантарион бежи пред њом. Изађу.)

СЦЕНА 9

Испред куће Хибискуса долазе Кантарион и Лавандула.
ЛАВАНДУЛА: Шта ако се рашчује?
КАНТАРИОН: Када се нешто рашчује ми у Сенату се правимо луди.
(Из Хибискусове куће излази Трифолио)
ТРИФОЛИО: Значи, стижу љубавници! Где сте поранили, пријатељи?
КАНТАРИОН: О, Трифолио, најдражи наш пријатељу!
ТРИФОЛИО: Баш ми је драго што вас видим овако веселе!
ЛАВАНДУЛА: Много сам весела!
ТРИФОЛИО: Нешто ми каже да ћете бити још веселији.
(Из куће излазе Адонис и Камелија)
КАМЕЛИЈА: Тата, све сам ти опростила. Ово је мој будући муж. Здраво, мама?
ЛАВАНДУЛА: А ко је она?
ТРИФОЛИО: *(Гледаоцима)* Сада ће бити што ће бити! *(Лавандули)* Лавандулице, има још једна ствар коју мораш да знаш. Кантарион је у Сингидунуму – имао љубавницу.
ЛАВАНДУЛА: Лажеш ме, Трифолио.
ТРИФОЛИО: Истину ти кажем, као твој најбољи пријатељ.
ЛАВАНДУЛА: *(Кантариону)* Јеси ли зато толико често путовао? Јесу ли то биле те државне ствари које су те чекале? Јао мени, на другу жену је трошио паре, а мени никада није донео ни поклончић!
ТРИФОЛИО: Сада ти је донео. Поклончић се зове Камелија.
КАМЕЛИЈА: Све ћу вам ја потанко испричати.
ЛАВАНДУЛА: Ти да ћутиш.
АДОНИС: Имам и ја шта да кажем!
ТРИФОЛИО: Ја ћу то објаснити најбоље.
ЛАВАНДУЛА: Од твог објашњења пало ми је небо на главу. Хоћу да чујем свог мужа.
КАНТАРИОН: Доста! *(Сви ућуте)* Доста, рекох! Камелија ми је ћерка!
ЛАВАНДУЛА: Ах, ћерка му је! Тешко мени!
КАНТАРИОН: Мени је теже.

ЛАВАНДУЛА: Што је теби теже, развратниче?
КАНТАРИОН: И са другом – опет ћерка.
ЛАВАНДУЛА: Ко зна колико си ћерки посејао по свету!
КАНТАРИОН: Само њу, тебе ми!
ЛАВАНДУЛА: Зар сам ово заслужила? Треба ли да те подсетим колико сам ти била верна?
КАНТАРИОН: Не треба. Уверила си ме.
ТРИФОЛИО: *(Кантариону)* Јеси ли видео како сам средио ствари?
КАНТАРИОН: Одлично је испало!

СЦЕНА 10

Долазе Розмаринус и Петунија. Розмаринус клекне пред Лавандулом.
РОЗМАРИНУС: Госпођо!
ЛАВАНДУЛА: Још ми само овај фали! Шта тражиш ти овде, дупедавцу?
РОЗМАРИНУС: Петунију за жену!
ЛАВАНДУЛА: Како можеш да је тражиш за жену када сам те видела са оним Пупилијем?
ПЕТУНИЈА: Мајко, проверено је.
ЛАВАНДУЛА: Шта је проверено?
ТРИФОЛИО: Ова војничина има само једнуману! *(Шапне Лавандули)* Највећи... У пешадији!
ЛАВАНДУЛА: Ах!
ТРИФОЛИО: И мало је брљив, трапав, простачина, неотесан...
ЛАВАНДУЛА: Ако...
ТРИФОЛИО: Хвалисавац, кавгаџија, трошаџија...
ЛАВАНДУЛА: Ако...
ТРИФОЛИО: Пије, хрче ноћу... Кида цвеће...
ЛАВАНДУЛА: Ако! Кад их воли, нека их кида. Ако се свиђа Петунији, свиђа се и мени! Нека јој је са срећом.
ТРИФОЛИО: *(Розмаринусу)* Јеси ли видео како су те одмах прихватили, чим сам им објаснио какав ти је карактер?
РОЗМАРИНУС: Моја кућа ће бити увек отворена за тебе! *(Петунија и Розмаринус улазе у кућу)*

СЦЕНА 11

Долазе Пинус и Мелиса.
МЕЛИСА: Да ли да ти верујем да си то рекао из душе?
ПИНУС: Душо, све што ти кажем је из душе и душевно! Желиш ли још нешто од мене, душо?
МЕЛИСА: Дању, ноћу, да ме љубиш, душо, да жудиш за мном, да налазиш срећу у мени! Најзад, да будеш моја душа као што сам ја твоја. Ево ти, душо, кључ од моје собе!
ПИНУС: Да бих могао да те волим надушак?
МЕЛИСА: Да закључаш, када уђеш, душо!
КАНТАРИОН: Да није ово нека душевна болест?
ТРИФОЛИО: Све су се душе заразиле од љубави!
(Из куће чује се Петунијин врисак. Сви погледају према кући.)
ЛАВАНДУЛА: Шта је ово?
ТРИФОЛИО: Вади јој душу.
ЛАВАНДУЛА: Свом душом кажем, за мене је ово здравље! Душа ће ми се смирити!
ТРИФОЛИО: Док је у мени душе, даћу душу за пријатеље!

СЦЕНА 12

Долази Хибискус.
ХИБИСКУС: Ах, Трофиле, Трофиле, све ћу ти заборавити и опростити, ако ми кажеш да сте се овде скупили за добро.
КАНТАРИОН: Па, суседе, изгледа да треба да срушимо зид који дели наше куће.
ХИБИСКУС: А зашто?
КАНТАРИОН: Постали смо једна фамилија. Твоји синови су узели моје ћерке.
ХИБИСКУС: Јао, што ћу лепо да се напијем!
ТРИФОЛИО: Најлепше се пије кад је човек срећан! Крајње је време да то и учинимо! Да уђемо у кућу и да ударимо у песму! (Гледаоцима) А ви, пријатељи моји, будите ми здрави и весели! И немојте да чекате да изађемо отуда! Унутра ће се здушно обавити све што је остало да се обави! А сада – аплауз!

К Р А Ј

Даша Ковачевић

ОСЛОБАЂАЈУЋИ СМЕХ

Ништа без Трифолија
Аутор: Русомир Богдановски

Као изразити и расни представник онога што се данас назива „македонска драматуршка школа", Русомир Богдановски уме, пре свега, да пише драме. Тако и његов *Трифолио* припада невеликом и драгоценом кругу драмске књижевности која поседује убитачну сценску ефикасност. Пред нама је у најбољем смислу писано позориште, комад иманентне театралности који чезне да у непосредном додиру напречац освоји гледалиште.

Структура драме је кохерентна, дубоко кодирана познавањем, културом и традицијом европског театра, у овом случају атинско-римске комедије. Све је наизглед реплика античке матрице: двоструки заплет који јунаке препушта деловању захукталог механизма који их гура у смешне ситуације потпомогнуте љубавним интригама, прерушавањем, преузимањем туђих идентитета и где на крају неминовно долази до препознавања. Мајсторско владање тајнама драматуршког заната омогућава Богдановском да се поигра том сложеном формом, али и да јој, дискретно и суптилно, удахне пулс савремености.

За разлику од многих писаца који, са претенциозном озбиљношћу, свет виде као менажерију, Русомир Богдановски свет види као ботаничку башту („Од зверова овде може да се појави само неко мече или куче.").

Главни јунак Трифолио (детелина) јесте варијација плаутовског типа паразита који лукаво искоришћава ситуације и ликове за своју корист: „Ја имам особиту способност да будем пријатељ свима... нема човека на свету који боље зна да их уједини када треба да се заврши неки посао!", отворено ће се представити на самом почетку. Мета његовог деловања јесу две породице (подразумева се да су богате) чији очеви, Кантарион и Хибискус, муку муче са својим својеглавим кћерима (Петунија и Мелиса), раскалашним синовима (Пинус и Адонис), ванбрачном децом (Камелија), незадовољном супругом (Лавандула). Као помоћнике у остваривању својих уносних циљева (од бесплатног ручка до позамашне своте новца) одабраће неизбежног хвалисавог војника Розмаринуса и феминизираног певача Пупилија.

Међутим, сложен и вешто вођен заплет, препун комичних обрта, убрзо надраste ситуационе перипетије и доводи до комедије карактера. Сликајући живописне ликове, Богдановски се постепено открива и као изврстан портретиста, који уме да испод шаролике веселости ових „ботаничких" егземплара открије и тамнију страну

њихових бића која их разједа и не дозвољава да буду срећнији.

Одмах да кажемо да у том портретисању писац налази изванредног помагача у самом језику ликова. Дијалог је богат, захуктан, гибак, сочан, заигран, сачињен од ванредно духовитих реплика које континуирано варниче сценом убрзавајући ритам. У тим вербалним наносима никада нема претеривања која би грубошћу нарушила елегантну питкост дијалога. Иако не бежи од ласцивних алузија, неопходних за ову врсту комедије, Богдановски то чини умерено, лако, ноншалантно, скоро отмено. Али, када својим јунацима дозволи да проговоре из свог интимног и истинског осећања живота, они ће то учинити кратко, оскудно, стиснуто, као да се стиде своје тескобе и пожуриће да се досетком отарасе терета с којим не умеју да се носе. И ту на сцену ступа Трифолио, главни замајац заплета преко кога ћемо „уловити" и ону праву, невидљиву драмску радњу: ослобађање од потиснутих жеља и тајни.

Математичком прецизношћу Русомир Богдановски уклапа двострукост заплета са дволичном природом актера и њиховим двоструким моралом. Кантарион, уважени сенатор у Сингидунуму, оличење је скромности и честитости у јавности и крута тврдица у сопственој породици, све док га Трифолијево замешатељство не примора да открије свој паралелни живот и ванбрачну кћер. Његова жена Лавандула је разапета између свесно преузете улоге одговорне и поштене супруге – мајке и очаја због мањка емоција према тој истој породици. Хибискус затвара очи пред распусним животом беспослених синова надајући се да ће их неко други усмерити на прави пут. Свадљиви, нервозни, неповерљиви, усамљени у својим фрустрацијама, једини излаз налазе у бекству и скривању једних од других.

Као сваки добар комедиограф, Богдановски нема намеру нити да исмеје своје јунаке нити да подучи своје гледаоце. Могао је, осавремењујући античку комедију, да потенцира друштвено политичке социологизације о претераном богатству које води до распада породице, да искарикира лик политичара дуплог морала, могао је да се упусти у психологизирање отуђења као последице савремене цивилизације, у играње улога као улазнице за безбедно и безбојно животарење. Ништа од тога није учинио. Његово је да забави, а ако у томе успе, да изврши најсубверзивнију компоненту комедије – да ослободи смехом! У томе је више него успео.

У V чину, који се одвија у шуми, том вечном имагинарном месту слободе, где се сви ликови састају под велом ноћи и дају одушка својим скривеним жељама, одзвања призвук шекспировског вилинског света у коме Трифолио преузима улогу Оберона и Пука. Разрешени својих мучних тајни и спутавајућих конвенција, досадашњи несрећници сусрећу се са својом суштином откривајући љубав као ослобађајући животни покретач.

Овом се комедијом Русомир Богдановски препоручује баш данашњим временима, у којима нас стешњена, ригидним друштвеним правилима омеђена стварност одвраћа да поверујемо да је наша индивидуалност, ма колико спутана и закржљала била, ипак потенцијално царство освојиве слободе и радости.

5. новембар 2014.



КРАТКА БИОГРАФИЈА

Русомир Богдановски је рођен у Нишу 1948. године.

Дипломирао је драматургију на АПФРТ у Београду 1972. године. Магистрирао је театрологију 1995. године на ФДУ у Београду радом *Комичне драмске форме у македонским обредима и обичајима у време некрштених дана*.

Од 1972. године радио је као драматург и уредник Редакције за драмски програм на МТВ у Скопљу. Од 1987. године до 2012. године био је редовни професор Драматургије и Филмског и ТВ сценарија на ФДУ у Скопљу.

Године 1997. објавио је књигу *Комедије,* у коју су уврштене комедије *Фарса о Храбром Науму*, *Панургије*, *Чудо св. Ђорђа*, *Патенталије и Тентелина – безобразна комедија* и *Ништа без Трифолија*. Написао више драма за децу, међу којима *Рекламна бајка* и *Чудовишта у нашем граду* са којом је 1990. године отворено Позориште за децу и омладину у Скопљу. Написао је више телевизиских и филмских сценарија, међу којима и: *Добра долина*, *Како су се волели Пертеф и Леонида*, *Златне године*, *Не рекох ли ти*, *Време змајева*, *Учитељ*, *Одласци из Пасквелије*.

Од 2014. године води докторске уметничке студије из области драматургије на ФДУ у Скопљу.

Комедија *Ништа без Трифолија* имала је своју праизведбу 17. јула 1986. године на Охридском летњем фестивалу у извођењу Македонског народног позоришта из Скопља, а у режији Слободана Унковског.

Миодраг Илић

ТРАГЕДИЈА КОМИКЕ ИЛИ МОРАЛНА ДОСЛЕДНОСТ

150 година од рођења Бранислава Нушића

Покаткад се питам: шта би било са свима нама, са нашим духовним животом, са нашим позориштем, литературом, српском културом уопште, да се у Београду 1864. године, у породици Ђорђа и Љубице Нуше, није родио Алкибијад, који ће са навршених 18 година узети име Бранислав и презиме Нушић? Много штошта од наших нарави и људских слабости *in generis* било би пређутано, а огромну празнину у свести сваког нашег човека не би попунила сва потоња остварења у области хумора, сатире и позоришне праксе у протеклих 15 деценија. И данас се над нашим трагикомичним недаћама често зачује вапај: „Где је сада Нушић да ово прикаже?"

Не кријући да је Николају Гогољу захвалан за развој свог талента, Нушић је своју самосвојност и аутентичност заснивао и на француској школи драматургије, на оној вештини грађења заплета и изненађујућих перипетија, на ненадмашном конструисању радње у стилу „добро скројених комада", какве су оставили Ежен Скриб, Жорж Фејдо и Александар Дима Син. У делима ових, а и низа других европских драмских писаца деветнаестог, као и првих деценија двадесетог века, основне покретачке силе драмске радње јесу **власт** и **новац.** То су, заправо, неизбежне теме грађанског друштва. Готово исте мотиве налазимо у целокупном Нушићевом опусу. И као што у француским водвиљима најчешће фигурирају угледни грађани, министри, банкари, комесари полиције и официри, њихове супруге и љубавнице, батлери и собарице, тако исто у Нушићевим комедијама срећемо маловарошке пандане ових ликова у Србији. И као што је породица најчешће амбијент збивања у француским комедијама минуле епохе, тако исто наш велики комедиограф смешта комичну радњу у оквире породичних заврзлама, сукоба и неспоразума. Но, Нушић нипошто није епигон туђих

мајсторија. Његов стваралачки гениј издваја га из професионалне рутине забављачког европског позоришта зато што се својом доброћудном и добронамерном иронијом, својим бритким хумором, устремио на човека и друштво овог тла. Устаљену комедију ситуација у којој фигурирају типови одређеног времена Нушић уздиже до комедије нарави, са јасним подсмевањем друштвеним манама. Елем, ученик је надмашио учитеље литерарном тежином и снагом.

Оно што посебно одликује дела француских драматичара јесте врцав дијалог, из кога искре духовите опсервације, парадокси и сентенце. Зар и Бранислав Нушић није подједнако успешан у карактеризацији ликова путем дијалога, из кога такође севне – готово из сваке реплике – мисао која одзвони истинитим запажањем и која изазове искрен смех зато што погађа у средиште неке појаве, настраности, апсурда, узрока невоља? Познаваоци Нушићевог опуса извукли су из свега што је икада написао или изговорио низ максима о човеку уопште, о животу на нашем тлу, о отаџбини, слободи, моралу, срећи и несрећи. Колико је Нушић – књижевник, позоришни практичар, новинар, хроничар свог времена, дипломата, државни чиновник, родољуб – покретач бунтовних акција, академик, оснивач многих установа културе, муж и отац – потврдио својим делима и својим животом оно што је изрекао? Да ли су његове мудрости заиста проистекле из његовог личног става и искуства? Ево неких од тих цитата и наших покушаја да одговоримо на ово питање.

„Отаџбина није предмет ограничен, оивичен, утеловљен. Отаџбина је мисао, отаџбина је вера, а мисао и вера не умиру."

Ове његове речи заправо су сажет приказ целог његовог несебичног припадања свом народу, својој отаџбини. Као патриота, не громким фразама већ делом, показао се у раној младости учествујући у српско-бугарском рату 1885. године. Потресна је фотографија Нушића војника, изнуреног, измученог, у похабаном шињелу, непрепознатљивог. Изједначавајући појам отаџбине са појмом слободе и правде, романтичарски понесен и младалачки гневан, одробијао је познату горко-сатиричну песму „Два раба", којом је изразио презир према хипокризији властодржаца. Чињеницу да у погребној поворци, на сахрани његовог саборца, хероја минулог рата Михаила Катанића, нема високих представника војске и државе, а да дворска камарила помпезно сахрањује једну бабу из виших престоничких (генералских) кругова, пропратио је много пута цитираним стиховима:

У Србији прилике су так'е,
Бабе славе, презиру јунаке,
Зато и ви не муч'те се џабе,
Српска децо, постаните бабе!

Примивши се службе вицеконзула у Приштини под турском влашћу почетком деведесетих година претпрошлог века, заложио се за заштиту српског живља од арнаутских зулума. Његов извештај, упућен министру иностраних дела Сими Лозанићу, 25. јула 1895. године, чини се као да је написан ових дана. Нушић између осталог пише:

„У многим својим ранијим извештајима имао сам прилике, господине министре, да вам изнесем све потанкости и саме догађаје из оног великог низа зулума, које оружани Арнаути чине над ненаоружаним српским живљем. Сада могу само поновити своје раније тврђење да су ти зулуми ове године јачи но што су, ваљда, икада били, што показује и необично нагла емиграција становништва, коју никаква средства нису кадра да спрече… Заиста је ужасно сваки дан слушати толико јадиковање ужасно потлаченога становништва, кога убијају, глобе, турче, расељавају и отимају им имања, куће, новац, стоку и све. Јуче сам на пр. примио преко 30 сељака из разних села, па чак и из најудаљенијег краја пећке нахије, који се са сузама у очима жале на ужасне зулуме, које Арнаути врше, услед чега су већ три парохије у пећкој нахији остале без пароха, пошто су им Арнаути претили да ће их убити. Кад ни свештеници нису сигурни са животом, како је онда бедноме сељаку…"

„Слобода је често фраза, а тиранија увек истина."

Доследан у родољубљу, бунтован у тежњи ка правди, наш велики комедиограф стаје на чело општенародних демонстрација против аустријске анексије Босне и Херцеговине 1908. године. У пратњи барјактара и добошара испео се на подножје споменика кнезу Михаилу, на тргу пред Народним позориштем у Београду, и кад је добош замукао, громко се обратио хиљадама окупљених људи:

„Браћо, непријатељ је пред вратима! Над нашим главама виси разбојнички мач! Аустрија се спрема да отме Босну и Херцеговину, а ми, Срби, нећемо, не можемо то да допустимо!"

Назвавши Аустрију међународним гусаром, грмећи против окупације сународника на другој обали Дрине, Нушић је позвао народ да се сутрадан поново окупи у још већем броју. И заиста, наредног дана радње су биле затворене, канцеларије опустеле, трг пред позориштем, све до „Руског цара" и „Коларца" (данас „стакленика") био је испуњен Београђанима, а Нушић им се ватрено обратио речима: „Браћо, отаџбина је у опасности! Зберимо се, здружимо се, загрлимо се и заједнички умримо за отаџбину!"

Говорили су после њега студенти, професори, народни посланици, политичари Љубомир Јовановић, Михајло Ђорђевић, Војислав Маринковић и Љуба Давидовић, да би у кулминацији општег огорчења против претеће тираније велике државе над малом и слабом, Нушић подигао папир са прогласом који је сам саставио, предложивши да буде једногласно усвојен. У прогласу између осталог стоји: „Од Косова до данас није била на помолу већа опасност по цело српско племе, а посредно и по нашу драгу Отаџбину, као што је ова данас! [...] Београђани у име целог српског народа стављају на расположење и своје животе и своја имања…" Народ је клицао: „У бој! На Дрину! Рат Аустрији! Смрт отимачима!"

Седећи потом за столом, под отвореним небом, уписивао је добровољце за такозвану Легију смрти, спремних да жртвују живот за одбрану српских крајева преко Дрине. Не хајући што је у том часу Аустроугарска монархија имала под командом 420.000 војника, наспрам највише 40.000 српских бораца, уписало се преко 2.000 добровољаца, највише студената, ученика Трговачке академије, богослова и младих радника. За команданта је изабран Бранислав Нушић, који је први ставио свој потпис, док су његов пример следили Јован Дучић и Владислав Рибникар. Само два дана касније основана је Народна одбрана, у чију управу је ушао Бранислав Нушић, заједно са најугледнијим грађанима.

Тих дана, такорећи преко ноћи, написао је историјску драму *Хаџи Лоја* о јуначком отпору муслимана и православаца, Срба, против најезде аустријске војске, алудирајући отворено на актуелну ситуацију.

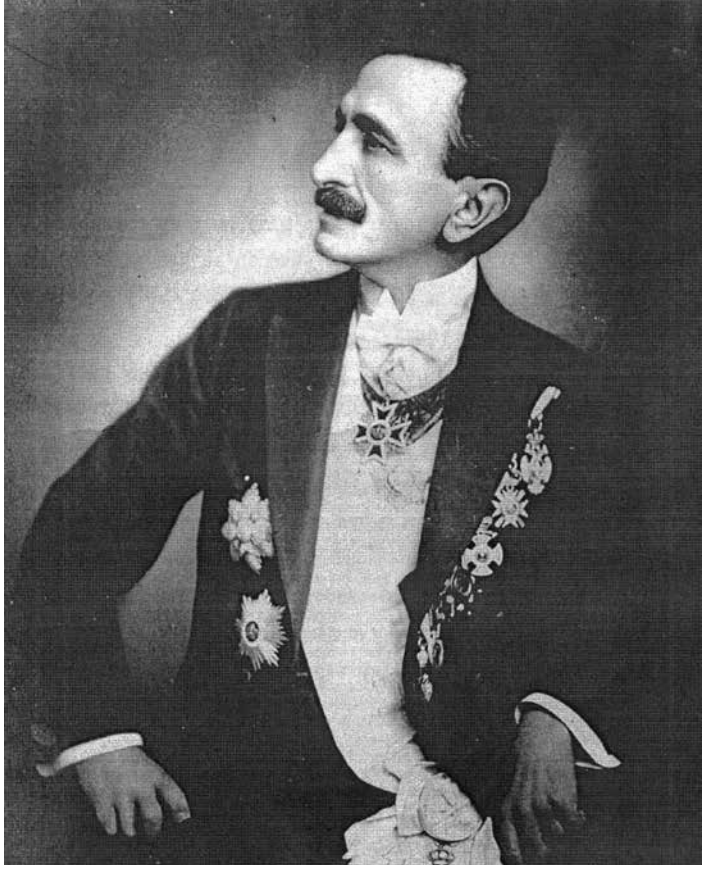
„Срећа је готово увек варљива, а невоља не!"

Почетак Првог светског рата задао му је тежак ударац. Његов син, јединац Страхиња Бан, васпитаван у духу љубави и оданости према својој земљи, бива рањен 1914, а потом, тек нешто мало опорављен, враћа се на бојиште и убрзо гине, као један од 400 палих међу 1.300 каплара. У његовом опроштајном писму одзвања Нушићев утицај:

„Драги Аго, не жали за мене, ја сам пао на бранику отаџбине за остварење оних великих идеала које смо сви ми тако сложно проповедали 1908. године. Не кажем да ми није жао што сам погинуо, осећао сам, штавише, да бих могао будућој Србији корисно послужити, али… Таква је судбина! Твој син Бан." Много година касније, 17. новембра 1935, у скопском парку Идадија, приликом откривања споменика палим војницима Ђачког батаљона, Нушић је у присуству преживелих ђака и родитеља који су изгубили синове одржао потресан говор. Рекао је:

"Била је то једна тмурна и влажна јесен, када су вране и гаврани падали на куле скопског града. Црна невеста са заводничким гласом је запевала грозоморну песму, позивајући младост у загрљај… Нити црквена звона, нити почасни плотуни, нити војничке фанфаре, нити бучни хорови нису могли да загуше говор мртвих, он је ту, лебди изнад нас. Ја, који сам ближе смрти него животу, чујем тај говор. Ви, који сте ближе животу него смрти, ви то осећате у својој души. У име ожалошћених мајки и очева ја полажем на овај споменик најскупоценији венац, венац родитељских суза."

Нушић је прошао албанску голготу, домогао се Крфа, дочекао победоносни крај Великог рата, али у рођеном комедиографу вазда је битисао трагед, отац који се никада није помирио са највећим губитком. Његов смех, иако неодољив за позоришне гледаоце, скривао је бол. Рањене душе писао је своје заразним хумором обојене комаде, али како се приближавао крају живота његови текстови били су све више обележени извесним сарказмом. То се најбоље примећује у његовом последњем завршеном делу *Покојник*, прожетом извесним црним, суморним нотама.



„Није то парадоксална тврдња ако се рече: да се трагедија јаче испољава у оквиру смешнога, онако као што је мрка фотографија пластичнија у светлом раму."

„Смех од муке!" – каже наш народ. У филозофији живља притиснутог немилосрдном, суровом и често неправедном историјом, доминира одбрамбени инстинкт, смех којим спасава разум и душу. Нушићево дело је у целини управо такво – спасоносно, лековито, катарзично, пркосно – у инат невољама, беди, заосталости, наталоженој глупости, суровостима бирократизоване одљуђене власти, малограђанској скучености, корупцији, покварености и похлепи.

У средишту сваке његове комедије јесте мајсторски изабран протагонист, лик проистекао из савремености, плод пишчевог посматрања људи и догађаја, који ће понети радњу и поднети Нушићев човекољубиви подсмех, шалу без зле крви и жестине. Јер, писац не оптужује, не прекорева свог главног јунака, па ни остале ликове у комедији, он се смеје њиховој збуњености и сагрешењима, схватајући да су жртве друштвених околности и многоструких узрока комичног стања у које су запали. Он пише три политичке комедије („гогољијаде") у десетогодишњем периоду од 1880. до 1890. године: *Народног посланика*, *Сумњиво лице* и *Протекцију*. У њима се представља као сатиричар чија је критичка оштрица усмерена против актуелног режима и учмалости бирократије. Узалуд је касније одбацивао тврдње приказивача да је сатиричар, говорећи да „сатиричари умачу перо у пакост", док он пише без пакости, мржње и гнева. Његови јунаци су људи који се не сналазе у апсурдима свог времена, сударају се са парадоксима света који их окружује. Није Јеврем у *Народном посланику* крив што је пожелео да се издигне у малој вароши и постане посланик, нити што му је противкандидат, интелектуалац, постао зет. Јеротије у *Сумњивом лицу* није крив што је у паланачкој дремљивој свакодневици упао у клопку сопственог незнања и страха од више власти, тражећи сумњиво лице у апотекарском помоћнику Ђоки, потајном веренику своје кћери.

И после ове младалачке фазе Нушић и даље у центру заплета својих зрелије написаних комедија има личност преузету из свакодневице, која се сударa са судбоносним приликама у Србији његовог времена. Узмимо, примера ради, Агатона у *Ожалошћеној породици*, Животу Цвијовића у комедији *Др*, и Живку у његовом најпопуларнијем делу – *Госпођа министарка*. У свету у коме владају цинизам, лажна рођачка осећања и грамзивост, није чудо што Агатон, мали лукави подлац, превазилази самог себе у настојању да се домогне имања умрлог рођака, не бирајући средства; сасвим природно се подразумева то што Живота Цвијовић купује научну титулу и будућност свог распусног сина и што наседа на сопствену газдашку уједурму, у времену у коме је „све на продају… поштење, част, савест, љубав, пријатељство, углед, поштовање, све…"; а Живка Поповић, која крпи дечју одећу и једва састављa крај с крајем, која завиди министарским женама, упада изненада у „елиту", губи трку са разумом и саплиће се о извитопереност превеликих амбиција, изазваних владајућим малограђанским духом. Сва ова три лика, али и други Нушићеви ликови са значајнијом функцијом у драмском ткиву (Алекса Жуњић, Пера Каленић, Срета Нумера, Ујка Васа, Благоје,

Виђа) робују некој мани, предрасуди, оптерећењу или злу, некој деформацији свести која им је утиснута из стварности. Отуда носе у себи димензију трагичности. То је трагичност животних услова који су их довели до смешног безизлаза. Ти услови лебде изнад фабуле и односа међу ликовима, чине невесео оквир смешног. Човек се смеје, али на крају са извесном горчином напушта позоришну дворану. Зар те смешне настраности не побуђују и неку врсту сажаљења? У нама као ехо трају и роје се питања о комичним консеквенцама трагичних премиса.

Да је и сам Нушић, баш као и његови јунаци, носио у себи исту смешу трагичног и комичног, доказују његове речи, изговорене у Шапцу 21. новембра 1931, на свечаности тамошње колоније Козака – руских избеглица, када је проглашен за почасног Козака. Нушић је, отпоздрављајући на здравице, између осталог рекао: „Код Козака нема оне опште руске сентименталности, тежине у посматрању живота, а има с друге стране много радости и фанатичкога осећања дужности према рођеној земљи. Највећи представник ове козачке карактеристике је козачки велики књижевник Гоголь. Он се и смеје и плаче у својим делима, он и пати и ради: у нашем малом народу ја у томе личим на њега: видим и озбиљну и комичну страну живота, ја се и смејем и плачем…"

„Да би се стало на ноге, потребно је, најпре, ићи на четири или, другим речима, да би се човек у животу могао усправити, потребно је да најпре пузи."

Ова максима, нема сумње, проистекла је из дугог мукотрпног периода његовог живота, када је тражио себе и борио се за опстанак надничећи у разним редакцијама новина, као сарадник, уредник, фељтонист, чланкописац, аутор козерија под чувеним псеудонимом Бен Акиба. Иза њега је остало на стотине објављених новинских текстова, који указују не само на велику радиност, већ и на неисцрпно врело инспирације, на неуморан дух марљивог посматрача живота око себе, на вештину да забави, насмеје, али и да чиниоцима власти скреше у брк многе истине. Када је описивао своје почетништво у листу „Смедеревски гласник" 1883. године, Нушић је рекао: „Смедеревски гласник је био подељен у многе рубрике, а 'подела рада' била је оваква: уводне чланке писао сам ја; политички преглед опет сам узео на себе; дневне вести писао сам ја; телеграме писао сам опет ја; мало шале писао сам такође ја; различности писао сам опет ја, трговину и обрт ја; и најпосле огласе писао сам опет ја."

На позив браће Рибникар прихватио се обавезе да сваког другог-трећег дана напише козерију или хумористичку причу, и то је Бен Акиба доследно радио годинама! Бележећи појаве у престоници, претварајући своја запажања о нестанку старе полутурске чаршије и настанку европских обичаја у вицкасте хумореске, оставио је својеврсни дневник тог патријархалног света и његових грчевитих покушаја да се отме заосталости. Бен Акиба се нарочито бави комуналном ситуацијом и функционисањем јавних служби. Можда су највише одјекнуле козерије *Регулација, нивелација, канализација*, *Наша администрација* и *Кафа са салатом*. Нушић бележи: „У нас има три квалитета кафе: прво, 'домаћа кафа', друго 'кафанска кафа' и треће 'канцеларијска кафа'."; његов је приказ односа према (не)раду био далекосежан и вреди и данас.

Временом, суочавајући се са социјалним проблемима, са растућим сиромаштвом, корупцијом, неподношљивим понашањем скоројевића и недодирљивих грађана, Нушића захвата очајање, његов хумор постаје горак, а каткад бива замењен тужним и потресним причама. Таква је, рецимо, прича *Очеви* (1907), у којој је описао трагичан тренутак када је као дечак, по прастаром обичају, посетио извесног чика Марка с намером да га веже и добије „развез", то јест неки динар, колач или какав поклон. Не знајући да је чика Марко инвалид, да су му обе ноге одсечене, он завлачи узицу под покривач, и тада открива трагедију овог човека и његове породице.

Претежно ипак хуморне, приче из свакодневице под псеудонимом Бен Акиба донеле су Нушићу велику популарност међу читаоцима, обичним грађанима, али није заслужио признања званичне критике. Јован Скерлић, ауторитативни арбитар у домену књижевности, сматрао је да је његов хумор „лак, где-кад баналан, где-кад јефтин, склон порнографији". Није нарочито ценио ни Нушићево писање, па ни његове људске критеријуме. Одбранио га је унеколико Густав Матош, који је написао да је „Нушић рођени новинар који уноси у ту најновију и најактуелнију врсту наше писмености онај љубезни и

забавни начин ћаскања, шале и фантазије, којим журнализам улази у књижевност, а књижевност у журнализам, претварајући ситницу у догађај, догађај у ситницу, стварајући од фељтона хронике…" За Матоша Нушић пише за народ, а не за салон, и закључује да је „Нушић у Србији створио од обичне хронике фантазијски фељтон, нешто између обичног чланка и комичне приповјетке, сасвим модерну, врло амизантну и нову литерарну врсту, која се може мјерити духом и оригиналношћу с најбољим фантазијама хумориста свјетског гласа."

„За мој се хумор вели да је лак", чуди се Нушић у једном исказу. „Ја не знам да у литератури постоје два хумора: тежак и лак! Ја знам само за један хумор, један једини, онај који изазивајући осмех на уснама ублажава суровост живота."

Полазећи од Матошеве оцене, слободно можемо закључити да су неке од Бен Акибиних хуморних прича апсолутно на разини домета таквих аутора као што су Чехов, Твен, Хашек, Чапек, О'Хенри, или у нама ближем времену Арт Бачволд. Залажући се за малог човека, чиновника, практиканта, трговачког помоћника, калфу, студента, учитеља или конобара, не само у својим цртицама, козеријама и фељтонима, већ и у својим прослављеним комедиографским ремек-делима, Нушић – не по стилу и форми, по жанру, већ у филозофском смислу – ствара хумор који се по нечему подудара са чаплиновским, са оним саосећањем за човека на улици које је у немим филмским гротескама показао генијални амерички комичар.

„На позорници се најпре дигне завеса, па се тада одигра драма. У животу то другачије бива: најпре се одигра драма, па се онда дигне завеса… У сваком случају, боље је гледати живот у позоришном комаду, него гледати позоришни комад у животу."

Нушић је волео глумце, разумео их, дружио се са њима. Писао је комаде за одређену поделу улога, намењујући главне улоге онима у које је веровао и који су припадали његовом виђењу театра, оној надахнутој реалистичкој игри која се дистанцирала од романтичарске патетике и приклонила примерима Московског художественог театра, приказаним на гостовању у Београду 1921. године. Руски глумци демонстрирали су нову сценску поетику и снажну живоверност играјући комаде А. П. Чехова (*Ујка Вања*, *Три сестре*, *Вишњик*), А. Островског (*Кола мудрости, двоја лудости*), као и драматизацију романа *Браћа Карамазови* Достојевског, оставивши дубок траг у нашој театарској пракси, а нарочито у потоњим репертоарским подухватима Народног позоришта у Београду. Познато је, рецимо, да је Нушић писао *Пут око света* и лик Јованче Мицића за Илију Станојевића, а *Госпођу министарку* и лик Живке за своју омиљену глумицу – Жанку Стокић. Ово двоје, а и други глумци, узвратили су му креацијама какве су ушле у позоришну историју Србије. Међутим, Нушић се веома ретко изјашњавао о естетичким питањима позоришта, о драматургији, режији, глуми. Претпостављао је ваљда да је дефинисаност његових текстова, јаснија партитуре, довољна основа и путоказ за интерпретацију.

Обележавање 150 година од рођења неумрлог барда српског театра протиче у пригодним сусретима са његовим делом на разним позорницама у земљи и околним државама. Та извођења каткад потврђују величину мајстора сцене и свевременост снаге његовог хумора, а каткад су, на жалост, пуки егзибиционистички покушаји да се „дотакне савременост", то јест да се Нушићева драматургија уклопи у авангардне и квазиавангардне естетске концепције. Најчешће у индивидуалну авантуру редитеља, који би да „прилагоди" Нушића сопственом поимању. Међутим, Нушићев доживљај времена у коме је живео, али и његова трајна опсервација менталитета српског живља, све оно што чини суштину његове комедиографије, жилаво се одупире формалистичком експерименту. Незахвално је, рецимо, претварање Нушићеве комедије у драму (!), уозбиљавање хуморног (сатиричног) ткива брисањем важних ликова, односно насилним подређивањем оригиналног текста субјективној произвољности редитеља. То су нечувени ексцеси, који сведоче о менталној разуларености и одсуству уметничке савести. Проблематично је и премештање радње из грађанског салона у екстеријер (!), као што се догодило са комедијом *Ожалошћена породица*, када је редитељ Нушићеву визију похлепе и цинизма, смештену у кућу покојника, пренео на гробље, осакативши битно интегритет Нушићевог дела.

Дакако, константно прети опасност да представа по Нушићевом тексту у наше време изгледа старомодно,

анахроно, много пута виђено, бајато. Чињеница је да је семантика овог аутора остала у неком прошлом времену. Ишчезли су многи појмови које је избрисало време. Нестао је дакако готово цео нушићевски свет – династија, сресни начелници, министри конзервативних назора, напудровани салонски секретари (Нинковић), писари, практиканти, патријархални трговци и занатлије, маловарошка господа коју чине попови и попадије, брбљиве удовице и нечије свастике, чанколизи типа Ујка Васе или Благоја, кришом заљубљене наивке… Но, тај свет су наши преци, они који су нам оставили у наследство безброј својих особина, често оних које су се, бојим се, трајно уградиле у менталитет, и које нам везују ноге као окови. Болести Нушићевог времена нису излечене, већ метастазирају каткад у изоштренијој и опакијој форми, спутавајући нас да искорачимо из балканског брлога примитивизма, јавашлука, одсуства савести и одговорности. Морамо схватити да су управо зато узалудни покушаји да се Нушић силом употреби за обрачуне са данашњим злом у људима: психичка изопачења, морална сагрешења и социјалне девијације у Нушићево доба, све оно чему се он смејао, данас изгледају безазлено и безопасно. Доброћудни комедиограф, који уочава мане свог времена, унапред опрашта својим јунацима оно што чине, па је његов став генерално преслаб и неупотребљив у суочавању са текућом криминализацијом друштва, злоупотребама, насиљем, тајкунизацијом и општим осиромашењем народа.

Наравно, не треба одустајати од тражења сценског израза у тумачењу Нушићевих комедија које би било што ближе модерном времену. Али који је и какав је то израз? Свакако није у наопаком схватању значаја и смисла његових комедија, у изобличавању онога што је написао, у шокантним физичким решењима, у ексцентричним ефектима који се постижу појављивањем мушкараца у женским улогама, у лажном опсењивању гледалаца бизарношћу. Нушић ће спокојно почивати ако се глумци буду служили култивисаним мајсторством у презентацији карактера, ако буду виртуози у вајању поверених ликова и вешти у пласирању пишчевих духовитих, дубоко истинитих мисли и опажања. Ако представе буду имале одговарајући ритам, саображен комичкој тензији. Ако актери свој учинак воде у бриљантно конципираном смеру писца. Ако нас увере у оно што чине по Нушићевом тексту, ако нас омаме, освоје, насмеју горким смехом животне збиље Нушићевог доба, која се непрестано понавља, па и данас, ето, одзвања актуелношћу и непролазношћу, и наводи нас да боље схватимо корене наше националне судбине, почетке из којих је никло и развило се морално посрнуће у коме се гушимо, ми, потомци Животе, Јеврема, Спасоја, Агатона... У свакој његовој комедији има много неосвојеног простора који се нуди машти редитеља, сценографа, костимографа, глумаца. Сетимо се како Француска комедија приказује Молијера или било ког другог свог класика, негујући перфекцију игре, модерност у снази експресије, али не претварајући своје националне театарске идоле у нешто што они нису, не чинећи насиље над њиховом оригиналношћу.

Играјући Нушића интегрално, избегавајући формалистичка изневеравања, поштујући његово виђење света, даћемо том виђењу и тој мисли свевремени и савремени значај. Аутентичност у приказивању, под условом да је то приказивање креативно, да обилује открићима у надграђивању ликова и њихових односа, приморава нас да препознамо себе данас, да уочимо константе нашег менталитета. Поштујући његов вазда актуелни и важећи хумор, удубљујући се студиозно у његове карактере, како доликује нашим данашњим сјајним глумцима нове генерације, бићемо театарски итекако делотворни и достојни хуманистичке и артистичке мисије овог непоновљивог мајстора смеха (под сенком туге).

Боро Драшковић

ХАМЛЕТ ЗАТОЧЕНИК

450 година од рођења Виљема Шекспира

Жамор преста. Излазим на сцену.
Замишљен, уз довратак стојим.
Ослушкујем удаљену јеку:
Шта ће бити са животом мојим?

Б. Пастернак, *Хамлет*

У распрскавајућем звуку сударања камене ђулади, тврђава Ловријенац, попут каквог ратног брода, окреће се према хоризонту, у сумрак.

Клечећи на једном колену на каменој подлози, Хамлет по њој котрља тешке кугле које се одбијају једна о другу, па о зидове тврђаве, умножавајући грмљавину. Да ли је засужњени јунак започео побуну у тамници, или, на свој начин, решава проблем Ричарда II: *Како да ову малу ћелију упоредим с читавим светом?*

С дна степеништа у тами, камера види Ловријенац као огромну камену мишоловку, док Хамлет хвата Клаудија у мишоловку глуме, сваки ће гледалац бити у њој, Ловријенац је Данска, Данска је тамница, тамница је свет, Данска је тамница, али се затвореницима у њој осећају само најпоштенији људи.

Изнад дубровачких летњих забава, најлепше написану мелодраму претварам у филм: убиство, лудило, прељубе, отров у уху, отров и дијаманти у владарским пехарима, отров куд год се макнеш, тровачко фиорентинско и наше доба, опојне борџијанско-идеолошке игре у стиховима препуним мудрости беконовских есеја. Завршиле су се дуге године оклевања и за мене који сам ову трагедију, тај *сан о страсти* упорно везивао за ову тврђаву употребљавану и као затвор: млазне летелице су у међувремену постале бројне и бучније, а музика из града гласнија – или смо се ми променили, па нам сада смета оно што нам је некада готово пријало.

У „аритметици памћења" Хамлети који су пролазили кроз моју главу (и они које сам гледао на разним позорницама и екранима) роје се око призора као тајанствене лептирице око светлости, заиста је време да на овим војничким терасама снимим *Хамлета*. У затворској униформи, са бројем уместо имена.

Ако је израз у складу са маштом, глума постаје замка у коју се хвата судбина сваког човека.

На мене је устремљен мрак ноћни
Кроз догледе и хиљаде жижа.
Ако то може, о мој оче,
Нек ме ова чаша мимоиђе.
Б. Пастернак, *Хамлет*

Хамлет сазри у тренутку кад пристане да умре. Ниједна ствар га више не може изненадити ни уплашити: „А то што буде сада – неће бити после. Ако буде после, неће бити сада, ако не буде сада, биће ипак једном после – итд. – треба бити спреман, то је све!"

Хамлет, а и ми с њим, губи и кад добија! Хамлет у току филма открива да је то што зовемо људским животом само слика нагомиланих зверстава и патње.

Свет је разглављен, али га и Хамлет гледа разроко, а та духовна разрокост долази из његове најскривеније личности. Све што види, он одмах види бар са два могућа исхода који су сасвим супротни један другом, непрестано спознаје варљивост сваког вредновања: „Јер ништа није ни добро ни лоше већ га таквим чине наше мисли." *Или* није само у оном славном монологу него у свакој мисли и акцији. То *или* успорава Хамлета, али даје и брзину његовим одлукама кад једном дође до њих. Ако се пажљиво прати, видеће се да Хамлет пролази готово кроз све емоције и све основне мисли које задовољавају анализу судбине човека у свету који познајемо.

Ту улогу пристајем да играм,
Твоја чврста намера ми годи.
Али сада се даје друга драма –
Овога ме пута ослободи.
Б. Пастернак, *Хамлет*

Од свих Шекспирових ликова[1] можда је Хамлет најусамљенији. Можда је то један од главних разлога што малтене свака интерпретација Хамлета постаје готово народска.

Хамлет је сам против свих! Хорације је само одан сарадник у спољној акцији.

Полоније први умире и његову смрт Хамлет ожали. Али и то случајно смакнуће, као и сва остала, припремљенија, помажу Хамлету да схвати колико је свет заиста у хаосу.

Хамлет, или потреба за самоуништењем...

Посматрајући како са света одлазе и они које воли и они које убија, растројени млади престолонаследник-сужањ приближава се крајње ироничном (савременом) погледу на свет.

И сам Хамлетов глас за наследника морао би се изговорити друкчије у земљи која познаје међуутицај смртоносних сукоба браће и страних интервенција. Осветивши оца, умирући у тој освети, Хамлет препушта своју земљу младом Фортинбрасу, чијег је оца убио Хамлетов отац борећи се за исту власт – читав случај изазива саркастичну гримасу.

Ухвативши „макијавелистичког" политичара Клаудија у мишоловку глуме, Хамлет на крају не стиже даље од Лаерта унакаженог породичним губицима: обојица презиру и овај и онај свет.

Све што радимо – узалуд радимо, али опет то треба чинити!

Шта је онда Хамлет? Хиљаду упитника!

Већ је, дакако, откривено да свака генерација има свог Хамлета.[2] Јасно је да је добро ако се сваки нови

[1] Снимао сам без носталгије за непостојећом интегралном верзијом, упорно сажимајући кварто и фолио издање... Заправо, уз материјал кроз који сам на Ловријенцу водио свог глумца у затвореничкој униформи с бројем уместо имена, користио сам и секвенце из славне руске и одличне енглеске представе, као и из немог филма нађеног у Кинотеци... Филм *Хамлет заточеник* обједињује, дакле, акцију пет различитих ликова (у истој улози) отелотворених у различитим језицима и околностима. Кроз пример најпознатије трагедије чије деонице, попут чудовишне штафете, један другом прослеђују Раде Шербеџија, Дерек Џејкоби, Владимир Висоцки, Звонимир Рогоз и јунак немог филма коме у аутолозима из главе излазе друге две главе, камера прати унутарњи процес несреће... Снимио сам две верзије *Хамлета заточеника*: једна је са коментарима, нека врста филмског есеја, друга ми је дража – само збивање сажето у критичке тачке трагедије претаче се из нашег језика у енглески, па у руски, опет у наш, па у ћутање... Крај је исти у обе: пошто је изгубио главу у тврђави-тамници, Хамлет весла на пучину...

[2] У Варшави ми је Инокентије Смоктуновски овако рекао: „Никада нисам мислио да ћу играти Хамлета. Желео сам да играм улоге савремених људи који имају толико година колико ја имам. А онда сам открио да је могуће бити Хамлет и бити савремен. Сада, када је све готово, не могу рећи да сам незадовољан, али знам да бих сад друкчије то играо. Сваке године Хамлет би се могао играти на други начин. Занимало ме је шта се догоди с човеком који нормално мисли у тренутку када схвати да мора поћи за истином. Нисам хтео слабог

Хамлет игра у новом преводу. Готово смо у искушењу да понављамо како су народи којима је енглески страни језик на известан начин у предности кад је Шекспир у питању: свако ново поколење може да има свежег *Хамлета*, док га Енглези играју на једном старом језику који није више сасвим њихов (у једном стиху који тек треба осавременити новим ритмом).[3]

Хамлет је увек снажна реакција на човекову ситуацију године, дана. Рекли бисмо зато да свака генерација мора да има неколико својих Хамлета – додуше, Хамлет њене младости стари с њом, али је зато подмлађује Хамлет њеног зрелог доба.

