ТЕАТРОН

184
185

часопис за позоришну уметност

Културно наслеђе Србије



ЈУБИЛЕЈ

150 година Народног позоришта у Београду

НОВИ ДРАМСКИ ТЕКСТ

Миодраг Илић

Последња Арлекинова авантура

ОСНИВАЊЕ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Од самог почетка XIX века, широм европског континента, све чешће су могли да се чују захтеви за оснивање и подизање националних позоришта, а ти су се захтеви пре свега односили на јужнословенске народе. Овакви захтеви произилазили су из општеприхваћеног схватања о позоришту као о храму народне педагогије, која је била незаобилазна у конституисању идентитета једне нације. (...)

Иницијативу за оснивање позоришних институција покретали су национално освешћени појединци и удружења, градске општине и богати предузетници. У оним срединама у којима је национално тело имало државотворну форму, бригу око подизања престоничких позоришта углавном је преузимала држава.

Јелена Перић

ТЕАТРОН

часопис за позоришну уметност

184/185

ЈЕСЕН/ЗИМА 2018

ТЕАТРОН

Часопис за позоришну уметност
Број 184/185
Година XLII
YU ISSN 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

Лектура и коректура:
Редакција

Штампа и повез:
Службени гласник
Београд
Тираж 300 примерака
Штампање завршено децембра 2018.

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

Часопис Театрон финансира
Министарство културе и информисања
Владе Републике Србије

Ово дело је лиценцирано
Creative Commons лиценцом

CC BY NC SA



САДРЖАЈ

УВОДНИК 5

НОВИ ДРАМСКИ ТЕКСТ

Миодраг Илић, *Арлекинова последња авантура* 7

Милош М. Радовић, *Арлекинова последња авантура* 45

Биографија Миодрага Илића 52

ФЕСТИВАЛИ

Ана Тасић, *52. БИТЕФ* 53

КРИТИКЕ

Рашко В. Јовановић, *„Андре Шеније“ четврти пут на нашој оперској сцени* 61

ЈУБИЛЕЈ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Јелена Перић, *Оснивање Народног позоришта и прва изведена представа у новоотвореном здању* 65

Марија Петричевић, *Почетак рада Народног позоришта у Београду по завршетку I светског рата на сцени „Касине“* 75

Ивана Игњатов Поповић, *Ранко Младеновић у трагањима за каприсима људске душе* 85

Зоран Т. Јовановић, *Зашто и како је Раша Плаовић драматизовао Његошев „Горски вијенац“?* 93

Весна Крчмар, *Импресивна и узбудљива представа* 101

Милован Здравковић, *Народно позориште - сцена Земун* 107
Владимир Јовановић, *Један век Опере Народног позоришта у Београду* 114
Милорад С. Стокин, *Од комада с певањем и пуцањем до прве српске опере* 128
Милена Јауковић, *„Лабудово језеро" на сцени Народног позоришта у Београду* 141
Бранкица Кнежевић, *„Жизела" - чиста лепота белог балета* 146

ИЗ РАДА МПУС

Александра Милошевић, *Изложба о породици Поповић* 151

НОВЕ ПОЗОРИШНЕ КЊИГЕ

Радомир Путник, *Студија достојна хвале* 155
Мирјана Ојданић, *Ситна словца Земунаца* 158
Радомир Путник, *Драме о савременом животу* 161
Радомир Путник, *Макрокосмос кафића* 163
Радомир Путник, *Дијалошки дуети* 165
Радомир Путник, *Судбине писаца* 167

IN MEMORIAM

Вида Огњеновић, *Предраг Ејдус (1947-2018)* 170
Александар Милосављевић, *Милена Дравић (1940-2018)* 172
Александар Милосављевић, *Радмила Андрић (1934-2018)* 174

УВОДНИК

Двоброј Театрона који је пред вама, поштовани читаоци, највећим делом посвећен је обележавању изузетног јубилеја – 150-годишњици Народног позоришта.

Овај велики празник српске културе и духовности подстакао је редакцију Театрона да се објављеним театролошким прилозима придружи прослави Народног позоришта. Дуга и догађајима богата историја националног театра пружила је широко поље за истраживања у области историје и теорије позоришта у сва три уметничка сектора – Драми, Опери и Балету. Отуда се јавља и разноврсност написа, есеја и огледа, којима се истовремено откривају неке нове чињенице и подаци о репертоару и уметничким дометима Народног позоришта, али и пружају синтетичке оцене о појединим периодима рада овога театра, као и историографско сагледавање места и значаја Народног позоришта у културном и уметничком животу у Србији.

Средишње место у овом двоброју Театрона, због тога имају прилози театролога Јелене Перић, Марије Петричевић, Зорана Т. Јовановића, Весне Крчмар, Милована Здравковића, Иване Игњатов Поповић, Владимира Јовановића, Милорада Стокина, Милене Јауковић и Бранкице Кнежевић којима се, методолошки конзистентно, аргументовано и систематично анализира и прегледно приказује низ значајних догађаја, уметничких домета као и доприноса истакнутих позоришних стваралаца подизању угледа и одржавању високог уметничког реномеа Народног позоришта које је, то треба посебно истаћи, са великим успехом репрезентовало нашу земљу на бројним гостовањима и фестивалима у свету.

У контекст обележавања јубилеја Народног позоришта ваљано се уклапа и нова драма Миодрага Илића која говори о Бранимиру Нушићу, најзначајнијем српском драмском писцу коме и Народно позориште и српски театарски живот дугују неизмерну захвалност.

Најзад, и изложба о глумачкој династији Поповић, као и прикладна беседа театролога Мирослава Радоњића о хистрионима из ове породице, заокружују тему посвећен јубилеју Народног позоришта.

Рецензијама Рашка В. Јовановића о оперској премијери и Ане Тасић о Битефу, Театрон прати и критички просуђује текући позоришни живот.

Опраштајући се од глумачких величина, Милене Дравић, Радмиле Андрић и Предрага Ејдуса, Театрон, са дубоким поштовањем, доноси написе о њиховим уметничким и људским врлинама и дометима.

Миодраг Илић

АРЛЕКИНОВА ПОСЛЕДЊА АВАНТУРА

Комична парабола

За Нушића који је покушао да нас дефинитивно напусти пре 80 година и коме то никада неће успети

ЛИЦА:
Бранислав Нушић
Свети Петар
Министар (+ Луцифер, + Генерал)
Агатон (+ Краљ Милан Обреновић, + Агатон)
Јеротије (+ Мутасериф, + Агент)
Живота (+ Српски академик, + Џон Дилингер)
Јеврем (+ Јован Скерлић, + Праведник)
Јулишка (+ Јелена Барјактаревић, + Курва)
Живка (+ Нушићева ташта, + Кип слободе)
Тенисер (+ Млади новинар, + Грешник)
Четири ђавола (односно анђела)

ПРВИ ЧИН
КОД СВЕТОГ ПЕТРА

Канцеларија Светог Петра негде високо, на непознатом месту. Сасвим скромна просторија, сива, готово празна, до које допире штура светлост: изанђали писаћи сто стар богтепита колико векова, а уз сто одговарајућа столица на којој седи СВЕТИ ПЕТАР. Он је старији човек кратке седе браде, у униформи неке полиције. На уморном лицу видљиви су знаци мрзовоље. Поприлично је расејан. Иза Светог Петра је сталажа са досијеима смртника, поређаним у картонским кутијама по азбучном реду, а наспрам њега излизана дрвена клупа налик на оне намењене ухапшенима у овоземаљским истражничким канцеларијама. Сасвим напред, десно, је велики старински дрвени ковчег.
СВЕТИ ПЕТАР мрмља нешто расејано, разговара сам са собом, гестикулира рукама. Потпуно обузет својим мислима не примећује да споља бојажљиво провири, па снебивајући се уђе БРАНИСЛАВ НУШИЋ, у свом героку, с полуцилиндром у рукама. НУШИЋ се накашље. СВЕТИ ПЕТАР се тргне.

НУШИЋ
Bon jour… Comment allez vous?

СВ. ПЕТАР
(Окрене се, одмерава га од главе до пете) Који си сад па ти?

НУШИЋ
Мислим да сам већ најављен… одоздо. А ви сте, како ми се чини, тај чувени… господин Петар?

СВ. ПЕТАР
(Строго) Нисам ја никакав господин! Имам ја титулу која је изнад сваког господина!

НУШИЋ
Да, знам, али… Уз велико извињење нисам вас ословио с оним „свети", јер… јер је много вицева у којима се тако помињете, па…

СВ. ПЕТАР
А те вицеве си баш ти протурао! Одавно те ја чекам. Бранислав Нушић, је ли?

НУШИЋ
Покојни… од оца такође покојног Ђорђа…

СВ. ПЕТАР
Касниш! Требало је да будеш овде лане кад си оно био оперисан.

НУШИЋ
Молим за извињење. То ми је мана, увек касним. Тако сам, ево, и умро са закашњењем. Надам се да вам нисам много недостајао?

СВ. ПЕТАР
Имамо дебео рачун, ти и ја. Занимање?

НУШИЋ
Како да вам кажем, све и свашта. Мање-више књижевник.

СВ. ПЕТАР
То знам, пискарао си лакрдије. Хоћу право занимање. Од чега си живео?

НУШИЋ
Писао сам за позориште, комедиограф.

СВ. ПЕТАР
Добро. Записаћемо: књижевник без занимања. Да видимо шта имамо о теби у архиви!

СВЕТИ ПЕТАР устане и мрмљајући слово „н" пронађе на сталажи регистар означен крупним „Н". Врати се до стола. Седне. Извади из регистра подебљи досије. Листа га.

НУШИЋ
Хм! Господин комедијант! Бургијаш и врдалама. Потрошио живот на лудирање. Шта је, што ме тако гледаш?

НУШИЋ

Без увреде, нисам вас тако замишљао.

СВ. ПЕТАР

А како си ме замишљао?

НУШИЋ

Као неку врсту библијског анђела.

СВ. ПЕТАР

Види, молим те! Шта си очекивао? Војну музику? Пољубац?! Ја вековима саслушавам свакојаке злотворе, антихристе, заврбоване плаћенике, издајнике, хуље и тек понеко кротко створење, ту и тамо! Попели сте ми се на перчин ви што немате другог посла, него умирете и гинете сваки час! Ја сам чиновник царства небеског. Свачији живот морам да претресем, да те пошаљем – буквално – дођавола, или да те сместим у вечну милину и ладовину.... Дакле, име и презиме, занимање?

НУШИЋ

Малочас смо то рашчистили..

СВ. ПЕТАР

Ко? Ти и ја?... Не бих рекао.

НУШИЋ

Имате у рукама мој досије.

СВ. ПЕТАР

А, јест, тако је… Шта сам оно хтео да те питам…?

НУШИЋ

Појма немам. И ја сам био у таквом белају кад су ме као новинара послали да интервјуишем министра. Гледа он у мене, гледам ја у њега. „Шта вам ради свастика увече – промуцам . Који број крагне носите, хоће ли ваша ташта у бању, волите ли земунски сир?“ Наравно, избацио ме главачке из кабинета.

СВ. ПЕТАР

Шта то трабуњаш? Какав министар, каква свастика! Знаш ли где си и пред ким си?

НУШИЋ

Знам. Бувара је бувара. Све ми ово личи на Пожаревац.

СВ. ПЕТАР

А на шта треба да личи? На кафе-шантан на Шанзелизеу? Личи на Пожаревац, него шта!

НУШИЋ

И ви одавде, из овог пајзла, шаљете у рај или пакао?

СВ. ПЕТАР

Види, молим те! Не свиђа ти се моја канцеларија? Сви мисле да се свети Петар распилавио у перинама, да око њега свирају позлаћене мандолине и да има неки чаробни кантар грехова. Па узме твоју душу, баци је на кантар, а кантар да пукне од тежине неваљалства! Овде се истерује истина опробаним истражним методима. Стрпљиво, упорно и без милости. Хајде вади све што имаш у џеповима!

НУШИЋ, збуњен, вади из џепова новчаник, марамицу, табакеру, упаљач, једно парче хартије пресавијено на четвртину и – пљоску ракије.
ПЕТАР прво завири у новчаник.

НУШИЋ

Ако тражите пероpез и мислите да ћу да пресечем вене….

СВ. ПЕТАР

Прибери се. Ти си већ заковрнуо, какве вене! Извади каиш из панталона и пертле из ципела.

НУШИЋ

… или да ћу мртав да се обесим?

СВ. ПЕТАР

Правила су правила.

НУШИЋ

(Вади каиш, скида пертле) Али, то је сумануто, бесмислено…

СВ. ПЕТАР

Није на теби да процењујеш наше принципе!

НУШИЋУ спадају панталоне, он их једва придржава.

НУШИЋ

Каква то нова истина може да исплива кад је о људском животу све уредно заведено у тим регистрима?

СВ. ПЕТАР

Нема савршеног система. Овде су записане чињенице. Али, оно што чучи иза чињеница, бато, то морамо да истерамо на чистац. Намере! Идеје! *(Преврће Нушићев новчаник).* Па, ти си шворц!

НУШИЋ

Јесте. Да ме треснете о земљу испало би ми око, ал` динар јок. Оставио сам и последњу пару жени да плати моју сахрану.

СВ. ПЕТАР

Оно мрцварење у Србији с ковчегом који тегле две раге зовеш сахраном!

НУШИЋ

И за то сам одвајао од уста.

СВ. ПЕТАР

Зато што си одвајао стигао си овде. *(Узме пљоску с ракијом)* Шта је ово?

НУШИЋ

Цујка. Тромученица. Лек за ране, споља и унутра.

СВ. ПЕТАР

Мито, је ли? Мислиш да сам поткупљив?

НУШИЋ

Ма, не! Мали знак пажње. Ми, Срби, не полазимо на пут без ракије. Нити улазимо у туђу кућу…

СВ. ПЕТАР

Море, знам ја ону вашу причу о парама и бургији! *(Вајкајући се)* Не зна се ко је међу вама лепљивији на паре!... Срби! Срби..! Они што убијају надвојводе?

НУШИЋ

Мењало се време тог дана у Сарајеву, притисла мучаљивост пред олују. Надвојвода је имао лош дан.

СВ. ПЕТАР

А ви после погибију?

НУШИЋ

Што је било – било је.

СВ. ПЕТАР

Хајде, свуци се, до голе коже!

НУШИЋ

Молим?.. А зашто?

СВ. ПЕТАР

Уобичајен поступак. Пре саслушања.

НУШИЋ

Нећу!

СВ. ПЕТАР

Шта си рекао?

НУШИЋ

Рекао сам: нећу, бре!

СВ. ПЕТАР

Хоћу те голог голцатог сместа!

НУШИЋ

Мене? Хоћете мене?

СВ. ПЕТАР

Тебе, јакако!

НУШИЋ

И шта ћете са мном кад се свучем?.. Е, свашта сам могао да очекујем на оном, то јест овом свету, али овако

нешто нисам..! Хајде да ме то снашло тамо, у паклу, где натичу људе… мислим на ражањ. Али, овде, сада, с вашом титулом!

СВ. ПЕТАР

Чекај! Ти си погрешно разумео… Правило налаже да саслушаник буде сведен на нулу, на своје елементарно биће.

НУШИЋ

Моје елементарно биће остаје у гаћама. За сваки случај.

СВ. ПЕТАР

Добро. Нећу да применим силу, за сада. Не треба ми скандал пред међународном јавношћу. Под условом да сарађујеш у истрази и да не лажеш.

НУШИЋ

Договорено.

СВ. ПЕТАР узима пресавијено парче хартије које је Нушић спустио на сто. Згрози се, нагло устане.

СВ. ПЕТАР

(Чита) „Драги господе боже…!" Коме ти ово пишеш?

НУШИЋ

Њему… Ја сам то онако…

СВ. ПЕТАР

(Наставља да чита) „Драги господе боже, предлажем да нас двојица склопимо погодбу… *(Накашље се, брише чело Нушићевом марамицом).* …Ти да поштујеш оне твоје заповести, а ми да се променимо. Да оно `Не укради` важи не само за сиротињу, већ и за велике лопурде; да оно `Не убиј` важи за оне што тамане народе, јер су осиони и што и те како `чине прељубу` и `желе све што је туђе`. И није то све. Нудим ти прилику да пред ову зиму зауставиш газде намерне да избаце јаднике из оних уџерица на Карабурми који нису кадри платити кирију. Да моме куму Миладину даш повишицу да може да израни петоро деце. Да просјаке пред Саборном црквом и нарочито ратне инвалиде окућиш и даш им кору хлеба. Да…" Јеси ли ти полудео?

НУШИЋ

Кад већ читате туђа писма, онда читајте до краја.

СВ. ПЕТАР

(Чита) „А ми, рабови твоји, почећемо заузврат да поштујемо оца и матер своју, да не сведочимо лажно, да не чинимо прељубе, да не поткрадамо један другог, да седмог дана у недељи будемо с тобом у молитви… Тако ћемо да поравнамо рачуне и да ускладимо твоје заповести и наш овоземаљски јавашлук.." *(Дрекне)* Шта је, бре, ово!?

НУШИЋ

Моја хумореска… шала… за новине… Бен Акиба. Остао ми рукопис у џепу, нисам стигао да га дотурим редакцији…

СВ. ПЕТАР

Ово је доказ да си у дослуху с атеистичким анархистима! С подривачима система! Дакле, завера! Је ли, тицо очерупана?... Име и презиме?

НУШИЋ

(Уздахне) Бранислав Нушић од оца Ђорђа. Познат још као Ага и Бен Акиба.

СВ. ПЕТАР

Занимање?

НУШИЋ

То смо рашчистили. Уклети хумориста. *(Иронично)* Завереничка замлата!

СВ. ПЕТАР

Признајеш, значи? *(Сенилно, ушепртљан)* Шта сам још хтео да те питам…? Где су ми наочари?

НУШИЋ

Ако смем да приметим, на вашем носу.

СВ. ПЕТАР

Смеш, сто му громова, знам да су ми на носу! *(Прелистава досије)* Ха! Тако значи! Променио си име у осамнаестој години?

НУШИЋ

Јесте. Звао сам се Алкибијад, презиме Нуша.

СВ. ПЕТАР

А зашто си то учинио?

НУШИЋ

Па, видите, то цинцарско име удаљавало ме је од мојих другова, од комшија… Срба… с којима сам у свему био једнак… Нисам хтео да будем пиргава овца.

СВ. ПЕТАР

Међу Србима? Е, ти твоји Срби су ми дозлогрдили! Бунџије, кавгаџије, само изазивају секирације. А што шљемају! Што псују и матер и оца и и сестру и дете и сунце калаисано и бога! И ти пао тако ниско – умешао се међу њих!?

НУШИЋ

Нисам се ја умешао, умешали се они у моју душу.

СВ. ПЕТАР

Твојом проблематичном душом посебно ћемо се позабавити. Него, реци ти мени шта си добро нашао у Србима кад си се слизао с њима?

НУШИЋ

Срби су… тако луд народ, да их морате волети. Замислите само шта они певају! „Ајде, Јано, кућу да продамо, да продамо само да играмо!“ Или ону: „Купи ми, мајко, топ да убијем мог дилбера што ме хуља страшно вара“!

СВ. ПЕТАР

Девојке убијају топом!?

НУШИЋ

И топом, и љутом содом, и штиклом! Зар нису овде полагале рачун популарне певачице?

СВ. ПЕТАР

Ма, јесу, није да нису. Али, не можеш да их ухватиш ни за главу ни за реп.

НУШИЋ

Што се мене тиче, ја бих их хватао само за реп..

СВ. ПЕТАР

Језичаве, кикоћу се, кревеље. На свако питање одговарају: „Нећу за инат!“

НУШИЋ

Инат – то вам је наш врховни принцип. Србин без ината не уме да устане из кревета, да се умије, да пређе улицу, да купује и продаје, да ратује. Врхунац је кад каже из ината: „Е, нећу ни оно што ја хоћу“!

СВ. ПЕТАР

Замајаваш ме, скрећеш свој случај у страну. Где смо оно стали?

НУШИЋ

Па тамо… Ја променио име и презиме…

СВ. ПЕТАР

Аха! Да ниси можда мењао и лични опис?

НУШИЋ

Јесам. Прво сам се колмовао и мазао помадом бркове, а онда сам прешао на фарбање у бело. Кажу да сам се као мртав нарочито пролепшао.

СВ. ПЕТАР

Правиш вицеве од свега, чак и од смрти!

НУШИЋ

Смрт је највећа подвала и ништа нам друго не преостаје него да јој се плезимо. Овако… *(Плези се).* Зашто питате се ви. Лепо, родиш се, растеш, дереш клупе, пакујеш у главу свашта, грбавиш за неку црквицу од јутра до мрака, и стално верујеш да је смрт далеко и да се дешава другима, а не теби. Све нешто чекаш,

предвиђаш, надаш се… А оно – на крају – мрак! Свећа се гаси и ти у овом препотопском ћумезу.

СВ. ПЕТАР

Тако је сведржитељ одредио, створитељ који има неки свој циљ.

НУШИЋ

Ама, немам ја ништа лично против њега. Он треба да постоји, баш као и моје комедије.

СВ. ПЕТАР

Како се усуђујеш?! Он и комедије! Он и ти!

НУШИЋ

Тако је. Да човеку живот буде сношљивији.

СВ. ПЕТАР

Опомињем те, кренуо си по самој ивици над понором тартара, над самим дном пакла!

НУШИЋ

Вашем пандурском уму то је непојамно. Кад верујеш у нешто стојиш на ногама, не падаш. И за комедију је потребна лаковерност, мораш да пристанеш на смешне ликове и заплете, да не би пао, да би веровао у сутра.

СВ. ПЕТАР

Хулиш! Хулиш!

НУШИЋ

И комедија је од бога. Да ОН има нешто против, прво би мене спржио громом!

СВ. ПЕТАР

Ова твоја – како кажеш – хумореска, довољан је доказ да си се спетљао с његовим непријатељима!

НУШИЋ

Запетљао сам се са самим собом. Бог ми је дао језик да лајем! И нисам у свађи с њим, јер он и ја радимо исти посао. У свађи сам с онима који вршљају на земљи у његово име.

СВ. ПЕТАР

Искључен си из цркве, анатемисан! Терао си шегу са свештеним лицима, па и са попадијама. Како оно рече: „Популација је наша попадија која је родила једанаесторо деце“! А о прагреху: „Адам загризе Еву и због тога му господ бог пребије једно ребро…“

НУШИЋ

Између мене и бога има неких неспоразума.

СВ. ПЕТАР

Кад неко промени име, ту нису чиста посла. Хтео си да се сакријеш иза лажног идентитета, признај?

НУШИЋ

Зар ви немате детаљне извештаје о мени? Зар ту не пише ко сам био и шта сам радио?

СВЕТИ ПЕТАР прелистава досије. Обрве му се дижу.

СВ. ПЕТАР

Пише! Али, види колико је брдо папира! Ау, ау… чега ти све овде нема! Ко ће све ово да чита?

НУШИЋ

И ја кажем, да бог сачува!

СВ. ПЕТАР

Не помињи више ЊЕГА!

НУШИЋ

Извините, уста су ми се осушила. Може ли овде да се наручи кафа и чаша ладне воде с ратлуком?

СВ. ПЕТАР

Какав безобразлук! Ноге ти се клате над амбисом, а ти мислиш да си у оној твојој кафани „Дарданели“?

НУШИЋ

На жалост, нема више старих лепих кафана. Ej, пуста моја младости! „Златна рупа“, „Код вола“, „Код Пере Џамбаса“, па „Седам Шваба“, “Тобџијска пијаца“, „Џумбус“ – каква ушушкана места, каква топлина у којој је мука налазила одушка, оснивале се партије, трговало

се, ортачило и проводаџисало… Сада ничу „Ексцелзиори“ и „Мањежи“, где се служе меланж, вермут и коктели уз џез-банд и дансинг! Тандара-броћ!

СВ. ПЕТАР

Кафу служимо само у рају. Како твоја ствар стоји, буди срећан ако заслужиш неку сплачину.

НУШИЋ

Нисте баш гостољубиви.

СВ. ПЕТАР

Ниси ти мој гост, него оптужени деструктивни елемент. .. Да.. Где смо оно стали?

НУШИЋ

Код ЊЕГА. И моје хумореске.

СВ. ПЕТАР

Ти ни пет ни шест него право на вођу неба и земље? Много волиш да пискараш по новинама?

НУШИЋ

Шта ћу, да бих зарадио неку цркавицу за хлеб. Друго, новинар може да јаукне за оно што боли народ. Зна се да је новинар окачио кожу о шљиву, али има прилику да уједе, да ошамари, да суне истину!

СВ. ПЕТАР

Па си тако ошамарио самог краља оном песмом о бабама и јунацима на погребу?

НУШИЋ

То сам платио затвором. Молим, рачуни су чисти.

СВ. ПЕТАР

Нису. Мало – мало, па жалцем убодеш власт! А власт је од бога!

НУШИЋ

То вам је прича о тесној кошуљи. Кад вас крагна стеже и кад су вам прса сапета, онда неко дугме мора да се откине. Е, ја сам такво дугме. Дајем људима мало ваздуха.

СВ. ПЕТАР

Владари владају по милости божјој. Сам ОН послао их је на земљу и дао им моћ да људско крдо држе под будним оком, па и бичем ако треба. А ти: „Плава риба, кљукана династија, трт, трт, трт…!“ Светогрђе! Срамота!

НУШИЋ

Од вас као искусног и мудрог свеца очекујем разумевање и толеранцију према мени као хумористи.

СВ. ПЕТАР

Толеранција се овде завршава.

НУШИЋ

Хајде да се кладимо да ћу и вас да насмејем?

СВ. ПЕТАР

Мене? Мислиш да си у позоришту?

НУШИЋ

Јок. Замислимо да смо у кафани. А у кафани се причају вицеви.

СВ. ПЕТАР

О мени, наравно?

НУШИЋ

Сад сте у опасности да прснете у смех.

СВ. ПЕТАР

Не верујем.

НУШИЋ

Елем, свети Петар, то јест ви, сишли на земљу и сретнете Лалу. Запитате га: „Је ли, Лало, знаш ли пут до Чуруга?“ „Знам, али нећу да ти кажем!“ – одговори Лала. „Како нећеш?! Знаш ли ко сам ја? Кад умреш, нећеш у рај.“*(Лалински)* „Нека нећу, ал` нећеш ни ти у Чуруг!

СВ. ПЕТАР покушава да обузда смех, мучи се, а онда експлодира. Кикоће се.

НУШИЋ

Штета што се нисмо кладили.

СВ. ПЕТАР

(Прибере се) … Олош комедијантска, ти си олош… Твоје друго тешко сагрешење је то што си се окомио на власт. *(Прети му прстом)* На белом коњу навро си у Министарство спољних послова, кад си оно подбуњивао народ да ратује против Аустрије. И кад ти је вратар рекао да коњ не може да уђе, ти њему: „Није ово ни први ни последњи коњ који улази у владу!" Уопште, ускопистио си се на власт!

НУШИЋ

Никад нисам умео да ћутим.

СВ. ПЕТАР

Стотинама пута очепио си министре, среске начелнике, посланике, чак пандуре, практиканте, писаре. Ти си обично злурадо шкрабало. Пакосни сатиричар који се руга свему и свачему!

НУШИЋ

Пардон, то је неспоразум!

СВ. ПЕТАР

Ама, ти си у неспоразуму с целим светом. Критичари кажу да си србождер, да мрзиш тај народ доле, јер си странац, Грк, Цинцарин, шта ли си! И да се ругаш српској простоти.

НУШИЋ

Критичари су дупеглавци!

СВ. ПЕТАР

Какве су то речи!? Заборављаш пред ким стојиш!

НУШИЋ

Стојим како морам. Још кад би било нешто да се попије…

СВ. ПЕТАР

Овде је трајни фајронт. Али… и мене нешто гребе у грлу…

НУШИЋ

Промаја дува између раја и пакла.

СВ. ПЕТАР

Дува у твојој глави, комедијанту. Закуни се да никоме нећеш рећи да смо ти и ја тргли по једну, онако као лек против реуме. *(Узима пљоску с ракијом).*

НУШИЋ

Реума се лечи трљањем ракијом, а не…

СВ. ПЕТАР отпије повећи гутљај из боце, коју пружи Нушићу.

СВ. ПЕТАР

Аух, доообра!.. Ко ће кога овде да трља?

НУШИЋ

(Држи боцу, оклева да натегне) Ако треба ја вас, мислим да вас попусти у леђима.

СВ. ПЕТАР

Таман посла! Ја сам дању и ноћу под будним оком. Да види неко од ових кербера пред вратима што ме чувају као пси, па да допре до ЊЕГА горе како си ме голог зајашио…

Нушић пије из пљоске. Петар преузме пљоску.

СВ. ПЕТАР

Тврдиш да волиш те твоје Србе, а овамо их мажеш блатом?!

НУШИЋ

Ја нисам хтео никога да увредим! *(Преузме боцу, пије).* Смех је спас, азил, одбрана!...

СВ. ПЕТАР

Хоћеш да се суочиш с њима? Хоћеш? Молим! *(Викне)* Нека уђу сведоци!...

У небеску канцеларију провали група Нушићевих јунака: ЖИВКА МИНИСТАРКА, АГАТОН, ЕРОТИЈЕ, ЈУЛИШКА, ЖИВОТА ЦВИЈОВИЋ, ЈЕВРЕМ ПРОКИЋ и МИНИСТАР.

Општа граја, свако од њих би да надвиче остале залажући се за свој случај, односно за „неправду“ која му је нанесена у комедији. Опколили су Нушића, уносе му се у лице, млатарају рукама. Чују се искидани фрагменти: „Где је тај кафански клуподер?“, „Крви ћу му се напити!, “„Увредио си ме, за срце ујео!“, „Ја, ја нисам такав!“, „Оцрнио си ми образ!“, „Где ће ти душа, Ага?“, „Обрукао си ме дибидус, не смем у чаршију!“, „Никоме не могу у очи да погледам!“, „Где мене нађе да ми окачиш звонце о реп?“, „Срам те било!“ , „Доћи ће и теби црни петак!“ итд. Дозвољено је глумцима да импровизују у општој галами.

ЈЕРОТИЈЕ

Подвалио си ми с оним Ђоком Проминцлом, који ми оте ћерку! Па онда оне шифре, те црвени фењер, те свастикин бут, те кључкана династија! Ја испадох глуп као ћускија! А ко се не би ушепртљио кад министар тражи „сумњиво лице“ и кад су опрезној власти увек сви сумњиви?!

АГАТОН

Мене си облатио к`о најгорег у ожалошћеној породици! Тобоже сам био гори од свих, због једног сребрног послужавника!

НУШИЋ

Хтео си да мазнеш и покојникову кућу!

АГАТОН

Па шта? Шта ће њему онолика кућа кад има већ једну под земљом? Ја сам био једини ко би умео ту кућу да претвори у здрав новац!

ЈУЛИШКА

Ја јесам једно весело мађарско жено, али нисам лако жено! Волем мужеви љубим пред олтар, трошим испод икона, не у буџак… Ја сам добра душа. Идем уз Дунав једаред, једно давиш… Питам: „Давиш“? А оно каже: „Нем, пливам леђно!“ Да то не казала ја рипнем у Дунав и спасем. Ето, има Јулишка добро и напоље и унутра…

ЈЕВРЕМ

Смета ти моја мала крађа шпиритуса! Какав бих ја био трговац кад никоме не бих ништа закинуо? Шпекулација је таленат! Кад би сви који су стекли новац божјим даром за шпекулацију били у затвору, чаршија би опустела. Сви дућани били би под катанцем. Али, за срце си ме ујео што си ме намамио у политику, што си ме кандидовао за народног посланика! Испадох зврндов!

НУШИЋ

Сам си се кандидовао!

ЈЕВРЕМ

Али, у твојој комедији! Клибери ми се у лице и старо и младо! Не знам ди ћу од бруке!

АГАТОН

Исмејао си нашу највећу светињу! Парламент! Политички живот, страначке прваке, предизборну кампању!

ЖИВКА

А тек нас, жене, министарке! Сад ме зову „Живка – наивка, дигла жаба ногу“! Кад сам ја то дизала ноге, бог те убио?!

МИНИСТАР

Бићете, Нушићу, суспендовани, док вас не протерамо у пензију или у божју матер!

СВ. ПЕТАР

(Повишеним тоном) Господо! Пазите шта говорите!

ЖИВКА

Ми да пазимо! А он? Дабоме, протерати! Везаног, под корбачем! Какви у Ивањицу, нека цркне у Свињареву или у Сисојевцу!

НУШИЋ

Пљунете ми под прозор сви заједно

МИНИСТАР

То ћемо још да видимо! Ви мени пришивате неку про-

текцију, а осврните се око себе. Да нема такозване протекције многи би остали без игде ичега. Овако, брате понеко има прилику да прескочи балван на свом путу и да… да добије оно што жели! И вук сит и овце на броју! Замислите живот у коме све пасује по божјим законима! То би био крај сновима, жељама, амбицијама! Смрт слободе!

ЖИВОТА

Јесте, тако је, господине министре. Овај овде, кобајаги писац, поштењачина, острвио се на мене и мог сина због купљене докторске дипломе коју сам ја поштено платио. Уздигао сам једног сиромашка и дао га на студије, да постане учен човек. И он ми је узвратио докторатом на име мог сина. Шта је ту необично? Шта се то кога тиче? Колико је око нас доктора наука с купљеном титулом? И – ником ништа! Само сам ја закуцан на зид срама!

ЖИВКА

А ја нисам?! Да пропаднем у земљу! „Живка – мандаринка, Живка ташта меша се у свашта!" – вичу за мном.

ЈЕРОТИЈЕ

(Плачно) Запишавају ме и кучићи!

Општа граја, претећи гестови.

НУШИЋ

Људи, станите, ако бога знате! Ви сте живи, а ја сам мртав! Очистите своје име и свој углед пред живима, тамо доле!

ЈЕРОТИЈЕ

Нема нама чистог образа никада више!

ЈЕВРЕМ

Створио си нас овакве какви смо за сва времена! Ругају нам се, еј, нама, људима од угледа у чаршији!

ЈУЛИШКА

Јој, мене, имам шмуцам с каљава душа и велико реп које вучем за собом… Заувек! Јој!

ЖИВКА

Носићемо се, вала, док је света и века!

АГАТОН

(Светом Петру) Да сам ја на вашем месту, као бивши срески начелник бацио бих га у букагије, па у мемлу, нек труне док не иструне!

СВ. ПЕТАР

Доста је било! Узећу у обзир ваше оптужбе. Идите сад!

Нушићеви јунаци одлазе као стадо, гурајући се, добацујући, претећи, кунући.(„Нећеш имати мира од нас ни на овом, то јест оном свету!"… „Фуј, фуј, срам те било!"… „Ми смо, бре, поштени људи!"… „Стићи ће те наше клетве!"… и сл.)

СВ. ПЕТАР

Много си им се замерио. Прогањају те и на небу!

НУШИЋ

Немам ја ништа лично против њих.

СВ. ПЕТАР

Да је само један Агатон или само један Живота, један Јеврем или једна Живка, ни по јада. Многи други су препознали себе, па те сад највећи хор на свету псује и куне! Тако се руше државе, а ти си бушио и рушио државу са свих страна.

НУШИЋ

Којешта! Кад се догодило да књижевност, позориште, сруши државу? Можда могу да додају неку кап у трло буре.

СВ. ПЕТАР

Миришеш ми на кључали катран.

НУШИЋ

А ти на буђ и лаж. Сад ми је свега доста!

СВ. ПЕТАР

Како то мислиш?? Шта си то рекао?

НУШИЋ

Прво и прво, ми нисмо на „ти“. Али, ако баш хоћеш биће мо.

СВ. ПЕТАР

Бацићу те у самицу!

НУШИЋ

Нећеш.

СВ. ПЕТАР

Пропиштаћеш мајчино млеко!

НУШИЋ

Јок ја. Ти ћеш, Петре.

СВ. ПЕТАР

Претиш ми?... Чиме?

НУШИЋ

Оном кајганом. Мућни мало главом. Сети се!

СВ. ПЕТАР

Да ниси потегао мало више ове тромученице?

НУШИЋ

Можда ми је била потребна да преузмем ствар у своје руке. Знам све твоје тајне. *(Узима цигарету из табакере. Припаљује је упаљачем.)* Одоздо, са земље, кад погледаш у ведро вечерње небо, млечни пут ти се чини као паучина снова, као вилински вео… Кад оно овде све сама бруталност. И понеки дволичњак.

СВ. ПЕТАР

Свевишњи је забранио пушење! *(Узнемирен је, отпије гутљај ракије).*

НУШИЋ

Забранио је он још много што шта. Сад ћемо друкчије да разговарамо. Био сам ја окружни начелник у Битољу, а то значи и полицајац у извесном смислу.

СВ. ПЕТАР

(Крене ка улазу) Ма, ја ћу тебе да бацим у вечни мрак, у муљ с крокодилима… Ја ћу тебе, кловна, аламућу…

НУШИЋ му препречи пут. Гледа га право у очи. Узме пљоску из његових руку и натегне. Пауза.

НУШИЋ

(Реч по реч) „Коштало ме к`о Светог Петра кајгана“…Је ли? То људи говоре, а не знају шта значи. Прикрио си шта се догодило и ко си ти у ствари.

СВ. ПЕТАР

Та прича с мојом кајганом је обична интрига. А ти се вазда шегачиш, мислиш да си у позоришту!

НУШИЋ

Све је позориште. И ти и ја и ово саслушање, шта ли је.

СВ. ПЕТАР

Да не би можда и да режираш неку нову комедију? Рецимо о мени? Како би ме приказао, а? Како?

НУШИЋ

Бојим се, неће ти се допасти.

СВ. ПЕТАР

Ризикуј.

НУШИЋ

Па, у комедији ти би био… чилагер који мисли да га се неко плаши.

СВ. ПЕТАР

Хоћеш рећи излапели старац?

НУШИЋ

Шта могу, ниси баш излапели младић.

СВ. ПЕТАР

Удараш на Службу безбедности неба и земље!

НУШИЋ

Ако си ти та безбедност онда су и небо и земља отишли у тандарију. Дакле, ти, монах, старешина самостана, постиш о великом најсветијем посту, мучиш

тело и душу. Једеш чорбуљаке од зеља, шаргарепу и першун…

СВ. ПЕТАР

Ма, било ми додијало!

НУШИЋ

Аха! Додијало ти! Крче ти црева! И ти онда пошаљеш дијака да ти однекуд донесе нешто за јело. И он донео кајгану. И док су сви монаси гладовали, теби свакога дана кајгана у ћелију! Они и цела паства позеленели, а ти се угојио! Живинар који је пржио и слао кајгане сатерао те уза зид. Запретио да ће да те раскринка насред цркве. Дао си му десет дуката да ћути. Десет дуката из црквене благајне! Не поричи, све је записано! Тако је кајгана коштала Светог Петра, односно свету цркву, исто као да је изео печеног вола! Шта кажеш на то?

СВ. ПЕТАР

Кажем да је тај пилићар бараба.

НУШИЋ

Барабе су барабе, некад и данас.

СВ. ПЕТАР

Слажем се. Пођи од себе. *(Комично на ивици суза)* Срам те било…

НУШИЋ

Пилићар се похвалио ученом Лукрецију, а Лукреције оставио запис о твојим кајганама, који сам ја добио на поклон од италијанског конзула. Шта би на ту уједурму с кајганом рекао ОН? *(Покаже кажипрстом навише).*

СВ. ПЕТАР

Он…? Он, наравно, све зна, али ја сам му потребан. Кад би још неко знао да он зна, морао би да ме почисти. А ја му скидам с врата велики посао. Ко би уместо мене овако одано истеривао истине? Јер, истина ти је к`о влажан сапун, стално ти бежи из руке. Ја умем да је шчепам!

НУШИЋ

Шта кажеш на име Петронија?

СВ. ПЕТАР

(Тргне се) Петронија?... Шта Петронија!... Петронија је… моја духовна кћер!

НУШИЋ

Лепа девојка. Откад то дух прави децу?

СВ. ПЕТАР

Баш хоћеш све да истераш на чистац! Грешио сам, јесам. Па шта?

НУШИЋ

Ниси баш био сарадник од нарочитог поверења. Како оно беше на тајној вечери? Господ Исус те прозрео као издајника: оптужио те да ћеш га се одрећи пре него што петао закукуриче? И – ти подлегао: одрекао га се чак три пута!

СВ. ПЕТАР

Много сам се био узортирао. Кад те притисне власт, певаш, кукуричеш. *(Узме пљоску. Пије.)*

НУШИЋ

Изневерио си поверење врха, издао генералну линију!

СВ. ПЕТАР

Ја сам се покајао и сад сам по казни ово што сам!

НУШИЋ

Шта ћу с тобом?

СВ. ПЕТАР

Ваљда шта ћу ја с тобом? Мајковићу, ко кога овде саслушава?

НУШИЋ

Да те пошаљем у пакао, а?

СВ. ПЕТАР

Ти – мене!? Ко је ко овде?! Ти ниси само мртав, ти си и луд!

НУШИЋ

Довољно је да овим псима пред вратима који мотре на тебе кажем све што знам.

СВ. ПЕТАР

Уцена, дакле?

НУШИЋ

Преокрет драмске радње.

СВ. ПЕТАР

А онда би и ти био тамо где ти је место – у паклу са осталим комедијантима, глумцима и целом уметничком богохулном багром. Ако држиш језик за зубима, ти и ја могли бисмо, онако човечански, да пронађемо неко задовољавајуће решење за обојицу.

НУШИЋ

Шта предлажеш?

Преузимају пљоску један од другог. Пију.

СВ. ПЕТАР

Нешто ми се мота по глави. Да си ти на моме месту, како би поступио?

НУШИЋ

Послао бих те… Код „Три шешира" на шкембиће са шприцером!

Обојица прсну у смех. СВЕТОМ ПЕТРУ лакне.

СВ. ПЕТАР

Тераш шегу са мном! Јесте, оматорео сам, оматуфео. Стари вук – пасја спрдачина.

НУШИЋ

Ваљда ниси помислио да бих те стварно потказао!?

СВ. ПЕТАР

Куд ћу с тобом, шта ћу с тобом?

НУШИЋ

Пошаљи ме у Соко-бању. Волим оно кад се аутобус приближава бањи, а све нероткиње викну у глас: „Ево је-бања!"

СВ. ПЕТАР

(Заплиће језиком). Много смо попили. Ти тртљаш безобразлуке… Ви, Срби, много шљемате…

НУШИЋ

(И он поднапит) Живели такви трезвењаци као ти… Где ти је аскеза?

СВ. ПЕТАР

Аскеза? Шта то беше?

НУШИЋ

Одрицање, Перо, одрицање…

СВ. ПЕТАР

Ти ћеш да ми причаш о одрицању, вагабундо једна…

НУШИЋ

Знаш на кога ме подсећаш? На кума мог оца, Манојла.

СВ. ПЕТАР

Какав је био тај Манојло?

НУШИЋ

Џамбас. Лармаџија. Прави се важан. А заплаче за сваку ситницу.

СВ. ПЕТАР

И ја ти личим на њега?

НУШИЋ

Ти си плућунути кум Манојло.

СВ. ПЕТАР

Ја сам био страх и трепет. Ваљда не мислиш да ћу да заплачем због тебе?

НУШИЋ

Хоћеш! Ја се разумем у такве као ти! Да си ми био близу тамо доле, узео бих те за јарана у Скадарлији.

СВ. ПЕТАР

Ти си опасно спадало! *(Смеје се).*

НУШИЋ

Ти и ја смо од исте сорте. И ти и ја ударамо жиг на чело грешнима, а нисмо баш безгрешни.

СВ. ПЕТАР

Само што ја немам публику, нико ми не аплаудира.

НУШИЋ

(Нацврцан) Да те питам… Да ли се дешава да они који умру покушају преко тебе да се састану са блискима који су се пре њих упокојили? Бива ли да удесиш да сретнем једну дражесну особу?

СВ. ПЕТАР

Мангупе један! Хоћеш да натрчиш на Љубинку? Ону разводницу у Народном позоришту, удовицу? *(Потегне ракију из пљоске).*

НУШИЋ

Шта могу? Женске најрадије натрче на онога ко уме да их насмеје. Остао ми комадић срца код ње.

СВ. ПЕТАР

Откуд знам где је! Толики милиони неверница, прељубница, распусног и посрнулог женскиња! Осим тога, ја нисам овде да подводим и спарујем!

НУШИЋ

(Преузме пљоску, отпије гутљај) Не бих то тако назвао. Мислим, момци смо… Жене су ти као ракија. Попијеш једну, одмах би још једну, и тако док не завршиш у јендеку.

СВ. ПЕТАР

Стиди се, развратниче!

НУШИЋ

А ти… самујеш овде, загризеш ли неки „ананас"? У паклу мора бити да врви од лепотица. Јер, лепотице хоћеш-нећеш, завршавају у паклу.

СВ. ПЕТАР

Ђаво нек те носи!

НУШИЋ

Да ли је то твоја коначна пресуда?

СВ. ПЕТАР

Ма, јок. Узречица. Знаш, јеси лакрдијаш, али, ниси толико забраздио да бих те гурнуо у пакао, а ниси баш ни зумбул да те посадим у рају. Куд ћу, шта ћу с тобом? А, шта кажеш?

НУШИЋ

Пази, ако овде ради неко позориште, пристао бих и да цепам карте на вратима, да чувам капуте, да статирам… било шта, само да осетим онај помешани мирис нафталина, мастикса и пудера? Оно слатко узбуђење…

СВ. ПЕТАР

(Насмеје се, прети му пијано прстом) Шерету један! Арлекину! Спадало!

НУШИЋ

Позориште је као шуга. Заразиш се и чешеш се целог живота.

СВ. ПЕТАР

Знам, овако ћемо с тобом… Ти да заборавиш све те лоше приче о мени, а ја да учиним велики изузетак. Рај или пакао – изабраћеш сам. Прво ћеш сићи у пакао, а онда се попети у рај. После одлучи где ћеш да останеш. Рука руци! Ајде, живели! *(Натегне из пљоске).*

НУШИЋ

(Преузме од њега боцу) Како то мислиш?

СВ. ПЕТАР

Шалим се.

НУШИЋ

(Отпије и он гутљај) Доооообра! Ако није из Ужица, дајем главу да је из Мрчајеваца!

Певају заједно, загрљени: „Зора свиће, ал то нема везе, Шором шајке, а Дунавом чезе; И док сенке даљинама плове, Слушам чардаш и тонем у снове…"

Нушићу спадну панталоне. Укажу се смешне шарене гаће. СВЕТИ ПЕТАР ставља прст на уста, то исто чини и НУШИЋ. Нацврцани, заричу се да ће чувати њихову тајну. Обојица сикћу „пссссст".

МРАК ИЛИ ЗАВЕСА

ДРУГИ ЧИН
ПАКАО

Из таме треште звуци чарлстона у веселом ритму. Уз цику четири разуздане младе даме, у елегантним вечерњим тоалетама с дубоким „деколтеима", раздрагано играју чарлстон са четворицом ђавола у црним вечерњим оделима.
Сцена је јарко осветљена, преко целог простора прелива се разнобојни light-show. Пред нама је изненађујући призор угодне забаве високог друштва, супротан представама пакла као мучилишта. У гарнитурама од плетеног прућа, лево и десно, седе староседеоци Пакла: за једном су краљ МИЛАН ОБРЕНОВИЋ у парадној униформи, ЈЕЛЕНА БАРЈАКТАРЕВИЋ прелепа глумица у вечерњој тоалети по моди прве половине двадесетог века, ТУРСКИ МУТАСЕРИФ, заповедник Косова, са фесом на глави у службеној униформи Османског царства и СРПСКИ АКАДЕМИК у реденготу; а за другом гарнитуром угледни књижевни критичар ЈОВАН СКЕРЛИЋ, у тамном реденготу, ЛУЦИФЕР (с благо назначеним роговима на глави) у елегантном фраку, и НУШИЋЕВА ТАШТА у старој српској ношњи, у либадету и с тепелуком на глави. Сви су опуштени, у одличном расположењу, насмејани. Забављају се. Конобари у белим смокинзима служе освежавајућа пића, шампањац, коктеле… Лево, уз портал су крупни натписи један изнад другог (као путокази): ПАКАО, HELL, HÖLLE, ENFER, АД, INFERNO, а на супротној страни упозорење: Lasciate ogni speranza voi che entrate!
Преко сцене прођу младић и девојка у белој тениској опреми, носећи рекете. Љубе се. Док још траје чарлстон улази НУШИЋ и посматра шта се дешава, потпуно збуњен. Један конобар га послужи чашом шампањца. Он стоји са стране и посматра. Кад се игра заврши ђаволи заузимају четири угла сцене и – као телохранитељи прате збивање, а младе лепотице прилазе мушкарцима, милују их по лицу и коси, љубе их, седају им у крило и сл. КРАЉ МИЛАН скида дијамантски прстен и натиче га на прст девојке која му седи у крилу.
ЛУЦИФЕР устане и заузме средину сцене. Сви се утишају, пуни страхопоштовања.

ЛУЦИФЕР

(Жовијално, патетично, пун себе, са широким осмехом) Даме и господо, у овом пресудном часу, у ишчекивању важне вести, имам изузетно задовољство да вам захвалим за стрпљење и подршку коју сте показали у минулом времену. Ми морамо да наставимо истим путем, без обзира на жртве, бол и муке које нас тек очекују. Захваљујући мени, мојој визији и моме тиму, забележени су импозантни успеси у свим областима пакленог живота. Знам да многи од вас то још не примећују, али чињенице говоре за себе. Они тамо… они могу да говоре о мени свакакве гадости, да сам изопачен, да сам преврtљивац. Истина је да смо захваљујући захвалности наших захвалних пријатеља усавршили инфраструктуру мучилишта, да је отворен велики број радних места у свим подземним погонима. Ја вам не нудим лажну наду, већ патњу, крв и сузе у име наше заједничке паклене перспективе. Господо, драги наши осуђеници, уверићете се да ћу ја дати све од себе да пакао буде што пакленији.

СРПСКИ АКАДЕМИК

Живео Луцифер!

СВИ

Живео!

ЛУЦИФЕР

Имам част да вам представим посетиоца, славног комедиографа господина Бранислава Нушића! Он је међу нама с намером да се упозна са условима боравка у Паклу. И да нам се можда придружи. Он има

безброј препорука по којима има заслужено место међу нама.

НУШИЋЕВА ТАШТА

(Угледа НУШИЋА, прилази му, наглашено срдачна) Ох, сине мој! Љуби те твоја таштица! *(Пољуби га у оба образа)*. Тако ми је драго што си међу нама! Твоје место је овде…

НУШИЋ

Драга мама, да се нисте нешто збунили?... Ја сам Брана, Ага, ваш зет…

НУШИЋЕВА ТАШТА

Иако сам била излапела онда кад сам се упокојила, овде ми је синуло пред очима. Наравно, да те препознајем, срце моје! Ти си најбољи зет на свету!

НУШИЋ

Да се прекрстим и помолим светом мученику Патапију!

НУШИЋЕВА ТАШТА

Што? Немој бити на крај срца. Ајде, заборави оне зађевице и моје пасјалуке. Лоло једна, онда кад си просио моју ћерку Даринку, па јој дао да бира који ће од три твоја порока да опрости и она пристала да будеш дрчан на женско – боље то него да си пијандура или коцкарска распикућа – ја сам се искидала од смеха. Ако, ако, само да те ја овде вазда гледам, а мушко мора да врдне.

НУШИЋ

Расплакаћете ме, мамице. Баш вам хвала.

ЈЕЛЕНА БАРЈАКТАРЕВИЋ

(Кокетно) Кад је о врдању реч, мене, Ага, не видите, не сећате ме се??

НУШИЋ

(Озари се) Како се не бих сетио! Јелена, душо моја! *(Пољуби јој руку)*.

ЈЕЛЕНА

Због тог вашег „душо“ и „срце“ оставио ме муж, а изгубила сам и ангажман у Српском народном у Новом Саду.

НУШИЋ

Сећаш ли се наших ноћи крај Дунава? Сијала си јаче од свих звезда, од љескања реке.

ЈЕЛЕНА

Заслепио вас, господине управниче, тај мој сјај толико да сте и у касу позоришта бркнули.

НУШИЋ

Љубав нема цену!

ЈЕЛЕНА

Има, има! Утврдили рачунополагачи државне контроле. Засули сте новцем моје представе, куповали ми скупу гардеробу, раскошне костиме, поклоне… И побегли у Београд, а ја… остала распуштена и на улици, и на крају стигла у пакао!

НУШИЋ

Остаћу с тобом овде, нема мени раја без тебе, голубице!

ЈЕЛЕНА

Покајаћете се, бојим се.

НУШИЋ

Никад. Основаћу и овде позориште, писаћу комаде с главним улогама за тебе!

Она се умиљава око њега.

ЈЕЛЕНА

(Загонетно) Сумњам, Ага!

НУШИЋ

Више нас ништа неће раставити, зверчице моја најстраснија!