Отуда, држимо да би у срећним околностима, не свака генерација, него свака нова представа (филм) могла да има свој превод ове трагедије. Не само да се језик временом мења, мења се и сама промена која обликује стих. Представа/филм то је – ритам, јер је и човек ритам. Зар кроз Пастернакову песму *Хамлет* не наслућујемо о чему би се могло радити у представи постављеној по његовом преводу *Хамлета*? Зато у филм о затворенику Хамлету уводим и Владимира Висоцког, а Шербеџија, уз Шекспирове, изговара у акцији и Пастернакове стихове.[4]

Простор филма је „духовни крајолик", ткање које произлази из дејства самих стихова. У разно доба дана и ноћи испитујем тврђаву, тражим „тајанствене тачке" на које ћу поставити камеру. Ко је испитивао Отелову тврђаву на Кипру, у Фамагусти, знаће да је Ловријенац погоднији простор за ову трагедију. Исто тако, чак и овлашан поглед даће сву предност еспланадама Ловријенца над стварним Елзинором којим се шетају узнемирене сенке данских мртваца. Није ни успомена занемарљив архитекта: док по цичој зими на снимању филма нашег заједничког пријатеља у Варшави испијамо вотку са Смоктуновским, сећам се готског замка из његовог филма у коме, као Хамлет, истреса песак из ципеле. Али и замкови су потрошени. Неће проћи много времена и желећемо да снимимо *Хамлета* у неким још неоткриваним просторима бивших казамата, солана, депонија или на дну какве криве улице претворене у ћорсокак.[5] Свако место на свету је мишоловка за Хамлета.

Но чинови неумитно теку,
Крај се пута не може избећи.
Сâм сам, тоне све у фарисејство,
Живот није што и поље прећи.
Б. Пастернак, *Хамлет*

Очигледно, главни јунак у филму *Хамлет заточеник* избегава судбину Шекспиром задату, коју смо малочас доживели уз његовог двојника у филму без речи и којој су све време у својим секвенцама тежили Висоцки и Дерек, па и Шербеџија у униформи војног затвореника који је ваљда, као једини преостали сужањ, након лутања опустелим терасама, с највише скочио у море. Па сада, вођен преосталим Пастернаковим стиховима, месечевом стазом на води весла према тамном хоризонту.

Живот није што и превеслати море.

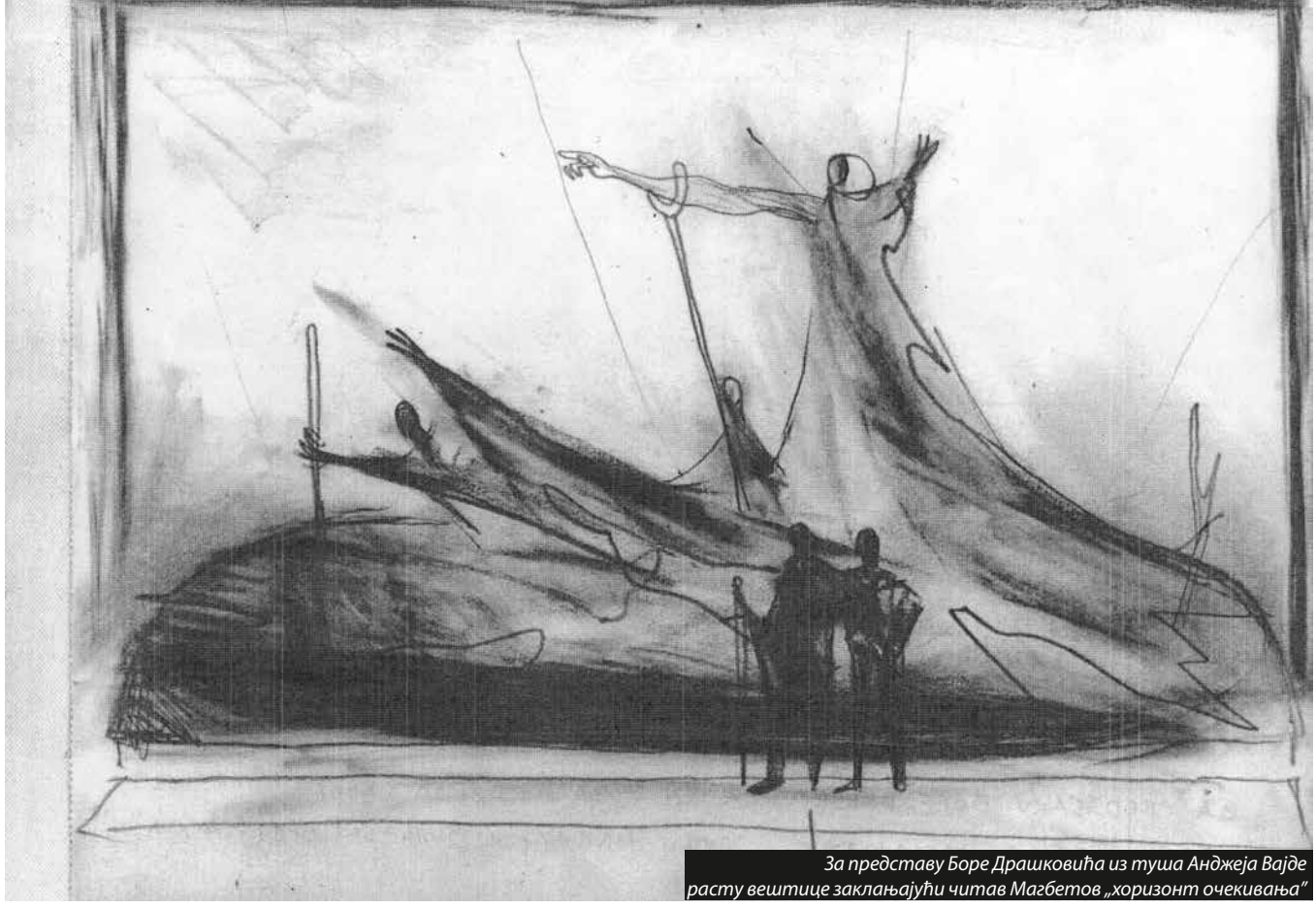
Последњу реч *ћутање* овај Хамлет изговара тако да је и не изговори, она је његов последњи уздах, њиме се опрашта од тог света који га није усрећио. Ипак, та реч одјекује у нашим главама, у нашу емоцију продире из нашег предзнања: тако је ова смрт или бекство повезана са свачијим искуством, она постаје део нас самих. Ничим није нарушено *ћутање* у коме треба умрети „бр-

Хамлета него човека који се одлучио... Међу свим Хамлетима које сам видео у животу, Хамлет Лоренса Оливијеа био је најмање из времена које нас се не тиче. Високо га ценим!"

[3] На једном скупу шекспиролога из целог света сабраних у Будимпешти, угледни професор из Кардифа надахнуто је читао један монолог из познатог Шекспировог комада и неочекивано упитао присутне да ли је неко међу њима разумео прочитани текст. Завлада мук. Задовољан очекиваном реакцијом, професор испред замишљених људи маше стиховима у руци: Ето... *јамбски пентаметар*... елизабетански језик.

[4] Замолили смо Звонимира Рогоза да нам се на тврђави пред камером придружи у интерпретацији монолога *Бити или не бити, питање је сад*. Као да није прошло шездесет година од зенита његове улоге, неуморни глумац се без оклевања кроз свој стари превод упушта у потрагу за смислом. Између његових стихова Шербеџија убризгава своје, без муке одржавајући ритам најновијег превода (показало се да се преводи подударају тек у једном, последњем стиху монолога). Рогозова и Шербеџијина двострука интерпретација редак је чин у коме се различитост генерацијских кодова спаја у снажно деловање.

[5] Док на врелој тераси кредама у боји исписујем посвету за Мејерхољда (Глумцу и редитељу који никад није ни играо нити режирао „Хамлета"), изненада ми се чини да у усијаном огледалу епидаурског театра за филм Редитељ творац целине поново истим кредама исцртавам „позориште директне линије".



За представу Боре Драшковића из туша Анджеја Вајде расту вештице заклањајући читав Магбетов „хоризонт очекивања"

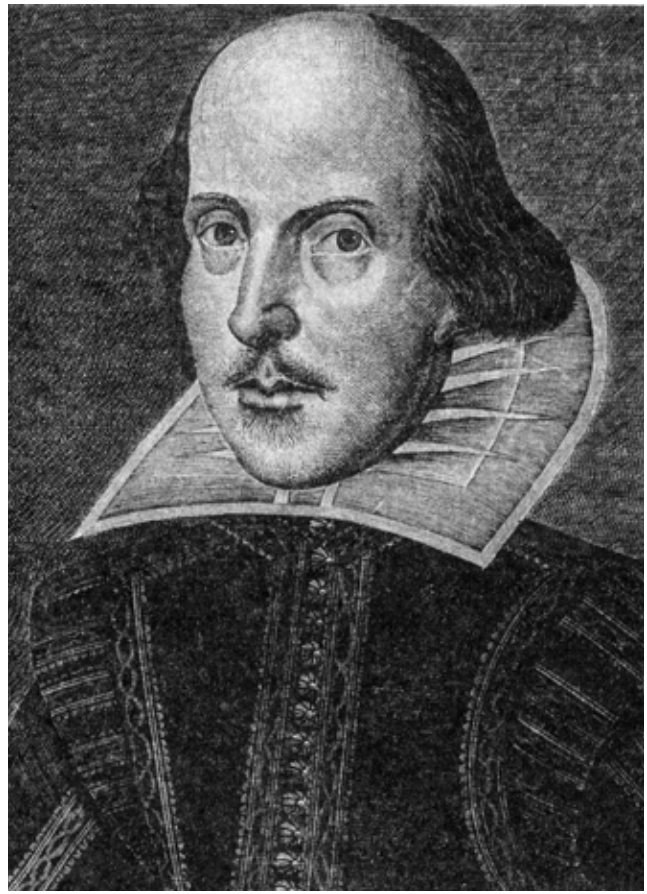
бљивац Хамлет". Па, посматрајући читав филм уназад од те речи или од те смрти, од тог бекства на пучину, кратка биографија Хамлета састављена од делова четири особена животописа, сва у „контрадикцијама", добија складност и смисао, изгледа да је неизбежна: Хамлет је, између осталог, неизбежност да се даље говори. (Поново ме узнемирава: Хамлет, жртва злих околности, завршава ћутањем као и ненадмашни творац зла – Јаго!) *Хамлет* је све што видимо и чујемо, али и све оно што нисмо видели и чули.

Хамлет читав живот проживи као међучин између два ћутања, Хамлет и почиње филм ћутањем (гурањем камених кугли које ударају у зидове попут разорних мисли). Од његовог колебљивог *to be or not to be,* до прихватања – *let be*, те одлуке донесене у леденом миру, проистеклом из крајњег очајања, протекне око две хиљаде стихова (у комаду): човеков живот ишчили док кажеш један. Између почетног и крајњег ћутања Хамлет се припрема: *Readiness is all*! Бити спреман, то је све!

Хамлет: Крај је близу. Међучин је мој.

Али тај међучин је заправо читаво време трагедије, читав Хамлетов животопис: може се рећи да је на плећима све што је било и што ће се десити, читав филм присутан је у сваком његовом појединачном тренутку, око „окованог бунтовника" Хамлета непрестано је сва његова невоља, као што је мишоловка стално око ухваћеног миша. Драматургија Хамлетове судбине: „широки ум" помаже му да стално гледа и *напред* и *назад*, на све сирће које је пио и све крокодиле које ће још јести, али тај двоструки поглед је истовремено и његова двострука коб. Само се односи мењају: у почетку су у свакој мисли биле три мере кукавичлука, а само једна мудрости, касније све је више акције, а све мање заустављања, најзад и Хамлет иде према гробу као према постељи.

Остало је, доиста, ћутање...



Ана Тасић

РАТОВИ БЕЗ КРАЈА

48. Битеф

Четрдесет осми Битеф одржан је у Београду и Новом Саду од 20. до 30. септембра 2014. године, под слоганом „Прошлост је сада", што је наслов једне од изведених представа, предавања-перформанса редитељке Корине Мајер. Осим тога, слоган се односи и на једну од главних тема присутних на фестивалу – преиспитивање наслеђа Великог рата, поводом стогодишњице његовог почетка. Тако се и Битеф укључио у глобално историјско-друштвено-политичко-културолошко бављење узроцима и последицама Првог светског рата. Нису се све представе у оквиру главног програма (њих тринаест) преовлађујуће бавиле овом темом, али су скоро све бар у неком свом сегменту третирале питања последица ратова, односно страдања и патњи у већој или мањој мери повезаних са ратовима. Зато ћемо се у овом прегледу 48. Битефа фокусирати на ту тематику.

Продукција која је отворила 48. Битеф, на сцени Дома омладине, премијерно је приказана у врло специфичним околностима. Реч је о представи ***А где је револуција, стоко*** аутора и редитеља Борута Шепаровића и његове угледне, експерименталне компаније „Монтажстрој" из Загреба (представа је добила специјалну награду жирија 48. Битефа). Ово остварење, врло провокативног наслова, реконструкција је њихове претходне, цензурисане и забрањене представе *Мали човек жели преко црте*, коју је селекторка Ања Суша иницијално позвала да гостује на Битефу. Но, та прва представа је у међувремену угашена јер су неки од аутора чија се музика користила сматрали да се крше њихова ауторска права. Остварење *Мали човек жели преко црте*, што је



Прошлост је сада

иначе стих из песме *Мали човек* групе Шарло Акробата, бавило се активистичким потенцијалима музике, узимајући култни југословенски новоталасни албум *Пакет аранжман* за основу преиспитавања ових тема (1981).

Продукција *А где је револуција, стоко* истовремено је и сценски есеј и концерт, и памфлет и иронијом обележено едукативно постдрамско дело, и реконструкција и деконструкција. Она превасходно поставља питање да ли музика (али и позориште, уметност уопште) која промовише отпор и бунт заиста носи аутентични бунт у себи, или је, ипак, реч о великој рокенрол превари, имитацији бунта, његовом симулакруму. Тема политичности уметности, која је овде једна од главних, третира се блиско Хансу-Тису Леману, између осталих, који је дискутовао о *виртуалној политичности* савремене уметности, која нема потенцијал да мења друштво, да буде трансгресивна, већ само још може да се опире.

Представа *А где је револуција, стоко* је вишеслојна, функционише на неколико планова. Прво, реч је о делу које представља реконструкцију, успостављајући комуникацију са претходном представом *МЧЖПЦ* путем видео снимка – делови ове прве представе се без тона пројектују на платну у позадини, док пет извођача на сцени уживо игра обновљене призоре. Друго, представа поставља платформу преиспитивања данашњих значења песама са плоче *Пакет аранжман* група Електрични оргазам, Идоли и Шарло акробата. Извођачи уживо на сцени изводе песму по песму са овог албума, али у новом музичком и идејном обличју. Важно је то што се гради аналитички однос према њима, а још је важније њихово значењско осавремењивање, кроз уграђивање нових стихова у полазну грађу, везаних за актуелне политичке и друштвене проблеме. Битна карактеристика ове представе јесте и њена енергичност, сирова и продорна, која куља као лава из тела актера. Они и на тај начин изражавају протест против фундамената капиталистичког система вредности, који су уграђени и у продукцију и рецепцију уметничких дела, манипулишући њиховим основним значењима.

У контексту главне теме фестивала, третирања проблематике рата, Шепаровић је додирује у контексту растуреног југословенства, кроз наслеђе и утицај новоталасне југословенске музике осамдесетих година. Поред документаристичких прича актера које изражавају искуство рата деведесетих година на територији бивше Југославије, путем видео пројекција приказују се и разорене куће, домови сравњени са земљом. Оне су повезане са идејно осавремењеним темама песама са плоче *Пакет аранжман*, а истовремено су и у директној вези са тематском окосницом 48. Битефа.

Представа ***(А)полонија*** пољског редитеља Кшиштофа Варликовског, на Битефу играна у гломазној, хладној Хали 3 Београдског сајма, заснована је на различитим класичним и савременим текстовима, између осталих на Еурипидовој *Алкестиди*, Есхиловој *Орестији*, *Аполонији* Хане Крол, *Пошти* Рабиндраната Тагореа. Текстови су фокусирани на тему жртвовања, при чему вешто расплићу филозофске и поетске анализе разлога и по-



А где је револуција, стоко

следица чинова жртвовања, али и околних питања, оправданости злочина, кривице, правде. Радња се дешава на неколико нивоа, у миту, историји, савременом свету, али и у медијској и виртуалној реалности, што је важно на значењском плану јер се тако изражава идеја о универзалности жртвовања, патње, страдања. Тема рата и ратних губитака у овој представи једна је од централних тема, где се рат приказује као бескрајан процес, без завршетка, јер он остаје да живи у сећањима генерација. У домену тематике односа између жртава и џелата, издваја се мисао да апсолутно зло не постоји, оно је релативизовано, извајано у пуној људској сложености.

Дизајн сцене је ефектно стилизован, безличан, отуђен, хладан централни простор је обложен пресијавајућим металним плочама, а на левој и десној страни се налазе клизајуће затворене просторије прозирних зидова. Оне ће током развоја радње представе означавати различите просторе, што је визуелно атрактивно и истовремено симболички потентно. Као контраст драмској радњи која у највећој мери изражава патњу, бол и страдање, кривицу суочавања са злочином, али и настојање да се он само(оправда), уводи се уживо извођење сонгова. Бенд наступа у интерлудијима, између играних сцена, доносећи коментаре и емотивне рефлексије о њима. Певачица сугестивно доноси на сцену слојеве финог сентимента, носталгије, али и гротеске, кроз нежне, утешне песме о растанцима, сузама, чежњама итд. У овој представи су емоције веома изоштрене, а изражене кроз врискове, урлике, сузе, као и сонгове, што све има пробојну сценску снагу, пробојнију од речи.

Сценски језик Варликовског, који је београдска публика упознала на 38. Битефу, кроз изванредно читање *Очишћених* Саре Кејн, опчињавајући је, мултимедијалан, маштовит, сензуалан, визуално упечатљив, симболички снажан, еклектичан. Између осталог, укључени су елементи луткарског позоришта, кабареа, циркуса, предавања, ријалити емисија, интервјуа, позоришта у позоришту, видео конференција, интернет чета, при чему је све вешто стопљено у једну углавном кохерентну целину. С друге стране, драматургија представе није тако опчињавајућа, преамбициозна је, мегаломанска, што ствара проблеме у рецепцији, срозава пажњу гледаоца, а то је велика штета за представу у целини јер су режија и глума заиста ретко сугестивни и узбудљиви.

Проблем страдања током Другог светског рата, као и послератних суочавања са потиснутим кривицама и одговорношћу за почињене злочине, обрађује продукција ***Наш разред,*** која је у оквиру Битефа играна само у Новом Саду, на пространој сцени „Јован Ђорђевић" Српског народног позоришта. Реч је о продукцији Литванског националног драмског позоришта из Вилњуса, насталој према награђиваном савременом тексту пољског писца Тадеуша Слобођанека, у режији Јане Рос. У овој драми епских размера приказују се сложени односи у пољском друштву, од двадесетих година двадесетог века, до наших дана. Полазећи од страшног злочина који је 1941. године почињен у селу Једвабне, када су Пољаци спалили 1.600 живих Јевреја, текст се шире



Александра Зец

бави проблемима антисемитизма и колективног (потискивања) сећања. Иако се дешава у Пољској, радња представе јасно усмерава на суочавања са табуима у Литванији, на узроке и последице тамо почињених ратних злочина према Јеврејима. Редитељски рукопис Јане Рос је такође еклектичан, али много сувљи и суздржанији од језика Варликовског. За емотиван план и ове представе важна је жива музика. Она, између осталог, гради ефекат контраста, на пример, бруталне сцене физичког и сексуалног насиља прати извођење поп песме *You Are My Sunshine* уживо, лајтмотива који имплицитно истиче губитак невиности и потребу за очувањем оптимизма у околностима језивих страдања. На овом месту треба регистровати општу, посебну важност музике у представама на 48. Битефу – у многима се она уживо изводила, при чему је увек носила јарку осећајност, изражавала неопходну саосећајност и људскост у трагичним околностима. Ова тенденција нам сугерише могућу жељу данашњих сценских уметника за обнављањем форме старогрчке трагедије, где је важност хора и музике била кључна за одржавање баланса у трагичком погледу на свет.

У оквиру главног програма је приказана и београдска премијера представе ***Гробница за Бориса Давидовича,*** настале према насловној новели из Кишове истоимене збирке новела (1976), у режији Ивице Буљана, а у копродукцији Хартефакта и Битеф театра. Представа претреса теме отпора према политичкој репресији, могућности револуције и промене конзервативних друштвених односа, судбине индивидуализма, а према њима се односи и у поетско-метафизичком кључу. У извођењу учествује девет глумаца, тачније перформера, који не глуме у традиционалном смислу (Александра Јанковић, Милутин Милошевић, Владимир Алексић, Стипе Костанић, Борис Властелица, Ива Кевра, Бењамин Крнетић, Марко Грабеж и Никола Малбаша). Они углавном не представљају ликове, не улазе у уобичајен модус глумачке мимезе, већ преузимају функцију колективног наратора, при чему у највећем делу представе говоре у трећем лицу (само се у неколико сцена глумци обраћају у првом лицу). Различити глумци приказују револуционара Бориса Давидовича Новског који жели да промени устајале друштвене, економске и политичке односе. На тај полицентричан начин се показује неухватљивост његовог идентитета, али и неухватљивост историје, немогућност да се она једносмерно, једноставно прикаже; токови историје углавном су крцати сложеностима, противуречностима.

У формално-стилском погледу извођења, Буљан усваја традицију авангарде, понајвише перформанс арта који је увек подразумевао акцентовање физичке стварности извођача, њихову огољену, вулканску телесност. На трагу артоовске суровости, па и женеовске мрачне позорнице ритуала, извођачи се у Буљановој представи бацају у вртлоге интензивног телесног бола и задовољства – подвргавају се саморањавању, шетају се по сцени потпуно голи, имају на њој чак експлицитне сексуалне односе. Ова позорница је место интензивног,



Аполонија

чулног искуства, а један од кључних састојака је бенд који уживо изводи гаражни рок – Борис Властелица из београдске групе Репетитор један је од музичара који наступају. Они на звучном плану отеловљују ту кипућу телесност и карневалски дух који обично означава отпор према окошталим друштвеним нормама, према конзервативизму који авангардне снаге традиционално настоје да сруше, да би затим изградили ново друштво, на рушевинама претходног.

Овај стил експлицитне, рушилачке телесности који је Буљан изабрао у инсценацији Кишове новеле неоспорно је адекватан. Форма је и садржај, имајући у виду да се од шездесетих година прошлог века политичка револуција редовно доводи у везу са телесном, сексуалном револуцијом. Но, суштински проблем ове представе је у томе што је бављење тим везама превише уопштено, без контекста. Идеја повезивања индивидуално-физичког и политичког ослобађања јесте оправдана, али она није нова, нити је данас много важна у нашем друштву. У читању Кишовог дела и бављења тематиком друштвених револуција, данас су нам ипак потребни актуелнији, конкретнији, контекстуализованији погледи. То одсуство контекстуализације Кишовог текста зато ову представу суштински чини једном празном формом, низом споља атрактивних знакова без данас важног значења.

У документаристички утемељеној представи ***Александра Зец***, која је у оквиру Битефа приказана на сцени Народног позоришта у Београду, њен аутор Оливер Фрљић бави се трагичним догађајем убиства дванаестогодишње српске девојчице Александре Зец, коју су, као и њену мајку Марију и оца Михајла, 1991. године убила петорица припадника ондашњег резервног састава Министарства унутрашњих послова Републике Хрватске (ова представа и редитељ Фрљић добитници су Гран прија „Мира Траиловић" 48. Битефа). Убице су након признавања злочина и описа његових детаља, али и каснијих формалних компликација у вези са тужбом и суђењем, пуштени на слободу. А један од њих, Синиша Римац, касније је добио орден за заслуге у рату! У вези са тиме, ова представа има капиталан друштвени значај, намеру да се трагичност овог догађаја не заборави, али и да се осуде пред законом оправдани језиви ратни злочини.

Полазећи од овог трагичног догађаја, провокативни редитељ Оливер Фрљић остварио је концизну, сведену и емотивно разарајућу представу чија трагичност поприма размере грчких трагедија (драматург Марин Блажевић). На сцени се ефектно мешају документарно и драмско, реално и ностранo, свет живих са светом упокојених. У последњем делу представе је веома снажно, сценски узбудљиво, укључен повратак Александре из света мртвих. Четири девојчице ископавају Александрино тело, симболички означавајући потребу за очувањем сећања на њену трагичну смрт. У том чину је посебно важна рањива невиност ових девојчица (играју их Јана Милеуснић, Луциа Филичић, Морана Младић и Нина Батинић). Последње сцене у представи ће затим



Наш разред

донети драмски напете разговоре између Александре и девојчица, о злочинима, ратовима, политици, националним поделама и предрасудама, али и о невиној свакодневници живота. Ту је битна неукаљаност дечјег угла посматрања која ствара упечатљиво јак, болан доживљај гледаоца, а посебно је важна комбинација невиности и ангажованости у њиховим дијалозима, као и начин на који је сценски утврђена – Александрина дискретна мудрост искуства из овог и оног света насупрот наивности деце која се постепено руши.

На самом крају представе, извођачи се поново директно обраћају гледаоцима, тражећи међу нама злочинце, Александрине убице, под упаљеним светлима. Овде је посебно важно напоменути да је ова представа са једне стране битно везана за контекст њеног настајања, за проблеме у хрватском друштву, јер се аутор директно обраћа пропустима у тој средини. То је чест случај са Фрљићевим представама које полазе од конкретног, локалног друштвено-политичког проблема. На пример, на његове раније представе *Зоран Ђинђић* или *Кукавичлук* српска публика сигурно много бурније реагује, него на пример хрватска, као што је, и *vice versa*, случај са *Александром Зец* (у Хрватској је снага сцене у којој мала Александра међу гледаоцима тражи своје џелате сигурно разорнија него у Србији, на пример). Но, истовремено је важно напоменути и то да представа има и друге, универзалније вредности и значења, тако да мењање оригиналног контекста ове представе не урушава битно њен значај.

Треба још напоменути да представа *Александра Зец* означава виднији заокрет у Фрљићевом редитељском приступу, који се до сада провлачујуће базирао на изузетној оштрини, грубости и директности. Овде је режија дискретнија, суптилнија, нежнија, поетичнија, што је, наравно у складу са темом. Глумци Ивана Рошчић, Јелена Лопатић, Тања Смоје, Игор Ковач, Никола Недић и Јурица Марчец предано и сугестивно наступају, приказујући различите улоге, и жртве и џелате, наслућујући тако и то да су њихове улоге лако замењиве.

На сцени Битеф театра је претпоследње вечери фестивала приказана представа ***Полудела локомотива,*** продукција Словенског народног гледалишча из Љубљане, настала према тексту пољског авангардног писца Станислава Игнација Виткијевича (1923). Реч је о надреалној, жаријевски фарсичној, кошмарној параболи, комаду карактеристичном по својој непредвидивости, ишчашеним, неухватљим спојевима, нелогичностима које изражавају бројне друштвене несигурности, онда изазване утицајем Ајнштајнове теорије релативности и растућом важности нових технологија.

Препознатљива театралност Лоренцијевог редитељског рукописа одлично одговара Виткијевичевом драмском урнебесу. Сценски простор је сведен, два клавира и пар сандука ретки су реквизити у означавању унутрашњости локомотиве коју воде ложач Војташек (Аљаж Јовановић) и машиновођа Тенгиер (Јанез Шкоф), главни актери ове филозофске фарсе, обоје заљубљени у једну жену, Јулију (Тина Врбњак). Током аутодеструктив-



Полудела локомотива

но брзе вожње, ова два одбегла криминалца дискутују о несазнатљивости људске егзистенције и могућем спасу у љубави, упркос томе што се љубав указује као ирационална. Иако је основа драме прилично песимистичка, тамна, игра на сцени исијава бизаран оптимизам захваљујући реткој редитељској маштовитости, као и низу комичних решења која излазе из укрштања елемената кабареа, мелодраме, трилера, драме катастрофе. И овде је веома важна употреба музике. Машиновођа и ложач су за клавирима скоро током читаве радње, они музиком покрећу ову метафоричку локомотиву, одређујући тако брзину и стил вожње (аутор оригиналне музике је Бранко Рожман). Ово необично решење сугерише да су музика, и уметност уопште, покретачи света. Такође је важно и Лоренцијево укључивање публике у ток ове сулуде вожње, метаофоричке ознаке лудила данашњег света - заједништво се намеће на самом почетку, када нам се глумци директно обраћају. Тако се и ми гледаоци укључујемо у овај (ауто)деструктивни пут у провалију, катастрофу коју воде одбегли криминалци. То је, укупно гледано, један сценски убедљив исказ друштвене пропасти, уобличен стилизованим језиком апсурда.

На главном програму 48. Битефа је играна и представа ***Неопланта*** према роману Ласла Вегела и Андраша Урбана, о којој смо писали у прошлом броју Театрона, у склопу текста о Стеријином позорју. Приказане су и две врло скромне домаће продукције, ***Змајеубице*** према тексту Милене Марковић, у режији Иве Милошевић (Југословенско драмско позориште), и ***Мали ми је овај гроб*** према тексту Биљане Србљановић, у режији Дина Мустафића (Битеф театар, Хартефакт). На затварању фестивала играна је представа ***Фронт*** Лука Персевала о којој смо писали у тексту о овогодишњем фестивалу у Единбургу, у овом броју Театрона.

Ове године су селектори Битефа одлучили да у програм уведу тематски блок *предавања-перформанса*, представљајући га као нову позоришну тенденцију, из поднаслова који прати Битеф кроз читаву његову историју. У овом блоку, који је квалитативно био најслабији део овогодишњег Битефа, приказане су три продукције. У првој, швајцарској представи ***Прошлост је сада*** редитељке Корине Мајер, стварност је премештена на сцену – главни лик и извођач је Шахин Дил-Ријаз, аутор документарних филмова који је рођен у Бангладешу а тренутно живи у Берлину. Поред њега, у извођењу учествује глумица Ен Хо у улози нараторке-предавачице која уводи гледаоце у Шахинову личну и професионалну биографију, показујући нам фотографије и видео-клипове, исечке из његовог живота. На сцену је, поред самог Шахина, пресељена и његова радна и дневна соба, Шахинов стварни намештај, компјутер, много пари његове обуће, са циљем остваривања аутентичности. У позадини се налази велико платно где се преноси слика са екрана Шахиновог компјутера, као и делови из његовог документарца који је главна тема представе.

Мајерова је желела да се позабави документарношћу у театру, да се поигра са представљањем истине, стварности и предавања о тој стварности на позори-

шној сцени, односно да проба сценско разигравање идеје прављења документарне представе – предавања о аутору документарца. За разлику од групе Римини Протокол, која се у програму наводи као узор Мајеровој, а која такође на сцену документаристички поставља стварне људе, али у позоришно много узбудљивијем облику, резултат Мајериних сценских истраживања није сасвим вредан за показивање. Смисао постојања ове представе је скоро чисто формалне природе. Ако су аутори представе намеравали да кроз извођење подстакну публику на дискусију о односу стварног и играног, као и о границама документарности на сцени, а претпостављамо да је то био један од основних циљева, сматрамо да је бољи израз за ту врсту подстицања дискусије есеј, или перформанс, извођење у неком непозоришном простору. Такође сматрамо да је ову врсту продукција тачније и поштеније третирати као „нове теоретске тенденције", а не као „нове позоришне тенденције", будући да оне не обогаћују позоришни језик, напротив, сужавају га јер укидају емоцију која је есенција театра. С друге стране, оне свакако шире поље простирања теорије, односно могућности истраживања и излагања теорије.

Друга продукција која се убраја у ову групу предавања-перформанса, а која је приказана на 48. Битефу, јесте ***Бојно поље сећања 1914–2014,*** аутора Ханса-Вернера Крезингера и Регине Дуре, играна на сцени Звездара театра. Изводи је четири глумца: Бењамин Бајрамовић, Дамјан Кецојевић, Лајош Таламонти и Армин Висер, који из различитих углова и на различитим језицима, српском, енглеском, немачком, говоре о атентату на Франца Фердинанда, бавећи се при томе и разноразним другим детаљима из индивидуалних и друштвено-политичких историја. И ово предавање-перформанс искључује сваку финију естетизацију. У њега јесу повремено уведени елементи театралности, на пример пратећи звуци који зачињавају описе атентата, или глумачко обликовање предавача, где има елемената драмске и комичке игре. Но, из позоришног угла гледања, све је то на врло скромном нивоу, млако и анемично, прилично незанимљиво за позоришног гледаоца.

Трећа продукција у овој групи коју је битефовска публика имала да види, на различитим просторима у згради Народног позоришта у Београду, јесте ***Communitas на испиту*** аутора Ане Вујановић и Саше Асентића. Ова представа има елемената предавања-перформанса, а још више форумског театра, јер публика битно учествује у њеном стварању, и од ње понајвише зависи ток ток интерактивног извођења. Део битефовске публике се искрено забавио кроз учешће у овој представи, док су други, искуснији и циничнији гледаоци, напустили њено извођење, јер су раније имали прилике да виде далеко значајније облике форумског театра.

Ана Тасић

ГЛОБАЛНЕ ПОЗОРНИЦЕ БОЛА

Летњи позоришни фестивали у Лондону и Единбургу

Два најзначајнија интернационална театарска фестивала у Великој Британији, бијенални Лондонски интернационални фестивал (ЛИФТ) и ануелни Единбуршки интернационални фестивал, ове године су делове свог програма посветили стогодишњици Великог рата, преиспитивању његових узрока и последица. Први светски рат је обележио слом (западне) цивилизације деветнаестог века, велико здање деветнаестовековне цивилизације скврчило се у пламеновима светскога рата, како је то написао историчар Ерик Хобсбаум, тврдећи још да се „без тога не може разумети кратки двадесети век, обележен ратом"[1]. У вези с тиме, (позоришна) анализа последица Првог светског рата нема само изоловани историјски значај, већ је итекако повезана с разумевањем нашег времена и глобалног друштва које је данас обликовано под утицајем Великог рата. Марк Бол, уметнички директор ЛИФТ-а, свој концепт сегмента фестивала посвећен рату, управо је базирао на тој чињеници: „У време када у јавности доминира обележавање стогодишњице Великог рата, ЛИФТ је заинтересован понајвише за скривене и необичне приче о утицају рата који је дефинисао двадесети век, не само у Европи, већ и широм света. Сто година касније, оно што се дешава на улицама Батерсија, у избегличким камповима у Либану, и у кафеима Киншасе, може се довести у везу са тренутком Гавриловог атентата на престолонаследника Франца Фердинанда. Програм ‚После рата' оживљава многе везе и детаље о којима се не дискутује у ширем контексту обележавања ове стогодишњице."[2]

ЛОНДОНСКИ ИНТЕРНАЦИОНАЛНИ ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛ

У оквиру селекције „После рата", која је представљена од 24. до 29. јуна, на сценама Саутбенк центра и Уметничког центра у Батерсију, приказано је неколико продукција које на различите начине третирају друштвено-политичке као и индивидуалне последице ратова, али и околности политичких репресија уопште.

Холандску групу Хотел Модерн је српска публика упознала на 43. Битефу, када су

[1] Erik Hobsbaum, *Doba extrema, istorija kratkog dvadesetog veka 1914-1991*, Dereta, Beograd, 2002, str. 12

[2] Марк Бол, из најаве за програм „После рата", информације за медије.

играли представу *Логор* о страдањима у Аушвицу, остварење сасвим особене форме, где су три аниматора покретала хиљаде минијатурних, ручно израђених лутки, што се путем директног видео-преноса приказивало на великом платну у позадини. Сличног формалног полазишта, представа *Велики рат,* приказана у оквиру овогодишњег ЛИФТ-а, у импресивној мултимедијалној форми исписала је прво историјске чињенице везане за избијање Првог светског рата (концепт представе Херман Хеле и Артур Саер). Након фактографског увода, аутори су се преселили на личнији план, на бављење индивидуалним патњама и губицима из времена рата, што се између осталог представљало кроз читање личних писама војника са фронта.

Четири аниматора, на неколико пунктова на сцени, уживо разигравају минијатурне макете које представљају ратна страдања, борбе тенкова, бродова, ватреног оружја, брутално убијање људи, паљење шума и градова. Ове анимације се путем неколико такође минијатурних камера које у рукама држе камермани уживо преносе на екран. Видео-пројекције прати уживо извођена музика, као и текстови које једна од перформерки драматично чита. Оно што у овом особеном поступку највише фасцинира јесу неисцрпне могућности за размаштавање призора са мини-макетама, свежина и инвентивност идеја које се на сцени откривају. Такође је изузетно занимљива сложеност осећања коју тај поступак у гледаоцу изазива. Видео-пренос ових анимација са једне стране носи јаку зачудност и комичка значења због бескрајних могућности игре и неочекиване употребе мини-макета. Са друге, битније стране, ови призори буде снажна осећања језе због људских траума изазваних у рату.

Оно што је есенцијално важно за ову представу јесте освешћивање гледаоца у погледу безграничних могућности савремених извођачких уметности. На необичан и продорно јак начин открива се како једна сјајна иновативност форме може да представи познате чињенице на сасвим нови начин, управљајући тако и наш доживљај историје у другачијем правцу.

За нас је на овогодишњем ЛИФТ-у несумњиво била најзначајнија праизведба нове драме Ненада Прокића, Прст *обарач метак пиштољ*, 28. јуна, тачно на стогодишњицу атентатата на Франца Фердинанда, на сцени Уметничког центра Батерси, у јужном Лондону, у извођењу бирмингемске групе Stan's Cafe (режија Џејмс Јаркер). Политичко-историјска, антиратна драма *Прст обарач метак пиштољ* фрагментарне је структуре, дешава се паралелно у Лондону, Бечу, Берлину и у Београду, у предвечерје Првог светског рата, али и данас, сто година касније (последња сцена). У деловима који се одвијају у Берлину, Бечу и Београду, актери су историјске личности, Кајзер Вилхелм II, Хелмут Јохан Лудвиг вон Молтке, Алфред вон Трипиц, Франц Јозеф I, Франц Фердинанд, Леополд Бертхолд, Александар Карађорђевић, Драгутин Димитријевић Апис и Војислав Танкосић. Ликови лондонског дела радње су Оптимиста и Зановетало, коментатори супротстављених мишљења, резонери чије је разилажење у мишљењима понекада и комично.

Драма је идејно врло сложена, густо исткана, из ње се преливају провокативне мисли о политици, историји, разлозима за вођење ратова. Писац ова питања дезилузионистички третира, врло је критички усмерен према свим зарађеним странама. За разлику од недавно праизведених, личнијих и поетичнијих текстова Србљановићеве и Марковићеве који су се бавили блиском тематиком, Принцип *(Мали ми је овај гроб* и *Змајеубице*), Прокићева драма је историјски конкретнија, прецизнија у третману узрока почетка рата. Аутор, између осталог, користи тезе из студије *Рат илузија* Фрица Фишера (1969), где се наводи да је немачки цар Вилхелм II рат испланирао раније, и да се само тражио повод („Треба смислити некакав алиби, нешто као повод за рат. Најбоље на Балкану. Пазите, потребно је да нам се приреди једна заиста изузетна провокација. Малко сејање неслоге није уопште лоше, није на одмет, крајње је време."[3])

Ток радње која почиње у предвечерје Великог рата има свој епилог у нашем времену. Оптимиста и Зановетало у том делу дискутују о универзалности политичке воље за ратовима, односно о себичним мотивима за ратовањем, о чињеници да свако време има свој рат, своју кугу, и да заправо ратови углавном не мењају много слику света. Зановетало одлучно тврди: „Ето нас, враћамо се на границе Берлинског конгреса, што значи да

[3] Ненад Прокић, *Прст обарач метак пиштољ*, непубликовани текст драме, стр. 6.



Фронт (фото: Армин Смаиловић)

су светски ратови двадесетог века, не само први, него и други, вођени ама потпуно без везе!... Рат је био дечија игра у односу на мир који је успостављен; делта ка великој води лудила. После рата још више рата и више патњи."[4]

Сценско читање Прокићеве драме, редитеља Џејмса Јаркера и групе Stan's Cafe, у потпуности је испоштовало речи писца. Четири глумца, Џерард Бел, Герет Николс, Грем Роуз и Џек Троу, играју по три лика, а такође преузимају и улоге наратора, изговарају дидаскалије које одређују место, време и атмосферу радње (представа траје седамдесет минута). На почетку сваке сцене, глумци брехтовски откривају које ће ликове играти, не допуштајући гледаоцима да изгубе критичку дистанцу, а истовремено им на тај начин олакшавају праћење сложености тока радње. Простор је сведен, неколико столица, флаша шампањца, и петнаест хиљада домина поређаних по читавом поду, ретки су реквизити. Ти дугачки, изувијани низови домина које све време забринуто облилази пета глумица (Дениз Стентон), имају есенцијалан значај за мизансценски редуковану игру. Оне симболички означавају трагичне жртве последице ратовања, људе који су страдали, градове који су срушени. Током припрема за рат, домине су усправне, али њихово упадљиво присуство наслућује трагичан крах. Након пуцњева у Сарајеву и општих објава ратова, домине ће се заразно рушити, визуелно ефектно показујући брзину ширења сукоба („домино ефекат").

Поред тематике рата, 20. издање ЛИФТ-а, који је трајао од 2. до 29. јуна, укључило је представе које су третирале и друга питања. Издвојићемо продукцију *Опус број 7* руског редитеља Дмитра Кримова, склоног артифицијалним сценским истраживањима, са акцентом на снажан поетски и визуелни израз, затим представу *Тестамент* све угледније немачке експерименталне компаније She she pop, која делује на пољу нових медија, популарне културе и сценског документаризма, као и представу *Супер премијум са дуплом ванилом* са-

[4] *Ibidem*, 23.

временог јапанског редитеља Тошики Окаде, која црнохуморно приказује помахнитали конзумеризам у Јапану, кроз оштар језик и снолику визуелност.

ЕДИНБУРШКИ ИНТЕРНАЦИОНАЛНИ ФЕСТИВАЛ

Единбуршки интернационални фестивал ове године одржан је од 8. до 31. августа, и у добром делу свог програма третирао је такође стогодишњицу Великог рата, анализирајући је из различитих перспектива. Овај фестивал је основан 1947. године, у близини искуства Другог светског рата, те је тада био осмишљен као серија уметничких догађаја који треба да оснаже људски дух кроз лепоту уметности, као алтернатива силама деструкције. Сегмент овогодишњег програма који је посвећен преиспитивањима узрока и последица Првог светског рата, тематски је донекле позициониран у оквиру тог почетног тематског фокуса, истраживања односа између деструктивности и креативности, односно постављања стваралаштва као начина преживљавања у условима општих разарања.

У контексту те проблематике, нарочито је била важна светска премијера представе *Рат* руског редитеља Владимира Панкова, копродукција Интернационалног фестивала Чехова и Единбуршког фестивала. Радња се дешава 1913. године, када група младих људи слави Божић у Паризу. Они деле интересовања и љубав према уметности за коју верују да може да спасе свет, да нам помогне да пронађемо правац за хуманије активности у будућности. Ипак, у овој високоестетизованој представи сценски израз је више концентрисан на форму, на садејство музике, покрета и ритма. Панков на сцени практикује технику „звучне драме" где музика и ритам појачавају снагу драмске акције.

Аустралијска позоришна компанија Back to Back представила се единбуршкој публици остварењем које такође обрађује проблематику рата, *Ганеша против Трећег рајха*. Ово је једна суптилно комична игра у чијој су жижи интересовања перспективе посматрања. Аутори имплицитно постављају питања: ко има право да буде креатор дискурса, да ствара историју, да прича причу, а ко да слуша ту причу, коме се приче генерално обраћају? Протагониста је младић који пише драму о Ганеши, хиндуистичком богу слону, рушитељу препрека и заштитнику мудрости, књижевности, лепих уметности. У тој драми Ганеша путује по нацистичкој Немачкој, како би повратио углед и обновио првобитно значење свастике, древног хиндуистичког симбола среће, мира и склада, који су нацисти преузели и од њега начинили један од најомраженијих симбола на свету, који је касније у неким државама и забрањен. Како се радња развија, глумце који играју драму почиње да мучи одговорност јавне речи, те почињу да разматрају етику интерпретације догађаја, историје, политике, културе (редитељ представе је Брус Гладвин). Компанија Back to Back је основана 1987. године у Ђилонгу, а чине је глумци са сметњама који развијају театарски језик који најчешће истражује политички изазовне теме, што је случај и са овом представом.

Остварење које такође испитује друштвене последице великих ратова, али из другачије, секундарне перспективе, приказујући послератно друштво утопљено у корупцију, песимизам и безвлашће, јесте канадска представа *Хелен Лоренс* редитеља Стена Дагласа. Ово је продукција групе Canadian Stage, основане 1987. године у Торонту, препознатљиве по склоностима ка формалним експериментима, односно ка трансдисциплинарним продукцијама, што је случај и са овом представом. *Хелен Лоренс,* која је у оквиру фестивала приказана на сцени единбуршког Краљевог позоришта, представа је граничне форме, између театра и филма, настала према тексту Криса Хедока. Може се рећи да је ово облик филмског позоришта који је оживео естетику филма ноара, заводљиве је атмосфере и изливен у црном хумору.

Радња се одвија 1948. године у Ванкуверу, протагонистикиња Хелен Лоренс (Лиза Рајдер) је фатална лепотица која под скривеним идентитетом долази из Калифорније, у потрази за убицом свога мужа. У то се уводи и низ других линија радње, сплетке у којима учествују проститутке, корумпирани полицајци и политичари. Послератно канадско подземље је оживело у продорном мрачном сјају, одређеном преплављујућим цинизмом. У филму ноару је пронађена естетска и идејна инспирација – филм ноар је, између осталог, био производ послератних времена опште дезоријентисаности и



Хелен Лоренс

принуђености на ловове у мутном. Ликови су зато често бескрупулозни, ледени, монструозни људи, испливали у безвлашћу ратова. При томе, таква тематизација послератних времена има копчу са нашим временима, јер су ратови, како сматра редитељ Стен Даглас „наша нова стварност", где је посебно „важно како се са њима суочавамо"[5]. Једна од опција је ово гранично, формално изазовно позориште које путем видео-преноса истовремено обезбеђује гледаоцима могућност да виде живу радњу и њен медијски израз. Жива игра глумаца, на потпуно голој сцени, путем директног видео-преноса пројектује се на прозирну завесу која покрива цео отвор сцене, при чему се позадина тог видео-преноса посебно монтира. Тако на завеси посматрамо комбинацију стварне игре и уметнутог амбијента, сумњивих хотела и кафана, што је праћено и џез музиком која даје радњи посебно ароматични ретро штимунг (композитор Џон Гзовски). Када је реч о поступку симултаног живог извођења и његовог видео-преноса, од посебне је важности обратити пажњу на то како се монтирају видео-преноси, који се призори и углови посматрања бирају, односно како се потенцијално манипулише гледаочевом перцепцијом. Тај чин имплицитно сугерише да снимање стварног живота, ријалити шоуови на које ова форма филмског позоришта даје реплику, никада није заправо стварно, увек је само одраз, конструкција стварности која вара.

Естетски и идејно најзаокруженија представа на овогодишњем Единбуршком интернационалном фестивалу вероватно је била *Фронт* белгијског редитеља Лука Персевала, играна на сцени позоришта Royal Lyceum, копродукција Талија театра из Хамбурга и Градског позоришта „НТ" из Гента. Ова представа је утврђена као „полифонија на четири језика" јер исписује сложености ратовања на Западном фронту, из четири различите перспективе, на немачком, фламанском, енглеском и француском језику. Базирана, између осталог, на Ремарковом роману *На западу ништа ново* (1927), као и на антиратном делу Анрија Барбиса *Под ватром* (1917), представа Лука Персевала је дело изванредне глумач-

[5] Стен Даглас, део из интервјуа са аутором, наведено у програму за представу, Единбуршки интернационални фестивал.

ке прецизности и хипнотичке атмосфере. Изводи је једанаест глумаца који долазе из различитих држава и култура – они стварају својеврсни мултилингвални вокални оркестар, високоестетизовану полифонију разарања. Различитост језика је важна за ову продукцију, јер појединачни језици подразумевају индивидуалне, различите приступе темама, доносе различите тонове на сцену. Немачки језик стиже са тежином, мраком, озбиљношћу, фламански са музикалношћу, хумором и иронијом, француски са лиричношћу, а енглески означава општи, препознатљиви језик западног света.

Игра се спроводи у елегантном, ритуалном миру, у којем се износе различити фрагменти текстова о страдањима у Великом рату, али и о истовременом императиву да се у сваком паклу пронађе смисао преживљавања. У вези са тиме, сценски језик је контрастно изграђен на реалистичким, потресним описима патњи, са којима се преплићу снажни поетски призори – од етеричних женских вокала, преко плесних сцена, до суптилних видео-пројекција умирујуће лепоте природе. Но, видео-пројекције не доносе само утешне призоре, већ и болне документаристичке фотографије из рата, намучена лица која одражавају страхоте ратних искустава (видео-дизајн Филип Бусман). Важни су и узнемирујући звуци које повремено праве глумци, ударцима о огромне металне плоче у позадини. Они су битни не само на звучном плану, већ и у погледу ширег, симболичког значења метала, као материјала који означава технолошки прогрес који је омогућио страховите размере ратних разарања, глобалну позорницу бола.

Вођен Камијевом идејом да „судбина уметника није у служби оних који стварају историју, већ оних који су њене жртве", Џонатан Милс, директор Единбуршког интернационалног фестивала, коме је ово био осми и последњи фестивал који је водио, осмислио је квалитетан програм који традиционално укључује врхунска дела из области уметничке музике, опере, плеса, позоришта. У области позоришта, поред представа које су се бавиле проблематиком рата, односом деструктивности и креативности, на овогодишњем фестивалу највећу је пажњу изазвала премијера драмске трилогије *Драме о Џејмсима* Роне Мунро, копродукција Националног театра Шкотске и Националног театра Велике Британије са базом у Лондону. Под утицајем Шекспирових историјских драма, Мунро је написала три комада о краљевима из лозе Стјуарт, који су владали Шкотском у бурном петнаестом веку. А тема политике и борбе за моћ имала је ове године на територији Британије посебне тонове због референдума о независности у Шкотској.

Рашко В. Јовановић

ПРЕМИЈЕРНА ОБНОВА „ТРАВИЈАТЕ“

Травијата
Опера у три чина (четири слике)
Композитор:
Ђузепе Верди
Диригент:
Ђорђе Павловић
Режију Борислава Поповића обновила Ивана Драгутиновић Маричић
Народно позориште у Београду – Опера
Премијерна обнова
4. октобра 2014.

Опера *Травијата* несумњиво припада реду најчешће приказиваних дела на музичкој сцени. Такав је случај и у Опери Народнога позоришта у Београду, на чијој сцени се приказује од 1921. године, увек на велико задовољство публике. Као што се зна, Верди се за компоновање *Травијате* инспирисао потресним романом Александра Диме Сина *Дама с камелијама*, који је, када се појавио 1848. године, изазвао велику пажњу читалаца, али и расправе у јавности, првенствено због начина како је приступио и обрадио једну деликатну тему из савременога живота. Роман је писац 1852. године драматизовао и резултат није изостао – дело је у том облику стекло још већу популарност. Драма *Дама с камелијама* појавила се у време када се, после романтизма, на захтев грађанске публике епохе Другога царства у Француској, позоришни репертоар усмерава према идејном театру у којем се као теме најчешће појављују питања морала и проблеми очувања моралних норми. У свом је роману Дима Син са одушевљењем и уз велику дозу саосећајности стао на страну личности коју је друштво одбацило, јер је угрожавала малограђански морал. Описујући судбину Маргарете Готије, отмене и лепе париске куртизане, писац је користио, како је сâм наводио, стварне догађаје из живота. Када је у позоришу видео драму *Дама с камелијама* Верди се одушевио и одлучио да по том делу компонује оперу. Затражио је да му Франческо Пијаве, иначе аутор либрета опере *Риголето*, што пре приреди литерарни предложак за нову оперу према драми *Дама с камелијама*. И сâм је учествовао у писању либрета, да би веома брзо, за неких четрдесетак дана, компоновао оперу *Травијата*. Међутим, нова Вердијева опера о трагичној судбини париске куртизане, први пут приказана 1853. године у Венецији, у театру Фениче, није наишла на очекивани успех, што Вердија није обесхрабрило. Сматра се да узроке неуспеха *Травијате* приликом првога извођења треба тражити у томе што су за



главне улоге били ангажовани певачи којима оне нису одговарале и стога нису били ни много заинтересовани за наступ. Ни коришћени стари костими, који нису били савремени, већ из епохе Луја XIV, свакако нису одговарали и право је чудо што је Верди пристао на такво решење, које у целости није одговарало овом његовом делу. Најзад, сама тема опере изненадила је публику, навиклу на традиционална оперска либрета, која обично обрађују тематику из митологије и из далеке, или, што је ређи случај, ближе прошлости, а никако из савремености. Међутим, већ следеће, 1854. године, нова премијера *Травијате*, изведена опет у Венецији, али у позоришту Сан Бенедето, имала је велики успех. Верди је био задовољан и извођачима, особито интерпретаторком насловне улоге, коју је тумачила чувена Марија Специја. После овога успеха, *Травијата* осваја велике светске оперске сцене, свуда наилазећи на ванредно повољну рецепцију гледалаца.

Као што је познато, у Београду је *Травијату* први пут извела Оперска трупа Енрика Масинија 13. децембра 1895, у ресторану Хајдук Вељко, који се налазио у Савској улици. Потом је 4. марта 1908. године Оперска трупа Ђузепа Серија приказала *Травијату* у ресторану Коларац, који се налазио на данашњем Тргу републике, у непосредној близини Народног позоришта, да би, након четири године, ово Вердијево ремек-дело извела Велика италијанска опера Ј. Кастелана на сцени Народног позоришта, 25. и 27. јуна 1912. Опера Народног позоришта у Београду приказаће *Травијату* 6. априла 1921. године, и то на сцени Мањежа, на којој су се тада изводиле све представе, јер је велика зграда на данашњем Тргу републике била оштећена у Првом светском рату, што је захтевало њену темељну реконструкцију, која ће се претворити у изградњу новог великога здања, према пројекту архитекте Јосифа Букавца. Извођењем је дириговао Стеван Христић, режирао је Јуриј Ракитин, док су главне улоге певали Ксенија Роговска (Виолета), Исак Армиди (Алфред Жермон) и Павле Холотков (Жорж Жермон). До 1941. *Травијату* ће Београдска опера приказати 152 пута, што говори да је ово



Вердијево дело било један од најизвођенијих наслова на нашој оперској сцени. Представама *Травијате* у раздобљу између два светска рата најчешће су дириговали Иван Брезовшек, Мирко Полич, Ловро Матачић и Јозеф Крипс, док су сценске обнове режирали Зденко Книтл и Рудолф Ертл. Насловну улогу успешно су тумачиле Неонила Волевач, Софија Драусаљ, Корнелија Нинковић-Грозано, Злата Ђунђенац, Ева Бандровска Турска и Ана Марија Гуљелмети, док су Алфреда певали Живојин Томић, Владета Поповић, Јосип Ријавец и Антон Врањски. Жоржа Жермона тумачили су Георгије Јурењев, Рудолф Ертл, Александар Балабан, Станоје Јанковић и Никола Цвејић. После Другог светског рата *Травијата* је премијерно приказана 23. јануара 1947, у режији Маргарите Фроман, сценографији Станислава Беложанског, костимима Мире Глишић и под диригентским вођством Предрага Милошевића. Виолету је бриљантно певала Нада Штерле, Александар Маринковић је певао Алфреда са свежином свога продорнога гласа, иначе увек сигурнога у висинама, а Жоржа Жермона креирао је Станоје Јанковић остварујући у изразу јединствену синтезу певачког и глумачког мајсторства. *Травијата* је и даље међу најчешће извођеним деллима на београдској оперској сцени, те ће досад бити три пута премијерно постављана (1967, 1980. и 1991). Улогу Виолете, поред осталих, певали су Аница Стојановић, Зорица Филиповић, Добрила Богошевић, Радмила Бакочевић, Милка Стојановић, Марика Пец-Галер, Олга Ђокић, Гордана Јевтовић, Гордана Томић, Јасмина Шајновић и др., док су Алфреда тумачили Никола Јанчић, Драго Старц, Стјепан Андрашевић, Звонимир Крнетић, Миливој Петровић, Предраг Протић и Драгослав Илић. У улози Жоржа Жермона наступали су Јован Глигоријевић, Никола Митић, Велизар Максимовић, Зоран Александрић, Слободан Станковић, Душан Јанковић и др. *Травијата* је премијерно изведена 1967. у режији Младена Сабљића, под диригентским вођством Нина Веркија, госта из Италије, затим 1980. у режији Бориславе Поповића, а дириговао је Николај Жличар. Борислав Поповић режирао је и премијеру *Травијате* 1991. године.

Премијером коју приказујемо, Ивана Драгутиновић-Маричић обновила је режију Бориславa Поповића и не можемо да не поставимо питање: зашто се обнављају некадашње режије, без обзира што су својевремео имале одређени успех? Таква пракса, како нам се чини, не доприноси развоју оперског сценског израза, већ га окамењује и неминовно одводи у шаблоне. Уметничко руководство Опере Народног позоришта као да је изгубило из вида да живимо у другој деценији 21. века и да је време да се осавремени сценско приказивање оперских дела, поготово оних најпопуларнијих, за које се може претпоставити да ће се дуго одржати на репертоару. Ако изузмемо премијерно извођење *Тоске*, стандардни репертоар обнавља се реконструкцијом негдашњих режија, што је случај и са *Травијатом*. Није ли се Ивани Драгутиновић-Маричић, која је оперску режију завршила у класи Младена Сабљића, могло поверити да самостално постави *Травијату*, а не, како је учињено, да обнавља режијску поставку с почетка последње деценије прошлога века? Да ли се то ради због костимографије, будући да је костиме Божане Јовановић обновила Олга Мрђеновић? Да се разумемо – ако је у питању штедња, овакав поступак можемо само донекле оправдати. Мишљења смо да и класична оперска дела заслужују да се режирају у духу времена, што, наравно, подразумева могућност примене иновативног поступка. Пре неколико година видели смо на сцени Мадленијанума премијерно изведену представу *Травијате*, у режији Јурија Александрова, руског редитеља из Санкт Петербурга, који је дешавање радње сместио у наше време, што нам није уопште сметало! Не залажемо се за осавремењивање по сваку цену, не мора то бити и тзв. екстемпорација, али сматрамо да оперска режија није исто што и кореографија у балету, те се не мора доследно преносити и обнављати. Дабоме, ван сумње је и да наш данашњи гледалац очекује да види нове поставке дела стандарног репертоара. Такав је случај и са *Травијатом*. Међутим, гледали смо једну сасвим конвенционалну представу, која се ни режијски ни музички није издизала од нивоа просечности. Од протагониста у овој представи најпре бисмо издвојили креацију коју је остварио Вук Зекић као Жорж Жермон. Било је то целовито сценско остварење: глумачки Зекић је умео да већ од првог појављивања на сцени испољи један апартни став, као и даље јасно и доследно да изгради своју улогу у смислу растурања везе између Виолете и Алфреда, али и да, у последњем чину, са извесном дозом суздржаности, искаже своје саосећање. Гласовно сигуран, он је ванредно сугестивно отпевао своју завичајну арију у другом чину. Речју, била је то најуспелија сценска креација ове вечери. Сања Керкез лишила је већ у првом чину своју Виолету Валери страствених излива љубавних осећања, којих је додуше било, али не довољно, да би у другом остварила убедљив глумачки израз при сусрету са Жоржом Жермоном. Вокално је била коректна, особито у последњем чину, када је сасвим прикладно усаглашавала певачки и глумачки израз. Душан Плазинић наступио је у улози Алфреда Жермона испољавајући интонативну несигурност и непрецизност у вајању вокалних фраза, док је глумачки био неједнак у изразу: најубедљивији је био у исказивању срџбе и беса, док је у лирским сценама био сувише суздржан те је, укупно узев, оставио блед утисак. Од интерпретатора осталих улога истицали су се Љубица Вранеш (Флора Бервоа), Татјана Митић (Анина), Павле Жарков (Барон Дуфол), Игор Матвејев (Гастон, виконт од Леторијера) и Михаило Шљивић (Маркиз д'Обињи). Хор је одлично припремио Ђорђе Станковић. У оквиру не сувише захтевних кореографских решења Владимира Логунова плесни призори изведени су коректно. Диригент Ђорђе Павловић водио је представу прилично равно, не инсистирајући на наглашавању драматичности, нити пак поклањајући довољно пажње агогичком нијансирању у свирању оркестра. Представа је изведена у сценографском оквиру Бориса Максимовића, који је омогућио брзе промене амбијената, од којих су, како нам се учинило, најбоље били решени они у првом и последњем чину.

У првом делу овога чланка навели смо податке о ранијим извођењима *Травијате* на београдској оперској сцени. То смо учинили да бисмо указали на велику традицију приказивања овог Вердијевог ремек-дела у нас, која данашње извођаче итекако обавезује. Сматрамо да су они овим извођењем те обавезе само делимично испунили.

Милена Јауковић

ПРОКЛЕТА АВЛИЈА – ПРЕМИЈЕРА У НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ

Проклета авлија
у кореографији Дане Рутенберг
Продукција: Национална фондација за игру – Аја Јунг, копродукција: Народно позориште у Београду и Фестивал Град Театар (Будва, Црна Гора)

Плесно остварење *Проклета авлија*, у кореографији Дане Рутенберг и у режији, према концепту и у сценографији редитеља Небојше Брадића, након свог летошњег, премијерног извођења у Будви, недавно је у Народном позоришту у Београду имало и своју београдску премијеру. Овај балет дочекан је, разумљиво, са нескривеним ишчекивањем, али и високим очекивањем наше балетске и културне јавности, будући да је реч о првој кореографској адаптацији овог дела нашег нобеловца.

У кореографској пракси често се дешава да кореографска остварења свој легитимитет црпу из ауторитета и величине самог књижевног материјала на који се она само формално, програмски ослањају, али не и суштински, што резултира минорним сценским реализацијама. Диспаритет између литерарног полазишта, са једне стране, и оног концепцијског и кореографског, спроведеног и оствареног, са друге стране, постаје све чешће врло уочљив и, на концу свега, у потпуности неприхватљив.

У том смислу, опште је познато до које мере је тешко и деликатно драматизовати Андрићева дела и приредити их за драмско извођење. И сâм Андрић је гајио знатну дозу подозривости према покушајима драматизације и сценске адаптације његових дела. А, ако бисмо, макар и само летимично, помислили на могућности једног иоле озбиљнијег *кореографског* приступа уобличењу Андрићевог густог и дубоког мисаоног ткања, уз крајње ограничена изражајна средства којима кореографски израз као такав располаже, долазимо на помисао да се, на самом почетку рада, нису у довољној мери одговорно сагледале, или да су се потцениле, све оне лако предвидиве препреке које стоје на путу реализације оваквог једног подухвата. Или да су се њени аутори, једноставно, оглушили о услове (не)могућности за стварање плесне представе по овом блиставом и, на нашим просторима, ванредно познаваном и разумеваном књижевном делу. Другим речима, необазриво, и стваралачки крајње грубо, Андрићево дело је сабијено у више него скучене оквире које самом својом природом образује



кореографска лексика (и то узета у обзир у својим најекстензивнијим видовима савремених испољавања). Тако је начињено својеврсно насиље над самим књижевним делом, које је плесну адаптацију директно одвело у правцу једног усиљеног, кореографски и сценски натегнутог и монотоног остварења.

На наговештај могућности једне динамичне, сценски убедљиве и снажне развојне линије ове представе, указује сам њен почетак, када су језгровитост на кореографском и значењском плану уистину обећавали. Али убрзо тај почетни, снажни импулс као да почиње да се исцрпљује, нагризен сиромаштвом кореографског израза.

Будући да је реч о играчкој представи која не реферише на *Проклету авлију* као на какво крајње далеко полазиште нове кореографске творевине већ се она тако и зове, заиста зачуђује произвољност са којом се приступило кореографској интерпретацији овог књижевног дела. Да којим случајем нисмо упућени у наслов представе, сасвим би било могуће помислити да предлошка, заправо, и нема. Далеко од сваке помисли да је играчко дело дужно да на било који начин „робује" књижевном предлошку и, још мање, да би требало да представља његову пуку сценску илустрацију, стиче се онај, свакако најнепожељнији утисак: да је иза овог плесног остварења, уместо дела *Проклета авлија*, као литерарни предложак могло да стоји било које друго дело. Могло би се комотно помислити да дело третира неку од, у плесном стваралаштву толико присутних, нашироко повлашћених тема, на пример, тему мушко-женског односа, отуђења друштвене јединке... било би сасвим свеједно. И много шта би могло да дође у обзир. Овакав утисак, утисак о произвољности на концепцијском и драматуршком плану, никако се није смео дозволити и морао се спречити. Као да су општепризната вредност и књижевно-уметнички ауторитет *Проклете авлије* били довољан разлог да се за овим делом првобитно потегне без довољне уметничке одговорности и пре-

тходно осмишљеног плана шта са књижевном грађом надаље чинити...

Ово генерише и сијасет других питања, попут онога одакле женски ликови у *Проклетој авлији*. Али, ако су се они и нашли ту (зашто да не!), за то би, наравно, морало постојати и убедљиво уметничко оправдање. А ми смо се нашли пред остварењем у коме су на премијери постојала два женска лика, док се већ на репризи број женских ликова свео на један, а уместо првобитног, женског протагонисте, одједном се уводи мушки. Када би до оваквих промена дошло, рецимо, у једној драмској представи, то би, аутоматски, означило радикалан заокрет, пре свега на плану редитељеве интерпретације драмског текста, као оног кључног и одлучујућег полазишта. То, напослетку, не би више ни могла да буде она иста представа. Зашто би, онда, то било другачије у случају плесне представе? Међутим, на овој замени протагониста можда и не бисмо инсистирали, да она не указује на суштински недостатак ове представе, а то је – недостатак концепта, тесно испреплетен са неинспиративним и надасве скромним кореографским рукописом.

Не губећи из вида ону крајње специфичну природу процеса настајања кореографског дела, које је нераскидиво и у потпуности повезано и директно условљено расположивим техничким и интерпретативним могућностима самих играча, остаје отворено питање да ли је овакав скроман кореографски исход био условљен, једним својим делом, врло хетерогеним извођачким нивоима на којима се налазе играчи које је кореограф одабрао. Поред врсних, сигурних и убедљивих играча какви су Милица Јевић, Тијана Шебез и Никола Томашевић, чије играчке и интерпретативне могућности за потенцијално толико моћну и раскошну улогу Карађоза, нажалост, ни изблиза нису адекватно третиране, нити искоришћене, стиче се утисак да је избор осталих чланова мушког ансамбла морао пасти на технички, сценски и интерпретативно далеко супериорније играче.

Нашем општем утиску – да се кореографски и концепцијски могло и морало далеко пажљивије и стваралачки одговорније приступити према, самим избором књижевног предлошка, већ довољно захтевном и сложеном задатку – доприноси и утисак да је кореографски рад Дане Рутенберг ипак имао на својој страни оног најзначајнијег савезника у кореографско-стваралачком процесу, који је овде остао потпуно неискоришћен. А то је – музика. Сачињени избор из дела композитора Зорана Ерића (*Blues&Rhythm за контрабас и гудачки квартет*, *Entr'acte за оркестар*, *Соната quasi una fantasia за виолу и клавир* и *Сценарио за два виолончела*, као и *четири Музичке слике (ПАВ1234) за електронику*, реализоване специјално за ову прилику), снагом и својим изразитим потенцијалом за формирање „играчког амбијента" као да је, сваким својим тоном, просто, вапио за раскошнијим, вештијим и стваралачки потентнијим кореографским и сценским уобличењем, указујући тиме колико се, заправо, могло, али и морало, далеко, далеко више...

Милена Јауковић

МИСТЕРИОЗНОСТ ДОН ЖУАНА

Плесна представа *Дон Жуан* у кореографији Маше Колар
Музика: Рундек карго трио (Rundek Cargo Trio)
Град театар Будва, Битеф театар Београд, ХНК „Иван пл. Зајц", Фестивал „Ријечке љетне ноћи" Ријека, независна продуценткиња Маша Колар

Плесно остварење *Дон Жуан*, у кореографији Маше Колар, представља још једно у низу сведочанстава о неисцрпном и непролазном магнетизму легендарног лика Дон Жуана којим он изнова и изнова заокупља интересовање и стваралачку имагинацију уметникâ, мамећи на његово уметничко уобличење којем се тешко одолева. Свакако узимајући у обзир сва она досадашња, препознатљива и једнако чувена књижевна виђења и тумачења овога лика, кореограф Маша Колар је кореографско-сценску концепцију изградила на темељима сопственог, сценски аутентичног разумевања ове амблематске фигуре, које је изнедрило једну стилски и кореографски доследну плесну креацију, у сарадњи са ауторком костима Петром Данчевић и сценографкињом Јасмином Холбус.

Несумњиво сложен кореографски задатак постављен пред ауторку овога дела произлази управо из сложености донжуанске фигуре која у европској културној традицији и уметничкој пракси представља архетипску *естетску фигуру*. Дон Жуан живот прима *непосредно*, поврх свега *чулно*, што му омогућава да у њему истински ужива. Па ипак, насупрот ономе што би било очекивано, када пред собом имамо једно овакво чулно, непосредно *живљење живота* у свој његовој пуноћи, осећа се да он није срећан. Непрестано разасут у непоновљивим тренуцима живота, он се налази час у средишту среће, а час у средишту патње, ироније, муке, бола.

У погледу изражајних средстава за којима посеже њена инсценација, кореограф Маша Колар консеквентно остаје на трагу свог досадашњег, крајње препознатљивог кореографског израза, који у први план поставља покрет, у виду динамичних и технички захтевних играчких задатака. У вези са овим, требало би, свакако, одмах истаћи да су овакву кореографску замисао учинили могућом управо играчи Битеф денс компаније, Ана Игњатовић-Загорац, Ивана Савић-Јацић, Милица Писић, Милош Исаиловић, Рикардо Хорхе Кампос Фреире, на челу са Дејаном Коларовим у насловној улози. Високом техничком спремношћу за кореографско дело у коме у толикој мери



доминира интензиван покрет, овај састав играча показао се као прави избор на који, и надаље, када је реч о савременом плесном изразу, са разлогом и покрићем треба рачунати.

Па ипак, ово плесно остварење праћено је и извесним недостацима на драматуршком плану, што узрокује проблеме и на плану самог кореографског израза. Представа започиње једним, у концепцијском смислу врло снажним и значењем испуњеним сценским призором у чијем се средишту налази Дон Жуан – упечатљива и сценски сугестивна појава Дејана Коларова који са врха конструисаног узвишења на позорници моћно држи предимензионирани рефлектор којим почиње да кружи у свим правцима. У погледу сценске атмосфере коју овај призор изнедрује, као и у погледу целокупног визуелног доживљаја, то је почетак који обећава, успевајући да собом захвати и пренесе онај кључни импулс који наговештава ту естетску природу егзистенције Дон Жуана. У тој сцени постигнуто је да Дон Жуан делује као биће прожето мистериозношћу своје личности и своје егзистенције. Али, прожето и једном дозом сугестивно наговештеног сабласног страха да би стварност могла да га веже за нешто *трајно* и тиме, у једном тренутку, стане на пут његовој естетској егзистенцији која ће га, нераскидиво, увек изнова, упућивати на узбуђења пролазних задовољстава. При томе, Дон Жуан Дејана Коларова, интерпретативно суптилно грађен, ниједног тренутка не добија ништа порнографско у овој игри завођења. Стога је ово призор који, заиста, обећава. Међутим, после неког времена, представа почиње да плаћа данак изостанку нешто веће драматуршке одређености, чврстине и конзистентности, што се огледа у својеврсном концепцијском „лутању" и слабом мотивисаношћу сценских поступака, што је, опет, са своје стране, иницирало бројне кореографске репетиције без значајнијег утемељења, често преоптерећених згуснутошћу кореографских елемената, који раде против себе.

Ипак, не бисмо никако смели сметнути с ума да је Маша Колар уметница изразите стваралачке снаге и кореографског дара. Извесни пропусти, или превиди, на плану драматизације овог плесног остварења никако је нису спречили да и у овом њеном делу она испољи онај најбољи део своје стваралачке личности и све оне несумњиве квалитете свог кореографског рукописа који покреће њена доказана еруптивна, непатворена кореографска снага и маштовитост.

Многи би се сложили да једно од заштитних обележја ове представе представља, како изузетна оригинална музика коју потписује „Рундек карго трио", тако и њени посвећени и маестрални извођачи Изабел (Isabel), Дарко Рундек и Душан Вранић – Дуцо. Можемо само претпостављати и нагађати колики и какав изазов је за овај трио представљало компоновање музике намењене једном играчком делу, али оно што је свакако могло да се уочи јесте најбоље интерпретативно издање прослављеног и значајног уметника Рундека и његових у музику страсно унетих колега.

Горан Гавриħ

БЕЗВРЕМЕНСКИ КАРАКТЕР ПОЗОРИШНИХ ЛУТАКА

Сажетак: У овом раду разматрамо карактеристике позоришних лутака које се могу манифестовати једино кроз њихово извођење у луткарском позоришту. Када не учествују у извођењу, односно нису активне, ове лутке нису ништа више од обичних предмета, артефакти које су направили људи. Тек пошто их глумац манипулатор оживотвори, оне постају више од артефаката. Луткарско позориште је, дакле, средина у којој се на прави начин могу испољити њихови квалитети. У току извођења луткарске представе, лутке постају безвременске, чиме представа и простор у којем се она изводи пружају гледаоцима осећање непролазности.

Кључне речи: позоришне лутке, безвременост, артефакти, форма, стварање, луткарска представа, луткарско позориште

УВОД

На питање: које осећање пролазност буди у дубини душе, већина ће одговорити да је она у основи нешто тужно. Она је у блиској вези са појмом времена, јер јој је директно супротстављена безвременост, која нема ни почетак ни крај, ни тренутак ни ток. Безвременост нам се тако представља као прилично досадна категорија, коју човек није у стању да појми у датим условима и зацртаној

мапи свога деловања. Она је нека врста вакуума и њене границе нису видљиве, она није чак ни тренутак, бљесак у времену – она нам се предочава као ништавило. С обзиром на овакву карактеризацију појма пролазности, може се рећи да она ствара празнину не испуњавајући тако бивствовање у целости. Када не би било рођења и смрти, све би се одвијало по једном утврђеном шаблону, човек би се понашао као робот, изводећи радње које су већ унапред испланиране и предвиђене. Све би постало незанимљиво, а и оно што би можда било занимљиво утопило би се у незанимљиво јер не би било временске дистанце која би занимљиво истакла у незанимљивом, а с обзиром на неограничено понављање занимљивог. Овако, пролазност пружа шансу да проживимо тренутак у времену, остављајући недореченом и само наслућеном категорију времена и безвремености. Међутим, у луткарском позоришту ствари стоје другачије, јер је то посебан свет, заправо једно од ретких уточишта од пролазног света. У овом свету живе покретне лутке, које се не могу ни родити нити умрети. Ово можда уоквирује лутке у један шаблонизовани систем функционисања који је безвременског карактера, али истовремено пружа човеку осећање непролазности, барем за период трајања луткарске представе или неког њеног дела.

Жак Дерида (Jacques Derrida) сматра да треба инсистирати на томе да „биће одвојено од циља постаје лепо само ако све у њему тежи према крају. Само тај апсолутни раскид, тај чисти рез који се догађа одједном... производи осећање лепоте. Ако тај рез не би био чист, ако би се он, макар виртуелно продужавао, комплетирао, надопуњавао, онда не би било лепоте" (Derrida, 1983: 836). Узмимо сада као пример орхидеју која се налази у природи. Она је нетакнута све док је ми не истргнемо из њеног почетног стања и тако наговестимо њен крај. Тај крај није смео да буде ни наговештен, цвет је морао да иде ка свом крају без ичијег знања. Јер, чим смо је само угледали, орхидеја је изгубила своју лепоту. Лепота никад није виђена, нити у тоталитету нити изван њега: оно нематеријално није видљиво, осетљиво, опажљиво, оно не постоји. Међутим, има га, и то је лепо. Оно даје лепо. Траг изван ствари, одсуство ничега, води нас ка крају, који, међутим, никад не спознајемо. Ни одсуство циља ни његово присуство не може нам открити ту лепоту, већ само траг његовог одсуства, односно ничега. Ботаничар би нам могао открити карактеристике тог цвета, његову еволуцију, и ми бисмо били богатији за нова сазнања до којих смо дошли.[1] Међутим, били бисмо ускраћени за траг његовог бивствовања који је новим сазнањима могао да буде само нарушен. Исто тако, ми можемо познавати одређене карактеристике које поседује нека позоришна лутка. Међутим, она ће у свакој новој луткарској представи имати неку другачију улогу, чиме ће се њене „урођене" карактеристике увек различито манифестовати.[2] Овај феномен се најбоље огледа у доживљају гледалаца на самом почетку представе, јер они у том тренутку очекују изненађујући ефекат који им може пружити лутка. Што се представа више ближи свом крају, тако овај ефекат и све више слаби. Ипак, он и даље остаје присутан захваљујући материјалности, односно беживотности покретне лутке. Да је којим случајем на њеном месту живи глумац, овај ефекат не би могао ни да избледи јер не би био присутан ни на самом почетку. Овако је једино глумац манипулатор тај који у старту остаје ускраћен за овај ефекат, јер је он лутку и оживотворио. На тај начин, он је лутку истргнуо из њеног почетног, нетакнутог стања, које је до тог тренутка наговештавало да би она могла без његовог, али и било чијег знања да иде ка свом крају.

[1] Имануел Кант (Immanuel Kant) сматра да цвеће представља слободне природне лепоте: „Какав треба да је неки цвет, то осим ботаничара, тешко може знати још неко; па чак се и ботаничар, који у цвету сазнаје оплодни орган биљке, не обазире ниуколико на ту природну сврху када о њему суди укусом. Дакле, за основу суда укуса не узима се никаква савршеност ма које врсте, никаква унутрашња сврховитост са којом стоји у вези спој те разноврсности." (Imanuel Kant, *Kritika moći suđenja*, Kultura, Beograd 1975, 118)

[2] Међутим, Едвард Гордон Крејг (Edward Craig) износи следеће мишљење: „Лутка уопште није интелигентна – ни суптилна. Мора одговарати лику као што рукавица одговара руци или ће све бити уништено. Због тога, уобличујући ликове у нашим Драмама, бринемо да лутка буде са њима у складу. Јер, ради се о томе да Лутка не игра неколико улога већ само једну – то јест саму себе. Лутка се никада не претвара (…) због тога Лутка може спасити позориште. Лутка ни по својој природи, ни по свом изгледу не мора да буде 'суптилна'. Њен изглед и деловање су несумњиви. Или јесте или није Хамлет… док је у Правој драми Хамлет каткад једно, а каткад друго, ретко само Хамлет." (Henrik Jurkovski, *Svet Edvarda Gordona Krega*, KIZ Altera, Beograd 2008, 190–191)

ПОЗОРИШНЕ ЛУТКЕ КАО АРТЕФАКТИ

Имануел Кант даје један занимљив пример: „У току ископавања, веома често са дна старих гробова извлачимо камено посуђе које садржи једну рупу, један отвор, једну рупицу 'као за неки држач' – (Hefte). Зар њихови облици јасно не указују на сврховитост, и то на сврховитост чија сврха остаје неодређена?" (Derrida, 1983: 836).[3] Овде на сцену ступају археолози, чији је задатак да реконструишу прошла друштва на основу њихових материјалних остатака. Разумевање односа између човека и артефаката је у овом случају кључно за реконструисање модуса промена прошлих друштава, али исто тако и за разрешење значења артефаката. Оно је, такође, битно за могуће утемељење непроменљиве категорије која би кроз колективно деловање у различитим периодима приближила однос између човека глумца и покретне лутке. Такође је значајно у мору најразноврснијих предмета издвојити покретне лутке које, пре свега, чине један значајан сегмент позоришне уметности.

Пролазност и дуговечност су потенцијална својства односа између особа и ствари, али њихов културни значај може значајно да варира. Од врсте односа, односно принципа по коме је заснован, ствари могу бити класификоване у различите нивое. Оно што одређује да ли ће неки предмет, рецимо покретна лутка, бити мање или више дуговечан, зависи од утврђивања његове вредности. Давање покретној лутки изузетно високе вредности одсликава на неки начин и човекове жеље које су дубоко усађене у колективну свест и благо варирају од периода до периода. У извесном смислу ово је условљено човековом потребом да недостатак дуговечности код себе надомести тиме што ће обавијањем одређене покретне лутке ореолом „вечности" лутку учинити дуговечнијом, а и себи доделити „ауру славе" као медијуму од кога је вредност потекла и касније лутки и додељена. С друге стране, глумац манипулатор се у неку руку одриче славе, и сталног понављања свог имена и презимена, јер је скоро у потпуности подређен покретној лутки. Занимљиво је то да он руководи лутком али јој је у исто време и подређен, па тако лутка временом преузима главну улогу и руководи глумцем, на шта у великој мери утиче и глумац, који се одриче свог личног идентитета у корист оживотворења лутке. Глумац манипулатор заправо доприноси томе да се трајање покретне лутке продужава и приближава том фамозном појму дуговечности.

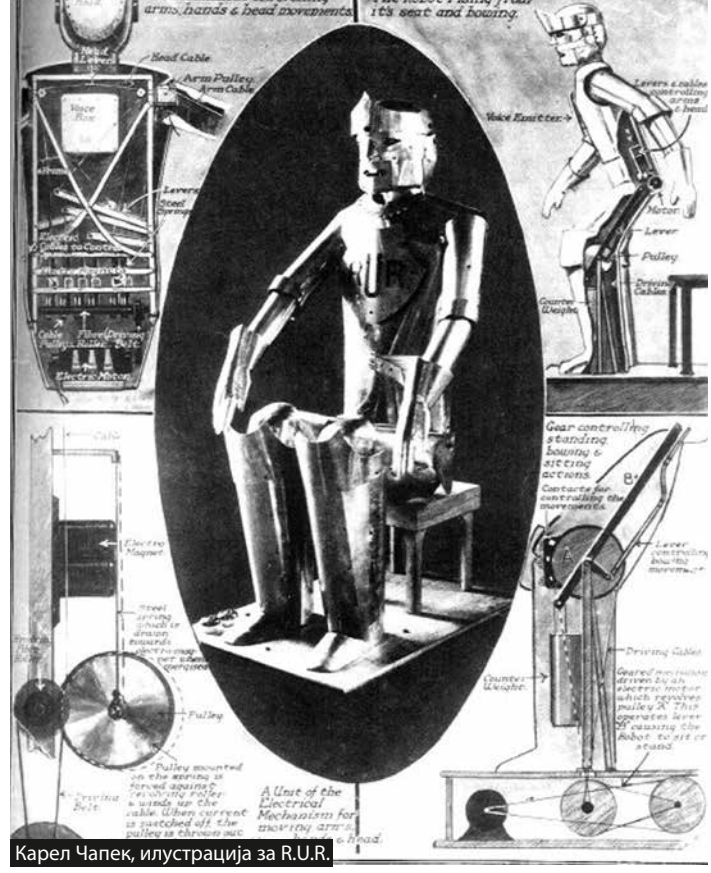
Ово у неку руку има везе са ритуалом који представља врсту делања које лежи изван рационалне мисли или технолошке нужности, односно унутар области прескриптивног веровања. Тако Сузан Престон Блајер (Suzanne Blier) наводи као пример чин закопавања светиње испод зидова неке структуре. „Тај чин се", по њој, „посматра другачије од полагања вишка камења испод темеља. Оба ова чина говоре о фундаменталној бризи – о томе да грађевина буде дуговечна" (Blier, 1987). С друге стране, Марсел Мос (Marcel Mauss) сматра да „предмет садржи особине онога који дарује" (Mauss, 1990). Особа која је направила предмет, односно уметник, исто тако дарује предмет особинама које до тада нису виђене, али у исто време он кроз предмет дарује и друге људе који тај предмет перципирају и уосећавају се са њим. На први поглед је парадоксално то да ће покретне лутке надживети и своје ствараоце и манипулаторе. Међутим, оне служе одређеној сврси, то јест реализацији луткарске представе, што их чини објектима са уметничком вредношћу. Свесни чињенице да ће нас као људе покретна лутка у неком облику надживети, на нама остаје само одлука да ли ћемо ту исту лутку разбити и раставити на делове, промениви јој облик, или ћемо је сачувати у њеном изворном облику користећи све погодности које она може да пружи као главни актер у луткарској представи.[4]

[3] Кант ово појашњава: „Али, ова сврховитост без сврхе не изазива никакав осећај лепоте – ова оруђа која имају неку рупу без држача, ова оруђа, ово посуђе, ови сврховити предмети без циља и видљивог краја, без сврхе која се може одредити у неком појму, не сматрају се лепим." (Jacque Derrida, Ono 'bez' čistog reza, *Izraz*, 11, 834–857, 1983, 836)

[4] За Карела Чапека, робот, кулминација машинске културе, представљао је Апокалипсу. Крајња антиутопијска ноћна мора би се испунила. Људски род би могао да уништи своју сопствену врсту кроз проналазак машине налик човеку која би људе учинила застарелим. Потенцијал покретне лутке, марионете и аутоматона могао би се бар реализовати; људи би могли да успеју у стварању својих сопствених савршених сурогата. Али Чапеков матерњи чешки осећај за оптимизам не би могао да му дозволи да остави своје гледаоце са овом грозном сликом будућности. Стога, баналност краја



Сцена из оригиналне продукције R.U.R.-а Карела Чапека



Карел Чапек, илустрација за R.U.R.

Ако кренемо од констатације да су покретне лутке артефакти, онда луткарска позоришта можемо посматрати као велике и комплексне репрезентационе артефакте који портретишу „историју" или прошлост кроз покретне лутке, изнесене као реликте дате прошлости. Иако покретне лутке мењају своје улоге чак и у једној представи – те су тако луткарске представе фрагментизоване а лутке издвојене из свог почетног окружења – њиховим удруживањем у луткарским позориштима сачињава се систем репрезентација, који заузврат свакој покретној лутки додељује еволуциони правац и тежину. Док гледамо луткарску представу, можемо у тренутку да помислимо да се крећемо кроз различите периоде, јер простор, односно сценографија, својим распоредом често подсећа на симулацију путовања кроз историјско време. С друге стране, документовање луткарске представе ослања се на широк асортиман фотографских медијума, од фотографија до филма и видеа.[5] Луткарска представа одиграва се у једном тренутку у времену, што не обезбеђује *a priori* и њену непролазност, без обзира на безвременски карактер њених актера, то јест покретних лутака.

То произлази из чињенице да ова форма изражавања не само што је виђена, дакле не укључује елемент

R.U.R.-а (Чапеков комад о роботима) огледа се у томе да ће љубав победити све; роботи ће постати хумани, открије радости куће и огњишта, заљубити се, венчати и имати децу. Живот ће ићи даље, после свега, и будућност ће бити светла. Људи могу уништити свој сопствени свет, али ће они посадити семе нове цивилизације и новог друштва произашлог од Адама и Еве. (Harold B. Segel, *Pinocchio's Progeny: Puppets, Marionettes, Automatons and Robots in Modernist and Avant-garde Drama*, JHU Press, Baltimore, Maryland 1995, 309–310)

[5] Тензија између фотографског медијума и лутке ствара се помоћу осциловања опажања различитости и идентитета. Када ми изједначавамо фотографију са лутком – покретна лутка је идентична са фотографијом – онда њен потенцијал да постане оживотворено тело прелази оквир фотографије. Када разликујемо фотографију од покретне лутке – фотографија изгледа као да је потпуно независна од покретне лутке – онда њихова повезаност није логична, изгледа као да је непојмљива, иритирајућа, невидљива пупчана врпца. (Freda Chapple and Chiel Kattenbelt, *Intermediality in Theatre and Performance*, Rodopi, Amsterdam, 2006, 134)

„никада виђеног", већ је и на неки начин наметнута посматрачу. Бележење тог једног тренутка у времену помоћу раније поменутих медијума било би непрекидно понављање тог истог, што не би обезбедило безвременост, него његову све блеђу и блеђу слику. Чињеница је да је моћ над стварима коју су имали људи у прошлости незнатна у поређењу са моћи којом данас располажемо. То свакако мења и поглед на данашњу позоришну уметност, односно луткарску представу, нарочито када су у питању покретне лутке. Окружени смо огромним бројем предмета, што у извесној мери може створити збрку у нашим главама. У немогућности смо да развијемо прецизна средства за класификовање предмета, што је у великој мери последица свакодневног бомбардовања најразличитијим стварима. Такође, немоћни смо да створимо у глави јасну представу о томе шта је вредно, лепо или има само употребну вредност. Међутим, ова најезда може и да изоштри наша чула по питању вредновања, али и да наше судове о вредности подвргне поновним и сталним преиспитивањима, што ће истовремено подићи и критеријум вредновања на још виши ниво када је у питању висока уметност, односно луткарско позориште.

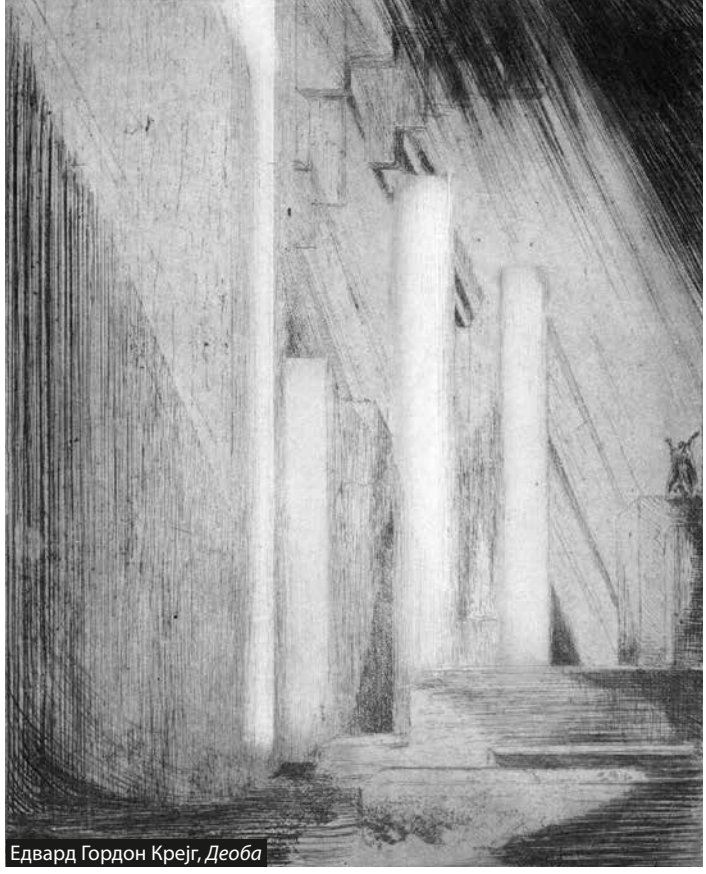
БОГ, ЧОВЕК ГЛУМАЦ И ПОКРЕТНА ЛУТКА У РАЗЛИЧИТИМ ФОРМАМА

Термин „надмарионета" (über-marionette) први пут се појавио у текстовима Едварда Гордона Крејга 15. јула 1905. године. Крејг је наводио величину надмарионете и описивао њене партнере: „Надмарионета средње величине треба да буде висока од четири и по до осам стопа. Јунаци и други важни ликови требало би да износе од пет до пет и по – чак шест стопа. Богови шест и по стопа па и више, ако за тим постоји потреба; такође атлете, плесачи, акробате и модели" (Jurkovski, 2008: 148–149). Покретне лутке су окружене ауром другости – никад блиском – и то је оно што их чини невидљивим. Хајнрих фон Клајст (Heinrich von Kleist) воли покретне лутке управо зато што су оне савршени механизми који људи никада неће бити. Бог-машина је увек више Бог него машина, док Клајст идеализује покретну лутку као биће које је више машина него Бог. Бог-статуа не одбија механизам већ га потискује. Људска или божанска душа, претпоставља се, насељавају потпуно органску форму у којој слика није подељена на делове. Уместо противречности између неживог и живог, ми имамо противречност између органског и неорганског. Богови-статуе и људска бића постају слични у томе што су и једни и други недељиви: они су сви једна ствар; ово је оно што их чини одговарајућим да представљају невидљиво (Johnson, 2008: 87).

С друге стране„термин 'форма' се", по пољском филозофу Владиславу Татаркјевичу (Władysław Tatarkiewicz), „употребљава у значењима A, B, C, F, G, H, J, K, L. Штавише, на смену се употребљава за означавање конкретне ствари и апстрактне особине: у првом значењу статуа је форма, а у другом – има форму. Такође се употребљава на смену за означавање једнократне форме и општег, више пута употребљаваног модела форми."[6] Најпре ћу сликовито, помоћу своје кратке поетске приче, описати други случај, када се форма употребљава за означавање апстрактне особине, то јест када, рецимо, статуа има форму:

„Да ли уметност може да се храни сопственим сокови-ма, да ли је сама себи довољна? Армија жедних, гладних, кидише на неосвојено. Хранили су се са сопственог извора. Извору је претило исушивање. Али, неким чудом, измештен је на други крај, тачно у линији спознаје. Мајка Природа је опет, по ко зна који пут, одиграла своју улогу. Неко је после кратког времена ипак успео да је надмудри. Исушио је тај извор. У даљини се чула грмља-

[6] Татаркјевич овде није уврстио форму D која је представљала засебност зреле сколастике и форму E која је почела да буди занимање тек при крају деветнаестог века. Он је не само разликовао много појмова форме, него је и представљао њихове историје: „А историја сваког од пет великих појмова форме протицала је другачије. Форма А је током невероватно дугог низа векова била основни појам теорије уметности. Форма B је у разним временима бивала супротстављана садржини уметничког дела и стављена изнад садржине, а ипак никада тако одлучно као у двадесетом веку. Форма C била је својеврсно гесло уметности шеснаестог и седамнаестог века." (Vladislav Tatarkjevič, Forma: istorija jednog izraza i pet pojmova, *Treći program*, 37, II, 347–392, 1978, 372–373); Под пет великих појмова форме, Татаркјевич подразумева овде напоменуте форме A, B, C, D и E. О овим формама, као и о формама F, G, H, J, K и L, опширније видети у: Tatarkjevič, Ibid., 347–373.