ЈЕЛЕНА

И у то сумњам Ага!

МУТАСЕРИФ

Морамо ли ми да слушамо овај ашик-диван? Јес да вам је мерак, ал` склоните се у буџак неки. Ефендија Нушо, био си ми к`о трн у пети, тамо у Приштини. Ти конзул, а ја мутасериф по вољи алаха и султана. Рогат си био! Ама делија, никад ми се ниси клањ`о, већ ми стегнеш руку и гледаш ме у очи! Алал ти вера!

НУШИЋ

Поштовао ја тебе, поштовао ти мене.

КРАЉ МИЛАН

Такви су нам потребни овде! Добродошао, Молијеру српски. Ви сте, *mon cher ami,* оставили дубок утисак у мени кад смо се оно заједно дивили Бодлеру и његовом „Цвећу зла"! Ваше знање, ваш француски, ваша отменост! *Mon dieu!* Надам се да сте, као светски човек, прешли преко оног нашег ситног неспоразума… оног гробљанског случаја…?

НУШИЋ

Ја одгулио робију због те ситнице, ваше величанство!

КРАЉ МИЛАН

Добро, нећемо да закерамо после толико година! Кад вам краљ пружа руку помирења, то сигурно нећете одбити? *(Пружи му руку).*

НУШИЋ

(Снебивајући се, прихвати његову руку) Нек вам буде.

КРАЉ МИЛАН

Закопаћемо прошлост! Веома сам задовољан што си стигао у пакао! Да поделиш с нама све што нам овакав пакао дарује.

НУШИЋ

Овакав пакао? Ништа се боље не може пожелети!

СКЕРЛИЋ

Величанство, извините… Поменули сте Молијера, Бодлера… Овај господин Нушић је надмашио обојицу, духом, елоквенцијом, снагом драмског израза. Он је апсолутни геније савремене српске књижевности!

НУШИЋ

Јово! Скерлићу!... То кажеш ти, који си ме крпио к`о Мурга Циганин кад крпи бакрач! Те мој хумор је лак, те ја сам површан, те служим плебсу за јевтину забаву, те…

СКЕРЛИЋ

Важно је да си ти сад овде и да ћеш овде остати с нама. Заслужио си да уживаш у овим благодетима. А оно што сам ја пискарао, заборави. Млад – луд, понесен, цела ми Србија дошла мала и скучена кад је видиш преко бечке беле кафе. Опрости за све оне увреде, ја сам то писао као критичар у заблуди.

СРПСКИ АКАДЕМИК

Морам да се умешам. И мене је стигла клетва зато што сте примљени у Академију наука такорећи пред смрт. Кајући се због тога, ја вас питам: што сте толико запели да будете академик?

НУШИЋ

Не знам. Хтео сам ваљда да будем тамо где је био Стерија.

СРПСКИ АКАДЕМИК

Ето, ја сам био тридесет година академик као стручњак за кугличне лежајеве. Тридесет година и – ништа! Кога ти све тамо нема! Губљење времена. Причали смо, јадали се, разглабали, те о овоме, те о ономе. То се никога није тицало осим нас самих. Трља академик лан! Ми, академици, ми смо као деца која се играју жмурке, па упадну у кречану или у мрачан подрум без прозора, а нит умеју да пливају нит да напипају излаз... Ваше шале, господине Нушићу, дуго нису биле ништа више од „забаве пуке за људе неуке". Ја, који сам кочио ваше приступање Академији, ево, испаштам због тога. А ја сам вас спасао батргања у кречу и тумарања у подруму! Ипак, мучи ме савест. Волео бих да од вас чујем да сте ми опростили.

НУШИЋ

Што се кугличних лежајева тиче, опраштам вам. На оваквом „испаштању" греха, какво је сада око мене, многи би вам завидели. Да ми је знати где је онај ла-

жов Данте? Те девет кругова пакла, те пеку људе, те их мрзну у залеђеној реци, те их бичују, те…

ЛУЦИФЕР

Сињор Данте је тренутно у нашој најтоплијој сауни. Купа се са својом Беатриче. Шибају се међусобно да изазову узбуђење…

НУШИЋ

Благо си га њему! Читао сам да у паклу писци висе обешени за језике изнад јама из којих сукља пламен горућег сумпора. А оно опеване љубавнице трљају нам леђа у купатилу!

ЛУЦИФЕР

Господине Нушићу, занемаримо све неспоразуме у прошлости. Ја уживам у вашим ђаволијама, у вашем хумору. Што ви умете да уједете за срце! Нудимо вам максималан комфор у границама ада. Надам се да нисте разочарани нашим пријемом?

НУШИЋ

Напротив. Ја сам очаран!

Један од четворице ђавола-певача прилази ЛУЦИФЕРУ и даје му парче папира. ЛУЦИФЕР прелети погледом по примљеној поруци.

ЛУЦИФЕР

Господо! Стигао је телеграм шашаве садржине. Господине Нушићу, морате одмах натраг, тамо одакле сте дошли!

НУШИЋ

У пријемну канцеларију?

ЛУЦИФЕР

Ама, не! Идите кући! Кући!

НУШИЋ

Како? Зар нисам умро?

ЛУЦИФЕР

Привидно да, у ствари не.

НУШИЋ

Не разумем?

ЛУЦИФЕР

Клиничка смрт! Преварили сте лекаре, родбину, Светог Петра, мене. Све нас овде.

Сви устану, опколе НУШИЋА, уносе му се у лице.

КРАЉ МИЛАН

Знао сам, варалица, јакако! Плагијатор! Лажни српски Молијер, тобоже Рабле! Парадира с Бодлером који је за њега Саваот! Ударио си, бре, на част и углед краља! Требало је да ти завrнем шију као оном мом брбљивом папагају Периклу! Ја тобоже тиранин! Ја! Твоја робија је моја грешка, требало је да те сатрем у каменолому!

МУТАСЕРИФ

Ма, болан, Милане, краљу, тако ти и треба кад си том незахвалном пашчету, тој фукари, зевзеку и чампрасу, дао службу! Ej, вала, додијао ми је твој јазар Нушо, ћато, шта ли је! Натоварио ми на грбу грехове над каурима доле, на Косову. Прсио се у име раје к`о неки твој вајни конзул, потказивао ме Јевропи, писао ћитабе царским главама. Кукумавчење тих Срба, тамо, око Приштине, дозлогрдило и богу и ђаволу. И ето ти мене, мутасерифа султановог, овде у џехенему, зато што бајаги нисам зауздао зулуме јал шиптарске јал турске. А ко ће то икад зауздати?... Зар сам ја заслужио муке ове? Жељан сам пилава, а не дају ми! Доведу ми и хануму, а не смем је дирнути.

НУШИЋ

Чекајте! један се шиба у сауни са женском, а другом бране да је дотакне! Ко ту да се снађе?!

КРАЉ МИЛАН

Мркнеш ми пред очима! Исмевао ме и ружио на земљи, е паз` да нећеш да ми загорчаваш и боравак у паклу. Твоја робија је претегла на кантару мојих грехова! Ех, све те лепе жене… Леди Черчил, стотину свећа, хиљаде орхидеја у нашој соби љубави… па глумице у Бечу и Паризу, заносне оперске певачи-

це… Кан-кан, рулет, шампањац! Коштао си ме живота у рају који припада свакој крунисаној глави. Колико сам новца дао црквама и манастирима!

ЛУЦИФЕР

Штета! Он би унео ватрене сукобе, узбуркао страсти. Иронија је оно што га чини достојним пакла. Мене би засмејавао, а све вас нервирао, баш штета! То допуњује асортиман пакла!

НУШИЋЕВА ТАШТА

(Крешти) Не уме ни да умре к`о човек! Извали се, оклембеси, мислиш да је липсао, а он… И од смрти прави комедију! Спрда се!

ЈЕЛЕНА

Идите, идите, драги мој…

НУШИЋЕВА ТАШТА

(ЈЕЛЕНИ) Губи се одавде, фуксо! *(НУШИЋУ)* Упропастио си моју кћер, моје дете, изео јој џигерицу! Уништио живот, варао је. Коцкар. Ноћна левента. Не могу очима да те гледам!

НУШИЋ

А чиме се то још гледа ако не очима, драга мама?

НУШИЋЕВА ТАШТА

Унутарњим свевидећим оком једне таште! А ти си ми у то око упао не као трун, не као мушица, већ као балван! Ђубре једно!

СКЕРЛИЋ

Опет ћеш да фабрикујеш оне површне водвиље, оне јевтине смицалице! Ти си површни смехотворац о чијим позоришним сочињенијима нико није лепо писао. Па ни она твоја пискарања у новинама под псеудонимом Бен Акиба нису достојна помена. У теби нема ни дубине духа, ни чистоте осећања, ни моралнога ауторитета за политичку и друштвену сатиру!

ЈЕЛЕНА

Он је био мој најбољи управник! И уопште, он, он је био мој…

АКАДЕМИК

Враћаш се међу живе, ти, ти… надри-писац! Академик на једвите јаде! По мени, не би у Академији могао ни фамулус да будеш!

ЛУЦИФЕР

Зашто бленеш? Губи се! Одлази!

СКЕРЛИЋ

Бестидан на перу за живота, бестидан и постхумно!

КРАЉ МИЛАН

Опет ће он у ланце и букагије, ја што вам кажем!

МУТАСЕРИФ

Ајван, шерет, јебивјетар!

АКАДЕМИК

Срамота наше Академије! Цинцарски интригант!

НУШИЋЕВА ТАШТА

Срамота на образу наше честите фамилије! Пастув, зврк, шарлатан, левента, клуподер кафански!

АКАДЕМИК

Циркузант! Пајац! Зајебант!

НУШИЋ се склони у страну. Занемео је од чуда. Хтео би да оде, али онда се огласи ЛУЦИФЕР…

ЛУЦИФЕР

(Маше папиром; обраћа се осталима) Даме и господо, нећемо више о њему. Пребројавање гласова је завршено, имамо резултате избора! *(Тријумфално)* Драги моји гласачи, освојио сам 99 одсто ваших гласова, а утврђено је и ко чини наше противнике – пишљивих један одсто оних који су гласали против!...

Општи аплауз. НУШИЋ гледа и слуша.

ЛУЦИФЕР

Они ће осетити нашу демократију као шиљак на гузици! Дакле, предизборна кампања је завршена, враћамо се свакодневном поретку и нашим обавезама!

Четворица ђавола се церекају, садистички, до вриска. Њихов сатански смех траје и кад одјекне панична испрекидана алармна сирена, идентична оној језовитој, монотоној у подморницама кад пониру у морску дубину, истовремено са убрзаним гашењем и паљењем светлости. Четири лепотице панично утекну са сцене. Великом брзином нестају плетене гарнитуре, цветни аранжмани и други елементи луксузне коктел партије, а уместо њих спуштају се одозго тешке гвоздене решетке и бодљикава жица. Снажни рефлектори бацају застрашујуће снопове светлости, шарајући по празном простору из кога су нестали сви „гости" Пакла. Једино НУШИЋ и даље стоји по страни, забезекнут наглом променом. У новонасталом пакленом амбијенту налик на амбијенте ужаса који ће ускоро настати у злогласним нацистичким концентрационим логорима током Другог светског рата. Крај Нушића, у војничком поретку, промарширају она четворица ђавола, сада у униформама (мантилима?) од тамносиве пластичне масе која чини да изгледају као да су од челика. Предводи их ЛУЦИФЕР са официрском шапком на глави. Он не обраћа пажњу на притајеног НУШИЋА. МЛАДИЋ и ДЕВОЈКА, тенисери који су се љубили, сада у сивој логорашкој одећи, излазе посрћући од изнемоглости. МЛАДИЋ помаже девојци да се одржи на ногама. Она ипак клоне и пузећи нестане са сцене. ЛУЦИФЕР бичем удара младића, који пада и остаје без свести.

У Пакао лагано улазе сви „гости" коктела из претходног призора (КРАЉ МИЛАН, МУТАСЕРИФ, АКАДЕМИК, СЕРЛИЋ, ЈЕЛЕНА и ТАШТА), сви у сивој логорашкој одећи, измучени, уморних лица, носећи тешко камење (наравно од каширане хартије!). Док једни стављају камење на гомилу, други га узимају са исте гомиле и односе назад, некуд у таму. Ђаволи-стражари пуцају бичевима око њих, уз истовремене неартикулисане монотоне звуке који парају уши. Изнурени „гости" Пакла падају. Дижу се, срљају, посрћу… Језиви звуци су све гласнији.

НУШИЋ би да приђе ЈЕЛЕНИ и да јој помогне да устане, али један од ђавола опали бичем испред њега и изгура га са сцене.

НУШИЋ

Јелена!...

ЈЕЛЕНА му немо, покретима руке, даје знак да оде. Клоне на тле и зарида.

МРАК ИЛИ ЗАВЕСА.
(Аутор предлаже паузу за публику)

ИНТЕРМЕЦО

Сноп светлости обасја кревет на просценијуму. У кревету је НУШИЋ, у спаваћици и са капицом на глави. Он лежи склопљених очију. Са стране му се прикраде младић. Стоји изнад кревета посматра славног писца. НУШИЋ изненада широм отвори очи, угледа младића и збуни се. Полако се придиже и наслања на лактове.

НУШИЋ

Ко си ти?

НОВИНАР

Новинар, сарадник листа „Правда".

НУШИЋ

Не може човек ни да умре на миру. И ја сам био новинар, додијавао људима, али не на самртном одру.

НОВИНАР

Ви сваки час умирете. А ми, новинари, џупримо пред вашом кућом, чекамо. Нико више није сигуран да ли је и сад ваш судњи час.

НУШИЋ

Хоћеш да кажеш да се пренемажем?!

НОВИНАР

И пре четири године и лане умирали сте у том истом кревету. И таман кад смо се понадали да је с вама готово, ви – пијете кафу код „Руског цара" ! Не личите ми ни сада на мртвог мртваца.

НУШИЋ

Имао сам напад ноћас! А знаш зашто? Моја ћерка, Гита, прочитала ми загребачку критику „Покојника" – прву у којој неко пише да нисам дангуба и шалабајзер! Толико ме то стрефило да мал не цапнух к`о ћуран на весељу!

НОВИНАР

Пссст! Тише, молим вас. У врту је гомила новинара који ослушкују, чекају…

НУШИЋ

… да оладим дибидус, је ли? Хијене! А како си се ти увукао овамо?

НОВИНАР

Кроз прозор. Извините… Рескир-профитир.

НУШИЋ

Кроз прозор!? Јеси полудео, младићу? Могли су да те склепају жандари!

НОВИНАР

Па, како друкчије? Кућа вам је пуна људи. У трпезарији су министар Ђорђевић, ваш књижар Рајковић и неки секретар Индустријске коморе…

НУШИЋ

Тај секретар ми дугује хиљаду динара, па дошао да се увери да је ослобођен дуга. Још само фали певачко друштво, неки шинтер и ватрогасци!.. Да, да, ватрогасци. Јуче једва искукам цигарету од моје Даринке, знаш, доктори хоће да одлепршам из живота као непушач… Запалим је, цигарета ми испадне из руке, запали се кошуља, замало да се запалимо и ја и ова кућа. А на све то имам и запаљење плућа! Општа паљевина! Где бих умро као бескућник? Зато ми је пао на памет шинтер…. Добро, шта ти хоћеш од мене у овом стању?

НОВИНАР

Ваш последњи интервју, то јест ако је последњи.

НУШИЋ

Може, али под неким условима.

НОВИНАР

Рецимо?

НУШИЋ

Да ми даш једну цигарету.

НОВИНАР извади пакло цигарета, послужи НУШИЋА. Припали му цигарету. Овај увуче дим и задовољно га испусти.

НУШИЋ

Све су ми забранили. У кући се врзмају два доктора и пет жена: моја Даринка, ћерка Гита, сестра Анка, рођака Миланка и медицинска сестра! Жандари пред кућом, жандари у кући! Једни да сачувају мене од себе самог, други да сачувају министра од љубави народне.

НОВИНАР

Кад сте оно замало умрли пре четири године, написао сам унапред некролог. Све је било спремно за штампу, само још да ви заковрнете… пардон, хтео сам да кажем… А ви – ударили нам чарламу, вратили се у Народно позориште! Расписали се онолико: „Ожалошћена породица", „Др", „Покојник"…

НУШИЋ

Утекао сам, ишчупао се из загрљаја *Madame la Mort.*

НОВИНАР

Па, како је било тамо… на оној страни живота?

НУШИЋ

Било је – исто као овде, на Земљи. Чини ми се да сам то сањао. Пакао… Какве лепотице! Моја Јелена… И оне друге, напупеле, врцкасте, ђаволасте, знају знање…

НОВИНАР

Значи ли то да је пакао као јавна кућа, бордел?

НУШИЋ

Ама, јок. Варљиво место у коме се сви клањају вођи. Опште позната политичка ситуација: он их час вуче за

нос, час удара на муке.

НОВИНАР

Чему онда све те лепотице?

НУШИЋ

Без лепих жена нема пакла ни на земљи ни под земљом.

НОВИНАР

Да сте на моме месту, да сте опет новинар, које бисте питање поставили Браниславу Нушићу.

НУШИЋ

Питао бих га за чим чезне. А он би ми одговорио: за глумцима и глумицама, ознојеним од страсти и напора на представи, за лумповањима с њима…

НОВИНАР

Зар вам тога није било доста у животу?

НУШИЋ

Рекао сам већ: позориште је шуга, чешеш се док си жив. Хајде, иди, младићу, уморан сам. Прођи кроз кућу да те сви виде, јер ће иначе рећи да си измислио разговор са мном. Како нико није чуо наш разговор, можеш да измишљаш до миле воље. Уосталом, какав би ти био новинар кад не би све измислио? Само немој да испаднем много паметан, као ја знам одговоре на сва питања овог света. Напиши нешто смешно, да се људи развеселе због мене још једном. А шта може бити смешније од Арлекина који би још да се церека људима у брк, иако му је душа у носу?

НОВИНАР се благо наклони и пође.

НУШИЋ

Стани!... Кажи ми шта си нажврљао о мени у том некрологу!

НОВИНАР

Написао сам да сте смехом одагнали мрак, да сте нас научили да је живот леп упркос свему, ако умеш да отрпиш ударце и опростиш…

НУШИЋ

Патетична мудросерина! Ја сам се једноставно зафркавао, играо се, засмејавао људе да би позоришна каса била што пунија.

НОВИНАР

Због и хвала.

НОВИНАР одлази.

НУШИЋ

Скини тај мргодни израз с лица. Умире један старац. Врло важно!

МРАК

ТРЕЋИ ЧИН
РАЈ

Милозвучно одјекује композиција Глена Милера „Moonlight Serenade“ у извођењу његовог великог оркестра пре него што се осветли идентичан призор угодне забаве високог друштва, какав смо видели на почетку сцене у паклу.

Нестале су тешке гвоздене решетке и бодљикава жица, а опет су на сцени плетене гарнитуре, цветни аранжмани и други елементи луксузне „коктел партије“. Згасли си и снажни логорашки рефлектори, а над сценом лебди отмени разнобојни “light-show“. Једноставно, понавља се сценографија у којој је протекао највећи део другог чина, с том разликом што је путоказ у пакао на пет језика и Дантеово упозорење да изоставимо сваку наду, заменио натпис PARADISE – OUR WAY OF LIFE.

Четири ђавола-певача сада су четири анђела у златастим пругастим прслуцима, са опасаним пиштољима, који ће послуживати пиће као лакеји. Они су заузели четири угла сцене одакле, с чашама на послужавницима, мотре све што се збива. Ту је и АГЕНТ, човек јаких обрва и осорног држања, опасног

лика, који стоји по страни. Журно и љутито улази ЏОН ДИЛИНГЕР, у пењоару, са томпусом међу зубима, са примерком „Њујорк тајмса" у рукама. Раздражљив, нервозан, гужва новине у тренутку кад са друге стране улази НУШИЋ. Милерова музика постепено се утишава.

НУШИЋ се накашље.

ДИЛИНГЕР

(Угледа га, раздере се) Who are you, for God`s sake?

НУШИЋ

(Бојажљиво) Bon soir.

ДИЛИНГЕР

(Бесно) Простим језиком: ја сам овај… *(Потура му новину под нос)*… државни непријатељ, пљачкаш банака, неухвативи Џон Дилингер! Не остављају ме на миру ни мртвог!... Пишу да сам створио подземну империју! Јесам, па шта? Нека је створи тај што је нажврљао овај… овај *shit* о мени! Сви би они, и мали и велики, да се мењају са мном! Али, немају муда!

НУШИЋ

Јесте, чуо сам за вас, ви сте славнији и од Марка Твена.

ДИЛИНГЕР

Ко је тај… Твен?

НУШИЋ

Он је вицкаст, бубри од идеја, познаје људе!

ДИЛИНГЕР

Хм! Бубри од идеја? А које људе познаје, оне у тужилаштву?

НУШИЋ

Тај познаје свакога…

ДИЛИНГЕР

Шта дилује: цирку, шњуфу или курве? Кажи му да се држи даље од банака и Финансијског дистрикта. То припада мени.

НУШИЋ

Он је писац.

ДИЛИНГЕР

Писац? Којешта! Губитник! А шта ти тражиш овде?

НУШИЋ

И ја се питам. Бојим се да сам залутао…

ДИЛИНГЕР

Упао си у мој *real estate* у ексклузивном департману раја. Изгледаш ми некако смушено, изгубљено? *(Шчепа га за гушу)* Да ниси ти можда пајкан? Гукни!?

НУШИЋ

Ја... ја сам – туриста… Скитам, разгледам. Нисам се надао да ћу вас овде затећи?

ДИЛИНГЕР

(Одгурне га) Концесија! Платио – добио! Мислиш да би рај био рај да нема нас који покривамо трошкове? Овде сви само троше на своје уживање!

НУШИЋ

Ако немате ништа против, ја бих навратио други пут…

ДИЛИНГЕР

No, be my guest! Славим рођендан. Ах, ево и првих гостију…

Улази ПРАВЕДНИК, и иза њега ушуња се АГАТОН, Нушићев лик из „Ожалошћене породице".

ДИЛИНГЕР

Well, well, well, добро дошли, господине праведниче!

ПРАВЕДНИК

Срећан рођендан, Џон!

ДИЛИНГЕР

Хвала, узмите пиће. Сад ћу ја… *(Изиђе).*

ПРАВЕДНИК

А ви сте… нисмо се досад срели?

НУШИЋ

Ја... само онако, у пролазу…

ПРАВЕДНИК

(Плачљиво) Имате ли, забога, нешто ново да испричате? Нешто потресно, узбудљиво?

НУШИЋ

Па, не знам… Можда оно да лопуже увек имају кеца у рукаву, на земљи и на небу…

ПРАВЕДНИК

Каква отрцана бљутава мисао! Прегазило вас време. Ох, и ви сте досадни! У рају влада бесконачна досада… Ја сам се, господине, целог живота одрицао задовољстава и порока, постио, мучио своје тело и душу, остао жељан… Хтели да ме прогласе за свеца… Надао сам се да ћу у рају бити награђен. А оно – овде се ништа не догађа. Тако ми је досадно, господине!

НУШИЋ

Како да вам помогнем?

АГАТОН

(Ишуња се иза велике саксије с цвећем) … Можда бих ја могао да помогнем?

НУШИЋ

Агатоне, и ти у рају?!

ПРАВЕДНИК

Да ли ви можда можете да изазовете неко узбуђење, нешто драматично?

АГАТОН

Ако ико може, то је он – господин Нушић. Он је драмски писац!

ПРАВЕДНИК

Заиста? *(НУШИЋУ)* Хајде онда, учините да мало уздрхтимо, да устрептимо! Да растерамо ову летаргију!

НУШИЋ

Позориште у рају? Сјајна мисао! Дакле, позориште без цензуре, без мешања и утицаја власти? Слободно позориште?!

ПРАВЕДНИК

Тако је!

НУШИЋ

Најзад! Имам један текст. *(Извади из унутрашњег џепа хрпу папира – рукопис драмског текста).* То је комедија...

ПРАВЕДНИК

Комедија! То сам чекао! Да се церекамо! Доле, на земљи, обуздавао сам смех, делећи Исусове муке. Жељан сам смеха!

НУШИЋ

А глумци? Где ћемо наћи глумце, с обзиром да су готови сви у паклу?

ПРАВЕДНИК

Поделићемо улоге ми, овде! Ох, ето правог узбуђења!

АГАТОН

На мене не рачунајте. Мене су глумци уништили, утркивали се ко ће да ме прикаже што горим! Мрзим глумце, мрзим позориште. Уосталом, ја сам драмски лик, а не глумац!

НУШИЋ га узме испод руке и изведе на просценијум.

НУШИЋ

Шта ћеш ти овде? Твоје место није у рају!

АГАТОН

Рачунам да ме као старог пријатеља нећете издати? Увукао сам се илегално, знате како је, пара врти …

НУШИЋ

Такве као што си ти треба гурнути на дно пакла!

АГАТОН

Ко каже? Ага, увек сте били у заблуди! Ја сам потребан – њему!

НУШИЋ

Коме?

Улази ЏОН ДИЛИНГЕР у белом оделу, кицош, залепљене косе бриљантином.

АГАТОН

Њему.

НУШИЋ

Ти?

АГАТОН

Јесам ли ја у вашој „Ожалошћеној породици" бивши срески начелник?

НУШИЋ

Јеси.

АГАТОН

Јесам ли управљао народом, срезом од 52.374 становника?

НУШИЋ

Јеси.

АГАТОН

Е, видите, овај краљ мафије мора да се ослони на некога ко уме да викне „мирно", и да свих 52.374 гангстера стану у фронт и да само трепћу! А од вас, кога сматрам својим оцем, очекујем да ме препоручите будућем газди.

НУШИЋ

Хоћу. А знаш ли зашто? Зато што си где год био увек остављао смрдљив траг!

АГАТОН

То су ме оклеветале новине, тамо доле, код нас. Ко је у Србији икада у јавности оставио „миришљав траг"?

ДИЛИНГЕР

(Пошто опази АГАТОНА) Имамо још једног непознатог госта?

НУШИЋ

Он је кројен по вашој мустри.

ДИЛИНГЕР

(АГАТОНУ) Одакле долазиш?

АГАТОН

Из Србије.

ДИЛИНГЕР

Ха! Габријел Принцип! – бум – у аустријског великог боса! Сјајан погодак! Ја сам начитан човек. Две трећине живота провео сам у затвору. А у затвору или читаш или полудиш. Има и оних који полуде од читања ван затвора! Како ти стојиш с пуцањем?

АГАТОН

Добро ми иду од руке прангије… оно кад треба огласити нешто крупно.

ДИЛИНГЕР

Име?

АГАТОН

Агатон Арсић.

ДИЛИНГЕР

Агатон! Гети!... Улазиш у обезбеђење ове куће.

АГАТОН

Не брините. Куће су моја специјалност.

ПРАВЕДНИК

Џоне, овај господин је написао комедију. Приредићемо представу!

ДИЛИНГЕР

Одлично! Хоћу главну улогу. Ја сам рођени глумац. Изгурали су неког Клерка Гебла, а да није било глуме зар бих ја вртео око малог прста полицију, тужиоце, сенаторе, новинаре…? Тај Гебл дошао ми је главе. Убили ме пред биоскопом где сам гледао његов филм!.. А о чему је та комедија?

НУШИЋ

Наслов гласи „Новац, гладац, колац“…

ДИЛИНГЕР

Хм, оно „новац“ – о-кеј. Али, „колац“…? Сувише је оријентално.

НУШИЋ

То је смешна прича.

ДИЛИНГЕР

Ствар мора да буде јасна: два гега, пет псовки, ауто експлодира „бууум“, рафал „така-така-така“, трас-трас песницама, тип је мртав, онда секс на брзину и *happy end!*

НУШИЋ

Ја сам мислио да буде мало друкчије. Мој главни јунак је политичка битанга, проневеритељ, склон женскама…

АГЕНТ

(Који је стајао по страни, прође; строго) То мора да прође кроз филтер обавештајне службе!

НУШИЋ

Али, у рају влада слобода! Овде нема „филтера“!

Тренутак раније ушли су ГЕНЕРАЛ и КИП СЛОБОДЕ. Он је у униформи, крупан, надмен и осион, а Кип Слободе је позната женска фигура с бакљом, сада угашеном.

КИП СЛОБОДЕ

О мени се распитујеш? Ја представљам слободу!

ГЕНЕРАЛ

Ко то чачка око слободе и зашто?

НУШИЋ

Ја, како да кажем…

ГЕНЕРАЛ

Што тебе сврби слобода? Чија слобода?

НУШИЋ

Она треба да буде свачија по мало.

ГЕНЕРАЛ

Ма немој! Слобода је роба, сер. Јасно!… Слобода се купује на метар и на кило! Колико пара – толико слободе. Јасно! А потом колико слободе – толико пара!

НУШИЋ

Судећи по тој лепој одећи, кладио бих се да сте ви… војник?

ГЕНЕРАЛ

Да, лаки небески дивизион.

ДИЛИНГЕР

Господине генерале, опростите му. Упао је непозван, новајлија. *(НУШИЋУ)* Чуо си за нашег генерала?

НУШИЋ

Чуо, јакако. *(КИПУ СЛОБОДЕ)* И ти си ми однекуд позната?

КИП СЛОБОДЕ

Сликали су ме милионима пута и сад сам на свим разгледницама.

ГЕНЕРАЛ

Ненадмашна моћ тржишта! Јасно! Величина нашег предузетничког духа!

КИП СЛОБОДЕ

У то име молим један виски *on the rocks!*

Лакеј приступи, служи је.

ГЕНЕРАЛ

Не би смела да шљемаш! Шта ћемо с пијаном слободом?

КИП СЛОБОДЕ

Ја то због леђа. Укочило ме у крстима. Стојим вазда на оном острву, шиба ме ветар, мраз…

НУШИЋ

Костобоља! Слободи често пуца кичма.

ГЕНЕРАЛ

Да ли то господин алудира на нашу слободу?

НУШИЋ

Ма, не, шалио сам се.

ГЕНЕРАЛ

Држи језик за зубима. Јасно!

НУШИЋ

Кажу да овде влада толеранција, љубав…?

ГЕНЕРАЛ

Влада, по нашим правилима. Милине нашег начина живота осетиће сви. На небу и на Земљи.

НУШИЋ

Како ћете то постићи?

АГЕНТ стане иза ГЕНЕРАЛА.

ГЕНЕРАЛ

Милом или силом. Јасно! Ко буде остао закуцан у локалним ограничењима, обичајима, историји и сличним глупостима, добиће по њушци.

АГАТОН

Одох ја да обиђем кућу. *(Одлази).*

ГЕНЕРАЛ

У рају сви морају бити срећни! Јасно! *(ПРАВЕДНИКУ)* Јеси ли ти срећан?

ПРАВЕДНИК

Наравно, наравно, кад ви кажете.

ГЕНЕРАЛ

Хм? Ниси баш убеђен?

ПРАВЕДНИК

Мени, као праведнику, приличи да говорим чисту истину. А истина је да је овде, у рају, све предвидљиво, непроменљиво, досадно!

ГЕНЕРАЛ

Што ће рећи да ти ниси срећан! Признај!

ПРАВЕДНИК

Признајем. Очекивао сам од раја више радости, више страсти…

ГЕНЕРАЛ

Усуђујеш се да будеш против рајског поретка?

ПРАВЕДНИК

Нипошто, ја сам ваш душом и телом!

ГЕНЕРАЛ

Напунио гаће! Ха! Таквог те хоћу, праведниче! Оно најлепше што могу да осетим то је људски страх! Страх ме опија као… као виски, као секс! *(ДИЛИНГЕРУ)* Колико си ти срећан, Џоне?

ДИЛИНГЕР

Постоји један мали проблем: мртав сам. Иначе, у овим околностима, срећан сам, да.

ГЕНЕРАЛ

(КИПУ СЛОБОДЕ) А ти, бабускеро, јеси ли срећна?

КИП СЛБОДЕ

Морам бити, шта ћу! Тешка сам 225 тона. Носити толико слободе на себи није лако.

ГЕНЕРАЛ

Нема врдања. Или си срећан или ниси! Ко није срећан добиће ногом испод репа и марш доле, на Земљу, па се дави у оним политичким говнима, побунама, револуцијама, и шта ти ја знам! Политика међу нама није циљ, него средство да се остваре лични циљеви.

НУШИЋ

Ако смем… Моја комедија чека. Имамо и нове глумце. Молим, пре поделе улога мала аудиција, колико да осетим ваше фахове?

ГЕНЕРАЛ

Каква комедија, каква аудиција? Шта то трабуњаш?

ДИЛИНГЕР

Играмо се позоришта.

ПРАВЕДНИК

Мало забаве није на одмет..? Он каже да је писац.

ГЕНЕРАЛ

Што се позоришта тиче, ја волим лакрдију!

НУШИЋ

Сасвим смо близу. Дакле, хоћемо ли да почнемо с аудицијом?

ДИЛИНГЕР

Па, како ћемо, о чему… и којим редом?

НУШИЋ

Најбоље би било нешто онако – сатирично, о власти и дугим прстима…

АГЕНТ

О власти?... Овде нема власти…

НУШИЋ

Има ваљда некога ко управља, ко доноси одлуке?

КИП СЛОБОДЕ

Ујак! Он живи на острву Малдиви.

ПРАВЕДНИК

Нико га никада није видео, али он држи све под контролом.

ДИЛИНГЕР

Претекао ме! Купио је све што видиш око себе – цветне долине, бистре реке, раскошне шуме, облаке, сунчеву топлоту…

НУШИЋ

Записано је да овде нема куповине и продаје!

ДИЛИНГЕР

Рајска корпорација у целини припада ономе ко да више. Ујак је добио концесију на неодређено време.

НУШИЋ

Шта он то овде контролише?

Анђели поново иступају. „Репују" измењеним, готово женским гласовима.

ПРВИ АНЂЕО

Индустрију хране…

ДРУГИ АНЂЕО

Спорт, забаву, куглане… Моду, чак кишобране!

ТРЕЋИ АНЂЕО

… Електране и топлане, пилане и енергане…

ЧЕТВРТИ АНЂЕО

… циглане и црепане, и новине штампане…

ДИЛИНГЕР

(И он „репује, као и остали)… аероплане, возове и шећеране…

ПРАВЕДНИК

…кикирики и банане…

ДИЛИНГЕР

… хотеле, кафане, копакабане...

КИП СЛОБОДЕ
… путеве, мостове и бране…

ДИЛИНГЕР
… банке, стокове стоке поклане…

ГЕНЕРАЛ
… коцкарнице, ђубретане и црне и беле вране!

КИП СЛОБОДЕ
… Ко уме да га чује и слуша, рајски ће живети његова душа!

Крај „реповања". Сви се поклоне.

НУШИЋ
Браво! Браво! Каква аудиција! Прелазимо на поделу улога. *(ДИЛИНГЕРУ))* Ти ћеш играти Благоја, чувара општинске благајне, који поред живе жене издржава љубавницу Драгињу и на њу троши државни новац…

ДИЛИНГЕР
Да ли ти алудираш на нешто, а?

НУШИЋ
Боже сачувај! То је само у комедији, кобајаги!

КИП СЛОБОДЕ
Је л` могу ја да играм ту љубавницу Драгињу?

ДИЛИНГЕР
Таман посла!

КИП СЛОБОДЕ
Што да не? Шта мени фали?

ДИЛИНГЕР
Пропелер да будеш цепелин!

КИП СЛОБОДЕ
Срам те било!

НУШИЋ
Молим, молим! *(КИПУ СЛОБОДЕ)* Ти ћеш, кево, бити Благојева, то јест његова жена, једна роспија и оштроконђа која хоће очи да му ископа…

КИП СЛОБОДЕ
Ја?! Овако фина и нежна?

ГЕНЕРАЛ
А коју си улогу мени наменио, да те чујем?

НУШИЋ
Ви ћете, генерале, тумачити лик Драгињиног мужа, односно мужа Благојеве љубавнице, једног рогоњу и левенту, који не види шта му се дешава испред носа.

ГЕНЕРАЛ
Још једну реч и завртњу ти шију!

НУШИЋ
Знао сам. Увек кад сам делио улоге живот ми је висио о концу.

ПРАВЕДНИК
А ја? Шта ћу ја да играм?

НУШИЋ
Ти ћеш бити пицин поштар, то јест онај који пези, носи љубавна писма, а онда уцени чувара општинске благајне који сазнаје да се његова љубавница, речена Драгиња, спанђала са оџачарем који јој је џарао чунак…

ПРАВЕДНИК
Ко ту да се снађе?

НУШИЋ
Имамо проблем. Фали нам Драгиња?

КИП СЛОБОДЕ
Нека профукњача?

АГЕНТ

Све сами лопови и курве! У име федералних чувара реда и мира прекидам даљи рад на представи, док надлежни за јавни морал не донесу одлуку о томе да ли се у рају може играти такав комад. Уместо тога, изненађење! Срећан рођендан, господине Дилингер!

ДИЛИНГЕР

Ох, хвала, хвала.

КИП СЛОБОДЕ

Са сузама у очима желим вам да још много година учите памети све оне који се опиру и ритају!!

ГЕНЕРАЛ

И да заједнички, песмицом и песницом, ширимо рајске благодети!

Наоружани анђели угурају велику торту на точковима. Сви певају „Happy birth-day to you". Завршавају громким „Хјуреи!". Утом из торте изиђе мање-више голишава лепотица (курва) и седне ДИЛИНГЕРУ у крило. АГЕНТ фотографише тај призор. Севне блиц.

ДИЛИНГЕР

Нигде се рођендан овако не слави као у рају!

ГЕНЕРАЛ

То је зато што нико нема шта да слави, осим нас. Родити се на смрадном асфалту Европе, у леденој тундри Сибира, на пустињском песку којим гмижу шкорпије, на разређеном ваздуху Хималаја, па то је чист промашај! Зар да се прославља промашај?

КУРВА

Ја сам сваки свој рођендан славила под свиленим балдахинима „Хилтона" после богатих поклона! Како да не узвратим?

КИП СЛОБОДЕ

А ја сам, ћерко, оматорела. Своје најбоље године спрцала сам зурећи у мутну будућност. Моја бакља осветљава свет слободом 132 године! Колико је само балебова какило по мени! Али, нисам посустала, нисам се поколебала!

ГЕНЕРАЛ

(Грми) Ми смо срећни, ми смо радосни, наша душа пева химну захвалности!

Четврти анђео дискретно оде са сцене.

ГЕНЕРАЛ

У рају свако има име и презиме, број социјалног осигурања. Сви остали, тамо, на Земљи, само су безимени инсекти.

КУРВА

Господине генерале, сва сам се најежила! Ваш глас, ваша снага! Ноге ми отказују!

ПРАВЕДНИК

(Безазлено) Мораш их подићи у вис, због крвотока.

НУШИЋ

Ти си, лутко, моја Драгиња! Та улога је за тебе као рукавица!

ГЕНЕРАЛ

Опет ти о позоришту!

НУШИЋ

У позоришту је спас.

АГЕНТ

Губи се одавде!

ГЕНЕРАЛ

Имаш ли ти још нешто у глави осим тих… лакрдија?

НУШИЋ

Имам. Имам много питања.

ГЕНЕРАЛ

Добро, питај.

НУШИЋ

Зашто становници раја имају по четири резе и ланац на вратима?

АГЕНТ се приближи НУШИЋУ, прекрсти руке, мотри га.

ГЕНЕРАЛ

Ради своје сигурности. Чувају свету приватну имовину!

НУШИЋ

Зар и у рају има арамија?

ПРАВЕДНИК

Ох, итекако! Никад не знаш ко ће да те опељеши!

ДИЛИНГЕР

Сваки Рајанин има по два пиштоља. Један за празнике и један за сваки дан.

НУШИЋ

И пуцају из тих пиштоља?

ГЕНЕРАЛ

Мање-више да. Суну каткад и шаржер из аутомата. Је л` тако, Џоне?

ДИЛИНГЕР

Тако је. Међутим, ја имам велика потраживања због свих тих уцмеканих.

ГЕНЕРАЛ

Каква потраживања?

ДИЛИНГЕР

Сваки уцмекани остао ми је дужан за потрошену муницију. Кад држава бомбардује другу државу испостави јој рачун за бачене бомбе. А кад моји људи одстреле неког мамлаза, ником ништа! Шта ћемо с мојим трошковима?

ГЕНЕРАЛ

Због твојих „трошкова" наши затвори су препуни неспретњаковића, глупака и губитника! Живот припада винерима, а лузери уважују пореске обвезнике у губитак профита!

НУШИЋ

Што не уведете порез на лешеве, па мртви да намире дуг?

ГЕНЕРАЛ

Shut up! Је ли, шта се то тебе тиче?

НУШИЋ

Да ли се и ви, гос`н генерале, замандаљујете резама и ланцима?

АГЕНТ се сасвим приближи НУШИЋУ. Уноси му се у лице.

АГЕНТ

Та питања имају опасан скривени смисао! За кога радиш?

НУШИЋ

Сада само за себе. Овога ми крста!

ГЕНЕРАЛ

За кога радиш?!

ДИЛИНГЕР збаци лепотицу из свог крила, устане.

АГЕНТ

Ко си ти? Одакле си дошао?

НУШИЋ

Из Србије, људи!

АГЕНТ

Из Сибирије!?

ГЕНЕРАЛ

Рус?! Рус у мојој близини?

НУШИЋ

Какав Рус! Србин…Србенда! Српска луцпрда!

ПРАВЕДНИК
Најзад нешто узбудљиво!

ГЕНЕРАЛ
Србин? Руски шпијун. Јасно! Руси и Срби шпијунирају једни за друге.

АГЕНТ
А она твоја „комедија"! Чувар државних пара краде због женске која вара мужа и њега, глупог љубавника, са оџачарем! А будалу треба да игра ко – генерал лично! Антидржавна пропаганда!

НУШИЋ
Ама, не! Мени само треба позориште.

НУШИЋ
Позориште је игра која нас прочишћава!

КУРВА
Нека прочишћава такве као ти! Ми, фини, бели, побожни, ми смо довољно чисти!

АГЕНТ
(Викне) Security, please!

Анђели потржу пиштоље. ЧЕТВРТИ АНЂЕО који се раније неприметно удаљио, доводи АГАТОНА носећи велики сребрни послужавник.

ЧЕТВРТИ АНЂЕО
Овога сам шчепао на делу! Краде сребро!

АГАТОН
Сажаљевам случај. Прешло ми у навику…

ГЕНЕРАЛ
… Put them under arrest!

Агент везује руке лисицама и Нушићу и Агатону.

ДИЛИНГЕР
Јеби га, сваки мој рођендан завршава се хапшењем.

НУШИЋ
Господо, молим вас, ја сам обичан писац, комедијант… Ја сам се шалио.

АГЕНТ
Свака шала подлеже провери њеног скривеног смисла. Сви уљези су шпијуни!

НУШИЋ
Мој циљ је био да прикупим податке о рају, како бих…

ГЕНЕРАЛ
Јесте га чули? Да прикупи податке! *(Дрекне) Drive him to the hell! Let them die, both of them!*

АГЕНТ и анђели одводе збуњеног НУШИЋА и спетљаног АГАТОНА.

НУШИЋ
(У одласку) То је забуна!... Плиииз! Ја сам спрдач, зезант, али нисам шпијун, мајке ми миле!...

Кад одведу НУШИЋА – мукла тишина.

КУРВА
Баш ми је жао комедијанта. Има тужне окице као мој пекинезер.

ЕПИЛОГ

Канцеларија Светог Петра, по свему као на почетку. СВЕТИ ПЕТАР се дубоко унео у списе на столу, осветљене упаљеном свећом. Изненада упада НУШИЋ, без реденгота, у раздрљеној кошуљи, чупав. Петар се тргне и устане. НУШИЋ је задихан, унезверен, изнемогао.

СВ. ПЕТАР
Ага! Бранисаве!... Откуд ти? Шта се догодило?

НУШИЋ

Стрпали ме у бајбок! И повели у неки логор на пустом острву.

СВ. ПЕТАР

Утекао си?

НУШИЋ

Јесам. Главом без обзира. Преварио стражара једним вицем и док се он церекао, ја… *(Покаже руком „кидnуо“).*

СВ. ПЕТАР

Имам извештај да си прошао и кроз пакао и кроз рај?

НУШИЋ

Тако је. Још ми се у врти у глави!

СВ. ПЕТАР

Па, шта кажеш?

НУШИЋ

Кажем да ће ми прснути глава од збрке.

СВ. ПЕТАР

Мораш да изабереш своје коначно боравиште.

НУШИЋ

Како да изаберем, како? И у паклу и у рају - ружан сан. Нема мени мира ни тамо ни амо. У паклу - превара, лаж и камџије, у рају – осионост и страх! Кога ти све нисам срео!

СВ. ПЕТАР

Добро, зар у рају није ипак… онако рајски?

НУШИЋ

Ма, јок! Тамо помешано све и свашта, једно друго гледа кроз нишан! Не разликују сир од Сирије, Сибир од Србије, Русију од бусије. Тотална конфузија!

СВ. ПЕТАР

Зар ниси срео срећне и блажене?

НУШИЋ

Срећни и блажени су само они набрекли од пара. Грех теби на душу. Како си могао да пропустиш у рај толике пробисвете? Рај личи на конгрес банкара, пропалих политичара и лопова.

СВ. ПЕТАР

То је политика, Браниславе, сине.

НУШИЋ

Небеска политика?

СВ. ПЕТАР

Универзална, свугде и увек, коју ти, с твојом памећу гмизавог смртника, не разумеш.

НУШИЋ

Као да чујем речи господина Пашића. Ено га, и он је у рају!

СВ. ПЕТАР

Дабоме да јесте. Потребан нам је. Стари лисац мири непомирљиве – леве и десне, умерене и екстремне, напредњаке и назадњаке, националисте и интернационалисте, конзервативце и револуционаре, независне и трабанте, фанатике и реформисте… Све се то пренело у посмртну вечност.

НУШИЋ

Па где ћу ја да се денем, кукала ми ујна?

СВ. ПЕТАР

А што да се удеваш? Завуци главу у јорган! Жмури!

НУШИЋ

Како? Како један писац да ћути и жмури?!

СВ. ПЕТАР

Много си клонуо. Ваљда си срео и неког задовољног?

НУШИЋ

Срео сам у рају земљака кога су ухапсили што је силовао камилу!

СВ. ПЕТАР

Прекрсти се, шта то лупеташ!?

НУШИЋ

Његова жена се зове Ћамила, што они читају као „камила“. Она га пријавила да ју је спопао трећи пут исте ноћи, кад њој више није било до тога! Узнемирио је сексуално рођену жену! И – награисао!

СВ. ПЕТАР

Људска права, наравно! Зар је у паклу сношљивије?

НУШИЋ

Ма, јок! Џаба ти било и раја и пакла!

СВ. ПЕТАР

Шта ћемо онда? Куд ћу с тобом?

НУШИЋ

Ја бих најрадије да ме вратиш доле, у Скадарлију. Макар као шебој у саксији у неком ћошку или као врапца под стрехом? Зар не може моја душа да се пресели у нешто живо у кафани? Макар у миша?

СВ. ПЕТАР

Какво си ти спадало! Ти ми разбијаш досаду. Кад бих могао да те узмем за свог секретара? Морам да добијем дозволу одозго. А дотле…. Шта ћу с тобом дотле?

Више гласова, кораци, ударање у врата.

НУШИЋ

Потера! Мене траже!... Јао, где ћу? *Свети Петар отвори велики дрвени ковчег.*

СВ. ПЕТАР

Упадај! И да ниси шушнуо!

НУШИЋ се брже-боље увуче у ковчег. СВЕТИ ПЕТАР спусти поклопац и седне на њега. Упадају АГЕНТ и четири наоружана анђела, сваки сада са шлемом на глави и аутоматском пушком преко рамена.

АГЕНТ

Где је бегунац? Говори!

СВ. ПЕТАР

Који бегунац?

АГЕНТ

Траг води довде!

СВ. ПЕТАР

Нисам видео никога.

АГЕНТ

Ниси? Баш као што му ниси дозволио да се ушуња у рај? Ко те је овластио да пропушташ којекакве сумњиве типове, да им дозвољаваш да иду у разгледање, као да смо ми туристичка атракција?!

СВ. ПЕТАР

О коме је реч?

АГЕНТ

О твом српском штићенику! Оном шаљивџији који зајебава све одреда! Је ли, за кога ти радиш?

СВ. ПЕТАР

Ја сам независна аутономна личност.

АГЕНТ

Нема независних! Или си за нас или против нас! Такви што замишљају да имају неку изузетну памет одавно су или нахранили црве или играју пинк-понк у Синг-сингу!... Дижи се! Вежите га!

Два анђела приступе СВЕТОМ ПЕТРУ. Један му веже руке лисицама.

СВ. ПЕТАР

Куд ћете са мном?

АГЕНТ

На једно лепо острво насред окена! Полази!

Одводе га. Последњи изиђе АГЕНТ, пошто баци сумњичав поглед по целој просторији.
Пауза.
НУШИЋ промоли главу из ковчега. Уверивши се да нема никога у канцеларији, изиђе. Осврће се око себе, неодлучан. Иступи сасвим напред.

НУШИЋ

Шта сад? Да ја будем Свети Петар? Да шаљем душе лево и десно, да судим о греховима и заслугама? Свима онима који носе пакао у себи, а чезну узалудно за некаквим рајем? Зар се пакао није преселио у рај, зар се два воза нису сударила, а олупине се помешале? Свакоме ко намерава да једном умре предлажем да се окане и да сачека неко треће одредиште. А ја? … Увек кад сам био у ћорсокаку проналазио сам спас на позорници. Под оним светлостима дише се слободно. Самообмана? Па шта? Шта у животу није самообмана? Вера? Поверење? Нада и чекање промене?... Можда да напишем нови комад? Комедију? Трагедију? За кога?...

Куцање на вратима.

НУШИЋ

Хајде, уђи! Не бој се.

Улази средовечна сподоба (травестит), нови ГРЕШНИК, у коме препознајемо глумца који је имао улогу тенисера у Паклу и младог новинара. Мушко лице испод женске перике, минђуше на ушима, тесно припијене „хеланке", високе потпетице…

НОВИ ГРЕШНИК

Good morning.

НУШИЋ

(Гледа га, онемео од чуда) …Који си сад па ти?

ГРЕШНИК

Ви сте, како ми се чини, тај чувени господин Петар?

НУШИЋ

(Брецне се) Нисам ја никакав господин!

ГРЕШНИК

Слутим да је ово пријемна канцеларија?

НУШИЋ

Добро слутиш. Ово је рецепција најстаријег и највећег интернационалног хотела, а ја ти дођем као портир који даје кључеве за удобан и врло неудобан смештај.

ГРЕШНИК

Без увреде, нисам вас тако замишљао.

НУШИЋ

И ти си поприлично незамислив. Име и презиме?

ГРЕШНИК

Златко Сребрић.

НУШИЋ оде до полице, вади кутију на којој је крупно „С". Враћа се до стола. Отвори досије.

НУШИЋ

Аух, црни сине или ћерко!... Рачун у банци на Кајманским острвима без објашњења порекла…… Животно гесло „ја теби – ти мени" или танте за кукуреку!… Женио се пет пута, посејао децу и пустио је којекуда, а онда променио пол!... Матурирао, магистрирао и докторирао истовремено!... Занимање доктор на даљину! Ти, исцелитељ, у Београду, а болесник у Кривој Фељи!... Шта ћу с тобом, кукала ти стрина?

Улази АГЕНТ.

АГЕНТ

Предаћеш му дужност!

НУШИЋ

Коме?

АГЕНТ

Њему, разуме се.

НУШИЋ

Али, по ком основу? Ово створење је…

АГЕНТ

Он, она, свеједно, није „створење", већ пословни субјекат који је депоновао улог у банкама у Вануату и Тувалу. Он преузима овдашњи бизнис.

НУШИЋ

А правда? Правда која стиже свакога?

АГЕНТ

Прибери се, комедијанту. Колико пара – толико правде. Док је онај склеротични, оматуфели Петар овде жарио и палио као волонтер, све је ишло траљаво. Нови диспечер, овај господин, пардон госпођа, платила је закуп, концесију. Све што заради, иде њој! За громадни терет одговорности – громадни профит! Дабоме! Тако универзум функционише. Хајде, идемо!

НУШИЋ

Шта ће бити са мном?

АГЕНТ

Идеш у затвор, у такозвано чистилиште, где ћеш заувек бити под истрагом… у друштву многих смутљиваца над којима се истрага никада не завршава. Чекају те Галилео, онај свадљивац Макијавели, Вили из Страфорда, и твој драги Жан који се подсмевао уображеном болеснику и умро насред сцене. Све саме мутиводе и подстрекачи нереда!

НУШИЋ

Смем да узмем бицикл?

АГЕНТ

Ти си ипак ћакнут!

НУШИЋ

Како пешице да посећујем Љубинку?

АГЕНТ

Заборави све Љубинке.