Едвард Гордон Крејг, *Деоба*



Едвард Гордон Крејг, *Степенице*

вина и севање. Небо се толико намрачило да су постале видљиве сенке импресивног отелотворења. – Ах, да ли сам затечен овим новим открићем? Или сам заведен тајном коју је донела са собом, која ће прохујати кроз историју или постати откровење, лице и наличје тренутка у времену и времена у замишљеном простору? Да, да, видим је, видим статуу, ремек-дело тог тренутка, тог великог тренутка исконске снаге и моћи – рече неко, али га глас из неке несагледиве даљине заустави и он би скамењен у мисли, која ипак изнађе свој прави пут, мали прорез видљивог у коме стварност постаје сагледива. Да ли је жива? Није била, све док јој није удахнут живот у тренутку када је светлост поразила мрачну слику у сукобу два различита макроскопска ентитета. Тада је и небо почело да је боји у несагледивим размерама. Све је било некако нестварно, несразмерно ширини спознаје и спознатог у овом или оном несагледивом развојном путу, покренутом од стране корена прапочетног деловања."

Статуа из ове приче има форму која чак и није форма у правом смислу, јер се може дефинисати, пре свега, помоћу апстрактних особина. Чак и те особине само наговештавају како би форма на крају могла да изгледа, то јест коју би форму статуа могла да има. Дакле, ова статуа није форма јер није ни конкретна ствар, која би у том случају могла и да се препозна по својим конкретним карактеристикама. Када је пак реч о тумачењу форме као конкретне ствари, по којем би статуа сама била форма, предочићемо један пример у духу модерног времена. Робот није живо биће, исто као и статуа. Даље, он не може да буде ни фетус нити леш, то јест није у могућности да се као човек развија и доживи различита старосна доба, што је случај и са статуом. Оно што га, ипак, чини добрим примером за објашњење првог случаја јесте чињеница да се за његову форму не би могло рећи да је уметничка (или би тешко могла да то буде), што његову форму чини веома конкретном. То се може закључити и из његове главне особине да буде функционалан, а не да поседује одређени ниво естетске вредности. Друго, он је ствар, и то прилично конкретна ствар (а

не живо биће), конкретнији и од статуе. Дакле, он сâм као одређена форма функционише и служи одређеној сврси, те стога није битно какву форму он заправо има, што би код статуе било од значаја. Такође, и позоришна лутка није живо биће, не може бити ни фетус нити леш, и није у могућности да се као човек развија и доживи различита старосна доба. Међутим, за разлику од роботове, њена форма је уметничка, исто као и код статуе. То њену форму чини мање конкретном од роботове, али опет више од форме статуе. Покретна лутка је као и робот функционална, али за разлику од робота, код кога није битно да поседује виши ниво естетске вредности, лутка исто као и статуа мора имати висок ниво естетске вредности. Она је, попут робота, ствар (а не живо биће), али мање конкретна ствар од њега, и опет конкретнија од статуе. Исто тако, покретна лутка сама као одређена форма функционише и служи одређеној сврси, а то је извођење у луткарској представи, али је ипак битно какву форму има (код робота то није случај), као што је то значајно и у случају статуе.

Чланак "Глумац и надмарионета" појавио се у мартовском броју *Маске* (1908), у часопису који је издавао сам Крејг у Фиренци. Касније га је унео у збирку есеја под насловом „О позоришној уметности" (1911), у којем је могла да се прочита следећа веома бунтовничка и иритирајућа реченица: „Глумац мора да оде, а на његово место да дође нежива фигура – надмарионета, како ћемо је звати, док не добије неко боље име" (Huxley and Witts, 2002: 159). Крејг још додаје: „Много је написано о покретној лутки, или марионети. Постоје одличне књиге о њој, и она је такође инспирисала нека уметничка дела. Данас, у најмање срећном периоду, многи људи почињу да је сматрају пре за надређену лутку – и да мисле да се она развила из лутке. Она је потомак камених слика из старих храмова – она је данас пре дегенерисана форма Бога" (Johnson, 2008: 86–87). Ограничења људске форме су наметнута од стране њене материјалности; онда треба дематеријализовати тело глумца. По Клајсту, ово је био задатак Бога; по Крејгу, то је било дело редитеља (Scheunemann, 2005: 232). Карл Фридрих фон Вајцекер (Carl Friedrich von Weizsäcker) је написао: „Бог је створио свет примерено својим стваралачким мислима, које су математичке. Бог је створио човека према својој слици. Човек је слика Бога у оним цртама које уопште могу да се мисле као божји предикати. Највиши од ових предиката је духовност, духовни битак" (Weizsäcker, 1988: 87).[7]

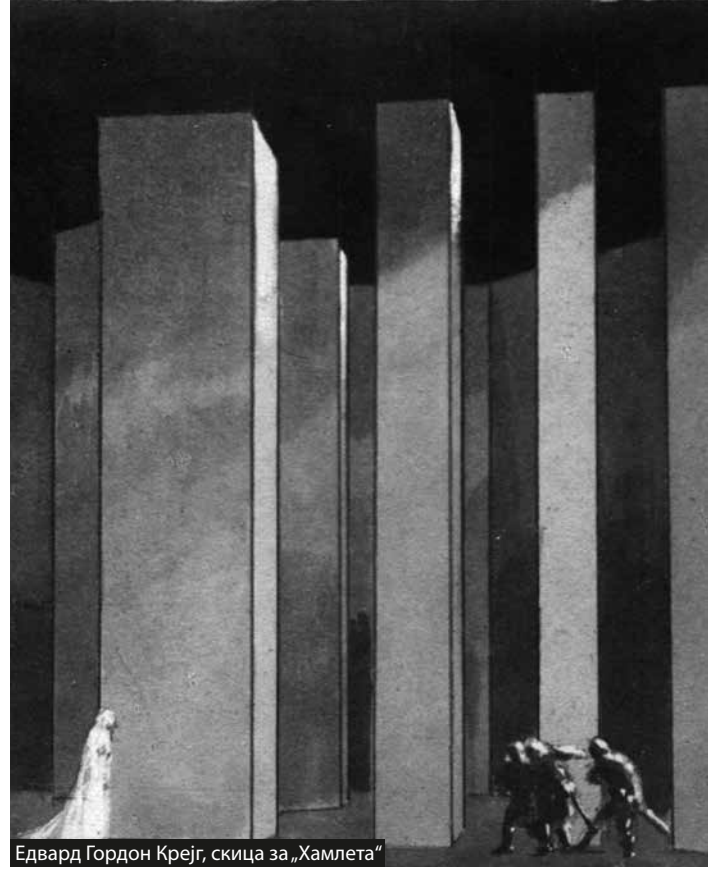
Говорећи о односу стваралаштва и уметности, Татаркјевич даје занимљиво решење у виду следећих премиса: „Ако уметност означимо словом U, а стваралаштво словом S, и ако разликујемо S1 = стваралаштво божанско, S2 = стваралаштво људско у најширем обиму, S3 = стваралаштво искључиво уметничко, однос ће бити овакав: Ниједно S1 није U и ниједно U није S1. Међутим: Нека S2 јесу U и нека U јесу S2. И најзад: свако S3 јесте U" (Tatarkjevič, 1978: 390). С друге стране, постоји могућност да свако U јесте S3.[8] Ако узмемо да „стваралаштво божанско" – човек, свет који га окружује – није уметност, онда решење проблема иде у следећим правцима. Човек ствара позоришну лутку која може потпадати под стваралаштво људско у најширем обиму. Будући да се само нека дела могу сврстати у ову групацију, наш задатак је да у том случају покретној лутки одредимо њено место. Разврставање зависи и од тога шта сматрамо за стваралаштво у најширем обиму, то јест која су то дела која испуњавају све услове да се сматрају за уметничка. Како је у претходним премисама наведено да ниједно стваралаштво божанско није уметност, у том случају, нама, људским бићима, одрешене су руке да одређујемо шта је уметничко. Али, поставља се питање, како ми имамо ту слободу да одредимо шта јесте а шта није уметност, с обзиром на то да и ми сами нисмо производ уметности. Тако покретна лутка, под условом да је скоро у потпуности налик човеку, може да створи другу лутку. Ту, такође, наступа проблем – јер по принципу ланчаног

[7] Вајцекер још додаје: „Човек је као духовно биће слика Бога и као такав он је у стању да размишља о божјим стваралачким мислима и да их спозна у материјалним творевинама. Ово поновно спознавање, ова служба Богу је природна наука. То је платонизам у хришћанском језику. Чисто платоновски би могло да се каже: људска душа је део светске душе, а људски ум, уколико спознаје једну вечну истину, јесте у божанском уму који ову истину вечно спознаје. Светска душа пак која покреће себе и све остало, овим кретањем производи све што има своје настајање и пропадање, и она зна шта чини." (Carl Friedrich von Weizsäcker, *Jedinstvo prirode*, Veselin Masleša, Sarajevo 1988, 87)

[8] Ово важи уколико се дода (смела) Колриџ–Дибифеова поставка. (Tatarkjevič, *op. cit.*, 390)



Едвард Гордон Крејг, *Олуја*, из „Краља Лира“

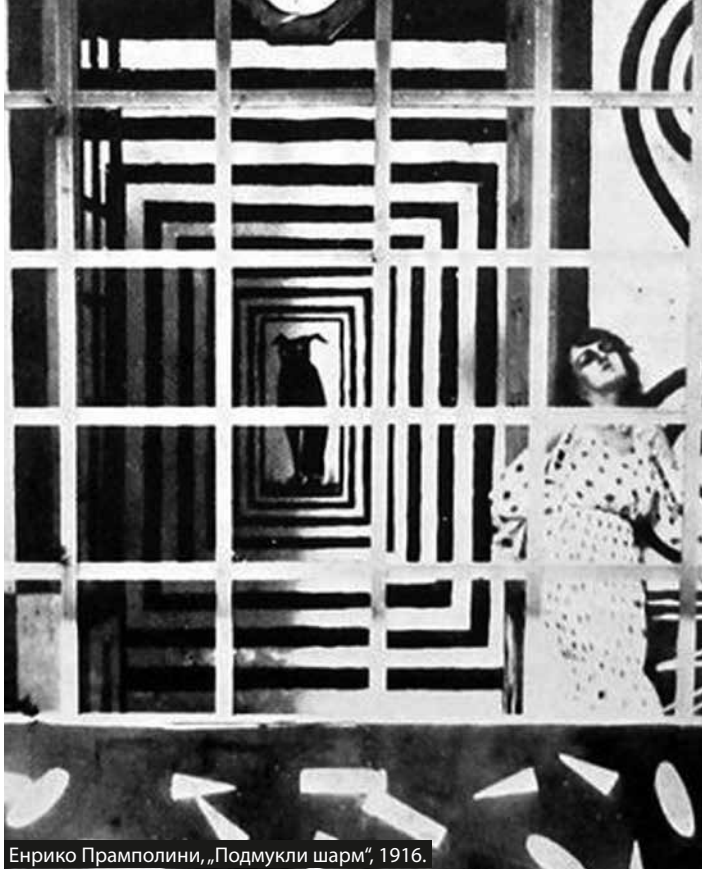


Едвард Гордон Крејг, скица за „Хамлета“

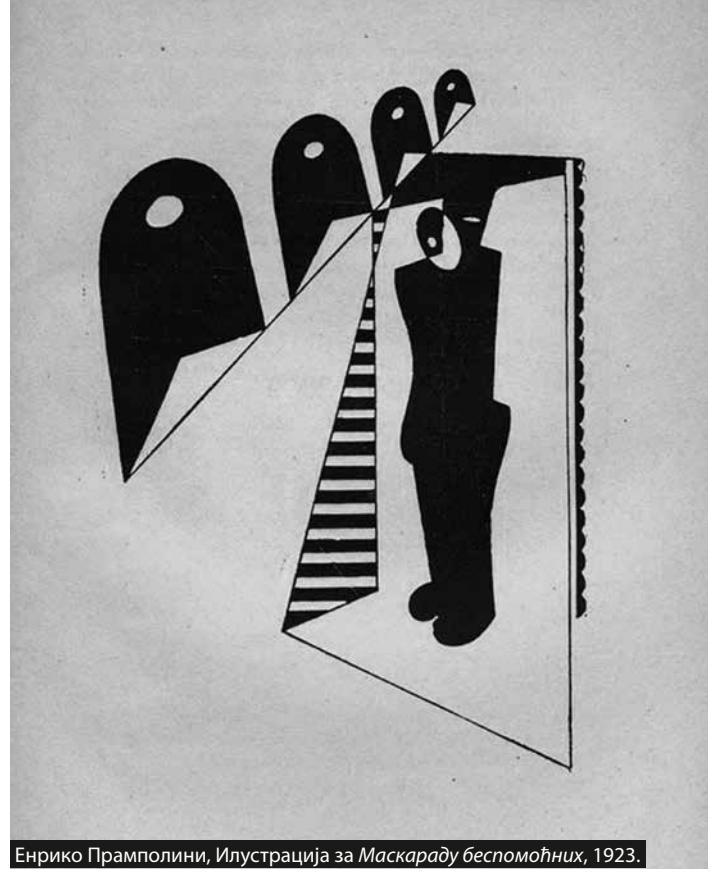
низа ни ту лутку није створила лутка која је производ уметности – пошто је и ту претходну лутку створио човек, који такође није производ уметности. Дакле, будући да је човек дао себи малтене неограничену слободу, ако би и покретну лутку сврстао у стваралаштво искључиво уметничко, проблем би био решен, јер лутка не би била пребацивана из једне у другу групацију, већ би њена позиција била учвршћена.

Међутим, ако кажемо да су нека стваралаштва божанска уметност, онда се извођење премисе мења. Ако би човек, то јест глумац, био производ стваралаштва божанског, онда би он можда могао да се сматра за производ уметности. Питање је само да ли би он имао предност у односу на остала стваралаштва божанска, будући да је једино биће које би свесно могло да ствара. Али ако је то ланчани низ, онда би стваралаштво могло да се посматра у том контексту. Оно би, дакле, кружило од једног до другог објекта, узимајући у обзир стваралаштво на самом врху од којег је све потекло. С једне стране, човек глумац је себи дао нешто већу слободу, али је у исто време наставио ланчани низ, као када уметник наставља и надограђује дела својих претходника. Овде је случај ипак нешто другачији, јер је највише стваралаштво установљено, али то не значи да ланчани низ не треба да тече даље, како би се очекивања што је више могуће испунила. Замислимо ситуацију када би престала да се стварају уметничка дела, и када би све тежиште било пребачено на неки давни период у којем су створена извесна уметничка дела. На тај начин би, сужавањем појма стваралаштва, он био ограничен на врховно, неприкосновено и недодирљиво стваралаштво. Појам стваралаштва би стога изгубио смисао који би морао да има. Такође, то би било поразно и за човека, који би тако одгурнуо од себе смисао свог постојања.

Кроз употребу дигиталних медија у директној конверзацији (било визуелној или буквалној) са живим коприсутним глумцем, ми можемо да приметимо цепање између хиперреалног и реалног (имагинарног и стварног). Помоћу менталног враћања људске форме поред свог ривала медија, ми допуштамо себи да потенцијал-



Енрико Прамполини, „Подмукли шарм", 1916.



Енрико Прамполини, Илустрација за *Маскараду беспомоћних*, 1923.

но поново откривамо значење тела као истоветност човековог искуства и да сместимо себе унутар веће дискусије између индивидуалног себе и привлачности нашег глобално посредованог друштва. То је рекогниција присутног, „живог" тела, које повезује публику са глумцем, гледаоце једне са другима, и потенцијално обезбеђује осећај рекогниције. Сценски сусрети између човека и другог дигиталног помажу нам да дефинишемо себе у односу на хиперреалност и водимо дискусију између онога што јесмо, онога што стварамо, и онога што постајемо. Италијански футуриста Енрико Прамполини (Enrico) је замислио „гасне глумце" који би могли да се „врте и грче динамички". „Гасни глумац" је јасна претеча данашњих дигиталних, анимираних карактера. Данашња верзија овог етеричног нељудског глумца јесте виртуелна покретна лутка, „извођач сам по себи", производ светлости, пројектована слика унапред припремљеног видеа или често 3D анимације која даје илузију присуства на сцени са глумцем. Анимиране личности могу да прате људе глумце „на позорници" помоћу пројекције на екранима, али њихова блискост једино представља њихову јединственост и различитост од тела (Masura, 2007: 56–58). Крејг је у предговору своје књиге „О позоришној уметности" (1924) дефинисао појам надмарионете на нов начин: „Надмарионета је глумац плус ватра, минус егоизам, ватра богова и демона без дима и испарења смртног света" (Jurkovski, 2008: 154).

ЗАКЉУЧАК

Човекова потреба да створи покретну лутку, а да затим њом и манипулише у луткарској представи, једним делом сигурно проистиче и из његове тежње за савршенством. Стога он лутку прави према својим замислима и током моделирања полази у основи од свог изгледа и пропорција. Ипак, и када направи такву једну лутку и при том замишља да је надограђени модел савршен, то не значи да он и одговара реалним чињеницама. Јер, човекова тежња за савршенством често се показује као

нереална. Дакле, стваралац лутке ће се у сваком случају разочарати новоутврђеном чињеницом, јер је реалност да је позоришна лутка несавршена иако ју је претходно замишљао као савршену. Човекова тежња за савршенством његова је болька, јер је он практично осуђен на то да се константно приближава савршеном а да га никад не досегне. Кроз покретну лутку он види све своје недостатке, али истовремено и оне особине које он никада неће имати, а за које верује да ће се манифестовати кроз извођење лутке у луткарској представи. Зато он и прави лутку према свом моделу, који му је и најближи, али се опет нада да ће лутка у неком тренутку превазићи тај модел. Он тако највеће наде полаже у процес манипулације, где усмерава лутку у одређеном правцу. Међутим, глумац манипулатор највише очекује од следећег корака, извођења лутке, у којем ће се манифестовати неке њене неочекиване карактеристике. Тада покретна лутка може да превазиђе свог ствараоца и глумца манипулатора, и да достигне извесни степен савршенства о којем човек сања, макар за један степеник виши од оног на којем се он налази. У стварности ствари нису тако савршене као што се чини, али у позоришту оне увек могу да изгледају савршеније. Луткарско позориште представља уточиште не само за покретне лутке, већ и за глумце манипулаторе, као и за публику. У њему покретне лутке постају безвременске, а то је тај ефекат који гледаоци прижељкују, а не могу га добити у пролазном реалном свету.

БИБЛИОГРАФИЈА

Blier, Suzanne Preston (1987). *The Anatomy of Architecture: Ontology and Metaphor in Batammaliba Architectural Expression*, Cambridge UP, New York.

Chapple, Freda and Kattenbelt, Chiel (2006). *Intermediality in Theatre and Performance*, Rodopi, Amsterdam.

Derrida, Jacque (1983). Ono 'bez' čistog reza, *Izraz*, 11, 834–857.

Huxley, Michael and Witts, Noel (2002). *The Twentieth-century Performance Reader*, Routledge, London.

Johnson, Barbara (2008). *Persons and Things*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.

Jurkovski, Henrik (2008). *Svet Edvarda Gordona Krejga*, KIZ Altera, Beograd.

Kant, Imanuel (1975). *Kritika moći suđenja*, Kultura, Beograd.

Masura, Nadja Linnine (2007). *Digital Theatre: A „live" and Mediated Art Form Expanding Perceptions of Body, Place, and Community*, ProQuest, Michigan.

Mauss, Marcel (1990). *The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*, Routledge, London.

Scheunemann, Dietrich (2005). *Avant-garde/Neo-avant-garde*, Rodopi, Amsterdam.

Segel, Harold B. (1995). *Pinocchio's Progeny: Puppets, Marionettes, Automatons and Robots in Modernist and Avant-garde Drama*, JHU Press, Baltimore, Maryland.

Tatarkjevič, Vladislav (1978). Forma: istorija jednog izraza i pet pojmova, *Treći program*, 37, II, 347–392.

Weizsäcker, Carl Friedrich von (1988). *Jedinstvo prirode*, Veselin Masleša, Sarajevo.

Миливоје Млађеновић

ПРИНЦ ИЗ БАЈКЕ – ТЕХНОЛОШКИ ВИШАК

Особености драмске књижевности за децу у српским позориштима у првој деценији 21. века

Српски драмски писци за децу траже у бајци, народним приповеткама и другим усменим прозним врстама најснажнији ослонац и у првом десетлећу новог миленијума, као што су то чинили и њихови претходници у другој половини двадесетог века. Истовремено, али у мањем обиму, у изградњи драмских дела за децу аутори употребљавају и поезију (*Плави зец* Саше Копривице по мотивима песме Душана Радовића, *Змајовини пангалози* Иване Димић и др.), прилагођавају и адаптирају за позориште популарне романе, филмове и анимиране филмове (*Пипи Дуга Чарапа* А. Линдгрен, *Хобит* Џ. Р. Р. Толкина итд.). У најкраћем, „не постоје књижевне врсте којима позориште за децу не може прићи", како сублимира мисију позоришта за децу Паоло Мађели, један у низу битних редитеља у историји београдског дечјег позоришног утврђења „Бошко Буха". Карактеристика минуле деценије на сценама српских специјализованих позоришта за децу јесте и појава „самониклих", аутентичних, оригиналних драмских дела која се опиру строгој класификацији.

Бајка је, истина, била и остала најизазовнија приповедна врста за драмско обликовање. Бајковни мотиви се и даље нештедимице експлоатишу, али естетски су највреднији они иновативни драмски облици који призивају дух бајке, да би га тако иронизирали и ослободили, претворили у реалистичку антибајку. Поступак којим се бајка драматизује „један на један", или који се заснива на „извлачењу дијалога" из популарних дела за децу не доноси иновативност ни у ком погледу. У водећим позориштима за децу – „Бошко Буха", Мало позориште „Радовић", Позориште лутака „Пинокио", Позоришта нце „Пуж" доминирају иронична, пародична, комична сценска бајка, што ова позоришта чини отвореним, критичким, модерним позориштем за децу. Ова су позоришта прихватила одговоран посао да посредују у увођењу деце у животну стварност, што је првенствено задатак педагогије, али се ни позориште није никад одрицало педагошке компоненте у свом дејству. Тако естетски и идеолошки (у смислу идеологије позоришта, наравно!) конципираном позоришту за децу и младе приклањају се и писци „новог таласа" у српској драматургији окупљени око пројекта „Нова драма" (Маја Пелевић, Мињa Богавац, Милена Деполо, Александар Јанковић итд.). У њиховом драмском писму очитују се нове драматуршке технике – различити аспекти позоришне уметности, преиспитује улога позоришта за децу и младе.

Млади драмски писци настављају онај низ који у својој класификацији Бранислав Крављанац назива модерним периодом у развоју драме за децу, чије су главно обележје пародија и иронија, а које су започели „класици" драмске књижевности (А. Поповић, М. Станисављевић, С. Пешић, Б. Трифуновић), а плодотворно наставили писци који и данас делују (И. Бојовић, Љ. Ршумовић). На тематском плану младих писаца налазе се велика питања и загонетке као што су живот и смрт, одрастање, питање идентитета. Суочавање са проблематиком очувања човекове околине[1] такође све чешће постаје тема драмских писаца за децу (*Меца и деца* Бранка Милићевића, *Краљевић Марко* Мирољуба Недовића, *Чувари природе чисте* Леле Стојановић). Конкретно указивање на насиље, дрогу, алкохолизам и друге проблеме и њихово препознавање, суочавање са проблемима и отворен говор о њима постају тематска окосница савременог позоришта за младе[2]. Такође се уочава да позориште за децу не узмиче пред новим медијима, да успешно усваја технолошке и техничке новости и све их више примењује, али нови медији и њихова улога у одрастању и стицању идентитета постају врло често и тема драмских дела за децу.

Проблематизујући ова битна питања човековог трајања, писци употребљавају бајку преобликујући је у складу с рецепцијским моћима детета 21. века. Растанак са „старомодним, сентименталним, цилемилизирајућим театром за децу" који је прижељкивао и призивао Мирослав Беловић, коначно се и догодио.

Оно што је заиста ново у драми и позоришту за децу у минулој деценији јесте заинтересованост за стварност, биографије значајних личности из националне и светске историје, фокусирање на цивилизацијске и природне феномене, анализа нових културних образаца, друштвене појаве. Тако настају „проблемске", ангажоване драме за децу. Чини се да је заинтересованост за друштвену стварност знатно појачана у односу на драмску књижевност у претходном веку. Тада је Александар Поповић био најистакнутији, ако не и једини представник таквог, према друштвеној стварности критички настројеног театра за децу.

Кад је реч о жанровима, стилским поступцима, књижевним проседеима, у српској драмској књижевности за децу уочавају се пародија, сатира и парабола као владајући облици.

Сатира се испољава у традиционалном комедијском облику: драме су писане у стиху и у њима аутор изврга подсмеху пороке и смешне појаве свога доба. Чини то увек и Бранко Милићевић, чак и у комедији за децу *Четири прасета*. Сатира се у драми за децу ослања на реалистичку подлогу свакодневних ситуација и појава, па зазвучи, уистину, као политичка сатира у алегоријском облику (*Царево ново одело* И. Бојовића). Сатира у драми за децу има порекло у њеном дидактицизму, односно сатира је овде антидидактицизам.

И парабола је начин да се на прикривен начин изрекне мисаона поука која „одговара неком догађају или неким односима у свакидашњем животу"[3] и зато је она врло често присутна у драми за децу (*Ивица и Марица и опака старица* Мирјане Ојданић). „Парабола би, међутим, изгубила сву привлачност када би била пуко и дословно прерушавање какве једнозначне поруке. Она увјек мора задржати извјесну самосталност и непрозирност."[4] Описане карактеристике поетичког и стилског усмерења указују на то да су данас највредније она позоришта за децу која озбиљно схватају децу – позоришта која постављају високе естетске захтеве.[5]

[1] У Бачкој Паланци, која нема професионално организовано позориште, већ 20 година успешно се реализује Фестивал еколошког позоришта за децу.

[2] Углавном се у нашој позоришној пракси позориште за децу и младе посматра обједињено. Међутим, у пракси је реч о две врсте театра које имају своје специфичности. Нарочито је осетљива област театра за младе. У том смислу значајан подстицај промени третмана драмске књижевности за младе био је Форум „Драматургија у одрастању" који је 2010. организовао ASSITEJ Србија у сарадњи са „Казалишним епицентром" и другим асоцијацијама заинтересованим за младу публику у средњој и југоисточној Европи. Средишње питање овог Форума било је: да ли су нове генерације најспремније да прихвате нове позоришне тенденције и какву улогу има позориште за младе у формирању поетике и сензибилитета младих.

[3] Solar, Milivoj: *Književni leksikon,* Matica Hrvatska, Zagreb, 2007, стр. 22.

[4] Pavis, Patrice: *Pojmovnik teatra,* Antibarbarus, Zagreb, 2004, стр. 254.

[5] У раду се говори о драмским текстовима којима се може установити књижевна вредност, а за које се претпоставља да могу бити подстицајни и за сценско извођење, који су или публиковани, доступни у

Таква позоришта за децу негују репертоар који у својој структури равномерно има заступљена дела класичне литературе, нова читања познатих бајки и дела насталих на основу наше епске и културне баштине.

Указаћемо на најособеније ауторе и драмска дела у овом раздобљу у којима се читају наведене поетичке одлике.

Драме за децу Игора Бојовића и даље су најизвођеније на нашим позорницама у првој деценији новог миленијума.[6] Велико интересовање за Бојовићеве драме, извесно је, додатно подстиче његова особена поетика: Бојовић увек своје драме зачињава „чинима" реалности. Другим речима, елементи којима осавремењује своје драмске варијанте чувених бајки, Бојовић управо позајмљује из наше друштвене, неретко и политичке реалности. Тако његове драме за децу постају благе алузије, коментари друштвене и политичке стварности, али тако изведене да су примерене узрасту којем су намењене.

У аутопоетичкој драми *Бајке мог детињства*, користећи цитате, монтажу и технику колажа, Игор Бојовић повезује сонговима пет познатих бајки (*Ружно паче*, *Лепотица и звер*, *Принцеза и жаба***,** *Чаробна фрула* и *Како свима угодити*) у нову складну целину. Склањајући се од урбане гомиле, човек налази прибежиште у поново оживљеном детињству и запретаним бајкама над којима стражари једна жаба. Иронична, аутопоетичка структура у којој се одвија процес обрнут од оног који је карактеристичан за бајку: јунак се претвара у жапца , постаје „технолошки вишак", јер су сва места за принчеве попуњена.

У Бојовићевој луткарској игри *Пепељуга* доминира мотив мајчинске љубави. У овој драмској бајци, добра вила је замењена духом мајке која подстиче Пепељугу да се одупре животним недаћама, да поврати веру у сопствене вредности. На сличан начин ће и Луда ободрити размаженог Принца да се бори за Пепељугину наклоност. А маћеха ће стећи краљеве симпатије, иако се првобитно устремила да награби власт и моћ. Сестре Изабела и Жизела, усредсређене на то да освоје Принца, на крају ће заслужити његовог ађутанта. Дакле, сви јунаци Бојовићеве Пепељуге добиће у животу онолико добра, сразмерно њиховом залагању за постављени циљ.

У драми *Принцеза и жабац* драмски сукоб је заснован на сталном супротстављању лепог и ружног, емоција и нагона, извитоперене човечности модерног човека и аутентичности животињског света. Тражећи у језеру изгубљену очеву златну куглу, принцеза Мирела доспева у подводно жабље царство у којем се разлике између ова два света најјасније показују. Следећи бајковни образац и у овом драмском облику животиње постају људи. Жабац је пронашао куглу, и у знак захвалности захтева да га принцеза пољуби. Истински заплет, са мелодрамским елементима, настаје у тренутку када принцеза испуни захтев (задатак). Тада се функцији бајке придодаје елемент поучног, савременог, духовитог наравоученија: неће бити довољно само пољубити жапца да би се претворио у принца – неопходно је њега и истински заволети.

Љубав је окосница и Бојовићеве драме *Свирано де Бержерак*. „Ништа није важно ако се волите снажно" – мото је ове љубавне „комедије забуне са срећним крајем" писане за децу, која већ игром речи у наслову наговештава одступање од оригинала. Бојовић је, полазећи од Ростановог *Сирана*, а следећи логику његове драме, написао аутентично, поетично драмско дело прилагођено очекивањима најмлађе публике нашег времена. И Бојовићев стих је другачији од Ростановог александринца, то је позоришни стих заснован на савременом нашем језику у којем се чују и речи које припадају технолошком речнику наше цивилизације.

Краљевско ново одело је савремена верзија чувене Андерсенове бајке – *Царево ново одело*. Модернизовану драмску бајку Игора Бојовића карактерише сатира – стил који није тако ретка појава у нашој драмској књи-

електронској или другој форми. О драми за децу више се говори са њеног драматуршког, односно књижевно-теоријског него театролошког аспекта. Стога овим радом нису обухваћена она драмска дела за децу која су настала као ауторски пројекти, а таквих остварења је свакако било, и то естетски веома вредних.

[6] У периоду 2000–2010. изведене су следећа дела Игора Бојовића: *Змија младожења* (2004/2005, „Пинокио"), *Шаргор* (2000/2001, „Буха"), *Лепотица и звер* (2004/2005, „Пинокио"), *Аждаја и царев син* (2004/2005, „Пинокио"), *Баш Челик* (2005/2006), *Свемиронична бајка* (2005/2006), *Свемирска љубав* (2005/2006, „Радовић"), *Пепељуга* („Буха"), *Ружно паче* (2005/2006), *Принцеза и жабац* (2008), *Свирано де Бержерак* (2011/12).

жевности за децу. Бојовићев цар је продавао царевину, а новац потрошио на нова одела. Царевина се смањивала, док није од ње остала краљевина, а владару се све мање допадао сопствени изглед. Стога је разгласио да ће дати велику награду ономе ко му сашије одело којим ће задивити цео свет. Тим је чином цар подстакао најлукавије и најмаштовитије варалице у царству. „Па и поред оваквог краја деца ће кроз значењски ниво комада моћи да извуку поуку, да се запитају да ли је добро бити похлепан и властољубив, какав је антијунак наше приче", каже Бојовић.[7]

Хумор је најважнија одлика преобликованих бајки Мирјане Ојданић. Приступајући обради народне приче *Девојка цара надмудрила или кокошке умиру од љубави* ауторка паралелно са причом о принудној удаји девојке са села за царевића, гради и љубавну причу између кокошке са села и охолог дворског петла чиме драма добија и динамику и сочну комику која настаје контрастирањем сеоског и дворског начина живота.

И *Ивица и Марица и опака старица*, драма коју ауторка жанровски ближе одређује као „хорор комедију за децу или игра са подсвешћу" је двослојна, односно са паралелном радњом: на јави играју глумци, а у сну лутке. Полазиште је наша савременост у којој се дечак Иван разболи, па потом у кошмарном сну, који је последица страха изазваног претераном родитељском бригом, сања чувену бајку *Ивица и Марица*. Све личности из његовог живота на јави добијају свој еквивалент у кошмарном сну – строга мајка постаје маћеха, смушени отац – отац бескичмењак из бајке, досадна тетка – вештица, а једини помоћник, савезник, постаје сестра. Обиље хуморних ситуација настаје у игри асоцијација и упоређивања паралелних токова комедије, у превођењу руралног у урбани свет.

Бранко Милићевић, популарни Бранко Коцкица, једна је од темељних „институција" српског позоришта за децу, на извођачком, али једнако успешно и на књижевном плану. За четири деценије Бранко Милићевић написао је четрдесет четири комада.[8] Његова *Успавана лепотица* карактеристична је по томе што има јасну, утилитарну намеру – да деци приближи класичну музику и балет, а и поред тога има велику драматуршку вредност. Овде, дакле, Милићевић не следи ток оригиналне бајке него је то више „балетско-класична, мало пародична" комедија за децу. Једна од најпознатијих бајки је само повод за нову, веселију и узбудљивију причу. У Милићевићевој *Успаваној лепотици* једино краљ није заспао на двору и покушава да пробуди успавану лепотицу уз помоћ класичне музике. У томе му помажу мали вилењаци предвођени веселим Вилијем, али их зла вила Вилена ремети у потрази за принцом који ће пробудити лепотицу из зачараног сна.

Карактеристично је да скоро све Милићевићеве „обрађене бајке" имају мало „заврнуте" наслове, јер он, као и Игор Бојовић, користи игру речи. Аутор објашњава: „Знам да је наслов врло важан за публику. Тако стављам до знања публици да неће гледати класичну досадну бајку коју већ знају." Овај привидно крајње поједностављени исказ крије у себи велику и важну истину о суштини потребе за променом, да се „декодирањем" бајке у савременом кључу отклони досада општих места.

Драмски писац и приповедач Бранко Димитријевић гради и веома успеле драмске и луткарске комаде за децу. Основна карактеристика његове драматургије јесте „превод" бајковних ситуација у савремени свет, раскошна комика дотерана до апсурда, динамичан ритам драмске игре, богат језички колорит. Његове драме за децу *Чаробно кресиво*, *Куку Тодоре* и *Куку три Тодора*, по свом унутрашњем устројству, представљају свеж, аутентичан изданак драматургије Александра Поповића.

[7] Интервју са И. Бојовићем, „Глас Српске", доступно на: http://www.glassrpske.com/kultura/pozoriste/Igor-Bojovic-Praizvedba-Ostecenih-moguca-u-Banjaluci/lat/77998.html

[8] У периоду 2000–2010. изведене су драме Бранка Милићевића: *Џиновска торта* (1999/2000, „Пуж"), *Ледена бајка* (1999/2000, „Пуж"), *Успавана лепотица* (1999/2000, „Пуж"), *Заљубљени Снешко* (2000/2001), *Четири прасета* (2000/2001), *Мачка у чизмама* (2002/2003, „Пуж"), *Зимска бајка* (2002/2003, „Пуж"), *Цврчко и мравко* (2002/2003), *Неваљали Снешко* (2004/2005), *Себични принц* (2004/2005, „Пуж"), *Алекса у земљи чуда* (2005/2006, „Пуж"), *Браћа Грим и седам патуљака* (2005/2006), *Чаробна фрула* (2005/2006, „Пуж"), *Чаробни грашак* (2005/2006, „Пуж"), *Меца и деца* (2007/2008), *Пипи Кратка Чарапа* (2007/2008, „Пуж"), *Чаробне санке* (2007/2008), *У свету постоји једно царство* (2007/2008, „Пуж"), *Бранкови командоси* (2007/2008, „Пуж"), *Бранков урнебес* (2011/12), *Јулија и Ромео* (2011/2012).

Аутентичност „луткарских игара за велику децу" Бранка Димитријевића огледа се у чврстој драмској архитектури.

И Александар Новаковић полази од модела бајке, али да би га преобликовао у складу с очекивањима најмлађих гледалаца. Зато у његовој драми *Аладинова чаробна лампа*, Изногуд, „најкварнији од свих чаробњака" зна све о техничко-технолошким чудима која ће бити тек измишљена за три хиљаде година и зато његови јунаци говоре сленгом савременог детета. Тако драмска бајка о борби добра и зла, залагање за живот испуњен врлинама, постаје још уверљивија.

Љубинка Стојановић је ауторка веома занимљиве модернизоване верзије чувене бајке *Вук и седам јарића* Браће Грим с незбежном поуком о опрезу у свакодневној комуникацији. На једном полу су опрезни и брижни, искуством снабдевени родитељи, на другом радознала и неопрезна, игри склона деца, а препредени и сналажљиви вук појављује се као претња егзистенцији. Поента ове адаптиране бајке Љубинке Стојановић јесте да родитељска љубав надилази све тешкоће. Ова драма за децу буди страх, срећу и олакшање. То је вековна прича о страху и о томе како га превазићи. „Реч је о естетски нежној представи, својеврсном нежном трилеру за децу", сматра Ива Милошевић.[9]

Савремено рухо лепо пристаје и драматизованим бајкама Татјане Илић. У *Снежани и седам патуљака* ауторка у иначе карактеристично поетичну атмосферу улива извесну дозу ироније када Снежани, оличењу лепоте, супотставља лик Краљице, подсмевајући се на тај начин помодарству. Таквим поступком она се по начину карактеризације приближава класику драме за децу Александру Поповићу. Изузетну вештину за поетско сликање ликова Татјана Илић показала је и у разградњи класичне матрице бајке Шарла Пероа *Мачак у чизмама*. Доминанта ове драмске бајке јесте *захтев за поштењем*, односно уверење да је „обичан, миран живот" испуњен врлинама насупрот дворском животу, где владају грмазивост и похлепа.

Мила Машовић се у изградњи драме *Гуливерово путовање* служи сонговима као везивним драмским ткивом. Тако се прича о дечаку који се плаши купања у мору и ратних перипетија два царства у које он запада драмски згушњава све до помирења и величанствене певљиве апотеозе.

Савременост, хумор и иронија одлика су и драматуршког поступка Милене Деполо у, како је она ближе одређује, басни „са два краја" *Цврчак и мрав*. Ауторка најпре „укида" илузију и у маниру класичне драме уводи приповедача који најдиректније саопштава да се радња догађа у Позоришту лутака „Пинокио". У истој су функцији и сонгови, духовити и непосредни, помоћу којих се наравоучениje разблажује до те мере да побуђује сумњу. Тиме Милена Деполо брише непосредни дидактицизам који често оптерећује драме за децу, и уноси неопходну дозу аналитичког духа.

Маја Пелевић је употребила садржај неколико Езопових басни као грађу за мјузикл за децу *Чудне љубави*. Показало се да су Езопове басне одлична основа за ангажовано позориште за децу „у оном најбољем смислу, када говоримо о људским манама и слабостима, о архетипским приказима наших особина. Ту се пружа прилика да те слабости упознамо, превазиђемо и сви заједно будемо мало бољи људи."[10] Маја Пелевић се није бавила наравоученијима басни него је настојала да по баснама и бајкама вечито супротстављена бића (лукава лисица, сурови вук, лењи медвед, плашљиви миш, горди гавран, радни мрав и лакомислени цврчак уметник) приближи, да превазиђу опасност разлика и да се заљубе једни у друге. У том приближавању, у том настојању да се превазиђе „подлост као таква", „да се трка са самим собом", рађају се духовите ситуације, што због спољног изгледа ликова из басни, што због промене њихових међусобних односа. Тако је настала једна динамична, распевана, поетска нежно-сурова драмска форма.

И Милена Богавац је творац драмске грађе за реализацију специфичног мјузикла за децу. Она се послужила славним романом *Пипи Дуга Чарапа* и изградила „хип-хоп мјузикл за паметну децу". Пипи, јунакиња, „најкул клинка у свету кулова" не улепшава свет, него срозава лажне величине одраслих и њихових климавих творевина, називајући их правим именом, гласно и јасно, у

[9] http://www.nadlanu.com/pocetna/Vuk-i-sedam-jarica.a-16092.43.html#sthash.6bLNXzhB.dpuf-

[10] http://www.danas.rs/danasrs/kultura/mjuzikl_za_ezopa.11.html?news_id=226431#sthash.omgYTQby.dpuf

сленгу или кроз изазовне хип-хоп сонгове: „Хоћу да се зезам, маштам, будем дете, нећу да одрастем..." – „Ово је представа која изазива реакције и деце и одраслих. Код деце подстиче машту и самосталност, а одрасле упозорава на симптоме савременог друштва које се, с једне стране, залаже за дечја права, а са друге фашистички гуши сваки покушај различитости", истиче Бојана Лазић.[11]

Милена Богавац *Бајку о електрицитету* или *Час физике код професора Сијалице*, „брехтовску комедију едукативног карактера инспирисану животом Николе Тесле" жанровски одређује као „сценарио мутимедијалне представе за децу", дајући тиме примат техници драме у односу на њену драматуршку, односно књижевну вредност. Свеједно, ауторско одређење не може да умањи узбудљивост, динамику и комику која избија из овог неконвенционалног драмског облика који почива на биографским подацима и анегдотама великог светског научника, кад је био „мали Никола".

У прегледу битних а карактеристичних појава у драматургији за децу у првој декади 21. века у којима је поезија основни градбени материјал за драмско обликовање, истичу се две појаве: *Змајеви пангалози* Иване Димић и *Плави зец* за коју је „сценарио" потписала Сташа Копривица, а у чијој је „градњи" учествовао цео ауторски тим. У *Змајевим пангалозима* Иване Димић драмски ликови постали су општепознате појаве из поезије Змајовине: Пура Моца, неспремна Ана, Луди Тола, Лењи Гаша, Лаза Материна Маза. Тако је од поезије настала савремена комедија о несташној деци и љутитом и неблагонаклоном учитељу. Драматичне ситуације настају када деца, у знак протеста против неправде, почињу да чине разне „пангалозлуке". Комедија Иване Димић не поучава, она опомиње на грешке које се чине и данас, у модерном образовању и васпитању.

Вођена мотивима песме *Плави зец*, Сташа Копривица је у позоришту „Бошко Буха", по „радионичарском принципу", са ауторским тимом конструисала драму за децу у чијем је средишту двоје типичне београдске деце овог века. Тек кад буду, због нестанка струје, онемогућена да се предају „смарајућем" телевизијском програму и компјутерским игрицама, они уочавају како се време може и другачије, маштовитије провести призивањем Плавог зеца из поезије Душана Радовића.

У првој деценији 21. у српској драмској књижевности за децу запажа се и једна крајње неочекивана, али вредна појава! Синиша Ковачевић, драмски аутор особене поетике, чије је дело одавно вредновано и награђивано највећим признањима, написао је изванредну драму за децу, потпуно оригиналну драмску бајку, без класичног узора. Неке од одлика Ковачевићеве поетике (живописан језик, чврстина моралног става) уграђене су и ову „драмску минијауру која дечјој публици показује снагу и постојаност љубави"[12].

Овде су само наведени репрезентативни примери који потврђују особености драмске књижевности за децу у првој деценији новог столећа. Млади 21. век у драми и позоришту за децу најавио је преокрет, донео нешто што би се могло означити револуционарним у односу на поетику драме за децу остарелог 20. века. Настављена је афирмација домаћег драмског писца[13], значајније је укључивање младих драмских писаца који не пишу искључиво за децу, повећано интересовање писаца за стварност коју деца живе, драматуршки су употребљени нови медији у позоришту за децу.

[11] http://micavujicic.com/index.aspx?id=3&idp=16&ids=111&n=Razgovori&np=Yellowcab

[12] Radomir Putnik, predgovor u: *Praizvedbe 1999–2012*, Pozorište lutaka „Pinokio", Zemun, 2013, str. 14.

[13] Данас је интересовање за публиковање драма за децу знатно израженије него што је то било у 20. веку, када се уз чувену „Родину библиотеку" за децу, која представља зачетак публиковања драмских текстова за децу, памте две-три антологије и неколико збирки драмских текстова за „школску позорницу" или појединачно штампани комади за децу. Па, иако је, чини се, укорењена индиферентност спрам овог жанровског облика превладана, продукција позоришних представа за децу и даље је у великој несразмери према броју публикованих драмских текстова на основу којих настају те позоришне представе. У српским позориштима за децу и другим позориштима која имају обавезу да изводе и представе за децу, у последњих шездесет година изведено је премијерно преко 600 драмских текстова домаћих писаца, а у облику књиге штампано је мање од стотину књижевно вредних текстова.
Највећи подстрек за публиковање драмских дела за децу дају управо позоришта за децу. И Позориште лутака „Пинокио" је поводом 40 година постојања (слично као „Буха" поводом 50 година трајања) извело озбиљан издавачки подухват објављујући књигу *Праизведбе 1999–2012*. У овој публикацији штампано је осамнаест драмских текстова писаних „наменски" за „Пинокио".

Оља С. Василева

МОТИВИ ВЛАСТИ И ВЛАДАЊА У ИСТОРИЈСКИМ ДРАМАМА И ТРАГЕДИЈАМА ЈОВАНА СТЕРИЈЕ ПОПОВИЋА И ВИЉЕМА ШЕКСПИРА

Тумаче се „жалостна позорја“ Јована Стерије Поповића у којима се слојевитост драмске структуре остварује кроз композиционе, тематско-мотивске и традицијске нивое. У средишту је приказ различитих типова владања кроз фигуре владара као представника одређеног историјског тренутка. Циљ компаративног приступа Стеријиним „жалостним позорјима“ јесте утврђивање подударности, али и разлика, са историјским драмама и трагедијама Виљема Шекспира.

Кључне речи: Поповић Јован Стерија, Шекспир Виљем, историјска драма, тематско-мотивски склоп, фигуре владара, сукоб етике и политике

РЕЗИМЕ

У раду је анализиран „феномен” владања и власти у историјским драмама Јована Стерије Поповића са циљем да се сублимира поглед на уочене и дâ преглед другачијих мотива и подударности са драмама Виљема Шекспира. Кретањем од драмске структуре уопште, преко значаја Виљема Шекспира за стварање жанра историјске драме и фигура владара, долази се до конституисања и контекстуализовања Стеријине ерудитне мисли. Анализом су наглашене категорије подударности историјских драма и трагедија оба песника, са циљем појашњавања варијантности мотива интернационалног карактера који индивидуалну обраду добијају у слојевитости традиција Стерије и Шекспира.

Вилјем Шекспир је стварао под утицајем традиције, англосаксонске митологије и античке драме, поставио је темеље драмског стваралаштва, као узор и вечита инспирација уметника. За Шекспира се везује и *настанак прве праве историјске драме*. Са друге стране, Јован Стерија Поповић „није само једна велика историска појава за своје скучено доба"; он је „преживео многе историјске перипетије, и жив је, актуелан писац...у извесном смислу и у европским размерама" (Поповић, 1956: 80). Јован Стерија Поповић један је од тројице српских писаца који су се први ухватили у коштац са, за то време, незахвалним задатком – постављањем историјских драма на позорницу. Пре њега су само млади и талентовани Стефан Стефановић (*Смрт Уроша Петог)* и Лазар Лазаревић (*Владимир и Косара)* дали свој велики допринос развоју историјске драме код Срба. И Јован Рајић је прерадом драме Козачинског написао драму о смрти српског цара Уроша Петог. У прикупљању грађе за своје драме Стерија се изузетно ослањао на *Историју разних словенских народов најпаче Болгар, Хорватов и Сербов* Јована Рајића, као и Шекспир на Холиншедову *Хронику*.

Стерија је од ране младости почео да пише и историјске драме или *„жалостна позорја",* како их је сам назвао. У својим делима „песник је изнова постављао два питања – (1) о природи човека (о односу страсти и разума) и (2) о његовом положају у историји (и као појединца и као припадника одређеног народа)" (Несторовић, 2011: 10). Иако првобитно признате, Стеријине историјске драме, односно „жалостна позорја" временом су све мање привлачиле пажњу читалачке и позоришне публике.

Питање поимања историје код Стерије у сагласју је са његовом жељом да напише „приватну повесницу српскога покрета", те је „унеколико наведеном синтагмом означио границе сопственог доживљаја историје, како у њеном националном, тако и у општем смислу" (Несторовић, 2007: 98). Национална прошлост и историјска предања у Стеријиним делима углавном се подударају, док Шекспир већом уметничком слободом приступа чињеницама које оличавају историју моћне Енглеске. Однос Стеријиних општих мисли о историјским приликама и његових историјских драма двосмеран је, јер доводи у еквивалентну позицију пишчеву критичност и његово специфично романтичарско и предромантичарско осећање трагизма.

Утицајима Шекспира на српску драму 19. века, а самим тим и на Стерију, посебно се бавио Душан Михајловић, који је издвојио директне категорије и различите нивое Шекспировог удела у стваралаштву српских писаца. Још једно тумачење Стерије на дубљем и сублимантнијем пољу дала је Зорица Несторовић, пре свега осветливши аутентичност нашег писца.[1]

Према мишљењу самог Јована Стерије Поповића, веома је тешко да се „постигне тај преко потребни отклон од субјективног и оствари објективни, непристрасни поглед на људе и догађаје из прошлости" (Несторовић, 2007: 99), јер се човек неминовно сусреће са основним проблемом, а то је доживљај написаног, а историја се, наравно, пише. Пише се, рекао је Стерија, „... понајближе... за народ, и да је она књига народна, и огледало, у ком се зато огледамо да нисмо мрчави у лицу, да нам нису криво намештене аљине, и кад смо све добро прогледали, онда изилазимо у свет. Али да представимо себи огледало једно које не само што не показује као што је, него још улепшава недостатке, и нека такав изиђе међ' људе, у мисли да је на њему све лепо и уредно. Шта ће бити?" (Поповић Ј. С., 2001: 175–176) Овом питању се изнова враћао у својим белешкама као опомени свим писцима, те је и сам настојао, и у томе и успео, да створи узорна дела, обухватајући све аспекте историје и њених учесника.

Шекспир се код Срба спомиње на дубљем нивоу тек почетком 19. века, а прво Шекспирово дело преведено код нас 1844. године јесте трагедија *Краљ Лир*. Јован Стерија Поповић први од драмских писаца, како каже Михајловић, спомиње Шекспирово име у једној песми, и то у сатиричној песми *Српском стихотворцу:* „Омир

[1] Душан Михајловић је у свом делу *Шекспир и српска драма у 19. веку указао на* могуће аспекте компаративног приступа српским драмским писцима 19. века и Шекспиру. Шекспирови утицаји прате се кроз пет већих целина, у зависности од степена мотивске сличности: *стваралачки приступ*, *непосредни утицај, посредни утицај, дословни* или *механички* (где се Шекспирове мисли преписују, цитирају или препричавају) и *случајни паралелизми* или *општа места*. (курзив писца) (Михајловић 1984: 39). Погледати још и: Јовановић, 1956; Несторовић, 2011.

ћути, кад ти судиш, а Шекспир се мршти" (Михајловић, 1984: 29). До краја 19. века, изашло је деветнаест драма славног енглеског песника.

Посматрање форме драме код Стерије и Шекспира, само по себи је интересантно, посебно када се упореде различити стилски приступи и тенденције. Један је неговао „отворену" а други „затворену" форму драме (Клоц, 1995: 81). Наведене *супротности* ће се посматрати, могуће парадоксално, кроз тематско-мотивске *подударности* одређених драма и једног и другог песника, са примарним ослањањем на слојевитост традиције Јована Стерије Поповића.

1. ФИГУРЕ ОСТАРЕЛИХ КРАЉЕВА: *СМРТ СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ* И *КРАЉ ЛИР*

Српска средњовековна књижевност оставила је дела од непроцењиве вредности, на чијим основама је стварао и Јован Стерија Поповић. У том значајном сегменту српске културе, велика важност придаје се духовним сферама. Преовлађује схватање да се стваралаштвом морају потврђивати трајне вредности човековог бића – ученост, ширење добра и племенитости, посвећеност вери и култу. Књижевност је свој уметнички глас нашла у хармоничној подударности суштине са апсолутним и у идеји поетског тоталитета, чија је сврха постићи општи, заједнички и универзални израз који свој основ налази у хришћанству. Суштина догматске сржи паганства – ништа не мењати, ни у шта не дирати – добија антипода – човека који почиње да сумња. Стога је он и изложен јаком духовном изазову када српска књижевност доживљава освешћење које јој доноси процват културе.

Ауторска књижевност, као и Стеријина историјска драма, са пијететом се враћа далекој прошлости нашег народа и династији Немањића. „Средњовековна историја имала је код Стерије онај статус који су антички митови имали код старогрчких трагичара. То је историја чији догађаји попримају архетипска, парадигматска обележја и зато заслужују поетску обраду која поседује достојанство трагедије" (Фрајнд, 1996: 100). Дајући свој допринос легендарном и историографском, Јован Стерија Поповић је пронашао ону потребну праву меру њиховог међусобног односа у оквиру „историјских предања". У српској усменој, али и писаној књижевности, често се сусрећемо са том посебном врстом предања. Историјска предања заснивају се на стварним историјским догађајима, што им даје потребну уверљивост, а уметничко постижу ослањањем пре свега на народну традицију, те тим квалитетима стварају подлогу у делима српских драмских писаца. Овом типу историјских предања припада и често коришћена *тема „кривице" или трагичке судбине,* као што су биле судбине нпр. Милоша Обилића, цара Душана, али и правог трагичког јунака – његовог наследника на српском престолу – цара Уроша Петог; или можда неког ко је најближи дефиницији трагичког – Стефана Дечанског.

У *Смрти Стефана Дечанског*, драми са назначеном средњовековном основом, Стерија није имао потребу за посебном индивидуализацијом главног јунака. Он је већ остарели владар. Самом појавом, даљом разрадом основне теме – *владања и власти* – до расплета, Стефан подсећа на свог унука, последњег српског цара – Уроша Петог, „уснулог" владара једне моћне државе којом није више у стању да влада.

„Стеријине владаре красе мудрост и пожртвовање и они су захваљујући тим особинама достојни своје позиције" (Несторовић, 2007: 120). Они су, као и Стефан Дечански, пре свега добри и племенити владари, вољом народа дошли на власт, те такве околности намећу изражен осећај обавезе, па се у овом *мотивском склопу – доброте и племенитости*, али и народног *„огледала"*, налазе корени подударности са Шекспировом трагедијом *Краљ Лир*. Сам Стефан појашњава функцију овог мотива када каже: „Моја је кривица доброта. Шта је доброта?... Све ја добро увиђам, и не могу да употребим жестокост, да змији, што ме гризе главу размрскам. Моји ме опорочавају, доброту бојажљивом мекошћу зову. О ишчупајте ми само ово чувство, па ћете видити ко је Стеван; овако – несносан је себи, несносан и другоме". (IV, 4)[2]

[2] Сви цитати из драма Јована Стерије Поповића биће навођени према издањима: Ј. С. Поповић, Жалостна позорја. Избор и поговор Горан Максимовић. Књижевна општина Вршац, Вршац, 2000. (Светислав и Милева, Смрт Стефана Дечанског, Владислав и Сан

Стерија је, бележећи мисли о Стефану Дечанском, рекао: „Главнија черта Стефановог темперамента била је, колико се из свог живота његовог види, меланхолија. Људи овакови имају здраво расуђеније, и чувствително срце, ал су и раздражљиви, и немају брзу проницателност. Они су постојани у пријатељству, и лако другоме верују... Ко с ове точке сматра живот Дечанскога, наћи ће разрешеније свију његови поступака. Лик његов, који се у Историји Рајићевој налази, прилично одговара његовом темпераменту..." (Поповић Ј. С., 2001: 156) Поред мотива доброте, као одлике „врлих владара", такве владаре, а самим тим и драматуршки приступ теми о њима, карактерише извесна дистанцираност од свакодневице, посебан однос према владању и власти. Зато се као диференциран јавља *мотив отуђености од народа* и код Стерије и код Шекспира, што се може приписати, како каже Стерија, и њиховој „меланхолији".

У историјским драмама Јована Стерије Поповића живот владара посматра се и као приватни и као јавни. „Сан о животу ван владарског положаја сањају сви песникови врли владари. Но, представљајући у својој машти идиличне пределе мира и спокојства, они у својој жељи уједно изражавају и жалост због немогућности њеног остваривања која не почива у спољашњој осујећености приликама, већ у свести да је немогуће повратити стање блажености после искуства владања." (Несторовић, 2011: 54).

„Оно што Стерију повезује са европским драматичарима јесте наличје приче о владару", јер је у фокусу, заправо, права „прича о моћи" (Несторовић, 2006: 43). Стерија је лику Стефана Дечанског пришао и са позиције *двоструке жртве*: свог оца, краља Милутина који га је ослепео, и незаситости своје зле жене Марије. Управо овде, Стерија је суочен са веома захтевним задатком: како у тако постављеној почетној позицији лика остарелог Стефана, уморног и „успулог" постићи потребно прочишћење, његово „буђење", самоспознају и *преображај*. *Преображај* Стефана Дечанског, у смислу нове *мотивске сличности* са ликом краља Лира, али и у структуирању радње, Стерија не жели да искључи, и он се остварује, када је симболично, чак алегоријски конотирано „прогледао", јер је схватио да је „држава изнад владара као човека и појединца" (Несторовић, 2007: 46). Самим тим је прихватио и улогу жртве попут нејаког Уроша из Стефановићеве драме, у име нечег већег: имена Немањића и државе Србије са светлосним ореолом као знамењем.

И Шекспиров краљ Лир је такође добар и племенит владар, приказан као *двострука жртва*: сопствене „успаваности" и злих кћери Гонериле и Регане. И његово „буђење" изискивало је дубинске потресе и преиспитивање сопства, међутим, овај јунак није имао довољно психичке снаге да изнесе бројне терете, што га одводи у стање лудила.

Стефан Дечански је пасиван, увек у неком ишчекивању да му други разреши проблем, на рубу очајања; краљ Лир такође. *Мотив очајања* указује на присуство перманентног стања свести кроз „очајање слабости, пасивно трпљење властитог ја, у супротности према очајању самопотврђивања" (Кјеркегор, 1974: 42). А за право експлицирање Лировог положаја могу послужити речи Жоржа Пулеа: „С једне стране налази се ја, а са друге, одвојен, затворен, сурово удаљен од ја недостатком комуникације са њим, свет периферије" као „средиште и круг" (Пуле, 2007: 124).

Мотив „успаваности" Стерија гради уз „помоћ" Стефанових противника – *узурпатора*: његове жене Марије, а посебно саветника Теофила. Стварност је, сада са похлепном и злом краљицом Маријом и злим помоћником Теофилом, „немилосрдна борба живих људи, који седе за једним столом" (Кот, 1963: 122).

Мотив слепила често има референцијално значење, али крије и метафоричне нијансе. Присутан је код оба песника, као право или „слепило" свих чула и вид предиспониране отуђености. У директној је, аналогној вези са пренесеним значењем мотива успаваности. Слепило Стефана Дечанског вишеструко је присутно у драми, тематски и мотивски је акцентовано онолико колико је парадоксално, али ипак ублажава могуће погубне ефекте. Глостерово слепило у драми *Краљ Лир* је суштинско; он недостатак чула вида надомешта изразитом сензибилношћу и чињеницом да као племић, а не владар, није

краљевића Марка); Жалостна позорја. Књига друга. Избор и предговор Зорица Несторовић. Књижевна општина Вршац, Вршац, 2004. (Милош Обилић, Лахан, Скендербег, са назнаком дејстава и сцена (у виду бројева)).

приморан на доношење важне одлуке, којом антиципира будућност. Он у својој једноставности доноси одлуку – да се убије.

Шекспирова трагедија *Краљ Лир* ослања се на једну од најстаријих британских легенди старокелтског порекла, из Холиншедове *Хронике*. Алегорија о човековом страдању испричана је кроз причу о краљу Лиру као библијском Јову. Тумачи управо у *структуралном обликовању* трагедија *Краљ Лир* и *Смрт Стефана Дечанског* налазе мотивску сличност ове две драме. *Суштина историјских драма је владавина*, трон – краљ или цар који посматра свет, али и свет њега. Он је, као и на сваком врху, сам. Слика или позиција његове владавине одашиље том свету доле, или народу, поруке власти. Краљ Лир је добар и племенит владар којег народ поштује. Он је *остарели владар*. Исти *мотив* присутан је и у лику Стефана Дечанског, као и Константина Теше из Стеријине драме *Лахан*, али и краља Хенрија Четвртог у другом делу истоимене Шекспирове историјске драме, или краља Едварда у драми *Ричард Трећи*. Експозицијом драме Шекспир нас уводи у приватне краљевске одаје и драматичну борбу за трон смешта у простор изненађујуће исти, јер у њему нема „других". То је приватни простор једног оца са три кћери. У борби три наследника – синова или кћери – најмлађи је и најбољи. Овакви типски ликови (и односи) припадају интернационалном фолклорном фонду. Наиме, краљ је донео одлуку да се повуче са своје позиције и препусти владавину наследницама, као Дечански жени Марији. Са владарске позиције, тежиште се пребацује на приватни план: краљ је само обичан отац, којем су потребне пажња и љубав. Делећи краљевство, Лир, као сваки добар и племенит човек, не оставља себи материјално богатство, већ духовно – веру у потомство о којем је он бринуо. Али најмлађу ћерку Корделију изненађујуће непримерено лишава и дела краљевства, као и своје љубави, не препознавши искреност у њеним речима.

Међутим, ни драматуршко компоновање, ни карактеризација ликова, нису једноставни за тумачење. Томе у прилог иде виђење Јана Кота: „...Велики и грозни владар објављује конкурс говорништва за три своје кћери на тему љубави према оцу и од резултата тога конкурса чини зависном поделу краљевства. Ништа не види, ништа не разуме; јер дволичност Регане и Гонериле просто боде очи" (Кот, 1963: 99).

Краљ Лир је са двема тематско-мотивским подударностима у паралелним токовима драмске радње истовремено дирљива прича о пријатељству, вери и поверењу. Лирови основни *мотиви* су *рационалне и ирационалне страсти* – за љубављу, нежношћу, за слободом и истином. Они обједињују енергију у трагању за задатим циљем и покушају трансцендирања тривијалности живота. Стога су му и очекивања, усклађена са инстинктима, нагонима и тежњама, сублимирана у потреби прелажења границе и погледа „преко". Он вапи за љубављу и милосрђем, али не схвата да на том путу узвраћања мора проћи кроз процес „прочишћења". „Повући се у средиште не значи, дакле, одрећи се целовитог постојања, осудити себе на један умањен живот, већ (...) вратити се првобитним снагама, црпсти на извору" (Пуле, 2007: 127). Лир је остао на почетној позицији недовршеног пута, јер је и поред свега желео да остане краљ. Посматран из таквог, заправо антагонистички постављеног животног циља – *дајем краљевство, али остајем краљ* – губи тешко стечено сопство.

У константности борбе човека са самим собом, смисао постојања, али и потреба за успостављањем односа између апсолута као могуће људске судбине и поретка, човек често буде поражен, а да тога не буде свестан, као Лир. Свој есеј о трагедији Јан Кот је започео цитатима из дела, речима метафорично и иронично именованог јунака – Будале, али и цитатом из драме Семјуела Бекета *Чекајући Годоа*: „Сви се рађамо као лудаци. Неки то и остају." (II)[3] Тако је усмерио ток мисли у апстрактне, а ипак присутне сфере гротеске. Слепог Глостера и његов покушај самоубилачког „похода" (наговештеног али неоствареног), упоредио је са разговором о истоврсној идеји Естрагона и Владимира из драме *Чекајући Годоа*: „То је чекање на Годоа који не долази." (II) Овим поступком бришу се границе које деле великане драмске књижевности, удаљене временски и просторно. Парафразе и алегорије указују на индивидуалност у приступу сваком делу посебно.

Одричући се краљевства, Лир није био свестан

[3] Семјуел Бекет, Чекајући Годоа, Српска књижевна задруга, Београд, 1964. (у загради је назначен чин).

чињенице да се одриче себе, на шта га је у више наврата упозоравала његова Будала, или Луда: „Ниси требао бити стар док ниси постао мудар." (I, 5)[4] Губитак сопства због најболније од свих издаја – *издаје детета,* Лир је брзо осетио. Краљ је „огољен", попут Јова који је нагошћу кажњавао сопствену грешност и уједно нудио Богу себе самог као Човека „болесног на смрт" (Кјеркегор, 1974: 12). Када остаје сам, Лир ни као човек, ни као владар не може да прозре недокучивост и беспризорност зла које се оваплотило у његовим двема кћерима – Гонерили и Регани и њиховим пратиоцима. А самоћа поприма увек обрисе катаклизме, јер иде уз издају и губитак идентитета.

„Ти си ољуштио своју / памет с обе стране и ниси оставио ништа унутра", каже му Будала – па показујући на Лира изриче истину: „Ово је ољуштени боб." *(I, 4)* И када се коначно Лир запита: „Ко сам ја?", Будала му каже: „Лирова сенка." *(I, 4)* Лир завршава у *простору* као једном изванредном *мотиву* који уједно наглашава „прстенасту композицију" драме. Лира на почетку затичемо издвојеног у затвореном простору – приватним царским одајама. На крају се налазе тамо где су сви прогнани и издани, али и „слепи": у самотној колиби коју настањују изопштени Племенитост, Пријатељство и Истина. И Лир и Кент, и Глостер и Едгар у међусобном непрепознавању траже самилост, а губе присуство духа. Изложени су деловању природе, преиспитују се у назнакама могућег разрешења; или су као Цезар на Капитолу – откривени, на обредној позорници где се приноси жртва, а на којој је требало да се слави крунисање.

Праћење радње у временској и просторној димензији кроз акције јунака постаје драматуршки уверљиво увођењем пратеме – мотива буре. *Мотив буре* је антички мотив којим још Хомер успоставља кохерентно језгро радње, простора и реакције ликова. Помоћу овог решења јунаци се премештају из овог у подземни свет и назад, богатећи га имплицитном и експлицитном драматичношћу дијалога рационалног и ирационалног, кроз алегоријско промишљање о вечности људске патње као и среће, љубави као и мржње, издаје као и поверења, одвајајући два сегмента човековог живота.

„У сваком ‚жалосном позорју' избор је увек један једини. Стеријини јунаци бирају између разума и страсти. Будући да су свесни онога што сваки избор нуди, опредељење за једну од понуђених могућности проистиче из њихове воље. Погубно је сазнање да се готово увек бира препуштање слабостима. Врли краљеви то најчешће чине несвесно или невољно." (Несторовић, 2007: 135).

Ове драме оба песника уводе *мотив писма* који је, углавном, у функцији интрига и сплетки које се плету око фигуре на трону – краљева, а има везе и са *фигурама злих саветника*. У драми *Смрт Стефана Дечанског* Теофилово „читање" Душановог писма наводи Стефана Дечанског на погрешне закључке и трагичке грешке. Отац се одриче свог наследника, будућег цара Душана. Одговарајући на Душаново писмо, и сам Дечански продубљује конфликт са сином. Затровани речима злих саветника Теофила и Светковића, Дечански и Душан не показују жељу за сусретом и разрешењем проблема.

Управо писмом у трагедији *Краљ Лир*, незаконити Глостеров син Едмунд узрокује низ трагичких догађаја. Оптужује оца, а у име невиног полубрата Едгара. Тиме ће око главних јунака исплести мрежу лажи и интрига, а коначна превага зла резултираће Едгаровим бекством и прерушавањем, те довођењем оца до покушаја самоубиства. Писмом је уздрмана и вера кнеза Лазара у Милоша Обилића из истоимене Стеријине драме. Наводно, сам султан Мурат пише Милошу у знак „захвалности" за будућу издају Срба на Косову. Тако Стерија гради лик злог саветника Вука Бранковића. Писма у драмама могу имати функцију динамизације карактера, али некада акцентују значајан драматуршки сегмент, као што је, нпр. навођење Брута на зло. Касије (*Јулије Цезар)* у значајном монологу изриче свој план да путем писма, које су наводно писали заступници његове идеје о „буђењу" и супротстављању, односно убиству Цезара, преобрати Брута и придобије га за заверу. У трагедији *Макбет* писмом упућеним леди Макбет, њен муж наговештава будуће догађаје и крвави пут до круне који су

[4] Сви цитати из Шекспирових дела биће навођени према издањима: Виљем Шекспир, Кориолан, превели Живојин Симић и Сима Пандуровић, Београд, Култура, 1963; Виљем Шекспир, Краљ Џон, Ричард Други, Хенри Четврти I и II део, превели Живојин Симић и Сима Пандуровић, Београд, Култура, 1963. и Виљем Шекспир, Краљ Лир, превео Светислав Стефановић, Београд, СКЗ, 2009, и то редоследом – чин, појава – у загради иза цитата.

му предсказале вештице са својом врховном владарком Хекатом.

Стефан Дечански је представљен у драми, пре свега, као владар – настављач лозе Немањића. Ипак, важан је и његов родитељски лик, обележен бурним осцилацијама односа *отац – син*. Овај мотив иначе подразумева скоро континуирани антагонизам. Јер, потомци настоје да се у свету старина докажу и буду бољи. На другој страни су понајвише унутрашња преиспитивања родитеља који би желели да задрже свој статус. Стефан Душан, син Стефана Дечанског, спада међу владаре најзаслужније за успон српске средњовековне државе. У том контексту Стерија је себи самом поставио још један врло захтеван циљ. Требало је уздићи будућег великог српског владара не умањујући значај претходног, али и указати на турбулентна стања како у држави, пре свега у свести јунака – владара, балансирајући на линији која све време егзистира у свести и јунака и читаоца – могућег зла и свих оних који га подстичу или извршавају у чину убиства владара.

И Стерија и Шекспир *мотивом детета* уносе нову осећајност у драматуршко обликовање дела. Лирове ћерке су у контрастним позицијама и међу собом и према главном јунаку, чиме се диференцирају различити психолошки портрети. Мудрошћу детета којем претња смрћу улива снагу и даје моћ да моли за спас, други син Стефана Дечанског, Синиша или Симеон, тражи од свог брата Душана да заштити оца и њега. Слично овоме, Макдуфов малолетни син говори о универзалним животним темама, а покушава у дужем дијалогу са мајком да одложи неминовност. Његовим страдањем Шекспир пооштрава јаз између добра и зла у драми *Макбет*. У историјску драму *Краљ Џон* Шекспир уводи лик младог Артура и појачава *трагику детета – претендента на престо*. Када Хуберт мора, по налогу, да ослепи Артура, млади Артур „својим дечјим говором успева да пробуди његову савест и самилост" (Костић, 1994: 208), мада нема моћ да утиче на исход. Оно што Веселин Костић назива „сладуњавом сентименталношћу" која је својствена сценама у којима проговарају деца из Шекспирових драма, уподобљава се и Стеријиној драми *Смрт Стефана Дечанског*. Убиством младог принца Ричард (*Ричард Трећи*) губи и ону најмању могућност за искупљење. Између осталих, ово је један од битних разлога због којих ова историјска драма, као драма једног јунака, не постаје трагедија, јер се његова недела нижу без икакве наде. Увођењем овог мотива као кулминативне тачке композиционог склопа, трагика невиности добија апокалиптичне размере. Описани мотив има своје корене у античкој књижевности (*Илијада, Медеја, Цар Едип* и др.). Скоро свака од наведених драма мотивом детета покреће мелодрамски сиже који је неретко повод за трагична збивања у расплету. Често су то неразумевања, непрепознавања или лудила јунака.

Мотив лудила обрадила су оба песника. Овај мотив, често обрађиван још од античке књижевности, касније је добио више улога. Између осталог, везан је за обликовање јунаковог специфичног сензибилитета, чиме се целокупна драмска структура усложњава. Шекспиров Хамлет „глуми" лудило, али врло убедљиво, и таквим понашањем остаје доследан задатом циљу: разоткривању очевог убице. Краљ Лир луди, поступним губитком сваког животног ослонца. Иако изрежирано у сврху самоодржања и предстојеће освете, „лудило" Глостеровог сина Едгара из трагедије *Краљ Лир* врло је упечатљиво. И Макбета и Отела лудило води неиспитаним путевима човекове психе када се брише граница између оног што јесте и што може постати, ојачаван у злу.

Мотив лудила код Стерије може се посматрати кроз изванредно приказан лик јунака–страдалника–љубавника, Милорада Виловића. Он ће у драми *Смрт Стефана Дечанског,* попут средњовековног витеза, бити поражен у неравноправном „двобоју". Заљубљен витез неће моћи да поднесе тај пораз. У тренуцима помућеног ума, он подсећа на Алексу из Стеријине песме *На смрт једног с ума сишавшег.* Пошто није остварио оно чему је тежио – остварењу среће у љубави, пре свега – лишава живота своју љубав, метафорично, чак алегоријски, лишава љубави васцели свет. На овај начин је наглашена узвишеност његове патње. Управо он, иако „с ума сишавши" изриче речи разума и „посредује праву истину о стварности" (Несторовић, 2007: 125), указујући на сву беду немогућности да оствари свој сан и живи животом какав жели: „На земљи беда, по реки љубови шетају гуштери и пијавице; у пољу брака мачке и лисице." *(Смрт Стефана Дечанског*, IV, 3) Обраћајући се краљу,

указује на исходиште сваког човека – смртност, изнова покрећући питања свести, разума, пре свега стања која скрећу човека са осветљеног пута. Али то не значи да он и у мраку не види, не чује и не осећа:

Краљу, срећа је опружила жицу преко неизмерне пропасти. Људе једе све једнако црв.(...) У шарене 'аљине увлачи се змија и злоћа паклена; али поред најтоплијих 'аљина опет је 'ладно тврдог човека срце.(...) Жица по којој се до среће иде, исплетена је влатом опасности и беде. Зорка је жртва змајевитог цара, но у царству нешчастија највише житеља има. (...) Краљу, земља је тврда, а небо високо; молите се богу за спасеније душе. (IV, 3.)

Његово лудило је попут лудила краља Лира, али и *хамлетовско*, а у мотивској структури проистиче из особеног *стваралачког приступа* оба песника, на шта указују и историчари књижевности: „...да би и сам Шекспир Виловића из *Смрти Стефана Дечанског* ,са својим сликама успоредио' да је само имао прилике да угледа његов ,изгубљени осмеј' и његов ,празни поглед', да је само видео ,његов збуњени разум који из мисли у мисао лети и до самог прага истине допире'" (Јовановић, 1956: 211).

Пут ка власти или моћи скоро увек прати издаја. *Мотив издаје* уткан је у саму суштину људске природе. Није нужно, као овде, издају посматрати кроз владавину, борбу за престо, већ уопштено као дуализам хтења и могућности, на једној, и наивности и пасивности на другој страни. Вера и невера, као појмови и стална места у народној књижевности, и у најличнијим релацијама зову се управо тако. Издати се могу и пријатељи којих је мало или их нема када је власт у питању; може се издати поверење, али се често издаје и љубав, један од наглашених, увек покретачких мелодрамских мотива. Међутим, често је мотив издаје само агенс за нешто сложеније процесе у *драматуршком обликовању* и тематско-мотивској структури дела. Његово дејство је тако разорно да као последица нико не остаје поштеђен. Са њом или уз њу иду похлепа и мржња. Овај мотив је посебно је изражен у *Краљу Лиру* и *Јулију Цезару,* као и у Стеријином *Милошу Обилићу.*

Варијацијама издајства придружују се поступци синова из Стеријине драме *Смрт Стефана Дечанског* и првог дела Шекспирове историјске драме *Хенри Четврти*. И млади краљ, будући цар Душан, дрзнуо се у љубавном заносу да затражи од оца круну, што му остарели Стефан није дозволио, али ни опростио. Распусног принца Хала, будућег краља Хенрија Петог, ни сам отац Хенри Четврти не цени због недоличног живота који само штети владавини. Син отима уснулом оцу круну са главе. Аналогно мотиву издаје је изванредан приказ *пада једног моћника*, као нпр. у расплету историјске драме Виљема Шекспира, *Ричард Други*. Побуњеници од свог краља траже да дође *доле,* да се спусти до обичног пука. Корак по корак, он то и чини, што је алегоријски представљен силазак са трона, попут спуштања библијског Јакова лествицама са неба.

2. АНТАГОНИЗАМ ВОЂЕ И НАРОДА: *ЛАХАН* И *КОРИОЛАН*

Мотив узурпаторства круне није присутан у драми *Лахан* Јована Стерије Поповића, иако је главни јунак легитимни наследник престола, а тежиште се, антиципирањем будућности, пребацује на ново сижејно решење. У типично *шекспировском маниру или мотиву* Лахан одбија да буде део побуне против цара. Драма *Лахан* „покреће одређена питања о доживљају моћи као извору патње" (Несторовић, 2007: 115) те је, можда, и најбоље композицијски обликована Стеријина историјска драма са *темом власти и мотивима моћи и немоћи*. Особена и комплексна карактеризација ликова ову драму издваја од осталих. Посебно је диференциран лик царице Марије која започиње личну борбу, како би свом сину обезбедила оно што му не припада – првенство у наследном и обичајном праву. Попут Марије Стефана Дечанског, и лик Константинове Марије сублимира злу жену, супругу владара и мајку – заштитницу. Дигресијом о владару и моћнијој жени – владарки, писац истиче трагичку кривицу краљева. Пошто не могу да постигну свенародну срећу и благостање, такви владари губе и лични успех. И Стерија и Шекспир приписују им, аналогно судбинској узалудности, трагање за недостижним – срећом.

Користећи кривицу остарелог и онемоћалог бугарског цара Константина Теше која није у телесној не-

моћи већ „преступу самозаборава" (Несторовић, 2007: 82), Стерија ставља на трон царицу Марију. Оснажује њену позицију још једним мотивом карактеристичним и за Шекспира – *мотивом странкиње*. Он је преплетен нијансама значења мотива „проклете странкиње" и налик је на леди Макбет.

Запажа се *двострукост* у начину доласка на власт. Константин Теша је законити, од народа изабрани владар. Он фигурира као „овоземаљски" краљ, неко ко је „бачен" у нешто што му је терет, што може бити индиција за трагичку димензију. Ипак, није трагички јунак јер има избор. Лахан је осветљен кроз светачку или митолошку димензију, као неко ко не припада свету осталих јунака. Самим тим, насупрот цару Константину, као да представља „небеског" краља. Та његова позиција издвојеног владара прекида се чим се и сам заљубљује у Марију. Тиме се он сам „спушта" са висина, коначно постаје и он „овоземаљски" владар са свим слабостима, попут Константина Теше.

У Шекспировој трагедији *Кориолан* налазимо присуство мотивске сличности са Стеријиним историјским драмама, посебно драмом *Лахан*, чак је уочен *директан* мотивски утицај на ову Стеријину драму. *Кориолан* је драма једне личности – Каја Марција Кориолана – римског патриција и војсковође, постављеног у шекспировском „маниру" пред дилемом: одрећи се идеала и личних квалитета зарад напредовања на друштвеној лествици. Он је *човек без маске* са изненађујуће експлицитно израженим *отпором према народу*. То је драма са изнова новим Шекспировим мотивом – *мотивом отуђености* једног човека који у свом паду активно учествује, мислећи да чини добро. Овај мотив је неизоставан сегмент сваке драме о владару, вођи. Кориолан је један од оних ликова чија карактеризација задире у срж човековог бића: да ли треба имати став у животу или се константно прилагођавати и бити награђиван, што би могло водити и до личног задовољства. Један од најчешће помињаних епитета у драми је *племенит*, по чему је он сличан Стефану Дечанском, али је пре свега одан сопственим идеалима херојства, части и племићке „урођене" ароганције. Истовремено горд и охол, изражава отворену, чак увредљиву *нетрпељивост према народу*; „Таква храброст с таквом охолошћу опасна је", каже народни трибун Сицинije. Његово понашање је круто, одбојно и класно обојено: народ то не подноси и отворено показује, а корени нетрпељивости могли би се пронаћи и у приказаној недоследности народа и његових представника. По сопственом поимању поштења и савести, он није човек компромиса. Необузданог темперамента, један је од посебно занимљивих ликова. Народ јавно кажњава Кориолана за његову охолост, као и краљицу Марију у *Лахану*. У приказаном Кориолановом односу према народу види се *мотивска сличност,* и то *директан утицај* на Стеријину драму *Лахан*. Бољар Елтимир у драми каже за народ да „је добар *‚само кад плаћа и кулучи'* и да је посве *‚љуљава вера у пук и простоту'*". „Први ће те дан на рукама носити, други ће равнодушно слушати твоје спасителне наредбе, а трећи треба да се надаш да ће те везати и непријатељу предати." (*Лахан*, I, 1) Кориолан такође сматра да се пук једино може држати у послушности само ако их сенат и патрицији константно одржавају у страху за опстанак и живот (Михајловић, 1984: 252).

Краљица Марија у *Лахану* изражава дубок презир према народу када каже: „Народ, народ, ова звер без милости, кад му се повлади!" Наравно, потенцијално парадоксални призвук има овакав изразито потцењивачки став према народу јер јој он у расплету ипак поклања живот, чиме Стерија разрешава антагонизам добра и зла у драми. Исто тако Светковић у драми *Смрт Стефана Дечанског*, такође у негативном контексту говори о народу: „Остави народ, то малоумно дете које само не зна шта 'оће. Подобно мајмуну, данас пљује на оно што је јуче љубио, као што га несташна ћуд подбадача наставља." (I, 6)

Кориоланов мучан говор на крају III чина „разоткрива" га када се обраћа народу: „Ви плебејски пси..." Не скрива мржњу, а завршава у „поносном" очајању; он задржава то мало достојанства које му је остало да би себе коначно потпуно одвојио као средиште круга – драмске радње – одбијајући самилост и наклоност: „Презирући због вас овај град / Окрећем вам леђа. Има света још.", и удаљава се и са позорнице света и живота.

Када су тај жестоки индивидуализам, бахатост и силовитост усмерени против непријатеља, они се показују као позитивни и Кориолан ужива углед најбољег

римског војсковође. Ван ратног попришта, он је потпуно неспособан да успостави конструктиван однос са својом средином." (Костић, 1979: 240) Доживљајну сферу Кориолана потреса ретко присутан дух Човека, па не чуди Брехтово одушевљење трагедијом која по свим параметрима драме јесте епског карактера. И Брехтова *Мајка Храброст* се, попут Кориолана, „храни ратом и до краја не зна да се то рат храни њом и да ће јој узети све што је имала." (Кот 1963: 157)

Фигура жене у Стеријиним историјским драмама заузима видно место: она је и јака, попут Косаре (*Владислав*) и Смиљке (*Владислав)*, када метафорично представља жену каква треба да буде у тешким и одлучним моментима, али и слаба као Зорка из драме *Смрт Стефана Дечанског*, јер није имала снаге ни начина да се избори за своју љубав према Милораду. Осим тога, средњи век у којем се радња одвија (време настајања Душановог царства), време неприкосновености мужа или уопште мушкарца – брата, оца, мужа, свекра – спутавало је неограничене могућности једне сензибилне женске природе. У народној и средњовековној књижевности она је само жена – недвосмислено стуб или ослонац породице, али предодређена на трпљење, безрезервну и беспоговорну послушност.

И код Шекспира жена није само везивно ткиво драма, трагедија или комедија – већ и када не влада сценом, одражава моћ, са круном или без ње. То је Маргарета Анжујска, присутна у четири Шекспирове историјске драме као отелотворење трајности или истрајности, а она, попут каријатиде, чува достојанство Жене, можда и грешне, али постојане. Актер је свих токова енглеске крваве историје наслеђивања и отимања о краљевство у једном дужем периоду, али је њена појава вишеструка: она чини ону тако потребну кохезиону силу која има моћ да збивања, а самим тим и ликове, одржи на окупу.

У сваком случају, ликови жена и код Стерије и код Шекспира су поларизовани: или су моћне али зле као леди Макбет, *(Макбет)* Лирове ћерке, (*Краљ Лир*) Марије *(Смрт Стефана Дечанског* и *Лахан*), или немоћне – страдају, попут Зорке (*Смрт Стефана Дечанског*), Милеве (*Светислав и Милева*), Клаудије (*Краљ Лир*), Офелије (*Хамлет*) и Дездемоне (*Отело*). Посебно се издваја и фигура жене у активистичкој конотацији, која је донекле слична полу који смо назвали по моћним женама, а свој аналогон може наћи у ликовима из народне традиције (делија девојка). Тако, преузимајући иницијативу, Смиљка спасава Ивицу (*Владислав),* и жртвује себе; и Корделија спасава и преображава оца Лира. Скендербегова сестра Мамица (*Скендербег)* једна је од оних јаких жена са оружјем која храбро и бескомпромисно указује на јачину и моћ једне жене. Оба писца су сагласна: невиност је слаба, остаје усамљена; моћ је јака, али је не треба слепо следити. Занимљив и неочекиван призвук имају речи Марије, Константинове жене (*Лахан*) у коначном молитвеном ставу покајања, чину који се од ње није очекивао: „Пут невиности пут је безбедности, пут благоте, пут мира и спокојства", вапећи*:* „Милост, боже, милост! Та ја сам створење слабо, дао си ми више жучи, а мање памети." *(V, 6)* Она поручује, у алегоријској интонацији, да нада ипак постоји.

Душан Михајловић у *лику царице Марије* налази *дословно преузимање* мотива, од Шекспирове *леди Макбет* и њеног „пута" ка трону. Крвави „пир" бугарска царица Марија, „себична, амбициозна и бескрупулозна жена" (Михајловић, 1984: 210) започиње опијањем гостију на вечери и „како их вино савлада, она заповеди деспота и све његове поубијати" (I, 2). Попут леди Макбет, убија претендента на престо, деспота Станислава. За разлику од почетне позиције леди Макбет, убиство могућег противника се одиграло пре почетка драме; то је *затечено стање*, а нижу се недела, чак интензивнија и од оних која чини леди Макбет. Наравно, све се може приписати природи човека као апсолута који суверено влада животном позорницом. Љубав и моћ при грађењу драмског сижеа отварају питање личног удела у остварењу трагичности и трагању, или напросто љубав и моћ у чврстој кохезионој сили теже жуђеном паду, те тако трагика већ унапред стоји као предодређујућа, и омеђава.

Традицију, мит и легенду при превазилажењу зла народ проналази у лику Лахана и одмах га обавија *мотивом тајне и непрепознавања* – не зна се његово порекло, али се наговештава светородност, јер је дошао „…из Свете Горе, и има код себе часно дрвце" (II, 8), те тако личи на митолошко биће, јунака-спаситеља, попут Марка Краљевића. Овај мотив није карактеристичан

само за наше поднебље, већ се може наћи и код других народа. Уочљиви су елементи стабилне схеме – *сукоб између рођака због непрепознавања*. Интернационални карактер оваквог мотива у усменој и писаној књижевности заслужује посебну пажњу. С овим је повезана и чињеница да је ово мотив мелодрамског карактера, те је јунацима својствен „страстан' говор, са очевидним траговима постојања емоције" (Балухати, 1981: 431). Код Шекспира Лир не препознаје верног пријатеља Кента, а Глостер сина Едгара. Из таквих околности се мотивишу друга питања – о верности, издаји, пријатељству и људској судбини у једном космичком поимању света.

Подударност између драма *Лахан* и *Кориолан* примећује се у финим метафоричним, чак *алегоријским сликама* којима су приказана два трула државна механизма. Долазак на трон омражене царице Марије приказан је кроз басну о лисици која осваја власт и побеђује све „најјаче звери", а њих поставља за своје сараднике. Држи их у сталном страху и послушности повременим награђивањем и кажњавањем. И Кориоланов пријатељ Менение излаже *метафору* о *„побуњеним деловима"* тела. Они се сукобљавају са *„трбухом"* као стожером власти, док народ представљају „остали делови тела". Алегорија даје слику суровог и централизованог државног система или механизма, где се, као у „трбух", слива све што једној власти треба, док трбух из „себе" шаље „рекама ваше крви у двор срца, / До вашег мозга" (Кориолан, I, 1) парцијалне истине, које бира сама та власт. Тако из истоврсног извора, као и у *Лахану,* власт црпи своју снагу, моћ и неограничено влада „слуђеним" поданицима. Лахан и Менение су у контрастним позицијама: Лахан говори *из народа*, јер није још увек дошао на власт, док Менение као представник племства говори *о народу*.

Драматуршки јаку слику, поред дескриптивних и метафоричних говора важних за доживљај позорнице – света у малом, даје *мотив прерушавања*. Подстакнут Маријиним сумњама у верност поданика, главни јунак прерушен одлази у заверенички табор. Ту открива истину о уроти против царице Марије, али и њему самом, сада као њеном мужу и слепом послушнику (*Лахан*). Прерушава се и Кориолан када покушава самообмањујући поход ка непријатељу, изневерених очекивања, разочаран у народ. Како би избегли смрт, маскирају се и Глостеров син Едгар, и Кент, Лиров близак и верни пријатељ (*Краљ Лир)*. Тиме се увећава драматичност паралелних токова радњи битних за индивидуализацију ликова краља Лира и племића Глостера. И њихове судбине се преплићу, те активно учествују у расплету трагедије и победи добра над злом у паралелном току драмске радње.

Стерија вешто гради ишчекивање експлозије народног незадовољства. Оно, међутим, изостаје у очекиваној динамици, јер Лахан, попут правог епског јунака – витеза заштитника, ублажава последице. Ослањајући се на елементе народне књижевности, Стерија је мотив власти и владавине једног краља посматрао из нешто другачијег, занимљивијег угла. Истакао је однос мотива моћи и немоћи, зле краљице и витеза заштитника, чиме је обогатио драму и психолошким упливима и филозофским детаљима. Тим елементима се гради Лаханов лик, док је и овде у паралелан ток уметнут љубавни заплет.

Посебан или *посредан* Шекспиров мотив из трагедије *Краљ Лир,* по мишљењу критичара, препознајемо и у историјској драми *Лахан*. При сусрету са царем Константином, свестан стања у земљи и потребе за променама, Лахан указује на нужност ратовања, а затим као прави будући племенити владар изриче: „…затим нека се залече ране земљи" (IV, 2). У истом смислу се и војвода од Олбенија обраћа Кенту, Едгару и другима на крају трагедије *Краљ Лир* (Михајловић, 1984: 129).

Побуна народа против владавине, као типичан шекспировски мотив, посебно се развија у контексту морала, када „угрожава како земаљски поредак, тако и принципе космичке хармоније" добија своју позицију у драми, а акцентовани „шекспировски моменат етичности побуне допуњава се и судбином онога који побуном на власт долази" (Несторовић, 2011: 69). Лаханово учешће у побуни оправдава се као његов надасве моралан чин. Иако Лахан јасно изражава неслагање са побуном против живог цара, приморан је на избор, попут Хамлета. Приклања се народу, свестан погубности царичине владавине. Чувене су његове *речи о побуни*: „..Знате ли шта је буна? Олуја, гди се свако ђубре диже у вис и каља најсветије ствари." (II, 9) Лаханово „бити ил' не бити" откривају, између осталог, и речи: „Неситости људска, ко је поштеђен од тебе! Сујето света, кад ћеш бити

без слабости (...) ‚Прегази!' Кликће ми честољубије (...) сујета и мамљива к слави жеља. ‚А немој газити!' шапће једна правица." (III, 1) Доследну карактеризацију Лахана – јунака витеза и народног вође, Стерија изненађујуће доводи на завидан ниво: Лахан одбија да послуша народ, заљубљује се у Марију и драма добија нов обрт. Сам каже: „Не, љубав је пријатна ствар, она ме усхићује, она ме диже, потреса жилице живота"; она „све има, само јој једно недостаје: што не види." (IV, 6) Свестан је њеног погубног дејства, али од ње ипак не одустаје. Уосталом, управо је захваљујући кобној љубави заокружена *индивидуализација Лахановог лика у шекспировском маниру*. На сличан начин љубав је пресудна и за Отела (*Отело*), Макбета (*Макбет*), Милорада Виловића (*Смрт Стефана Дечанског*) или Светислава (*Светислав и Милева*). Страда и Хамлет. По контемплативној природи Лахан му је сличан, али вођен другачијом мотивацијом: осветом и мржњом.

3. *„ФИГУРА НА ТРОНУ ПОСТАЈЕ ЗАТОЧНИК СВОЈЕ КРУНЕ"*[5]

Још један интернационални мотив односи се на доживљај моћи, терет владања или *терет круне*. То је опште место у склопу теме о власти и владању, те овај мотив захтева и посебну обраду. „Тешка је круна", каже Јан Кот. „Може се узети у руке, стргнути с главе краља на умору и ставити на своју. Тада је човек краљ. Само тада. Али треба чекати да краљ умре, или убрзати његову смрт." (Кот, 1963: 12) Цар Константин из Стеријине историјске драме *Лахан* одустаје од преиспитивања свести и савести, мирећи се са стањем. Ипак, присутно је и дуалистичко осећање обавезе да се учини и устаљености нечињења, чиме другима препушта варљиви сјај круне, свестан њене тежине:

Сви ми завиде и радо би се мењали са мном, а ни један неће моју ногу; хтели би круну, а неће главу; траже украсе, а неће и бригу. Ej, судбино, пакосна зверко, кад најмилије грлиш, онда за срце уједаш. – 'Теша хоће да се мења с ногама.' Неће нико? ‚Теша поклања све своје невоље, и даје у приде и бол и јед.' Нико неће. О луди свете, та тебе треба варати? ‚Теша предаје круну' – ха, ха, ха? Како трче? Будале, зар ће на вашој глави круна бити лакша? (III, 6)

У Стеријиној драми *Владислав*, српски краљ Владимир изриче такође истину о моралним владарима и терету владања и круне:

Косаро моја, тешка је круна на царској глави. Притискају га мисли до крајности, и очајност га напада, да не може свакој дужности да удовољи. Цар ваља да има око, да читаву државу надвиди, ваља да има уши, да све чује, и опет мора да затвори очи и уши, кад правица своје чини. И цар је, Косаро моја, човек; ако га и златна круна кити, опет остаје човек, слабостима као и остали подложан (…) Овај венац царски пун је бодља и опора чичака (…) златни ови ланци окови су тешки заробљеном краљу, и чине га мањим од најљућег свог поданика. (II, I)

Круна, заправо постаје оптерећење владару, *огледало* у којем се изнова рефлектује његова неумитна погрешивост. Не чуди учесталост мотива огледала и код Шекспира управо у драмама о власти и владавини. О *терету круне* говори Шекспир и кроз лик будућег краља Хенрија Петог, у првом и другом делу историјске драме *Хенри Четврти*. Хенри Пети просто „граби" круну, отима је уснулом оцу, као успаваном владару на измаку и моћи и живота. Не чекајући његову скору смрт, изражава „неискреност нестрпљивог престолонаследника" (Костић, 1994: 273). „Мој оче! – твој сан је збиља дубок – сан / Што многе енглеске краљеве одвоји / Од златног обруча тог." У том временском, просторном и животном колоплету заправо све остаје исто, само се личност у улози краља и узурпатора мења, а власт остаје и даље сила којој се мора повиновати, или је неко мора срушити.