НУШИЋ

Па шта да радим тамо, у тој бестрагији?

АГЕНТ

Пиши комедије до миле воље, али пази никакве спрдње на рачун власти!

НУШИЋ

А на твој рачун? Смешан си као страшило за вране.

АГЕНТ

Само пробај!

НУШИЋ

Комедиограф за живота – комедиограф и после смрти! Шта ми можеш? Да ме стрељаш мртвог? То ће тек бити комедија!.. Тужна, додуше, као све комедије.

АГЕНТ

Полази! Истрага над тобом тек почиње!

НУШИЋ

Није ми први пут. Сретаћемо се ти и ја док је неба и Земље. *(Оде).*

АГЕНТ и ГРЕШНИК се рукују. ГРЕШНИК седне за сто Светог Петра. АГЕНТ се поклони и оде. ГРЕШНИК извади мобилни телефон. Дигне ноге на сто. Упушта се у ћаскање. Уместо музике – какофонија грмљавине и људских крештавих гласова.

МРАК ИЛИ ЗАВЕСА

К Р А Ј

Милош М. Радовић

АРЛЕКИНОВА ПОСЛЕДЊА АВАНТУРА

Миодраг Илић је написао забаван, духовит и поучан позоришни комад о Бранославу Нушићу. Комична парабола *Арлекинова последња авантура* као да је изашла из рукава велког комедиографа. Као што је Нушић многа своја књижевна и драмска дела развијао из анегдота, тако је и Илић ову параболу зачео из анегдоте. А она би овако изгледала: упокоји се велики српски комедиограф Бранислав Нушић и оде светом Петру на суд. Замисли се свети Петар шта да ради с њим? Да л да га мође у Рај или да га шаље у Пакао? Мисли се па на крају рече: Хајде ти Нушићу, отиди мало у пакао, па обиђи мало рај, извиди како је доле, извиди како је горе, те изабери сам где ти је место. И за једно и за друго имаш препоруке. Анегдота достојна Нушића коју је драмски осмислио и сценски оживео Миодраг Илић. А како тај обилазак изгледа можемо видети у комаду у три чина, са једним интермецом и епилогом на крају. На старински, класичан начин скројен комад, рекли бисмо, по угледу на Нушића како би га он кројио.

И није само то сличност са Нушићевим драмским рукописом. Она се очитује и у дијалогу. Дијалог *Арлекинове последње авантуре* је прецизан, колоритан у осликавању карактера и менталитета јунака, децентан у мери колико тренутак то тражи и забаван без простоте и баналности. Заправо у Илићевом позоришном игроказу дијалог је све. Он нас заводи и забавља. Он је истовремено и сочна драмска прича и узбудљива драмска радња. Он води и објашњава радњу чак и када су та појашњења сувишна. И ту престаје свака сличност са Нушићевом драматургијом.

Илић и Нушић се разилазе, свако иде на своју страну. Утолико ће задатак Миодрага Илића бити тежи. Његов јунак, упокојени Бранислав Нушић, није само главни лик и карактер у драмској параболи коју узима да пише, већ је и објект истраживања.

Вредносна евалуација Бранислава Нушића тог непревазиђеног портретисте наших нарави и нашег менталитета је фундамент који Миодраг Илић у овој комичној параболи опсервира. Нимало лак задатак иако је реч о искусном драматургу, који се до сада више пута успешно потврђивао на драмском и сценаристичком пољу као и на пољу есејистике, критике и журналистике.

Показаће се да је овај задатак умногоме специфичан. Треба написати забавну, духовиту позоришну драму о Браниславу Нушићу у којој је Нушић главни јунак и носилац радње, али истовремено и субјект вредносне евалуације. За писца који не жели да изневери биографију свог јунака, или да је креативно „надограђује" зарад драмског узбуђења, рад на овом комаду подразумевао је темељну припрему. У овом случају није довољно само познавање чињеница из живота великог комедиографа, његово приватно и јавно деловање, већ је било нужно познавати друштвене околности, обичаје, навике и предрасуде времена у коме је живео, као и имати дубљи критички увид у стваралачки, литерарно-драмски опус Бранислава Нушића, а онда из свег тог обиља и богатства чињеница издвојити оне најмаркантније које валоризују „ лик и дело " Бранислава Нушића, као великог српског драмског писца.

2.

У првом чину насловљеном, *Код светог Петра*, као у кафанском вицу Бранислав Нушић и свети Петар шљемају ракију и воде разговор тамо горе, негде, у небеској канцеларији. Реч по реч, реплика по реплика и фрагменти узбудљиве и провокативне биографије великог писца излазе на сцену. Има ту свега и свачега. Од интимних детаља из пишчевог љубавног живота, од Даринке до Љубинке, од робијања под краљем Миланом због подругљиве песмице о њему, па до опчињености позориштем која га је држала целог живота...

НУШИЋ: ... Позориште је као шуга. Заразиш се и чешеш се целог живота.

или филозофској контемплацији о смрти:

НУШИЋ: Смрт је највећа подвала и ништа нам друго не преостаје него да јој се плезимо. *(Плези се)*...

Дијалог који воде св. Петар и Нушић је лагодан, клизи низ грло као шљивовица, коју шљемају, и када је реч о ИСТИНИ и када треба објаснити шта је ИНАТ. Резултат је увек исти: сочни и духовити одговори

...

СВ. ПЕТАР: ... Јер, истина ти је к`о влажан сапун, стално ти бежи из руке. Ја умем да је шчепам!

...

НУШИЋ: Инат – то вам је наш врховни принцип. Србин без ината не уме да устане из кревета, да се умије, да пређе улицу, да купује и продаје, да ратује. Врхунац је кад каже из ината: *„Е, нећу ни оно што ја хо*ћу"!

Одговори несвакидашњи, забавни и поучни. Чак и кад је прекор оштар и једак као нож под грлом, и за њега Илићев Нушић проналази адекватан одговор. Можда груб и неотесан али какав приговор такав је и одговор, рећи ћемо.

СВ. ПЕТАР: Ама, ти си у неспоразуму с целим светом. Критичари кажу да си србождер, да мрзиш тај народ доле, јер си странац, Грк, Цинцарин, шта ли си! И да се ругаш српској простоти.

НУШИЋ: Критичари су дупеглавци!

Многе недоумице изазива наш покојник. Није био цвећка за живота али му личне храбрости није мањкало. Своје убојито перо знао је да дигне и на кусо и на рогато, не штедећи никога, кад год је за то имао разлог. Променио је име а променио би и фризуре само да не штрчи у средини у којој је. Па ипак је штрчао. И то онолико! До дана данашњег

СВ. ПЕТАР: ... Тако значи! Променио си име у осамнаестој години?

НУШИЋ: Јесте. Звао сам се Алкибијад, презиме Нуша.

СВ. ПЕТАР: А зашто си то учинио?

НУШИЋ: Па, видите, то цинцарско име удаљавало ме је од мојих другова, од комшија… Срба… с којима сам у свему био једнак… Нисам хтео да будем пиргава овца.

СВ. ПЕТАР: Међу Србима? Е, ти твоји Срби су ми дозлогрдили! Бунџије, кавгаџије, само изазивају секирације. А што шљемају! Што псују и матер и оца и и сестру и дете и сунце калаисано и бога! И ти пао тако ниско – умешао се међу њих!?

НУШИЋ: Нисам се ја умешао, умешали се они у моју душу.

И опет креће прича о нашем менталитету који је тако добро познавао, волео и кудио у својим комедијама и хумористичким скицама.

НУШИЋ: Срби су… тако луд народ, да их морате

волети. Замислите само шта они певају! „Ајде, Јано, кућу да продамо, да продамо само да играмо!“ Или ону: „Купи ми, мајко, топ да убијем мог дилбера што ме хуља страшно вара“!

У овој духовитој интроспективној игри у којој испитаник и испитивач мењају улоге, на тапету ће се наћи и свети Петар. Тако ћемо из прве руке сазнати шта значи узречица „коштало ме ко светог Петра кајгана“, али и одговор на оптужбе да је Нушић комедијант који мрзи јунаке својих комедија...

НУШИЋ: Ја нисам хтео никога да увредим! *(Преузме боцу, пије)*. Смех је спас, азил, одбрана!...

СВ. ПЕТАР: Хоћеш да се суочиш с њима? ...*(Викне)* Нека уђу сведоци!...

У небеску канцеларију провали група Нушићевих јунака: Општа граја, свако од њих би да надвиче остале залажући се за свој случај, односно за „неправду“ која му је нанесена у комедији. ...

...

АГАТОН: Исмејао си нашу највећу светињу! Парламент! Политички живот, страначке прваке, предизборну кампању!

ЖИВКА: А тек нас, жене, министарке! Сад ме зову „Живка – наивка, дигла жаба ногу“! Кад сам ја то дизала ноге, бог те убио?!

МИНИСТАР: Бићете, Нушићу, суспендовани, док вас не протерамо у пензију или у божју матер!

И тако у круг и у бескрај, жалба на жалбу, притужба на притужбу, док св. Петру не дозлогрди да их више слуша.

СВ. ПЕТАР: Куд ћу с тобом, шта ћу с тобом?

НУШИЋ: Пошаљи ме у Соко-бању. Волим оно кад се аутобус приближава бањи, а све нероткиње викну у глас: „Ево је-бања!“

Одговара му шеретски Нушић, мамећи његов осмејак или само вицкасто, терајући га на громогласан смех

НУШИЋ: Послао бих те… Код „Три шешира“ на шкембиће са шприцером!

Заиста са оваквим Арлекином, спадалом и комедијантом није лако изаћи на крај. Немајући више куд, свети Петар нуди компромис.

СВ. ПЕТАР: …. Ти да заборавиш све те лоше приче о мени, а ја да учиним велики изузетак. Рај или пакао – изабраћеш сам.. Рука руци! Ајде, живели! *(Натегне из пљоске)*.

А онда пошто су обојица добро поцуцлали флашу с ракијом, заједно ће запевати...

„ Зора свиће, ал то нема везе,
Шором шајке, а Дунавом чезе;
И док сенке даљинама плове,
Слушам чардаш и тонем у снове…“

Нушићу спадну панталоне. Укажу се смешне шарене гаће. СВЕТИ ПЕТАР ставља прст на уста, то исто чини и НУШИЋ. Нацврцани, заричу се да ће чувати њихову тајну. Обојица сикћу „пссссст“.

Завршетак чина по српском укусу. Анегдота каква приличи нашем менталитету. Србин је на равној нози са свима па и светим Петром А какав је он светац, то смо видели. Те “кајгана“, те вероломство према Газди, те ванбрачна кћер и ко зна шта све не? Па ако Пера није без греха, што бисмо ми били изузетак, резонује наш човек. И тако уз смех, шалу и ракију оде Нушић у други чин, насловљен *Пакао*.

3.

Кад тамо у паклу... „Треште звуци фокстрота у веселом ритму. Сцена је јарко осветљена, преко целог простора прелива се разнобојни light-show. Пред нама је изненађујући призор угодне забаве високог друштва, супротан представама пакла као мучилишта. ..На средини два пара плешу фокстрот... Конобари у белим смокинзима служе освежавајућа пића, шампањац, коктеле…“

Какав је ово пакао? Сличан је луксузном одмаралишту са услугом *all inclusive*. Ако пакао изгледа овако, како ли тек изгледа рај? А у паклу све Нушићеви добри знанци, од краља Милана Обреновића у парадној униформи до прелепе глумице Јелене Барјактаревић, од турског мутасерифа, заповедника Косова до једног српског академика, од угледног књижевног критичара Јована Скерлића, до Нушићеве таште у старој српској ношњи...

Сви су помало збуњени. Збуњени смо и ми као читаоци а не само Нушић, као љубопитљиви путник авантуриста. Да не остане тако, побринуће се одмах

на почетку другог чина сам Луцифер

ЛУЦИФЕР: *(Жовијално, патетично, пун себе, са широким осмехом)* Даме и господо, у овом пресудном часу, у ишчекивању важне вести, имам изузетно задовољство да вам захвалим за стрпљење и подршку коју сте показали у минулом времену. Ми морамо да наставимо истим путем, без обзира на жртве, бол и муке које нас тек очекују. Захваљујући мени, мојој визији и моме тиму, забележени су импозантни успеси у свим областима пакленог живота. Знам да многи од вас то још не примећују, али чињенице говоре за себе. Они тамо… они могу да говоре о мени свакакве гадости, да сам изопачен, да сам преврtљивац. Истина је да смо захваљујући захвалности наших захвалних пријатеља усавршили инфраструктуру мучилишта, да је отворен велики број радних места у свим подземним погонима. Ја вам не нудим лажну наду, већ патњу, крв и сузе у име наше заједничке паклене перспективе. Господо, драги наши осуђеници, уверићете се да ћу ја дати све од себе да пакао буде оно што пакленији

Колико Срба у паклу, Боже ми опрости, а Нушић је разлог њиховим јадима.

Њихов однос према Нушићу за живота био је онај језичак на ваги који их је овамо сместио за вјек вјекова, али, гле чуда, они му сви од реда прилазе исказујући добродошлицу и нудећи топли загрљај. И још једном писац Илић на духовит и вешт начин осликава српски менталитет: ако нам је усуд исти и ако исту кору хлеба делимо, све размирице које смо некада имали, опроштене су и заборављене. Можда смо се за живота разликовали али сада овде у паклу, сви смо једнаки и исти – грешници! А онда, усред те пасторалне идиле у паклу, стиже вест која ће све преокренути, да се Нушић има вратити тамо одакле је дошао.

НУШИЋ: У пријемну канцеларију?

ЛУЦИФЕР: Ама, не! Идите кући! Кући!

НУШИЋ: Како? Зар нисам умро?

ЛУЦИФЕР: Привидно да, у ствари не.

НУШИЋ: Не разумем?

ЛУЦИФЕР: Клиничка смрт! Преварили сте лекаре, родбину, Светог Петра, мене. Све нас овде.

КРАЉ МИЛАН: Варалица, јакако!

НУШИЋЕВА ТАШТА: *(Крешти)* Не уме ни да умре к`о човек!

ЈЕЛЕНА: Идите, идите, драги мој…

СКЕРЛИЋ: Опет ће да фабрикује оне површне водвиље, оне јевтине смицалице!

ЈЕЛЕНА: Он је био мој најбољи управник! И уопште, он, он је био мој…

АКАДЕМИК: Враћа се међу живе, тај, тај… надриписац! Академик на једвите јаде!

И креће ватромет оптужби, проклињања, анатемисања. Као по некој матрици, драматуршки постављеној, провераваној и уходаваној у првом чину, ређају се оптужбе на његов рачун. Зар ће он избећи њихову злу судбину, он који је кривац њиховог страшног удеса. Фрагменти једне величанствене биографије поново се чују са сцене. Пред нашим очима као у каквом калеидоскопу оживљвају духови старе Србије, сени Краљевине Југославије, детаљи из приватног и јавног живота великог комедиграфа и свима је Нушић балван у очима. Због чега је робијао, како је зарад љубави у позоришну касу дирнуо, шта критика мисли о њему, зашто ташта очима не може да га види, зашто ово... зашто оно... трајало би ово „паклено стрељање Нушића“ дуго да га не прекида још једна изненадна вест која стиже.

Још један обрт који је писац Миодраг Илић припремио. Сазнајемо да су избори у паклу завршени, да су гласови пребројани и да је Луцифер поново убедљиво победио: “Предизборна кампања је завршена, враћамо се свакодневном поретку и нашим обавезама!“ узвикује тријумфално Луцифер.

Истог часа ружичаста сценографија пакла нестаје са сцене. Чују се злокобни урлици сирене. Гвоздене решетке и бодљикава жица спуштају се одозго и претварају сцену у велики концентрациони логор, најављујући време које ће за коју годину доћи. (почетак II светског рата). Мрак, сивило и тама... и осуђеници Нушићеви знанци у логорашкој одећи исцрпљени тешким физичким радом тетурају сценом, док над њима фујучу бичеви униформисаних ђавола стражара. А над свима – Луцифер!

Пакао остаје пакао, вук длаку мења али ћуд никада. Пакао је"... Варљиво место у коме се сви клањају воћи. Општепозната политичка ситуација: он их час вуче за нос, час удара на муке." објасниће Нушић младом новинару "Правде" нешто касније у сцени ИНТЕРМЕЦА која следи након завршетка другог чина.

4.

Од његовог фантазмагоријског боравка у паклу, саставиле су се четири године. У међувремену се баш расписао. *Ожалошћена породица*, те *Др*, па *Покојник*, не личи на човека који је на самрти, примећује млади новинар, у сцени ИНТЕРМЕЦО. Уосталом, пренемагао се он сада или не, он је њему некролог већ написао пре четири године. А стари Арлекин осећа да овај пут неће прескочити свој ред. Онај који нас зове, не пита да ли смо завршили или нисмо све своје послове. Оно што је остало незавршено, обавиће се у другом животу. Ко у то верује. Иако осећа да га снага напушта, радозналости још увек има у њему и то велике.

...

НУШИЋ: Стани!... Кажи ми шта си нажврљао о мени у том некрологу!

НОВИНАР: Написао сам да сте смехом одагнали мрак, да сте нас научили да је живот леп упркос свему, ако умеш да отрпиш ударце и опростиш…

НУШИЋ: Патетична мудросерина! Ја сам се једноставно зафркавао, играо се, засмејавао људе да би позоришна каса била што пунија.

Скромност или искреност, демистификација позоришног чина, уметност без великог слова У, аутентично искуство човека који је дуго живео, свашта чуо и видео и нема шта да крије. Једноставна и проста истина.

НОВИНАР: Због и хвала. *НОВИНАР одлази.*

НУШИЋ: Скини тај мргодни израз с лица. Умире један старац. Врло важно!

И поново се заодевамо рухом анегдоте. Једном започето путовање, наставља се тамо где је на кратко било заустављено. Ето Нушића у рају! На сцени је поново ружичаста сценографија, свира угодна музика, light show обасјава одабрано друштво којег услужује послуга у ливрејима. У трећем чину смо, у рају.

5.

Али и овде нас чека изненађење. Ако смо у сцени *Интермецо* били у години смрти Бранислава Нушића и, гледајући уназад, откривали шта је наш јунак чинио и радио у прошлости, сада се у трећем чину писац Миодраг Илић определио за радикалнији приступ. Нушића је послао у будућност. Рај Миодрага Илића еманира актуелни вредносни систем новог светског поретка.То није рај у коме се налазе мученици и праведници који су цео свој живот служили врлини, већ су у њему неки други људи - људи од акције и без скрупула, људи предузимљиви. Сасвим супротно од оног што смо у свом народском веровању замишљали. Сем Агатона који се тамо некако прошверцовао и Нушића, који је ту као кибицер, у овом рају нема Срба. Овде су све сами Амери и њихови симболи вредности и моћи. То што је у рају и један Праведник који се вајка како „Све је предвидљиво, непроменљиво, досадно!", доказ је више за оправданост рајских „реформи". Глобализација, помама за некретнинама и глобална безбедност имају своје протагонисте у сету нових Илићевих јунака са којима се у трећем чину конфронтира Бранислав Нушић. Џо Дилингер, Генерал, Агент, пијани кип Слободе који пати од костобоље држе кључеве раја. *PARADISE – OUR WAY OF LIFE* је њихова руководећа парола .

Ова временска елипса која пресликава западни, пре свега амерички стил живота, њихов скуп вредности, смештајући га у рајско насеље, у супротности је са претходним „нушићевским" амбијентом у коме се до тада одвијала радња *Арлекинове последње авантуре.* Бранислав Нушић постаје јунак нашег доба после више од 80 година, како се то у поднаслову параболе истиче: *За Нушића који је покушао да нас дефинитивно напусти пре 80 година и коме то никада неће успети.*

Није лако очувати драмску конзистентност комичне параболе. Менталитет и карактер народа је константа која се споро мења. У трећем чину прича о менталитету народа устукнуће пред протагонистима диктата силе и лажних вредности. Живимо у свету неслободе, поручује писац. У ставовима критичара либералног капитализма, Илић има истомишљенике.

И то није спорно. С тим ставовима би се многи сложили и потписали их. У драмском смислу, међутим, отворена експликација ових ставова отворила би јасну пукотину у јединственом драмском ткиву. У првом и другом чину, Нушић је био носилац радње, активни покретач сценских збивања. У трећем чину, пак, радњу воде друга лица. Док њему мало тога полази за руком, њима од руке иде све.

ДИЛИНГЕР: Ствар мора да буде јасна: два гега, пет псовки, ауто експлодира „бууум", рафал „така-така-така", трас-трас песницама, тип је мртав, онда секс на брзину и happy end!

Превазиђен је, понавља се и рециклира. И кад хоће да поведе радњу, Нушићу то не полази за руком. Није то једини спецификум раја. Има и других. Овде је све на продају и све се може купити. Чак и слобода! Ко плати више - његова је.

ГЕНЕРАЛ: ... Слобода је роба, сер. Јасно!… Слобода се купује на метар и на кило! Колико пара – толико слободе. Јасно! А потом колико слободе – толико пара!

Са људима од акције, као што су Генерал и Дилингер, рај је узбудљиво и забавно место за све који се се држе правила која тамо владају.

НУШИЋ: Кажу да овде влада толеранција, љубав…?

ГЕНЕРАЛ: Влада, по нашим правилима. Милине нашег начина живота осетиће сви. На небу и на Земљи

НУШИЋ: Како ћете то постићи?

ГЕНЕРАЛ: Милом или силом. Јасно! Ко буде остао закуцан у локалним ограничењима, обичајима, историји и сличним глупостима, добиће по њушци.

Нови људи у својим „чистим" рукама чврсто држе конце будућих догађаја. Они су репрезентанти новог поретка вредности који се мора поштовати. На вредносној лествици похлепа и грамзивост су у самом врху.

КИП СЛОБОДЕ: Са сузама у очима желим вам да још много година учите памети све оне који се опиру и ритају!!

ГЕНЕРАЛ: И да заједнички, песмицом и песницом, ширимо рајске благодети!

И када смо већ помислили да је са Нушићем ствар дефинитивно пропала, писац Миодраг Илић проналази ефектан и спасоносан излаз који дизгине сценске радње враћа назад у руке његовом јунаку Браниславу Нушићу. Нушић ће основати позориште у Рају.

НУШИЋ: Позориште у рају? Сјајна мисао! Дакле, позориште без цензуре, без мешања и утицаја власти? Слободно позориште?!

ПРАВЕДНИК: Тако је!

НУШИЋ: Најзад! Имам један текст. (*Извади из унутрашњег џепа хрпу папира – рукопис драмског текста*). То је комедија...

ПРАВЕДНИК: Комедија! То сам чекао! Да се церекамо! Доле, на земљи, обуздавао сам смех, делећи Исусове муке. Жељан сам смеха!

НУШИЋ: А глумци? Где ћемо наћи глумце, с обзиром да су готово сви у паклу?

ПРАВЕДНИК: Поделићемо улоге ми, овде! Ох, ето правог узбуђења!

И следи сцена аудиције, духовита, пуна нушићевских каламбура и обрта, набрекла од комике и громогласног смеха „рајске публике" која све то гледа..

Радња комичне параболе се враћа у познати и блиски амбијент. Позориште као излаз, као утеха, као последња оаза слободе и спаса. У позоришту је Нушић свој на своме. Ту он не греши. Конзистентност комада је сачувана, штавише, подигнута је за степен више. Али све има своју цену. У таквом рају, писац је уљез и шпијун и није му тамо место. Арлекиново путовање се нагло прекида. Радозналост писца обија му се о главу, као у оној пословици „радозналост убила мачку!."

ГЕНЕРАЛ: Put them under arrest! (*Агент везује руке лисицама и Нушићу и Агатону*).

ДИЛИНГЕР: Јеби га, сваки мој рођендан завршава се хапшењем.

НУШИЋ: Господо, молим вас, ја сам обичан писац, комедијант… Ја сам се шалио.

АГЕНТ: Свака шала подлеже провери њеног скривеног смисла. Сви уљези су шпијуни!

...

НУШИЋ: (У одласку) То је забуна!... Плиииз! Ја сам

спрдач, зезант, али нисам шпијун, мајке ми миле!... (*Кад одведу НУШИЋА – мукла тишина.*)

КУРВА: Баш ми је жао комедијанта. Има тужне окице као мој пекинезер.

6.

И ево Нушића поново у сцени ЕПИЛОГА код св Петра. Некако је утекао својим чуварима који су му за петама. Збуњен је, љут и разочаран искуством које носи са свог последњег путовања.

НУШИЋ: Како да изаберем, како?... Нема мени мира ни тамо ни амо. У паклу - превара, лаж и камџије, у рају – осионост и страх! Кога ти све нисам срео!.... помешано све и свашта, једно друго гледа кроз нишан! Не разликују сир од Сирије, Сибир од Србије, Русију од бусије. Тотална конфузија!

СВ. ПЕТАР: Зар ниси срео срећне и блажене?

НУШИЋ: Срећни и блажени су само они набрекли од пара. Грех теби на душу. Како си могао да пропустиш у рај толике пробисвете? Рај личи на конгрес банкара, пропалих политичара и лопова.

СВ. ПЕТАР: То је политика, Бранисаве, сине.

На крају - вратили смо се на почетак. Све је то политика. И то је поента комичне параболе. Живимо у време свемоћне парадигме која се зове ПОЛИТИКА, била она небеска или земаљска, свеједно. Њеног утицаја, њене свеприсутност и свеобухватности. У том злоћудном лавиринту опсена, лажи, страха и силе, они који верују у кружење материје и реинкарнацију проналазе спасоносни излаз.

НУШИЋ: Ја бих најрадије да ме вратиш доле, у Скадарлију. Макар као шебој у саксији у неком ћошку или као врапца под стрехом? Зар не може моја душа да се пресели у нешто живо у кафани? Макар у миша?

СВ. ПЕТАР: Какво си ти спадало! Ти ми разбијаш досаду. Кад бих могао да те узмем за свог секретара? Морам да добијем дозволу одозго.

И када смо већ помислили да је анегдота поентирана, да је велики комедиограф остао доследан и у смрти, писац Миодраг Илић прави нови отклон у драмској причи.

Као у неком филмском трилеру, догађаји се убрзавају и радикализују: Свемоћна служба безбедности и њен Агент хапсе светог Петра, а Нушић је присиљен да његово место, које је на кратко попуњавао, уступи новом Грешнику који је за њега платио и преузео бизнис вођења небеске канцеларије. Оно што је изгледало као бенигна анегдота на крају је метастазирало у канцерогену сторију о деловању корпорацијског капитала и политичке моћи у данашњем свету. А Нушић, шта је с њим било, питамо се? С њим је завршено, добијамо одговор.

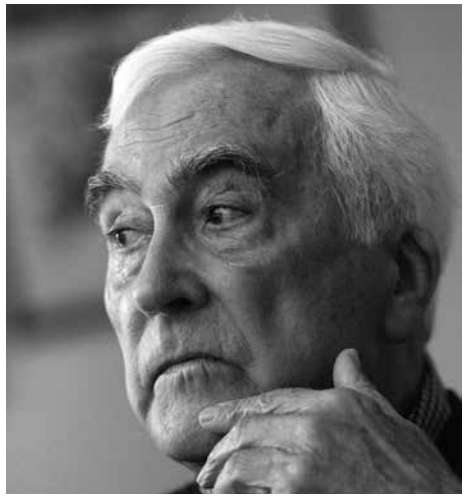
АГЕНТ: Идеш у затвор, у такозвано чистилиште, где ћеш заувек бити под истрагом… у друштву многих смутљиваца над којима се истрага никада не завршава. Чекају те Галилео, онај свадљивац Макијавели, Вили из Страфорда, и твој драги Жан који се подсмевао уображеном болеснику и умро насред сцене. Све саме мутиводе и подстрекачи нереда!

7.

Миодраг Илић је написао вишеструко користан и употребљив позоришни комад.

Арлекинова последња авантура је забавна, поучна и информативна позоришна игра. Ова комична парабола може се играти као лака забава а да не изгуби ништа од своје литерарне вредност.

Оним позориштима која би желела да уприличе представу у част великог комедиграфа Бранислава Нушића, ето згодног комада. За фестивалска издања у славу Нушића, овај комад је више него препоручен. Они који преферирају комедије у духу „а ла Нушић“ богате актуелним политичким референцама, у Илићевом комаду наћи ће одговарајући избор. Верујем да ће се овај комад врло брзо наћи на некој од наших позоришних сцена.



МИОДРАГ ИЛИЋ (БИОГРАФСКА БЕЛЕШКА)

Миодраг Илић, драмски писац, филмски сценарист, прозаист и телевизијски аутор, уметнички директор позоришта, публицист, новинар и преводилац, потиче из старе београдске породице. Дипломирао је на Филозофском факултету и Факултету драмских уметности у Београду (на Одсеку драматургије, у класи професора Јосипа Кулунџића). Присутан је у културном животу Југославије и Србије дуже од пет деценија. Написао је 31 позоришни комад. Његова дела приказивана су на сценама у негдашњој Југославији, у Србији и Београду, а многа су објављена у посебним и групним издањима. Превођен је на руски, мађарски, немачки и енглески језик.

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

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

Као филмски и ТВ сценариста остварио је ТВ драме *Човек који је зауставио Сунце* (о Николи Копернику) и *Операција* (из савременог живота у Србији), као и сценарио за играни филм *Бубе у глави* (редитеља М. Радивојевића). Аутор је четири импресивна документарна ТВ циклуса у сфери политиколошких истраживања: *Медијске империје*, *Кво вадис, свете?*, *Тај велики мали свет* и *Изазови демократије*, у којима је емитовао разговоре о данашњици и будућности човечанства са 147 врхунских интелектуалаца у 16 земаља света.

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

Освојио је укупно 21 награду за књижевна, филмска, позоришна и публицистичка остварења (6 интернационалних), међу којима су Медаља „Златни лав" Филмског фестивала у Венецији за сценарио (1971), Гран при Фестивала у Антибу за документарни филм, Сребрна Арена Фестивала у Пули, две награде „Бранислав Нушић" за најуспелија драмска дела 2007. и 2008, „Златни беочуг" за допринос развоју српске културе, Награда за животно дело Удружења новинара Србије…

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

Ана Тасић

ПОЗОРИШТЕ БЕЗ ЉУДИ КАО ОДРАЗ СВЕТА ПРЕД СЛОМОМ

52. БИТЕФ

Програм 52. Битефа је био уметнички добар, успешнији од претходног. Био је концепцијски заокружен и драматуршки чврсто осмишљен као целина. Две представе Оливера Фрљића су са разлогом изазвале највећу пажњу и углавном оправдале квалитативна очекивања. Његова немачка продукција *Горки - Алтернатива за Немачку* је боља од хрватске *Шест ликова тражи аутора*, због јаче усаглашености садржаја и форме. Обе граде снажан критички однос према глобалној политичкој стварности обележеној успоном фашизма, последицом економских криза. Пред почетак представе *Горки - Алтернатива за Немачку?*, на сценском зиду су исписане речи: „Храброст да се каже истина". Оне дочекују гледаоце, будећи одмах асоцијације на Брехтов есеј о тешкоћама при писању истине, настао у време успона нацизма у Немачкој. Друштвене, политичке и позоришне идеје Бертолда Брехта кључне су за разумевање и тумачење ове представе, тематски и стилски типичне за опус Оливера Фрљића.

Документаристички утемељена радња се дешава у позоришту „Максим Горки" у Берлину, простору који окупља припаднике мањинских заједница, и чије су теме често усмерене на њихове проблеме. Фрљић полази од чињенице да је овај театар огледало отвореног, мултикултуралног Берлина, а затим је раствара, аутоиронично истражује. Глумци Мехмет Атесци, Мерике Бејкирч, Свења Лиесау, Ника Мишковић, Фалилу Сек, Александер Сол Свеид и Тил Вонка, у првом делу представе, на пустом просценијуму наступају директно, скоро памфлетски, без

сакривања иза фиктивних ликова. Под својим именима нам откривају личне и професионалне услове рада. Фрљић се овде поиграва са значењима политичке коректности, разобличавајући често присутне апсурде у западним друштвима, у погледу њиховог прекомерног поштовања. То се нарочито упечатљиво проблематизује у сцени брутално провале искрености једне глумице под стресом, када избија прикривана истина о њеној одбојности према колегама, припадницима мањина. Фрљић се иронично односи и према глобалној медијској стварности, свеприсутним ријалитијима који људске трагедије претварају у шоу, уносан бизнис. То се посебно ефектно изражава у плесно-музичким међусценама које „опуштају" публику, након трагично обојених документаристичких исповести. Оне отварају питања расизма, насиља, као и националне одговорности за давно почињене злочине. Ироничан однос према (не)култури ријалитија укључује и публику, када „водитељ програма" од нас тражи да аплаузом одредимо која је од две трагичне исповести глумица „боља". Ову сцену схватамо као критички коментар глобално присутних медијских експлоатација приватних трагедија, које често попримају огавне димензије.

У другом делу представе, сцена се отвара у дубину, из које физички израња цела зграда позоришта „Максим Горки", постепено се приближавајући публици. Тај пут зграде ка нама је обележен знацима који откривају ударе различитих тежњи. Они се изражавају у паралелним глумачким радњама. На пример, док нам један глумац лакрдијски, исцерено маше, извирујући иза фасада зграде, други повраћа. Сукоби се изражавају и на звучном плану, у борби кошмарних звукова шкрипе и удара, са идиличним тоновима песме „Golden Brown" Стренглерса. Ове ознаке противуречности у театру „Максим Горки" опет призивају Брехта, идеје о неопходности постојања противуречности у области политичког театра. За све то време, извођачи на сцени растављају фасаду зграде, отварајући нам њену унутрашњост. На тај начин се визуелно и симболички изражава, такође Брехту важно, разбијање театарских илузија, цепање механизама које води изградњи критичког става гледалаца.

Изванредна сценографија Игора Паушке доживеће нарочити обрт у тренутку ротације позоришне зграде, када она постаје политичка говорница, место пропагирања идеја партије екстремне деснице, „Алтернатива за Немачку". Слушамо застрашујуће заступање ретроградних ставова који између осталог подразумевају прогон странаца из Немачке. У овом тренутку, Фрљићев театар постаје нарочито важно место друштвене побуне, отпора према савременој немачкој политичкој стварности. Конкретно, чињеници да је на последњим изборима, први пут после Другог светског рата, у Бундестаг ушла партија екстремне деснице, „Алтернатива за Немачку". „Зар нисмо ништа научили из прошлости?", питају извођачи у жестокој расправи, у избаченим противуречностима које се пред нама расплићу.

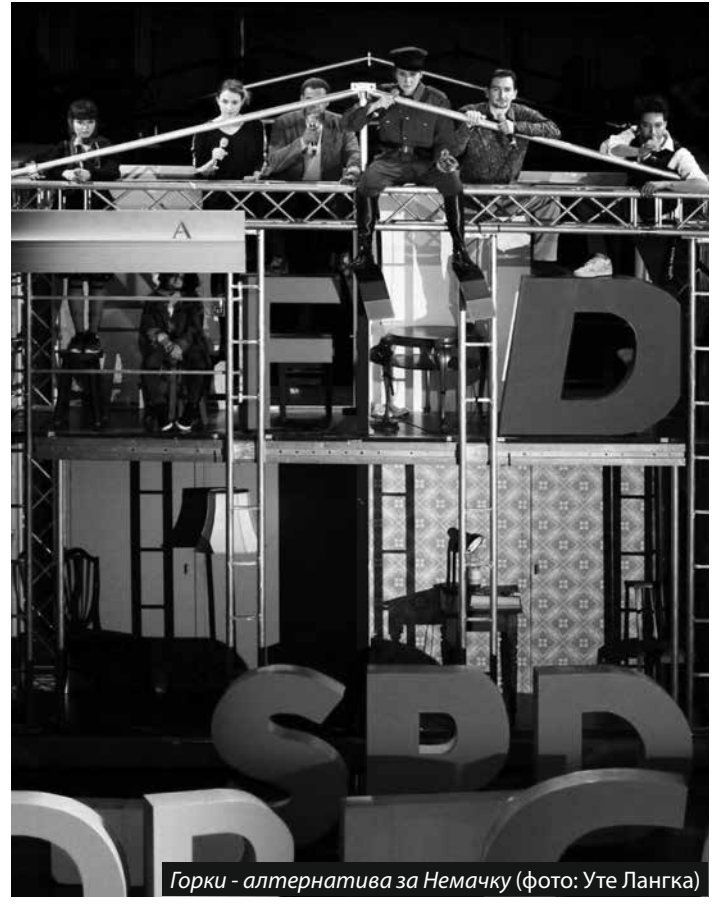
Фрљићева представа има изузетне друштвенополитичке вредности, док је размаштавање самог сценског језика у другом плану, у овом случају сасвим оправдано. Она отелотворује очајнички крик против глобалног нарастања утицаја екстремних десница. У поменутом есеју о писању истине, Брехт је навео да морамо рећи истину о варварству да бисмо тиме створили могућност за акцију која би га уништила.

У *Шест ликова тражи аутора* у извођењу загребачког позоришта Керемпух, Фрљић се у свом препознатљиво жестоком стилу обрачунава са десницом у Хрватској, али и глобално нарастајућим фашизмом. Полазећи од комада Луиђија Пирандела, утемељеном у испитивању односа између глумца и лика, као и лажи и истина, Фрљић гради упечатљиву представу која посебно истиче друштвени значај позоришта. Сценска радња је у првом делу документаристичка. Посматрамо призоре из савремене хрватске стварности, конкретно свадбу Велимира Бујанца, телевизијског водитеља који окупља актере политичке деснице. Под свињским маскама, глумци представљају певача Марка Перковића Томпсона, затим историчара и политичара Златка Хасанбеговића, као и друге јавне личности које пропагирају усташтво. Ове свињске њушке су гротескни одраз "политичких свињарија", по Фрљићевим речима,

објављеним у хрватским медијима. Живописни призори свадбе су постављени у оквире ситуације позоришта у позоришту. Надгледа га лик редитеља у тумачењу Јерка Марчића као Фрљићевог алтер ега. Ова ситуација извире из Пиранделовог комада, али је истовремено и врло фрљићевска, имајући у виду да је присутна у многим његовим представама. На тај начин се ствара платформа самосвесног позоришног истраживања. Театар се утврђује као место борбе са политичким наказностима, обрачуна са назадним идеологијама. Посебно је битно напоменути да се утицај ове представе излива из самог позоришта и продире у ширу друштвену стварност, кроз снажну медијску присутност. То је редитељева основна намера, да изведе позориште из сфере самодовољног елитизма и обраћања истомишљеницима. Имајући у виду теме представе, то је посебно важно. Подсећамо се идеја филозофа Бориса Будена, да је фашизам резултат кризе капитализма. Све веће класне разлике се пригушују идеологијом, која "Другост" представља као непријатеља.

***

Естонска представа *HO43 Прљавштина*, добитник европске награде за нову позоришну реалност, донела је разочарање (режија и уметничка дирекција Ене-Лис Семпер и Тит Ојасо, продукција „Театар Но99"). Инспирисана симболистичким романом Фјодора Сологуба *Мали демон* (1905), радња се дешава у дворишту неке школе, у малограђанској средини, где се одмотавају међуљудски односи, откривајући сплет нежности и суровости, потребу за доминацијом, вољу за моћ. Призори су наглашено физички, ликови су често брутални једни према другима, и истовремено отуђени, изгубљени у апокалиптичном свету. Девет врло преданих извођача, Марика Варик, Хелена Прули, Реа Лест, Расмус Кањујарв, Рагнар Устал, Герт Раудсеп, Симеони Сундја, Јорген Лик и Март Кангро, конкретно и метафорички су безизлазно заглављени у муљу (цивилизације). Сцена је прекривена блатом, у којем они гњецкају, батргају се, мастурбирају, ђускају, посрћу, бауљају, кашљу, мумлају, вичу (покрет Јури Наел).



Горки - алтернатива за Немачку (фото: Уте Лангка)

Оваква поставка оживљава концепт позоришта суровости Антоана Артоа, његов мрачни, ритуални театар чији је циљ *трансгресија*, прекорачење, улаз на поље несвесног, оностраног, изазивање избијања унутрашње реалности, скривене испод „цивилизованих наслага гледаочеве психе". Арто је тежио позоришту чија магија настаје у покретима, крицима и мраку, тамо где престају речи, што естонска представа на површини доноси. Претежно невербална, игра у овом блатњавом ђорсокаку цивилизације повремено укључује хипнотичке призоре који узбуђују гледаоца на сензуалном плану. Нарочито је успешно коришћење ритмичне електронске музике, лајтмотив који отвара и затвара представу, води покрете актера, ударајући и на утробу гледаоца (дизајн музике Јакоб Јухкам, Тит Ојасо, Ене-Лис Семпер). Са друге стране, представа има и прилично падова, празног хода, понављања које изазива монотонију.



НО43 Прљавштина (фото:Тиит Ојасо)

Између позорнице и публике је постављена ограда од стакла. Она нас штити од залуталог блата са сцене, чува нас да не постанемо „колатерална штета" блатњавог извођења. Ову ограду сматрамо конкретним и симболичким узроком недовршености представе, која више показује него што стварно јесте, негирајући суштину авангардног наслеђа које покушава да оживи. Смисао ритуалног, артоовског театра суровости је стварање заједништва извођача и публике, рушење граница између нас, конкретно и симболичко *постајање гледаоца извођачем*, чији је крајњи циљ доживљај катарзе.

Са друге стране, стаклени зид у овој представи је брана која кочи могућности прекорачења и буђења човекове уснуле архетипске дубине, које су практичари ритуалног позоришта настојали да изазову. Ливинг театар се, на пример, не би устручавао да публику затрпа блатом, са или без предумишљаја. Напротив, блаћење гледаоца би управо био вид *трансгресије*, његовог ступања на поље ризика и прекорачења, учешћа у ритуалу инцијације који „изводи егзорцизам који човека тешко оболелог од цивилизације, треба да лечи тако што у њему поново производи живот", како је написала Ерика Фишер-Лихте о значењу ритуалног позоришта. У одсуству тог заједништва, ризика и могућности прекорачења, естонски театар је само плакатски одјек авангардног наслеђа, одраз његове површине, али не и истинског смисла.

Основна оријентисаност на форму, без дубљег значења и промишљања садржаја, карактерише и представу која је свечано отворила 52. Битеф, *Свита бр.3 „Европа"*. Ову представу композитора и редитеља Жориса Лакоста чини извођење двадесет и осам песама, састављених од различитих текстова, из различитих околности и земаља Европске уније. Од говора мађарске посланице у европском парламенту, преко безбедносних упутстава Министарства унутрашњих послова у Француској, исповести шопохоличарке на Јутјубу и анализа утакмица фуд-



Вечна Русија (фото: Доротеа Тух)

балског тренера, до речи учесника семинара за лични развој. Стилови, брзина и темпо певања и говора извођача се мењају, од хладно формалног, преко комичног, агресивног или хистеричног, до сетног. На минималистички постављеној белој сцени, свечано обучени извођачи Бјанка Ланузи и Лорон Делуил, праћени клавирском музиком (Денис Шује), вешто су савладали текстове на различитим језицима земаља Европске уније, од француског и енглеског, преко мађарског и данског, до хрватског и словеначког. Неспорно је и њихово вокално умеће и шармантност наступа.

Нажалост, основни смисао представе је сувише једноставан, танак, слабо изазован за грађење театра амбициознијих уметничких вредности. Суштински, реч је о ларпурлартистичком делу чији је разлог постојања његова форма, показивање вештина извођача. Дубине нема, због чега пажња гледаоца жељног смисла врло брзо попушта. Можемо се надати да су аутори представе у тој наметљивој плиткости значења желели да (критички) изразе преплављеност баналностима у данашњој европској свакодневници. Та чињеница јесте важна тема коју савремена уметничка продукција треба да поставља критички. Ипак, сматрамо да позоришна уметност мора да иде даље и дубље, мора да нађе испуњавајуће облике отпора према упадљивом одсуству смисла. Са друге стране, Лакостово дело на известан начин подржава тај друштвено трагични недостатак суштине, уместо да га надокнађује.

***

Најјачи уметнички доживљај су изазвале две изузетне продукције граничне форме које су наметнуле преиспитивање појма позоришта. *Вечна Русија* Марине Давидове и Вере Мартинов и *Заоставштина, комади без људи*, групе „Римини Протокол". *Вечна Русија* је просторна инсталација која доноси изузетно инспиративна тумачења друштвено-политичке и историје културе Русије.



Па'ам (фото: Маја Илтус)

Извођачи нису физички присутни, ауторске интерпретације историјских прилика се пласирају путем краћих филмова, звучних записа, изложба фотографија, скулптура. Они нас дочекују у различитим просторијама Народног позоришта, кроз које смо вођени, бројним степеницама, ходницима, собичцима. Соби *Вечна Русија* се неколико пута враћамо, у увек новим околностима, док су остале просторије једнократне употребе, симболички означене као могућности утопије. У њима сазнајемо о вечном односу слободе и ропства, револуције и рестаурације, политике и уметности. Детаљније су обрађени периоди Октобарске револуције, Стаљинове репресије, као и данашњег, Путиновог времена. Посебно јак утисак је оставио боравак у соби прекривеној некаквом земљаном гумом која нам отежава ход. Ту слушамо врло луцидне, филозофске али и поетичне опсервације о Стаљиновом прогону уметника, које се доводи у везу са данашњом Русијом. Уморни глас шездесетпетогодишњака доноси дирљиву исповест о жељи да се остане људско биће у добу репресије и тријумфа просечности, који увек прати фашизам. У тој соби су гледаоци изложени непријатностима, због повремено јаких, заслепљујућих рефлектора, које прате обеспокојавајући звуци. То одговарајуће допуњује суморну приповест о страдању уметности, али и људскости, у времену диктатура које историја циклично понавља. Атмосфера претње, пригушеног терора и напетости влада у соби *Вечна Русија*, коју сваки пут напуштамо „из безбедносних разлога", по наређењу хладног, безличног гласа на енглеском језику. Наш последњи излаз из те собе, која је на крају одређена Путиновим присуством, обележен је као „излаз у случају нужде", а онај безличан глас нам тада саопштава да постоји само један излаз из *Вечне Русије*. Тиме се ова заиста вредна инсталација симболички завршава, остављајући нас са бројним осећањима, мислима и питањима.

Боравак гледалаца у различитим собама, где су постављене личне приче, документаристички истр-



Боливуд

гнуте из стварности, и драматуршки пажљиво обликоване у компактне делове једне функционалне целине, чини концепт такође изузетне продукције *Заоставштина, комади без људи*. Настала према концепту Штефана Кегија и Доминика Ибера (група „Римини Протокол"), ова мултимедијална инсталација, такође остварена без физичког присуства извођача, бави се питањима старости, болести, пролазности и смрти. Драматуршки материјал је прикупљан током две године, у болницама за негу неизлечиво болесних људи. У свакој од осам соба инсталације, постављене у Позоришту на Теразијама, спакована је по једна прича, једне особе у близини смрти. Ови људи нам приповедају своје животе, испуњене и неиспуњене снове, страхове. Исповести су веома нежно обликоване, а посредоване путем видео или аудио снимака. У свакој соби гледаоци остају по неколико минута. Испред је чекаоница, на чијем плафону се налази дигитална мапа света и бројеви људи који умиру. Ова, представа, као и свако уметничко дело, у својој суштини, дирљиво се бори против смрти, смртности и заборава. Надовезујући се на Хајнера Милера који је сматрао да је позориште увек облик призивања мртвих, Леман је написао да је позориште *сећање на оно што изостаје*, односно да представља простор *памћења*. Овај суптилни пројекат отелотворује ту идеју, чувајући сећања на живот, после његовог физичког краја.

Трећи пројекат у трочланој групи инсталација на 52. Битефу, *Па`ам* израелског аутора Надава Барнее, за разлику од претходне два, нема скоро никаквих уметничких вредности. Такође без физичког присуства извођача (осим на крају), ова инсталација, постављена у Битеф театру, састављена је од низа екрана на којима се приказују различити видео снимци. Прате их аудио записи, често непријатно јака електронска музика и светлосни ефекти. Представа покреће теме испитивања личних прошлости, интимних сећања, кривица, жудњи. Текстови су млаки и просечни, а њихов спој у аудио-визуелну целину није

ни по чему аутентичан. Штета је што је ова представа ушла у главни програм Битефа, кваречи мало утисак о програмској целини инсталација.

***

Једини домаћи представник у главном програму овогодишњег Битефа, *Боливуд* Маје Пелевић није био идеалан избор (продукција Народно позориште у Београду). Иако нам прошла сезона није била сјајна, било је представа које би се боље уклопиле у целину. На пример *Зашто је полудео господин Р.* Бобе Јелчића, чији је ранији рад београдској публици представљен управо преко Битефа. *Боливуд* је остварен у форми пародичног музичког позоришта, без већих уметничких амбиција (композиторка Ања Ђорђевић, кореограф Игор Коруга). Радња се дешава у малом граду, где стиже боливудски продуцент који намерава да купи фабрику „Младост" и направи студио. Сцена је упадљиво кичасто дизајнирана, са шљаштећим шљокицама и размахано цветним костимима (сценограф Игор Васиљев, костимографкиња Марина Вукасовић Меденица). Милош Ђорђевић, Јелена Ђокић, Данијела Угреновић, Сузана Лукић, Павле Јеринић и Бојана Ђурашковић, уз пратњу музичара Невене Пејчић, Александра Солунца и Данила Тирнанића, наступају често хорски, колективно. На тај начин се одражава колективни дух радничког живота, као и позоришта, где глумци спремају приредбу за боливудског продуцента. Игра је театрална, плакатска, преовлађујуће једнодимензионална, у складу са општом пародичношћу. Издвојићемо наступ Милоша Ђорђевића који комички убедљиво пародију развлачи преко граница, изоштравајући значења нагомиланих друштвених апсурда. Особена је и игра Сузане Лукић, као младе глумице, која у једној сцени скида са себе одбрамбену, пародичну маску. Огољава се и у исповедном тону дирљиво говори о данашњем незавидном положају младих глумаца, дужничком ропству у којем живе. Штета је што оваквих сцена нема више, јер би оне донеле дубље, катарзичније слојеве значења, који би значењски употпунили представу, забавну и шармантну, али недовољно слојевиту. У музичко-пародично ткање *Боливуда*, тај енергично распламсани свет букета и шљокица, лежерно су уведени критички коментари о времену у коме живимо – транзиционом преживљавању, страдању сиромашних, свеприсутној политизацији, премалој бризи за културу, отпору према мигрантима. Они су суштински разлог постојања овог ауторионичног кич спектакла који разграђује друштвене наказности.

Рашко В. Јовановић

„АНДРЕ ШЕНИЈЕ“ ЧЕТВРТИ ПУТ НА НАШОЈ ОПЕРСКОЈ СЦЕНИ

Андре Шеније
Музичка драма у четири слике

Композитор
Умберто Ђордано

Диригент
Ђорђе Павловић

Редитељ
Ђандоменико Бакари, к.г. (Италија)

Опера Народног позоришта у Београду

Премијера
23. јун 2018.

Једно од малобројних оперских дела, поготово ако првенствено имамо у виду стандардни репертоар, у којима се историјски догађаји верно приказују свакако је музичка драма *Андре Шеније* Умберта Ђордана (1867-1948). Као што се зна, Андре-Мари Шеније (1762-1794) био је француски песник и есејист, који је након школовања у париском колежу Навар пропутовао од 1784. до 1788. Швајцарску, Италију и Грчку не би ли се излечио од несретних љубави, те је по повратку у Париз почео проучавати грчке, латинске и оријенталне изворе и упознавати се са италијанском и енглеском књижевности. Истовремено продубљивао је знање о делима француских филозофа да би, поред осталог, написао три чувена есеја: *Инвенција, Слобода* и *Химна правди*. Године 1787. одлази у својству секретара француске амбасаде у Енглеску, где је писао меланхоличне легенде. Како се одушевио револуцијом у Француској, вратио се 1791. у Париз. Разочаравши се демагогијом нове власти постаје присталица „умерене струје“ и пише политичке чланке против истакнутог вође револуције Максимилијана Робеспјера због којих ће га убрзо ухапсити и послати на гиљотину. У тамници је написао своју најлепшу песму *Млада заточеница* посвећену непознатој девојци. Дела су му објављена посмртно – први пут 1814. делимично, а у целости 1914. Као песник Шеније је александринац учинио гипкијим и у француску поезију унео је више животне силине и колорита док је, међу првима, филозофским мислима давао поетско обличје. Као



песник славио је напредак уметности и науке. Желео је да проникне поступак и дух античке поезије те је обједињујући инспирацију њоме са искрено исказаним осећањима из властитога сентименталнога живота моћно наговестио романтизам.

По мотиву Шенијеове песме *Млада заточеница* Умберто Ђордано саздао је у опери *Андре Шеније* лик Мадалене де Коањи, која на крају заједно са песником одлази на губилиште. Иначе, опера је музички грађена на изразито веристичким ефектима наглашавања људских страсти и узбуђења, што се у време великих друштвених преокрета испољавају појединачно или масовно. Богата јужњачка мелодика прожима скоро читаво дело и то је нарочито присутно у више арија и у неколиким сценама које плене веома допадљивим мелодијама. Најзначајнија особеност ове опере огледа се у ауторовом истанчаном осећању сцене што и чини да ово ремек дело у опусу младог Ђордана задовољава интересовање савременог гледаоца. У том погледу истичу се прва арија Шенијеа, која донекле представља његов предреволуционарни политички програм, потом велика арија *Непријатељ домовине* револуционарно расположеног Жерара, као и драматична арија Мадалене *Мајка је мртва...* Финале опере је распевани дует Шенијеа и Мадалене, који са неизбежном оперском патетиком дочарава њихов одлазак на губилиште.

Оперу *Андре Шеније* компоновао је Умберто Ђордано према либрету Луиђија Илике, иначе омиљеног Пучинијевог либретисте. Дело је први пут приказано у миланској Скали, 28. марта 1896. На сцени Опере Народног позоришта у Београду *Андре Шеније* први пут је изведен 1. октобра 1936. године, под музичким вођством Алфреда Пордеса и у режији Јосипа Кулунџића. Насловну улогу тумачио је тенор Јан Бартоњ, Шарла Жерара певао је баритон Станоје Јанко-



вић, а Бахрија Нури-Хаџић наступила је као Мадлена де Коањи.

На нашој оперској сцени друга премијера опере *Андре Шеније* била је 14. јуна 1954. у режији Младена Сабљића под диригентским вођством Даворина Жупанића. Александар Маринковић певао је насловну улогу, Шарла Жерара Станоје Јанковић, док је Бахрија Нури-Хаџић била Мадалена де Коањи.

Треће премијерно извођење ове опере било је 22. новембра 1972. у оквиру прославе стодесетогодишњице Народног позоришта у Београду. Редитељ ове премијере био је опет Младен Сабљић, док се за диригентским пултом налазио гост из Румуније Корнел Траилеску, први диригент Опере у Букурешту. Звонимир Крнетић певао је насловну улогу, Владета Димитријевић био је Шарл Жерар, а Радмила Бакочевић појавила се као Мадалена де Коањи.

Најновија, четврта поставка опере *Андре Шеније* премијерно је изведена 23. јуна 2018, под музичким вођством Ђорђа Павловића и у режији Ђандоменика Бакарија, редитеља из Италије, као госта. Уметници из Бугарске - сценограф Кузман Попов и костимографкиња Асја Стојменова – успешно су решили ликовну обраду представе, мада је изостала монументалност сценографског решења нарочито у другој слици, која се дешава на једном париском тргу, као и у трећој слици, која се одиграва у судници Суда Револуције.

Иако изведена на самом крају сезоне 2017/18. премијера опере *Андре Шеније* бесумње је значајно обогаћење и освежење репертоара Опере Народног позоришта у Београду уочи његове јубиларне 150. сезоне. Редитељ Ђандоменико Бакари нашао се пред ансамблом коме одговара веристички репертоар, како када се ради о солистима, тако и када је реч о хору и оркестру и може се рећи да је он ту повољну околност успео да искористи и оствари једну дина-

мичну и ефектну представу о трагичном животу, љубави и смрти песника Андреа Шенијеа чија је судбина доказала познату истину да револуција уништава и своје присталице.

Насловну улогу, песника Андреа Шенијеа интерпретирао је предано и са поетским заносом, вокално сигурно и глумачки убедљиво Душан Плазинић, који је освојио публику већ певајући арију у првој слици да би и даље, током читаве представе, пленио присутне све до завршног дуета са Мадаленом де Коањи, коју је супериорно у вокалном изразу, са великом дозом искрене емотивности и веома темпераментно тумачила Ана Рупчић. Миодраг Д. Јовановић као Шарл Жерар био је импозантан и достојанствен у револуционарном замаху: својим моћним гласом издизао се до сувереног симбола победе идеје Француске револуције, идеје слободе, једнакости и братства свих људи, што је посебно било ефектно већ у првој слици када диже буну, као и у трећој слици пред Судом Револуције, када покушава одбранити Шенијеа. Поред ово троје протагониста у извођењу је учествовало још једанаест солиста међу којима је било и три члана Оперског студија „Борислав Поповић". Констатујући да су сви они заиста коректно обавили своје задатке (поједини су имали две улоге), указали бисмо, руководећи се и величином рола, на наступе које су остварили: Дарко Ђорђевић (Енкроајабл, шпијун), Михајло Шљивић (Матије), Вук Матић (Руше, Шенијеов пријатељ), Наташа Рашић (старица Мадлон), Љубица Вранеш (Берси, Мадаленина служавка) и Милан Младенов (Дима, судија и Домоуправитељ).

Представу је спретно водио диригент Ђорђе Павловић инсистирајући на мелодиозности Ђорданове музике. Шеф Хора и бинске музике Ђорђе Станковић заслужан је за одлично изведене масовне сцене. У извођењу су суделовали чланови Балета Народног позоришта и Дечји хор „Хорославци". Успелим извођењем опере закључена је сезона 2017/18. у Опери Народног позоришта у Београду.

Јелена Перић

ОСНИВАЊЕ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА И ПРВА ИЗВЕДЕНА ПРЕДСТАВА У НОВООТВОРЕНОМ ЗДАЊУ

Од самог почетка деветнаестог века, широм европског континента, све чешће су могли да се чују захтеви за оснивање и подизање националних позоришта, а ти су се захтеви пре свега односили на јужнословенске народе. Овакви захтеви произилазили су из општеприхваћених схватања о позоришту као о храму народне педагогије, која је била незаобилазна у конституисању идентитета једне нације. Тако се на пример, у српској позоришној периодици деветнаестог века, наводе Шилерови ставови по којима је „позориште завод, у коме човек налази уживање уз здраву поуку, у коме се одмара, а овамо је непрестано занет, у коме прекраћује себи време, а уједно се образује; у њему се моћ душевна напреже, али ипак не тако, да друга која снага пати; у њему се ужива, али не тако, да после целина плаћа; оно је најзад завод, у коме човек, побуђен живом представом, долази до свести о самом себи, као човеку, као члану народа; у коме, гледећи прошлост своју, побуђује се, ради боље и светлије будућности, на више и боље деловање у своме кругу, у своме народу, - на све што је лепо и узвишено.“[1]

Иницијативу за оснивање позоришних институција покретали су национално освешћени појединци и удружења, градске општине и богати предузетници. У оним срединама у којима је национално тело имало државотворну форму, бригу око подизања престоничких позоришта углавном је преузимала држава.

[1] Позориште, бр 42,1872, 62, 66,74

Боривоје С. Стојковић у својој књизи износи податке о друштвено-политичком стању у Србији током друге половине деветнаестог века. Он наводи да се од краја шесте, па током седме и осме деценије деветнаестог века, политички још увек нестабилна Кнежевина Србија, постепено претварала у национално-политичко и културно-књижевно жариште целокупног Српства. Такође истиче да се тај полет највише осетио током друге владавине кнеза Михаила Обреновића (1860-68) као и током Намесништва (1868-72). Београд је у тим периодима постајао значајна национално-политичка, културно-књижевна и позоришна метропола, а Кнежевина Србија, са тада само милион и три стотине хиљада становника, напрезала је сву своју духовну снагу како би се што брже „уденула" у напредне токове западњачког развоја. Један од најбитнијих циљева таквог напретка био је и оснивање народног позоришта у Београду.[2]

„Институција националног позоришта била је реална потреба династије и државе, јер је омогућавала контролисано одвијање позоришних патриотских ритуала. Они се стављају у службу политичког васпитања и имају карактер свечане народне педагогије, чији је основни циљ да једну аморфну масу претворе у чврсту формацију јасних контура – нацију. Овај ритуални карактер се најдоследније исказује у позоришту, али је присутан и у другим јавним институцијама националне културе, као што су, на пример, музеји, чија се здања уобличавају по узору на палате и храмове."[3]

Како историчари наводе, прве иницијативе за подизање позоришног здања у Београду, као престоници тадашње кнежевине Србије, јавиле су се крајем 40-тих година деветнаестога века. Покретачи ове иницијативе били су угледни национални радници тога доба, као и највиши представници власти. И глумци и позоришни писци били су тада предмет нарочите пажње и наклоности владара, најпре кнеза Михаила Обреновића, а потом и кнеза Александра и кнегиње Персиде Карађорђевић. За престоничко јавно мњење један од основних мотива за покретање иницијативе за подизање националног позоришта била је корисност позоришта за саму националну педагогију. У писму које датира од 31. марта 1847. године, а које је упућено начелнику министарства просвете Јовану Стерији Поповићу, од стране председника управе Читалишта београдског, угледног трговца и велепоседника, Мише Анастасијевића, између осталог стоји следеће: *Између других средстава која за просвету и образовање народа разним начином дејствују јесу и театри или позоришна заведенија, у којима знаменитаја дела људска, како из прошлости тако и садашњег живота, од списатеља по правилима науке и художества описана, представљају се гледећем публикуму чрез нарочита лица драматическе игре другим опет художеством и са толико већим дејствовањем на умове и срца. Оно што је добро представља се ту тако да се срцу гледаоца омили и вољу у њему пробуди то чинити, а што је зло и неваљало да омрзне и никаде не чинити одважује се и окрепљује. Тиме се свака добродетељ у народу тим више распростире и утврђује, пороци се и погрешке истребљују.*[4]

Свесрдно залагање око подизања позоришне зграде и оснивања сталног Народног позоришта у Београду спадају у највеће културне иницијативе српског народа у току једног века. Од пресудног значаја за подизање Народног позоришта био је догађај од 5. новембра 1867. године када је кнез Михаило речима *сазидаћемо ми вама театар за себе, па ћете бити сасвим задовољни*,[5] дао обећање управнику новосадског позоришта Јовану Ђорђевићу. Радосна вест се убрзо пронела не само Београдом већ и целим српством. По природи своје суштине, национално позориште се и подиже у престоници, и у основи је и намењено малобројној, али „за званичну државну културну политику пресудно важној престоничкој грађанској структури."[6] Народно позориште у Бео-

[2] Б.Стојковић, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба*,Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2014, 208.

[3] М.Тимотијевић, *Народно позориште у Београду-храм патриотске религије*,Наслеђе, 2005, 6,10.

[4] Цитирано према: М.Тимотијевић, *Народно позориште у Београду-храм патриотске религије*,Наслеђе, 2005, 6,11.

[5] К.Христић, *Записи старог Београђанина књига прва*, Издавачка књижара Бранислава Церовића, Београд, 1923,20.

[6] Исто.10.

граду израсло је из срца, културне потребе и свести српског народа, упркос великим финансијским жртвама. На основу података које у својој књизи износи Светислав Шумаревић, сазнајемо да је уз сагласност Државног савета, кнез Михаило 12. марта 1868. године донео решење да се позоришна зграда подигне на правитељственом плацу код Стамбол капије.[7] Оно што можемо истаћи као интересантан податак на који је указао и Петар Марјановић јесте да је зграда Народног позоришта у Београду, заједно са зградом Опере у Паризу, највероватније једина још грађевина од културно историјске вредности за један народ која је подигнута на месту на коме је у прошлости било губилиште.[8] Из своје личне благајне кнез је према наводима који се налазе у књизи Светислава Шумаревића поклонио 5000 цесарских дуката за изградњу здања.[9] Подизање новог здања и организовање позоришта кнез је поверио Јовану Ђорђевићу, који је те послове водио све до оснивања четвртог Позоришног одбора, док је пројекат за позоришну зграду и предрачун трошкова поднео Александар Бугарски.[10] Народно позориште је установљено 13. јуна 1868. и већ 15. октобра је законом постало државно. Представљачка дружина образована је од ансамбла Српског народног позоришта из Новог Сада, а расписан је и конкурс. Управитељ је био Јован Ђорђевић. Прва представа одржана је 10. новембра 1867. у преуређеној кафани „Код Енглеске краљице"[11]. Кнез Михаило је сматрао да се са градњом мора пожурити и желео је да позориште буде готово до 15. октобра 1868. Нажалост, околности су одредиле другачије. Кнез Михаило је убијен у среду, 29. маја 1868. године, а само три дана пред смрт последњи пут је био у позоришту, у новој Сушићевој дворани и том приликом је поновио обећање дато Јовану Ђорђевићу.

Убиством кнеза Михаила иницијатива за изградњу позоришта доведена је накратко у питање с обзиром да кнез није оставио тестамент којим би се даљи трошкови градње осигурали. Међутим, питање наследства је убрзо било решено, а самим тим и финансирање и даља изградња позоришта. У корист подизања позоришта ангажовали су се и намесници Јован Ристић и Јован Гавриловић, а кнежеви наследници су Актом уступања од 17. јуна 1868. године одредили да се Народном позоришту изда сума од 6 500 дуката. Свечаном полагању темеља Народном позоришту 19. августа 1868. године[12] присуствовали су тада још малолетни кнез Милан Обреновић са намесницима и министрима, председником општине и многим другим тадашњим виђеним људима Београда. Кнез и Намесници су том приликом потписали споменицу која је спуштена и узидана у темеље, а која гласи:

Во имја отца и сина и свјатаго духа.

Овај дом, намењен српском Народном Позоришту у Београду, првом Позоришту у српској престоници, поста вољом и знатном новчаном помоћу Кнеза Српског Михаила М. Обреновића III, који погину од зликоваца у Кошутњаку топчидерском 29. маја 1868. Темељ положи руком Кнез Српски Милан М. Обреновић IV, а благослови и освешта црквеним чинодејством Архијепископ Београдски и Митрополит целе Србије Михаило, месеца Августа 19. дана 1868.[13]

Народно позориште званично је отворено је 30. октобра 1869. године. Према наводима хроничара и периодике сазнајемо да је „у вече 30. октобра 1869. блистало народно позориште у пуној светлости. Публика је, улазећи, застајала да се диви лепоти његовој. Широки пламенови гаснога осветљења, донде непознатог у Београду, избијали су из многобројних лустера у плафону, дужином ложа и на галеријама. Ликови

[7] С.Шумаревић, *Позориште код Срба*, Луча, библиотека Задруге професорског друштва, Београд, 1939, 357.

[8] П.Марјановић, *Мала историја српског позоришта XIII-XXI век*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2005, 275.

[9] С.Шумаревић, *Позориште код Срба*, Луча, библиотека Задруге професорског друштва, Београд, 1939, 353.

[10] П.Марјановић, *Мала историја српског позоришта XIII-XXI век*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2005, 279.

[11] По наводима из студије Б.Стојковића *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба*, Позоришни одбор је 3. октобра 1868. године склопио уговор са свештеником Сушићем за коришћење сале у хотелу „Код енглеске краљице". Сала је делимично и адаптирана, а одбор је тиме желео да се омогући одржавање представа док се зграда подиже.

[12] К.Христић, *Записи старог Београђанина књига друга*, Издавачка књижара Бранислава Церовића, Београд, 1925, 109.

[13] Исто.

наших знаменитих људи у медаљонима, у реду, под првом галеријом, грбови српских земаља под другом галеријом, профил Кнеза Михаила изнад позорнице, ложе оперважене црвеном кадифом, балдахин са круном изнад Кнежеве ложе, тешка завеса са позлаћеним ројтама, која се тихо таласа, седишта нова и угодна са ливеним нумерама, све је то било ново, укусно и задисало пријатном свежином."[14] Управник позоришта, Јован Ђорђевић одржао је поздравну беседу и одао је захвалност покојном кнезу Михаилу, зачетнику идеје подизања позоришта и великом дародавцу, али и влади намесника која је довршила замисао покојног кнеза. Затим је одсвирана *Увертира* Драгутина Реша, а Пролог у стиховима Јована Ђорђевића у славу кнеза Михаила изговорио је Адам Мандровић. Врхунац доживљаја био је приказ кнеза Михаила на коњу, у тренутку када је примио кључеве ослобођеног Београда. Представљач кнеза био је добро погођен ликом и појавом. Био је то Дуцман, кнежев шталмајстор, а имао се утисак да је на сцени жив кнез Михаило. Тај призор је изазвао занос у гледалишту и публика је у сузама пљескала и уздишући изражавала осећања за убијеним кнезом.

Прва представа изведена на отварању нове зграде Народног позоришта била је по поруџбини написана драмска апотеоза *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића*, професора, књижевника и књижевног критичара, Ђорђа Малетића, са музиком Драгутина Реша, а у режији Алексе Бачванског. Стојковић истиче и податак да је декорације радио бечки дворски сликар Кауцки, али је на томе касније сарађивао и Стеван Тодоровић. У књизи Олге Милановић наилазимо на податак да је поменути сликар израдио и нацрт за главну завесу новоподигнутог Народног позоришта. Скица је предата на чување Музеју позоришне уметности, а на њој је представљен кнез Михаило, кога једна вила држи за руку, а друга крунише ловоровим венцем.[15]

Пун назив комада гласио је *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића III, погинувшег у Топчидеру 29. Маја 1868.* а наступили су тада чувени глумци Адам Мандровић, Ђорђе Пелеш, Милош Цветић, Тоша Јовановић, Милка Гргурова, Марија Јеленска, Јулка Јовановић.[16] На почетку свог дела Малетић је истакао двоструко жанровско одређење. Малетић је у поднаслову додао да је дело „Слика из народног живота", а потом је у посвети барону Федору Николићу дело окарактерисао као „овај спев". *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића* епско је дело у драмској форми. Аутор се у некој врсти предговора обратио читаоцу и одсуство потпуне драмске радње објаснио самом природом апотеозе која намеће брзо смењивање појава.„Овакво вештаство не може имати праве, подпуне драмске радње, него се ова мора попунити: сентименталитетом, брзим променама, контрастима и т.д. С тога се онако често мењају појаве у целом делу, које су све лириком заденуте."[17] Дело је сачињено од *Пролога* и укупно 24 појава уклопљених у две целине. У Прологу који је сачињен од „сто тридесет седам стихова у асиметричном, епском десетерцу"[18] истиче се, између осталог, велики културни допринос кнеза Михаила и његово залагање за оснивање националног позоришта.

После дуге и огњене жеље:
Да видимо стално позориште
Рад' снажења племените воље
Познавање узвишени дела,
Рад' напредка и забаве умне
Одкривањем човечија срца
И његове сакривене тежње –
Ево данас обгрли нас прво
Позориште народно и дивно
Као мати прикупљену децу. –

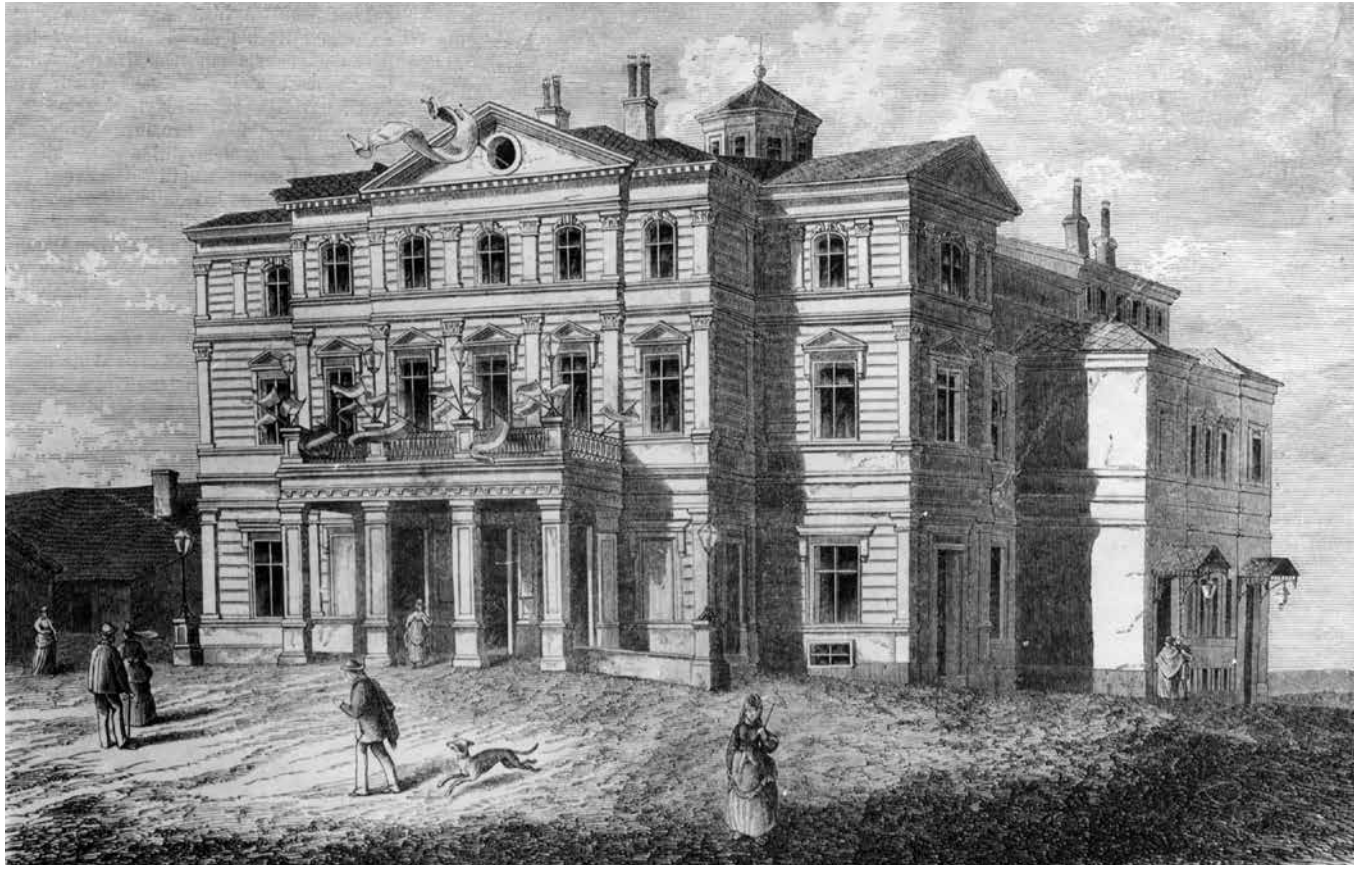
[14] К.Христић, *Записи старог Београђанина књига друга*, Издавачка књижара Бранислава Церовића, Београд, 1925, 114.

[15] Др Олга Милановић, *Београдска сценографија и костимографија 1868-1941*, Музеј позоришне уметности Србије, Универзитет уметности у Београду, Београд, 1983, 9.

[16] П.Волк, *Позоришни живот у Србији 1835/1944*, Факултет драмских уметности, институт за позориште, филм, радио и телевизију : Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1992.

[17] Ђ.Малетић, *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића*, Театрон, 164/165, 9.

[18] Љ.Пешикан Љуштановић, *У славу владара и у славу театра*, Театрон, 164/165,34.



Срце нам је свима раздрагано
Од навале разнолики слика
Из прошлости и из садашњости,
Душа нам се на крилма подиже
У будућност велику и светлу
Што с'отвара с ове дивне зграде –
Ал' се за час као поражена
Враћа у се с тугом и жалошћу,
Што онога међу нама нема,
Ком за ову усладу духовну
Свиколици захвалит' имамо

***

Шта је био нама Мијаило,
То сведоче данас и злотвори,
То сведоче зидине градова
Што стењаше под крвником црни,
То сведочи сва Србија тужна.
Очишћена од Турака грозни,
Оружана њиме страховито
Ради мете велике и светле.
Из љубави оне племените
За народом својим разтуреним
И из жудње, да га уједини,
Да га дигне на крилима славе –
Данас мека одзивље се туга
Ка'кукање из зелена луга.[19]

Први део Малетићевог комада започиње на пољу пред градом, док се у позадини на градским бедемима виде турски стражари. Старац који је у пратњи неколико сељака не може да поверује ономе што чује од грађана. Мисли да је реч о некој шали када му говоре да је кнез Михаило „без пушке и сабље" примио кључеве града. Као и у многим другим драмским де-

[19] Ђ.Малетић, П*осмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића*, Театрон, 164/165,11. Напомена: Све наводе из овог дела наводима према овом издању са ознаком странице у загради на крају цитата.

лима романтичарског периода, и у овој Малетићевој апотеози уочљиви су мотиви светлости и таме и њихово контрастирање, као и мотив венца, који је у делу наглашен. У разговору са сељацима, старац, након што је схватио да је истина то што се прича, предвиђа да ће Михаило понети круну и да ће саставити растурено српство и покајати настрадале косовске јунаке.

Старац.
Чујте,децо,и памтите добро,
Што ће данас старац да вам каже:
Мијаило круну ће понети,
Саставиће разтурено србство,
Покајаће браћу на Косову!
И ви ћете дочекати, децо,
Да се светлом краљу поклоните,
Пољубите свиленога скута
Са престола новога Душана – (16)

Све до осме појаве првог дела Малетић је пажњу драмске радње посветио величању кнеза Михаила и истицања важности историјског догађаја који се збио на Калемегдану, по старом календару 6. априла 1867. године.[20] Кроз дијалоге које воде старац и сељаци,а потом и Београђани, и у седмој појави свештеник и официр, писац истиче тежње кнеза Михаила да уједини све јужнословенске народе, уједини српство и „да с мајком састави дечицу".(31) Малетић на више места истиче жељу за уједињењем, али такође и бојазан великих светских сила од могућности реализације те идеје. То је заправо и окосница заплета драмске радње, јер велике силе страхују да би уједињењем јужнословенских земаља Србија, и на њеном челу кнез Михаило, постала јака војна и државна сила, што њима никако не иде у прилог. Због тога, у осмој појави првог дела, у кршевитом пределу, током ноћи, Малетић у дело уводи лик сатане, који ће заједно са злим духовима и нечастивим силама бити највећи помагач онима који не желе Михаилово уздизање и просперитет јужнословенских народа. Они страхују да ће Михаило сложити племе са племеном, а ако се то деси пробудиће се целокупни Балкан. *Народност је данас ка' бујица, ил' је пусти ил' се њоме дави.(21)* Малетић је *Посмртну славу кнеза Мијаила М. Обреновића* замислио као алегорију чију су протагонисти митолошки и библијски ликови па је осим Сатане у своје дело увео и Вештице, Фурије, духове, Нечастивог. Убиство кнеза дело је завере злих људи и нечастивих сила. Успех кнеза Михаила у супротности је са жељама духова.

Сатана.
Мијаило за сунце се маша,
А све слошки око њег' се скупља
Да на златни подигне га престо'
И краљевским увенча га венцем;

***

1. Дух.
Мијаила до две силе драже,
А жеља му у томе се слаже,
Да Србија у пламену букне
И довати све крајеве спремне
У суседни несретни народа. – (19)

Стога Сатана склапа уговор са Агентом с циљем да се уз помоћ злата и свих расположивих нечастивих сила стане на пут кнежевом успону, а уједно и просперитету, духовном развитку и напретку српског народа под кнежевим вођством. Тако ће паклене намере, завере нечастивих сила и неотклоњива зла коб тријумфовати упркос великој љубави народа према своме владару.

Нимало случајно, Малетић је вођен симболиком броја тринаест баш у овој појави услед олује, уз звуке громова и севање муња, увео вештице. Ова сцена указује нам и на евидентни Шекспиров утицај на Малетићево дело, јер је видно уочљива аналогија са Ше-

[20] Али Риза паша, последњи турски заповедник београдске тврђаве, предао је кључеве града Београда кнезу Михаилу, а потом су на тврђавама истакнуте српска и турска застава и кнез је на коњу свечано ушао у град. Народно позориште је након подизања нове зграде, сваке године славило 6.април по старом календару, спомен-дан предаје градова у српске руке, који је у колективној националној свести одржавао и сећање на кнеза Михаила Обреновића.

кспировом трагедијом *Макбет*.[21]

1.Вештица.
Тучом и олујом
Кад облаци бију,
Кад с урлањем вуци
У пећине с'крију,
Кад се грешник стреса,
Те цвокоћу зуби,
Вештице уз беса
Тад кликују: уби!
Уби, уби, уби!
Ни часа не губи. (23)

Управо ово зборовање вештица у тринаестој, завршној појави првог дела може се сматрати високо сценичним сегментом, који је Малетић дочарао кратким, веома динамичним стиховима, шестерцима и четверцима. Из многобројних извештаја могли смо да видимо и да су и писац Малетић, и редитељ представе Бачвански, искористили сву технику и декорације. „Севало је – да очи засене, грмело је – да уши заглухну. Стварао се мрак, кроз који је страховито беснела олуја, после су наишле подземне ватре. Небо се опет разведрило и на њему се указала дивна светлост."[22]

У другом делу драме, који се збива након кнежевог убиства, такође се живошћу и динамичношћу издвајају краћи стихови, овога пута хорски, али је исто тако уочљива и аналогија са још једним Шекспировим комадом. Наиме, у седмој појави другог дела један од сељака се куне да је „на крвавом месту", у Кошутњаку, видео живог кнеза. Малетић тако сликом убијеног владара замењује појаву духа попут оног у Шекспировом *Хамлету*.

2.Сељак.
А тако ми крснога имена,
Видео сам нашег господара!
Ен'ондена на крваву месту,
Где крвници пролише му крвцу.
Док се лака просу месечина,
А по њојзи сенка провидљива
Господара – као да га гледим!
У левој му црвена застава,
А у десној комат леба бела;
Ману руком, па га сакри шума.

1.Сељак.
Ноћас ћу ти и ја чуват' стражу,
Ма да би ми очи изкапале,
Не би ли му очи сагледао,
А волео би нег' све мртве моје. (28)

Такође, позивајући се на дело Душана Михаиловића и његову анализу, уочавамо да је, у Шекспировом маниру, Малетић дочарао и лудило починиоца злочина, који бежећи од Фурије која га гони и показује му кнежеву слику, у наступу лудила вапи:

Зликовац.
Иди слико – примири се тамо
У мрачном ти, неприступном гробу –
Не стрељај ме – ја реч само дадо –
Дело други извршише – други.
Иди, иди! (29)

Интересантно је истаћи и то да су сви злочинци свесни онога шта су учинили, али је сада касно за покајање. Они проклињу новац и страхују за живот своје деце, свесни величине греха који су починили. Малетић на више места у делу истиче колико је велик грех похлепа и чему он води, што можемо тумачити и Малетићевом идејом да дело поприми и дидактички карактер.

Сложићемо се са тврдњом Љиљане Пешикан Љуштановић да је „лирски интонирана тужбалица сељанке" у другој појави другог дела, једна од најуспелијих и најемотивнијих сцена у драми. Грађена по узору на народну лирску књижевност, с типичним дозивањем преминулог и прекором што није пажљивије гледао знамења и бринуо о своме животу.

[21] Д.Михаиловић, *Шекспир и српска драма у XIX веку*, Универзитет уметности у Београду Академија уметности у Новом Саду, Београд, 1984, 210.

[22] С.Шумаревић, у тексту без наслова, Време, 1939, 6395, 10.

У једанаестој појави другог дела на сцени видимо пространу улицу окићену тробојним заставама, као и споменик кнезу Михаилу, изграђен по Микешиновом предлогу. Око споменика је окупљен народ, млади и деца, који се покојном кнезу обраћају песмом, именујући га оцем, надом и сјајном звездом. Споменикките венцем од ловора, који симболизује победника, а према тумачењу Веселина Чајкановића биљка ловор има јак апотропајон, од кога беже вештице, те се због његове антидемонске снаге, и бадњаци и чесните ките ловором.[23]

Увођењем хора у завршној једанаестој појави другог дела, Малетић изражава дубоко жаљење због проклетства и раздвајања. У јединственој комбинацији тужбалице и оде мноштво окупљено на сцени око кнежевог споменика исказује славу настрадалом кнезу, док хор пева:

Слава, слава Мијаилу!
Напред, браћо, у бој, у бој!
На истока рујном крилу
Благослов нам даће свој. (32)

На самом крају дела, Малетић после свих немилих догађаја ипак види светло за српски народ и српску државу јер је после кнеза Михаила дошао млади владар који је нова узданица народна, нови огањ који греје душу, па тако српски народ не треба да страхује да ће га слава изневерити.

С обзиром да је позоришна уметност на тлу Србије почела да се развија и негује касније него у другим европским земљама, тако нисмо ни били у могућности да о првим значајним представама на тлу Србије нађемо више појединости и података у неком јавном гласилу тога доба**.** Како их назива Боривоје Стојковић, кратке информативне белешке, биле су први писани трагови о позоришној критици. Настале су са оснивањем позоришта код Срба. У часопису *Србија*, од 6. новембра 1869. године, у броју 130. објављен је Кујунџићев текст под називом *Прво вече у Народноме позоришту у Београду*. Овај подужи и опширнији текст посвећен је премијерном извођењу Малетићевог дела *Посмртна слава кнезу Михаилу,* које је представљено на сцени Народног позоришта 30. X 1869. године. У уводном делу текста посвећена је пажња значају постојања позоришта као институције, а посебно зидању Народног позоришта у Београду. „Отуда толика важност народноме позоришту нашем, и с тога нам је срце радосно закуцало кад је куцнуо први чекић." Из овог текста сазнајемо да је позоришна зграда отворена у четвртак 30. X 1869. године свечаном представом у част њеног утемељитеља, Обреновића III. Аутор текста подсећа читаоце да је још пре двадесет година, након знаменитог скупа у београдској читаоници, започето зидање позоришта, те како су и на који начин пристизале донације. Пре него што је дао приказ саме представе, аутор је у више наврата напоменуо значај кнеза Михаила, и такође исказао жалост због његовог трагичног краја. Кујунџић, обраћајући се у првом лицу множине читаоцима овог часописа, истиче да се од Малетића очекивало да ће дати потпуног израза „светлој појави" какав је био кнез Михаило, али је „г. Малетићев „пегаз" остао као укопан у црној земљи. У место да нас теши после црнила дела коме је једва прошло годину дана, да нам укаже на ништавност бирократских и династичких сплетака у свесноме народу, и да нас одушеви за нову напредну радњу, он је гледао само да нас утопи у сузама, да нас угуши у очајничком уздаху."

Најсветлија тачка из кнежевог живота која је у представи приказана јесте примање кључева града Београда, и Кујунџић је мишљења да је Малетић тиме желео да публици у „прекаљеној светлости" покаже шта је народу од кнеза остало. Кујунџић није ни мало благонаклон према Малетићевом делу и сматра да је Малетић написао опело, а не посмртну славу „ударајући нарочито гласом на оно што смо изгубили са покојним кнезом". Он сматра да је покојни кнез заслужио бољу посмртну славу од ове коју је написао господин Малетић. Замерка је и та што је Малетић заборавио на прво правило драмске радње, а то је да је јунаку потребна унутрашња радња, а кнежева се радња, по Кујунџићевим речима нигде не види. Он такође сматра да је у самој драми грешка и то, што није

[23] Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, приступљено 21.III 2018. на http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/Default.aspx

права кнежева заслуга у томе што су српски градови добијени без капи крви, како је то у делу приказано, већ је заслуга покојног кнеза у томе што је озбиљно претио да неће моћи да задржи проливање крви ако се не испуне праведни народно захтеви.

Оно што се истиче као „главна болест" Малетићевог дела по Кујунџићевој оцени јесу фурије и вештице, које је Малетић, како се то наводи у тексту, требао да остави код своје куће, а да изнесе ствар онакву каква је била, са свим узроцима и последицама. „Ако је пак писао за оне који знају шта је било за ове две године дана онда он није умео да психолошки разазна обрт." Кујунџић је мишљења да је „загонетан укус и загонетан смер" да се на позорници разговара о кнежевом убиству, ако се зна да је кнежева породица у публици. За сам крај текста аутор је оставио простор за критику саме игре глумаца, као и за неке друге пропратне елементе који једну представу чине целокупном. „Нема места питању да ли је Малетић крстио своје дело „слика из живота" или „позоришна игра", него нам се овде ваља озбиљно питати да ли није онакво представљање фигура сувише строга казна за глумце, када се узме да је ово била свечана представа." Овај Кујунџићев коментар надовезује се на запажање да су глумци у овој представи били осуђени да буду лутке, с обзиром да је свако од њих имао да постоји по неколико тренутака на једном месту, а без икакве радње. Глумци су више од четвртину часа нарицали окупљени око споменика који је био постављен на бини, а начињен на основу цртежа руског уметника Микешина. Оно што је било пријатно изненађење за публику јесте изведба чланова Београдског певачког друштва песме „О, не дај се", а начелник свирачког позоришног збора био је господин Драгутин Реш. Кујунџић такође има похвално мишљење о деклама-цији у прологу који је извео господин Мандровић, али је веома изненађен што се нигде није током свечаности говорило о важности и „задаћи народнога позоришта у нас". Он похваљује позоришни одбор јер се достојно потрудио и око крупних и око ситних послова и на самом крају закључује да сада на све остале долази ред да марљивом посетом и брижљивом пажњом крче развитак овој народној установи.

Овај Кујунџићев текст дао нам је јаснију слику о самој свечаности и подсетио на то како је дошло до идеје о изградњи зграде Народног позоришта, али нам скоро ни у једном сегменту није позитивно оценио Малетићев драмски текст и позоришну изведбу комада. У сваком случају можемо да закључимо да овај текст није толико битан као позоришна рецензија колико као веома прецизна слика и приказ једног, за српску културну историју, важног догађаја.

О Малетићевој *Посмртној слави* писало се и након пола века од њеног премијерног извођења, и то у контексту сећања на изградњу зграде Народног позоришта у Београда, тј. обележавања 70 година од премијерног извођења ове Малетићеве драме. Текстове који о томе говоре нашли смо у дневним новинама *Будућност* и *Време*, из 1922. тј. 1939. године.

Текст који се налази у дневном листу *Будућност* из 1922. године (књига 1. аутор Димитрије Живаљевић) заправо је само успутни осврт на ову представу, а много више ироничан текст о неспособности да се доврши изградња позоришне зграде започета још у другој половини XIX века. Живаљевић овај подухват изградње назива „зидањем Скадра на Бојани" који се по његовим речима најзад приближава крају. Разлог што изградња овог здања још увек траје јесте то што је непосредно по отварању позоришта 1869. године уочено да су позорница и споредне одаје око ње недовољне, те да нема довољно места за смештај гардеробе и декорације, и да сама позорница нема потребну дубину. Позоришни одбор је зато био одлучио да се крај позоришта дозида још једна зграда. Целокупна зграда, према подацима које је забележио Богољуб Јовановић коштала је 412.728 тадашњих динара. Овим податком и подсећањем да је прва представа одиграна у Народном позоришту Малетићева драма *Посмртна слава кнезу Михаилу*, аутор је закључио свој невелики текст.

Поводом седам деценија од како је одиграна прва представа у Народном позоришту у Београду, објављен је текст у дневном листу Време, у суботу 11. новембра 1939. године. Аутор текста под насловом *Један значајан културни датум* је Светислав Шумаревић који читаоцима даје осврт на догађај од пре

седамдесет година, употпуњујући текст фотографијама првих чланица и чланова ансамбла новоотвореног позоришта. На самом почетку текста Шумаревић подсећа на *Беседу* господина Јована Ђорђевића објављеној 1. новембра 1869. године у *Српским новинама,* а прочитаној на дан свечаног отварања Народног позоришта 30. октобра 1869. године. *Беседом* је Јован Ђорђевић пре свега поздравио Његову Светлост Кнеза Милана Обреновића и између осталог напоменуо како се већ 80 година уназад код Срба радило око установљавања Народног позоришта. Шумаревић у своме тексту посебно истиче онај део *Беседе* у коме се наглашава да је позориште код свих народа чувар народног језика, народног поноса и свих народних врлина, као што је и школа и уточиште свега лепог, доброг и узвишеног. Такође помиње и чланак који смо и ми у нашем раду анализирали, чланак Милана Кујунџића Абердара, који је како то запажа и Шумаревић, оштро критиковао Малетићев комад. Увидом у текстове који су извештавали о овом догађају, Шумаревић у свом тексту на више места понавља податке на које је наишао, и читаоцима свога доба покушава да приближи атмосферу са свечаног отварања наводећи ко је све од званица био у публици, поред кнеза Милана, министара и високих државних чиновника. Интересантан је податак да је чаробно осветљење гаса било из Кара-џамије, а да је велики број грађана стајао пред зградом позоришта и више пута громогласно поздрављао „Живело позориште!" „Живело Народно позориште!" У овом тексту наилазимо и на податак да је на дан отварања позоришта више општина из земље послало своје поклоне у цесарским дукатима, и то: смедеревска општина 33, неготинска 25, пожаревачка 20, лозничка 6, ваљевска 5 и алексиначка општина 4.

Желимо да на самом крају истакнемо и то, да ово дело које је своје премијерно извођење имало пре скоро 150 година, није једино дело које је Ђорђе Малетић посветио кнезу Михаилу. Књижевно стваралаштво Ђорђа Малетића у великој је мери било прожето слављењем и величањем кнеза Михаила. Кнезу у част, Малетић је написао следећа дела: *Спев његовој светлости, милостивејшему господару и књазу српском Михаилу Обреновићу, приликом долазка његовог из Цариграда* (Београд, 1840), *Чувствование србскогь народа о доласку М.Обреновића* (1860), *Химна приликом повратка из Цариграда светлога господара, кнеза Михаила М.Обреновића, 4. априла 1867* (1867). Закључујемо да *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића,* за коју можемо рећи и да је панегирик посвећен националном херојy какав је био кнез Михаило, не спада у дела која се памте и истичу по својим уметничким дометима и вредностима, али да је улога овог Малетићевог дела пре свега у његовом пригодном карактеру и поводу за настанак, те отуда и његова велика важност за историју националног театра и српске културе уопште.

Марија Петричевић

ПОЧЕТАК РАДА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ ПО ЗАВРШЕТКУ I СВЕТСКОГ РАТА НА СЦЕНИ „КАСИНЕ“ (1918-1920)

Бурна историја српског народа утицала је и на позоришни живот наше престонице и на рад њене националне позоришне куће, Народног позоришта у Београду. Први светски рат био је први историјски догађај који је довео до стагнације развоја позоришне уметности код нас и до прекида континуитета његовог развоја у оквиру Народног позоришта у Београду. Може се рећи да је ово био и најтрауматичнији историјски период Народног позоришта јер није радило током целог рата, за разлику од периода Другог светског рата када су све време даване представе.

Током Првог светског рата у Београду је обустављен рад свих позоришта. Последња представа на сцени Народног позоришта изведена је на Видовдан, 28. јуна 1914. изведен је Драгашевићев *Хајдук Вељко*. За бројне чланове глумачког ансамбла уследиле су тешке године преживљавања све до ослобођења, новембра 1918. Многи глумци гостовали су на сценама у унутрашњости Србије и на сценама суседних држава српскохрватског говорног подручја. Један број је наступао у позоришту „Синђелић“ у Нишу и у Народном позоришту у Скопљу. Било је и оних који су били на ратишту и у заробљеништву, али и уметника који су се током рата потпуно пасивизирали. Међутим, то није значило да у том периоду у Београду није постојала никаква сценска и уметничка активност. Власт је „Касину“, дворану етапне менаже,[1] претворила у сценски простор који је требало да својим програмом, задовољи потребе београђана за друштвеним и уметничким животом, али и да послужи као место за наступе гостујућих уметника окупаторске власти у циљу ширења њиховог културног утицаја.

Крајем 1917. године на овој сцени појавила се и домаћа позоришна трупа предвођена хрватским књижевником Миланом Огризовићем, који је био на војној дужности у Србији, и редитељем Милутином Чекићем. Они су основали Добротворно позориште које су чинили глумци дилетанти, али врло брзо, 1918. го-

[1] Сцена „Касина“ била је у простору данашњег истоименог биоскопа на Теразијама и била је у склопу хотела „Касина“.

дине, добијају дозволу за рад и са професионалним глумцима Народног позоришта. Трупу су ојачали: Милорад Гавриловић, чича Илија Станојевић, Сава Тодоровић, Радован – Раја Павловић, Никола Гошић, Перса Павловић, Теодора Арсеновић, Жанка Стокић, Мара Таборска и други. Ова трупа ће представљати нуклеус драмске трупе која ће обновити рад Народног позоришта, управо на сцени „Касине" само два дана након ослобођења Београда, 1. новембра 1918, пре него што је Народно позориште званично и започело своју прву послератну сезону на овој сцени. Из дневне штампе сазнајемо да су већ 3. новембра 1918, глумци Народног позоришта одржали прву послератну добротворну представу на сцени „Касине": „Неколико најбољих чланова нашег Нар. Позоришта г. г. Милорад Гавриловић, чича Илија Станојевић и Сава Годоровић, организовали су од заосталих чланова позоришта трупу која ће дати низ представа из националног репертоара као и из књижевности наших савезника. Поред других играће и сјајну комедију ‚Вео Среће' француског министра, председника Клеменсоа."[2]

Прва представа, 3. новембра 1918, давана је у корист српских рањеника и болесника и била је састављена из три дела. Најпре је Милорад Гавриловић рецитовао песму „Пред обновом" М. Милошевића, затим је изведен Кочићев *Јазавац пред судом,* а вече је завршено извођењем „Одавићеве ратне епизоде *Хеј Словени*".[3] „Правда" нас обавештава и о изузетном успеху прве представе и свим распродатим местима у сали „Касине", посебно наглашавајући „ненадмашан" наступ Саве Тодоровића у својој старој улози Давида Штрбца.[4] Ове прве незваничне представе Народног позоришта биле су често комбиноване са различитим предавањима, такозваним књижевним конференцијама.[5]

У почетку су представе на сцени „Касина" најављиване као представе чланова „Срп. Краљ. Народ. Позоришта", а затим само као репертоар позоришта „Касина", који изводе уметници Народног позоришта. На репертоару су била дела домаћих писаца која су и пре рата била веома популарна, као што су комади са певањем, домаће комедије (*Ђидо* Ј. Веселиновић и Брзак, *Сеоски лола* Е. Тот и Д. Јенко,[6] *Свет* Б. Нушић, *Ивкова слава* С. Сремац) и популарна страна дела, међу којима су доминирале комедије француских писаца (*Пријатељ из Лиона*, Т. Баријер и Л. Тибу, *Шоља теја* Е. Нитер, Ж. Дерлеј и Н. Дезарбр, *Заједнички живот* Ж. Гастин и А. Фрижер, *Граничари* Ј. Фрајденрајх, *Циганин* Е. Сиглигети). На избор репертоара утицали су веома скромни сценски услови у „Касини", али и жеља да се приказивањем популарних комада привуче публика у што већем броју. Доминантним избором француских аутора величало се и пријатељство и савезништво српског и француског народа. Главне улоге су највише остваривали чича Илија Станојевић и Сава Тодоровић, љубимци домаће публике и доајени Народног позоришта.

Сведочанство о томе како су изгледале те прве представе налазимо у дневном листу *Вечерње новости* у тексту једног забринутог и разочараног љубитеља позоришта.

„Ја сам један од оне позоришне публике, која се силно зарадова чим је чула, да наше позориште опет почиње. Али сам, на жалост, био јако разочаран, када сам видео, да то није оно што смо сви жељно очекивали. У место лепо израђених, уметничких представа, на које смо навикли у Народном Позоришту, видели смо једну нескладну комбинацију од разних глумаца и недонесених приказа, као што су били, нарочито, *Пријатељ из Лиона* и *Ђидо*. Кажу да то глумци раде

[2] ДНЕВНЕ ВЕСТИ *Народно позориште*, „Правда", 3. 11. 1918, стр. 2.

[3] *Из Позоришта*, „Правда", 5. 11, 1918, стр. 2.

[4] Изведено је још низ хуманитарних представа, а из „Правде" сазнајемо да је престолонаследник Александар, почев од ове прве хуманитарне представе више пута донирао новац глумцима за хуманитарне представа у корист српских рањеника и болесника, сваки пут указујући поштовање глумцима за хуманитарни ангажман.

[5] Тако је већ на другој представи 4. новембра, пре позоришне представе, у „Касини", говорио књижевник и новинар Д. С. Николајевић на тему „Немачка и европски рат". Он је одржао предавања и пре представа изведених 8. и 15. новембра. Теме су биле: „Један поглед на нашу драмску књижевност" и „Марешковскова Русија".

[6] Комад са певањем у коме је насловну улогу играо г. Кртанчевић, члан новосадског Српског народног позоришта.

сами, на своју руку. До душе, истина је, да се у целом предузећу осећа нешто несигурно и несолидно. Али зашто онда стоји на билетама: ‚Краљ. Срп. Нар. Позориште'? Нису, ваљда, наши глумци спали дотле, да истакну бесправно једну фирму, само да би поделили међу собом што више новца? У овим данима, свакако, материјалне спекулације мање су допуштене но икад. Уопште, зар су могуће ма какве самовласне појаве у једној државној установи, кад имамо нормалне, законске основе?"[7]

Ко стоји иза псеудонимом потписаног текста тешко је рећи, али може се претпоставити да је сличних примедби ове врсте било, па су зато представе почели да најављују као репертоар „Касине у извођењу глумаца Народног позоришта".

Када је Народно позориште почело и званично да ради на сцени „Касине" од 29. новембра 1918, репертоар се није много разликовао од онога који су глумци самоиницијативно приказивали. Није се подигао значајно ни уметнички ниво представа из сасвим оправданих и разумљивих разлога: нити је ансамбл био потпун, нити су технички и сценски услови то омогућавали, нити је било потребних сценских реквизита, а ни могућности и средстава за унапређење свега тога.

РАД НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА НА СЦЕНИ „КАСИНЕ"

Зграда Народног позоришта је током рата претрпела велика оштећења и била је потпуно онеспособљена за употребу. Управа Народног позоришта је након ослобођења одлучила да редовни репертоар започне на сцени „Касине", у том тренутку јединој функционалној, мада потпуно неусловној. Била је то боља опцији од чекања на обнову зграде Народног позоришта, за коју је било евидентно да ће потрајати наредних неколико година. Наиме, још 1911. године донета је одлука да се изврши и спољашња и унутрашња реконструкција Народног позоришта. Радови су почети у лето 1912. али су обустављени у јесен исте године због избијања Балканског рата. Настављени су у лето 1913, али не и завршени јер су поново прекинути избијањем Првог светског рата. Када је 1919. године почела обнова зграде Народног позоришта требало је не само обновити оштећено, већ и завршити започету реконструкцију, која је била добрим делом пропала.

Радови су потпуно завршени 1922. године и прва позоришна сезона у обновљеној великој згради Народног позоришта почиње септембру 1922. године. Међутим, драмски уметници се у обновљено позориште не усељавају из „Касине", већ из Мањежа.

Од самог почетка рада у „Касини" било је јасно да је ова сцена само крајње нужно, привремено решење у коме се не може чекати крај реконструкције зграде Народног позоришта. Зато је хитно била започета адаптација Мањежа, некадашње коњичке касарне и школе јахања у време Милоша и Михаила Обреновића. Сцену „Касине" Народно позориште је напустило јануара 1920. када су у Мањежу почеле да се приказују прве представе.

Сцена у Мањежу није била идеална, али неупоредиво боља од оне у „Касини" тако да су и драмске представе добиле на квалитету, а створили су се услови да Народно позориште на њој почне да приказује и оперске представе.

Рад Народног позоришта на сцени „Касине" одвијао се током целе прве поратне сезоне и у првој половини друге поратне сезоне, тачније од краја новембра 1918. до јануара 1920. године. Изводио се искључиво драмски репертоар.

Народно позориште је своју прву званичну активност на сцени „Касине", започело 29. децембра 1918. године. Из „Правде" сазнајемо: „Народно позориште отпочеће своју редовну сезону у суботу 29. о. м. комедијом *Зла Жена* Јована Ст. Поповића. У недељу се приказују две ефектне француске ствари: *На телефону* и *Лолета*. У понедељак , 31. о. м., уочи Нове године, играће се *Женидба и удадба*, од Стерије, и *Честитам* од Трифковића."[8]

Иако је у штампи најављен почетак редовне сезоне Народног позоришта Милан Грол у свом тексту у

[7] *Око позоришта*, Unus ex multis, „Вечерње новости" , 17. 11. 1918, стр. 2.

[8] *Народно Позориште*, „Правда", 24. 12. 1918. стр. 2 .