Мотив тежине круне у овој драми је јасно диференциран, кад сам принц Хенри каже: „Што му круна стоји на узглављу ту, / Та тако незгодна другарица сна? / Сјајни јаде! златна бриго, која држиш / Капије сна широм отворене током / Непроспаваних ноћи! Ти спаваш са њом сад! / Али не мирно ни тако дубоко / К'о онај с простом платненом капицом / Што хрче целу ноћ." (IV, 5) Ричард Други у истоименој Шекспировој драми у свом паду такође поима суштину владања и суштинско значење *„тежине" круне*. Пут ка том дну је очекиван, а пад води владара до спознаје. У таквом комплексу значења Ше-

[5] Несторовић, 2011: 57, курзив О.В.

кспиру је посебно важан мотив огледала. Укључивањем гледалаца у цео процес краљевог самопосматрања као идеалног призора преиспитивања сопства, Шекспир изнова постиже невероватну аристотеловску прочишћеност духа и тела. Касије као зли саветник пакосно нуди самог себе Бруту као „огледало", „И да ти скромно оно откријем / Што ти о себи не знаш" (Јулије Цезар, I, 2) у функцији Брутовог преображаја. Када Ричард Други у огледалу види владара без обележја – разбија огледало. Ричард Трећи, један од најнегативнијих владара Шекспирових историјских драма, такође посеже за огледалом, али за разлику од Ричарда Другог – тражи кројача да му сашије одело! Фантастичном иронизацијом Шекспир понире у саму суштину зла и изнова подсећа на Велики Механизам власти, чије је оличење Ричард Трећи. Болинбрук преузима, „отима" круну са главе последњем легитимном енглеском краљу Ричарду Другом – не убија га, мада то ипак чини бацивши га у тамницу.

Трагику безизлазности су „редом наметали антички богови, Фатум, хришћански Бог, Природа, Историја обдарена разумом и неопходношћу. На супротној страни увек се налазио човек" (Кот, 1963: 102). Тај је човек могао или био и сам Јован Стерија Поповић који је, нижући године плодног стваралаштва и „прешавши рампу позорнице, ушавши у живот и прекорачивши временске међе" (Поповић, 1956: 83) поставио нове домете драмске мисли. Стерија и Шекспир својим историјским драмама и трагедијама дају свој допринос осветљавању вечите борбе добра и зла, доводећи јунаке до границе на којој се суочавају разум и страст, моћ и немоћ, љубав и мржња. На тим међама се не разрешавају, већ проблематизују и „крупне" животне теме, али и „мали животи" који могу много да значе. И Шекспир и Стерија доказују својим драмама на који начин су, „сравњивајући ондашње поступке са садањима", „на останке ове древности погледали" писци – песници, а на који читаоци (Поповић J. С., 2000: 8).

БИБЛИОГРАФИЈА

а)

Бекет, Семјуел. *Чекајући Годоа*. Београд: СКЗ, 1964.

Поповић, Јован Стерија. *Жалостна позорја*. Избор и поговор Горан Максимовић. Вршац: Књижевна општина Вршац, 2000.

Поповић, Јован Стерија. *Жалостна позорја. Књига друга*. Избор и предговор Зорица Несторовић. Вршац: Књижевна општина Вршац, 2004.

Поповић, Јован Стерија. *Критике, полемике, писма*. Вршац: Књижевна општина Вршац, 2001.

Шекспир, Виљем. *Јулије Цезар*. Превели Живојин Симић и Сима Пандуровић. Београд: Култура, 1963.

Шекспир, Виљем. *Кориолан*. Превели Живојин Симић и Сима Пандуровић. Београд: Култура, 1963.

Шекспир, Виљем. *Краљ Џон, Ричард Други, Хенри Четврти I и II део*. Превели Живојин Симић и Сима Пандуровић. Београд: Култура 1963.

Шекспир, Виљем. *Краљ Лир*. Превео Светислав Стефановић. Београд: СКЗ, 2009.

б)

Балухати, Сергеј. „Према поетици мелодраме". *Модерна теорија драме*, прир. Мирјана Миочиновић. Београд: Нолит, 1981.

Енглеска књижевност I. Београд, 1979.

Историјска драма 19. века, приредила Марта Фрајнд. Београд: Нолит, 1987.

Јовановић, Слободан А. „Страни одјеци у Стеријином делу". *Књига о Стерији*. Уредили Бранислав Миљковић и Милан Ђоковић. Београд: СКЗ, 1956.

Кјеркегор, Серен. *Болест на смрт*. Београд: Часопис Идеја, 1974.

Клоц, Фолкер. *Затворена и отворена форма у драми*. Превела Дринка Гојковић. Београд: ЛАПИС, 1995.

Костић, Веселин. *Шекспирова драматургија*. Београд: Стубови културе, 2010.

Костић, Веселин. *Стваралаштво Виљема Шекспира* I. Београд: СКЗ, 1994.

Костић, Веселин. *Стваралаштво Виљема Шекспира* II. Београд: СКЗ, 1994.

Кот, Јан. *Шекспир наш савременик*. Превео Петар Вујичић. Београд: Култура, 1963.

Mihajlović, Dušan. *Šekspir i srpska drama u XIX veku*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, Akademija umetnosti u Novom Sadu, 1984.

Несторовић, Зорица. „Фигура идеалног владара у Стеријиним ‚жалостним позорјима'". *Jovan Sterija Popović – klasik koji nam se obraća*. Priredili Sava Anđelković i Paul-Louis Thomas. Radovi sa Međunarodnog naučnog skupa održanog 24. i 25. marta 2006. godine na Univerzitetu Pariz IV – Sorbona. Vršac: Književna opština Vršac, 2006, стр. 42-68.

Несторовић, Зорица. *Богови, цареви и људи*. Београд: Чигоја штампа, 2007.

Несторовић, Зорица. *Класик Стерија*. Есеји. Београд: Чигоја штампа, 2011.

Поповић, Јован. „Стерија и почеци српске драме". *Књига о Стерији*. Београд: СКЗ, 1956.

Пуле, Жорж. *Метаморфозе круга*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2007.

Фрајнд, Марта. *Историја у драми, драма у историји*. Нови Сад – Београд: Прометеј, Стеријино позорје, Институт за књижевност и уметност, 1996.

Весна Крчмар

ЖАНКА СТОКИЋ У ПРИЧИ РУЖИЦЕ СОКИЋ

Ружица Сокић је имала невероватну запитаност над свим појавама дана, друштвеног бића и позоришног живота. Била је једна од најплоднијих глумица, не само по броју улога у сва четири медија, већ и по бројним интервјуима. Много њених интервјуа посејано је по различитим дневним новинама, недељницима, месечницима. Била је драг саговорник већине новинара, који су напросто хрлили да чују њен коментар поводом одређених позоришних, али и политичких догађаја. Као што јој је глума била неопходна за нормално живљење, тако је и кроз причу одгонетала многе фазе свог живота – објашњавајући новинару саговорнику, одговарала је и себи. Осим глумачког дара, имала је неспоран таленат за писање, па и за интервјуе.

Наш нобеловац Иво Андрић нерадо је давао интервјуе, нерадо је укључивао неког у своју неизвесност (писања), осећао је вероватно неку врсту одбојности према свакој врсти интервјуа, као провокацији, па је једном приликом рекао:

„Мислим да човек мора имати дара за интервјуе као и за сваки други посао. Једноставно, човек за то треба да буде рођен. Ја их никад нисам давао, чак ни кад сам добио Нобелову награду. То не значи да не волим интервјуе. Ја их радо читам. Ето, на пример, читам све Сартрове интервјуе. Он је ангажован писац и његова мисао је дежурна. Али он је за то обдарен. Знате, људи се разликују. Што се тиче интервјуа са мном, ја их не могу давати из простог разлога јер не могу да дам оно што немам."[1]

И када се, још увек у неверици, приближавамо годишњици Ружициног одласка, онда све те интервјуе доживљавамо као њену незавршену причу, коју није успела да остави унутар корица књиге и зато их доживљавамо као њен продужени живот.

Драму Миодрага Илића *Жанка* играла је у Позоришту Славија од 9. марта 2006. до пред сам свој крај. Драмски текст инспирисан животом наше највеће, можда и најтрагичније глумице, глумачки је оживотворавала преко стотину пута, не само на матичној сцени, већ и на разним гостовањима. Та улога јој је донела и велико глумачко признање, Награду „Жанка", која јој је уручена у марту 2007. године.

У разним ситуацијама Ружица Сокић је коментарисала „своју Жанку" као глумачко остварење. У Раброву је 2002. открила њену спомен-плочу. Када се од њених изјава склопи мозаик, добијамо кохерентну причу Ружице Сокић.

[1] Гордана Брајовић, *Андрић и Милица,* Београд, БМГ, 233.

Жанка на сцени позоришта Славија

„Како ћу поново пред публику, пред ону публику која је ликовала у судници, која ми се смејала кад сам плакала. Видела сам много осветничке пакости у тим очима, као да су сви они који су ми некад завидели дошли да сеире на мојој несрећи. Свака власт хоће да нас има, да нас води на конопцу као мечке на вашарима. Да се показује са нама. Помогла сам људима када нису имали шта да једу, да се огреју ни чему да се надају...

Ово су речи које глумица Ружица Сокић тако моћно изговара у лику Жанке Стокић у представи *Жанка* која се с успехом игра на сцени Позоришта Славија у Београду.

Велика српска глумица Живана Жанка Стокић је рехабилитована (3. марта 2009) одлуком окружног суда у Београду. Тужна прича о ненадмашној глумици мањевише је позната. Жанка Стокић је 1945. године осуђена пресудом суда за суђења злочина и преступа против српске националне части у трајању од осам година. На терет јој стављају да је за време окупације, као чланица београдског Народног позоришта, играла у Весељацима и Централи за хумор, који су били под благонаклоном заштитом немачког окупатора, и учествовала у емисији *Шарено пополдне* Радио Београда, чиме је „културно и уметнички сарађивала са окупатором и домаћим издајницима". Председништво Народне скупштине одбило је молбе за помиловање Жанке Стокић, која је преминула 20. јула 1947. године.

– Дивно је што се Жанка враћа у своје јато, где јој је и место. Трагично је што се тако дуго чекало на рехабилитацију Жанке Стокић, која замало да буде стрељана. Ово што се догодило после толико деценија охрабрује. Нисам веровала да ће се то икада догодити, јер се такве ствари стављају у фиоке. Рехабилитација је важна за ово време, да се уметност ослободи од утицаја политике. Глумац је у жрвњу између власти и слободе. Жанкина рехабилитација може да значи да се неће провући неки догађаји и људи који мисле да ће их заобићи правда. Жанка је платила животом то што су јој урадили. И, када је Бојан Ступица успео да се избори да јој буде укинута пресуда, она је умрла. Није дочекала да се врати на сцену. Није имала снаге да се суочи са публиком, животом – каже Ружица Сокић.

– Жанка је особа која је имала своју персоналност, шарм, велику слободу. О њој ми је много причао Павле Богатинчевић. Била је изузетно духовита. Усрећивала је људе у тешким временима за бедну новчану надокнаду. Волела је глуму, била радост живота, делила са људима све недаће и на крају такав мач да баце на њу! Готово да човек не поверује – прича Ружица Сокић која, играјући своју представу *Жанка* која прати последњи дан живота Жанке Стокић, већ 74. пут на свој начин преживљава све трауме своје јунакиње. Аутор комада је Миодраг Илић, а редитељ Славенко Салетовић.

Комад *Жанка* написан је на основу аутентичних сведочења, а Ружица Сокић тврди да њен лик захтева тоталну идентификацију.

– Имала сам ретку шансу да испричам причу која је најважнија за глумца. То је споменик глумцу и несрећној професији која носи нешто што је најтеже за људско биће, а то је зависност. Око случаја Жанке и њене егзекуције било је много личног, много зла међу колегама који нису могли да досегну једну Жанку или Ацу Цветковића. О томе су причали Виктор Старчић, Марко Маринковић, Јован Гец. Позориште је уметност која је најближа животу, његово огледало, а глумац је специфично срећно и несрећно биће. Жанка је прошла све у позоришту, својим талентом се уздигла. Цена је била огромна: није имала среће у приватном животу, предавала се потпуно глуми. Хтела је да буде жива у инат болу – закључује Ружица Сокић."[2]

„Жанкин живот је један од најпотреснијих примера тежине живота. У судбини глумачке професије су две ужасне ствари – *зависност и пролазност*. Глумац зависи од тога да ли ће да добије улогу, а потом зависи од редитеља, па касније зависи од њега самог како ће да ради, колико ће да ради. Велика је заблуда глумца да је довољан таленат, а остало ће ваљда да дође само од себе. Ништа не пада са неба."[3]

„Жанку је написао мој колега из гимназије Миодраг – Мија Илић. Донео ми ју је и рекао да мисли да сам ја глумица која то може да одигра. Иначе, Жанка је полу-

[2] Борка Требјешанин, *Била је жива у инат болу*, Политика, 5. март 2009.

[3] Радмила Станковић, *Глумац је без позоришта ништа* (Интервју: Ружица Сокић, глумица), НИН, бр. 2932, 8. март 2007, 52–53.

документарна прича, један проседе писца да се служи аутентичним биографским чињеницама, и наравно – његова имагинација и доградња. Значи, све је фактографска истина, плус уметничка надградња писца. Ја ту играм масу ликова, што је јако напорно. То је јединство места и радње, значи: последња ноћ Жанке, њени кошмари, и ту ноћ она проживљава цео свој живот и сећа се, наравно, свог почетка – а на сцени доживи крај. То је цео калеидоскоп њеног живота, где на крају она ту завршава, када је Ступица обавештава да је ослобођена и да може да приступи ансамблу ЈДП. Поносна сам што ја ту причу причам, и желела бих да је чују и виде млађе генерације, јер је поучна и истинита."[4]

„Срећна сам што ми је Миодраг Илић дао текст *Жанка*. Када сам га прочитала, питала сам се како ће изгледати. Мислим да је то нешто више од позоришног чина. Играти Жанку за мене је мисија, задатак, чин, да се подигне споменик глумцу. То је прича о судбини драмских уметника која показује да се заправо ништа није променило. Жанка се игра као метафора о мукотрпном животу глумца. Дивно је што је Позориште Славија имало слуха да сада ради тај комад."[5]


Ружица Сокић као Жанка у представи Позоришта Славија

„Та улога је мало специфична у односу на остале због тога што је и сама та прича о Жанки, такорећи, фактографски тачна. Документарна је и волим што је тако. Ја ту не смем ништа да глумим. То мора да се говори лично, у своје име. Наравно, ниједног тренутка нисам уображавала да сам Жанка Стокић, нити сам покушавала да је имитирам, јер би то било будалаштина. То ником не би пошло за руком, па ни мени. Ја сам само глумица која је имала ту срећну околност да јој доделе да исприча ту причу."[6]

Уручење Награде „Жанка"

На сцени Народног позоришта у Београду, 4. марта 2007, у подне, велико глумачко признање „Жанка Стокић" уручено је Ружици Сокић. У образложењу, које је прочитао Дејан Савић, између осталог се каже:

Препознатљива и уједно свима блиска у тумачењу жена из свакодневице, са велеградске периферије, она је, неспорно, дала посебан печат развоју, не само српског глумишта, већ и српске модерне драматургије. Архетипски обележавајући све своје невољне јунакиње, успевала је у ликовима тих несрећних жена да пронађе оптимизам, да их преобрази, да победи безнађе уз помоћ суптилног хумора који је са јединственом ноншалантношћу, што је особина расних глумица, доносила на сцену.

Реч поводом Награде „Жанка"

„Не бих могла да кажем ни да ме је ‚Жанка' изненадила, а ни да није. Награде су на неки начин лутрија, а ово је специфично признање.

Наиме, Мира Ступица је својим квалитетом и ауторитетом успела да тај мит и култ Жанке извуче из заборава и неправде и врати у живот. Жанкина је судбина трагична, и посебна. Јако ме је обрадовала та награда. Намести се то некако, ето дође у тренутку кад човек мало по-

[4] Данило Бугарски, ТВ ревија, 26. новембар – 1. децембар 2006.

[5] Борка Требјешанин, *Све сам дала публици* (Глума и живот: Ружица Сокић), Политика, 6. и 7. јануар 2007.

[6] Микојан Безбрадица, *Нема Србија елиту*, Правда, 7. март 2007.

сустане, умори се од разних ствари. А добила сам је од ауторитативног жирија, и то у години јубилеја Жанкиног рођења. Било је, чујем, предлога да и мушкарци, колеге глумци, могу бити у конкуренцији за ову награду. Лично, мислим да она треба да ипак буде само женска. Јер жене су увек у односу на мушкарце, и у позоришту и у животу, готово у свему, углавном ускраћене.

А та драма Миодрага Илића о Жанки Стокић, коју играм, базирана је на аутентичном материјалу, фактографији. Кошмарна ноћ у којој она окончава свој живот и у којој се сећа како је аболирана, како је Бојан Ступица дошао да јој то каже и позове је у ансамбл, тада новог, Југословенског драмског позоришта. Скончала је у тој ноћи, у тој дилеми да ли ће моћи поново да стане пред публику, и пред, како каже: ‚оне који су ми се смејали док сам плакала'. Добар део те драме треба да играм и данас, приликом уручења награде, што је вечити изазов. И, морам да признам, мач са две оштрице. Поново ме чак и трема хвата.

Сличност са Жанком

Читава идеја с тим, условно, култом Жанке је заправо омаж глумцу. Сви ми глумци смо Жанке на неки начин. Има међу нама оних који су у тој потпуној посвећености глуми занемарили породицу, приватан живот, децу. То је било са Жанком, а такву судбину имам и ја. Јер, и ја сам се потпуно предала глуми. Мислим, имам мужа, али немам децу. У оно време кад сам била млада, кад је време за рађање, плашила сам се да изгубим корак у каријери, била на мртвој стражи. Али, да се разумемо – упркос чињеници да се то може посматрати као велико жртвовање, мени није жао. Таква сам, и другачија нисам могла да будем. Ето, сличност између мене и ње је у тој некој посвећености позиву.

Непосредност

Још у драмским секцијама некако сам се експонирала као комичар. Била сам дебељуца, па ми је професор Бора Стојковић дао да играм Госпођу министарку. И Жанка Стокић је, заправо, највише запамћена по тој улози. Љубинка Бобић је играла Раку у постави у којој је Жанка играла Министарку, па се, касније, у својој креацији послужила и њеним средствима. А читајући шта је Грол писао о Жанки, била је непосредна, била је једноставно – она.

И, мислим да ту лежи кључ. Непосредност је велики адут и на сцени и у животу. А Нушић је опак писац, у позитивном смислу, наравно, ушао нам је у менталитет до сржи. Њега није лако играти."[7]

Живот је радост

„Једном у животу се овако нешто деси. Тешко је рационално проценити како се сложило да у истој години играм представу *Жанка*, да се обележава 120 година од њеног рођења и шест деценија од смрти, као и да ми управо сада припадне ова награда. Не знам што је то: Бог, сила или низ срећних околности. Што би рекла Жанка, живот је радост! – каже добитница у изјави за наш лист.

– Ово је награда глумцима и њиховом тешком позиву. Наша професија је проклета и божанствена, а њена права природа је, пре свега, у живом сусрету с публиком. Клањам се сенима Жанке Стокић и свим истинским бардовима сцене"[8].

У образложењу једногласне одлуке жирија (Мира Ступица, Дејан Савић, Манојло Вукотић, Синиша Ковачевић и Небојша Брадић), наводи се да је ова расна глумица истински „обележила позоришни и филмски живот Србије својом стваралачком зрелошћу и богатством глумачког израза" што је дато у пропозицијама признања Народног позоришта, *Вечерњих новости* и СО Пожаревац, али изнад свега сведочило је само одушевљење публике која је на ногама поздравила своју лауреаткињу, тог мартовског дана 2007. године у сали Народног позоришта у Београду.

Био је то истински сусрет историје и садашњости, идентификација глумачке судбине у бићу две, само по времену живљења различите глумице. И овај наш повратак на казано поводом улоге Жанке, јесте покушај нашег приближавања уснулој глумачкој души Ружице Сокић, поводом годишњице њеног одласка.

[7] Татјана Њежић, *Остала сам жељна лутака*, Блиц, 4. март 2007.

[8] Вукица Стругар, *У Народном позоришту уручена награда Новости „Жанка Стокић": Увек се клањам бардовима сцене*, Новости, 5. март 2007.

Драгољуб Ташлић

КАКВА НАМ ЈЕ ДРУЖИНА ОД ГЛУМЕ

Позоришни Вршац у зиму 1898/99

Био је уторак, 13. децембар 1898, када је у Вршац (након боравка у Великој Кикинди) стигла дружина Српског народног позоришта. Прву представу глумци су извели у дворници *Александровић*, у четвртак 15. децембра... Уобичајено, о томе да дочек буде организован како треба и да чланови дружине буду смештени по кућама, свратиштима и хотелима постарао се варошки Позоришни одбор. У међувремену, доста је посла имао и најистакнутији одборски члан Петар М. Мариновић. Ваљало је претплатну публику задовољити, како примереним ценама улазница, тако и лепим местима у театру. И овога пута, наравно, циљ је био да своје гостовање у Вршцу трупа не заврши с губитком. Јер би дефицит у том случају морали да покрију чланови Одбора...

Вршац се у то време, баш као и друге јужноугарске вароши, налазио на снажном таласу економског, културног и грађанског развоја. Имао је 25.000 становника, од којих 13.400 Немаца, 8.200 Срба, 2.600 Мађара, 700 Румуна... Градоначелник је (од 1883) био Јохан Семајер, човек напредан, привржен заједништву и слози и веома агилан кад је реч о подржавању нових идеја и иницијатива у просвети, култури, занатству, привредном, урбанистичком и општем развоју вароши. Град је имао одличну железничку везу са светом, електрично улично осветљење, телефонску линију са осталим већим насељима у Банату, Мађарској и Аустрији, а већ две године (од 1896) уживао је у благодети нове балске дворане Александровић, одличне и за одржавање позоришних представа... Друштвени живот добијао је у све већој мери грађанска и европска културна и интелектуална обележја. Јачала су разна удружења, множиле се и богатиле читаонице и библиотеке, а од нарочитог, позитивног значаја био је такмичарски међунационални дух, у смислу изградње наменских јавних здања, организовања позоришног и музичког живота, издавања новина, уређивања вароши, унапређења здравства и хигијене итд. Све је то, наравно, било могуће захваљујући економском снажењу становништва, а на темељима полетног виноградарства, винарства, ратарства, занатства и индустрије...

У тај и такав Вршац, дакле, долазиле су на гостовање и позоришне дружине –

српске, немачке, мађарске... У вароши се, међутим, најдуже задржавало Српско народно позориште, чије је гостовање од 13. децембра 1898. до 22. јануара 1899. тема овог прилога. Циљ текста је да документовано и хронолошки покаже у којој су мери године непосредно пре завршетка 19. века биле „превратничке", у смислу исказивања и првих јавних, новинских **критичких** тонова према приказаним и виђеним представама СНП-а, према репертоару, управи, сценским ликовима и тумачима улога... Раније је то и у српском Вршцу било незамисливо. „Мезимче" је, наиме, на својим непрекидним турнејама и гостовањима по „васколиком овостраном Српству" већ годинама, од оснивања (1861), углавном доживљавало, како јавне похвале, тако и исказе сталне бриге и пажње.

У томе се – све до једног тренутка – ни Вршац није разликовао. Уосталом, погледајмо, овога пута само на примерима писања варошког клеро-либералног недељног листа Будућност уредника Лазе Везенковића како је, најпре, изгледала забринутост о томе хоће ли (изоставши у претходној 1897), дружина Српског народног позоришта уопште моћи да дође у Вршац крајем 1898.

Тако је, осмог октобра, лист Будућност у свом 39. броју, под насловом *Кад ће нам доћи позориште?* овако писао: „Знамо да нам сваке друге године Позориште долази на два, а понекад и на три месеца у походе; знамо да је дужност управе да се благовремено стави у споразум са нашим варошким Позоришним одбором, да се овај побрине за дворану и све што је нужно... Али, ето, не знамо још да ли ће нам дружина уопште доћи! Позориште је сада у Старом Бечеју. Из Бечеја ће – на шест до осам недеља – кренути за Кикинду, а из Кикинде – каже се – за Вршац. То би била друга половина децембра, с тим што ваља имати у виду да ће дворана Александровић у јануару бити јако ангажована. Потраживаће је разна друштва, а засигурно ће, како се најављује, у јануару доћи на гостовање и Мађарска позоришна дружина под управом г. Бокодија... Зато велимо: нека се управа благовремено побрине за све што је за долазак нашег позоришта нужно и нека не оставља све за последњи час!"

Кроз недељу дана, и у Вршцу је освануо општи *Позив на прилагање на Српско народно позориште*, у којем је између осталог обзањено и следеће: „Да бисмо могли обезбедити судбу нашег мезимчета, а слободно можемо рећи и љубимчета народног, ваљало би да сваки Србин, коме је до просветног напретка стало, приложи по **један** новчић на дан за Српско народно позориште. И нака се нађе само 5000 таквих родољубаца, па нека сваки приложи по 3 форинте и 65 новчића годишње, опстанак и напредак Позоришту био би осигуран заувек!"

Након тога, Будућност (број 41 од 22. октобра) обавештава своје читаоце да се дружина налази у Молу, „камо је отишла да приреди пет представа, а из Мола ће за Кикинду. После Кикинде, извесно је, **зимњи турнус** припашће Вршцу. Тако је било и раније, но, ваљало би се заложити да нам дружина из неког ближег места дође, јер се овако путни трошак од 300 форинти на рабош Вршчана товари. И онда се још чудимо што код нас Позориште борави и редовно са дефицитом од нас одлази! Да, да, 300 форинти, па још рђава година, скупоћа дворане, а тек они силни ‚родољуби', који врло радо на представе одлазе, али новце за улазнице из џепова не ваде..."

Крајем октобра, видимо из Будућности да се „привремени управитељ СНП г. Димитрије Ружић обратио на члана варошког Позоришног одбора г. Петра Мариновића, па је утаначено углавном све, што се доласка дружине у Вршац тиче... Одбор ће од данас, следствено томе, настојати да у грађанству сакупи претплату за што више представа. Рачуница, наиме, показује да би се тек са 20 представа дружина од дефицита могла решити... А да би се то некако постигло, средином новембра, у нашој ће се вароши боравити и члан Позоришта г. Андра Лукић..."

У међувремену, тек толико да укажемо на разноликости вршачког театарског живота крајем 1898, цитирамо и следећу нотицу из Будућности од недеље 6. новембра: „Данас ће вредна вршачка Немачка дилетантска позоришна дружина приредити у дворани Александровић своју представу *Великоварошки ваздух*. Улазнице се купују у књижари удовице Кирхнер. Ово Друштво вишак својих прихода само на добротворне цели употребљава, те би требало да наше грађанство – без разлике – ово племенито поузеће потпомогне..."



Група чланова СНП почетком 20. века

ДОБРОДОШЛИЦА МИЛИМ ГОСТИМА

Што се тиче „зимњег турнуса" Српског народног позоришта, у Вршцу је он, како смо рекли у уводу прилога, почео у уторак 13. децембра 1898, а под будним оком и варошког листа Будућност уредника Лазе Везенковића. Везенковић, као истакнути члан истоимене вршачке Дружине варошких интелектуалаца либерала, и сам се у младости бавио глумом и театром. Веома је волео позориште и пуно је о њему (не потписујући се) у свом листу коментарисао. У том смислу, следеће цитате, који су у неким деловима – за то време – били неуобичајено **оштри**, требало би у највећој мери приписивати њему, његовом перу или његовим уредничким ставовима.

А како је изгледао тај, превасходно Везенковићев *поглед позоришног хроничара*, најбоље ће нам показати следећи цитати из његовог листа Будућност (у питању су бројеви 49–52, почев од 18. децембра 1898. до бројева 1 и 2, то јест до 22. јануара 1899).

„Представе су отпочеле у четвртак (15. децембра), у Александровић–Гликмановом локалу шаљивом игром Виктора Сардуа *Присни пријатељи*, у претплати. Кад је већ комад у репертоару позоришном, дакако морамо се поклонити, али не можемо прећутати да се таквим ‚шаљивим' комадима укус наше публике у непознатом у нас досад правцу култивира. Представа је била жива и ваљана. Наш Андра Лукић лепо је извео доброћудног Косада, исто као што су и Динић и Тодосић згодно приказали себичне и завидљиве ‚пријатеље'. Исто се таква похвала може изрећи и за остале приказиваче већих улога, а нарочито за Ружића, Спасића и гђу Бакаловићку.

Сутрадан, у петак, била је друга представа у претплати. Даван је – од хрватске Матице награђен – комад Иве Војновића *Психе*, **комедија** у 3 чина. Зашто је тај комад назван ‚комедијом', кад није ни шаљива игра, то би једино Матица хрватска могла растумачити. Велика је штета што је за такве салонске комаде вршачка позорница мала, што итекако утиче на ефекат. Представа је углавном била добра. **Штета је само што поједине женске толико афектирају. Природност у свему –**

то је уметност! Лажни патос и афекат напослетку учине и најтрагичнију улогу (где мора бити афекта у извесним границама) – смешном. Достојанство се само код штребера исказује афектом, а никако код рођене госпоштине, каква је приказана у овом комаду... То је много утицало на иначе ваљану игру гђе Вујићке, која је афект у целом комаду одржала, а са њом и друге госпође. Данас већ грофице не афектирају, па ни Пољкиње. (подвукао Д.Т.) Напротив, гђа Марковићка, као и увек, тако је и сад играла природно и лепо, без афектације, тако да ју је публика у јавноме призору пљескањем наградила. Динић је био згодан Маркез, као што је и гђа Лукићка врло лепо и добро одиграла улогу војвоткиње Ванде. Спасић је такође, као што треба, одиграо идеалисту Брањевског..."

„У недељу, давана је, ван претплате, историјска драма Драгутина Илијћа у пет слика с певањем *Прибислав и Божана*. Музички приређивач комада је Даворин Јенко. Представа је у целини била добра, играна с вољом, али приметити само ваља да нигде, па ни у 4. веку, нису судили **младићи**, као што је у овом комаду *суд добрих људи* приказан. Главне женске улоге смишљено су одиграле Марковићка и Бакаловићка. Стефановићка је певала јако лепо, што се и за женски хор мора признати. Мушкоме хору, међутим, јако је шкодило што су у више махова свирци хитали за четвртину такта. Спасић, Васиљевић и Ружић одиграли су вешто своје улоге..."

„У уторак, 20. децембра, играна је ђачка лакрдија у три чина *Карлова тетка* од Тома Брандона. Публика се сита насмејала. Пера Добриновић био је, као назови Дона Лучија, у свом најбољем елементу. Динић и Васиљевић били су такође добри. Сјајно је испао онај призор у првоме чину, у којем се тројица пријатеља, при чашици коњака, састадоше... **Овај комад, као што рекосмо, добар је да насмеје публику, али је са друге стране – неморалан, па би га требало са репертоара скинути..."** (подвукао Д.Т.)

„У четвртак, била је изведена француска комедија Лабиша и Мартена у три чина *Себичњак*. Тај комад јако је загрејао гледаоце својим дијалозима. Добриновић је био оригинални ујак. Спасић и Васиљевић играли су исто тако лепо, представљајући два ваљана пријатеља. Динић, као и увек, заслужује похвале, јер не претерује, то јест он и овде игра с разумевањем..."

„Шекспирову трагедију у 5 чинова *Хамлет*, у красном преводу др Л. Костића, гледали смо с уживањем. Било је то у суботу 24. децембра. Једва једном нечега од апсолутне вредности у комаду. Представа, у коју је наша дружина много труда уложила, одговорила је захтевима уметности, и била је добра. Ружић је играо Хамлета, живо и без икаквог напора. Е, хвала му на приказаном дару и труду! Исто важи и за Лукића... Уопште, може се рећи да су се сви глумци потрудили да својим улогама одговоре. Поповићу бисмо, међутим, препоручили мало више живахности, јер је он трудољубив глумац. Бакаловићка, канда, као Офелија, није у почетку за игру била расположена, но тим је лепше играла у 4. чину. Ваљало би припазити и на декорације!"

„У недељу, представљала се слика из сеоског живота у Србији: Веселиновићев и Брзаков комад *Ђидо*. Представа је била тачна и ваљана, нарочито су лепо испале песме, које иду на похвалу Јенку. Добриновић је био у свом елементу као Максим, што му је и наша публика – на аплаузу скупа - признала. Спасићеву улогу Ђида, међутим, играо је Лука Поповић, с вољом. Ми не знамо и не разумемо зашто се, иначе, овај глумац тако напада? Признати је до душе, да је донекле дрвен, али му се не може одрећи добра воља... Но, препоручујемо неким госпођама и госпођицама на позорници да, пре него што добију да играју сељанке, узму себи труда да виде једно сељачко коло девојака. Тада ће засигурно запазити да се праве сељанке никако и никада не окрећу, а нити толико скакуђу, као оне..." „У уторак, 27. децембра, приказан нам је шаљиви комад у три чина Битонга и Буша *Брбљуша*. Насловну улогу имала је Марковићка, одазвавши јој се вешто. Марковић, међутим, те вечери баш није био расположен, а сирома Ружић – хоћешнећеш – после Хамлета, морао је – хтео не хтео – да послужи и у комичној улози. ‚Красно је' видети Хамлета као саветника Куна (!) Каква је то шала? Тодосићка је лепо играла досадну учитељицу."

„У међувремену, у четвртак, видели смо и француску позоришну игру у три чина с певањем *Јеврејин из Пољске* Еркман-Шатријана. Ружић је и овом приликом показао своју красну вештину, особито у трећем чину. Динић је био ваљан као Хенрик. Исто тако, и Тодосићка

и Стевановићка су нас задовољиле. Играње лендлера испало је јако лепо."

„А онда, у петак, 30. децембра, давана је у претплати шаљива игра у три чина *Добре сведоџбе* Малахова и Еленера. Комад је леп и представа је била ваљана. Сви су с вољом играли, а афект Вујићкин био је сасвим на месту. Питамо се, међутим, откуд да Динић игра љубавну улогу?"

„Досадашње представе уверile су пажљивог посматрача како је у кругу нашег ‚мезимчета' лако глумовати. Да, лако. Јер, све изгледа да се за представе траже у нас само глумац и улога, а за струку и оспособљеност глумачку канда се не брине онолико колико би требало. Лепо је и ако се жели постићи свестрано глумачко изображење играча, али, некако незгодно изгледа кад, рецимо, неког јунака и љубавника гледамо у комичној, а комичара и интриганта у љубавној улози. А тако је било прошле недеље...

Но, с радошћу призајемо да се и наш Позоришни одбор смеха наситио, те је за добро нашао да озбиљне представе нареди. Међутим, било би много удесније да су се од почетка наизменице представљали шаљиви и озбиљни комади. Ево, ми ово рекосмо, мада знамо да је Одбор према оваквим примедбама неприступачан. Као да су дружина и добар укус лична својина Позоришног одбора!"

„А увече, у дану почетка католичке Нове године, то јест у недељу (1. јануара 1899) изведена је, изван претплате, пред пуном кућом, драма у 5 чинова с певањем Манојла Ђорђевића Призренца *Слободарка*. Комад је за позорницу удесио Антоније Тона Хаџић, а музику је дао Х. Дубек. Матица српска наградила је ову представу сумом од 300 форинти... Насловну улогу играла је, на опште задовољство, Лукићка. Спасић, Ружић и Васиљевић схватили су своје улоге и лепо су их извели, мада је Спасић, на неким местима, мало више него што треба викао. Николић је био озбиљан у лику игумана, баш као што ваља. Уопште, сви су добро играли... Жао нам је, међутим, што се наше добронамерно речене примедбе не слушају, па смо тако приметили, рецимо, да се статисткиње на сцени смешкају и при најозбиљнијим драмским моментима. Умољавају се господа редитељи да на то припазе."

„У уторак, трећег јануара, гледали смо комад у 4 чина Симе Матавуља *Завет*. Заиста, добра представа. Лукић је био сјајан, прави вештак, а Вујићка, мада добра, понекад је била мало више нежна него што је потребе било. Динић је схватио језуиту као богомољца, а да га представи као интриганта и дипломату запоставио је Николић и – као професор у миру и свештеник – могао је бити мало живљи. Бакаловићка и Лукићка, не мање Спасић и Васиљевић, беху добри..."

„Заказани *Мајчин благослов* није, међутим, могао бити приказан, зато што је гђица Туцаковићка – промукла! Препоручили бисмо јој најљубазније да се она више не продуцира у вароши по овој зими и да не седи тако дуго у гостиони ‚Код Париза', јер, мраз и кафански дим подједнако јако утичу на – промуклост. Даље, препоручујемо истој гђици да своје позоришне ципелице, пре него што ће у комаду играти собарицу, у воду метне, да не би „шкрипале". Јер се не може замислити да би то данас ма која госпоштина трпела, да јој собарица по салону у шкрипавим ципелама шета!"

ПОХВАЛЕ, АЛИ И СВЕ ВИШЕ ОШТРИЈЕ КРИТИКЕ

„У среду, 4. децембра, овде је по први пут дата шпанска драма у 3 чина *Нови комад* од Дона Мануела Тамаја и Бајуса. Иако је позоришном критичару у првоме реду дужност само представу оцењивати, а не и комад – изузевши премијере – у овом случају можемо честитати нашем Позоришту које је ово дело, у којем је глумачки живот оцртан, за репертоар набавило..."

„ А у недељу, приказана је *Задужбина цара Лазара*, слика из српске прошлости у 5 чинова с песмама. По народној песми *Зидање Раванице* написао у стиховима М. П. Шапчанин, музика од Х. Дубека. **Комад овај нема велике вредности, предмет му ни мало није за драмску обраду. Управо, ту и нема никаквог предмета, па се чудимо и самоме писцу како је могао створити 5 чинова! И сама народна песма нам се чини мало подужа, а тек ова ‚слика'. Но, за овај комад писца не хвале за предмет и обраду, већ за његово – родољубље! Е, али шта ћемо кад нам у овој представи смета и то родољубље? И за писца *Крајишкиње***

кажу да је родољубив, али *Крајишкиња*, свеједно, остаје никакво дело... *Задужбина цара Лазара* је мало вредна да се о њој говори. Она ће се, можда, допасти галерији, и то због шаренилости одела и због популарности историјских ликова који се ту појављују... Слика је сама по себи никаква, па су и саме личности у њој блеђе од – контура. Осим, можда, Ружића, ни један представљач није имао прилике да се испољи, **мада се и на њему запажа недостатак – глумачког образовања**. Ово се нарочито видело у наглом прекиду говора, у неприродном декламовању стихова, и то у првом чину. Иначе, мимика му беше готово увек изврсна и карактеристична. Лукић, као цар Лазар, је својим прикладним играњем у неколико оживео мртву контуру Југ-Богдана. **Но, Вујићка (царица) била је доста несносна. Оно њено ачење и афектирање можда највише вређа у њеном говору, који је усиљен, неприродан, а то долази отуда што гђа Вујићка хоће да је увек патетична – било томе места или не било. Да је ћутала, бољи би утисак учинила, јер мимика јој беше боља, иако не без приговора. Нарочито је квари онај њен труд да изгледа као мученица: лице набере и тешко дише. Гђа Вујићка би могла о томе мало промислити...** Добриновић (кир Арсеније игуман) био би још бољи, да није имао кијавицу... Мицићу (Обилић) замерамо неприродну гестикулаацију и држање... Васиљевић (као преобраћени богумил) својски се упињао и трудио да буде уверљив, али што се спасти не може, не треба ни покушавати... **Такође, чудимо се да је гђица Вујичићева могла у онаквом оделу на позорницу изаћи! Зар су дворкиње цара Лазара носиле одело данашњих јавних женскиња? На нас је одвратан утисак учинило то одело, као и понашање гђице Ленке Вујичићеве, чему је много допринело и то што је иста госпођица ошишана. Па, после и оно раскалашно и кокетно понашање на позорници, и то у најсвечанијим моментима! Признајемо да ни ми нисмо од оних светих, али ипак – све има своју згоду и своје место. Гђа Стефановићка (као Влајко) била је врло слаба. Ми у њој не видесмо младог Југовића, већ салонску мазу. Она није нипошто за мушке улоге, а то ни најмање није њена кривица, већ позоришне управе и – г. Ружића!**

А сада мало о Марковићу, који је својим певањем разочарао публику. Препоручујемо управи да други пут има обзира на **промуклост** певача и певачица. Друге управе у таквим случајевима, комад одлажу. А музичка капела беше врхунац шкандалозности. Зар управа не би могла да припази да музиканти боље свирају? Певачи су певали на своју, а свирачи су свирали на своју руку и беше ту прави дар-мар. Ми смо морали запушити уши иако нисмо толико музикални...

Боже благи, када ће бити код нашег позоришта реда?"

Претходну белешку, у којој смо намерно подвукли поједине делове, Везенковићева Будућност објавила је првом половином јануара 1899. Било је то на завршетку четврте седмице гостовања СНП у Вршцу. Њеним поводом, распршиће се права афера, јер су критиковани глумци набедили свога колегу Андрију Лукића да је управо он аутор тог „страшног приказа". Лукић се бранио како је знао и умео, да би на крају, у истим тим новинама (22. јануара), напуштајући са дружином Вршац, штампао и *Изјаву* којом је демантује било какву везу са текстом који је објављен.

У истом том броју, међутим, Будућност је објавила и нарочити уводник, оштро и директно намењен управи СНП. У том тексту, с потписом **Anonymus**, стоји између осталог и ово:

„У тежњи за напретком, српски народ је и своје Народно позориште чувао, потпомагао и присвајао. И нема, можда, народних установа, које је наш народ с толиком љубављу пригрлио као што је Народно позориште... Да, али сада је дошло време да се упитамо: хоћемо ли се из те установе учити нереду и другим сличним стварима које се на другим пољима дешавају? Ако хоћемо да терамо своје ћефове, имамо и друга поља. Ено политике, ено автономије! Оставимо бар позориште народу.

Позоришна управа којој је ова установа поверена треба и мора респектовати народну љубав к позоришту; и ми не сумњамо да ће позоришна управа и ове наше речи са предусретљивошћу примити и неће нам заменити ако кажемо да наше Позориште храмље и тешко да се из њега неће ишчаурити какав дингл-тангл. Ми не претерујемо, ово је цела истина, нити смо ми једини

који овако мисле, али силна љубав спрам нашег ‚мезимчета' заслепила нас је, па га и даље мазимо и нећемо да му мане износимо на јавност... Но, и томе мора једном доћи крај. И ми се, ево, усуђујемо да против њега говоримо. Против Народног позоришта? На жалост, тако је. Но, не против установе као такве, већ против оних који су око ње и у њој.

Позоришна управа ни мало не води бригу о глумачком особљу и онда није чудо што је ту сваки паша само ако се управитељу додвори. Глумачко особље, то је највећа мрља на Народном позоришту. ‚Фамилијарност' ту игра велику улогу... Част и поштовање глумачком дару г. Ружића, али ту своју глумачку славу он не сме да употреби и на то да Позориштем – по својој и по вољи своје супруге – господари, јер, признаће нам и позоришна управа да Народно позориште није својина г. Ружића. А када нам то призна, онда како ће оправдати поступак г. Ружића у ствари редитељске дужности. Господа Лукић и Добриновић изабрани су за редитеље; но, где су дужности и права за редитеље. Зар их нема, зар баш мора свугде бити нерада? Изабрани редитељи тражили су оно што им по праву припада.

Но, г. Ружић није хтео на то пристати, јер је тражио да има слободне руке у свему. И то је она ‚фамилијарност' у Позориште. Г. Ружић хоће да влада том установом, сви чланови да му слушају реч, а он да им дели милостињу. Је ли ово познато позоришној управи?

Па затим, откуда то да глумац буде управитељ? Тога више нема. (Путујуће дружине не рачунамо, јер је ту управитељ власник позоришта.) Тиме је фамилијарност добила већи мах, која се нарочито опажа у подели улога и плата и која се не обазире на понашање особља на позорници и ван ње. А то је узрок и честој промуклости глумаца, глумица и певача, изнурености и поспаности при игрању. Је ли ово познато позоришној управи?

Такође, можемо и хоћемо да говоримо о репертоару. И то да је Ахилова пета нашег Позоришта. Да су комади на гомили, па да из гомиле, не гледајући, неко узима дела, тешко да би публику кључао оваквим комадима каквима се данас кључка... Све што је најгоре, то се даје публици, тек понекад ако се наиђе на бољи комад. И, онда, зар је чудо што је чест – дефицит. Од 18 дела које нам је гостовање у Вршцу пружило, тек два-три су



Андрија Лукић у представи *Циганин* Е. Сиглигетија

од неке вредности. Остали су сви без ичега што би публику могло заинтересовати. Већином су стари комади, но, ни нови нису баш ваљани, осим *Хамлета*, *Господара од ковница*, *Психе* и, рецимо, *Слободарке*, ми не видесмо ни један комад који би нас ма и најмање задовољио.

Због чега је све ово? Да ли се ту штеди? Није могуће, јер ни ове комаде не прибавља управа бесплатно, осим, наравно, старих. Па, ако је и штедња, она је бесмислена. Штедите боље народне осећаје! О глумачкој школи још ћемо рећи ово. Зар чланови не би увек могли да науче добро своје улоге, зар се не могу вежбати и међусобно обучавати, те тако спремати заменике остарелим члановима? Глумачку школу би могли, наравно, бесплатно држати старији, бољи чланови. Тим би створили себи достојне заменике. Ружић је при крају свога глумовања. Ко ће га заменити? Ко Лукића? Ко Добриновића? Мисли ли у својим доконим часовима неко о томе?

Надамо се да ће управа све то поправити, јер ма колико дала власти и моћи појединим члановима, она

ипак пред народом сноси одговорност. Њој стога и посвећујемо ове ретке...“

У истом броју, Будућност је, испраћајући дружину, дала приказе још пет завршних позоришних догађаја. Овога пута није у писању било никаве оштрине, али закључак текста је изузетно занимљив:

„**Народно позориште овим је завршило своје гостовање у Вршцу, али – да искрени будемо – од преклане не видесмо никакав напредак. О узроку нећемо да питамо, то није српски.**“

Испод ових редака, међутим, стоји ***Изјава благодарности***. Њу је потписала, у Будућности највише критикована личност, глумац и управитељ СНП Димитрије Ружић. А да иронија буде већа, реч је била о директној захвалности управо уреднику Лази Везенковићу. А ево и због чега:

„Дружина је у Вршцу имала 19 предства и 3.036 форинти и 30 новчића прихода. Расход је, међутим, износио 3.071 форинту и 48 новчића. Према томе, показао се мањак од 34 форинте и 58 новчића.

Г. Лаза Везенковић, уредник Будућности и пријатељи му, не желећи да дружина оде из Вршца с дефицитом, приложили су међусобно 36 форинти за покриће поменутог мањка. И тако смо из Вршца отишли с вишком од 1 форинте и 42 новчића... Хвала њима, а и свим Вршчанима што смо из њихове вароши без дефицита могли поћи.“

*

Дружина Српског народног позоришта остала је у Вршцу до 22. јануара 1899. А након свог шестонедељног гостовања у Стеријиној родној вароши, отпутоваће у Белу Цркву, па затим у Панчево, Сремску Митровицу, Руму, Стару Пазову, С. Паланку, Вуковар, Осијек... Вратиће се у Нови Сад крајем децембра 1899, па ће, без дана паузе, наставити своја неуморна, професионална гостовања и током 1900. Низаће се градови: Сомбор, Велики Бечкерек, Темишвар, Меленци, Т. Бечеј, Чуруг, Велика Кикинда, Модош... а у Вршцу ће гостовати од 22. новембра 1900. до 15. јануара 1901, с укупно 29 представа.