Годишњаку Народног позоришта 1918 - 1922.[9] не сматра сезону 1918 - 1919. првом редовном послератном сезоном. Да ли под утицајем овог Гроловог става и позоришни истраживачи ову сезону не рачунају као прву послератну сезону Народног позоришта, већ за прву послератну сезону сматрају сезону 1919 - 1920. Чињеница је да ова сезона није била целовита у погледу трајања, али не видим ни један разлог зашто се не би рачунала као прва поратна сезона. У каквим год условима и околностима да је изведена сезона 1918 - 1919. Народно позориште је званично стало иза представа које су се изводиле на сцени „Касине" од 29. децембра 1918. до 24. јула 1919.[10]

Услови за извођење представа у „Касини" били су веома лоши. С обзиром да није била намењена позоришту, није имала добру акустичност, столице су биле покретне па је ионако слабу чујност често ометала шкрипа столица. Позорница је била мала и неподесна, слабо осветљена. Постојала је једна гардероба за глумце из које се излазило на позорницу кроз двориште, што није било ни мало пријатно посебно по лошем и зимском времену. Представе су биле опремљене веома скромним декором и оскудним костимима, јер сама „Касина" није била позоришна кућа која је располагала сценском опремом, реквизитима и костимима, а Народно позориште је мало тога успело да спасе из своје бомбардоване позоришне зграде. Глумци су се сналазили и тако што су потребне сценске реквизите доносили од својих кућа, али су били и принуђени да затраже помоћ од сугрђана упутивши јавни позив свима „који имају при себи ма каквих позоришних ствари, да их у што краћем року предају управи Народног позоришта, у старој згради."[11] И држава је помогла обнови сценских реквизита и костима. Министарство војно је почетком марта 1919. поклонило Народном позоришту гардеробу војничког позоришта у Бизерти, која је касније уступљена путујућим позориштима. У мају 1919. враћена је позоришна гардероба однета у Софију, а „30. маја Министарство просвете извештава да је за набавку позоришне гардеробе одобрен кредит од 30000 динара"[12]. Треба имати у виду да само Народно позориште није располагало великим новчаним средствима за почетак рада након ослобођења, јер је по одлуци Министарства финансија Буџет из 1914. важио и за 1919. до краја марта.[13]

Много важнији и не тако лако решив проблем био је тај што глумачки ансамбл још увек није био потпун и континуитет са прекинутом предратном сезоном није могао да буде остварен ни у репертоарском смислу. Нови, послератни репертоар на сцени „Касине" условили су и глумци који су били у том тренутку на располагању, тј. у ансамблу Народног позоришта. У првој позоришној сезони ансамбл су у главном чинили они исти људи који су започели приказивање хуманитарних представа одмах по ослобођењу, а то су били они глумци који су рат провели у Београду, професионално пасивни, глумци старије генерације и нешто мало млађих глумица. Ансамбл је нарочито имао проблем са малим бројем жена. Многи глумци млађе и средње генерације нису још увек били ослобођени обавеза и служби које им је држава одредила као војним обвезницима, без обзира да ли су били у ропству или у рату. Тако је Добрица Милутиновић, по повратку из заробљеништва био распоређен на службу у једну новосадску болницу.[14] С друге стране, држава је веома брзо након ослобођења почела да ради на успостављању и активирању културних

[9] *Летопис,* М. Г., „Позоришни годишњак 1918-1922", Народно позориште Београд, 1922, стр. 53.

[10] Неки театролози у својим радовима наводе да је прва послератна сезона почела септембра 1918. године. Нема никакве логике, а ни архивске грађе која потврђује да је сезона почела пре него што је ослобођен Београд, 1. новембра 1918, и пре него што је завршен Први светски рат, 11. новембра 1918. Сматрам да је за ову забуну „крива" грешка која се провукла у књизи *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба* (књига 3.) Боривоја С. Стојковића, коју истраживачи често користи као релевантан и поуздан извор у истраживању нашег позоришног живота. Наиме, Стојковић на страни 165 наводи да је прва послератна сезона започела септембра 1918. да би на страни 169 демантовао сам себе податком да је прва послератна сезона започела 29. децембра 1918.

[11] „Правда", 11. 12. 1818, стр.

[12] „Позоришни годишњак 1918-1922", стр. 59.

[13] Исто.

[14] *Дневне вести*, „Правда", 24. 11. 1918, стр. 1.

институција. Већ 3. децембра 1918. Министарство просвете је одредило Милутина Чекића, редитеља, да врши дужност управника Народног позоришта, у одсуству М. Грола. Секретар Народног позоришта у првој сезони био је Милан Предић. Чекић се суочава са свим поменутим и многим другим проблемима у нормализацији рада Народног позоришта. Од крхотина Народног позоришта које је затекао у тренутку завршетка Првог светског рата, Чекић је успео да организује редован рад и репертоар, у складу са новим временом и околностима, који ће вратити публику у позориште. Ангажман Милутина Чекића је кратко трајао свега до 5. августа 1919. када се на чело Народног позоришта враћа Милан Грол. Иако је био у најтежим тренуцима на челу Народног позоришта и поставио темељ даљем развоју у послератном периоду, рад Милутина Чекића је обезвређен, између осталог и тиме што у првом послератном Годишњаку Народног позоришта 1918 - 1922. његово име уопште није споменуто ни као редитеља, ни као управника.[15] Милан Грол у свом тексту у Годишњаку за 1918 - 1922. једини указује на значај Чекићевог деловања у тим првим послератним годинама. „Оно што се у овим првим данима, с малим бројем чланова, у биоскопској сали Касине, без костима, без намештаја и без светлосних средстава могло учинити, тадањи заступник управника г. Милутин Чекић, учинио је с великом предузимљивошћу. Том напору првих дана има се захвалити што се у почетак прве редовне сезоне иза рата, у септембру 1919, могло ући с једним већ формираним језгром групе и са извесном резервом репертоара."[16]

Чекић се, у оном кратком периоду који му је дат, трудио да омогући што бољи рад позоришта. Поред осталог, Министарству просвете се обраћао са молбом да ургирају код Врховне команде или војног министра, да се ослободе војне обавезе и врате у позориште глумци и техничари.[17] Глумачки ансамбл се појачавао тако што су бројни привремени чланови постали редовни, а примају се нови привремени чланови. У ансамбл стижу и уметници из других позоришних кућа и из иностранства, али се активирају и неки бивши чланови. Стање глумачког ансамбла које затичемо у првом послератном Годишњаку Народног позоришта 1918 - 1922. не даје нам праву слику глумачког ансамбла прве и друге сезоне након рата, јер је у Годишњаку наведен глумачки ансамбл који је затечен 1922, тј. у последњој сезони коју Годишњак обухвата (1921-1922). Од 1918. до 1922. глумачки ансамбл је прошао кроз велике промене, односно кроз период формирања и уметничког развоја. Какав је био састав глумачког ансамбла у периоду када су се представе играле на сцени „Касине" можемо да видимо само из реконструкције на основу малобројних сачуваних плаката представа приказаних у периоду 1918-1920. на сцени „Касине".

У периоду од једне и по сезоне на сцени „Касине" наступали су мушки чланови ансамбла:

Милорад Гавриловић, Илија Станојевић, Добрица Милутиновић, Драгољуб и Никола Гошић, Сава Тодоровић, Александар Туцаковић, Александар Златковић, Димитрије Гинић, С. Јовановић, Љ. Јовановић, Петар Добриновић, Ђорђе Белкић, Витомир Богић, Радослав Веснић, Јован Антонијевић, Миодраг Ристић, Војислав Туински, Александар Милојевић, Славко Грданички, Божидар Шапоњић, Д. Петровић, Мирјев, Вучићевић, Осиповић, Павловић, Бурза, Анђелић, Крстић.

Женски део ансамбла чиниле су: Жанка Стокић, Персида Павловић, Мара Таборска, Ана Паранос, Катарина Руцовић, Мила Димитријевић, Милица и Марија Гошић, Љубица Стојчевић, Марија Поповић, Роксанда Бековић, Милица Бандић, Теодора Арсеновић, Драга Спасић, Даница Николић, Јелена Милутиновић, Милева Бошњаковић, Софија Харитоновић, Лепосава Стојановић, Лепосава Тодоровић, Зорка Тодоровић, М. Ђорђевић, Суботић, Ћурчић.

[15] Разлог занемаривања и прећуткивања ангажмана М. Чекића јесте тај што је 1919. био оптужен за колаборацију са окупатором на основу писама које је писао 1916. године високом аустријском капетану, а које је објавила „Самоуправа". Чекић је ослобођен оптужби, али је тај жиг носио целог живота.

[16] *Летопис*, „Позоришном годишњаку 1918-1922", М. Г., Народно позориште, Београд, 1922, стр. 53.

[17] Акт од 4. фебруара 1919. стр. 145 Архив Југославије, Персонална документа Народног позоришта, Позориште Београд. Персоналије 1919-1934.

У Позоришном годишњаку 1918-1922. у глумачком ансамблу не налазимо многе глумце који су наступали на сцени „Касине".

У мушком ансамблу више нису били: М. Гавриловић, С. Јовановић, Љ. Јовановић, Ђ. Белкић, В. Богић, Р. Веснић, С. Грданички, Б. Шапоњић, Д. Петровић, Мирјев, Павловић, Бурза, Анђелић, Осиповић, Вучићевић, Крстић.

У женском ансамблу нема глумица: М. Ђорђевић, З. Тодоровић, К. Руцовић, Суботић, Ћурчић, М. Димитријевић, Д. Спасић, Д. Николић, Ј. Милутиновић.

Неки глумци и глумице које не налазимо на списку драмског ансамбла у Годишњаку Народног позоришта за сезону 1918 - 1922. отишли су из Београда на друге позоришне сцене, неки су отишли у пензију, или су се повукли са сцене. Туриснки и Туцаковић су постали чланови новоформиране опере, а Добриновић и Тодоровић добијају статус хонорарних редитеља. Било је и оних који су отишли на усавршавање у иностранство као В. Богић и З. Тодоровић.

Први светски рат је прекинуо започету модернизацију и реформу позоришта, а након ослобођења ни у погледу глумачког рада, ни у погледу режије није се могло наставило тамо где се стало пре рата не само на сцени „Касине", већ и на сцени „Мањежа". Милутин Чекић је био један од оних уметника који су пре Првог светског рата стајали на челу уметничке модернизације и унапређења глуме и режије и целокупног рада Народног позоришта. Логично је било да се његовим постављањем за управника након ослобођења од њега очекивао и наставак тог рада, међутим у постојећим материјалним и техничким условима то није било могуће.

Наиме, Милан Грол и Милан Предић, када се 1911. године враћају на чело Народног позоришта, као приоритет постављају увођење модерне режије засноване на темељној студији доба и нарави приказаној складно и убедљиво, у чврстој композицији и са сценографском и костимографском опремом. То је значило и увођење професионалних редитеља, који су заменили дотадашње глумце-редитеље, чији је рад био заснован на искуству и импровизацији, пре свега. Као први професионални редитељи ангажовани су Александар Ивановић Андрејев 1911. и Милутин Чекић, 1912. године. А као професионални сценограф, готово истовремено са Андрејевим, у Народно позориште долази још један Рус, сликар Владимир Владимировић Балузек. Они доносе нову инсценацију, модеран метод рада са глумачким ансамблом, студиозан приступ ликовима, читаће пробе, рад на сценском говору, изучавање улога, креативност, већу дисциплину...

Репертоар је модернизован и обогаћен страном драмском литературом. Тежило се да репертоар прати друштвено-историјске захтеве и народно расположење, али и да утиче на васпитавање укуса и еманципацију публике. Подиже се уметнички квалитет драмских текстова постављаних на сцену, постављају се и дела модерног драмског израза који доносе млади домаћи драмски писци, као што је Милутин Бојић.

Реформа је била у пуном замаху и већ су се видели први резултати када је прекинута Првим светским ратом и престанком рада Народног позоришта.

Стање након Првог светског рата у Народном позоришту било је велики корак уназад. Поново се на сцену враћају глумци-редитељи чича Илија Станојевић и Сава Тодоровић и њихове режије су доминирале у делима извођеним на сцени „Касине", уз она предратна које је редитељски поставио М. Чекић. У настојању да се што пре врати на пут предратне реформе позориште је врло брзо ангажовало и професионалне редитеље. Крајем априла 1919. за првог редитеља постављен је Јаков Осиповић, али је крајем сезоне, у јулу 1919. разрешен дужности и упућен на рад у скопљанско Народно позориште. И у другој позоришној сезони на сцени „Касине" (1919 - 1920) Народно позориште није имало професионалну и снажну редитељску фигуру. Пера Добриновић постављен је за редитеља 1. октобра 1919, Витомир Богић постављен је за редитеља 1. априла 1920, али већ 25. маја одобрено му је три месеца ради студија и усавршавања. За редитеља је априла 1920. примљен и Михаило Петровић Зоцкој, али ни он се није задржао дуже у Народном позоришту. Тек на сцени „Мањежа" професионални редитељи добијају дугорочан стални ангажман и почињу да постављају представе

у настојању да наставе и развију реформу започету пред избијање Првог светског рата. Задатак да врате Народно позориште на пут модернизације добили су редитељи Михаило Исајловић, за редовног члана и редитеља постављен 20. јуна 1920, Јурај Ракитин, постављен за редитеља 1. новембра 1920. и Велимир Живојиновић, постављен за редитеља 4. класе указом, 21. октобра 1921. Народно позориште се није тако лако одрекло ни заслужних глумаца-редитеља Петра Добриновића и Саве Тодоровића, који су добили статус хонорарних редитеља.

Када погледамо дела која су била на репертоару у тим првим данима обнављања рада Народног позоришта може се видети да није било систематичне, ни хармоничне репертоарске политике. У том тренутку и у тим условима било је немогуће успоставити континуитет са репертоарском политиком пре рата. Разлог је тај што се репертоар формирао на основу услова и могућности којима се располагало. У првој и другој поратној сезони, али ни у наредним сезонама, све до почетка рада на сцени код Споменика 1922. године, неће бити остварива идеална, систематична репертоарска политика. На репертоар је утицало и то што је скоро сва позоришна библиотека била уништена током рата. Нека дела су чак постављана реконструкцијом, по сећању.

Кад је реч о страним делима на сцени „Касине" доминирали су модерни руски и француски писци, ни тада, а ни данас не тако значајни и познати. Класици су остали занемарени. Од домаћих писаца играли су се и класици, попут Стерије и савремени писци, попут Нушића и Б. Станковића, али пре свега дела која су била изузетно популарна и пре рата и она која су могла да привуку пажњу публике и без комплекснијег редитељског, сценског и глумачког ангажмана. Не треба занемарити и публику као један од кључних фактора за формирање репертоара у том тренутку, стога је и разумљиво да је најзаступљенија била комедија и комади са певањем. За четири ратне године и публика се изменила, те ни у том смислу није било континуитета. Била је то нека нова публика којој је требало држати пажњу и учити је понашању у позоришту. С обзиром на то да је на истој сцени упоредо са позориштем радио и биоскоп, рекло би се да је на позоришним представама у „Касини", доминирала биоскопска публика. Слику о атмосфери у публици у сали „Касине" током представа употпуњује и М. Црњански својим запажањем.

„Сцена на којој један отоман представља спаваћу собу Парижанке, комбинован с неким проблематичним гобленом, није подесна за глумца, који пре спавања место свилене пиџаме облачи неки проблематични кућни капут, а говори о тркама. У позоришту, где се публика полугласно свађа, и где се смеју кад Таборска показује свој неглиже, тешко је тражити уметност."[18]

За све представе које су се играле на сцени „Касине", карте су се куповале у књижарама „Напредак" и „Геца Кон" за партер и „Цвијановић" за балкон и ложу, а на дан представе, један сат пре почетка, на позоришној каси „Касине". Представе се нису давале сваког дана него периодично три дана у седмици.

У првој послератној сезони Народно позориште је извело на сцени „Касине" 74 представе. Домаћи писци били су заступљени са 15 дела, а од страних писаца је изведено 27 комада. Најзаступљенија и најизвођенија су била дела забавног и комичног садржаја домаћих и савезничких, пре свега француских писаца, али су се међу најпопуларнијима нашли и домаћи комад с певањем Боре Станковића *Коштана* и *Злочин и казна* Достојевског у адаптацији Делијера. Најзаступљенији писци на сцени Народног позоришта у првој послератној сезони били су Б. Нушић са три дела и Ј. С. Поповић са четири комедије.

На сцени су у тој првој сезони на репертоару била следећа дела домаћих писаца: Бешевић Ст. *За сунцем*, Бан М. *Кнез Никола Зрињски*, Глишић М. *Подвала*, Ј. Ј. Змај *Шаран*, Кочић П. *Јазавац пред судом*, Нушић Б. *Обичан човек*, *Протекција*, *Два лопова*, Поповић Ст. Јован *Зла жена*, *Женидба и удадба*, *Кир Јања*, *Београд некад и сад*, Сремац С. *Ивкова слава* (у адаптацији И. Станојевића), Станковић Б. *Коштана*, Трифковић К. *Честитам*.

[18] Милош Црњански: *Крадљивац* „Есеји", Сабрана дела књ. 10, „Просвета", Београд, Матица Српска, Нови Сад, „Младост", Загреб, „Свјетлост", Сарајево, 1966. стр. 192.

Од страних писаца извођени су: Балзак О. *Меркаде*, Брако *Дон Пиетро*, *Карузо*, Толстој (у адаптацији Батаја) *Васкрсење*, Берстен *Крадљивац*, Бисон и Марк Антон *Дупла пуница*, Баријер и Табуст *Пријатељ из Лиона*, Куртелин Бубуруш *Сигурни муштерија*, Кремије и Декурсел *Попо Коста*, Копе *Намерник*, Кноблаух Е. *Фаун*, Лорд и Фолеј *На телефону*, Мелак и Халеви *Лолета, Бабје лето*, Лабиш и Мишел *Осетљиви господин*, *Једва стече зета,* Гастон и Фежер *Заједнички живот*, Гитри Саша *Заузеће тврђаве*, Дик *После бала*, Достојевски (у адаптацији Делијера) *Злочин и казна*, Еврије Пол *Речи остају, Загонетка*, Мопасан (у адаптацији Метенијеа) *Госпођица Фифи*, Мирбо *Посао је посао*, Норман Жак *Не заборавља се*, Пајерон *Миш*, Стринберг *Отац*.

Како је полет и активност на сцени расла сведоче и статистички подаци по месецима који кажу да су у децембру 1918. и јануару 1919. изведене три представе, у фебруару девет, марту једанаест, априлу десет, мају четрнаест и јуни и јули по дванаест представа. А колико је било ентузијазма и воље да се освоји публика и да се поврати позоришни живот у Београду говори чињеница да је у овој полусезони, и у неадекватним условима постављено чак шест премијерних комада домаћих писаца и четири страних аутора. И међу премијерно изведеним делима доминирале су комедије. Премијеру је најпре имала француска лакрдија у једном чину *Осетљиви господин* Лабиша и Мишела, 4. фебруара 1919. године. По једна премијера изведене су у марту и јуну (*Госпођица Фифи*, О. Метеније по Мопасановој приповеци, 18. марта и *За сунцем*, драма С. Бешевића, 3. јуна 1919), а у јулу су премијерно приказане три комедије (*Два лопова*, Б. Нушића 2. јула, *Фаун* Е. Кноблауха 8. јула и *Заузеће тврђаве* С. Гитрија 23. јула 1919).

Разумљиво је да се репертоар обогаћивао пре свега комедијама, сходно времену, када је било потребно опуштање и смех, након тешких година патње.

На ту незванично прву сезону, која је названа „пролетња сцена", осврнуо се Велимир Живојиновић пре свега замерком што је позориште са таквим репертоаром остало по страни актуелних историјских и друштвених збивања.

„Скромна и као устручавајући се, пролетња сцена нас је ретко, једва по неким тоном и једва по неком асоцијацијом, подсећала на старе, добре дане. Деградирана многоструко, она као да није имала оно осећање самопоуздања које чини да напор постаје гипкост а гест лепота. И то је, можда више него рђав декор и можда исто толико колико рђав костим, чинило да она има мање снажан акценат, да изгледа у бојажљивости скромна и да, у буци догађаја који преуређују све вредности, остане по страни, пасивна без видна учешћа у таласима који преврћу нашу средину. Као скроман посматралац, поред којег, повученог и насмејаног, корача историја, тако је стајала наша сцена овог пролећа."[19]

Иако Живојиновић наглашава да су томе много допринели и „позорница ‚Касине' са својом пуном примитивности у техници" и „нова позоришна публика која је пожурила да обуче позоришно одело али која је духом и маниром остала у биоскопу" и тродневни рад позоришта током седмице, он превиђа да је велики успех био што је позориште уопште почело са радом тако брзо након завршетка рата. Претенциозно је било после дуже паузе у околностима када се тек изашло из вртлога рата и када се, може се рећи, позоришни рад оживљавао из пепела, очекивати и његову друштвену ангажованост.

Запажајући велику вољу и жарку жељу глумаца да се поново нађу пред публиком и попуне празнину у културном животу, Живојиновић изражава задовољство што се могло осетити „да и ту живот опет пулсира и да *кроз (М. П.)*[20] стари дуб струје нови сокови, који морају опет избити у *изданке (М.П.)*"[21].

Следеће сезоне (1919-1920) када се у другом делу сезоне радило у бољим условима реконструисаног Мањежа, премијерно је постављен само један комад више. У овој сезони ни једна премијера није по-

[19] *Пред новом сезоном* В. Ж., „Мисао", књ. 1, св. 2, 1. 11. 1919, Београд, стр. 79.

[20] У оригиналном цитираном тексту је било штампарских грешака, па сам речи наведене у курзиву реконструисала. Једна је била пребачена у други ред, а друга незавршена.

[21] *Пред новом сезоном* В. Ж., „Мисао", књ. 1, св. 2, 1. 11. 1919, Београд, стр. 79.

стављена на сцени „Касине". Свих седам премијера у сезони 1919-1920. приказано је на сцени Мањежа. Очигледно да је Управа планирала премијере за нову сцену која је пружала веће могућности и боље услове рада и самом тим омогућила поставке на већем уметничком нивоу, креативније и сценски богатије.

У сезони 1919-1920. на сцени „Касине" за четири месеца, колико се у овој сезони радило на њој, изведено је само 25 представа. Почетак сезоне је каснио. Прва представа изведена је тек у другој половини септембра и то као најава гостовања трупе Народног позоришта. Наиме, како би „скратила мучење у сали ‚Касине'"[22], управа Народног позоришта од расположивог глумачког ансамбла формирала је две трупе које је упутила на гостовање у унутрашњост земље. Одлазак на турнеју значио је изостанак представа у Београду, а Управа је ипак била свесна да има обавезу и одговорност према београдској публици коју је требало одржати и развијати. Зато је пред одлазак на гостовање изведено на сцени „Касне" пет представа. Најпре су обе трупе извеле на сцени „Касина" 23, 25. и 26. септембра три представе са којима ће гостовати: *Протекција* Нушића, *Коштана* Станковића и *Еквиноцијо* Војиновића[23]. Затим је ансамбл Народног позоришта 29. септембра извео дела два руска класика, *Просидбу* Чехова и *Женидбу* Гогоља, док је као последња представа пред одлазак на гостовање изведен Нушићев *Обичан човек* 30. септембра.

На челу трупе која је гостовала по Банату био је редитељем М. Чекић. Представили су се играјући грађанске и романтичне драме у главном страних аутора. Публика Панчева, В. Бечкерека (Зрењанин) и Вршца имала је прилику да ужива у наступу Пере Добриновића, Милорада Гавриловића, Александра Златковића, Маре Таборске, Миле Димитријевић, Ане Паранос...

Другу трупу је на гостовање у Далмацију и Босну и Херцеговину одвео Милан Предић. Њу су чинили глумци Илија Станојевић, Сава Тодоровић, Добрица Милутиновић, Витомир Богић, Димитрије Гинић, Драгољуб Гошић, Жанка Стокић, Теодора Арсеновић, Персида Павловић... Они су публици у Сарајеву, Мостару, Дубровнику и Сплиту приказали домаће комедије и комаде с певањем. „То је било први пут да су Сплит и Дубровник видели *Кир-Јању* и *Коштану*, и прва прилика да Сарајево и Мостар гледају наше народне комаде извођене од београдске трупе."[24] Обе трупе отпутовале су на гостовања почетком октобра[25], а у Београд су се први вратили глумци који су гостовали у Банату, и они су у овом месецу извели четири представе. Друга трупа је месец дана била на гостовању и вратила се у Београд 10. новембра.[26] Тада је глумачки ансамбл Народног позориште у пуном саставу поново почео да игра представе на сцени „Касине" за београдску публику, али не и много продуктивније од претходног месеци. У новембру је изведено пет представа, односно само једна представа више него у октобру када је било у току гостовање. На сцени „Касине", пуном снагом играло се у децембру 1919. Изведено је једанаест представа.

Током једне и по сезоне, од 29. децембра 1918. до јануара 1920. На сцени „Касине" изведено је укупно 99 представа. Иако је Народно позориште задржало три термина извођења представа вечерњи, дневни и поподневни односно, „дневни у 5 часова", како се тада звао, представе су на овој сцени извођене само у вечерњим терминима (од 20 часова), осим три које су изведене у дневном термину (једна у првој сезони и две у другој). Сва три термина су заживела тек по преласку на сцену Мањежа.

Са преласком у зграду Мањежа, драстично се повећава број одржаних представа, извођено је преко тридесет представа месечно, а у мају је изведена чак 41 представа. Нови, бољи услови дали су и полет

[22] *Летопис*, „Позоришном годишњаку 1918-1922", М. Г., Народно позориште, Београд, 1922, стр. 53.

[23] *Народно позориште*, „Политика", 22. 09. 1919, стр. 2.

[24] *Летопис*, „Позоришном годишњаку 1918-1922", М. Г., Народно позориште, Београд, 1922, стр. 54.

[25] Постоји неусаглашеност у подацима које добијамо из дневе штампе и *Позоришног годишњака.* У Годишњаку Народног позоришта 1918-1922 на стр. 60, налазимо податак да је трупа која је гостовала у Босни и Далмацији отпутовала 24. септембра, а из дневне штампе сазнајемо да су „Коштану" извели 25. септембра у „Касини". Милан Грол у свом тексту *Летопис* на 54. страни Годишњака наводи да су обе трупе гостовале у октобру.

[26] *Позориште*, „Политика", 11. 11. 1919, стр. 2.

уметницима за рад и омогућили чешћа извођења, па је од јануара 1920. до краја сезоне изведено чак 224 представе.

Чињеница је да је због околности и услова у којима се одвијао, рад Народног позоришта на сцени „Касине“ био на много нижем уметничком нивоу од оног предратног. Ипак, треба имати у виду да је рат избрисао готово све што се постигло у модернизацији рада Народног позоришта и да је требало почети испочетка. Та обнова почела је у тренутку док су још увек одјекивале гранате и када се због сиромаштва и немаштине једва преживљавало. Не можемо рад у таквим околностима мерити и оцењивати стандардним уметничким и професионалним критеријумима. Али то не значи да га треба занемарити и игнорисати. Драмским уметницима било је пре свега важно да позориште што пре поново заживи, да се публика врати у њега. Великом пожртвованошћу и сналажљивошћу глумаца, редитеља, техничког особља савладане су све препреке и проблеми и изашло се из почетног стихијског, непланског и импровизованог рада. Рад на сцени „Касине“ поставио је темељ даљем опоравку и повратку на професионалне и високе уметничке стандарде, који су веома брзо и остварени у Народном позоришту.

Ивана Игњатов Поповић

РАНКО МЛАДЕНОВИЋ У ТРАГАЊУ ЗА КАПРИСИМА ЉУДСКЕ ДУШЕ

Ранко Младеновић[1], један од првих театролога у Србији, песник и драмски писац у више наврата био је повезан с Народним позориштем у Београду. Поред тога што су му на даскама Народног позоришта изведене две драме – *Страх од верности* (премијера 16. октобра 1931. године) и *Човек поносан што нема среће* (премијера 7. априла 1933. године) – био је генерални секретар од 1925. до 1929. године, књижевни референт током 1934. године, а затим и директор Драме од 1937. до 1939. године.

У својим критичарским радовима (у којима обраћа пажњу на драмска дела и њихове ауторе) и теоријским радовима који су били везани за тада савремене европске студије о променама у драматургији и режији, приметна је Младеновићева тенденција да у наш простор Балкана уведе новине када су драма и позориште у питању.[2] Међутим, оно што је приметно у годинама када је постао директор

[1] Рођен је у Клисури 28. јун 1892. године, а умро у Београду 6. јануар 1943. Објавио је збирку песама *Звучне елипсе* (1928), у коју су ушле песме објављиване по разним часописима између 1921. и 1928. године. Написао је око 200 критика позоришних дела и њихових аутора у периоду од 1911. до 1940. Објављивао је у многим листовима и часописима: "Ви и ми" (1931), "Воља" (1926), "Време" (1925–1940), "Comoedia" (1923–1924); "Мисао" (1920–1923), "Позориште" (1932–1933), "Политика" (1933), "Правда" (1932–1933), "Самоуправа" (1928), "Српски књижевни гласник", (1924–1932) и др. Уређивао је часописе: "Мисао" (1. јануар 1922. – 16. септембар 1923) у коме је водио позоришну рубрику, али је објављивао и песме и теоријске чланке о позоришту и "XX век" (март 1938. – мај 1939). Уредничким ангажманом Р. Младеновића у часопису "Мисао" почиње и период обликовања интуиционизма (сагледавање путем духовног доживљаја, исказати оно најдубље, суштинско и покретачко, а не просту реалност) специфичног уметничког програма који су заговарали књижевници окупљени око литерарне заједнице "Алфа" (С. Стефановић, С. Винавер, Р. Петровић, Т. Манојловић, М. Црњански, Т. Ујевић, С. Миличић, Ј. Косор, С. Краков, М. Динац, Б. Токин). Опширније у: Ивана Игњатов Поповић *Интуитивни свет Ранка Младеновића*, Матица српска, Нови Сад 2011.

[2] Двадесетих година XX века, у периоду најплоднијег Младеновићевог теоријског рада, није постојала развијена теорија драме у Србији. Управо због тога, све оно што је Младеновић преносио, користећи оригиналне изворе првенствено везане за немачки експресионизам, представљало је врхунац тадашње теорије драме код нас. Мада то, углавном, нису "оригинални судови", изузетан

Драме Народног позоришта у Београду, јесте да се озбиљно почео бавити питањем историје позоришта и указивањем на неопходност промене позоришног система у Краљевини Југославији.

Поред рада у Народном позоришту у Београду, битно је напоменути и да је Младеновић на месту управника Хрватског народног казалишта у Осијеку био од 1935. до 1937. године. Ово указује на то да је Младеновић „изнутра" познавао стање и рад у значајнијим југословенским позориштима између два светска рата. Због тога не изненађује његова изричитост у текстовима *Нове перспективе позоришне драме* и *Хитна потреба промене позоришног система*, где наглашава потребу за спровођењем реформе у позоришту, и то:

„више психичке него техничке природе у првом моменту, јер глумцима као уметницима треба, пре свега, повратити унутарњу, душевну равнотежу. То се постиже искључиво уметничким принципима. Сви обзири друге врсте, руше уметност"[3].

Сматрајући да је уметнички ауторитет срушен изнутра, на пољу уметничког рада, и то захваљујући неодговорној интервенцији споља, Младеновић наглашава да бити глумац не значи истовремено бити и уметник. Погодан тренутак за „уклањање провинцијализма с рампе" указао се управо у времену када Младеновић пише свој текст, јер је природно дошло до смене генерација. Младеновић наглашава да је уметнички укус оно што појачава ефекат представе, па би га због тога требало развијати. Међутим, нису са мо квалитетни глумци заслужни за добру представу. Неопходно је, по Младеновићу, да се поново почну писати квалитетна драмска дела, а то ће бити омогућено ако се око позоришта окупе сви уметнички и књижевни кругови. „Доба последњих Предићевих сезона"[4], сматра он, треба да буде почетна тачка, јер је то био период у коме се зачело мењање српске изворне позоришне литературе.[5]

Да би се умањили проблеми у државним позориштима, Младеновић предлаже доношење новог закона о позоришту у ком би се прописало потпуно реорганизовање система финансирања државних позоришта. Поред тога Младеновић предлаже на шта би све требало обратити пажњу и даје потпун нацрт за нови закон о позориштима. Разматрајући тренутну ситуацију у позоришту он наглашава да:

„публика хоће да види саму себе на позорници, а то исто хоће и драмски писци. Али то није једини циљ, особито тамо, где позоришта представљају уметничка жаришта једног народа и државе. У таквом случају позоришне интерпретације су културна народна тековина, као духовна подлога; уједно је позорница призма међународне позоришне продукције"[6].

Његови захтеви за променама и његово виђење позоришног живота и данас звуче актуелно. Питања уметничког ангажмана, драмског текста, финансијске ситуације и непостојећег закона о позоришту и данас су отворена. Бавећи се теоријом драме и позоришта, Младеновић је испољавао снажну енергију усмерену на промену и преобликовање драме и позоришта, верујући да ће тако обликовати културу и друштво.

У периоду док је био директор Драме Народног позоришта, Младеновић је био и уредник часописа „XX век", где је објавио значајне текстове из историје

културни значај Младеновићевих текстова јесте то што су, захваљујући њему, тада актуелне европске позоришне теорије биле доступне и ширим позоришним круговима у Србији.

[3] Ранко Младеновић, *Нове перспективе престоничке драме: разговор са новим директором г. др Ранком Младеновићем*, "Политика", год. XXXV, бр. 10642, Београд, уторак 11. јануар 1938, 10.

[4] Исто, 10.

[5] Милан Предић је у Народном позоришту у Београду, од децембра 1918. до 28. фебруара 1924. године, прво био уметнички секретар, па директор Драме. В. д. управник био је Милутин Чекић (децембар 1918 – 5. август 1919), а Милан Грол, који је био и предратни управник, поново долази на место управника 5. августа 1919. и остаће до 28. фебруара 1924. године. У овом периоду (децембар 1918 – фебруар 1924), спроведене су четири најзначајније уметничке иницијативе:
1. завођење стручне режије и ангажовање добрих редитеља;
2. увођење сценографије и добрих сценографа, и декоративних сликара;
3. солиднија организација глумачке трупе;
4. подизање општег уметничког нивоа Позоришта.

[6] Ранко Младеновић, *Хитна потреба промене позоришног система*, "XX век", бр. 5, Београд, мај 1939, 721, [714–721].

позоришта – *Позориште између две инспирације у античкој прошлости I* и *II*, *Порекло нашег сценског груписања* и *Порекло глуме на балканском тлу* – у којима читаоцу предочава корене позоришне уметности на тлу Европе, али и даје осврт на почетке позоришног дешавања код нас, чиме на посредан начин показује да је и овај део Балкана нераскидиво везан са културом Европе и да је њен саставни део.

Сматрајући да је драма „симбол догађаја", промена кроз које једно друштво, али и свет, пролази, Ранко Младеновић се залагао, у духу експресионистичке поетике, за окренутост унутрашњем, интуитивном сагледавању стварности. Приказати човека, било с негативним, било с позитивним особинама, требало је по њему да буде императив у драми. Основни проблем тадашње (период између два светска рата) драмске продукције на београдској позоришној сцени Младеновић је видео у слабо приказаној психологији ликова, присуству претеране патетике, често неоправданим „психичким трзајима јунака", претераној фриволности у драмама за народ, а све је то, сматрао је, „вређало укус" тадашње позоришне публике. Основни циљ сваке драме, говорио је Младеновић, требало би да буде уздизање локалног на општечовечански ниво.

Говорећи о подстицању нове драме у српској књижевности (по угледу на немачку експресионистичку драму), Ранко Младеновић је њене основне мотиве видео у спајању мистике „нашег фолклора", „варварског инстинкта наслеђеног из сирове расне прошлости", и тадашњих модерних стремљења. У тој клими обнављања расног и спајања с европским, он је био настављач Димитрија Митриновића, уз Светислава Стефановића, Растка Петровића и друге. Управо из споја расног, митског и њиховог савременог тумачења настало је Младеновићево најбоље драмско дело, али и најпотпуније остварење експресионистичке поетике којој је тежио, *Драмске гатке*.

Једночинке *Синџири* (1926), *Даћа* (1926) и *Гривна* (1929), по својој концепцији и ресемантизацији митова, народног песништва и веровања, али и сликарства – представљају једно од најоригиналнијих дела наше драмске књижевности између два светска рата. Мада у њима полази од прошлости, јер је она део садашњости, ипак прошлост схвата виталистичко–активистички и не приказује је учаурену и непроменљиву, већ варира њене мотиве. У *Гаткама* се осећа и константна тензија да се српска култура уклопи у контекст општечовечанског, архетипског, да буде представљена као неодвојиви део европске културе, у то време обојене новим уметничким тежњама. Сматрајући да је дух народног прожет мистиком, Младеновић у *Гаткама* открива „спиритуалну језгру", али не остаје на томе, већ иде даље и варира првенствено српску митологију, а онда и јудео-хришћанску религију. Из тог варирања изашао је пијани Хајдук на говечету, коме се сви смеју. Велможа, с нанизаним језицима убијене аждаје, који висе изнад кревета и говоре о његовом јунаштву, али и потенцијалној светости[7], постаје натчовек, који се губи између добра и зла. Мати и отац, патријархалне светиње, приказани су у негативном контексту. Калуђер, представник вере, бескичмени је пијанац, док су се мошти, врхунац светости, на сунцу усмрделе. Младеновић, из уског круга народног, мада остаје чврсто везан за њега, прелази у европски, експресионистички, контекст књижевности – светитељи не постоје, све је додирљиво и подложно критици.

У прилог Младеновићевој тежње ка ширем контексту европске књижевности иде и начин на који обликује лик свог Велможе, чинећи и себе кроз њега свевременим. У Велможином лику препознатљив је Милтонов пали анђео, Гетеов Фауст, који трага за „истином вечном", Иван Карамазов, који тврди да је све дозвољено – и оцеубиство, али и будући кнез Рјепнин Милоша Црњанског, на чијем се лицу види „већ на први поглед, туга, жалост, бес, охолост, презир људи, па и жена, а то нико не воли"[8]. Чини се да је у *Гаткама* Младеновић надрастао епоху у којој је стварао, али и самог себе.

Заокрет ка писању новог типа драме најављује

[7] Змај је препрека коју треба савладати да да би се добио ниво светости, он је звер коју би добар хришћанин требало у себи да убије, по угледу на Светог Ђорђа и Светог Михајла.

[8] Милош Црњански, *Роман о Лондону*, Просвета, Београд 1996, 221.

у интервјуу који је у јесен 1929. године, објављен у „Правди", у ком је изјавио да прелази:

„на социјалну, друштвену драму, која неће значити продужавање ове или оне иностране савремене школе, већ покушај да се истински открије нерв нашег друштва у једној боји, која мора остати у књижевности"[9].

Тридесетих година XX века настају Младеновићеве грађанске драме. Међутим, мада извођене, немају снагу његових *Гатки*. Проговоривши на свој начин о корумпираној власти, интелектуалцима, урушеном систему вредности без кога све губи смисао, Младеновић је ипак остао у сенци Нушићевих комедија (попут *Покојника*, *Госпође министарке*...). У *Страху од верности* (1931)[10] и *Човек поносан што нема среће* (1933)[11], Младеновић је направио гогољевски обрт истичући да су сви на страни ликова варалица, примитиваца и сумњивих лица која не презају ни од чега да би се домогли онога што желе. На тај начин, он говори о корумпираној држави, која за последицу има друштво у коме се не може нормално живети. За разлику од Нушића, који се никада није одрекао смеха, па су му ликови комични, управо због раскола између онога што знају и умеју и друштвене позиције коју освајају, Младеновићеви ликови су сурово реални, духовно уморни и оштећени, укорењени у позицијама које су на сумњив начин освојили и, можда због тога, тешко прихватљиви и гледљиви, јер слика реалности каква јесте, без комике и замагљивања, тешко се може прихватити, а још мање гледати. Све оно што је замерао драмској продукцији између два светска рата – слабо приказана психологија ликова, присуство претеране патетике и често неоправдани „психички трзаји јунака", Младеновић је унео у две поменуте драме. Тако је уместо упечатљивих ликова направио оне исфорсиране у својим поступцима, психолошки неосноване и до апсурда патетичне. Управо то, али и чињеница да као носеће теме бира мушку импотенцију и наглашену женску сексуалност, у *Страху од верности* и *Човек поносан што нема среће* – у моменту када друштво пролази кроз социјалне

[9] Душан Благојевић, У разговору са књижевником Ранком Младеновићем, "Правда", Београд 16. IX 1929, 4.

[10] *Страх од верности*
Народно позориште у Београду – 16. октобар 1931.
Редитељ – Јосип Кулунџић, сценограф – Јован Бијелић. Играју: Десанка Дугалић (Кока), Александар Златковић (Марко), Владета Драгутиновић (Иван), Нада Ризнић (Биса), Никола Гошић (Судија у престоници), Сава Тодоровић (Отац), Виктор Старчић (Господин са Берзе), Милица Хаџићка (Милосрдна сестра), Милан Стојановић (Полицијски писар), Војислав Јовановић (Глас са микрофона), Ђура Маринковић (Жандарм), Гина Јовановић (Служавка).
Народно позориште Моравске бановине, Ниш – 21. јануар 1932.
Редитељ – Радивоје Динуловић. Играју: Д. Марковић (Кока), Д. Кујунџић (Марко), Ђ. Козомора (Иван), М. Динуловић-Микић (Биса), Ј. Танић (Судија у престоници), Б. Глигоријевић (Г. са Берзе), Д. Цветковић (Отац), Д. Вучковић (Милосрдна сестра), В. Милин (Полицијски писар), П. Милосављевић (Жандарм), М. Танић (Служавка).
Отворено позориште, Београд – 13. јануар 1988.
Адаптација, режија, избор сценске музике – Ненад Илић, сценограф – Јурај Фабри, к. Гордана Илић. Играју: Душан Јакшић (Марко), Горан Султановић (Иван), Александра Петковић (Кока), Горица Поповић (Биса), Фећа Стојановић (Судија), Милутин Караџић (Батлер), Бранислав Зеремски (Г. са Берзе), Владан Дујовић (Радник) (Петар Волк, *Позоришни живот у Србији 1835 – 1995, Писци националног театра,* Београд 1995, 569).
Страх од верности
Парадокс у три чина. Написао Ранко Младеновић. Праизведба 16. X 1931. у Београду. Загребачка премијера 23. X 1931 (Мало казалиште). Редатељ Алфонс Верли (*Енциклопедија Хрватског народног казалишта у Загребу*, 1894 – 1969, Загреб 1969, 622).
Страх од вјерности, изведен 13. XI 1935. године у Хрватском народном казалишту у Осијеку, где је изведен још пет пута (*Спомен – књига о педесетој годишњици Народног казалишта у Осијеку: 1907-1957*, Народно казалиште у Осијеку, Осијек 1957, 230).

[11] *Човек поносан што нема среће*
Народно позориште у Београду – 7. април 1933.
Редитељ – Ј. Љ. Ракитин, сценограф – Владимир Жедрински.
Играју: Фран Новаковић (Отац), Десанка Дугалић (Мајка), Александар Златковић (Син), Ида Прегарц (Жанета), Мата Милошевић (Друг), Теодора Арсеновић (Тетка), Милан Стојановић (Адвокат), Станко Бурја (Лекар), Марко Маринковић (Агент осигуравајућег друштва), Милорад Душановић (Чиновник погребног предузећа), Мала Ткалчић (Дете), Велимир Бошковић (Шофер), Гина Јовановићка (Служавка) (Петар Волк, *Позоришни живот у Србији 1835–1995, Писци националног театра,* Београд 1995, 569).
Човјек поносан што нема среће
Драма у три чина Ранка Младеновића. Праизведба: 18. III 1933. у Загребу (Мало казалиште). Редатељ Славко Батушић (*Енциклопедија Хрватског народног казалишта у Загребу*, 1894–1969, Загреб 1969, 232).



ломове (тридесете године XX века), чини ове драме превазиђеним.

Мада тврдње изнете о изведеним драмама из грађанског живота на позорници Народног позоришта у Београду, а настале само на основу драмских предложака, звуче оштро, навешћемо и реакције Младеновићевих савременика, а које су се могле прочитати поводом извођења. Пријем *Страха од верности*, међу Младеновићевим савременицима био је различит. Милан Богдановић је сматрао да драма вреди, на првом месту по „својим смелим замишљајима, иако они, у примени, нису сви и до краја ефикасно остварени“[12]. А посебно је истакао чињеницу да Младеновић „казује о нама и нашем времену извесне ружне истине које сви знамо а нико их не обелодањује, које су основне у поретку ствари око нас иако се јавно супротно приказује...“[13].

За разлику од Богдановића, Милош Савковић не налази велике вредности у Младеновићевом *Страху од верности*. На првом месту за њега је Марко [остарели супруг] „труо, болестан човек, чак психопата“[14], чија женидба с младом женом није до краја разрешена. Можемо се сложити са Савковићевим мишљењем да су други и трећи чин лоши, а трећи и сувишан, без добро разрађених ситуација и ликова. Ипак, Савковић признаје да се кроз драму „провлачи теза, да су данас, после рата, на површини и у првом реду оне вредности које би требало да су потиснуте у последњи, да је поратни дух изврнуо све у негативном смислу, да су се све позитивне вредности повукле због умора и болести, али и нарочито због социјалне атмосфере, у којој може да напредује само оно што се без скрупула гура напред“[15].

Живојин Вукадиновић[16] ће *Страх од верности* посматрати као игру маште, али ће лик Марка назвати нелогичним. Изразито негативно о *Страху од верности* пише Хуго Клајн[17]. Сматрајући експресионистичку драматургију превазиђеном у време премијере драме, закључује да Младеновић:

„данашњицу не види [...]. Јер оно што он приказује као људе наше генерације, то су само дегенерисани надљуди; то није егоизам и цинизам људи слободних од предрасуда, него наивно разметање умно заостале и осећајно изопачене недоношчади маште; ничеанизам из кога је сав дух изветрио...“[18].

Прилазећи *Страху од верности* као могућој социјалној драми, Милан Дурман ће тврдити да је Младеновић у њој изнео неколико занимљивих и тачних

[12] Милан В. Богдановић, *Ранко Младеновић: "Страх од верности"*, "Српски књижевни гласник", Нова серија, књ. XXXIV, бр. 5, Београд 1. новембар 1931, 381, [381–385].

[13] Исто, 382.

[14] Милош Савковић, *Страх од верности: Прадокс од Г. Ранка Младеновића*, "Мисао", год. XIII, књ. VII – VIII, Београд 1931, 374, [370–376].

[15] Исто, 372.

[16] Живојин Вукадиновић, *Ранко Младеновић: "Страх од верности"*, "Политика", год. XXVIII, бр. 8420, 9.

[17] Текст Хуга Клајна *Парадокси и апсурди: поводом "Страха од верности" др Ранка Младеновића* првобитно објављен у "Стожеру" 1931, прештампан је у књизи: Хуго Клајн, *Живот двочасовни: позоришне критике*, Нолит, Београд 1957, 50–62.

[18] *Живот двочасовни*, 61.

опсервација на рачун београдског менталитета. Основни проблем Дурман види у томе што аутор сматра да ствара социјалну уметност, а уместо друштвених проблема износи на позорницу друштвене скандале „отмених кругова нашег друштва“[19].

В. Јурковић је сматрао да тема Младеновићеве драме није толико парадоксална да би живела само на позорници, већ је ново само то што је аутор имао толико смелости да „стару тему сервира публици отворено“[20].

Бољи пријем није имала ни драма *Човек поносан што нема среће*. Милан Богдановић је истакао да се:

„с једне стране, извесне садржајне ствари смело замишљају, али да се, с друге, не успевају да примене животно убедљиво и драмски ефектно“ [21].

Велибор Глигорић ће, а поводом загребачке премијере, бити изузетно оштар и своју критику драме почеће од наслова, а уједно и њеног мотоа – *човек поносан што нема среће*:

„у комаду нема свога оправдања, нема разлога за постојање и појављује се само на уснама једног самоубице и једног убице као глас афекта, као плод необјашњеног мистицизма и као одјек празнине драме“[22].

Те закључује да је „*Човек поносан што нема среће* је једна велика позоришна збрка и бесмислица“.[23] Одговарајући на ову критику, Младеновић ће нагласити:

„Ми стварамо данас ону драму које још код нас нема, а која има дубоко да запара душу с обе стране рампе. Шта је и колико је креативно иза тога, то и не могу одмах да схвате они који имају талента једино за памфлете“[24].

Као одбрану својој драми Младеновић цитира критику Бранка Машића, који је, како наводи, у загребачким „Новостима“ (21. марта 1933), објавио позитивну критику, сагледавајући Младеновићеву драму као „тешку крваву сатиру и трагедију“[25].

Поводом београдске премијере представе *Човек поносан што нема среће*, Душан Крунић је нагласио:

„У овом комаду три личности нас импресионирају: Мајка, Син и Снаха. То је породица. [...] Та породица је права антологија гадости. Ту нема ни сунца, ни надања, ни доброте. [...] Ту је кућа кавез“[26].

Оно што је Крунић истакао, а на шта се површно осврнуо само Глигорић у својој критици, јесте да сам наслов, уједно и мото драме, не пристаје Сину, који је „драмски непрецизан и неодређен. Као карактер, он је нејасан. Он ни у ком случају није мученик, у смислу једног поштеног, но слабог човека, баченог између две хијене: Мајке и Снахе (његове жене). Тај Син је најпре љигавац, који се батрга између глупака и нитков. [...] За став животне резигнације као погледа на свет, тај Син нема ни духовне ни моралне садржине и финоће“[27].

У интервјуу који је Младеновић дао за лист „Правда“, после премијере драме *Човек поносан што нема среће* у Народном позоришту у Београду, он истиче да се с његовим драмским мотивима не може помирити онај ко „пође у позориште да гледа ‚Ђидо‘, па види из основа сасвим супротно“, што упућује на његов негативан однос према јефтиним комичним ефектима уз употребу фолклорних елемената, игре и певања, о чему је говорио у својим критикама *Нечисте крви* и *Коштане* на позорници, али и у текстовима о комадима из народног живота. Настављајући

[19] Милан Дурман, *Ранко Младеновић: Страх од верности*, "Књижевник", IV, бр. 1, Загреб 1931, 500, [500–501].

[20] Винко Јурковић, *Двије драмске премијере*, "Слободна трибуна", бр. 945, Загреб 30. X 1931, 5.

[21] Милан В. Богдановић, *Домаћи репертоар (Милан Беговић: Американска јахта у сплитској луци. – Ранко Младеновић: Човек поносан што нема среће. – Јосип Кулунџић: Машина савести. – Бранислав Нушић: Београд некад и сад)*, "Српски књижевни гласник", Нова серија, Књ. XXXIX, Београд мај–август 1933, 229–230, [228–231].

[22] Велибор Глигорић, *Позоришне критике*, Просвета, Београд 1946, 167. Првобитно је текст објављен у "Политици", Београд 21. III 1933, на страни 11.

[23] Велибор Глигорић, *Позоришне критике*, Просвета, Београд 1946, 167. Првобитно је текст објављен у "Политици", Београд 21. III 1933, на страни 11.

[24] Ранко Младеновић, *Поводом драме "Човек поносан што нема среће"* у Загребу, "Политика", Београд 22. III 1933, 11.

[25] Исто.

[26] Душан Крунић, *Ранко Младеновић: "Човек поносан што нема среће"*, "Правда", бр. 10.208, Београд 9. IV 1933, 6.

[27] Исто.

своју „одбрану", Младеновић наглашава да је његова драма:

„калеидоскоп типова, и ништа више. Нити браним прошлост, нити шибам садашњост, сем уколико је то срасло са трагичношћу. Сувише је препотопски у позоришној уметности тражити наравоученије"[28].

Као потврду веродостојности своје драме, Младеновић објашњава да му је повод за њу дао један „сличан и реалан догађај у нашој средини", али да то не значи и да је општа могућност, већ је његова драма „само патолошки исечак кога треба видети. Сатирична страна удара маљем по глави".

Милош Савковић је, поводом београдске премијере, истакао да није ново оно што Младеновић својом драмом жели да покаже – да су појединац и друштво болесни[29].

Из непотписаног текста *Драма г. Ранка Младеновића скинута са репертоара*, објављеног у „Правди" (25. април 1933), сазнајемо да је на трећој представи драме *Човек поносан што нема среће* дошло до демонстрација, које су проузроковане изјавом управника Народног позоришта у Београду, Милана Предића, „да је г. Младеновић могао мислити и на друге мајке, не српске, на пример на цинцарску мајку"[30]. У тексту је истакнуто да се у критику драме укључило и друштво *Српска мајка*, а да је Предић „у иронији" изрекао „да писац треба да би се спасао критике да начини ту ‚жену странкињом'", па су међу осталим народностима споменути и Цинцари. Због свега тога Предић је одлучио да се драма скине с репертоара, а анонимни аутор наглашава да је за драму порасло интересовање „једним делом и због буре која се дигла око *Човек поносан што нема среће*". У свом коментару *Домаћа драма и публика*, објављеном у „Политици", 26. априла 1933. поводом скидања драме с репертоара, Велибор Глигорић се осврће на негодовање групе младића због тога што „Младеновићева драма вређа култ породице, култ српске мајке". Глигорић закључује да је „Младеновићева драма страдала због своје оштре критике основа нашег друштва, јер је позоришна управа дала изјаве у том смислу"[31], а да критика, која је дала неповољан суд о драми *Човек поносан што нема среће*, није осудила драму због „изношења моралне прљавштине нашег друштвеног живота на позорници, већ због пишчеве неспособности да друштвену стварност истинито и убедљиво прикаже. Та је критика открила назадне тенденције ове драме које су ишле за тим да данашње друштво и цело ново поколење у њему прикаже као ругло према ранијем светлом друштву и честитим поколењима"[32].

Глигорић иде дотле да сматра да су они који су демонстрирали против вређања српске мајке на истом „плану оних назадних тенденција, које баш теже да сачувају од критике култ наше старе патријархалне породице". Зато Глигорић сматра да постоји неспоразум између писца и демонстраната, „јер да су ови демонстранти мало дубље загазили у основе драме наишли би на свог једномишљеника". Супротстављајући се мишљењу позоришне управе „да наша публика не жели друштвену критику, да су јој потребна нека оптимистичка дела", Глигорић подвлачи да се „више него икад тражи жигосање данашње друштвене стварности, која је мрачнија него што је у Младеновићевом приказу, али тражи да оно жигосање буде реално и да долази из једног снажног убеђења".

Из свега наведеног може се закључити да *Човек поносан што нема среће*, осим због слабог текста, који је требало да буде текст грађанске драме, а остао је у мотивским константама експресионизма – није заживео на позорници и због неодређености циљне групе којој је намењен. Слоју публике индиферентном према друштвеним догађањима текст није пружао лаку забаву и оптимизам, док је за оне социјално острашћене сувише слабо и дистанцирано истицао нагомилане социјалне проблеме. Гледано у целини,

[28] Ранко Младеновић, *Писац говори, после напада критике*, "Правда", бр. 10.209, Београд 10. IV 1933, 7.

[29] Милош Савковић, *Човек поносан што нема среће*, "Мисао", књ. XLI, св. 7 и 8, Београд април 1933, 480, [479–483].

[30] *Драма г. Ранка Младеновића скинута са репертоара*, "Правда", бр. 10.224, Београд 25. IV 1933, 4.

[31] Велибор Глигорић, *Домаћа драма и публика: зашто је публика демонстрирала гледајући драму г. Младеновића*, "Политика", Београд 26. IV 1933, 10.

[32] Исто.

реч је о сензационалистички интонираном тексту, некој врсти парадоксалног натуралистичког водвиља.

Кроз своје грађанске драме, Младеновић је покушао да укаже на питање – зашто живети у свету у коме обичан, поштен човек нема право на своје поштење. Ако живот изгуби смисао, ако погазимо све моралне и духовне вредности, ако постанемо имуни на сва могућа страдања, онда је питање шта живот заправо значи? Као одговор прави своју комедију *Тестамент за две жене* (1933)[33], где друштвене аномалије слика кроз призму комичног, а све крунише љубављу која побеђује, или бар привидом љубави.

Најбоља (или се бар тако чини из онога што је од ње сачувано) Младеновићева драма из грађанског живота *Људи у туђем џепу*[34], настала је готово деценију после поменутих грађанских драма. Имала је потенцијала да постане драма за сва времена. Нажалост то се није десило – остао је сачуван само први чин, друга два су изгубљена. Оно што ову драму чини свевременом јесте Младеновићев ироничан став према материјалистичком свету – који је почео да приказује кроз адвоката, његову жену, ћерку и секретарицу, чиновника неког Комесаријата, још младу удовицу и неколико грађана намерника. Међу ликовима нема невиних – сви су жељни новца, па на било који начин дошли до њега. Мрежа, коју су почели да плету адвокат и чиновник, не би ли се лако докопали наследства покојника без потомства, како се надограђивао први чин драме постајала је све замршенија.[35] Нажалост, разрешење целе ситуације остаје нам непознато до проналаска друга два чина, ако икада буду пронађени.

Младеновићеве драме *Кад догори до ноката*, *Силазак с престола* и *И зидови имају уши* представљају потенцијалну трилогију у којој је обухваћен период од Првог српског устанка 1804. до Другог светског рата. Кроз ове драме он покушава да растумачи вечиту несрећу балканског простора на коме доминирају неслога и чести ратови. Стварајући их у заробљеништву, Младеновић ће у њима првенствено истаћи неке од основних разлога разарања етичких норми – претерану жељу за владарском моћи, егоизам помешан с еротском страшћу и морално пропадање услед жеље за материјалним добрима. Прибегавајући експресионистичком песимистичком осећању стварности, услед апокалиптичне катастрофе представљене Другим светским ратом, Младеновић заузима критички однос према човеку и његовим слабостима, а у драми *И зидови имају уши* свему томе супротставља представника млађег нараштаја који би требало да пружи наду у чистог човека, који ће променити свет. Надом у чистог човека који ће променити свет, Младеновић затвара свој стваралачки круг, враћајући се експресионистичким коренима.

Сагледавајући целокупан рад Ранка Младеновића на пољу театрологије и драматургије, можемо закључити да је за нашу позоришну културу урадио много, управо због става да устаје „у одбрану једног критеријума ближег савременом животу". Целокупно стваралаштво Ранка Младеновића било је константна борба да се кроз драму развија култура народа, да се кроз њу покаже истина о човеку, његовом постојању и оном архетипском, космичком, заједничком свима.

[33] *Тестамент за двије жене*, изведен 6. II 1937. године у Хрватском народном казалишту у Осијеку, где је изведен још шест пута (*Спомен – књига о педесетој годишњици Народног казалишта у Осијеку: 1907–1957*, Народно казалиште у Осијеку, Осијек 1957, 231).

[34] Настала током Младеновићевог боравка у заробљеништву у Нирнбергу током 1941. и 1942. године. Уз ову драму тада су настале и историјекс драме: *Кад догори до ноката*, *Силазак с престола* и *И зидови имају уши*. Текстови свих поменутих драма сакупљени су у књизи: *Ранко Младеновић Драме* (приредила и предговор написала Ивана Игњатов Поповић), Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2013.

[35] Опширније у: Игњатов Поповић, Ивана. *„Људи у туђем џепу – изгубљена драма Ранка Младеновића"*. Зборник Матице српске за сценске уметности и музику, бр. 50, Матица српска, Нови Сад, 2014, 165–172.

Зоран Т. Јовановић

ЗАШТО И КАКО ЈЕ РАША ПЛАОВИЋ ДРАМАТИЗОВАО ЊЕГОШЕВ „ГОРСКИ ВИЈЕНАЦ“?

Пре непуних седам деценија, тачније 1951. године, свечано је, бројним културним и позоришним манифестацијама, обележена стогодишњица Његошеве смрти. Тим поводом у Народном позоришту у Београду постављен је Његошев *Горски вијенац*, у драматуршкој преради и редитељској поставци Раше Плаовића, првака Драме. У раду нећемо се бавити сценском судбином те поставке, већ ћемо покушати да исказима самог уметника предочимо *зашто* и посебно – *како* је *Горски вијенац* приготовљен за сцену. На сценску поставку Његошевог бесмртног дела, на првој српској националној позорници, чекало се читавих сто година. Тим чином је Народно позориште „дало понајлепши прилог у свечану годину Његошеву, од стране Србије“, како је записала Исидора Секулић[1].

Његова сценска судбина, веома успешна, уз занимљива реаговања и полемике, тема је неког будућег рада.

***

„По души много дугујем Његошу и његовом *Горском вијенцу*. Много сам времена провео да му прићем, да га доведем на сцену. И после много покушаја ипак ми је пошло за руком да га сценски обрадим, да га прикажем у Народном позоришту и да сам као редитељ и глумац суделујем у том комаду... То је дело дубоко прошло кроз мене, па и данас кад говорим Владику и његове стихове, осећам радост и топлину“[2].

Тако је говорио Радомир Раша Плаовић (1899-1977), истакнути српски глумац,

[1] Исидора Секулић, *„Горски* вјенац“ *на сцени*. *Рад Раше Плаовића,* Политика, 6. децембар 1951.

[2] Раша Плаовић, *Животна исповест,* Театрон, 1993, бр. 81/82/83, 29.

редитељ и драмски писац, под старост, када се већ био опростио од сцене. Име Раше Плаовића носи једна од две сцене Народног позоришта у Београду, у коме је провео цео свој уметнички век. Постао је члан Народног позоришта фебруара 1921. и остао привржен (званично, административно) тој угледној националној Кући све до одласка у пензију, фебруара 1960. године, али је више од једне деценије наставио и даље да игра. Поред назива сцене „Раша Плаовић" свакогодишње се додељује награда са његовим именом једном глумцу београдских позоришних сцена за најуспешније остварену улогу. Тиме се чува успомена на тог знаменитог барда глуме, који је обележио своје време. Један од његових најзначајнијих уметничких подвига било је сценско оживљавање Његошевог *Горског вијенца*.

Покушао сам да нађем одговор *зашто* је, а потом и *како* је, Раша Плаовић приготовио Његошев *Горски вијенац* за позоришну сцену.

Обратио сам се, најпре, самом уметнику и потражио његове разлоге у изјавама које је давао у више наврата, разним поводима. У монографији о Раши Плаовићу др Петра Волка, уметник даје (1975) следеће разлоге:

„Његоша сам још у реалци заволео, на часовима говорио стихове... И једног дана, давно дође ми некаква идеја, у некаквом разговору обичном са својим друговима кад поменусмо Његоша, дође ми идеја да се позабавим *Горским вијенцем*. Пре рата (Другог светског) је још то било, далеко пре рата и ја сам још тада покушавао да приђем Његошу. Десет пуних година после тога, ја сам прилазио тексту, правио комбинације и одустајао. Нисам могао да решим све оне његове загонетке. Притисак је био велик не само због сценског усклађивања Његошеве поезије, него је био притисак велик још и за одговорност. Узимаш врховно дело, е па сад, то треба и моћи направити"[3].

Раша Плаовић је, пред премијеру свог *Горског вијенца,* објавио чланак *Зашто сам драматизовао "Горски вијенац"*[4]. Чини нам се да је то документ од трајне вредности и да сведочи о најдубљим мотивима који су навели драмског уметника, комплетног *човека театра* (l'homme de théâtre) да песничко дело непролазне вредности, какво је *Горски вијенац,* трајно освоји за сцену. Зато ћемо из њега навести оне делове који најпрецизније, најпотпуније обелодањују поводе и разлоге *за драматуршку обраду,* како најтачније сам Раша Плаовић дефинише свој посао. Али се често нетачно говори – *драматизација,* јер је Његошево песничко дело писано у дијалошком облику, са дидаскалијама, што очигледно показује намеру аутора да му да драмски облик.

„Драматуршка прерада *Горског вијенца* је подухват колико привлачан толико и опасан, колико захвалан толико и неблагодаран, колико смео толико и одговоран. Пришао сам му ипак знајући све то, јер сам поверовао да могу бар начети тај проблем, који више од сто година чека на покушај да се озбиљније реши. Пришао сам му иако свестан тешкоћа, јер сам сматрао да је то моја дужност. Пришао сам му и зато, јер већ много, повремено, обухвата ме жеља да га урадим, па опет напушта, да би се доцније јавила у још оштријем виду, у још силовитијем нападу"[5].

Раша је, извесно, био свестан ризика посла у који улази, па се у чланку даље правда што није човек из књижевног „еснафа", није књижевник, али је за тај „посао" имао боље препоруке, јер се огледао и као драматичар. Зато из тог угла покушава да објасни основне елементе драматуршке обраде, како их он види:

„Ону врсту књижевног стварања коју називамо драма, можемо да меримо, процењујемо преко утисака што их добијамо са позорнице на којој је то дело изведено. Драма се пише за играње. То је позната истина, често се понавља, али врло лако заборавља. При процењивању драмског књижевног дела најчешће се чују овакве оцене: нема или има

[3] Петар Волк, *Раша Плаовић,* Народно позориште, Београд, 2005, 235.

[4] Раша Плаовић, *Зашто сам драматизовао „Горски вјенац",* Књижевне новине, бр. 44, 24 новембар 1951.

[5] Раша Плаовић, *Зашто сам драматизовао "Горски вјенац"*, Театрон, 1995, бр. 90, 111 – 115. Сви даљи цитати су из тог чланка, ако није друкчије наведено.

драматичности; није или јесте литерарно писано... У књижевним круговима омиљен је и назив „драма за читање“. Тим називом казује се да једна књижевна творевина има већу литерарну вредност од својих драмских особина. То је драма коју треба читати, али која се не може гледати и слушати у позоришту... Основна одлика драмског књижевног стварања је да дело преко позорнице и извођења на њој добија своју праву вредност...“

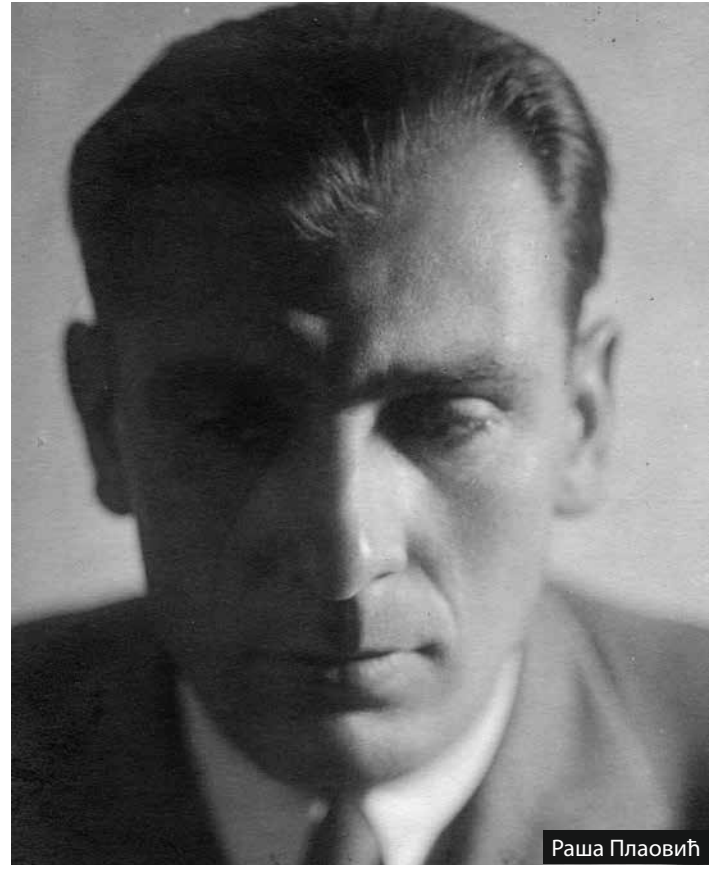
Плаовић прелази на следећи проблем, на процену вредности драмске творевине и њене сценске могућности, односно на проблем: како треба читати драму?

„На људе који нису вешти читању драма, а таквих је веома много, и Шекспирова дела остављају слаб утисак. Често они, не само да не осећају и не виде колико су његова дела препуна драматичности, већ једва могу да у њима назру генијалне песничке творевине. Из тога је придодан закључак: драму треба умети читати“.

Када је овако детаљно објаснио проблем „драма за читање“, па још детаљније објаснио немоћ читалаца да их потпуно разумеју, пришао је питању *Горског вијенца,* из истог разлога:

„*И Горски вијенац* при читању, онима који не умеју да читају драме, изгледа као еп, без праве драмске вредности. Тако се створило мишљење да генијално Његошево дело није за приказивање већ само за читање. То, што је већина књижевних критичара имала или има такав суд, доказује да је врло мало оних који умеју да читају драму. Она фамозна прича о недостатку радње у *Горском вијенцу*, о искиданости акције, само доказује да ти књижевни радници драму и њене елементе схватају књишки, да их уствари не осећају. Драма се не може научити, она се носи собом. Радом, читањем многих драмских творевина, несумњиво да се стичу многа знања из области драмског стваралаштва“, закључује Плаовић и прелази конкретно питањима која се односе на *Горски вијенац*:

„Радња у *Горском вијенцу* је и јасна и врло упадљива. Она је и потпуно повезана. Само њена повезаност лежи у унутарњој драматичности. Она има и јасну спољну форму – истрага потурица. Испрекиданост


Раша Плаовић

долази од обиља материјала што га је песник унео у дело, али драмско јединство акције је до те мере упадљиво и очигледно да је, збиља, чудно како га ретко запажају. Ипак, као олакшицу онима који тврде да *Горски вијенац* није драма, треба узети чињеницу да Његош није своје дело донео у оном облику на који смо навикли. Њих је збунила и збуњује та спољна форма дела и они због ње не осећају унутарњу драмску динамику која везује у потпуну органску целину све, привидно искидане, одломке и сцене... Ја сам осетио да је *Горски вијенац* драма у пуном смислу те речи, и зажелео да га изнесем на позорницу. То сам, најзад и учинио, сматрајући да тиме вршим своју дужност“.

Плаовић не без дубљег разлога поновно истиче ту своју обавезу, дужност да Његошево поетско дело изнесе на позорницу. Али при томе се класична дела, по његовом нахођењу, морају „приготовљавати“ за приказивање, зависно од друштвеног тренутка, политичке атмосфере, па и места где се дело изводи,

што значи да игра на сцени није случајна појава „зависна само и искључиво од квалитета позоришних радника, већ је условљена и многим факторима изван позоришта".

Плаовић с правом сматра да је то случај и са *Горским вијенцем,* али је, при том, највећи проблем „како извршити то прилагођавање позорници генијалног дела, а да се при томе не одштети само дело?". Искусни глумац и редитељ на то питање има спреман одговор: „Треба то умети, а истовремено и бити свестан одговорности", па наставља, у искреном исповедном тону: „Не желим да будем лажно скроман. Ово прво могу да учиним, јер то знам, умем, осећам. Ни ово друго није далеко од мене".

Плаовић прелази на објашњење најважнијег дела свог посла, на драмско компоновање будуће представе, истичући да је извршио повезивање сцена „онако како то захтева драма", а то у његовом случају значи да је цело дело разделио на пет делова, међусобно потпуно једнаких. При томе, сваки чин „садржи оне елементе који чувају континуитет основне радње и пружају потребну поступност у развоју драме".

Навешћемо у ширим изводима Плаовићево објашњење свих пет чинова:

„Први чин је експозиција. У њему се излаже ситуација, и, посредно и непосредно, приказује стање у каквом се у том тренутку налазила Црна Гора. Главна личност, владика Данило, поред тога што се показује у пуном свом облику, активно утиче на даљи ток збивања, упућује радњу одређеним смером.

Други чин – покушај договора са Турцима – доследан је продужетак првог чина, јер је у њему био и заказан. Он је даљи развој основне радње, и, како тада није дошло до споразума, заоштрава сукоб и води све јачем удару.

Трећи чин се, привидно, највише удаљава од основне радње. Централно је збивање у њему причање војводе Драшка. То ведро казивање, са својственим хумором, доноси нову боју и тиме подиже драмску вредност дела. Тим светлим тоновима истиче се још више трагика осталих догађаја. Причање снова, ма колико да припада „фолклору", својом суштином је везано за основну радњу. На крају овог чина је пролазак турских сватова. Својим певањем сватови целокупни ток радње одједном, сад сасвим непосредно, враћају главној акцији. Зло које долази од потурица предмет је коментара при завршетку овога чина. Вук Љешевоступац – гуслар – својим певањем као противакцијом на сватовске песме – завршава чин, и, истовремено, потпуно враћа радњу току којим је ишла кроз прва два чина.

Четврти чин, препун драматичних збивања, доводи сукоб до врхунца. Погибија Батрићева, самоубиство његове сестре, шпијунско-петоколонашка акција Бабе, неминовно одводе заклетви којом се потврђује одлука о сукобу са Турцима, о истрази потурица. То је последњи и најјачи удар и после њега може да дође само расплет.

А пети чин га и доноси. Извештаји са разних страна о сукобу са Турцима, о победама Црногораца, су природан завршетак основне радње која се пред нама развијала током четири чина. Сцена са Вуком Мандушићем и сломљеним џефердаром[6] је и идејни крај целог дела, а и изврстан акценат за завршетак драме".

Аутор драматуршке обраде *Горског вијенца* у чланку није износио идеје о сценској реализацији, јер то спада, по њему, „у ужи, занатски део позоришног рада", већ сматра много значајнијим објаснити принципе којима се руководио при скраћивању текста. При том најодговорнијем делу посла руководио се мишљу како не оштетити дело. „Неколико обзира имао сам при овом раду. Први обзири који су ме руководили били су, разумљиво, сценског карактера. Уклањао сам, пре свега, оно што није директно везано за основну радњу... Морао сам да водим рачуна о сценском времену. Сва опширна казивања без обзира колико она била лепа и умна, ако су дужа но што то сцена допушта – пропадају... Не осећати сценско време врло је опасно и може да донесе тешке последице... Слично је и са осећањем сценског простора. Кад Његош каже: дођоше 200-300 Озринића, природно је да се на сцену не може извести ни десети део

[6] Џефердар, врста старинске пушке украшене седефом и драгим камењем, по чему је и добила име.

тога броја. То повлачи за собом и сажимање лица у комаду, тј. уклањање сувишног броја улога... Уклонити све што је дигресија, све што није директно везано за акцију, сачувати мисао, појачати тим скраћивањима пластику, не одузимати од лепоте стиха оно што може да остане, и све то довести у склад, са сценским осећањем времена и простора, признајем – није лако“.

Искусни глумац, при овом послу, у улози драматурга износи још нека искушења пред којима је стајао: „Сценски обзири су ме руководили и при кондензовању ликова... Али пошто су то ликови монументалних димензија, то та њихова монументалност захтева појачано истицање индивидуалних особина, јер се они, иначе, стапају у једноличан масив. Због тога сам морао да чиним и извесна пребацивања текста и тиме да јаче извучем личне особине појединаца“.

Следећи обзир којим се руководио Плаовић био је да сачува, што је више могуће, лирска места, јер „лирска распеваност тешко налази своје место у драми“, али признаје да је при овом послу био „попустљивији и мање оштар но што то допушта драматуршка акција“.

На крају своје драматуршке исповести Плаовић истиче да је желео да сачува „све оно што је Његош узео од народа и на уметнички начин обрадио у свом делу, све пословице, све изреке, све приче“, јер је Његош говорио „генијалне мудрости“ на невероватно једноставан начин. Сумирајући свој посао, Плаовић наглашава да је сва брисања чинио „тешка срца“, а да би олакшао души ставио је многе избрисане стихове у тзв. *прелазне сцене*. „Дао сам глумцима да у општем жагору, граји, разговору где се речи не разабирају, јер се говори истовремено, казују те стихове. Па ако се деси да нешто од тога допре до публике, прво, то буде Његошев језик, а друго, да, можда, понека од избрисаних лепота ипак допре у гледалиште“. Плаовић је био свестан да се изложио великом ризику и да ће управо скраћивања Његошевих стихова бити најчешће на удару и критике и гледалаца, па зато каже:

“Укус и познавање сцене тако су еластични и разнолики, да све не бих могао задовољити ни кад бих био сам Његош“.

Плаовић свој напис завршава постављањем три питања, на која треба да одговори најшира публика, а она гласе: „Колико је тачно да је *Горски вијенац* драма? Колико је оваква прерада помогла да схвате и осете ово Његошево дело? Колико је ова представа у позоришту пружила уметнички доживљај?“.

Без обзира што Плаовићева питања делују, на први поглед, изазивачки и понешто у популистичком духу, она ипак представљају кључ одговора о смислу читавог подухвата истакнутог глумца, уједно редитеља и тумача главне улоге. Искушења пред којима се нашао стављала су на испит његов уметнички углед у целини. Уз то, постављање чувеног класичног дела, које већина публике зна, употребљава изреке и поштапалице у свакодневном говору, доноси додатно оптерећење.

У поменутој монографији о Раши Плаовићу др Петра Волка, уметник износи још извесне проблеме пред којима се нашао у реализацији своје обраде:

„Велики проблем за мене било је, како донети епску и песничку форму, а у исто време сачувати реалистичку убедљивост. То сам морао да решавам редитељски, у раду са глумцима и у композицији маса. Зато сам се заједно са Денићем и у сценографији определио за амбијент који ће бити стилизовано реалистичан. Добро је то било направљено, костиме је радила Милица Бабић-Јовановић, а музику је припремио Крешимир Барановић. Док смо радили, ја сам био уверен да се може постићи жељена сценичност и да се мора истрајати на високо професионалном нивоу ако хоћемо да приближимо свету Његошев текст, да *Горски вијенац* дамо у адекватној драмској форми“[7].

Свечана премијера је уједно обележавала два важна јубиларна датума: десетогодишњицу Народне револуције и стогодишњицу Његошеве смрти (баш тим редом је исписано на премијерском плакату!). О важности тог уметничког чина сведочи и то што је, ван сваког обичаја, стављено да су сарадници на припремама и режији били: управник Милан Богдано-

[7] П. Волк, Раша, Београд 2005, 236.

вић, директор Драме Милан Ђоковић, редитељи др Хуго Клајн и Браслав Борозан и првак Драме Љубиша Јовановић, дакле комплетно руководство Куће. Плаовић је, касније, објаснио да је он тражио још на почетку рада да сви они заједно понесу одговорност за подухват у коме су учествовали не само сви чланови Драме, уз статирање студената Позоришне академије и чланова културно-уметничких друштава, већ и чланови хора Опере и солисти Балета.

Премијера *Горског вијенца*, у Плаовићевој обради, представљала је значајан културни догађај не само за Београд, као главни град, већ за целу земљу, а посебно интересовање, природно, побудила је у Црној Гори.

***

Појава *Горског вијенца* на сцени обновила је спор, који се провлачи читавим столећем у српској књижевности, о томе да ли је то класично дело наше књижевности драма или не, да ли је погодна за извођење или само за читање. Веома жива полемика вођена је током 1951. и 1952. године на страницама новина и часописа, уз учешће бројних књижевних посленика, представља данас прворазредни документат о књижевном тренутку и стању духова у Србији, када је отпочело стидљиво идеолошко отопљавање.

У полемици су узела учешћа, пре свега, прва критичарска пера, али и неки истакнути књижевници. Међу њима су се нашли Милан Богдановић, Марко Ристић, Исидора Секулић, Вељко Петровић, Велибор Глигорић, др Хуго Клајн, Видо Латковић, Мирко Бањевић, Трифун Ђукић и др.

Расправа о Његошу наставиће се, на књижевном плану, после појаве књиге Исидоре Секулић – *Његошу, Књига дубоке оданости*, на коју је одговорио Милован Ђилас, водећи партијски идеолог књигом *Легенда о Његошу*, у којој се обрачунава с „идеализмом" и назадним књижевним погледима Исидоре Секулић, што је за последицу имало да књижевница спали други део своје студије о Његошу.

Сценски век *Горског вијенца* Раше Плаовића имао је своју посебну, успешну позоришну судбину, али ни рефлекси полемика с другог терена нису могли остати без последица ни по позоришну уметност, а ни на ову представу, нажалост.

Исте 1951. године, драматизација Раше Плаовића објављена је на Цетињу, у издању Народне књиге, с назнаком на насловној страни: „Драматуршка прерада и редитељска обрада", што је значило да је штампана сценска верзија дела која се изводила у Народном позоришту. Зато је могуће и данас се бавити компаративним поређењима, театролошким анализама Његошевог оригинала са Плаовићевим драматуршким решењима. Истина, није сачувана ни редитељска, нити суфлерска књига на основу којих би се могло вршити детаљније анализе драматуршких преправки оне врсте који су настали накнадним редитељским интервенцијама самог драматизатора у додиру са конкретном глумачком поделом бројног ансамбла.

***

Плаовићеве везе с Црном Гором остале су присне и пријатељске до краја живота. У знак захвалности што је *Горском вијенцу* подарио још један, сценски живот, црногорски интелектуалци су Плаовића обасипали пажњом и пријатељским гестовима.

Два поклона Плаовићу су била особито драга. Први је један од 120 нумерисаних примерака фототипског издања првог издања *Горског вијенца*, који му је поклонио Одбор за прославу 150-годишњице Његошевог рођења 1. октобра 1963. године, а други, фототипско издање Његошеве *Свободијаде,* према рукопису који се чува у Државној јавној библиотеци М. Е. Салтикова-Шчедрина у Санкт Петербургу, штампаној на Цетињу 1967. године, коју му је послао 16. марта 1972, у име колектива Централне библиотеке Црне Горе, директор Нико С. Мартиновић.

***

ИЗВОРИ

П. П. Његош, *Горски вијенац*. Драматуршка прерада и редитељска обрада Р. Плаовић, Народна књига, Цетиње, 1951, стр. 115. – Р Плаовић, *Поговор,* 103-107.

Плакат – Народно позориште у Београду, премијера, *Горски вијенац*, четвртак, 29. новембар 1951. године

ЛИТЕРАТУРА

Раша Плаовић, *Животна исповест;* Коста Димитријевић, *Два глумца епохе,* Театрон, 1993, бр. 81/82/83, 29- 44.

Радомир Раша Плаовић, *Зашто сам драматизовао „Горски вијенац“,* Театрон, бр. 90, пролеће 1995, 111-115. (Зоран Т. Јовановић, *Напомена приређивача,* 114-115).

Петар Волк, *Раша Плаовић,* Народно позориште, Београд, 2005, 320.

БИБЛИОГРАФИЈА РАДОВА О ИЗВОЂЕЊУ „ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА“ У НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ У БЕОГРАДУ 1951. ГОДИНЕ

Аноним: *Раша Плаовић о драматизацији „Горског вијенца“,* Побједа, 29. јул 1951, бр. 178.

А. Брајовић: *„Горски вијенац“ на сцени,* Побједа, 21. август 1951, бр. 197

Милан Ђоковић, *На извођење „Горског вијенца“ полажемо врло много*, НИН, Београд, бр. 40, 7. X 1951

Радомир Плаовић: *Зашто сам драматизовао „Горски вијенац“*, Књижевне новине, бр. 44, 24. нов. 1951, 6.

Милан Богдановић: *Изјава управника НП о премијери „Горског вијенца“,* Политика, 25. нов. 1951.

М. Ј.: *Данас у Београду – Премијера „Горског вијенца“,* Борба, 30. нов. 1951.

Т. Ђукић: *Једно неповољно мишљење о Плаовићевој драмској обради „Горског вијенца“*, НИН, 30. нов. 1951.

Исидора Секулић: *„Горски вијенац“ на сцени. Рад Раше Плаовића*, Политика, 6. децембар 1951. (видети: *Сабрана дела,* V – *Из домаће књижевности,* II, Нови Сад, 1964, 360-366)

Т. Ђукић: *„Горски вијенац“ на сцени Народног позоришта,* Република, бр. 318, 4. децембар 1951.

Радиша Илић: *Његош-Плаовић: „Горски вијенац“,* 20 октобар, Београд, бр. 614, 16. дец. 1951.

Ратко Ђуровић: *О неким приказивањима „Горског вијенца“,* Стварање, Титоград, 1951, бр. 7-8, 513-518.

Милан Богдановић: *Кад велика реч оживи,* Борба, 16. дец. 1951; у књизи *Стари и нови,* књ. V, Београд, Просвета, 1955, 179-183.

Хуго Клајн: *„Горски вијенац“ је најзад освојен за позориште*, Књижевне новине, бр. 45, 23. дец. 1951, стр. 5-6; *Живот двочасовни*, Београд, Нолит, 1957, 411-428.

Марко Ристић: *Већа крушка у грло западне*, Борба, бр. 309, 25. дец. 1951.

Видо Латковић: *О представи „Горског вијенца“ на београдској позорници*, Побједа, бр. 1,1. и 2. јан. 1952.

Милан Богдановић: *Отпоздрав на писмо,* Борба, 6. јануар 1952; *Око Његоша – Одговор Марку Ристићу,* Стари и нови, књ. V, Просвета, 1955, 184-195.

Ј(ово) Загора: *„Горски вијенац“ на сцени Народног позоришта у Београду,* Побједа, бр. 8, 8. јануар 1952.

П(еро) Шоћ: *Утисци гледалаца са представе „Горског вијенца“,* Побједа, бр. 13, 16. јануар 1952.

Јован Ћетковић: *„Горски вијенац“ на београдској позорници,* Побједа, бр. 15, 18. јан. 1952.

Вељко Петровић: *„Горски вијенац“ на сцени,* Књижевне новине, бр. 48, 19. јан. 1952; *О књижевности и књижевницима*, Нови Сад, Матица српска, 1958, 257-263.

Велибор Глигорић: *Драмска обрада „Горског вијенца“,* Књижевност, 1952, св. 1-2, 3-25. (видети: *Биће позоришта,* Нови Сад, Стеријино позорје, 1977, 219 - 242)

Марко Вујачић: *„Горски вијенац“ на позоришној сцени*, Ослобођење, Сарајево, бр. 1662, 24. фебруар 1952.

Мирко Бањевић: *„Горски вијенац“ на сцени Народног позоришта у Београду,* Стварање, Цетиње, 1952, бр. 1-2, 26-50.

Раша Плаовић: *Из режијске књиге „Горски вијенац“,* сценски ораторијум, Позориште, Београд, 1957, бр. 6, 14-15.

Рашко Јовановић: *„Горски вијенац“ на сцени – Уз стопедесетогодишњицу Његошевог рођења,* Позоришни живот, 1963, бр. 23, 1- 4.

Лука Дотлић: *„Горски вијенац“ на позорници,* Трибина, Нови Сад, септембар 1963;

М. Марковић: *Његош, Раша и сцена,* Глас омладине, Ниш, бр. 16, 3. X 1963, стр. 5

Миодраг С. Лалевић: *Карактер „Горског вијенца“, његових сцена и личности у драматуршкој преради Раше Плаовића*, Рад X-ог конгреса Савеза фолклориста Југославије, Цетиње, 1964, 155-167.

Сретан Перовић: *Плаовићев однос према Његошу,* Побједа, Титоград, 1977, бр. 4386.

Мило Краљ: *Како је писано о представама*, Овдје, Титоград, 1979, бр. 120, стр. 27. (О представама *Горског вијенца* 1951. на Цетињу у извођењу Народног позоришта из Београда.)

Милорад Бошковић: *Његош на југословенским сценама,* Стварање, 1981, бр.12, 1497-1503..

Милорад Бошковић: *Духовни свијет, Поводом 140-годишњице смрти: Његош и позориште*, Побједа, Титоград, 9. новембар 1991;

Раша Плаовић: *Зашто сам драматизовао „Горски вијенац“,* Театрон, 1995, бр. 90, 111- 114.

Ђ(око) Мирковић: *Плаовићев глас,* Побједа, Подгорица, 31. V 1996, бр. 10943, 10.

Душан Михаиловић: *Једна могућност савремене адаптације и сценске интерпретације „Горског вијенца“*, Универзитет у Приштини, Филозофски факултет, IV међународна научна конференција, Приштина-Пећ, мај 1997.

Весна Крчмар

ИМПРЕСИВНА И УЗБУДЉИВА ПРЕДСТАВА

„Горски вијенац" у Народном позоришту у Београду 1980.

Трећа поставка *Горског вијенца*[1] у Народном позоришту у Београду догодила се 16. децембра 1980. године. Било је потребно непуних тридесет година да би до нове поставке *Горског вијенца* дошло. После Другог светског рата прва поставка *Горског вијенца* догодила се 1951. године у адаптацији и режији Радомира Плаовића. Уследио је, шест година касније, сценски ораторијум *Горски вијенац* Николе Херцигоње 18. октобра 1957. Учествовали су најбољи солисти оперског ансамбла: Мирослав Чангаловић, Бранко Пивнички, Драго Старц, Анита Мезетова... Диригент је био Оскар Данон. Сценографска и костимографска решења дали су Миомир Денић и Милица Бабић.

Ако се задржимо на времеплову *Горског вијенца* на нашим позоришним сценама, крећемо од сцене Српског народног позоришта почетком двадесетог века (1902) када је била прва поставка *Горског вијенца* у преради Антонија Хаџића, у режији Димитрија Спасића, са сценском музиком Исидора Бајића. *Пролог* је напи-

[1] Петар Петровић Његош, *Горски вијенац*
Адаптација: Борислав Михајловић Михиз и Матија Бећковић, *редитељ* Вида Огњеновић, драматург Жарко Команин, *лектор* Душан Михајловић, *асистент редитеља* Звонимир Јовчић, *кореограф* Бранко Марковић, *сценограф* Владимир Маренић, *кореограф* Љиљана Драговић, *избор музике* Рајко Максимовић.
Играју: Мида Стевановић (*Вук Мандушић*), Михајло Викторовић (*Сердар Вукота*), Богић Бошковић (*Кнез Роган*), Петар Банићевић (*Војвода Драшко Поповић*), Марко Николић (*Сердар Јанко*), Душан Јакшић (*Томаш Мартиновић*), Богољуб Динић (*Мираш Мартиновић*), Васа Пантелић (*Мустај-кадија*), Драган Зарић (*Скендер-ага*), Милош Жутић (*Вук Мићуновић*), Бошко Пулетић (*Хамза Капетан*), Бранислав Јериниђ (*Игуман Стефан*), Душан Булајић (*Кнез Јанко*), Данило Лазовић (*Владика Данило*), Тихомир Арсић (*Ђаче*), Предраг Тасовац (*Риђал Осман*), Миша Волић (*Ферат Заћир*), Звонимир Јовчић (*Хоџа Брунчевић*), Павле Минчић (*Поп Мићо*), Оливера Марковић (*Баба*), Љиљана Контић (*Сестра Батрићева*), Добрила Ћирковић (*Сестра Батрићева*), Драган Оцокољић (*Цуца*), Момчило Животић (*Момче*), Миодраг Лазаревић (*Кнез Никола*), Богдан Михајловић (*Отац*), Мира Бобић (*Мајка*), Жарко Лаушевић (*Момче*), Александра Николић (*Дјевојка*), Славко Алексић (*Вук Љешевоступац*).
Премијера – 16. децембар 1980.
Петар Волк, *Преображење* (*Репертоар Драме НП у Београду од 1868. до 2007. године*), Фонд „Милан Ђоковић" и Алтера, Београд 2009, 487.

сао Лаза Костић, а професор Јован Живојиновић *Апотеозу Његошу* која је изведена као епилог. Почетком XX века био је и покушај Милана Грола да адаптира и припреми *Горски вијенац* за сценско извођење.

РЕЧ РЕДИТЕЉА

Међутим, трећу поставку *Горског вијенца* у Народном позоришту (1980) посматрамо као модеран редитељски приступ. Редитељка Вида Огњеновић приступила је са дубоком оданошћу Његошу, као што је то било и са представом Раше Плаовића. Очигледно је да је та представа постављена је као дуг великој литератури. Плаовићева представа је била нешто ближа ораторијумском извођењу и ту је битна разлика, према изјавама редитељке[2].

Први проблем са којим се суочила односио се на процес осавремењивања. Осавремењује се оно што није савремено, „иначе се добија таутолошка збрка"[3]. У почетном разматрању *Горског вијенца* схватила је да је „потребно видети шта из тог наслеђа и дан данас траје"[4]. Мноштво ствари остало је нетакнуто. „Гуслање, тужбалице, појам јунаштва, појам храбрости, појам дубоког поштовања према мудрости, појам патријархалног односа изабраном вођи, доброћудност у исмевању неписмености и симпатичних будала, појава лирског празноверја ... све су то особине једног народа које трају и вредно их је чињенично сценски успоставити. Тим пре кад су тако врхунски описане у књижевном делу"[5] .

Читалачке пробе биле су посвећене проучавању сваке мисли по опширној његошологији, по књизи др Глигора Станојевића *Црна Гора у време Владике Данила*, по Његошевим мислима, по Исидориној надахнутој књизи. Све је то уобичајено у тој позоришној фази рада, али сада је то било одговорније и озбиљније, јер се сусрећу са великим књижевним делом. Наравно, присутно је предубеђење да позориште не досеже ту мисаону коту, као и страх да казано неће досегнути читање *Горског вијенца* у осами и тишини. Велико охрабрење и подстрек било је уверење глумаца да чине нешто чему су дорасли. Редитељки је импоновала оданост пројекту...

„Моћ мисли великих људи је у томе што даљине носе у себи и тако обједињују све светско и говоре свему свету"[6]. Редитељки се намеће да је *Горски вијенац* 1980. године потпуно наша ствар без универзалних претензија. За универзалност су потребни универзални – жанрови, ораторијо, рецитал, унутар којих се посеже за неутралним костимом.

Редитељка верује да сцена није успела да се опоетизује на нивоу песничке мисли. Сценска поетска чињеница није (про)нађена. Није ни у театру поезије. Али, верује *„да поезија као најболнији облик размишљања заслужује да буде постављена на сцену и по цену сваког неуспеха"*[7].

Вероватно је *Горски вијенац* „позвао" редитељку Виду Огњеновић, јер у њеном доживљају литература и позориште су нераскидиво везани. За себе каже „да се бави позоришном анализом литерарних дела", а при том не зна „како је то и када почело, као што не знам ни зашто"[8].

Редитељка је, читајући *Горски вијенац* закључила да у Његошевом делу нема ништа што не припада народном искуству, које се протеже до наших дана, стоји у основи нашег живота, па, стога, Његош не говори само о ономе што је било затворено у једном времену, него је присутно у свим временима. Уверена је да би било срећа када би се сваке сезоне изводио *Горски вијенац* на нашим сценама, јер је то највеће песничко дело наше литературе, то је ремек-дело.

Определила се да адаптацију *Горског вијенца* ураде два човека, Михиз (Борислав Михајловић) и Матија Бећковић. Михајловић је наш најбољи дра-

[2] Бранка Чуљић, *Жена која режира Његоша*, Младост, Београд, 26. децембар 1988.

[3] Исто.

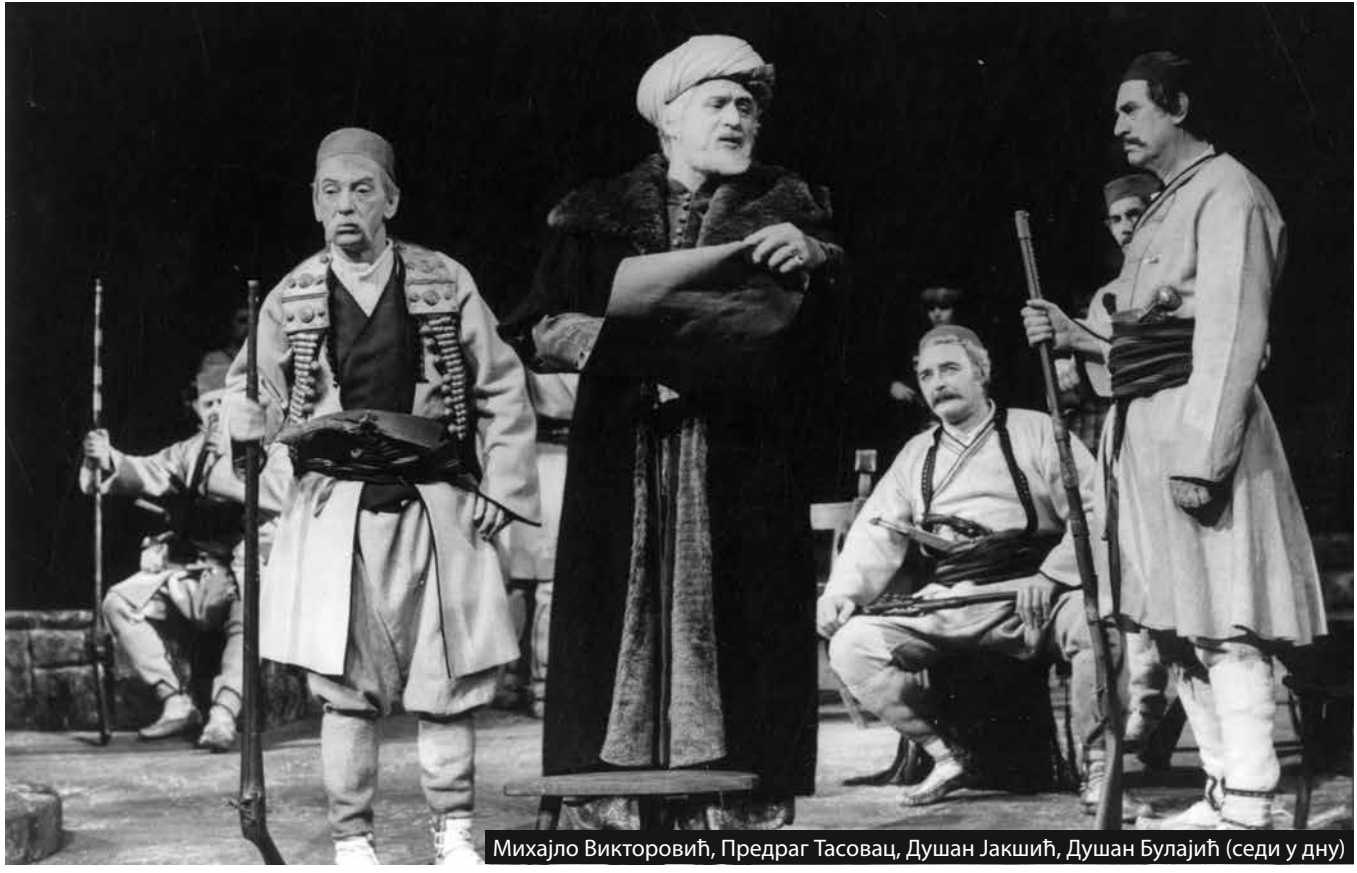
[4] Исто.

[5] Исто.

[6] Исто.

[7] Исто.

[8] Бранко Јањушевић, *Разговор послије премијере / Бити свјестан свога краја значи препознавање вриједности*, *Никшићке новине*, Никшић, 26. децембар 1980.



Михајло Викторовић, Предраг Тасовац, Душан Јакшић, Душан Булајић (седи у дну)

матизатор, јер је драматизовао Пекића, Домановића, Селимовића, Игњатовића и многе друге, али је и врстан познавалац наше литературе, есејиста од нерва, човјек од разумевања наше класике и велики ерудита, док је „Бећковић човек који наставља његошевску версификацију“[9]. Мислила је да би њих двојица најбоље прилагодили Његоша сцени, чувајући му образ (и свој, наравно). Они су „прегруписали редослед догађања у *Горском вијенцу* да би га учинили драматичнијим, да би добили узлазну драмску линију“[10].

РЕЧ КРИТИКЕ

Редитељка Вида Огњеновић која се бави „позоришном анализом литерарних дела“, с врхунским ансамблом Народног позоришта, остварила је најпотпуније позоришно остварење у последњих неколико сезона, о чему сведоче бројне критике: Авде Мујчиновића, Феликса Пашића, Јована Ћирилова, Јована Христића, Владете Јанковића, Радивоја Цветичанина, Слободана Милатовића, Драгана Клаића, Милорада Вучелића и осталих.

Авдо Мујчиновић своју критику је насловио „Импресивно“, што само по себи говори. О остварењу представе говори у суперлативу, јер су хвале вредни сви у ауторској екипи: Борислав Михајловић Михиз и Матија Бећковић, као врсни адаптатори, костими и сценографија: Љиљане Драговић и Владимира Маренића, као и музика композитора Рајка Максимовића.

„На основу овако рационално-радикалне обраде, Вида Огњеновић, редитељка, остварила је импресивну и узбудљиву представу, нарочите осећајности, у којој је *Горски вијенац* изражен као аутентична колективна и индивидуална драма, драма двоумљења и болне одлуке, с једне стране, и, с друге, суптилна сценска анализа свакодневног реалног и духовног

[9] Исто.

[10] Исто.

живота црногорског народа с краја XVII века“[11]. Посебну вредност проналази у глумачкој игри, па у критици сусрећемо прецизну оцену глумачких остварења. „Бројни ансамбл уложеним трудом у превлађивању афористичког исказа стиха остварио је такву колективну игру која се одавно није видела на овој сцени.

Данило Лазовић тумачи владику Данила. Импонује његово самосвојно тумачење овог лика који се отео свакој стереотипности. У његовим очима, покрету и изразу и крику доминирало је осећање разума и страха, дубоког колебања и одуговлачења да донесе тако судбоносну одлуку. Управо у том колебању видим чврсту човечност владике Данила. Њега ће на одлуку нагнати сестра Батрићева чији лик је маестрално протумачила Љиљана Контић која је лични бол претворила у побуну народа. Не памтим да сам такав ламент, ламент сједињен од личног бола и колективног протеста икада чуо на сцени. Петар Банићевић као војвода Драшко је антологијски остварио лик који постаје део историје. Игумана Стефана мудро и искусно протумачио је Бранислав Јеринић дајући му одлике нововековног филозофа који сазнање стиче путовањем и посматрањем живота а не верског догмате. Мида Стевановић као Вук Мандушић непроцењива је драгоценост представе. Био је херој сломљеног срца, док је Милош Жутић достојанствено и са средствима модерног глумачког израза приближио лик Вука Мићуновића идеалу Милоша Обилића. Васа Пантелић као Мустај-кадија представио је интелектуалца оријенталног типа чија је химна Стамболу била дубока верност исламском опредељењу. Породица кнеза Николе изражавала је експеримент преобликовања „кола“ у којој је доминантну улогу имао Миодраг Лазаревић. Оливера Марковић као вештица била је надахнути тумач ове улоге баш као што су и остали одлично остварили своје задатке: Михајло Викторовић, Богић Бошковић, Марко Николић, Душан Јакшић, Богољуб Динић, Драган Зарић, Бошко Пулетић, Душан Булајић, Предраг Тасовац, Павле Минчић, Драган Оцокољић, Милутин Караџић, Богдан Михајловић, Мира Бобић, Жарко Лаушевић и Александра Николић“[12].

Врло похвалну оцену на страницама *Политике* читамо из пера Јована Ћирилова. „Представа *Горског вијенца* из 1980. године није битно друкчија од оне Раше Плаовића из 1951. године, представа мирне оданости класику. Драмска поема светских вредности и ране светске репутације направљена је у позоришту као ‘наша ствар’. А то ‘за нас’ учињено је са памећу, укусом и са осећањем за меру“[13].

Феликс Пашић сматра да је редитељка *Горски вијенац* дала „његошевски“. Истиче суштинску разлику између казане и усвојене речи.

„Дати Његоша његошевски! Ништа, рекло би се, природније од тог захтева који се понавља са сваким покушајем сценске адаптације *Горског вијенца*, поставши већ један од оних слогана за које се верује да све разјашњавају иако заправо својом апстрактивношћу само замућују разјашњење. Да ли ће нам бити много јасније после ове представе. У режији Виде Огњеновић суштина *Горског вијенца* на сцени јест у избегавању сваке намере да се Његош тумачи ‘извана’. Све је унутра, чврсто и непомерљиво. Огњеновићева је крајње суздржана и строга када прави и незнатна помицања у мизансцену. Пре и после, и изнад свега, увек је реч. Потешкоћа је у томе што је реч лакше изговорити него усвојити. Његошев стих позива на читање (у себи), а овде је он и глас, и тело, и гест. Шта да се ради кад реч хоће у висине, а не у тело?“[14] Истиче наглашени утисак једноставности у целом позоришном остварењу.

Слободан Милатовић истиче посебне заслуге адаптатора *Горског вијенца*, који су учинили оно што никоме до сада није пошло за руком.

„За разлику од свих досадашњих драмских обрада

[11] Авдо Мујчиновић, *Импресивно*, (Премијера Његошевог *Горског вијенца* у Народном позоришту у Београду), *Политика експрес*, 18. децембар 1980.

[12] Исто.

[13] Јован Ћирилов, *Верност класици*, *Политика*, 17. децембар 1980.

[14] Феликс Пашић, *Реч високо, а сцена пониже*, *Вечерње новости*, Београд, 20. децембар 1980.

Горског вијенца, чини се да су Борислав Михајловић Михиз и Матија Бећковић у својој адаптацији најбоље проникнули у драмске особености *Горског вијенца*. Без превеликих интервенција на прерасподели стихова и сцена они су се трудили више да остану доследни Његошевом драмском поступку, притом задржавајући скоро целокупно драмско дело (што није био случај до сада). Интервенције које су урадили адаптатори (приређивачи), на први поглед, изгледају безначајне или макар неприметне, тако да се нема утисак било каквих померања како у композицији *Горског вијенца*, тако и у редоследу"[15].

Владета Јанковић пише за *Књижевне новине* студиозну анализу нове премијере у Народном позоришту, у првом реду књижевну анализу *Горског вијенца*, затим се са доста критичких опаски односи према глумцима. Посебне похвале исказује Браниславу Јеринићу „за лепо замишљену и доследно спроведену улогу Игумана Стефана: он је успео да поред узвишености и пророчког заноса нађе места и за топлу старчеву људскост"[16]. Одлична је и маскирана Оливера Марковић, која је дала ефектну епизоду као Баба коју су Турци уценили да би „помутила" Црногорце. Петар Банићевић као Војвода Драшко, није, мање уживао од оних који су га гледали. Сцена приповедања о Млецима била је у целини изузетно успела: оних неколико секунди нелагодне неверице после Драшковог саопштења да у Венецији има људи који „на коноп скачу и играју" сви су одиграли толико сложно и лепо да се то претворило у по свој прилици најбољи тренутак читаве представе. Тужбалица Сестре Батрићеве – Љиљана Контић, како пише, била је потресна и без сумње аутентична.