Што се тиче претходног периода, почев од свог формирања 1861. у Новом Саду, Српско народно позориште у **Вршцу** је гостовало: **1863.** (29 представа), **1865.** (24 представе), **1866.** (35 представа), **1867.** (21 представа), **1869.** (14 представа), **1871.** (42 представе), **1873.** (48 представа), **1875.** (33 представе), **1877.** (31 представа), **1879.** (39 представа), **1883.** (39 представа), **1884.** (49 представа), **1888.** (26 представа), **1890.** (45 представа), **1894.** (20 представа), **1896.** (43 представе).

Александра Милошевић

ПУТУЈУЋА ПОЗОРИШТА У СРБИЈИ ОД ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ 19. ВЕКА ДО 1945.

Путујућа позоришта у Србији од друге половине 19. века до 1945, Аутор изложбе: мр Александра Милошевић, виши кустос
Изложба Музеја позоришне уметности Србије, 2014.



Од друге половине 19. века у Србији су настајала путујућа позоришта, „пешачке трупе", „летећи театри", „путујуће дружине" које су окупљале заљубљенике у позоришну уметност, имајући велики просветно-културни, национални и уметнички значај у развоју нашег народа.

Нова изложба у Музеју позоришне уметности Србије настала је као резултат музеолошког рада и прилике да се расветли пут развоја нашег позоришта. Такође, овиме Музеј представља своје фондове (Збирка позоришних програма и плаката, Збирка позоришне фотографије и Архив) и испуњава своју улогу да поучи публику о једној занимљивости из развоја нашег позоришта. Др Весна Крчмар, театролог, отворила је изложбу, истакавши историјски значај постојања и рада путујућих трупа као нуклеуса за професионални пут српског позоришта.

Полазиште и циљ рада на поставци и каталогу *Путујућа позоришта у Србији од друге половине XIX века до 1945.* усредсређени су на приказивање различитих сегмената рада и живота путујућих трупа, чија је бројност указивала на потребу да шире патриотску и просветитељску улогу у крајевима различите културне (не)развијености, приказујући национално књижевно благо кроз позоришну уметност. Каталог такође садржи и пописе трупа са кратким описом рада, биографијама управника и пописом глумаца, а неке од најпознатијих су Паја Степић, Лаза Поповић, Фотије Иличић, Ђорђе Пелеш, Михаило Димић, Михаило Пешић, Ђура Протић, Михаило Лазић-Стриц, Светислав Динуловић, Никола – Бата Симић, Миливоје Барбарић, Милош Хаџи-Динић, Миливоје Стојковић, Михаило – Ера Марковић, Јевта Душановић, Михаило Лазић, Душан Топаловић, Димитрије Нишлић, Петар Крстоношић, Душан Животић, Исаије Јокић, Коста Делини и др.

Двадесет година пошто је објављена хрестоматија *Путујуће позоришне дружине у Срба до 1944. године* у издању Музеја позоришне уметности Србије (Београд) и По-

зоришног музеја Војводине (Нови Сад) 1993. сазрела је неопходност да се ова тема поново пласира кроз поставку и пратећи каталог. Др Зоран Т. Јовановић је предочио значај изложбе као покретача даљих, нових истраживања у овој области, јер је ова тема већ дуго запостављена у театролошким истраживањима и представљањима кроз есеје и публикације. Поставка кроз одабран материјал представља занимљивости из живота и рада неких од најзначајнијих путујућих трупа: групне портрете ансамбала, услове смештаја, најстарије плакате трупа Јована Кнежевића, Исаија Јокића, приказ путних трошкова трупе Павла Паје Степића, зграде кафана и гостионица у којима су наступали, разноврстан репертоар кроз позоришне плакате (штампане, руком писане или у комбинованој техници), архивске документе о наступима, дозволама за рад, добром владању и сл.

Значај путујућих позоришта је у томе што су тада то биле једине глумачке школе и расадници будућих професионалних талената: многи каснији чланови професионалних позоришта започели су каријере у путујућим трупама. Основни репертоар путујућих позоришта углавном је преузиман из Краљевског српског народног позоришта у Београду. Двоструки ток у размени професионалних и путујућих позоришта постојао је, с једне стране, у преносу репертоарских оријентација, а с друге, у утицају и преношењу искустава афирмисаних глумаца из престонице.

Реченица „долази позориште", која је у паланкама оглашавала културна дешавања, истовремено је узбуркавала животарење и учмалост, али и уносила узбуђење и отварала нове светове, до тада сведене само на циркусе и вашаре. Путујућа позоришта су наступала у неприлагођеним паланачким и сеоским салама, најчешће у локалним кафанама, чије је услове рада (служење хране и пића током представа) и репертоар углавном постављао кафеџија. Путујућа позоришта су, без обзира на скромни декор у крчми, импровизоване костиме и лошу расвету, у игри деловала веома сугестивно на публику и њене емоције. Сиромаштво је постављало услове више него захтеви комада, тако да су се ликови тумачили у ономе што је свако понаособ од глумаца поседовао од гардеробе или, уз срећне околности, позајмљивао или добијао на поклон од мештана. Окупљени око управника као најснажније личности међу њима, зарађивали су тек за опстанак и скромну реквизиту. Целокупна техничка опрема (декор, костими, реквизита) представљала је, с једне стране, велики проблем због честих путовања и слабих финансијских средстава, а с друге стране – њихов једини капитал. Мада дотрајале и похабане, кулисе су – иако сваки час крпљене и премазиване – често биле залог за неплаћену собу, храну и пиће.

Путујући глумци су били заљубљеници у позоришну уметност, поносни, горди чергари у време када је одлазак у путујућа позоришта значило бити одметник од постојећег патријархалног живота. Међутим, многи млади талентовани глумци су након срушеног почетничног заноса напуштали трупе, у мукотрпном животу глади, беде и понижења, слабо плаћени процентом од целокупног прихода, изложени сталним путовањима и животним изазовима.

У периоду између два рата (1918–1941) бројне путујуће дружине престајале су с радом услед неповољних друштвено-политичких и економских услова, као и оснивања бановинских позоришта 1930, која су им често забрањивала да наступају на њиховим територијама. Уз све уобичајене тешкоће, путујућа позоришта су била задужена разним таксама, због чега су играла представе са бесплатним улазом или „добровољним прилогом", скупљајући на крају вечери бакшиш.

Путујућа позоришта у Србији имала су велики просветно-културни, национални и уметнички значај у развоју нашег народа. Без обзира на услове рада, дужину опстанка, саставе ансамбала, репертоаре и целокупан уметнички ранг, свако путујуће позориште одиграло је своју улогу у малим местима наше земље за будући ток историје српског позоришта. Такође, кроз овај дуг временски период, публика разних сталежа се временом образовала и стварала сопствени систем вредности и укуса према позоришној уметности. Не заборављајући њихов значај, у новије доба им је, на иницијативу др Миленка Мисаиловића, театролога, одата почаст подизањем спомен-обележја 1988. Вајар Јово Петијевић је у Скадарлији подигао споменик бесмртном путујућем глумцу, који је уједно позив на живу сцену на којој би се стално подсећало на зачетнике позоришног живота.

Мирослав Антић

РУСКИ ПОЗОРИШНИ УМЕТНИЦИ У СРБИЈИ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА

Прва фаза пројекта, 2014

Најзначајније масовно досељавање Руса у Србију јавља се као последица једног сложеног и турбулентног политичког периода у Русији. Тај период обележава Први светски рат, Октобарска револуција, распад Руског царства, долазак комуниста на власт, грађански рат. Досељеници су углавном били противници нове власти у Москви или они који јој нису били по вољи. Њих чине, између осталих, заповедници и војници такозваних „белих" снага, високе верске старешине, представници пререволуционарне државне власти, научници, образовни и културни радници, архитекте, уметници међу којима и руски позоришни уметници свих профила, којима припада централно место ове теме.

Током 2014. године у Музеју позоришне уметности Србије започета је реализација пројекта *Руски позоришни уметници у Србији између два светска рата*. Поред оних који су се доселили, радили у Србији, важна су и гостовања руских позоришних уметника и институција, као и извођење дела руских аутора на сценама наших позоришта. У сваком случају, значај руских уметника за развој српске позоришне уметности неоспоран је и огроман. У фондовима Музеја позоришне уметности Србије чува се грађа од непроцењивог значаја која се односи на њихово стваралаштво. У питању су архивски документи, преписка, плакати, програми, фотографије, сценографске и костимографске скице, новински исечци, меморијални предмети, што све чини замашни део збирки Музеја из поменутог периода. Мали део грађе важне за пројекат постојао је од раније у електронском формату, али овом приликом је дигитализација

тематски дефинисане целине рађена систематски и свеобухватније. Циљ пројекта је формирање дигиталне колекције која ће обухватити сву театролошку грађу о руским позоришним уметницима између два светска рата, а која се чува у фонду Музеја. Идеја је била присутна годинама раније, али тек су се сада стекли услови да се крене са њеним спровођењем.

Руски позоришни уметници у Србији између два светска рата јесте пројекат међународне сарадње у чију су реализацију укључене Србија и Русија, а у оквиру обележавања сто година од почетка Првог светског рата. Ова културна сарадња садржи одређену симболику имајући у виду да су две државе (између осталих) биле ратне савезнице те 1914. године. Носилац пројекта је Музеј позоришне уметности Србије, а главни партнери су Државни институт за уметност из Москве (Государственный институт искусствознания), Институт за славистику Руске академије наука из Москве (Институт славяноведения Российской академии наук) и Руски центар при Филолошком факултету Универзитета у Београду. Контакт и сарадња остварени су са уваженим истраживачима из Русије Наталијом Вагаповом (Државни институт за уметност, Москва) и Виктором Косиком (Институт за славистику Руске академије наука, Москва). Аутор и координатор пројекта је Ирина Стојковић Кикић, библиотекар – виши кустос Музеја позоришне уметности Србије. Пројекат је подржан од стране Министарства културе и информисања Републике Србије, које је и финансирало читаву прву фазу рада.

Реализација је предвиђена кроз четири фазе током 2014, 2015. и 2016. године: скенирање/фотографисање/преснимавање грађе, физичка обрада и каталогизација дигиталних објеката, радионице (које се по потреби могу држати и током друге фазе) и на крају припрема публикације и одржавање завршног семинара. За сада је, како је и планирано, крајем септембра месеца завршено скенирање / фотографисање / преснимавање грађе.

Прицинцип рада у првој фази, најједноставније речено, био је замишљен на следећи начин: претражити збирке Музеја, издвојити грађу која тематски и хронолошки улази у оквир пројекта, по потреби пописати или дешифровати, скенирати је или фотографисати (у зависности од тога шта је погодније или изводљивије, а да одговара усвојеним стандардима дигитализације фонда за потребе Театрослова) и вратити обрађене предмете у фонд. Обухваћене су следеће збирке: Програми и плакати, Сценографске и костимографске скице и збирка фотографија. Такође, обрађен је и архив Музеја позоришне уметности Србије тј. следеће његове засебне збирке: писма, заоставштине и лична документа (лична документа представљају једну од две веће целине збирке архивских докумената, друга целина су Административна документа). Позоришне критике из фонда Хемеротеке МПУС већ су дигитализоване, а део новинских исечака, најчешће из стране штампе који је пронађен у заоставштинама уметника доскениран је овом приликом.

Током обраде су поштоване препоруке кустоса који иначе руководе збиркама. За утврђивања националности појединих уметника (за шта се понекад јављала потреба) коришћена је база података Музеја (Театрослов), штампани извори и подаци који се могу пронаћи на интернету, али уз консултације са кустосима и референтном литературом.

Према подацима Музеја позоришне уметности Србије, збирку ликовне документације сценографије и костимографије чини преко 3.500 хиљаде скица, цртежа, нацрта декора и костима. Број уметника који су заступљени у збирци износи 88, међу којима су најистакнутија имена наше позоришне сценографије и костимографије. Имајући то у виду, о значају руских уметника у овој области говори податак да је приликом обраде ове збирке за потребе пројекта *Руски позоришни уметници у Србији између два светска рата* направљено око 1.600 скенова и фотографија, укупно 9 уметника (Владимир Жедрински, Ананије Вербицки, Владимир Загородњук, Павле Фроман, Рима и Леонид Браиловски, Николај Моргуњенко, Нина Шишова и Степан Колесников). Треба рећи да су у питању скице сценографије и костима за извођење представа, али и разни други цртежи, радне и идејне скице, недовршене и недешифроване, бројне карикатуре, разне студије, забелешке уметника, затим папири, блокови, свеске различитог формата на којима су цртежи који понекад више личе на тражење идеје или инспирације него на конкретно дело. У сва-

ком случају, број предмета је упадљиво обиман и многи радови представљају врхунска, првокласна уметничка дела.

Приликом обраде ове збирке коришћен је постојећи списак Музеја, а грађа се налази на полицама и у фиокама комода и ормана. Нека дела су заведена појединачно и детаљно (обично значајнија), а у неким случајевима само стоји податак да се у одређеној фиоци налазе радови одређеног аутора. Скице су различитог формата, а поједине су и урамљене. Пример највећих је рад Ананија Вербицког, портрет Јована Милићевића као Томаса Мора, уље на платну, 98,3 цм x 75 цм, инвентарни број: 29009 или скица декора за оперу *Лоенгрин*, Народно позориште у Београду, 109 цм x 64 цм, уље на платну, рад Леонида Браиловског. Постоје и радови врло малог формата, на папирима од свега неколико центиметара у дијагонали. Најзаступљенији аутор обрађене грађе за овај пројекат из ове збирке јесте убедљиво Владимир Жедрински (засигурно више од половине фотографија и скенова), потом Загородњук и Вербицки, осталих аутора је знатно мање. Поред ликовне грађе руских сценографа и костимографа, запажено место заузимају и албуми са новинским исечцима о раду Жедринског, око 250 у фасцикли, углавном на страним језицима, као и око 60 критика груписаних у једној свесци, које сведоче о представама на којима је сарађивао Загородњук.

Због ограничења Музеја и услова чувања делови збирке су, у појединим случајевима, мало теже доступни или је потребно више времена док се пронађе тражена грађа или дело и тако вредна уметничка дела остају сакривена од очију заинтересованих. Управо је то један од разлога важности дигитализације ове грађе.

Из збирке фотографија претражен је фонд фотографија личности, скениран садржај коверта са фотографијама руских уметника и обрађене су коверте са садржајем везаним за руска позоришта. Издвојено је укупно 59 уметника. У свакој од коверата је различит број фотографија, негде само једна, а у понекој десетине – као што је случај са фотографијама Нине Кирсанове. Само нека од веома значајних имена, поред поменуте Нине Кирсанове и раније помињаних Вербицког, Жедринског и Загородњука, јесу Шаљапин, Ана Павлова, Александар Верешчагин, Станиславски, Олга Книпер-Чехова, Софија Драусаљ, Јуриј Ракитин и многи други.

Приликом обраде целина са садржајем везаним за руска позоришта дигитализовано је око 400 фотографија, двадесетак разгледница и две публикације у целини. У највећој мери у питању је грађа везана за Московски художествени театар. Сва ова грађа чува се у две коверте, тако да је у већој омотници груписано више мањих према именима уметника. Васил Качалов, Марија Германова, Павел Павлов, Константин Станиславски, Вера Греч, Пјотр Шаров, Олга Книпер-Чехова само су нека од тих имена.

Ансамбл МХАТ-а је двадесетих година 20. века ишао на велику турнеју, у склопу које је посетио и Београд, али и још неке градове Краљевине СХС, попут Сарајева, Бањалуке и Сплита. Занимљиве су групне фотографије ансамбла настале приликом тих посета – нажалост, нема их пуно – неколико из Београда и по једна из осталих поменутих градова. Део ове целине су и фотографије представа чије извођење неретко излази из хронолошког оквира теме, али је овом приликом искоришћена могућност за њихову дигитализацију. Тако имамо фотографије представе Уметничког театра *На дну*, Максима Горког, сигурно старије од 1918. године, као и *Цар Фјодор Иванович* и Чеховљев *Галеб*, а поједине представе извођене су након 1945. године, о чему сведоче фотографије руске представа *Три сестре*, или извођења Нушићевих драма (*Госпођа министарка*, *Покојник* и *Др*) у руским позориштима.

Међу фотографијама Московског уметничког театра нашла се и једна илустрована публикација МХАТ из 1938. године, број 9, на француском језику, посвећена 21. годишњици Октобарске револуције. Што се ње тиче, дигитализација је одрађена у последњем тренутку јер је публикација у врло лошем стању; садржај је овом приликом, можемо рећи, заувек сачуван, а она сама заштићена од даљег хабања и извесног уништавања до кога би дошло евентуалим коришћењем.

Архив Музеја позоришне уметности чини шест засебних збирки: Архивска документа, Рукописна дела, Писма, Театролошка грађа, Заоставштине и Документација о раду Музеја. Овом приликом обрађене су Заоставштине, Писма и Лична документа као део Архивских докумената.

Заоставштине следећих руских позоришних уметника обрађене су овом приликом: Леонида Браиловског, Ананија Вербицког, Софије Драусаљ, Анатолија Жуковског, Степана Колесникова, Марине Олењине, Павла Фромана, Павла Холодкова, Александара Черепова и Фјодора Шаљапина. Оно што се најчешће налази у овим заоставштинама јесу архивска документа, плакати, програми, позивнице, публикације, фотографије, разгледнице, хемеротека. Као убедљиво најсадржајнија издваја се заоставштина Марине Олењине, која обухвата две фасцикле са архивским документима, два албума разноврсне грађе (исечци из новина, програми, плакати, фотографије, кореографска белешка, цртежи), фасциклу и коверту дактилографских преписа, две фасцикле хемеротеке и рукопис Марине Олењине *Choreographie*, те збирку превода различитих текстова о балету. Са друге стране, заоставштина Степана Колесникова обухвата свега један чланак који је о њему објављен 1978. године у часопису *Свеске*. За сваку од поменутих заоставштина, пре скенирања, прављена је општа забелешка о томе шта садржи, али и детаљан инвентар.

Збирку писама чини преко три стотине педесет приватних писама, дописница, разгледница и слика уметника (и, неретко, њихових пријатеља чији је идентитет тешко утврдити). За претрагу фонда користе се лисни каталози (именски – са пошиљаоцем и примаоцем као главним одредницама). Међу тим писмима су и три писма руских уметника – писмо Александра Ивановича Андрејева управнику Народног позоришта Милану Гролу из 1922. године; писмо Јурија Ракитина Ђуру Димовићу из 1936. године и писмо Владимира Бологовског упућено Милошу Стојановићу из 1951. године. Сва три писма су личне природе.

Лична документа налазе се у ковертама класификованим по азбучном реду имена уметника. Број пронађених Руса међу њима је 81. Приликом обраде разврстани су у четири групе: композитори, балет, драмско позориште и опера. Композитора је било свега два – Шостакович и Стравински, и у ковертама са њиховим именима био је по један исечак из новина. Из балета је било 16 руских уметника, поред већ помињаних (Жуковски, Кирсанова, Олењина) ту су још Акимфијева Татјана, Полонска Авакумовић Тамара, Барановић Рајхман Елизабета, Александар Доброхотов и остали. Документа која садрже углавном су аутобиографски упитник формиран за потребе израде енциклопедијских јединица, досијеи чланова Удружења глумаца СХС или досијеи уметника. Сваки коверат садржи бар један од три наведена документа, а поједини и сва три. У групи личности везаних за драмско позориште налази се 23 уметника, између осталих: Васиљева Софија, Далматов Василиј, Ракитин Јуриј, Жедрински Владимир, Вера Греч... Садржај је сличан као и за балетске уметнике, дакле, аутобиографски упитник за енциклопедијску јединицу, досије Удружења глумаца, али и хемеротека, писма или уверења. Оперских уметника је 40, а типологија докумената је слична као и за претходне групе – персонални досијеи, аутобиографски упитници или белешке, хемеротека, плакати, писма, програми, позивнице и слично. Нека од овде заступљених имена су: Волевач Неонила, Мазикин Татјана, Роговска-Христић Ксенија, Тургењева Олга, Шумски Василије, Бологовски Владимир и Марија...

Збирка програма и плаката претраживана је по градовима, позориштима и сезонама. За ту претрагу делимично су коришћени одговарајући индекси и спискови. У највећој мери у питању су плакати и програми за представе руских аутора или представе настале по делима руских класика, извођене у Србији између два светска рата. Мисли се, наравно, на великане руске књижевности попут Чехова, Гогоља, Достојевског, Толстоја, Максима Горког, Тургењева, Пушкина итд., затим на композиторе Чајковског, Стравинског, Шостаковича. Поред њих, важни су, такође, плакати и програми за представе на којима се појављују руски позоришни уметници као редитељи, сценографи, костимографи, глумци, певачи и сл.

Обрађени су програми и плакати Народног позоришта у Београду само за сезоне од 1931. до 1945. године (јер је претходни период, 1918–1930, већ доступан у Театрослову), затим програми и плакати за представе игране у Новом Саду (Српско народно позориште, Новосадско-осијечко позориште, Народно позориште Дунавске бановине), такође позоришта у Нишу (током међуратног периода под називима Позориште „Синђелић", Повлашћено путујуће позориште „Трифковић", Народно позориште Моравске бановине) и у мањој мери

разна друга позоришта у Србији.

Из репертоара извођених представа пописане су представе разних позоришта које одговарају теми пројекта. Разврстане су по позориштима и наведене хронолошким редом. У бројевима то изгледа овако: укупно је на списку око 167 представа. Народно позориште у Београду извело је 45 представа, по датуму прва је *Васкрсење* Анрија Батаја, по роману Л. Н. Толстоја од 5. 12. 1919. године, а последња *Шума* А. Н. Островског од 24. 9. 1940. године. Две су представе Уметничког позоришта у Београду (1940–1943), *Кројцерова соната* Лава Толстоја, драм. Уметничко позориште, 14. 3. 1941. године и *Самоубица* Аверченка, 17. 5. 1941. године. Српско народно позориште Нови Сад: укупно 87 представа, прва по датуму је представа *Зец* Ивана Иљича Мјасницког од 13. 2. 1919. године, а последња *Чикина кућа*, И. И. Мјасницког, према комаду Карла Лауфуса од 4. 2. 1941. године (тада Народно позориште Дунавске бановине). Једна представа Дунавског народног позоришта у Панчеву (1942–1944): *Урнебес* Александра Верешчагина, 3. 5. 1944. године. У позоришту у Нишу изведене су 32 представе, прва је *Маруша* М. В. Карњева (Михаил Васиљевич Кирилов-Карњев) извођена 1923. године, а последња *Два наредника* Николе Ђурковића, драм. Александар Верешчагин, 17. 11. 1942. године.

Још једна важна збирка чији садржај доприноси употпуњавању слике о стваралаштву руских позоришних уметника у Србији јесте Хемеротека. У основним цртама, исечци из новина важни за пројекат групишу се у позоришне критике, гостовања, исечке о руском позоришту, исечке са текстовома који говоре о појединим личностима.

Прву фазу реализације пројекта Руски позоришни уметници у Србији између два светска рата симболично је обележио и један албум који је део архивске грађе Музеја и чији се садржај можда најнепосредније од све описане грађе тиче теме пројекта. У питању је *Албум бр. 1 Београдско уметничко друштво* (Альбом Но 1. Бѣлград худ. драм. Общества). Обрада тог садржаја обележила је почетак рада и, игром случаја, трајала скоро колико и читава прва фаза. Садржај албума сличан је отприлике ономе што је кроз збирке обрађивано, али, подразумева се, умањеног обима и тематски фокусиранији. У питању су плакати и програми представа које је трупа изводила у Новом Саду и Београду (преко 30), документи, хемеротека (више од 200 исечака на руском и српском језику), око 20 илустрација и 7 скица, а све се односи на рад чувеног руског позоришта које је у том периоду радило Београду под Череповљевом управом. (Поред овог, само је још позориште Јулије Ракитине завредело толику пажњу и признање публике, док су појединачни уметници наступали индивидуално или инклинирали једној, односно другој струји). Нумерација на корицама албума указује на то да је својевремено морала постојати најмање још једна књига, а вероватно и више њих, међутим, ако су и сачуване, Музеј их нема у свом фонду.

Прву фазу пројекта реализовао је, поред музејских стручњака, петочлани тим: историчари Милан Радовановић, Мирослав Антић, Михаило Лукић и Томислав Марковић, и технички сарадник Ивана Бановић. Крајњи циљ подухвата је формирање дигиталне колекције која ће обухватати грађу обрађену овим пројектом, а прва фаза завршена је израдом дигиталних објеката који ће ту колекцију чинити. Дигитални објекти ће у наставку пројекта бити усклађени са постојећим стандардима Музеја, као и смерницама релевантних институција Европске уније и праксом америчких библиотечких и музеолошких центара. Фонд дигиталне колекције биће театролошки обрађен, преведен и публикован он-лајн у пуном тексту, двојезично – на српском и руском, са резимеима на енглеском језику. Ако прилив финансијских средстава то дозволи, и ако преостале три фазе пројекта буду реализоване по плану, крајем 2017. године укупни разултати пројекта биће представљени на завршном семинару театролога и сарадника из Србије и Русије, а поред он-лајн изложбе, биће промовисан и зборник радова проистеклих из пројекта који ће ексклузивно бити објављен у електронској форми.

Формирање дигиталне колекције *Руски позоришни уметници у Србији између два светска рата* учиниће да грађа из фонда Музеја коначно буде лако доступна свим професионалним истраживачима и љубитељима театра широм света, али и да буде заштићена од даљег хабања, крађе или уништавања до којих неминовно долази због недостатка услова смештаја и заштите, али и због због тога што је Музеј принуђен да за потребе корисника

увек уступа оригинале. Ресорно министарство је већ препознало важност овог пројекта одобривши буџет за пребацивање грађе у електронску форму, сада је само битно да се започет процес дигитализације и заврши. Од кључног је значаја да се што пре обезбеде средства за другу фазу пројекта, тј. за унос дигиталних објеката у Театрослов, каталогизацију и припрему за даљу театролошку обраду. У противном, просто скенирана/фотографисана, а не и систематизована грађа неће бити ништа употребљивија него постојећи оригинални фонд. Музеј рачуна на благовремену реакцију Министарства културе и информисања Републике Србије, нарочито имајући у виду успешно завршену прву фазу пројекта.

ИНТЕРВЈУ

Радослав Лазић

УМЕТНОСТ НЕОКЛАСИЧНОГ БАЛЕТА

Дијалог с балетским играчем и кореографом Милорадом Мишковићем о уметности и естетици уметничке игре

Осврните се на савремени тренутак балетске уметности у Паризу данас, 30.11.1983?

Данас је занимљива тенденција враћања неокласичном балету, који је и почео овде у Паризу, а који је доживео пуни процват у Русији, дакле, постоји обнова класичне балетске традиције.

С друге стране, на балетским фестивалима у палати Шајо или на Јесењем фестивалу постоје нове балетске тенденције. Двадесетак балетских компанија иде путевима савременог балетског театра. То су два екстремна приступа на балетској сцени Париза данас.

Шта бисте могли да кажете о кореодрамама Пине Бауш, као трећој тенденцији присутној на европској театарској сцени?

Балетски експресионизам има своје корене у Немачкој. После је имао велики утицај на развој америчког модерног балета, па се тако „препорођен" вратио у Европу, посебно је нашао у Немачкој погодно тло. Техника Марте Грејем нашла је свога настављача у личности Пине Бауш, као што сте добро приметили.

Како видите осавремењивање класичног балета у плесној естетици Мориса Бежара?

Добро примећујете да је Морис Бежар најбољи пример осавремењавања класичног балетског тренутка. Инспирисан немачким експресионизмом и америчким модернизмом, Бежар је заиста осавременио европски класични балетски театар.



Лифар и Баланшин су дошли из традиције руског балета двадесетих година и естетике Ђагиљева, који је био инспиратор модерног балета. Баланшин је отишао у Америку, а Лифар је деловао у Паризу, где је направио неокласични стил париског балета. Данас смо ми у Паризу деца тог истог Лифара. Ту је занимљива и незаобилазна личност Ролана Петија. Морам рећи да сам у свим кореографијама и режијама које радим аутентични настављач и ђак француске балетске школе.

Шта је за Вас значило вишегодишње бављење балетском уметношћу? Шта је суштина балетске игре? Шта је тајна човека који игра?

Најважнија је потреба уметника да се изрази на аутентичан начин.

Зашто човек игра?

Сећате се филма *Грк Зорба*. Тамо Грк Зорба мора да игра своју игру. Потреба нашег народа у Србији да заигра коло сведочи о потреби човека да игра. То су аутентични облици плесног изражавања. То је потреба изражавања сопственог бића игром. Та способност у игри мора доживети велику трансформацију и својеврсне технике. Из тог духа настаје уметност игре, којом се изражавају велики балетски уметници. За балет као уметност потребна је школа. Живот посвећених играча је основа на којој се они изражавају. Уметност је заиста једна велика потреба за изражавањем самога себе.

Шта би био језик савременог балета који Ви преферирате?

Ја остајем у стилу неокласицизма, јер је моја техника заснована на класичном стилу, који је основа француског савременог балета.

Каква су Ваша искуства о глуми у балету?

Раније је сваки балетски играч морао да учи не само класичну игру, већ и карактерне игре, као што су шпанска игра, оријентална игра, да учи музику и солфеђо, да учи текст и драму, тако да је све то чинило једног комплетног балетског уметника. Данас играчи уче певање, пантомиму. Погледајте колико има балетских играча у мјузиклу, на филму. Данас играчи не теже толико перфекционизму у балету, већ више теже различитим облицима изражавања.

Које бисте своје балетске улоге издвојили као најуспешније?

На београдској сцени био је успешан *Хуан од Царисе*. То је био балет у изванредно успелој кореографији Димитрија Парлића. *Послеподне једног фауна*, *Жизела*, *Ромео и Јулија* и други. У Атељеу 212 имао сам сопствени шоу у коме сам играо, певао и глумио. У Југославији сам био у врху својих плесних уметничких могућности. У Паризу сам имао своју трупу с којом сам гостовао по целом свету.

Радио сам *Корак* Зорана Христића у Сава Центру у Београду.

С којим кореографима сте на најбољи начин сарађивали у балетском театру?

На почетку је био Жорж Баланшин у раду на *Жизели,* затим Марк Декверес. После је дошао Бежар, који је креирао *Прометеја* специјално са мном. То је био први балет за који сам награђен у Паризу. Парлић је рекореографисао *Двобој Троила и Кресиде* са мном и Јованком Бјегојевић. Та је кореографија имала огроман успех у Њујорку.

Роланд Пети је креирао за мене балет *Адам – огледало* по музици Милоа. Жанин Шара је радила за мене. Имао сам срећу да сам радио са великим кореографима света који су обележили театар 20. века.

Шта је предмет кореографске уметности којој се све више посвећујете? Шта је основни уметнички задатак кореографа?

Кореограф, у ствари, има два задатка: музички и балетски. У суштини, он је стваралац уметности игре на музичкој основи. Постоји друга тенденција, као што је Христићев *Корак*, где се полази од идеје тоталног театра са композитором, са плесачима, са глумцима, са певачима, са којима треба направити дело које ће постати креација свих учесника у том чину. Кореограф постаје катализатор више уметности које се састављају у једну.

У каквом су односу кореографија и режија, кореограф и редитељ?

У балету често није потребан редитељ поред кореографа, али када режирате музичку драму, онда се отвара проблем и кореографа и редитеља. Ја сам радио са значајним редитељима. То је искуство које може дати плодоносне резултате. Волим да радим с редитељима. Кореограф је, као и редитељ, уметнички аниматор.

Како гледате на уметност режије и улогу редитеља?

Редитељ има личну концепцију једног дела и он тражи путеве њеног остваривања. Сви учесници у представи треба да изразе редитељске идеје. Постоји и друга врста редитеља која извлачи максимум изражајних могућности од својих сарадника, тако да и своју режију адаптирају могућностима својих сарадника. Сваки редитељ има лични наступ у тумачењу драмског дела.

Постоји ли режија свакидашњег живота? Како се режија еманира у свакодневном животу?

То сте врло добро рекли. Када ујутро устанем, почињем да режирам свој дан. Ако сам се „одрежирао", онда ћу моћи да „режирам" и другима дати максимум. Пре тога морамо имати сопствену „режију" као процес кретања и акције. Свесно тражим од других да се покрену. Бити аниматор 162 нације у Унеску, где сам ја аниматор, па то је величанствена режија. Ту врсту „режије" могу успешно да обављам зато што сам пре свега уметник балета. Морам признати да сада не могу бити и на сцени балета и на сцени Унеска.

Да ли размишљате о интернационалној школи балета?

Млади морају да се уводе у уметност балета на најбољим примерима. То су велике уметничке анимације.

Да ли вас носталгија враћа на наше просторе?

Нудио сам се Југославији више пута. Увек сам био на диспозицији нашем театру, али није увек било одзива.

Шта за Вас представља Париз као уметнички метрополис?

Париз је велики мравињак. Француска сваком човеку пружа могућност остваривања пуне индивидуалности. Париз је велика машина. И поред тога, има скоро у сваком кварту места за све. Париз је место где уметник може себе да изрази.

Да ли пишете о балетском театру?

Писање о балету је посебан таленат. Имао сам бројне интенције, али нисам у стању да пишем о балету.

Какав је балетски театар у нас?

Нисам дуго гледао београдски балет. Слушао сам да у Скопљу постоји добра балетска школа. Штета што се наши балетски играчи недовољно усаврашавају у Паризу или Лондону. За уметнике је неопходно усавршавање.

На крају, кажите нешто о својим уметничким плановима?

Корак је за Христића било велико уметничко искуство са три стотине учесника. Било би добро да се тај велики фонд уклопи у Народно позориште. Донка Шпичек је била врхунски аниматор тога пројекта. Штета што то Париз није видео. Погледајте наше сликаре на париској сцени, погледајте нашу литературу која је са великим успехом присутна у Паризу. Новац је често услов успеха. Из духа кризе рађају се нове вредности.

Париз, 30. XI 1983.
Палата Унеско

Необјављени интервју из театролошког репозиторијума, који аутор намерава да објави у будућој књизи *Трактат о балету у потрази за естетиком уметничке игре*



МИШКОВИЋ, Милорад – српски балетски уметник, играч и кореограф међународне репутације, рођен 26. 3. 1928. године у Ваљеву, Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца, умро 21. 6. 2013. у Ници (Француска). У свет позоришне уметности ушао је још као дете у некад познатом београдском Родином позоришту. Касније се, као ученик чувене балерине Нине Кирсанове, окреће уметности игре и веома млад постаје члан Народног позоришта. Већ 1946. Милорад Мишковић у Паризу започиње велику међународну каријеру. Водећи је играч у балетским трупама, наступа у представама најугледнијих кореографа, а импозантна је и листа његових партнерки: Алисија Маркова, Ивет Шовире, Жанин Шара, Карла Фрачи, Розела Хајтауер. У Паризу је 1956. основао и сопствену трупу чији су чланови били и познати југословенски играчи Јованка Бјегојевић и др. Касније, често је био гост и на сцени своје младости – Народном позоришту у Београду, у представама *Жизела*, *Ромео и Јулија*, *Хуан од Царисе и Сид*. *По* завршетку играчке каријере, Милорад Мишковић је дуго радио за Унеско: у два мандата био је на челу Савета за игру (CID), а потом је проглашен за њиховог доживотног почасног председника. Посмртни остаци истакнутог уметника кремирани су у Француској, а урна са његовим пепелом положена је у Београду. Милорад Мишковић слови као један од најзначајних српских и европских балетских уметника 20. века. Репрезентативна монографија Милорад *Мишковић, Играти живот* (Milorad Miskovitch, *Dancing life*), коју су приредили Јован Ћирилов и Марија Јаковић Шеховић, објављена је у издању Архива Београда, 2009.

Јелица Стевановић

НАШЕМ ВЕНЦОНОСЦУ У ЧАСТ И НА ЧАСТ

Зоран Т. Јовановић: *Драматуршки огледи*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2014.



Позоришни музеј Војводине је 2004. године установио Награду за животно дело у области театрологије „Ловоров венац", чиме је коначно на прави начин одато признање овој изузетно важној не само професији већ и културној мисији која почива на малобројним пожртвованим театарским посленицима и прегаоцима. Награда се састоји од сребрног ловоровог венца, новчаног износа, уметничке графике (повеље) и објављивања једног научног рада лауреата. Четврти „Венац" је, 2007. године, понео театролог Зоран Т. Јовановић, а недавно је пред читаоце дошла и књига којом Музеј награђеном уручује и овај део Награде.

Наслов књиге *Драматуршки огледи* крије неслућено богатство разноврсности тема из области театрологије, које чине широк спектар интересовања и знања „једног од најзначајнијих српских театролога данас, научника неспорног угледа (...) великог ауторитета у научној области о позоришту", како, између осталог, о Јовановићу пише мр Зоран Максимовић у посебном делу ове књиге посвећеном лауреату. Прва поглавља су својеврсна збирка одабраних радова аутора, насталих током последње две деценије његовог неуморног бављења нашим театром.

Најпре, ту је поглавље *Позоришници из прошлости* у којем аутор открива неколицину мање познатих поклоника театра, а добро нам знане уметнике слика у сасвим новом светлу, из до сада скривених углова. Тако нас Јовановић упознаје са пионирским позоришним настојањима српског песника Николе Боројевића у Ријеци средином 19. века. У периоду од 1850. до 1859, овај ентузијаста је у оквиру Народне читаонице ријечке покренуо театар у којем је глумио, преводио комаде, адаптирао их, вероватно и режирао, био организатор, лектор, па чак и позоришни рецензент. Репертоаром су доминирала тада веома актуелна дела Коцебуа, играни су преводи

и прераде и других европских писаца, а највише пажње изазвала је поставка *Мејриме* Матије Бана. Зоран Т. Јовановић нам осветљава и велики, вишеструки допринос нашег знаменитог приповедача Милована Ђ. Глишића раним деценијама рада Народног позоришта у Београду, у којем је био драматург (1880–1898), а обављао је и многе друге послове, од лектора до заменика управника. Поред два комада која су постигла велику популарност и задржала актуелност до наших дана, *Подвала* и *Два цванцика*, те превода 48 драмских текстова (са француског, немачког и руског) и неких приповедака које су касније драматизоване, Глишић је позоришту оставио и изузетно вредан историјски документ *Репертоар и приходи Народног позоришта у Београду 1869–1894* (објавио га је тек пре неколико година Архив Србије). У истом поглављу Јовановић говори о познатој путујућој трупи Фотија Иличића, из до сада неистраженог аспекта репертоара који је ово позориште изводило од 1872. до 1909, а који су чинили превасходно национална драма и историјска трагедија, шаљиви, те комади из народног живота са певањем; као значајан истиче се податак да је ова трупа играла и страну класику (Шекспира, Игоа, Гогоља, Толстоја...). Следи текст *Мисионарски подухват глумца Луке Поповића* о студијском боравку овог члана Народног позоришта у САД током 1911–1912, када је у овој далекој земљи основао и водио Српско народно позориште. Нашем великом комедиографу о којем је толико тога речено и написано, али чији необично богат живот и дело остају непресушни извор инспирације и уметницима и истраживачима, Бранislаву Нушићу, посвећена су у овој књизи два текста. Јовановић најпре пише о његовом двојаком присуству у Панчеву – у виду приватних посета и кроз извођење његових комада (проучавање је својевремено спроведено поводом скупа о *књижевној топографији* овог града). Друга студија бави се Нушићевим многобројним разнородним уметничко-друштвеним ангажманима (био је управник и оснивач више позоришних кућа, креатор позоришне и културне политике, иницијатор сарадње са иностраним театрима...). У књизи се налази и текст *Милан Грол и позориште*, који је заправо почетак ауторовог дугогодишњег проучавања Гроловог живота и дела (у међувремену је марљиви „театролошки археолог" Зоран Т. Јовановић приредио три књиге Гролових сабраних радова везаних за наше позориште – у издању Народног позоришта – као и монографију о овој свестраној личности – издање Позоришног музеја Војводине). Следи студија о Бранislаву Војиновићу као управнику чак три међуратна театра, Народног позоришта у Новом Саду (1924–1928), Скопског театра (1928–1935) и Народног позоришта у Београду (1935–1939). На крају првог поглавља су два сегмента Јовановићевих опсежних истраживања о скопском позоришту: текст о великим заслугама Велимира Живојиновића Масуке за развој овог театра (на месту управника од 1935. до 1941), те омаж великану тамошњег драмског ансамбла, *Пера Јовановић скопски Пера Добриновић*.

Друго поглавље, *Књижевна дела на сцени*, бави се драматизацијама прозних дела тројице наших знаменитих књижевника и њиховим сценским извођењима: Радоја Домановића (*Страдија*, *Марко Краљевић по други пут међу Србима* и *Вођа*, те својеврсни колажи Домановићевих сатиричних текстова *Ко се боји Радоја Домановића* и *Мртво море* који су играни о стогодишњици пишчевог рођења), Стевана Сремца (*Вукадин* у драматизацији Јосипа Кулунџића) и Јанка Веселиновића (о необичном феномену стварања „култа Јанка Веселиновића" током Другог светског рата, када су позоришта широм окупиране земље, поред комада *Ђидо* и *Потера*, масовно тражила и играла драматизације његових приповедака – *Деоба, Хајдук Станко, Луда Велинка, Кумова клетва*...).

Треће поглавље носи наслов *Сценске судбине* и доноси студије о позоришном животу појединих комада, познатих и непознатих. Реч је о текстовима *Гавелина прерада и режија Стеријиних „Родољубаца"* у којем Јовановић реконструише ову поставку из 1929, *„Пера Сегединац" Лазе Костића између историјске и театарске истине* (најраније поставке у Новом Саду и Београду 1882. и 1900, Кулунџићева прерада и поставка овог комада у Народном позоришту Дунавске бановине 1941, режија Мате Милошевића у Југословенском драмском 1950, те Боре Ханауске у СНП-у 1960), *„Капетан-Пантелијина посла" Тодора Љ. Поповића* (реконструкција настанка комада и његове праизведбе из 1908, те анализа феномена сличности са Нушићевим *Сумњивим лицем*).

Следе студије *Судбина једночинке „Канцеларијско време" Чеде Поповића* (зашто је комад забрањен одмах после премијере 1909. и донета одлука да се Позоришту укине финансијска помоћ на годину дана), *Сто година Кочићевог „Јазавца пред судом"* (преглед судбине овог комада од праизведбе 1905. у извођењу ђака Скопске мушке гимназије и у режији писца и прве професионалне поставке исте године у Народном позоришту у Београду, преко необично великог броја издања овог драмског текста у земљи и иностранству, цензура и забрана, до бројних поставки широм ондашње државе и великог броја тумача популарног лика Давида Штрпца) и студија *Косовски бој у српској драмској књижевности* (о различитим драмским приказима овог историјског догађаја – познатим и непознатим, домаћим и иностраним, објављеним и необјављеним, извођеним и неизвођеним).

Зоран Т. Јовановић не заборавља ни своје колеге, претходнике у прегалачком, компликованом, посвећеном послу истраживања позоришног трајања у нас, упознајући нас са животом и делом наших великих историчара и театролога мини-монографијама *Боривоје С. Стојковић – непресушан извор података*, *Позоришно стварање Слободана А. Јовановића*, *Станислав Бајић – историчар, критичар, педагог*, *Драгољуб Влатковић – неуморни истраживач* и *Свестрани позоришни стваралац Душан Михаиловић*.

Поглавље чији је наслов *Новосадски позоришни круг* представља постепени прелаз између научних радова сабраних у прва четири поглавља и потоњег дела књиге који је посвећен аутору, а чији је централни део писан у виду аутобиографије. У петом поглављу, наиме, Јовановић на јединствен, топао и присан начин најпре пише о неуморном хроничару и летописцу новосадског позоришта, глумцу Станоју Душановићу, потом одаје пошту дугогодишњем управнику СНП-а Милошу Хаџићу, те доноси портрете два глумачка барда – Стевана Шалајића и Мирка Петковића.

Будући да је књига саставни део признања за животно дело, њен други део је посвећен лауреату и најпре доноси кратак текст о самој награди и њеним претходним (и потоњим, досадашњим) добитницима, говор који је на свечаности уручења одржао тадашњи директор Музеја, театролог Зоран Максимовић, и текст о лауреату из пера истог аутора писан за ову књигу, те захвалницу добитника Награде. Следе *Аутобиографски записи* у којима упознајемо Зорана Т. Јовановића на сасвим нов начин и сагледавамо га у свим, разгранатим и разноврсним видовима његовог театарског делања, трагања и трајања – од драматурга до управника позоришта, од уредника позоришних часописа до главног уредника свих издања позоришног музеја, од позоришног практичара до теоретичара, историчара, лексикографа... О свему овоме, а нарочито о оном делу његове активности иза којег су остали писани трагови, на крају књиге сведочи и импозантна библиографија, која поред готово застрашујуће дугачког пописа објављених књига, студија, есеја и других радова (25 страна густог текста), наводи и гласила чији је уредник или сарадник био (и још увек је), бројне научне скупове на којима је учествовао, те његове разноврсне ангажмане на радију и телевизији.

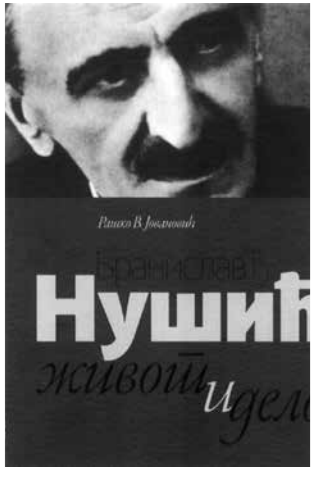
Ново, отмено опремљено издање Позоришног музеја Војводине *Драматуршки огледи*, придружује се бројним драгоценим радовима овог увек студиозног и поузданог театролога и постаје извор на који ће се будући истраживачи историје нашег театра радо ослањати.

Иако се аутор у уводном тексту обраћа читаоцима и речима: „у тренуцима када заокружујемо списатељски опус (...) када стављањем тачке употпунимо круг" – сасвим смо сигурни да ова књига није „тачка", да круг трагања Зорана Т. Јовановића за позоришним истинама није затворен, као што ни његова вишедеценијска борба против „ветра немара" који влада историјским изворима, сведоцима трајања нашег театра – није завршена.

Радомир Путник

МОНОГРАФИЈА О НУШИЋУ

Рашко В. Јовановић: *Монографија о Нушићу*, Службени гласник, Београд, 2014.



Поводом *обележавања* 150 година од рођења Бранислава Нушића, театролог Рашко В. Јовановић написао је монографију у којој осветљава животопис писца и његово књижевно стваралаштво. Рашко В. Јовановић истражује Нушићево дело већ неколико деценија, а 2005–2006. године приредио је за штампу сабрана дела Бранислава Нушића у 15 књига, у издању београдске Просвете.

Монографија започиње студијом *Живот и дело Бранислава Нушића* у којој Јовановић исцрпно описује све важне детаље из Нушићеве биографије, од дечачких дана у Смедереву, затим пресељења у Београд, студија и књижевних почетака, до прецизног прегледа свеколике Нушићеве активности као државног службеника, новинара, драмског писца, управника неколико позоришта, до синтетичког закључка о списатељевом делу које је наткрилило позоришни живот у нас и које је присутно на српским сценама већ дуже од једног столећа. У Јовановићевом излагању нема неважних података или празног хода, јер Рашко Јовановић као искусан театролог уме да тачно дозира информације и да их коментарише увек узимајући у обзир време и политичке прилике у којима је Нушић деловао. Управо је од одлучујућег значаја за разумевање свеукупне делатности Бранислава Нушића неколико поглавља из уводне студије у којима Јовановић разматра поједине Нушићеве активности; овде би требало истаћи поглавља *Дипломатска служба у Старој Србији и Грчкој, Поново у свету новинарства, Нови позоришни успеси и ратна страдања, Повратак у ослобођену домовину, Најплоднији стваралачки период* и *Горак опроштај од сурове животне стварности – Покојник.* Рашко Јовановић је осветлио све узроке али и последице појединих Нушићевих животних потеза, не превиђајући ни искушења којима је Нушић покаткад подлегао. Јовановић, дакако, није пресудитељ Нушићевим контроверзним поступцима, биографова намера је да укаже на околности које су утицале да се Нушићев живот, али и књижевни рад, одвијао у циклусима где су се смењивали успешни и мање успешни периоди.