Међутим, посебну вредност ове критике чини осврт на публику, што се ретко сусреће.

„ ... и о публици

Као нешто несвакидашње заслужује да се помене атмосфера у гледалишту. Овај критичар још никада није доживео да пљесак груне чим се светла погасе и пре но што ће се дићи завеса ни видео толико крупних, достојанствених и бркатих мушкараца како више или мање непрестано крију сузу"[17] .

Закључује да ће „представа *Горског вијенца* бити, као што и треба да буде, дуговечна и омиљена. Она је, сем тога, објективно најпотпунији резултат ансамбла Народног позоришта у последњих неколико сезона"[18].

И на крају следи помало неочекиван закључак да би се „овај критичар огрешио о своја лична мерила и уверења ако не запише да је све што је видео – као уступак нашем 'трохејском менталитету', и иначе – доста далеко од његовог схватања правог и доброг театра"[19].

Критика једног од наших најбољих позоришних критичара – Јована Христића, који је писао за *Књижевност*, доноси другачије осећање представе и, самим тим, и оцену. Основни доживљај је досада.

„Једноставно речено: било је досадно. Михиз и Бећковић испремештали су призоре из *Горског вијенца* како би од развучене наративности Његошевог спева створили какву – такву драмску градацију – и у томе су углавном успели: после кратке експозиције у којој видимо како црногорске главешине пушкарају и једу, после кола (хора) чији су стихови спретно подељени члановима једне црногорске породице, долази једна, па затим друга скупштина на којима драмска тензија полако расте да достигне врхунац у тужбалици сестре Батрићеве, па да се на Бадњи дан потурице коначно истраже и све заврши са преломљеним и већ пословичним џефердаром Вука Мандушића"[20].

„Док се овако прича, драма изгледа да је ту, на дохват руке, али када се на сцени слуша, нестане. Чини ми се из два разлога. Први је тај што је десетерац

[15] Слободан Милатовић, *«Горски вијенац» поново на сцени*, *Побједа*, 20. децембар 1980.

[16] Владета Јанковић, *Еп и драмска форма*, (Петар Петровић Његош: *Горски вијенац*. Премијера у Народном позоришту. Адаптација Бориславa Михајловића Михиза и Матије Бећковића. Режија Виде Огњеновић), *Књижевне новине*, 25. децембар 1980.

[17] Исто.

[18] Исто.

[19] Исто.

[20] *Јован Христић о Његошу*, Књижевност, бр. 3, 1981, 597. или Јован Христић, *Позориште, позориште* II, Просвета, Београд 1982, 296.

крајње недрамски стих, спор и поприлично монотон, непогодан да изрази заоштрене сукобе и напетости којима се драма бави. То је стих дугог приповедања, а не драме“[21].

Надаље истиче да ликова и улога нема, јер је само рецитовање присутно. Само је Петар Банићевић у причи Војводе Драшка о својим доживљајима у Венецији унео мало живости у бескрајна мудровања његових сународника. Монолози Игумана Стефана – које је Бранислав Јеринић говорио у „великој традицији школе Раше Плаовића – имали су праве метафизичке узлете, међу толиким претенциозним и комичним“[22].

РЕЧ НА КРАЈУ...

На крају, када тежимо сажетом утиску, можемо рећи да је представа *Горског вијенца* 1980. у Народном позоришту урађена зналачки, у духу редитељке Виде Огњеновић са наглашеном литерарном оријентацијом, с одличном ауторском екипом, од адаптатора текста, преко сценографа, костимографа, композитора до изванредних глумачких остварења, била ново, модерно сценско представљање Његошевог ремек-дела. Права је штета што се није остварила препорука редитељке да се таква дела често „сценски проверавају“ у оквиру годишњих репертоара наших позоришта.

[21] Исто.

[22] Исто.

Милован Здравковић

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ - СЦЕНА ЗЕМУН

ИСТОРИЈСКИ ДЕО

Први писани податак о позоришној активности у Земуну оставио је Вилхем Таубе у делу „Историја и географски описи краљевине Славоније и војводства Срема“, објављеног у Лајпцигу 1777. године. Он наводи:„У кући командантовој је лепа позорница на којој се представљају позоришне игре“.

Позоришни живот Земуна у прошлости је био врло динамичан и плодотворан, тако да је остварио значајне резултате у овој средини. Ти резултати могу се валоризовати значајном продукцијом, тј. бројем представа, великим бројем позоришних стваралаца: глумаца, редитеља, писаца, преводилаца, организатора и др. На његово јављање, рад и развој утицале су друштвене прилике датог времена.

Прегледом позоришног живота Земуна, такође може се утврдити његов значај и утицај на локалну средину, као и утицај ове делатности на друге средине. Што значи да су се позоришни животи прожимали и надопуњавали градећи и себе и своје савременике. У том смислу сигурно је да је на позоришни живот Земуна снажно утицао позоришни живот Новог Сада, Беча, Пеште, Темишвара и других културних центара ондашње Европе, тј. највише Аустрије, односно Аустроугарске.

Због специфичне ситуације у којој се Србија налазила у XIX веку, позоришни живот Земуна је директно утицао на развој културног живота у центрима ондашње Србије: Београда, Крагујевца, Пожаревца, Ниша. Шапца, Лознице и др. Може се, чак, рећи да је позоришни живот Земуна био основа за развој позоришне делатности ондашње Србије и да су се преко Земуна - Београд и други културни центри Србије уписивали на културну мапу Европе и постали њен интегрални део. Та мапа преко Земуна ишла је у следећим правцима:

- Земун, Нови Сад, Сомбор, Сегедин, Пешта;
- Земун, Панчево, Вршац, Темишвар;
- Земун, Осијек, Загреб, Трст, Венеција;
- Земун, Пешта, Беч, Праг, Берлин, Хамбург...

Са сигурношћу се може констатовати да је позоришни живот Земуна деветнаестог века створио снажну основу, клицу и солидну базу за развој позоришта код Срба у двадесетом веку, што има одраза и у садашњем времену.

ИДЕЈА

Идеја о формирању позоришне сцене Земун настала је крајем шездесетих година XX века, када је констатовано да тадашњи Дом културе не задовољава потребе за програме културе у овом граду. Здање, по пројекту архитекте Богдана Ћосића, грађено је самодоприносима грађана Земуна, из буџета општине, а касније се у финансирању придружила и скупштина града Београда. Са идејом око основне намене здања се лутало. Од тога да то буде Раднички дом, Дом омладине, Дом културе и сл. На иницијативу Божидара Вешковића, тадашњег начелника Одељења за просвету и културу општине Земун, покренути су разговори са управом Народног позоришта, са понудом да нова зграда буде трећа сцена националног театра. Аргументи за ову идеју грађени су на чињеници да на левој обали Саве нема позоришне сцене, а овај део града, Земун и Нови Београд, се нагло развијао. Ову идеју је прихватио Гојко Милетић, тадашњи управник Народног позоришта. Након консултацији у Народном позоришту, општини Земун и прихватању ове иницијативе, донета је одлука да се формирају тимови који ће изналазити облике сарадње и делатности нове сцене. Након свеобухватних анализа, донета је одлука да, уз Велику сцену, Театар круг 101, то буде трећа, равноправна сцена Народног позоришта. За праћење радова на изградњи нове позоришне сцене формиран је штаб које су предводили Радојко Филиповић, председник општине Земун и Гојко Милетић, управник Народног позоришта. За директора сцене постављен је Љубиша Ружић, дотадашњи помоћник управника Народног позоришта (раније успешно руководио позориштима у Врању, Крагујевцу и Нишу). Након извршених припрема сачињен је и потписан уговор између Скупштине општине Земун и Народног позоришта о дугорочном коришћењу зграде која је поред фоајеа на два нивоа, гледалишта са 569 места, сценом димензија 14,5 x 24,7 метара, садржала и 15 гардероба, магацин реквизите, 7 канцеларија.

ОРГАНИЗАЦИОНО РАДНИ ТИМ

Организациони радни тим, испред Народног позоришта предводио је Љубиша Ружић, нови директор Сцене, који је раније успешно руководио позориштима у Нишу, Мостару. У овај тим су, из Народног позоришта, ангажовани и Рашко Јовановић, драматург, Миленко Мисаиловић, редитељ и драматург, Александар Радовановић, шеф пропаганде.

ПРИПРЕМЕ И ПЛАНИРАЊЕ

Операциони тим је бацио тежиште на истраживање потенцијалне публике и у том смислу су остварени контакти са свим радним организацијама у Земуну, школама, посебно са Музичком школом „Коста Манојловић“ и приградским насељима Доњег Срема. У планирању су коришћена искуства Дома културе који је још увек егзистирао. Прављени су интервјуи са руководством и запосленима ове институције у два правца. Прво, да би се користила њихова искуства у припреми будућих планова и, друго, да се преузму неки од кадрови који би се укључили у рад нове Сцене.

КОНЦЕПТ СЦЕНЕ

У потписаном уговору са Народним позориштем установљен је концепт рада Сцене. Први и најосновнији принцип је био да Сцена буде равномерно третирана са сценама на тргу. Договорено је да свака сезона обавезно почне са премијером једног од ансамбала Народног позоришта. Установљен је концепт да се на Сцени играју: четири драмске, једна оперска, једна балетска представа. Сем представа са редовног

репертоара Народног позоришта договорено је да се обезбеди термин и за једну гостујућу представу. Хол сцене предвиђен је и адаптиран за изложбену галерију и промоције.

КАДРОВИ

Сем ослањања на кадрове из Народног позоришта постојала је потреба за стално ангажовање стручних лица која би обављала текуће послове на Сцени. Убрзо, након постављања Љубише Ружића за директора Сцене, ангажовани су: Митар Стефановић, као технички руководилац, Милица Стефановић, као домаћица Сцене и одговарајући број људи за сценску реализацију и техничко хијенско одржавање. Ангажовање у радни однос је вршено постепено по исказаној потреби, тако да је у коначном збиру укупно било 27 запослених. Запослени у Културном центру, и поред отворене понуде, нису изразили жељу да буду ангажовани на пословима нове Сцене. Уствари, понуду је прихватио само један службеник пропаганде, али је и он убрзо напустио нови посао и вратио се старом у Дом културе. Ова чињеница показује са коликом су скепсом неки запослени у култури Земуна гледали на ову нову институцију.

СВЕЧАНО ОТВАРАЊЕ

Свечано отварање је планирано за 22. октобар 1969. године, на дан ослобођења Земуна, премијером представе *Коштана*, Борисава Станковића, у режији Јована Путника. У оквиру свечаног отварање припремљен је посебан програм под називом *Митинг културе*. Вече пред свечано отварање организован је сценски наступ уметника Народног позоришта на посебно монтираној сцени испред позоришта. У програму су учествовали хор и оркестар, као и најзначајнији уметници Народног позоришта. На дан свечаног отварања публику су дочекивали чланови управе Народног позоришта, а међу званицама су били значајне личности политичког, јавног и културног живота Земуна и Београда. По плану пре свечаног програма на Сцени, у галерији је отворена изложба Ђорђа Теодоровића, академског сликара. Присутнима у сали пригодним говором се обратио Милан Вукос, потпредседник града Београда, отворио свечаност и предао зграду Народном позоришту на коришћење. Након тога, премијерно је изведена представа *Коштана*

РЕПЕРТОАР

Из Народног позоришта

Редовни репертоар придржавао се утврђеног принципа тј. да Сцена буде равноправна са друге две сцене у Народном позоришту. Сезона је започињана премијером, а недељом су се играле четири драмске, једна оперска и једна балетска представа од сва три ансамбла Народног позоришта. Репертоар је формиран на колегијуму управе Народног позоришта уз посебно поштовање Сцене у Земуну.

Гостујући репертоар

У припреми репертоара установљен је принцип да једна представа у седмици буде гостујућа. У том смислу направљен је договор са свим позориштима у Београду, као и са неким успешним театрима из унутрашњости и из других република. Најквалитетнији договор, који је и успешно реализован направљен је са дечјим позориштем „Бошко Буха“ и Позориштем на Теразијама. Посебан протокол направљен је са Српским народном позориштем из Новога Сада, тако да је премијера представе Зорана Петровића *Село Сакуле у Банату*, у режији Димитрија Ђурковића, реализована на Сцени у Земуну.

У развијању репертоарске делатности направљен је договор и са фестивалом „Стеријино позорје“ из Новог Сада, као и са БИТЕФ-ом из Београда. Из ове сарадње проистекла је околност да су гледаоци ове Сцене имали привилегију да гледају престижне представе домаће и стране продукције. У заједништву са Удружењем драмских уметника Србије, Факултетом драмских уметности и Музејом позоришне уметнос-

ти Србије, врло успешно је организована манифестација – „Смотра позоришта Србије".

Период од отварања до сезоне 1983/84

У почетном периоду рада, и поред снажне скепсе неких културних и друштвених радника у Земуну, ова сцена је остваривала изузетне резултате. Највеће заслуге за то су имали запослени уз агилно и ауторитативно вођење директора Сцене Љубише Ружића. Он је окупио квалитетну кадровску екипу којој је улио ентузијазам и амбицију ка успешном пословању. Томе је допринело квалитатнво планирање и припрема, а посебно професионална пропаганда и иновативна анимације публике. Резултати таквог рада су врло брзо дали изузетне резултате. Пораст публике је рапидно растао, тако да је попуњеност сале већ у првој сезони била преко 90%, да би у следећим сезонама достизала и до 97%, прво код драмских, а након посебних активности и анимација и код оперских и балетских представа. Ови резултати су примећени и у ондашњој друштвеној заједници, тако да је ова сцена узимана као пример успешности у театролошким расправама и анализама.

Период од 1984. до 1986. године

Период стагнације рада Сцене настаје након 1983. године.

Тој ситуацији су допринели:

- постепено напуштање концепта Гојка Милетића од стране Народног позоришта након његовог одласка у пензију. Он је својим ауторитетом и залагањем инсистирао да се поштују утврђени принципи дефинисани утвором између Народног позоришта и општине Земун;
- то је и период ескалације самоуправног социјализма, када се одлучивање у позоришту измешта из професионалног менаџмента у самоуправне органе. Такав начин управљања и руковођења произвео је ескалацију интересних група, па је било тешко спроводити и контролисати планиране и договорене послове. Једном броју уметника и неким руководиоцима није било у интересу да се ангажују на Сцени у Земуну. Нпр. иако поред тога што на станици Градског саобраћајног предузећа код Сцене пристаје преко 15 аутобуса из скоро свих крајева града, на инсистирање једног броја уметника организован је превоз аутобусом од Народног позоришта до Сцене Земун.
- менаџмент Народног позоришта изневерава уговором утврђене принципе. Између осталог, више нове сезоне на Сцени на почињу премијером, на организују се гостовања значајних уметника, популарне и хит представе се више не стављају на репертоар Сцене, већ их замењују представе изигране на сценама у згради Народног позоришта и углавном са Мале сцене (Театар круг 101).

Оваква ситуација је, и поред великог ангажовања менаџмента Сцене, условила падом интересовања за овакав репертоар и наравно, настао је и велики пад посете.

Период од 1986. до 1989. године (време реновирање зграде Народног позоришта)

Одлуком надлежних државних органа и менаџмента Народног позоришта 1986. године започето је реновирање зграде на Тргу републике. У периоду реновирања све представе Народног позоришта игране су на Сцени у Земуну. Повратком представа сва три ансамбла, без негативне селекције, учињен је позитиван импулс већ посусталом ентузијазму Сцене. На Сцени су се одвијале све релевантне текуће позоришне активности (припреме, пробе, договори, па и дружење у позоришном клубу), тако да је у згради, просто, кључало од уметника и позоришника. Та атмосфера се осетила и у Земуну. Присуство познатих и популарних уметника у овој средини привлачило је пажњу јавности и грађана. Ове ситуација, уз квалитетно ангажовање пропаганде, су резултирале оживљавању Сцене и повратку публике.

Период од 1989. до 1997. године (од отварања реновиране зграде Народног позоришта, па до преузимање зграде Сцене од стране Цептер компаније)

Реновирање зграде завршено је средином 1989. године, тако да је свечано отварање обављено 15. октобра. Повратком главног репертоара у реновирану

зграду настају проблеми који су егзистирали у периоду пре реновирања. Појавили су се исти проблеми: неједнако третирање Сцене, нема премијера на почетку сезоне, на Сцену се шаљу изигране представе и сл. Овој ситуацији треба додати још и то да је зграда, ентеријер и опрема Сцене изискивала реновирање и осавремењивање опреме.

Последња представа Народног позоришта на Сцени Земун била је премијера *Ревизора*, Николаја Гогоља, у режији Кокана Младеновића, 29. јуна 1996.

После бројних преговора, 31. јула 1998. Општина Земун одузима зграду од Народног позоришта и, уз подршку Министарства културе даје је у дугорочни закуп Компанији „Цептер", која је ово здање реновирала и основала најпре Камерну оперу а потом Театар и оперу „Мадленианум".

Активност ван Сцене у Земуну

Сцена у Земуну се врло активно укључила и у културни живот Земуна и шире околине. Менаџмент Сцене успешно организује свечаности везане за културу и историју Земуна, реализује свечане програме у Бојчинској шуми, Седмојулске свечаности на Космају, Октобарске свечаности у Младеновцу и Барајеву. Средином осамдесетих година Сцена, као извршни продуцент активно организује и реализује фестивал „Лето на Гардошу" и манифестације „Гардошу с љубављу", које се оставиле снажне трагове у културном животу Земуна и Београда.

ФЕСТИВАЛ МОНОДРАМЕ И ПАНТОМИМЕ

У развоју програмских активности и са жељом афирмације Сцене, родила се идеја да се формира Фестивал монодраме и пантомиме, међународног карактера. У ту сврху, у сезони 1972/73. формиран је радни тим који је припремио планове и програме фестивала, а сачињавали су га Љубиша Ружић, директор Сцене, Ђорђе Радишић, књижевник, Миленко Мисаиловић, редитељ и драматург и Митар Стефановић, технички шеф Сцене. У процесу планирања консултовани су стручњаци са завидним театарским искуством: Огњенка Милићевић, професорка на Факултету драмских уметности, Мирко Милорадовић, директор Драме Народног позоришта, Мухарем Првић, књижевник и позоришни критичар. За директора Фестивала постављен је Љубиша Ружић, организационо-технички послови поверени су Митру Стефановићу, а за пропаганду задужен је Сретен Јовановић, са Факултета драмских уметности. Касније овој групи су се придружили Бранивоје Ђорђевић, професор на Факултету драмских уметности, Феликс Пашић, позоришни критичар, Александар Ђорђевић, редитељ и Борка Павићевић, драматуршкиња. Овај тим је припремио све потребне материјале за формирање Фестивала, на основу којих је Савет за просвету и културу општине Земун донео и формалну одлуку о установљавању ове манифестације и о учествовању општине у њеном финансирању. Заједница културе града Београда, такође је подржала ову иницијативу и донела одлуку о партиципирању у трошковима Фестивала. Савезно министарство за информисање унело је овај фестивал у каталог културних манифестација Југославије. За непосредну реализацију формиран је Организациони одбор састављен од истакнутих културних и јавних радника, а за председника је постављен Бранко Радивојевић, председник општине Земун. Одбор је изабрао Комисију за одабир представа са Огњенком Милићевић на челу.

На Фестивалу су установљене следеће награде:

- по одлуци Стручног жирија *Награда за најбољу монодрамску предстраву* и *Награда за најбољу пантомимску представу,*
- по одлуци Жирија публике *Награда за најбољу представу.*

У монодрамском делу програма учествовали су најзначајнији глумци из Југославије. Међу многим именима треба издвојити глумце и глумице као што су: Раде Шербеџија, Љуба Тадић, Маја Димитријевић, Мира Бањац, Рада Ђуричин, Лазар Ристовски, Перо Кваргић, Зијах Соколовић, Петар Краљ, Љиљана Благојевић, Јосип Пејаковић, Ружица Сокић, Милош Жутић, Милена Дравић и други.

Као пантомимичари, наступили су уметници из света; међу овим извођачима истичу се: Ладислав

Фиалка, Ердинч Динчер, Стјуарт Фишер, Сами Молхо, Андрес Валдес, Фред Карчак, школа Марсела Марсоа, Џанго Едвардс, Роберто Ескобар, Адам Даријус, Петер Висброд, Ен Денис, Ив Лебретон, Волфганг Нојхаузен-Немо, Марипол и Филип Гудар, Андреј Александер и други.

У фестивалском програму учествовали су уметници из око 30 држава. Из Европе наступили су стваоци из Аустрије, Албаније, Босне и Херцеговине, Мађарске, Немачке, Словеније, Пољске, Македоније, Литваније, Хрватске, Бугарске, Црне Горе, Француске, Украјине, Швајцарске, Републике Српске, Велике Британије, Турске, Русије, Румуније, Холандије, Норвешке, Италије, Јерменије, Словачке, Шпаније и Шведске; наступили су и уметници са других континената: из Сједињених Америчких Држава, Мексика, Јапана, Израела и Аустралије. Разуме се, најчешће су учествовали глумци и пантомимичари из Србије.

Фестивал је успешно егзистирао на овој Сцени до 1997. године, тј. све до преношења власништва ове зграде компанији „Цептер".

ПУБЛИКА

Од саме идеје о формирању Сцене, почеле су активности око анимирања публике. Искуства Дома културе нису давале оптимистичку прогнозу. По њиховом искуству чак ни хит позоришне представе нису окупљале задовољавајући број публике. У почетку рада коришћена су искуства Службе пропаганде Народног позоришта. Преузети су сви облици организованих посета и давања попуста за одређене структуре публике. Коришћене су и услуге „Позоришне комуне", која је у то време врло плодотворно деловала у Народном позоришту. На локалном нивоу, у сврху обезбеђивања публике, направљен је план обилазака фабрика које су постојале на територији Земуна и Новог Београда, као и посете школама из овог дела града, па чак и школама у местима Јужног Срема. У овом делу Срема иницран је и формиран „Актив просветних радника", који је успешно деловао. Са овим телом, који су сачињавали искусни педагози, организовани су инструктивни и информативни скупови на којима су утврђивани оперативни планови деловања. На неким пунктовима где је било могуће (школе, радне организације, месне заједнице, стамбене зграде, излози и сл.), постављане су витрине у којима су постављени репертоари и информације о активностима Сцене. У центру Земуна је постављен метални пано површине 35 метара квадратних као информативни пункт Сцене. Посебни видови пропаганде припремани су и реализовани у биоскопским дворанама које су у то време биле углавном пуне, а ова публика је била наклоњена позоришту, тј. потенцијални су корисници театра. Практиковало се и организовано гостовање познатих уметника Народног позоришта по школама и радним организацијама, којом приликом су уметници, након разговора, приређивали кратке сценске наступе, а након програма се присутнима поклањане фотографије са аутограмима љубимаца публике. Оваквим акцијама су се радо одазивали велики уметници: оперски певачи: Жарко Цвејић, Меланија Бугариновић, Мирослав Чангаловић, Радмила Бакочевић, Бисерка Цвејић, Радмила Смиљанић, Станоје Јанковић, Нада Штерле; глумци: Раша Плаовић, Јован Милићевић, Оливера Марковић, Северин Бјелић; балетски играчи: Душко Трнинић, Јованка Бјегојевић, Лидија Пилипенко, Вишња Ђорђевић. По искуству Дома културе, постојала је бојазан око посете балетским и оперским представама. Ради побољшања посете овим представама, приређивани су посебни солистички концерти и рецитали у на позорници нове Сцене. Овој акцији су се радо одазивали наши велики, већ поменути оперски и балетски уметници. Сем домаћих на Сцени су организовани и наступи великих светских уметника, Наталије Бесмертнове, Умберта Борса, Руђера Бондинија, Октава Енигарескуа, Хенриха Крума. Посебни програми су рађени су за приградска насеља. Сем посета и достављања информативно-пропагандног материјала, вршена је испомоћ у организацији групних посета за које су одобравани адекватни попусти, а у договору са Градским саобраћајним предузећем обављан је и превоз њиховим аутобусима. Таквим активностима анимирани су становници приградских насеља од

Инђије из Срема, па до Уба у Шумадији. Освежењем службе пропаганде млађим кадровима, међу којима се посебно истицао Борислав Балаћ, који је касније био и директор Сцене, брзо се развијала плодотворна сарадња са синдикалним организацијама из Земунских фабрика. Припремани су посебни планови и програми културних активности са којима се конкурисало код Градске заједнице за културу и Градског већа синдиката. Плодови тог рада нису прошли незапажени у друштвеној заједници, те је Сцена добила престижну награду „Велики мајски цвет", за постигнуте резултате у култури и уметности.

Овим активностима придодата су и искуства пропаганде Народног позоришта те је по концепту тадашњег Шефа пропаганде Александра Радовановића, направљен посебан програм анимације публике. У том смислу прихваћен је систем претплатничких књижица, са по 30 талона, којима се даје право на попусте од 30% за све врсте представа. Претплатници су крајем текућег месеца на кућне адресе добијали репертоар за следећи месец, тако да су заинтересовани могли да се на време определе за одређене представе. Ажурни и агилни стручњаци пропаганде Сцене, припремали су посебне графиконе и картотеке посете, који су омогућавали тачан увид у претходно, тренутно и будуће стање посете и структуру публике. Овај вид новине у позоришној пропагандној делатности служио је као пример позориштима ондашње Југославије.

ЕВАЛУАЦИЈА

Земунска средина је отварањем Сцене добила високо уметнички и технички опремљене представе без сопственог улагања у позоришну продукцију, а Народно позориште је добило још једну сцену и тако смањило терет на засићеност друге две у згради на Тргу.

Квалитетно вођење података оставило је добре показатеље који могу и статистички да се покажу:

- просечна посећеност у односу на капацитет сале је био 92%,
- укупан број премијера на Сцени је био преко 50,
- организовано је око 3.000 манифестације,
- представе је посетило преко 1.500.000 гледаоца,
- у галерији је организовано преко 100 ликовних изложби значајних уметника, велики број театролошких скупова и сл.

Делатност Сцене у Земуну, у средини која није имала позориште, те развијену редовну навику одласка у позориште – резултирала је формирањем активне позоришне публике, иницирала свест о значају театарске делатности и тиме подигла свеукупни културни ниво становништва. Са сигурношћу може да се закључи да је активност Сцене иницирала појаву великог броја младих и образованих позоришника (глумаца, редитеља, драматурга, сценографа, костимографа, оперских и балетских уметника), преко организатора – продуцената, до стручњака из позоришне технике, који су поникли у овој средини, а остварили су и остварују значајне резултате у позоришном животу.

Као посебан закључак може да се наведе мисао Гојка Милетића:

„Културни живот Земуна, доласком позоришта, добија нове акценте свог могућег развоја, нове импулсе и нове инспирације у стварању богатије и разноврсније културне климе. Земун је град специфичног искуства, посебног стила, посебних навика и особене физиономије. Позориште је свечаност. Позориште је израз прометејског немира, човекових снова и жеља да надвлада себе, да достигне ново и непознато."

Владимир Јовановић

ЈЕДАН ВЕК ОПЕРЕ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ

Оснивањем Народног позоришта у Београду 1868. и његовим усељењем годину дана касније у тек сграђену позоришну зграду, коју је кнез Михаило Обреновић подигао својим новцем и поклонио српском народу, Београд и његових ондашњих 25.000 становника добили су велики и модеран театар, у коме су до 21. априла 1882. године, када је на његовој сцени одржана премијера прве српске оперете *Врачара* Даворина Јенка, могли да гледају само драмске представе и комаде с певањем. У то време музику за комаде с певањем писали су Даворин Јенко (*Сеоба Србаља* Ђуре Јакшића; *Потера* Јанка Веселиновића; *Ђидо* Јанка Веселиновића и Драгомира Брзака; *Избирачица* Косте Трифковића; *Сеоска лола* Е. Тота), Јосиф Маринковић (*Суђаје* Љубинка Петровића) и Стеван Мокрањац (*Ивкова слава* Стевана Сремца), а до краја 19. и почетком 20. века Станислав Бинички (*Наход* и *Пут око света* Бранислава Нушића), Петар Крстић (*Коштана* Борисава Станковића; *Дорћолска посла* Чича Илије Станојевића), Стеван Христић (*Чучук Стана* Милорада Петровића), Миленко Живковић (*Зона Замфирова* Стевана Сремца) и други наши композитори, најчешће прилагођавајући познате и популарне народне мелодије за солистичко, хорско и оркестарско извођење у представи. Ови комади идиличног садржаја и са наивним заплетом, највише играни у Србији и Војводини, били су и за глумце и за публику„драгоцена припрема и увод у музички театар и сложенији музичко-сценски репертоар.“[1]

Између 1882. и 1914. године, музичка грана Народног позоришта у Београду, у склопу драмског репертоара и не без отпора, приказала је на матичној сцени тридесет једну оперу и оперету. Премијерне поставке опера *У бунару* (1894) Виљема Блодека, *Јабука* (1895) Хуга Доубека, *Корневиљска звона* (1902) Роберта Планкета, *На уранку* (1903) Станислава Биничког, *Кавалерија рустикана* (1906) Пјетра Маскањија, *Пајаци* (1908) Руђера Леонкавала, *Ксенија* (1908) Виктора Парме,

[1] Рашко Јовановић, *Предисторијат београдске Опере*, „Један век Народног позоришта у Београду, 1868-1968“, Београд, 1968, стр. 85.

Продана невеста (1909) Беджиха Сметане, *Бастијен и Бастијена* (1911) Волфганга Амадеуса Моцарта, *Виларови драгони* (1912) Луја Емеа Мајара, *Трубадур* (1913) Ђузепа Вердија, *Ђамиле* (1913) Жоржа Бизеа, *Тоска* (1914) Ђакома Пучинија, *Чаробни стрелац* (1914) Карла Марије Вебера, *Вертер* (1914) Жила Маснеа и *Миньон* (1914) Амброаза Тома, показале су сталан успон амбиција, али и недовољне вокалне и музичке могућности ондашњих њихових извођача. Исти недостаци могли су се уочити и у извођењу оперета *Мамзел Нитуш* (1895) Флоримона Ервеа, *Лепа Галатеја* (1897) Франца Супеа, *Микадо* (1898) Артура Саливена, *Птичар* (1899) Карла Целера, *Лепа Јелена* (1900) и *Орфеј у паклу* (1902) Жака Офенбаха, *Маскота* (1900) и *Лутка* (1902) Едмона Одрана, *Гејша* (1901) Џона Сидниja, *Ђак просјак* (1903) Карла Милекера, *Слепи миш* (1907) Јохана Штрауса и других, које су 1909. године дефинитивно „протеране" са сцене код Споменика на сцену Опере на булевару Жарка Савића.

Наведеним операма и оперетама дириговали су Даворин Јенко, Јосиф Свобода, Драгутин Покорни, Станислав Бинички, Петар Крстић и Стеван Христић. Солистичке улоге су тумачили глумци Народног позоришта у Београду – најчешће Драга Спасић, Теодора Арсеновић, Зорка Тодосић, Десанка Ђорђевић, Лујза Станојевић, Перса Павловић, Војислав Туриснки, Чича Илија Станојевић, Раја Павловић, Александар Туцаковић и Иван Динуловић, оперски певачи из Пеште, Загреба и Осијека, Султана Цијукова-Савић, Жарко Савић и други, док су хорске и оркестарске деонице изводили мали позоришни хор и позоришни оркестар појачан музичарима из Београдског војног оркестра. Важни датуми у том периоду, када је дат вредан подстицај афирмацији оперске уметности у Београду, били су праизвођење опере *На уранку* Станислава Биничког на сцени код Споменика 20. децембра 1903[2], рад првог нашег оперског театра Опера на булевару Жарка Савића од 2. децембра 1909. до 13. јануара 1911.[3] и гостовање Опере Хрватског земаљског казалишта из Загреба у Народном позоришту од средине маја до 2. јуна 1911. године[4] са шеснаест представа, које су биле истински музичко-сценски догађај за Београђане и значајан подстрек да се у престоници Краљевине Србије коначно почне озбиљно да ради на „успостављању српске националне опере".[5]

Доношење Позоришног закона од 27. маја 1911,

[2] Опера у једном чину *На уранку* Станислава Биничког, за коју је либрето написао Бранислав Нушић, настала је десетак година после најзначајнијих оперских остварења веризма и под његовим јаким утицајем. Компоновано језиком српског музичког фолклора две године после ни до данас сценски изведене прве српске опере *Женидба Милоша Обилића* (1901) Божидара Јоксимовића, ово музичко-сценско дело има велики културно-историјски значај због тога што је то прва српска опера која је имала свој сценски живот. Њеним праизвођењем на позорници нашег националног театра, 20. децембра 1903. године, дириговао је сâм композитор. Главну женску улогу, Станку, певала је глумица Десанка Ђорђевић, а главну мушку улогу, Реџепа, млади глумац Добрица Милутиновић, већ тада љубимац београдске публике. О тој представи и њеним извођачима није сачуван ниједан критички осврт.

[3] Опера на булевару Жарка Савића почела је 2. децембра 1909. године своје кратко али значајно деловање у Београду премијером оперете *Барун Тренк* хрватског композитора Срећка Албинија, којом је дириговао Драгутин Покорни. За укупно тринаест месеци рада у полусезонама 1909/10. и 1910/11. године на сцени Опере на булевару приказано је сто деведесет три представе шест опера и деветнаест оперета и четрдесет шест представа петнаест водвиља и комедија, којима треба додати и представе одигране на гостовањима овог театра у Софији, Земуну, Шапцу, Ваљеву, Нишу, Крагујевцу и Новом Саду. Због омашки у репертоарској политици, сталног опадања извођачког нивоа представа, све мањег броја гледалаца и нагомиланих финансијских проблема, Жарко Савић је био приморан већ у јануару 1911. године, после праизвођења опере *Кнез Иво од Семберије* којим је дириговао њен аутор Исидор Бајић, да обустави даљи рад Опере на булевару.

[4] За разлику од италијанских стађона Енрика Масинија и Ђузепа Серија које су 1895, 1896. и 1908. године давале оперске представе у неприкладним условима београдских кафана "Хајдук Вељко" и "Коларац", као и хотела "Булевар", Опера Хрватског земаљског казалишта из Загреба била је први оперски театар који је гостовао на сцени Народног позоришта у Београду и том приликом извео по три пута опере *Мадам Батерфлај*, *Миньон* и *Аиду*, по једанпут *У долини*, *Кармен*, *Сузанину тајну*, *Продану невесту*, *Евгенија Оњегина* и *Повратак Јосипа Хаџеа*, као и оперету *Барун Тренк* Срећка Албинија. Београдска штампа, музички критичари и препуно гледалиште најодабраније београдске публике пратили су са изузетним интересовањем и одушевљењем сваку од тих представа.

[5] Аноним, *Поводом гостовања Хрватске опере*, Ново време, Београд, 16. мај 1911, стр. 1.

Уредбе Народном позоришту у Београду од 15. јуна и Додатка Позоришном закону од 19. јуна исте године, у коме се посебно подвлачи да Народно позориште у Београду треба да својим напорима и радом „постепено спрема прве основе за будућу самосталну српску оперу“,[6] омогућило је Станиславу Биничком да следеће три године предано ради на остваривању тог циља. Упркос све време присутног недостатка правих извођачких снага и учествовању Кнежевине Србије у Балканским ратовима, 1912. и 1913. године, он и његови сарадници су успели да изведу на сцени код Споменика чак пет опера које до тада никада нису игране у нашем националном театру: Вердијевог *Трубадура* (1913), Бизеову *Ђамиле* (1913), Пучинијеву *Тоску* (1914), *Чаробног стрелца* (1914) Карла Марије Вебера, Маснеовог *Вертера* (1914) и *Мињон* (1914) Амброаза Тома. Међутим, почетак Првог светског рата, 1914. године, разарање, окупација и прекид свих манифестација културног живота у Београду и Србији, самим тим и позоришне делатности, одложили су за пет година званично оснивање Опере као самосталног сектора Народног позоришта у Београду, тако да је то учињено тек почетком сезоне 1919/20. године.

РАД ОПЕРЕ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ ДО ПОЧЕТКА ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА

Бинички је био први директор Опере Народног позоришта у Београду, а дириговао је и њеном првом представом – премијером опере *Мадам Батерфлај* Ђакома Пучинија, која је одржана 11. фебруара 1920. године. До децембра 1924, када је смењен и постављен за управника Државне штампарије у Београду (!) а затим пензионисан, на сцени код Споменика премијерно је приказано још двадесет једно оперско дело – *Трубадур* (1920), *Риголето* (1921) и *Травијата* (1921) Ђузепа Вердија, *Евгеније Оњегин* (1920) и *Пикова дама* (1924) Петра Чајковског, *Боеми* (1920) Ђакома Пучинија, *Мињон* (1921) Амброаза Тома, *Севиљски берберин* (1921) Ђоакина Росинија, *Хофманове приче* (1921) Жака Офенбаха, *Фауст* (1922) Шарла Гуноа, *Веселе жене виндзорске* (1922) Ота Николаја, *Продана невеста* (1922) Беджиха Сметане, *Женидба Милошева* (*Вилин вео*, 1923) Петра Коњовића, *Кармен* (1923) Жоржа Бизеа, *Јеврејка* (1923) Жака Фроментала Алевија, *Лакме* (1923) Леа Делиба, *Холанђанин луталица* (1923) Рихарда Вагнера, *Виларови драгони* (1923) Луја Емеа Мајара, *Манон* (1924) Жила Маснеа, *Сузанина тајна* (1924) Ермана Волф-Ферарија, *Фра Диаволо* (1924) Данијела Франсоа Еспри Обера и *Дон Пасквале* (1924) Гаетана Доницетија.

Бројни руски уметници - емигранти (певачи, балетски играчи, редитељи, сценографи, костимографи), који су од оснивања Опере Народног позоришта у Београду на разне начине доприносили подизању њеног уметничког нивоа и домаћих певачких и играчких кадрова, заједно са првим нашим оперским певачима, школованим најчешће у Бечу и Милану, омогућили су композитору и диригенту Стевану Христићу, директору Опере од 1925. до 1933. и од 1934. до 1936. године, као и диригентима Ивану Брезовшеку и Јовану Бандуру, вршиоцима дужности директора овог оперског театра у периоду 1933-34, односно 1936-37. године, да њен дотадашњи репертоар прошире и обогате стандардним делима италијанских, француских, немачких, руских, чешких, пољских и југословенских оперских композитора. Тада је београдска оперска публика била у прилици да присуствује извођенима опера *Пољубац* (1925) и *Далибор* (1935) Беджиха Сметане, *Аида* (1925), *Бал под маскама* (1927) и *Отело* (1928) Ђузепа Вердија, *Царска невеста* (1925) и *Цар Салтан* (1928) Николаја Римског-Корсакова, *Сутон* (1925) Стевана Христића, *Борис Годунов* (1926), *Сорочински сајам* (1933) и *Хованшчина* (1935) Модеста Мусоргског, *Корневиљска звона* (1926) Роберта Планкета, *Лоенгрин* (1926) и *Танхојзер* (1934) Рихарда Вагнера, *У долини* (1926) Ежена д'Албера, *Демон* (1926) Антона Рубинштајна, *Луиза* (1927) Гистава Шарпантјеа, *Зулумћар* (1927) Петра Ј. Крстића, *Јенуфа* (1928) Леоша Јаначека, *Русалка* (1928) Антоњина Дворжака, *Кнез*

[6] Ксенија Вујовић, *О настајању београдске Опере*, "Београдска опера и Трубадур (1913 – 2003)", Народно позориште у Београду 2003, стр. 15.

Игор (1929) Александра Бородина, *Кнез од Зете* (1929) и *Коштана* (1931) Петра Коњовића, *Чаробна фрула* (1929), *Отмица из сараја* (1933) и *Фигарова женидба* (1936) Волфганга Амадеуса Моцарта, *Фиделио* (1929) Лудвига ван Бетовена, *Самсон и Далила* (1930) Камија Сен-Санса, *Чаробни стрелац* (1930) Карла Марије Вебера, *Турандот* (1930), *Девојка са Запада* (1932) и *Ђани Скики* (1934) Ђакома Пучинија, *Хугеноти* (1931) Ђакома Мајербера, *Таис* (1931), *Вертер* (1932) и *Дон Кихот* (1935) Жила Маснеа, *Салома* (1931) и *Каваљер с ружом* (1937) Рихарда Штрауса, *Морана* (1932) и *Ero с оног свијета* (1937) Јакова Готовца, *Казанова* (1932) Лудомира Ружицког, *Адел и Мара* (1933) Јосипа Хацеа, *Федора* (1933) и *Андре Шеније* (1936) Умберта Ђордана, *Вањка кључар* (1933) Николаја Черепњина, *Халка* (1933) Станислава Моњушког, *Хасанагиница* (1934) Луја Шафранека-Кавића, *Дорица плеше* (1935) Крсте Одака, *Ромео и Јулија* (1935) Шарла Гуноа, *Цар и дрводеља* (1937) Алберта Лорцинга, *Љубавни напитак* (1937) Гаетана Доницетија и *Катарина Измајлова* (1937) Дмитрија Шостаковича.

Даљем репертоарском, извођачком и музичком узлету београдске Опере између два светска рата знатно је допринео Ловро Матачић, који је био њен вршилац дужности директора и диригент од 1938. до 1941. године, када су на сцени код Споменика први пут даване опере *Дон Жуан* (1938) Волфганга Амадеуса Моцарта, *Моћ судбине* (1938) и *Фалстаф* (1940) Ђузепа Вердија, *Четири грубијана* (1938) Ермана Волф-Ферарија, *Мртве очи* (1939) Ежена д'Албера, *Никола Шубић-Зрињски* (1939) Ивана Зајца, *Орфеј и Еуридика* (1940) Кристофа Вилибалда Глука, *Ђурађ Бранковић* (1940) Светомира Настасијевића, *Лучија од Ламермура* (1940) Гаетана Доницетија и *Ђоконда* (1940) Амилкара Понкиелија.

Представама Опере Народног позоришта у Београду током прве две деценије њеног постојања и рада дириговали су Станислав Бинички, Стеван Христић, Иван Брезовшек, Илија Слатин, Крешимир Барановић, Алфред Пордес, Мирко Полич, Предраг Милошевић, Јован Србуљ, Јован Бандур, Ловро Матачић и Јозеф Крипс. Режије су потписивали Теофан Павловски, Александар Улуханов, Јурij Ракитин, др Бранко Гавела, др Ерих Хецел, Јосип Кулунџић и певачи-редитељи – Војислав Туриснки, Рудолф Фејфар, Евгеније Маријашец, Рудолф Ертл, Михаило Каракаш, Станислав Драбик и Зденко Книтл. Сценографи су били Леонид Браиловски, Ананије Вербицки, Владимир Загородњук, Владимир Жедрински, Станислав Беложански и Јован Бијелић, костимографи – Римена Браиловски, Владимир Жедрински, Станислав Беложански, Милица Бешевић и Милица Бабић, а солисти - Јелисавета Лиза Попова, Ксенија Роговска-Христић, Софија Драусаљ, Неонила Волевач, Јелена Ловшинска, Марија Жалудова, Зденка Зикова, Бојка Константинова, Антонија Свечинскаја, Евгенија Ваљани, Аманда Либертс-Ребане, Лав Зиновјев, Исак Армиди, Александар Викински, Евгеније Витинг, Зденко Книтл, Густав Хорјан, Станислав Драбик, Павле Холодков, Георгије Јурењев, Борис Попов, Михаило Каракаш, Евгеније Маријашец, Драга Спасић, Нада Стајић, Корнелија Нинковић-Грозано, Бахрија Нури-Хаџић, Анита Мезетова, Злата Ђунђенац, Бланка Кезер, Катица Јовановић, Љубица Љубичић, Теодора Арсеновић, Евгенија Пинтеровић, Анка Јелачић, Љубица Сфилигој, Меланија Бугариновић, Војислав Туриснки, Милорад Милутиновић, Драгутин Петровић, Живојин Томић, Јосип Ријавец, Владета Поповић, Крста Ивић, Рудолф Ертл, Станоје Јанковић, Милан Пихлер, Никола Цвејић, Александар Колацио, Светозар Писаревић, Милорад Јовановић, Александар Туцаковић, Жарко Цвејић и други. Корепетитори Александар Руч и Борис Добровољски, као и позоришни хор, балетски ансамбл и оркестар, такође су дали значајан допринос разноврсности, бројности и квалитету тадашњег оперског репертоара на сцени код Споменика. Најбоље представе у том раздобљу, које су имале висок стваралачки и извођачки ниво, биле су представе *Саломе*, *Хофманових прича*, *Дон Кихота* и *Четири грубијана*, као и *Фигарове женидбе*, *Аиде* и *Трубадура*, које је Јозеф Крипс пред почетак Другог светског рата уздигао на европски ниво тадашње оперске репродукције.

До првог гостовања Опере Народног позоришта из Београда дошло је 1924. године, када су њени солисти, хор, балет и оркестар извели у Вуковару

три представе – 23. фебруара *Травијату*, а сутрадан *Севиљског берберина* (дневна представа) и *Тоску*. Следеће године они су гостовали од 9. до 11. априла у Нишу са *Севиљским берберином*, *Риголетом* и Сметанином комичном опером *Пољубац*, и од 7. до 12. маја у Сарајеву са *Пиковом дамом*, *Јеврејком*, Маснеовом *Манон*, *Мињон*, *Трубадуром* и балетом *Копелија* Леа Делиба, а потом, до почетка Другог светског рата више пута у Суботици, Новом Саду и Сарајеву.

У тек отвореном Градском позоришту, Суботичани су 10. јануара 1927. године први пут угостили београдске оперске уметнике, који су им тада приказали *Царску невесту*, а до краја те године и *Тоску*, *Риголета*, *Мадам Батерфлај*, *Травијату*, *Аиду* и *Пикову даму*. После извођења *Бориса Годунова* 1928, нови сусрети суботичке публике са ансамблом престоничке Опере били су 1933. на представама *Кармен, Севиљског берберина*, *Трубадура*, *Фауста* и *Слепог миша*, као и 1934. када су игране Сен-Сансова опера *Самсон и Далила* и Пучинијеви *Боеми*.

Опера Народног позоришта из Београда први пут је гостовала у Новом Саду 24. септембра 1932. године са *Јеврејком*, затим 1933. са *Мораном* Јакова Готовца и 1935. са *Травијатом*, *Тоском*, *Трубадуром*, *Јеврејком* и *Севиљским берберином*, као и 1936. са *Фигаровом женидбом*, *Кавалеријом рустиканом* и *Пајацима*, 1939. са *Четири грубијана* и 1940. са д'Алберовом опером *Мртве очи* и Готовчевим *Ером с оног свијета*.

После дванаест година, београдска Опера је од 12. до 20. јуна 1937. године поново наступала у Сарајеву, где је дала представе *Кармен*, *Сорочинског сајма*, *Трубадура*, *Отела*, *Мињон*, *Бала под маскама*, *У долини*, *Фигарове женидбе*, *Ере с оног свијета*, *Тоске* и *Продане невесте*, које је публика одушевљено поздравила а извођаче сваки пут засипала цвећем. И следеће, 1938. године, београдски оперски уметници су од Сарајлија добили бурне аплаузе за одлична тумачења *Саломе*, *Риголета*, *Манон*, *Бориса Годунова*, *Јеврејке* и *Мадам Батерфлај*, као и у мају 1939. када су извели *Мртве очи*, *Боеме*, *Продану невесту*, *Травијату*, *Еру с оног свијета* и *Севиљског берберина*.

Од оперских театара који су између два светска рата постојали и радили у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, односно у Краљевини Југославији, једино је Љубљанска опера гостовала у Београду и на сцени Народног позоришта приказала 29. марта 1928. године Београђанима непознату оперу Сергеја Прокофјева *Заљубљен у три наранџе*, која је због тога, како је писала наша тадашња штампа, наишла на веома резервисан пријем код публике.

У истом периоду, Опера Народног позоришта из Београда је била само на једном иностраном гостовању, на Међународном музичком фестивалу „Позоришта европског југоистока играју у Франкфурту на Мајни", где је њен ансамбл, 14. и 16. јуна 1939. године, аутентично и музичко-сценски квалитетно извео *Еру с оног свијета*. Обе представе постигле су запажен успех, биле су награђене дуготрајним аплаузом публике, а добиле су и бројна признања од немачких музичких критичара.

Што се тиче тадашњих долазака иностраних оперских театара у Београд, они нису били бројни али су сваки пут омогућавали нашим љубитељима опере да присуствују остваривању представа на највишем међународном нивоу. Зато су наступи Франкфуртске опере на сцени код Споменика у мају 1938. и марту 1940. године са *Фигаровом женидбом*, *Каваљером с ружом* и *Валкирама*, односно са целим *Прстеном Нибелунга* и *Отмицом из сарајa*, којима је дириговао чувени Франц Конвични, као и представе *Каваљера с ружом* и *Фиделија* Саксонске државне опере из Дрездена под вођством Карла Бема, у фебруару 1941, били врхунски музичко-сценски догађаји од прворазредне вредности за ондашњи Београд.

И групни наступи солиста из познатих европских кућа на сцени нашег националног театра наилазили су на веома добар пријем код Београђана. Прво такво гостовање било је 1928. године, када су солисти париске Опере комик од 29. до 31. маја одушевили нашу публику и критичаре изванредним протагонистичким креацијама у представама *Вертер*, *Манон* и *Кармен*. Београд је такође дуго памтио и представу *Отмице из сарајa* у извођењу солиста Државне опере из Берлина у априлу 1931, остварења диригента Ељиција Масинија и солиста Букурештанске опере у *Фаусту* и *Аиди* у априлу 1936, као и одличних солиста

миланске Скале у *Аиди* и *Тоски* у новембру 1937, у *Боемима* у марту и у *Севиљском берберину* и *Мадам Батерфлај* у децембру 1938, али и у *Андре Шенијеу*, *Травијати* и *Трубадуру* у априлу 1940. године.

Од многобројних иностраних оперских уметника који су у то време појединачно гостовали на сцени код Споменика, поменућу само оне чије су креације досезале сâм врх тадашње музичко-сценске извођачке уметности – Ема Дестинова, Јармила Новотна, Марија Немет, Розета Андај, Ада Сари, Јелена Садовен, Алфред Пикавер, Марсел Журне, Зигмунд Залевски, Георгиј Бакланов и највећи међу њима, ненадмашни Фјодор Шаљапин, који је 2. и 5. новембра 1935. године задивио Београђане својим непоновљивим тумачењима Дон Кихота и Бориса Годунова у истоименим операма Жила Маснеа и Модеста Мусоргског.

У истом раздобљу, Бахрија Нури-Хаџић, Анита Мезетова, Злата Ђунђенац, Меланија Бугариновић, Јосип Ријавец, Владета Поповић, Станоје Јанковић, Никола Цвејић, Милорад Јовановић и други солисти београдске Опере, самостално су наступали на европским оперским сценама од Беча, Париза, Цириха, Базела, Минхена и Берлина до Прага, Брна, Братиславе, Варшаве и Будимпеште. Неки од њих су били и у сталном ангажману у иностраним оперским кућама – Милорад Јовановић у Позоришту Моне у Бриселу (1927-31), Јосип Ријавец у Градској опери у Берлину (1927) и Немачкој опери у Прагу (1935-37), Бахрија Нури-Хаџић у Опери у Берну (1928-31) и Цириху (1937), Корнелија Нинковић-Грозано (1929-30) и Никола Цвејић (1930-40) у Опери у Брну, Меланија Бугариновић (1937-41) и Станоје Јанковић (1938-42) у Државној опери у Бечу, као и Љубица Љубичић у Немачкој опери у Прагу (1938-39) и Опери у Базелу (1940-46). И једни и други, успесима које су постизали изван наше земље знатно су доприносили тадашњем продору српске оперске уметности у свет. У том смислу свакако да је највише учинила Бахрија Нури-Хаџић, која је, између осталог, на сцени Опере у Цириху остварила незаборавну креацију насловне партије на праизведби опере *Лулу* Алана Берга, 2. јуна 1937, и изванредно тумачила Салому у истоименој опери Рихарда Штрауса поводом седамдесет петог рођендана славног композитора и под његовим диригентским вођством, у мају 1939. године.