Следе два огледа: *Театар Бранислава Ђ. Нушића* и *Комички театар Бранислава Ђ. Нушића*. Рашко Јовановић сматра да је главно подручје Нушићевог књижевног рада, који је био богат и разнородан, литература намењена позоришној сцени, где се посебно истиче корпус комедија. Сам Нушић себе је сматрао трећим комедиографом у српској литератури (после Стерије и Трифковића), а умео је да одреди своје место у историји српске драме, посебно када је реч о друштвеној драми и историјској драми. Јовановић се позива на писмо које је Нушић послао кћерки Гити 1924. године, у коме посебно подвлачи шта је учинио на пољу комедиографије: „У комедији сам оцртао цело једно доба нашега друштвеног развитка (*Посланик, Сумњиво лице, Протекција*), сукоб патријархалности са новим животом (*Свет*) и најзад нови живот кроз који се још провлаче трагови преживелих појава (*Госпођа министарка*)." Рашко Јовановић је у праву када закључује да се ова оцена коју је сам Нушић изрекао може прихватити, али се мора и продубити, посебно када се позовемо на чињеницу да је после 1924. године Нушић написао неке од својих најзначајнијих комедија (*Ожалошћена породица, Мистер Долар, Др, Ујеж, Покојник*) чиме је његова комедиографија стекла нескривену димензију сатиричног приступа актуелним друштвеним појавама. У овоме огледу Јовановић констатује да је Нушић комедиограф надвладао Нушића писца друштвене и историјске драме, што представља извесну неправду која се чини према овоме делу Нушићевог драмског стваралаштва. Јер, Нушићеве драме из грађанског живота начињене су од исте материје као и комедије, с том разликом што је у њима моралистичка теза посебно акцентована. Током последње три деценије позоришни практичари латили су се поново неких од ових Нушићевих грађанских драма и остварили интересанте представе (*Пучина* у режији Дејана Мијача, *Тако је морало бити* у редитељским поставкама Бранка Плеше и Егона Савина), што пружа додатну аргументацију Јовановићевој тези да је овај део Нушићевог драмског стваралаштва неоправдано запостављен.

Рашко Јовановић потом анализира 18 Нушићевих комедија; ове анализе су по обиму невелике, али су усмерене према сагледавању основних порука које се крећу од непретенциозних комедија нарави (у првој фази комедиографског рада) до сатиричне инвективе (у најсложенијим комадима, закључно с *Покојником*). Другачије речено, писац Нушић као комедиограф прешао је сложени пут развијајући свој таленат, управљајући критички поглед ка друштвеним деформацијама и политичким манипулацијама, да би постао, као и други велики комедиографи, прави критичар негативних појава свога доба. Показује се, међутим, да је Нушић и данас веома савремен писац и да његова дела добијају нове подстицаје у текућем животу (присетимо се комедије *Др* и замешатељства око доктората појединих функционера), а сва је прилика да ће у реконструкцији капиталистичког система поново бити појава којима се Нушић већ наругао.

Рашко Јовановић у наредном делу књиге истражује значења, али и скривене могућности циклуса Нушићевих 7 грађанских драма; овде се издваја натуралистички комад *Иза божијих леђа* који се одликује, како би то рекли прећашњи књижевни критичари, изразитом социјалном тенденцијом, док су знатно рафинираније писане мелодраме *Јесења киша, Тако је морало бити* и *Пучина*. У овим делима Нушић се показује као писац који успешно истражује психологију жене у грађанском браку и у маловарошкој средини, где се углед породице и привид угледа једнако вреднују, односно где се права осећања замењују симулираним. Али, са становишта драмске технике, показује у анализи Рашко Јовановић, ове драме писане су са развијеним осећајем за сценско упризорење, док су карактери начињени доследно и са пуном мотивацијом.

Посебну пажњу критичар Јовановић посвећује корпусу Нушићевих историјских драма, од оних где се разматра митска грађа (*Наход*), до оних где се описују конкретна збивања (*Кнез Иво од Семберије*); заједнички именилац ових драма је нескривени Нушићев патриотизам, који је био саставни део његовог бића. За овај драмски циклус Рашко Јовановић изриче оцену: „Служећи се углавном темама и личностима из народног предања, примењујући драматуршки поступак својствен натуралистима и на тај начин лишавајући се овештalих и у српској драмској књижевности већ толико експлоатисаних манира типичних за романтичарски драматуршки проседе, Нушић је трима историјским драмским фраг-

ментима из прошлости Босне и Херцеговине обрадио збивања (...) која су се догодила у разним временима, али која су тематски веома сродна ако не и јединствена." Јовановић, дакле, подвлачи Нушићев раскид с романтизованим приказивањем историје и списатељеву склоност да критички и протестно проговори, користећи историјске теме, о претензијама Аустрије на Босну и Херцеговину.

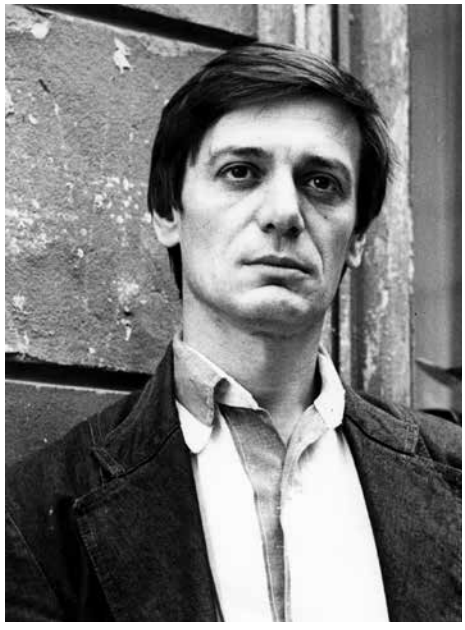
Најзад, дужну пажњу Рашко Јовановић посвећује Нушићевим једночинкама и сценским бајкама као и комадима за децу, а успева да лапидарно прикаже и Нушићеву делатност у области путописне књижевности, прозног стваралаштва али и новинарства, којим се бавио целог живота. Говорећи о Нушићевој свестраности, Рашко Јовановић описује Нушићев ангажман у разним друштвеним и струковним удружењима, његово занимање за филм, али и реторику, коју је предавао питомцима војне академије.

Монографија Рашка Јовановића о Браниславу Нушићу начињена је холистичким приступом, користећи разноврсне методе, почев од биографског па до компаративног, при чему се аутор позивао на најауторитативније судове прећашњих и садашњих књижевних историчара и театролога (Милана Ђоковића, Велибора Глигорића, Миленка Мисаиловића и Јосипа Лешића), али и оспоравајући оцене Нушићевих дела које су, покаткад исхитрено или не разумевајући суштину комада, изрицали Нушићеви савременици (Скерлић, Светислав Петровић, Душан Крунић, Милан Грол) тражећи у позоришним комадима оно чега нема а превиђајући квалитете које има. Нивелишући различита тумачења појединих Нушићевих дела, истичући значај Бранислава Нушића и његове заслуге за развој не само српске драмске књижевности већ и позоришта, Рашко Јовановић закључује монографију речима: „Био је (Нушић) у најлепшем смислу речи следбеник Стерије и Трифковића, исто као што је без сумње асимиловао многе утицаје светских драматичара; али у исти мах, Нушић је био увек оригиналан и неизмерно духовит, дакле, стваралац сјајне опсервације, писац који је на истанчан хумористички начин што се темељио на карикатуралном поступку приказао менталитет људи нашег поднебља."

Монографија о Браниславу Нушићу ваљано је опремљена мноштвом фотографија, при чему је нађена равнотежа у приказивању писца у јавном и породичном животу, са фотосима из прећашњих, али и савремених представа начињених по Нушићевим комадима.

IN MEMORIAM

ЈОВАН ЋИРИЛОВ
(1931 – 2014)
АЛЕКСАНДАР ХРЊАКОВИЋ
(1942 – 2014)
БОРА ТОДОРОВИЋ
(1929 – 2014)
МАРИЈА ЦРНОБОРИ
(1918 – 2014)
НИКОЛА СИМИЋ
(1934 – 2014)
ДОБРИВОЈЕ ИЛИЋ
(1942 – 2014)
ДУШАН ПОЧЕК
(1932 – 2014)



ЈОВАН ЋИРИЛОВ (1931 – 2014)

Неком приликом једна озбиљна личност овдашњег театарског живота се, на позоришну тему, наљутила на Јована Ћирилова, свашта му у бесу рекла, а онда се замислила и рекла: „Јоване, када помислим на шта би Београд личио када тебе не би било, све ти опраштам."

И ево, сада ћемо имати прилику да проверимо како ће Београд, али не и једино наша престоница, изгледати без Ћирилова. Но, ма како да ће то бити, једно је сигурно, и у томе су многи коментатори његовог одласка у праву: смрћу Јована Ћирилова окончана је једна без сумње изузетно значајна и узбудљива епоха историје нашег културног и театарског живота. Епоха коју је по много чему својим ставом и погледом на театар, својом ерудицијом, својим ангажманом, енергијом и ентузијазмом обележио управо Ћирилов.

Набрајати чиме се све бавио, колико је домаћих редитеља, глумаца, писаца или позоришних критичара промовисао и подржао, колико је књига написао, драма превео, навести називе колумни које је редовно писао за овдашње дневне новине, недељнике или часописе, констатовати да је чак био и радијски водитељ – значило би потрошити силно време. Довољно је рећи да је, заједно с Миром Траиловић, водио Битеф, један од најзначајнијих европских, па и светских, театарских фестивала, да га је у неколико махова спасао, да је учествовао у дефинисању репертоарског профила Атељеа 212 у најсрећнија времена овог позоришта, те да је као уметнички директор, а доцније и управник Југословенског драмског позоришта препородио овај знаменити театар и вратио га у светску позоришну орбиту, као и да је селектор с најдужим стажом у повести светског театра. Па опет, и тада бисмо пропустили да поменемо Ћириловљеву легендарну љубав према књигама, његова огромна глобтротерска искуства, а понајпре чињеницу да је у маниру савременог витеза (што је примивши француско одликовање формално и постао), и речима и поступцима, афирмисао толеранцију као темељни принцип односа између људи.

О Јовану Ћирилову ће тек бити изречене речи опроштаја, сећања и анализа огромног његовог значаја и доприноса овдашњем театру. Но, прво што ми пада на памет у вези са Јованом (јер тако смо га сви ословљавали, просто „Јоване", док бисмо га у одсуству, исто тако једноставно, најчешће имановали са „Ћирилов"), јесте ситуација у којој се нашао на једном од путовања по Сједињеним Државама, где је трагао за битефовским представама. Стигао је, наиме, пред неко тамошње позориште ненајављен, неочекиван, пред сам почетак премијере, те је, не желећи да прави проблем позоришном протоколу, на благајни купио улазницу и, као и сваки други гледалац, ушао на представу. Кад тамо – у представи се радило о томе како се трупа припрема да на извођење своје представе позове селектора и уметничког директора Битефа – Јована Ћирилова.

И заиста, путујући позоришним пословима по свету, уверио сам се да Ћирилов није само значајан за нас овде, јер су ми се на помен његовог имена отварала многа врата европских театара, а тамошњи позоришни ствараоци су ме по правилу испраћали шаљући Јовану срдачне поздраве.

Био је инспиратор низа кретивних акција, пројеката и подухвата, засипао нас је и бодрио својим непресушним ентузијазмом и временом се претворио у својеврсну личну карту нашег театра, његов заштитни знак пред иностраном позоришном јавношћу, у гласноговорника оног најбољег и најквалитетнијег чиме наш позоришни живот располаже.

А када је Битеф платио цену пада Берлинског зида, кад је еклектицизам драматично релативизовао појам „нове позоришне тенденције", али и када због беспарице Битеф није могао да се такмичи са много богатијом фестивалском конкуренцијом, Јован се упустио у потрагу за аутентичним театарским остварењима која су нудила позоришта такозваног трећег света, али и за представама које потврђују правило да свака генерација има право да открива оно што је већ откривено, те да тим властитим „открићима" даје печат свог сензибилитета.

Управо због свега тога он је био сигуран ослонац младим редитељима, којима је пружао несвакидашње шансе, драмским писцима које је као театарски ауторитет неуморно промовисао, глумцима, које је безрезервно подржавао и храбрио, али и као узданица младим критичарима и театролозима, преводиоцима драмских текстова, речју: свима који су се одважили да се упусте у најразноврсније театарске послове.

У својим колумнама, па и у редовној рубрици коју је имао у „Лудусу", чији је био један од иницијатора, представљао је и стручној или широј јавности препоручивао нова имена позоришних стваралаца и делатника, указујући на најновија дела већ познатих аутора, каткад нам откривајући и свеже светске театарске трендове и појаве, вазда остајући ратоборни (ма колико иначе био апсолутни пацифиста) заступник модернизма, смелог трагалаштва и иновативности. Тај принцип је неуморно заступао, неретко наспрам себе имајући лавовски део овдашње позоришне јавности, вољне да га, исто тако неуморно, критикује због одабира представа за Битеф, или због репертоарских потеза које је повлачио као директор ЈДП-а. А онда се, безмало по правилу, дешавало да ти исти дежурни критичари, опет критикујући Јованове одлуке и изборе, хвале оно што су лане или преклане онолико кудили. Ћирилов би само слегнуо раменима и нехајно констатовао да је ова непринципијелност последица „оптимизма памћења".

Ваљда је и због личног, непосредног искуства, знао колико су сви послови везани за позориште несигурни, колико су слабо цењени и, понајпре, колико је успех у театру релативан и пролазан, колико је само позориште паучинаста, крхка појава.

Имао сам покаткад утисак да сам Ћирилов инсистира на властитом трајању у нашем позоришном животу – и као уметнички директор и селектор Битефа, и својевремено као директор Југословенског драмског позоришта, али и као колумниста који се непрестано, увек изнова, бави позоришним темама и позоришницима – не једино због себе и свог статуса у нашем културном животу, него понајпре да би овој средини показао и доказао да театар није баш толико ефемерна, пролазна појава како се то код нас најчешће мисли и доживљава.

Позоришни живот ће се, разуме се, наставити и након одласка Јована Ћирилова, али нема сумње да су тај живот, а и сви ми – његови актери, баш као и они који ће тек ступити на светлости позорнице – остали без значајног ослонца.

Александар Милосављевић



АЛЕКСАНДАР ХРЊАКОВИЋ (1942 – 2014)

Позориште на Теразијама остало је без свог колеге и пријатеља, првака драме, угледног члана наше једине музичке позоришне куће – драмског уметника Александра Хрњаковића. У таквим тужним приликама увек постоји тзв. обавезни део, када зарад садашњих и потоњих генерација треба нешто рећи, написати, објавити, сетити се, евоцирати бројне успомене из заједничких дружења у позоришном клубу, оставити за будућност нешто о животу и раду свог покојног колеге. Али шта рећи у неколико обавезних реченица о животној и радној биографији Александра Хрњаковића, који је само у Позоришту на Теразијама одиграо преко четрдесет, углавном водећих улога? Дакле, поклонио се публици на крају више од четрдесет одиграних премијера! Александар Хрњаковић је током своје глумачке каријере био ослонац репертоара и један од оних глумаца чији лик је трајно уграђен у сећање многобројне публике која га је волела.

Рођен је у Београду 28. априла 1942. године. Дипломирао је на Факултету драмских уметности. Стални члан Позоришта на Теразијама био је од 1972. године, где је имао и статус првака. Добитник је бројних награда, међу којима су и повеља са глумачког фестивала „Миливоје Живановић" (Пожаревац), награда за најбоље глумачко остварење на фестивалу „Вршачка позоришна јесен", као и Годишња награда Позоришта на Теразијама (2003).

У Позоришту на Теразијама одиграо је на десетине улога у бројним представама (избор): *До пола на дрвету* (1971), *Дама из „Максима"* (1972), *Дорћолска посла* (1972), *Др* (1973, 1994), *Наручена комедија* (1974), *Аутобиографија* (1975), *Столица која се љуља* (1976), *Шума* (1977), *Била је то шева* (1982), *Љубавно писмо* (1982), *Родољупци* (1983), *Прича о коњу* (1985), *Битка за Сењак* (1989), *Зимски дворац* (1991), *Три фртаља Београда* (1992), *Мир* (1996), *Лутка са насловне стране* (1999), *Голуб* (2001), *Пољуби ме Кејт* (2002), *Поп Ћира и Поп Спира* (2003), *Цигани лете у небо* (2004)…

Одиграо је улоге и у бројним ТВ серијама и филмовима попут (избор): *Мајстори* (1972), *Салаш у Малом Риту* (1975), *Позориште у кући* (1975), *Отписани* (1975), *Више од игре* (1977), *Бољи живот* (1987), *Вук Караџић* (1987), *Тесна кожа* (1988), *Срећни људи* (1993), *Горе доле* (1997), *Купи ми Елиота* (1998), *Стижу долари* (2004), *Село гори а баба се чешља* (2008), *Бела лађа* (2010)…

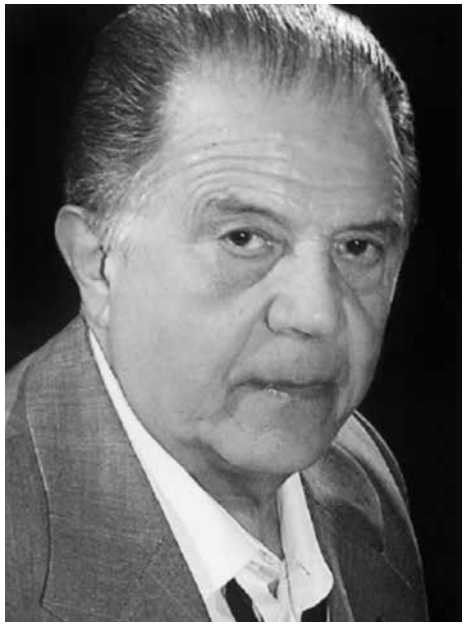
Александар Хрњаковић остаће трајни и саставни део историје Позоришта на Теразијама, пре свега као глумац чије су улоге биле осенчене његовим непоновљивим шармом и духовитошћу, али и као човек високих моралних вредности. Био је, заиста, велики, у правом смислу те речи. И духом – и телом.

Пре пуно година, нашег Ацу и његову породицу задесила је ужасна трагедија, најужаснија која се родитељу може догодити. Изгледало је да је тада Аца умро први пут. Али, „даске које живот значе", за нашег су Ацу и буквално значиле живот и спасле га од те „прве смрти". Играње на сцени Позоришта на Теразијама, доласци на пробе, улазак у костим, играње представе, аплаузи публике, седење у нашем клубу након тога, дуго година у „Вуку", потом, ево, већ десет година у нашем правом дому на Теразијама, давали су му снагу и наду да све то, ипак, има смисла. И имало је. И за њега и за нас.

Али, када су га од пре неколико месеци почеле да издају ноге и када више није могао да закорачи на те судбоносне „даске које живот значе", знали смо да је Аца донео коначну одлуку.

Нама само остаје да чувамо успомену на Александра Хрњаковића, драмског првака Позоришта на Теразијама, да се боримо са свим недаћама које буду наилазиле, али и да са бескрајном радошћу и захвалношћу примамо многобројне добробити овог посла. Да их примамо попут Хорација, коме Хамлет каже: „Ти си човек који с једнаком захвалношћу прима и даре и ударе судбине". Увек са једним циљем: да негујемо наше Позориште на Теразијама, да чувамо добри Ацин дух као путоказ, као узор и као оријентир оним његовим младим колегама који су имали ту срећу да играју с њим. Или онима који нису. Свеједно. Учиће и научиће од оних који јесу.

Александар Ђаја



БОРА ТОДОРОВИЋ (1929 – 2014)

Једног летњег дана пре тридесет година, возио сам се са Бором на Ади, где је он имао чамац, и, прелазећи преко надвожњака у близини Бановог брда, Бора ми је показао руком железничке шине и рекао: „Ево, овде, умало ме Немци нису убили..." Ја сам га гледао мислећи да се шали, али је Бора уз осмех и необичну носталгију испричао како је током Другог светског рата долазио баш ту да сакупља остатке расутог угља који је остајао међу шинама и праговима после претовара.

„Била је велика глад и страшна зима 1942. године", причао је Бора, који је тад имао 12 година, „па смо ја и два моја друга дошли једне ноћи да скупљамо угаљ у џакове. Неколико пута смо успели да побегнемо, а једном су нас немачки војници ухватили и поставили уза зид да стрељају, али кад су видели да смо већ умрли од страха, почели су да се смеју и отерали нас... Угаљ смо понекад мењали за храну; не зна се шта је било горе, глад или зима. А ја сам понешто угља мењао за дуван; почео сам да пушим са дванаест година... Шта сам се ја нагледао мртвих људи, и наших, и Немаца, после бомбардовања немачког и савезничког."

Ове приче сам се сетио данас, јер је Бора касније, у свом богатом глумачком животу често играо улоге ухваћеног дечака који стоји пред стрељачким стројем и шармом, осмехом и неком необичном причом покушава да се спасе, да преживи, да одобровољи они који му суде и раде о глави.

Све нас је заувек обележило детињство и рана младост, и целог живота покушавамо да излечимо или бар преболимо тешка сећања. Бора је своје најлепше године ране младости – од десете до петнаесте – провео бежећи преко шина и кроз улице окупираног Београда, тргујући угљем за маст, а машћу за кукурузно брашно, и понекад за шаку дувана, за своју душу.

Сећање на окупацијске дане причао је као нешто сасвим обично, нешто што се морало догодити на овим вечито ратним просторима. И зато је, вероватно, толико волео живот и пријатеље, и зато је, сигурно, био један од оних људи који је дочекиван са осмехом и узвиком: „Где си, Боро, легендо!" „Је л' ви то мене пре времена у легенду?", одговарао је.

Шестог јула, прошле недеље, Бора је имао авионске карте да са својом Каролином отпутује у Бигову, у породичну кућу, где ће, како је са радошћу и усхићењем причао, чувати унука цело лето. „Ја ћу да бринем о њему."

И уместо на море, одвезао се до болнице на преглед. „Нисам ни знао да имам слепо црево док ме нису оперисали. Немој долазити, излазим за викенд", рекао ми је.

И било му је добро, и све је било у најбољем реду, а онда је све кренуло по злу, и завршило се страшним чуђењем свих који су га познавали; говорили смо, најозбиљније, да је Бора изгледао боље од већине нас који га жалимо.

Заувек ће остати чуђење шта се десило, шта га је тако изненада убило; преживео је Немце, а није преживео боравак у болници.

Данас су многи људи у Србији, и у земљама бивше Југославије, тужни, јер их је напустио неко близак као род, неко коме су се радовали док су га гледали на позоришним сценама, филмском платну или на малим екранима.

Био је неко ко је у овим смутним и туробним временима
доносио мало радости и лековитог смеха.
Мени ће недостајати Бора као старији брат.

Душан Ковачевић

Говор прочитан на комеморацији у Атељеу 212



МАРИЈА ЦРНОБОРИ (1918 – 2014)

„Они који преминуше јесу радници и сарадници у ономе што се дешава у космосу."
Хераклит

Широкогруда мисао и шкрта реч. А реч је била најдрагоценија алатка њеног заната који се зове глума. Усправне кичме, погледа који досеже далеко, наизглед одсутна, проницљива, оштра и милосрдна у исти мах, сваку недаћу примала је лагано својим умним оком, не противећи се постојању злих сила, а притом не одајући страх од пошасти које могу задесити њу или нас.

Стамено је ходила по земљи и чинило се да се од ње не може уздићи. Али, сцена је чекала. Чекала је ту птицу тешких крила која, кад узлети, обујми својим дахом велике просторе каменитих, шумовитих обала јужних мора, обасјаних златним сунцем и јарким небеским плаветнилом над Тебом, Трезеном, Микеном, Аулидом, Тауридом... Тамо је птица тешких крила дозивала Богове у помоћ, људе у загрљај, молила за опроштај свих грехова који чине они и она сама, и жудно летела натраг да бешумно слети у тишине свога завичаја, својој истарској земљи, своме Београду, својој сцени у Југословенском драмском позоришту, ту где су је одгајали и вазнели у висине до Талије која је благословила њен дар. Њен дар се изливао као смола борова њене постојбине, као со слана мора њених обала, као тешке сузе опомињуће, које се смуком сливају низ образе њених „друга" или њених – Маријиних.

Било је крика у њеним речима који не зна куда га ветар носи, било је шапата који говори тако гласно да страх обузме онога који га слуша, било је огромне туге у дозивима љубави и непоколебљиве снаге у сваком окршају у коме су се њене хероине нашле. „Без борбе живота и нема. Тако мора бити", рекла би Марија.

Тако мора бити. Отишла је у рај или ад, свеједно. Човек не бира, човек се повинује. Тако се Марија повиновала Есхилу, Софоклу, Гетеу, Расину, Шекспиру, Крлежи... Али својом вољом, снагом, даром, изабрала је свој невидљиви брег тамо високо и мотри својим оштрим оком – шта ли ће се десити? како ће све проћи? куда иде тај неумитни ход који се живот зове, и да ли ће сви своје задатке обавити како ваља? Била је „радник и сарадник у ономе што се дешава у космосу". Овом мудрошћу Хераклитовом вера у хероје добија виши, духовни, етички значај. Тако проблем човекова живота добија божански смисао, и тако сваки одлазак бива колевка новим нараштајима. И тако глумчева вера у постојање смрти у трагедији бива у сагласју са гледаоцем и његовом вером да ће после смрти глумчеве заљуљати колевку новој снази. То је заједнички дах живота, претњи, пакла, борби, очаја, усхићења и страха пред ватром која сажеже постојање телесног бића, а глумац игру смрти мора поновити онолико пута колико га божански дар вазнесе.

„Сад мораш чврсто тло самоће своје
Да оставиш. Ал' чим запловиш опет,
Заљуљат ће те вал и стрепећ мутно
Ни св'јета нећеш познати, ни себе."
(Ифигенија на Тауриди)

Племенита простота и мирна величина – то је суштаство Маријиних хероина и њеног сопственог живота. Плахост, горопадност, страсне побуде, вапај, све је то било увијено у облак, попут оног којим је Артемида Ифигенију обавила и послала на Тауриду. Тај Маријин облак је прелетао небом нечујним и стрепећим летом, тмаст, час црни, час бели, шарао је небом путање од које су се гледаоци плашили или му се дивили. Чаробне речи Ифигеније, Федре, Антигоне, чиниле су да се у тим небеским висинима уздигну, макар за трен заборавивши на све ватре које сажежу њихову свакодневицу, јер како песник каже: „Облаци дима ове ватре не могу помрачити сунце. Ветар ће развитлати облаке дима и небеса ће опет засијати... **Хоћу да се винем у та небеса**." То говоре све Маријине хероине, то говори сваки гледалац. То је једини пут којим трагедија бива занос, вера у постојање живота какав желимо или одласка у који верујемо. То је једини пут тог облака у коме смо сви са глумцем заједно.

„О, идите, идите у театар, живите и умрите у њему,
ако можете."
Бјелински

Мирјана Вукојчић



НИКОЛА СИМИЋ (1934 – 2014)

Како га стићи кад је никао час у пољу, час у реци, час на брду... И таман мислиш: „Ево га, ту је!“, а он, као чудотворни пасуљ, израстао високо до неба чак, и гледа одозго на све нас мале човечуљке, смеши се и маше нам као славодобитник. Онога трена кад га угледасмо тамо високо, он тресне на земљу и заплаче горко, кајући се што је бежао тако далеко у **нигдине**! И сад следи укор, жестоки: „Како, Никола, смеш ићи никуда, никоме, ни зашто, па ти никада никамо нећеш у својој бежанији успети!“ А Никола каже, плачући: „Па ја сам се само играо, ал' ја сам никао међу вама, ја сам ваш брат и никада вас нећу никоме дати. Ја сам ваш Николица, Ниїко, Никица, Николетина, Николај и ја сам тамо у висинама и нигдинама видео све, захвалио се свевишњем и ево ме, ту сам. Никада вас нећу оставити. Волим вас.“

Белопути момак, светле косе, вижљаст, брзих покрета, крупних, несташних очију, тражећи свој пут одабире глуму. То је уточиште за храбре, знатижељне, упорне и верујуће. Ту ће ускочити у реку која се зове Брзица, јер брз је као њен ток, танан као прут од леске, строг као учитељ неваљале деце који дели патке и шамаре незналицама, па их онда пољуби у чело и каже: „Јелда да то ништа не боли?!“

Глумац нежан као голуб према својим голубићима и оштар „кобајаги“ кад их треба казнити за непослушност. Мучитељ и Варварин у *Тарелкину*; превртљиви Мита у *Лажи и паралажи*; разиграни и сетни Помет у *Дунду Мароју*; неухватљиви Шан де Биз и Пош у *Буби у уху*...

Свако Николино прерушавање, надигравање, лажљивост и паклена усредсређеност, скоро опијеност задатком свога лика, доводила је његову игру до ивице заноса када све може да се „стропошта“. И ту би Николино умеће, дар, чувство за опасне глумчеве радње заустављало за трен време, дало одушка и њему и гледаоцу. И стихија креће поново – толико речи изговорити у једном даху знају само деца у бесомучној игри или глумац врхунског заната. То је бујица неухватљива, она носи све пред собом, ковитла мисао и усхићења – уз реку, низ реку, уз брдо, низ брдо – хрли гомила изречених и неизречених речи, смислова наизглед неразумљивих, али мајстор зна свој занат! Мајстор речи, мајстор жустрих покрета, задивљујуће мимике. Игра је добијена! Али не и завршена!

Нови дах. Дах и реч се помажу, подржавају једно друго при излажењу из уста и тако се живот ствара и одржава. Песник каже:

„Сакријеш ли своје лице, тад се растуже
ако дах им одузмеш, гибају се,
и опет се у прах враћају.
Пошаљеш ли дах свој опет настају,
и тако обнављаш лице своје.“

Тако глумац издржава живот свог лика у који је удахнуо свој сопствени. Глумац може својим дахом да све недаће и зле силе одува, и учини живот правом, радосном игром. То је Никола добро знао. И ћутећи је својим дахом реч чувао, а када је изговори, онда је то била чудесна играрија. И знао је тачно како да је заустави – засмеј, и уђути! **Тачка**. То је она опасна ивица по којој је Никола бравурозно играо своју велику игру самоће, радости,

туге, безнадежности, кајања, вере, лудила, ништавности, усхићења дечје радости и самртничког клонућа.

Никола је био велики ТРАГИКОМИЧАР наше сцене.

Са својим чаробним пасуљем уздигао се до небеса, са њега је сишао до тврде земље коју је копао и певао:

„У младости сам љубио, љубио,
То беше тако слатко,
Досаду сам тиме губио, губио,
Лепо би, ал' кратко."
(Шекспир)

Поручује Никола Симић: „Мирна ноћ свима и тамо далеко у висини и у **нигдини**, јер то је земља обећана. Волим људе свукуда."

Мирјана Вукојчић



ДОБРИВОЈЕ ИЛИЋ (1942 – 2014)

За Добривоја Илића сам чуо као за аутора драме *Јоаким*, и одмах сам, иако нисам прочитао комад или видео представу насталу по том тексту, помислио да писац мора бити неки маторац, те да је ову драму написао богзна када, али свакако у (пра) давна времена, јер се бавио темом која је у себе укључивала феномен односа Јоакима Вујића, оца театра српског, и Милоша Обреновића, самодржца. Дакле, била је то прича о незавидној судбини уметника суоченог са осионом влашћу. Била је то, речју, прича која углавном није кореспондирала с тада актуелним сензибилитетом драмске уметности, а и моји позоришно-драмски афинитети ишли су у другим правцима – или ка жестокој политичкој метафори, с једне, или ка високоестетизованом театру, с друге стране.

Мој први сусрет с *Јоакимом* – и драмом и представом – догодио се пред сам крај седамдесетих година прошлог века, када је представа Београдског драмског позоришта, у режији Миње Дедића са Радетом Марковићем, већ стекла статус значајног театарског догађаја. Био сам одушевљен, а читајући комад разумео сам, или сам барем тада мислио да сам разумео, специфичан Илићев литерарно-драматуршки поступак. Јер његова драма је била много више од пуке повесне реконструкције, а опет невероватно тачно и прецизно је погађала саму срж овдашњег менталитета, градећи метафору која није припадала само једној епоси.

Цалета (јер Добривоја Илића су сви једино тако звали) упознао сам шест или седам година касније, као позоришног критичара Радио Београда, и то Првог програма, дакле елитне државне радио-станице, али и као новинара који посредством радио-таласа у (в)етар – како би то рекао Дејан Пенчић Пољански, Илићев колега с Другог програма Радио Београда – пласира информације везане за хронику домаћег театарског живота. Цале је писао критике које су најчешће бивале емитоване у оквиру централних информативних емисија Првог програма, али није имао обичај да, попут огромне већине запослених у Радио Београду, слободно време проводи у тзв. Каменој сали, илити Клубу Радија, а ни у кафанама које су представљале међе некоћ славног престоничког „Бермудског троугла" (ресторани Под липом, Грмеч и Шуматовац), који је одредио судбину многих новинара Политике и Радио Београда, те осталих медијских кућа престонице.

Са Цалетом ме је упознао Пенчић Пољански на неком од наших заједничких путешествија по театарској Србији, представљајући ме као младог сабрата по перу, критичара којег постепено ваља уводити у тајне заната, тек га треба научити разлици између новинске, часописне и радијске критике. За Цалета сам, дакле, био жутокљунац.

У први мах нисам га повезао са драмом *Јоаким*. И то није било случајно. Добривоје је, наиме, био скроман, дискретан, повучен, али не и намћор особењачког типа. Једноставно, био је човек у свом свету у који није пуштао сваког, а у којем је био задовољан. Или је то барем тако изгледало некоме ко није био упознат са свим чињеницама из његовог живота, понајпре с трагедијом која је, смрћу сина, задесила његову породицу. О томе није говорио, а када ми је једног дана то испричао схватио сам

да ме је примио у свој свет. Но, претходно смо много разговарали о позоришту. Као да ме је на тај начин, кроз призму театарских тема, тестирао, као да је проверавао моју солидност, испитивао моје животне ставове. Трајало је то дуго, најчешће на путовањима по Србији, којом смо, разуме се, путовали критичарским пословима, или тек понекад након београдских премијера, јер је зазирао од престоничког премијерског гламура, од неретко блазираних празних прича у којима ретко ко каже нешто искрено и отворено.

А онда ме је једног дана позвао на кафу, предложио да пређемо на ти и – почео да се преда мном отвара. Не могу рећи да се исповедао – то никако, али је рекао довољно да сам осетио да је моје „ти" њему, старијем од мене више од једне деценије, постало сасвим природан начин обраћања.

О драмском писцу сведоче његови комади. Цалетови нису „сабрани" у књигу. О позоришном хроничару сведоче критике које је написао. Цале је своје говорио у етар. О човеку, након његовог одласка, сведоче његови пријатељи. Цале је своје оставио много пре но што је напустио овај свет. Остала су, ипак, сећања, спорадична, фрагментарна, исцепкана тмурним временом у којем се преселио на Нови Зеланд, али и свим оним што је потом уследило, тако да ни данас није ништа мање тмурно. Остала су, барем мени, сећања на разговоре и ситуације, одвећ личне да би их ваљало записивати у овој прилици. Осим једне.

Сећам се једног давног сомборског Маратона – једног од оних најузбудљивијих и најбољих, и да смо Цале и ја били у жирију. Наш задатак је више-мање био церемонијалан, формалан, јер је суштина ове манифестације била све друго, само не такмичење. А понајпре је била дружење које се дешавало на самом крају сезоне, у опуштеној равангрaдској атмосфери, сачињеној од необичних „претапања" сценских дешавања, с једне, и кафанских догодовштина из клуба Годо, с друге стране. А маратонска атмосфера је подразумевала најневероватније глумачке импровизације, договорена, али каткад и спонтана „искакања" из улога, па и радикална одступања од редитељског концепта, а све зарад радости позоришне игре. Одушевљен таквом спонтаношћу, лишеном такмичарске пресије и стандардних фестивалских злурадости, Цале је, на изненађење домаћина, непосредно пре традиционалног „цветног удара", пожелео да се обрати аудиторијуму. Домаћини се нису противили.

Цале је изашао на малену (а ипак велику) сцену сомборског театра и у две три речи изрекао једну од најлепших похвала позоришту – не само сомборском, не једино овдашњем, него театру као месту у којем се рађа и где се увек изнова обнавља игра (или би барем тако требало да буде), *hommage* позоришту у којем се глумац не такмичи, не доказује по сваку цену – колегама или гледаоцима, свеједно, театру који побуђује радост чак и када нас тера да се над представама замислимо.

Завршивши говор, Илић се вратио у ложу и ја сам схватио да је узбуђен, попут малог детета које се први пут срело с чаролијом позоришта. Нисам га ништа питао, а ни он није имао потребу да било шта (још) каже. Имао сам утисак да је много од оног што смо размењивали као интимна размишљања, том приликом јавно изрекао, те да се мало постидео своје отворености.

Убрзо потом је отишао у емиграцију. Београд је напустио без великих опраштања. Нисам имао утисак да је срећан због селидбе на другу страну планете, јер одлазио је у неизвесност, међ' непознат свет, али некако помирен с тим, и једино фокусиран на ћерку и супругу као најважније узданице у свом животу. Био је решен да оде, па нека буде – шта ће бити.

У почетку смо се дописивали. Писао је о клими, вегетацији, тамошњем начину живота, другачијем од овдашњег, о друштвеној атмосфери и новозеландским обичајима, али и о томе да не ради ништа, да беспослен седи код куће. И – то није написао, али сам то јасно осећао – да га та неактивност изједа.

А онда се преписка проредила, да би нас – како се то обично каже – живот раставио. Од Пенчића сам, доцније, чуо да је Цале возио такси, да су с времена на време разговарали и да му је Добривоје рекао да се овамо неће враћати. Никада! И био је решен, чврсто, баш као што је претходно чврсто одлучио и да оде на тај пусти Нови Зеланд. Волео бих да је тамо понешто и написао, али чисто сумњам. За кога? Зашто? Ако и јесте, уверен сам, на време је то уништио.

Александар Милосављевић



ДУШАН ПОЧЕК (1932 – 2014)

Све до деведесетих година прошлог века, у српским професионалним позориштима био је обичај, била је пракса – неговање језгра драмског ансамбла. Таква се традиција одржава у још понеком српском позоришту у унутрашњости. У позоришном колективу неговала се постојана стваралачка атмосфера. Постојале су, још увек, и поделе по фаховима, можда не баш стриктно разврстане као у деветнаестом веку, али се унапред знало коме шта припада.

Без обзира на турбулентне кадровске и организационе промене које су се дешавале у ансамблу Београдског драмског позоришта током последњих шест и више деценија, известан број глумаца остајао му је веран. Један од таквих глумаца био је и недавно преминули Душан Почек, који током целе своје глумачке одисеје није силазио са Црвеног крста.

На такве глумце управа и редитељи су се могли увек ослонити, без обзира на величину и тежину сценског задатка. Знали су да ће у њима имати предане сараднике, истраживаче, упорне трагаче за биографским детаљима својих сценских јунака у којима су се могле наћи одгонетке и решења за стварање успешног глумачког лика. Душан Почек, тај тихи, упорни, стрпљиви, ненаметљиви глумац, задовољан сваком понуђеном улогом, остаје веран ансамблу у коме је почео и у њему дочекује пензију 1995, али наставља да ради, заокруживши циклус који превазилази пет деценија.

***

Душан Почек рођен је у Београду 16. маја 1932. године. Школовао се у родном граду. Колебао се у младости којим путем да крене, о чему каже: „Хтео сам да студирам медицину, свирао сам клавир и размишљао да ли да студирам музику, и на крају, повукла ме глума." Уписао је Академију за позориште, филм, радио и телевизију школске 1951/52. године. Те године је на групи глуме конкурисало 230, а примљена су 22 кандидата. Међу Почековим колегама били су: Мирјана Динуловић, Анкица Цвијановић, Тамара Марковић (Милетић), Даница Рошуљ, Даринка Ђурашковић, Војислав Мирић, Јован Јанићијевић, Здравко Биоградлија, Радослав Павелкић, Петар Перишић... У дипломској представи *Сан летње ноћи* В. Шекспира, у класи Томислава Танхофера, играо је „кицоша столара који приказује Лава", а у другој – *У агонији* Мирослава Крлеже – био је др Иван Крижовец.

Исте 1955. године, када је дипломирао, почео је да игра на сцени Београдског драмског позоришта, где је и остао све до 1995, дакле пуне четири деценије, али ће наставити рад низ година и у новом статусу.

Оно по чему ће Почек остати упамћен као специфичан драмски уметник несумњиво су епизоде којима је починьао – бивао је: Писар, Човек са завојем, Први сељак, Други сељак, Други човек, Други војник, Први старац, Морнар, Глас папагаја, Пијани, Слуга, Слепац, Циглар, Доктор, Други фоторепортер, Играч голфа, Копач злата, Мандарин. Стрпљиво је градио свој глумачки успон. Прижељкивао је значајније улоге, опрезно тражећи своје место у ансамблу. Али тако радећи годинама и на мањим задацима, постао је „господин епизодиста", мајстор драмске минијатуре, незаменљив у многим представама, којима је даровао упечатљиве креације

које се памте. У вишедеценијском раду красе га још неке одлике од којих је запажена она да је играо у неколиким дуговеким представама, као што су *Николетина Бурсаћ* (Јовица Јеж), *Харолд и Мод* (Психијатар), *Полтрон* (Сретен Шуљевић), креирајући их по више стотина пута.

Он је у матичном позоришту остварио преко шездесет улога, а међу његовим запаженијим креацијама истичу се: Суки у *Мачки на усијаном лименом крову* Т. Вилијамса, Идиот у *Андори* Макса Фриша, Деда Јоја у *Бећарцу* Зорана Петровића, Света Апостоловић у *Смртоносној мотористици* Александра Поповића, Таса у *Сумњивом лицу* Бранислава Нушића, Барман у *Центрифугалном играчу* Т. Манојловића, Отац Јелпидије у Ердмановом *Самоубици*, Јанковић у *Тако је морало бити* Б. Нушића.

Сâм Почек је издвојио као успеле три своје улоге – Деда Јоју у *Бећарцу,* занесеног Свету у *Смртоносној мотористици* и Идиота у *Андори*. За ту последњу каже: „Нисам имао ни речи да кажем, моје је било да изразим сву патњу овог света! Сећам се да су људи из позоришта, огуглали на позоришне судбине и животе, на свакој представи плакали иза портала." Због те улоге Почек је неколико пута посећивао душевну болницу, како би се удубио у психологију пацијента, кога је тумачио без речи, проводећи половину представе на сцени.

После одласка у пензију, осврћући се, почетком 1997. године, на свој пређени пут, каже:

„Имао сам специфичну животну и професионалну судбину. Растао сам на Црвеном крсту, у Лозничкој улици, и од најранијих дана сањао да постанем глумац, и то глумац на даскама Београдског драмског позоришта. Свој сан сам, уз негодовање родитеља, почео да остварујем на Академији, у класи проф. Томислава Танхофера. И поред најбољих оцена, после дипломирања ме никако није хтела глумачка срећа. Или, боље речено, нису ме хтели редитељи. Преживљавао сам тешке дане за сваког коме је професија толико била важна као мени. Напокон ме Миленко Маричић, после неколико година, позвао и дао ми прву већу улогу. Кренуло је онда полагано и ето, за 43 године на позорници истог позоришта, ја сам нанизао позамашан број улога и ликова којима сам дао све од себе."

***

Судбина глумаца – тумача мањих улога, такозваних епизодиста, јесте да остану непримећени од стране позоришних критичара, или, ако их и помену, онда су они наведени под ставком: „учествовали су још и...". Зато не треба да чуди податак да у неким књигама савремених позоришних критичара нећете наићи на име Душана Почека.

У пет књига својих позоришних критика Ели Финци помиње Почека три пута, и то по добру, набрајајући мушки део ансамбла у Стеријиној *Лажи и паралажи,* Нушићевом *УЈЕЖУ* и савременој драми *Три дана у паклу* Саше Петровића.

О пет успелих глумачких остварења Душана Почека Јован Христић је забележио Манијака Гапита, „тумачен са мером" у *Догађају у месту Гоги* Славка Грума, „изванредног Деда Јоју" у *Бећарцу* Зорана Петровића, а у *Женидби* као Анучкин „одлично је оцртао апсурдни карактер, какав је само Гоголь умео да замисли", док је у представи *Харолд и Мод*, „Душан Почек као психијатар, луђи од својих пацијената, нашао неколико добрих комичних прилагођења".

У Нушићевом *Сумњивом лицу,* Почек је тумачио практиканта Тасу, за кога Христић каже: „У његовој игри било је нешто од старог и незаборавног Београдског драмског позоришта: комичне стилизованости која не губи везу са животном аутентичношћу и глумачке виртуозности која открива велике и тужне истине живота у забитој паланци за чије је становнике Прокупље град провода и обиља."

Слободан Селенић помиње Почека у две представе. У Стеријиној *Лажи и паралажи* каже: „Веома тачан и ефектан Душан Почек као Батић". Нешто слично ће критичар наћи и у Почековом тумачењу јунака у *Смртоносној мотористици* Александра Поповића: „Морали бисмо, из великог ансамбла ангажованог за ову представу, споменути и с мером, и зато тако добро одиграног Свету хуманисту у извођењу Душана Почека."

За исту улогу Владимир Стаменковић даје следећу оцену: „Душан Почек је на уздржано комичан али и сатиричан начин демонстрирао бојажљивост и недужност професора историје Свете Апостоловића."

Авдо Мујчиновић помиње Почека два пута. У Гогољевој *Женидби* налази да је „изврсну карактеризацију

лика остварио Душан Почек као Ануčкин". У приказу представе *Разговори са џелатом* Зигмунта Хибнера критичар о глумцу каже: „Шилкеа је одлично, непрестано концентрисан на главну радњу, остварио Душан Почек."

Ето, толико се могло напабирчити оцена о глумачким остварењима глумца који је цео радни век провео предано радећи у једном угледном београдском позоришту.

***

Међутим, ако није стекао велико име у позоришту, Почек је имао сјајну каријеру као филмски, а још више као телевизијски глумац. Тај моћни феномен звани телевизија обележио је у највећој мери уметнички лик Душана Почека. На телевизији је радио од самих њених почетака, од раних шездесетих година. Успешно и упечатљиво је играо у преко шездесет телевизијских драма и серија, уз учешће у десетини филмова.

Он је у друштву наших изврсних глумаца са великог и малог екрана изборио себи веома запажено место, специфичним и уверљивим ликовима, животно препознатљивим у свакој новој телевизијској креацији. Нижу се серије *Камионџије, Бабино унуче, Љубав на сеоски начин, Салаш у Малом Риту, Више од игре, Стижу долари, Монтевидео, бог те видео,* а посебно место заузимају серије Синише Павића – *Бољи живот, Срећни људи, Породично благо,* у којима је рељефно остварио незаборавне и веома популарне ликова наших обичних људи.

Последњу улогу остварио је 2009. године у документарно-играном филму о Милутину Миланковићу *Путник кроз васиону и векове,* у коме је тумачио лик нашег великог научника.

Душан Почек је преминуо у Београду, у осамдесет другој години живота, 18. марта 2014 . Сахрањен је, по сопственој жељи, у кругу најуже породице на Новом гробљу. Није желео чак ни комеморацију у матичном позоришту.

Зоран Т. Јовановић