ОКУПАЦИЈА, ОБНОВА АНСАМБЛА И РАД ОПЕРЕ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ ДО КРАЈА 20. ВЕКА

Други светски рат и окупација наше земље од стране Немачке од 1941. до 1944. године у знатној мери су онемогућили дотадашњи успешан рад Опере Народног позоришта у Београду, поред осталог и због тога што је у немачком бомбардовању Београда, 6. априла 1941, зграда код Споменика била делимично срушена а фундус декора, костима и реквизите у потпуности уништен. Немци су до септембра исте године успели да поново организују рад наше престоничке Опере, додуше у позоришној згради „Мањеж" на Врачару, тако да су у сезони 1941/42. на овој сцени изведене премијерно обновљене опере *Фигарова женидба* (1941) В. А. Моцарта, Маснеов *Вертер* (1941), Маскањијева *Кавалерија рустикана* (1941), Леонкавалови *Пајаци* (1941), Росинијев *Севиљски берберин* (1941) и две Пучинијеве опере – *Тоска* (1942) и *Боеми* (1942). Од 1. октобра 1942. до краја сезоне 1943/44. године представе су игране у поправљеној згради Народног позоришта, а дотадашњи репертоар био је обогаћен премијерним извођењима Веберовог *Чаробног стрелца* (1942) и Вердијевог *Риголета* (1943). У музичко-сценској реализацији ових оперских дела учествовали су диригенти Иван Брезовшек, Мирко Полич, Јован Србуљ, Освалд Бухолц, Ханс Хернер и Херман Шредер, редитељи Рудолф Ертл, Никола Цвејић и Ханс Кригер, сценограф Миомир Денић, костимограф Милица Бабић, солисти Зденка Зикова, Злата Ђунђенац, Анита Мезетова, Меланија Бугариновић, Крста Ивић, Владета Поповић, Александар Маринковић, Слободан Малбашки, Никола Цвејић, Рудолф Ертл, Станоје Јанковић, Милан Пихлер, Јован Глигоријевић, Жарко Цвејић, Бранко Пивнички и други, као и оперски хор и оркестар.

У јесен 1944. године зграда Народног позоришта поново је била знатно оштећена, али овога пута

у савезничком бомбардовању Београда. Ипак, захваљујући диригенту Оскару Данону, првом послератном директору београдске Опере, и невиђеном ентузијазму свих извођача, у условима када је Народно позориште било још увек без стакала на прозорима, без грејања и када су се декор и костими правили чак и од падобранског платна, већ 17. фебруара 1945. одржана је премијера *Евгенија Оњегина* Петра Чајковског, а до завршетка сезоне 1944/45. и премијере *Пајаца*, *Боема*, *Тоске*, *Мадам Батерфлај* и *Продане невесте*.

У периоду од 1945. до 1969. године на репертоару наше престоничке Опере било је седамдесет оперских дела различитих епоха и стилова, од којих су четрдесет три већ играна између Првог и Другог светског рата на сцени код Споменика, док је двадесет седам тада први пут извођено код нас – *Иван Сусањин* (*Живот за цара*, 1947) Михаила Глинке, *Невеста од Цетин-града* (1951) Крешимира Барановића, *Сељаци* (1952) Петра Коњовића, *Сњегурочка* (1952) Николаја Римског-Корсакова, *Конзул* (1953) Ђан Карла Менотија, *Сутон* (нова верзија, 1954) Стевана Христића, *Живот је кратак* (1954) Мануела де Фаље, *Аналфабета* (1954) Иве Лотке-Калинског, *Дон Карлос* (1955) и *Набуко* (1963) Ђузепа Вердија, *Каћа Кабанова* (1956) Леоша Јаначека, *Покондирена тиква* (1956) и *Четрдесет прва* (1966) Миховила Логара, *Горски вијенац* (1957) Николе Херцигоње, *Симонида* (1958) Станојла Рајичића, *Заљубљен у три наранџе* (1959) и *Коцкар* (1961) Сергеја Прокофјева, *Ћеле-кула* (1960) и *Љубав, то је главна ствар* (1963) Душана Радића, *Мали димничар* (*Стварајмо оперу*, 1962) Бенџамина Бритна, *Норма* (1966) Винченца Белинија, *Јулије Цезар* (1966) Георга Фридриха Хендла, *Манон Леско* (1967) Ђакома Пучинија, *Тиресијине дојке* (1967) Франсиса Пуланка, *Oedipus Rex* (*Краљ Едип,* 1967) Игора Стравинског, *Мазепа* (1968) Петра Чајковског и *Иван Грозни* (*Псковљанка*, 1969) Николаја Римског-Корсакова.

Избор оперских дела, нарочито оних са којима се у периоду између 1954. и 1969. године гостовало у земљи и иностранству, вршен је на основу реалних извођачких могућности ансамбла којим је Опера Народног позоришта у Београду у датом тренутку располагала. Њихово остваривање подразумевало је стално присутну тежњу да се доследно стреми савременом театарском изразу, који се огледао у постизању синтезе певачких и глумачких компонената, у стилизацији режије, декора и костима, у функционалном коришћењу осветљења и пројекција, као и у инсистирању на уметничком деловању целовитог и уиграног ансамбла, а не на бриљирању певачких звезда.

После првог послератног гостовања београдске Опере по ФНР Југославији у јуну 1950. године, када су њене представе *Кнеза Игора*, *Фауста* и *Аиде* у Загребу, Љубљани, Ријеци, Опатији и Пули доживеле овације код публике и добиле бројна признања од тамошњих музичких критичара за постигнут висок стваралачки и извођачки ниво, уследила су током следеће две деценије повремена гостовања у Загребу, Љубљани, Сарајеву, Скопљу и Новом Саду.

Поновни колективни доласци београдских оперских уметника у Загреб били су у јесен 1953. са Менотијевим *Конзулом* (14. IX), 1958. са Маснеовим *Дон Кихотом* (27. и 28. IV), *Конзулом* (29. IV) и *Горским вијенцем* Н. Херцигоње (30. IV), 1960. са *Ћеле – кулом* Д. Радића (5. XII) и *Горским вијенцем* (6. XII) и 1963. са *Коцкаром* С. Прокофјева (16. V). У Љубљани су учествовали на Фестивалу опере и балета у Крижанкама – 1956. са *Конзулом* (17. и 19. VII), 1961. са *Горским вијенцем* (1. VII), 1963. са *Дон Кихотом* (1. и 3. VII) и *Кнезом Игором* (2. VII) и 1965. са *Моћ судбине* (1. VII) и *Борисом Годуновим* (2. VII), а тих година су их поздравили и љубитељи опере у Сарајеву (1), Скопљу (2) и Новом Саду (2).

У периоду од 1949. до 1969. године, оперски театри из Загреба, Љубљане, Сарајева, Скопља и Новог Сада више пута су Београђанима узвратили посете. Тако је Опера ХНК из Загреба гостовала на сцени Народног позоришта у Београду – 1949. са операма *Порин* В. Лисинског, *Еро с оног свијета, Аида и Фиделио,* 1953. са две представе *Отмице Лукреције* Б. Бритна, у марту 1959. са *Медијумом* Ђ. К. Менотија, *Кориоланом* С. Шулека, *Лабинском вештицом* Н. Девчића, *Отелом*, *Венчањем у манастиру* С. Прокофјева и *Анђеликом* Ж. Ибера, а у сезони 1968/69. са *Катарином*

Измајловом Д. Шостаковича. На истој сцени, Опера СНГ из Љубљане извела је у сезони 1951/52. оперу *Десети брат* М. Полича и Шарпантјеову *Луизу* и у сезони 1957/58. *Клеопатру* Д. Шваре, Јаначекову *Јенуфу* и *Заљубљен у три наранџе* С. Прокофјева. Опера Народног позоришта из Сарајева приказала је београдским љубитељима опере – у сезони 1949/50. *Коштану* П. Коњовића, *Еру с оног свијета*, *Фигарову женидбу* и *Риголета*, у сезони 1957/58. *Аиду*, *Медијум* и *Ђани Скики*, у сезони 1960/61. *Четрдесетпрву* М. Логара и на БЕМУС-у 1969. такође Логареву оперу *Сабласт у долини Шентфлоријанској.* Опера МНТ из Скопља играла је – у сезони 1951/52. *Орфеја и Еуридику* К. В. Глука, *Чаробну фрулу, Трубадура* и *Николу Шубића-Зрињског* И. Зајца, у сезони 1958/59. *Марту* Ф. Флотова и *Отела*, а у сезони 1963/64. *Медијум*, док се Опера СНП из Новог Сада у сезони 1960/61. представила са *Борисом Годуновим, Турандот* и *Милошевом женидбом* П. Коњивића и у сезони 1963/64. са *Мудром девојком* К. Орфа.

Педесетих година прошлог века створени су реални предуслови за поновни излазак Опере Народног позоришта из Београда у свет, с обзиром на то да су наши западни суседи, желећи да обогате искључиво италијански, француски и немачки стандардни оперски репертоар својих музичких фестивала, почели да показују знатно интересовање за оперска дела словенских композитора и да трагају за њиховим аутентичним и репрезентативним словенским извођачима. Како оперски театри из Совјетског савеза и осталих земаља Источног блока нису смели тих година да наступају на Западу, поверење је указано нашој престоничкој Опери.

Прво иностранo гостовање београдске Опере после Другог светског рата било је у Швајцарској од 31. марта до 3. априла 1954. године, када је њен ансамбл концертно извео оперу *Борис Годунов* Модеста Мусоргског у Базелу (31. март), Цириху (2. април) и Женеви (3. април), у оквиру концертног циклуса „Клубхаус". Одличне критике објављене тих дана у швајцарској штампи и грамофонске плоче седам капиталних оперских дела руских композитора 19. века у њиховој интегралној верзији – *Борис Годунов*, *Хованшчина*, *Евгеније Оњегин*, *Пикова дама*, *Кнез Игор*, *Иван Сусањин* и *Сњегурочка*, које су солисти, хор и оркестар Опере Народног позоришта из Београда снимили у нашем главном граду 1954. и 1955. године за дискографску компанију DECCA из Лондона, веома су допринеле да београдска Опера врло брзо постане тражена и до 1969. године често позивана да гостује у Визбадену (1955-62, осам пута узастопно), Паризу (1956, 1957, 1959), Фиренци (1957), Лозани (1958-61, 1967, 1969, шест пута), Венецији (1959-61, 1967, 1968, пет пута), Варшави (1960), Каиру (1961, 1962, 1969), Торину (1961), Милану (1961), Александрији (1962), Единбургу (1962), Бечу (1964), Атини (1964), Мадриду (1965), Риму (1965), Источном Берлину (1965), Лајпцигу (1965), Палерму (1967, 1968), Копенхагену (1968), Ослу (1968) и Западном Берлину (1969). Притом, треба имати на уму чињеницу, да је тај импозантан број гостовања на међународној сцени остварила као репертоарско позориште, испуњавајући истовремено све своје репертоарске обавезе у Београду и на гостовањима у низу других градова некадашње Југославије.

Светска штампа је педесетих и шездесетих година прошлог века са великим интересовањем пратила свако од четрдесет два колективна иностранa гостовања београдских оперских уметника. Познати европски музички критичари, музиколози и театролози писали су, са поштовањем и одушевљењем, о њиховом тимском трагалачком раду и музичко-сценским иновацијама, о целовитости, лепоти, уиграности и складу њихових представа урађених на „београдски начин" (Кларандон), затим о музичкој изражајности, сценској снази и до тада невиђеном ентузијазму сваког извођача на позорници и у оркестарској „рупи", као и о изузетним солистичким креацијама, звучној надмоћности хора, атрактивној игри балетског ансамбла и професионалном свирању оркестра. Без обзира на то што се, на пример, Емил Вијермоз, Кларандон, Карл Лебл, Курт Хонолка, Франко Абијати или Ђузепе Пуљезе нису увек слагали са музичким и сценским иновацијама Београђана, они су својим критикама само потврдили да је Опера Народног позоришта из Београда у то

време успела да стане уз оне оперске театре у свету који су већ имали изграђен сопствени извођачки стил и изразиту музичко-сценску физиономију, као и да дâ значајан репертоарски, извођачки и музички допринос тадашњој оперској репродукцији:

репертоарски допринос – аутентичним тумачењима најзначајнијих руских опера 19. века (*Борис Годунов* и *Хованшчина* Модеста Мусоргског у инструментацијама Николаја Римског-Корсакова и Дмитрија Шостаковича, *Евгеније Оњегин* и *Пикова дама* Петра Чајковског, *Кнез Игор* Александра Бородина), афирмацијом неколико мање познатих, ретко извођених или већ заборављених оперских дела из светске баштине (*Мазепа* Петра Чајковског, *Иван Грозни* или *Псковљанка* Николаја Римског-Корсакова, *Заљубљен у три наранџе* и *Коцкар* Сергеја Прокофјева, *Каћа Кабанова* Леоша Јаначека, *Дон Кихот* Жила Маснеа) и презентирањем југословенског оперског стваралаштва (*Еро с оног свијета* Јакова Готовца, *Коштана* Петра Коњовића, *Горски вијенац* Николе Херцигоње);

извођачки допринос – доследном применом принципа „јединства оперске представе" и стилизације у режији (Јосип Кулунџић, др Бранко Гавела, Младен Сабљић, др Фридрих Шрам, Ани Радошевић), сценографији (Миомир Денић, Душан Ристић, Владимир Маренић) и костимографији (Милица Бабић, Мира Глишић, Љиљана Драговић, Божана Јовановић) у успелим трагањима и постигнућима на сценском осавремењивању оперског театра;

музички допринос – високим квалитетом заједничког музицирања, нарочито хомогеног и звучног хора и појединих солиста (Валерија Хејбалова, Радмила Бакочевић, Милка Стојановић, Славка Поповић, Меланија Бугариновић, Милица Миладиновић, Бисерка Цвејић, Ђурђевка Чакаревић, Бреда Калеф, Александар Маринковић, Стјепан Андрашевић, Драго Старц, Звонимир Крнетић, Никола Цвејић, Станоје Јанковић, Јован Глигоријевић, Душан Поповић, Никола Митић, Жарко Цвејић, Мирослав Чангаловић, Ђорђе Ђурђевић, Бранко Пивнички, Александар Веселиновић, Александар Ђокић и други), који је остварен зналачким радом врсног диригента Крешимира Барановића и његових млађих колега – Оскара Данона, Душана Миладиновића, Богдана Бабића и Милана Бајшанског.

Београдски оперски уметници постизали су у то време значајне успехе и на својим самосталним иностраним гостовањима, која су, такође, веома доприносила међународној афирмацији српске оперске уметности. Радмила Бакочевић, Милка Стојановић, Бисерка Цвејић, Ђурђевка Чакаревић, Бреда Калеф, Душан Поповић, Мирослав Чангаловић, Ђорђе Ђурђевић, Оскар Данон, Младен Сабљић, Ани Радошевић и Миомир Денић, највише хваљени у рецензијама европских и наших музичких критичара због својих креација којима су давали печат извођачком стилу београдске Опере, постали су врло брзо тражени и радо виђени гости на оперским сценама од Бољшој театра и других совјетских театара, преко Државне опере у Бечу, оперских позоришта Источне и Западне Немачке и италијанских оперских стађона, до Ковент Гардена и оперских трупа у Америци. Неки од њих добили су и сталне ангажмане у Државној опери у Бечу (Бисерка Цвејић, Оливера Миљаковић) и Метрополитен опери у Њујорку (Бисерка Цвејић, Милка Стојановић, Радмила Бакочевић).

Тих година је београдска оперска публика била у прилици да на сцени код Споменика често види, чује и поздрави бројне истакнуте оперске уметнике из целог света, а повремено и оне врхунске – Зинку Кунц, Елинор Стибер, Галину Вишњевску, Глорију Деви, Мартину Аројо, Зинаиду Пали, Ану Мофо, Ђуси Бјерлинга, Марија дел Монака, Луиђија Отолинија, Димитрија Узунова, Џорџа Лондона, Николаја Ђаурова, Александра Пирогова, Ким Борга и друге, који су својим изванредним креацијама подизали музичко-сценски ниво представа у којима су учествовали и, истовремено, подстицали наше уметнике да остваре своје највише извођачке домете.

Зато су те представе и биле незаборавне оперске свечаности и догађаји за памћење, као што су то биле и поједине представе оперских театара и трупа који су тада долазили у Београд. Пре свих, то би се могло рећи за извођење опере *Порги и Бес* Џорџа Гершвина, које је Црначка трупа из Сједињених америч-

ких држава (1954/55) остварила на највишем професионалном и уметничком нивоу. Прваци неколико оперских театара из Немачке (1955/56), под вођством диригента Петра Мага, омогућили су Београђанима први сусрет са Моцартовом опером *Тако чине све*, а америчка трупа Санта Фе из Новог Мексика (1961/62) упознавање са Мјуровом *Баладом о Беби До* и делима Игора Стравинског *Oedipus Rex* и *Персефона*. На одличан пријем код београдске публике и критичара наишле су и представе Пучинијевих *Боема*, Вердијеве *Травијате* и *Тајног брака* Доменика Чимарозе у тумачењу ансамбла позоришта Театро ла Фениче из Венеције (1961/62), у коме су се истицали изванредна Вирџинија Цеани, Лучано Салдари, Марио Серени, Итало Тајо и познати диригент Нино Верки. Веома успешно је било и представљање професионално уиграног и извођачки уједначеног ансамбла Државне опере „Моњушко" из Познања (1962/63) са Гуноовим *Фаустом* и чак са три дела из пољске музичко-сценске баштине – са балетом *Сирена* Витолда Малишевског и операма *Страшни двор* Станислава Моњушког и *Манру* Игњаца Јана Падеревског, као и наступ Театра опере и балета „Шевченко" из Кијева (1962/63) са *Мазепом* Петра Чајковског, учешће групе оперских уметника из Милана, Рима и Фиренце (1964/65) у представама *Лучије од Ламермура* и *Севиљског берберина*, и аутентична игра солиста Народног дивадла из Прага (1968/69) у *Проданој невести*.

Свако од ових појединачних или колективних гостовања иностраних оперских уметника и ансамбала доприносило је, с једне стране, да српска оперска уметност и Београд свестраније и интензивније буду укључени у међународну културну сарадњу, коју су београдска Опера и поједини њени уметници већ остваривали својим успешним наступима у свету, а са друге, да се изоштравају критеријуми наше оперске публике.

Због свега што је Опера Народног позоришта из Београда постигла педесетих и шездесетих година прошлог века код куће и у свету, када су њени директори били Оскар Данон (1945-59), најзаслужнији што је тада остварила савременим интерпретационим стилом низ антологијских представа, дубоко се уградила у темеље наше музичке културе и стекла завидну међународну афирмацију, Бранко Пивнички (1959-63), Бранко Бекић и Оскар Данон као административни и уметнички директори (1963-65) и Младен Сабљић (1965-69), то раздобље се с правом означава као њено послератно златно доба и стваралачки и извођачки зенит српске оперске уметности.

Успешни колективни наступи београдских оперских уметника на иностраним сценама могли су да трају и знатно дуже да су институције за финансирање културе у нашој земљи далекосежније гледале на тадашњи њихов тимски рад и да није било погубног утицаја самоуправљања на репертоарску и извођачку политику наше престоничке Опере, као и на квалитет њених представа. Спутана самоуправним одредбама и законима, без нових истраживања и врхунских продукција, без некадашњег ентузијазма и без икакве шансе да, после дизања „гвоздене завесе" између Истока и Запада, озбиљније конкурише знатно јефтинијим и веома квалитетним оперским ансамблима из Источне Немачке, Чехословачке и Бугарске у њиховим походима на европске музичке фестивале, београдска Опера је од 1970. до 2000. године све мање била интересантна оперској Европи. Њена тадашња скупа а све слабија извођења *Кнеза Игора*, *Бориса Годунова*, *Евгенија Оњегина*, *Пикове даме*, *Заљубљен у три наранџе*, *Продане невесте*, *Дон Кихота*, *Фауста*, као и нешто квалитетнија тумачења *Мазепе*, *Ивана Грозног*, *Ернанија*, *Фалстафа*, *Норме*, *Андре Шенијеа* и *Ере с оног свијета,* условили су да београдски оперски уметници, уместо некадашњих три до пет излазака годишње изван граница наше земље, у овом раздобљу колективно гостују укупно седам пута – у Лозани (1971, 1973), Мадриду (1973), Сегедину (1973), Брну и Братислави (1975), Солуну (1976), Одеси и Москви (1979) и у Атини (1997), док је хор тих година самостално наступио у Лозани (1972, 1974) и Перуђи (1973).

Међутим, у Београд су и даље долазили велики инострани оперски уметници, чак и они највећи, који су у то време певали на сценама Метрополитен опере у Њујорку, миланске Скале, Ковент Гардена у Лондону, Државне опере у Бечу, Бољшој театра у Москви и

других најпознатијих оперских кућа у свету. Између осталих, тада су гостовали Вирџинија Цеани, Рита Орланди Малеспина, Сета дел Гранде, Виорика Кортез, Грејс Бамбри, Евгенија Мирошниченко, Ирина Архипова, Бруна Баљони, Марио дел Монако, Франко Корели, Пласидо Доминго, Николај Геда, Флавиано Лабо, Луиђи Отолини, Микеле Молезе, Тито Гоби, Чезаре Бардели, Пјетро Капучили, Силвано Короли, Ђан Ђакомо Гуелфи, Николае Херлеа, Боналдо Ђајоти и Николај Ђузелев, који су својим врхунским вокално-техничким, музичким и сценским умећем, као и незаборавним креацијама, одушевљавали и најзахтевније београдске љубитеље оперске уметности и знатно подизали сваке године све скромнији извођачки ниво представа Опере Народног позоришта у Београду.

У то време, на сцени код Споменика гостовали су и оперски театри из Загреба, Љубљане, Сарајева, Скопља и Новог Сада, који су узвраћали гостовања нашој престоничкој Опери све до распада СФР Југославије почетком деведесетих година прошлог века, а од иностраних оперских театара – Франкфуртска опера, која је у оквиру БЕМУС-а 1976. године импресивно приказала оперу *Електра* Рихарда Штрауса.

Што се тиче тадашњих групних учествовања иностраних оперских уметника у представама београдске Опере, Београђани су били у прилици да 1970. године, такође у оквиру БЕМУС-а, поздраве врхунске солисте миланске Скале – Риту Орланди Малеспину, Ану Марију Рота, Бруна Преведија, Лучинија Монтефуска и Боналда Ђајотија, који су на светском нивоу остварили представу *Моћ судбине*. Наступи солиста и диригената Софијске опере (1973/1974) са *Трубадуром*, Будимпештанске опере (1973/74) са *Набуком*, Опере из Букурешта (1974/75) са *Травијатом* и поново Софијске опере (1976/77) са *Дон Карлосом* и *Борисом Годуновим*, наишли су на веома добар пријем код београдске публике. *Евгеније Оњегин* у извођењу најбољих ондашњих солиста Бољшој театра (1976/77) – Тамаре Милашкине, Владимира Атлантова, Јурија Мазурока и Булата Минжилкијева, под диригентским вођством Душана Миладиновића био је догађај за памћење.

Иако је приликом оснивања Опере као самосталног сектора Народног позоришта у Београду, 1919. године, обећано да ће њен ансамбл добити своју зграду најдаље за осам година, и данас, после више од девет деценија рада и три нереализована међународна конкурса за изградњу зграде београдске Опере (1938, 1946. и 1968), драмски, оперски и балетски ансамбли још увек деле скучен простор нашег националног театра. Отварање сцене Народног позоришта у Земуну и театра Круг 101 у матичној згради седамдесетих година прошлог века, као и тадашња гостовања сва три ансамбла Народног позоришта у градовима широм Србије, нису битније допринели решењу проблема сустанарства у позоришту код Споменика.

Земун и Нови Београд, који су у то време имали око 250.000 становника, са почетком рада сцене Народног позоришта у Земуну добили су прво професионално драмско и оперско-балетско позориште. Прва оперска представа која је играна на тој доста скученој и нефункционалној сцени дотадашњег Дома културе били су Пучинијеви *Боеми* (24. октобар 1969), прва оперска премијера – Моцартова *Фигарова женидба* (24. март 1970), прва оперска премијера за децу – *Мачак у чизмама* (25. фебруар 1972) Корнела Траилескуа, прва премијера домаће опере – *Покондирена тиква* (19. јануар 1973) Миховила Логара, док је последња оперска премијера била Бизеова опера *Ловци бисера* (12. октобар 1988).

Сцена театра Круг 101 или Мала сцена била је погодна за експериментисање са делима мањег обима и камерног стила у домену драмске, оперске и балетске делатности. Прва оперска премијера на овој сцени била је премијера опере *Моцарт и Салијери* (28. децембар 1970) Николаја Римског-Корсакова, прва премијера домаће опере – *Чиновничке комедије* (*Мува*, *Аналфабета*, *Дугме,* 11. јануар 1972) Иве Лотке-Калинског, а последња премијерно изведена опера – *Директор позоришта* (12. мај 1992), драматуршка адаптација ове Моцартове опере.

Самоуправљање и „награђивање према раду" приморали су Оперу Народног позоришта у Београду да прихвати обавезу повремених приказивања

појединих представа из свог текућег репертоара у градовима на ширем подручју Србије као неопходну допуну њиховом културном животу. Међутим, та гостовања са *Севиљским берберином*, *Боемима*, *Тоском*, *Травијатом*, *Риголетом*, *Трубадуром*, *Љубавним напитком*, *Пајацима*, *Кавалеријом рустиканом*, *Ером с оног свијета* и са другим операма, сваки пут су подразумевала прилагођавање њихове „београдске верзије" углавном неодговарајућим сценским условима у тамошњим домовима културе и радничким универзитетима (непостојање оркестарске „рупе", мала позорница, недостатак гардероба и друго). Такође, играње ових представа захтевало је знатан додатни напор и труд извођача, којих је понекад било више на сцени него публике у гледалишту, да после заморног вишечасовног путовања аутобусима њихов наступ не буде, мада се и то догађало, антипропаганда оперске уметности. У Радничком универзитету у Трстенику одржана је чак и премијера две једночине опере Иве Лотке-Калинског, *Аналфабета* и *Власт* (3. јул 1978), али ни то није помогло да провинција прихвати београдску Оперу и ову њену мисију, која је трајала скоро петнаест година, од 1974. до 1989, са одиграних око седам стотина представа.

У последње три деценије 20. века, када су директори или вршиоци дужности директора Опере Народног позоришта у Београду били Душан Миладиновић (1969-73), Ђорђе Ђурђевић (1973-77), Ђура Јакшић (1977-79), Борислав Поповић (1979-83), Младен Сабљић (1983-84), Константин Винавер (1984-88), Божидар Радовић (1988-90), Константин Винавер (1990-93), Клаудио дел Монако (1993), Јован Шајновић (1993-97) и Дејан Миладиновић (1997-2001), на сцени код Споменика премијерно су изведена следећа дела која до тада или после Другог светског рата нису била постављана на сцени београдске Опере – *Стефан Дечански* (1970) Енрика Јосифа, *Ђоконда* (1970) Амилкара Понкиелија, *Чаробна фрула* (1971) и *Директор позоришта* (*Бастијен и Бастијена*, 1992) Волфганга Амадеуса Моцарта, *Порги и Бес* (1971) Џорџа Гершвина, *Чиновничке комедије* (*Мува*, *Аналфабета*, *Дугме*, 1972) Иве Лотке-Калинског, *Отмица Лукреције* (1972) и *Алберт Херинг* (1979) Бенџамина Бритна, *Мачак у чизмама* (1972) Корнела Траилескуа, *Ернани* (1972), *Фалстаф* (1978), *Магбет* (1981) и *Атила* (1987) Ђузепа Вердија, *Замак Плавобрадог* (1973) Беле Бартока, *Кармина бурана* (1973) Карла Орфа, *Јежева кућа* (1974) Златана Вауде, *Препирка с тангом* (1974) и *Алиса* (1985) Рафаела де Банфилда, *Људски глас* (1975) Франсиса Пуланка, *Телефон* (1975) Ђан Карла Менотија, *Турандот* (1975) Ђакома Пучинија, *Италијанка у Алжиру* (1976) и *Пепељуга* (1998) Ђоакина Росинија, *Јенуфа* (1976) Леоша Јаначека, *Лоенгрин* (1976) Рихарда Вагнера, *Viva la mamma* (1979), *Кћи пука* (1986) и *Ана Болен* (1997) Гаетана Доницетија, *Орфеј двадесетог вијека* (1981) Бруна Бјелинског, *Отаџбина* (1983) Петра Коњовића, *Ловци бисера* (1988) Жоржа Бизеа, *Адријана Лекуврер* (1995) Франческа Чилеа и *Вештице из Салема* (1998) Роберта Ворда.

У том времену када се све углавном радило на брзину и без осмишљеног, континуираног и аналитичког тимског рада, диригенти су били Оскар Данон, Душан Миладиновић, Богдан Бабић, Борислав Пашћан, Ангел Шурев, Николај Жличар, Антон Колар, Александар Лековски, Јован Шајновић, Дејан Савић и Бојан Суђић. Режијске поставке су радили Младен Сабљић, Јован Путник, Борислав Поповић, Дејан Миладиновић и Радослав Златан Дорић. Сценографи су били Миомир Денић, Владимир Маренић, Александар Златовић, Душан Ристић, Петар Пашић и Борис Максимовић, костимографи – Божана Јовановић, Љиљана Драговић, Миланка Берберовић, Светлана Чкоњевић и Љиљана Орлић, а солисти – Радмила Бакочевић, Милка Стојановић, Славка Поповић, Добрила Богошевић, Радмила Смиљанић, Марика Пец Галер, Гордана Јевтовић, Олга Ђокић, Вјера Мирановић, Вишња Павловић, Милица Миладиновић, Ђурђевка Чакаревић, Бреда Калеф, Олга Милошевић, Дубравка Зубовић, Драго Старц, Звонимир Крнетић, Стјепан Андрашевић, Предраг Протић, Миливој Петровић, Душан Поповић, Владета Димитријевић, Крста Крстић, Никола Митић, Зоран Александрић, Слободан Станковић, Горан Глигорић, Мирослав Чангаловић, Александар Ђокић, Живан Сарамандић, Небојша Маричић и други. Корепетитори Зденко

Марасовић, Јован Неквинда, Драган Радивојевић, Александар Коларевић и Срђан Јараковић, као и хор, балетски ансамбл и оркестар, такође су дали свој допринос реализацији тадашњег оперског репертоара београдске Опере.

РАД ОПЕРЕ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ У ПРВИМ ГОДИНАМА 21. ВЕКА

С обзиром на то да је у последњој деценији прошлог века у Опери Народног позоришта у Београду била присутна и видљива изузетно озбиљна стваралачко-извођачка криза, која је настала као последица „самоуправне анархије у свим сегментима овог оперског театра и непоштовања најосновније радне дисциплине и обавезе према матичној кући“[7], али и због тадашњег политичког, економског, привредног и културног суноврата на овим просторима, први наговештаји изласка наше националне Опере из таквог стања могли су се запазити већ на почетку 21. века, када су постигнути мали али у тој ситуацији веома значајни резултати у решавању и превазилажењу дотадашњих многобројних проблема у њеној репертоарској, кадровској и извођачкој политици.

Од 2000. године до данас на сцени код Споменика извођене су премијерне обнове опера из стандардног оперског репертоара и неколико премијера оперских дела која до тада нису играна у Београду: на Великој сцени – *Небесна литургија* (2001) Светислава Божића, *Ивица и Марица* (2002) Енгелберта Хумпердинка, *Љубичаста ватра* (2006) Џона Гипсона, *Хасанагиница* (2009) Растислава Камбасковића, *Плашт* (2011) Ђакома Пучинија, *In hoc signo* (2013) Марка Фрисине и *Меланхолични снови грофа Саве Владисављевића* (2015) Светислава Божића, а на сцени „Раша Плаовић“ – *Сестра Анђелика* (2004) Ђакома Пучинија, *Брачна агенција* (2006) Роберта Хазона, *Тајни брак* (2006) Доменика Чимарозе, *Бастијен и Бастијена* (2016) В. А. Моцарта и *Служавка господарица* (2016) Ђан Батисте Перголезија.

У истом периоду, директори или вршиоци дужности директора Опере били су Дејан Савић (2001-2005), Александар Коларевић (2005), Миодраг Д. Јовановић (2005-2006), Драган Стевовић (2006-2007), Дејан Савић (2007-2010), Катарина Јовановић (2010-2011), Ђорђе Павловић (2011-2012), Дејан Миладиновић (2012-2013), Јелена Влаховић (2013-2014), Ана Зорана Брајовић (2014-2016) и Јанко Синадиновић (2016 -), који се, изузев Дејана Савића, нису довољно дуго задржали на том месту да би могли да креирају своју репертоарску и извођачку политику. Представама су дириговали Дејан Савић, Ђорђе Павловић, Зорица Митев Војновић, Ана Зорана Брајовић и Ђорђе Станковић, режирала је Ивана Драгутиновић Маричић, сценографије су потписивали Борис Максимовић, Александар Златовић, Невенка Видак, Мираш Вуксановић и Јасна Сарамандић, нацрте за костиме су радили Љиљана Орлић Радоњић, Бојана Никитовић, Катарина Грчић, Марина Вукасовић Меденица и Олга Мрђеновић, а солистички ансамбл чинили су Јасмина Трумбеташ Петровић, Сузана Шуваковић Савић, Ана Рупчић, Сања Керкез, Софија Пижурица, Снежана Савичић Секулић, Гордана Томић, Светлана Бојчевић Цицовић, Јелена Влаховић, Јадранка Јовановић, Драгана Југовић дел Монако, Наташа Јовић Тривић, Александра Ангелов, Дејан Максимовић, Душан Плазинић, Јанко Синадиновић, Миодраг Д. Јовановић, Владимир Андрић, Александар Стаматовић, Иван Томашев, Ненад Јаковљевић, Драгољуб Бајић и други.

На тадашњим гостовањима Опере Народног позоришта у Нишу, Чачку, Ваљеву, Крагујевцу, Смедереву, Вршцу, Панчеву и другим градовима у Србији, најчешће су извођене опере *Травијата, Риголето, Трубадур, Набуко, Севиљски берберин, Кармен, Боеми, Слепи миш* и *Чаробна фрула,* које су наилазиле на леп пријем код публике као и представе *Фауста* (2002/2003), *Бала под маскама* (2004/2005) и *Аиде* (2007/2008), игране на сцени Српског народног позоришта у Новом Саду.

Тих година наша национална Опера била је тринаест пута на иностраним гостовањима – Кипар,

[7] Оскар Данон, *Девет деценија Опере Народног позоришта у Београду*, Владимир Јовановић, “Опера Народног позоришта у Београду – иностранa гостовања у 20. веку”, Београд 2010.

Лимасол, *Мадам Батерфлај* (14. и 15. XII 2001); Грчка, Крф, *Тоска* (28. XII 2002), *Пепељуга* (29. III 2002) и *Гала концерт* (30. III 2002); Македонија, Скопље, *Фауст* (28. II 2003); Грчка, Кефалонија, *Риголето* (22. и 23. I 2004); Мађарска, Мишколц, *Евгеније Оњегин* (22. VI 2004); Кипар, Лимасол, *Пајаци* и *Кавалерија рустикана* (20. и 22. III 2007); Италија, Ровиго (2. и 3. III 2008) и Равена (8. и 9. III 2008) – *Салома*, Ровиго (4. III 2008) и Фиренца (5. III 2008) – *Гала концерти*; Италија, Равена (14. и 15. III 2009), Виђенца (18. III 2009) и Ровиго (21. и 22. III 2009) – *Евгеније Оњегин*, Ровиго (19. III 2009) – *Гала концерт*; Румунија, Темишвар, *Летећи Холанђанин* (2. XI 2014); Румунија, Темишвар, *Риголето* (28. X 2015); Румунија, Крајова, *Фигарова женидба* (15. XI 2015); Румунија, Темишвар, *Евгеније Оњегин* (28. XII 2016); Хрватска, Осијек, *Отело* (4. XII 2017) и Румунија, Темишвар, *Дон Ђовани* (27. XII 2017), а њен Оркестар самостално је наступио у Солуну у четири представе Бетовеновог *Фиделиа* (6. - 13. IX 2002) и са диригентом Дејаном Савићем и солисткињом Јеленом Влаховић (Улрика) у *Балу под маскама* (28. III - 6. IV 2004).

Од иностраних оперских театара тада су на сцени код Споменика гостовале Опера МНТ из Скопља са представом *Турандот* (9. VI 2003) и једанаест година касније Национална опера из Темишвара такође са *Турандот* (6. XII 2014), као и Кијевски академски театар оперете из Кијева са оперетом Жака Офенбаха *Свечана вечера са Италијанима* (23. III 2007) и *Кантатом о кафи* (24. III 2007) Ј. С. Баха, док су у представама Опере Народног позоришта у Београду групно учествовали диригент и солисти из Италије у *Риголету* (9. и 10. VI 2001), диригент и солисти Краљевске опере из Осла у *Тоски* (30. VI 2003), *Кармен* (1. V 2004) и *Трубадуру* (22. VI 2006), диригент и солисти из Италије на концерту *Омаж Вердију* (13. II 2013) у организацији Италијанског института за културу у Београду и Народног позоришта поводом 200 година од рођења славног композитора, диригент и солисти Бољшој театра из Москве у *Евгенију Оњегину* (11. VI 2016), диригент и солисти Опере из Варне у *Аиди* (16. III 2018) и диригент и солисти из Италије у *Тоски* (14. V 2018).

У наш главни град више не долазе као некада највећи светски оперски уметници, па најчешће ни они са значајном међународном каријером. Ипак, београдски љубитељи опере могли су у последњих двадесет година да уживају у креацијама Инве Муле, Марије Теодосију, Елене Мосук, Клер Кулен, Леандре Оверман (Јелене Чакаревић), Ханс Дитер Бадера, Карла Баричелија, Зорана Тодоровића, Маура Августинија, Паола Конија, Алберта Газалеа, Карлоса Алмагуера, Карла Коломбарија и Жељка Лучића, некадашњег солисте београдске Опере, данас једног од најбољих баритона у свету.

Такође, могли су у то време да читају у дневној штампи написе о самосталним веома успешним гостовањима појединих истакнутих солиста наше националне Опере (Јасмина Трумбеташ Петровић, Сузана Шуваковић Савић, Сања Керкез, Јадранка Јовановић, Драгана Луговић дел Монако, Јелена Влаховић, Миодраг Д. Јовановић, Иван Томашев и др.) у Немачкој, Аустрији, Италији, Француској, Швајцарској, Шпанији, Чехословачкој, Бугарској, Румунији и другим европским земљама, али и у Египту, Алжиру, Израелу, Кореји, Кини и САД, која нам дају наду да ће у догледно време доћи „боље сутра" за Оперу Народног позоришта у Београду и нашу оперску уметност.

Али, да би то „боље сутра" заиста дошло и да би наша национална Опера у другом веку свога постојања и рада поново била оперски театар од значаја, потребно је, с једне стране, извести хитне радикалне промене у њеној кадровској, репертоарској и извођачкој политици, увести знатно захтевније уметничке критеријуме у области стручног рада и јасно дефинисати појмове професионализма и уметничке одговорности, а са друге стране, после сто година одлагања изградити зграду Опере, у којој ће ансамбли Опере и Балета Народног позоришта у Београду најзад моћи да у оптималним условима свакодневно увежбавају и играју текући репертоар, али и да се припремају за поновни излазак на европску сцену.

Милорад С. Стокин

ОД КОМАДА С ПЕВАЊЕМ И ПУЦАЊЕМ ДО ПРВЕ СРПСКЕ ОПЕРЕ

Утицај позоришне музике на рађање прве српске опере

Сажетак: Србија друге половине 19. века била је поприште ужурбаног развоја кључних пора грађанског друштва. У таквој клими позориште је имало једну од пресудних улога, имајући не само културни и социјални, већ и политички утицај. Позоришним репертоаром снажила се идеја ослобођења крајева који су још увек били под влашћу Отоманске империје, профилисао национални идентитет у земљи која је вековима била под туђинском влашћу, али и уздизале заслуге владајућих династија. Уколико искључимо поменуте функције, позориште је имало водећу улогу и по питању креирања културног укуса публике, док је доминантни жанр „комада са певањем" припремао публику за знатно сложенији позоришни жанр - оперу.

Кључне речи: позориште, комади с певањем, сценска музика, репрезентативна култура, национални идентитет, опера.

УВОДНА РАЗМАТРАЊА

Људска потреба за уметношћу одувек је своје надахнуће налазила у исконском нагону човека да се одметне од стварности и посредством духа отпутује у оностранo, често необјашњиво, али насушно. Од самих почетака цивилизације, дуж векова у којима је човек себе утврђивао као мислеће биће, уметност је била кључ којим је покушао да нађе одговор на велика питања своје егзистенције, али и да се уздигне као јединка и пронађе сопствени идентитет у оквиру заједнице којој припада.

Српско друштво прве половине 19. века још увек је било у заметку, поготово у својој културној сфери. Оно што му није недостајало била је пуна културна свест и национални идентитет, утврђиван вековима путем усмених предања, чиме се створило погодно тле за развој позоришне културе. Ипак, језик уметности није могао примарно да проговори кроз књижевност, сликарство или скулпторска дела будући да велики део грађанства још увек није био на довољном степену образовања да их тумачи, док је већи део још увек био неписмен. Насупрот томе језик позоришта разумели су сви. Имајући у виду све ове разлоге, културни прегаоци тог времена били су једнодушни да је позориште одлучујући фактор у формирању грађанске класе, по угледу на ону у европским земљама, а поготово у Хабзбуршкој монархији.[1] На темељу овог становишта у позоришном животу устоличио се жанр комада са певањем који дуж читавог 19. века, као и прве три деценије 20. века суверено влада српском позоришном сценом, поставши аутохтона културна творевина нашег поднебља.

Глад младог српског грађанског друштва за игроказима, поред исконске људске потребе за илузијом, имала је још функција које су се огледале у уздизању националног духа, националних хероја и репрезентовању владајућих династија прихватљивом идеолошком матрицом, стављајући их на чело свега што је у Србији тежило напретку. У том смислу, позоришне представе имале су велику улогу у креирању званичне репрезентативне културе, чиме оне излазе из подручја уметности и постају средство идеолошке реторике наглашеног династичког карактера. Другим речима, у свест грађанства, њој блиским језиком и сензибилитетом, утискивале су се поруке и креирана пожељна слика коју је владајућа елита о себи желела да створи. Био је то период велике митологизације историје у сврху самопотврђивања и јачања националног духа у предвечерје одлучујућих момената у борби за националну независност. Стога су управо са овог извориштa напајани први комади са певањем у српском народу. Развитком друштвене свести, већим образовањем и приближавањем тековинама модерне Европе ово извориште полагано пресушује, а комаде са снажном националном поруком замењују безазлене комедије и озбиљнија дела значајних домаћих и страних књижевника.

Улога музике у раном српском позоришту модерног доба била је готово у равни са његовим драмским аспектом. Драмски и музички израз код Срба развијао се паралелно и надопуњавао међу собом. Ђорђе Малетић, други управник Народног позоришта у Београду, дао је велики значај улози музике у драмским комадима, тврдећи да ниједан комад не би оставио велики утисак без музичких нумера.[2] Према томе, позоришна представа није се могла замислити без вокалних и инструменталних тачака које су уметане у драмску радњу, а потом свој живот настављале ван позоришта као популарне варошке песме. Све озбиљнији драмски репертоар захтевао је временом да спрега музике и драмског израза буде што уравнотеженија. Природан, разноврстан и равномеран развој комада са певањем условио је појаву првих покушаја да Срби створе своју прву оперу, до чега је коначно и дошло на самом почетку 20. века, времену изузетно плодном за српску културу. У том смислу, прва српска опера *На уранку* била је природно надовезивање на све озбиљнији музички језик који је свој пун развитак досегао у комадима са певањем.

ПОСРБЕ ЈОАКИМА ВУЈИЋА И ПРВО СРПСКО ПОЗОРИШТЕ

Комад са певањем настаје под утицајем страних жанрова, превасходно немачког „зингшпила" и француске „Opéra comique". Ова дела писана су у прози, радња се одигравала у сеоском или маловарошком амбијенту, са фолклорним, комичним, романтичним или патриотским садржајем, и уметнутим музичким нумерама, које су изводили аматери, или недовољно музички образовани глумци и свирачи.

[1] Мирјана Веселиновић-Хофман ... [и др.], *Историја српске музике: српска музика и европско музичко наслеђе*, Београд: Завод за уџбенике, 2007., 443.

[2] Ђорђе Малетић, *Грађа за историју Српског народног позоришта у Београду*, Београд: Чупићева задужбина, 1884, 460.

Први српски комади са певањем биле су прераде дела страних аутора, популарно зване *посрбе*. Ликови су добијали српска имена, радња се премештала у српска места, док је нагласак на српско родољубље био изразит. У 19. веку, поготово у мањим срединама која нису имала свој театар, путујућа позоришта су бележила нарочиту популарност, што указује на све веће културне потребе становништва. Управо у том културном просвећивању највећу улогу имали су Срби из Хабзбуршке монархије, а у сфери позоришта путујућа трупа Јоакима Вујића имала је кључни значај, наступајући у многим градовима са српским становништвом: Пешти, Бају, Араду, Сегедину, Новом Саду, Земуну, Темишвару, Панчеву, Крагујевцу…

Јоаким Вујић је и сам писао врло успеле драме, прерађивао стране, и прилагођавао их српској публици створивши поменути поджанр *посрбе*. Прва *посрба*, била је прерада бидермајер дела *Der Papagei* Августа Коцебуа, коју су у Вујићевој режији 1813. године извели ђаци српске гимназије у Мађарском театру у Пешти, под називом *Крешталица*. Представа је изведена у добротворне сврхе, а сав приход намењен је Институту српске Препарандије у Сентандреји. Било је то годину дана након што је у истом театру изведено дело *Црни Ђорђе или Освајање Београда од Турака* Иштвана Балога[3], које се задржало на репертоару мађарских позоришта све до 1838. године.[4]

У јесен 1834. године Јоакиму Вујићу стиже позив српског кнеза да у Крагујевцу, тадашњој престоници, оснује позориште. Млада српска држава имала је на челу кнеза Милоша Обреновића, који је без обзира што није имао ни елементарно образовање, схватао да држава не може напредовати без културе. У време када у Србију долазе први страни конзули, када се у њихову част приређују први балови, Јоаким Вујић покреће прво позориште, „Књажевско - сербски театар". Први комади играни су већ 1835. године, током Сретењске скупштине, за које музику пише Јосиф Шлезингер, родоначелник музичког живота у Србији, и творац првог српског оркестра познатог као „Књажевско-србска банда". Из овог периода најпопуларнији комади са певањем настали из сарадње Вујића и Шлезингера биле су комедије, а међу њима издвајају се *Награжденије и наказаније* и посрба *Шнајдерски калфа или Сестра из Будима* Карла Фридриха Хензлера. Међутим, није прошло много времена када је шаљиви тон безазлених комедија заменио сериознији тон патриотских представа са историјским наративом, у служби репрезентовања тадашњег владара и његових заслуга за народ. Тако су исте 1835. године, поводом кнежевог повратка из Цариграда, у крагујевачком Театру изведене две патриотске представе: *Паденије Сербије у време Светог Књаза Лазара у 16 представљенија* и *Востављенијe Сербије чрез Светлаго Књаза Милоша у 10 дејствија,* а нешто касније приређена је представа *Бој на Чачку*. Биле су ово прве политичке представе са устаничком тематиком.[5] У наредним годинама настављено је стварање комада прожетих снажним историјским мотивима. Године 1840, пред само измештање престонице из Крагујевца, изведено је дело *Женидба цара Душана* на текст Атанасија Николића, професора математике крагујевачког Лицеума и музику Јосифа Шлезингера. Дело је изазвало велико одушевљење од стране савременика, па је названо „првом српском или крагујевачком опером". Критике су биле изразито позитивне, а једна од њих сведочи да је дело „сачињено на форму Талијанских опера" и да је изведено у изванредном сагласју оркестра и певача.[6] Овој вести је дат велики значај јер је објављена на самом почетку насловне стране Новина Сербских.[7]

[3] Јоаким Вујић ће касније ово дело превести на српски језик да би било изведено поводом прославе Светог Андрије, 1843. године у Београду.

[4] Мирјана Веселиновић-Хофман ... [и др.], *Историја српске музике : српска музика и европско музичко наслеђе* Београд: Завод за уџбенике, 2007., 442.

[5] Мирослав Тимотијевић, *Таковски устанак - српске Цвети: о јавном заједничком сећању и заборављању у симболичној политици званичне репрезентативне културе* Београд: Историјски музеј Србије: Филозофски факултет, 2012, 170.

[6] Новине сербске, 16. новембар 1840, бр. 47, 1.

[7] Исто

ТЕАТАР НА ЂУМРУКУ И НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ КАО „ХРАМ ПАТРИОТСКЕ РЕЛИГИЈЕ"

Након измештања престонице за време прве владавине кнеза Михаила Обреновића, позоришне представе се дају у првом београдском позоришту, смештеном у здање Царинарнице, популарно званом "Театар на Ђумруку". Патриотски и политички тон комада са певањем сада добија двојаку функцију: величање владајуће династије и учвршћивања националне свести. Укус публике и све већа тежња ка националном препороду диктирали су да се „позоришна музика прекваси српским фолклорним елементима и специфичном српском осећајношћу".[8] Тако су комади „Театра на Ђумруку" имали углавном теме из националне историје, понајвише царског периода и косовског боја. Први комад изведен у овом позоришту био је *Смрт Стефана Дечанског* Јована Стерије Поповића, назван жалосном игром у пет дејствија, премијерно изведен децембра 1841. године. Неки од најпопуларнијих комада из тог периода су *Сан Краљевића Марка* Јована Стерије Поповића, *Сраженије на Косову пољу* Гаврила Ковачевића, *Женидба цара Душана* Атанасија Николића, *Краљевић Марко и Арапин* од истог аутора. Ова дела била су до те мере популарна да је остало записано како су кафане Палилуле и Дорћола остајале пусте у време њиховог приказивања[9], публика се у потпуности уживљавала у драмску радњу, бодрила ликове саветима и охрабрењима, и из позоришта одлазила пуне националне свести и поноса. Остало је забележено да су представе „Театра на Ђумруку" неколико пута садржале целовечерње концерте који су извођени пред представу или у паузама између чинова. Током пролећа 1842. године одржана су три концерта, када је у Београду гостовао позоришни оркестар из Темишвара под управом Миховила Јаборског.[10] „Театар на Ђумруку" био је кратког века, његова активност је трајала само неколико месеци: од новембра 1841. до краја сезоне 1842, али је и поред тога један пресудних момената историје српског позоришта и од кључног значаја за учвршћивање његових темеља.

Једно од најуспелијих дела тандема Николић-Шлезингер било је *Зидање Раваницe* (1846), које се задржало на београдској сцени пуне четири деценије. Због своје сценске грандиозности комад је назван полуопером, а публика је највише уживала у призору када се на позорници нашла српска средњевековна властела у богато кројеним и украшеним костимима. Касније ће Даворин Јенко овом делу додати завршну хорску нумеру, па се због тога погрешно сматра да га је он и компоновао.

Након гашења "Театра на Ђумруку", музику за комаде са певањем ствара Никола Ђурковић који делује у Панчеву и Београду. Ђурковић током 1841. године као учитељ певања борави на двору младог кнеза Михаила, али и учествује у позоришним представама. Шест година касније враћа се у Београд и заједно са својом панчевачком трупом приређује представе у „Зданију код Јелена", у којима је и сам играо и певао.[11] Ђурковић је у комаде уметао песме по сопственом нахођењу, одговарале оне тематици или не, па се на тај начин музичке тачке могу схватити као места у којима је стајала драмска радња, чиме је свакако нарушена целовитост дела. Сама дела са стране литерарног аспекта нису била велике вредности, али су остала да живе у народу кроз поједине нумере које су постале врло популарне, и заживеле у народу као песме буднице којима је подизан дух у време борбе за националну независност и ослобођење. Веома омиљена будница "Устај, устај Србине" певала се још дуго након што је комад сишао са позоришних репертоара. Још познатију будницу "Радо иде Србин у војнике " Ђурковић је компоновао у сарадњи са Шлезингером и она је била уметнута у Стеријин комад *Сан Краљевића Марка* који је изведен на празник Светог Андрије Првозваног 1847. године.[12] Вече пред овај

[8] Драготин Цветко, *Даворин Јенко и његово доба* Београд: Музиколошки институт САН, 1952, 111.

[9] Veroslava Petrović, *Scenska muzika na repertoaru Narodnog pozorišta u Beogradu: 1868-1914*: Beograd: Muzej pozorišne umetnosti, 1976, 7.

[10] Исто, 3.

[11] Миховил Томандл, *Споменица панчевачког Црквеног певачког друштва 1838-1938* Панчево: Напредак, 1938, 80.

[12] Владимир Р. Ђорђевић, Прилози биографском речнику српских

празник приказано је такође Стеријино дело *Слава народа српског*.[13] Успех ових комада много је учинио да Ђурковић са својом дружином редовније приређује представе у Старом здању где су изазивали велико одушевљење код публике па је дружина „важила као најбоља од свих које су се дотле у Српству јавиле".[14]

Одласком Ђурковићеве трупе настаје кратко замирање позоришног живота. То најбоље илуструје податак да је током педесетих година 19. века у Београд дошла немачка глумачка трупа под управом Хуга Рајса. Као реакција на њихово присуство била је иницијатива београдског адвоката Лазара Прапорчевића да се оснује Омладинско дилетантско позориште. Године 1857. ове две трупе у Кнежевој пивари изводе комад *Краљевић Марко и Арапин*, након чега је српска трупа успела да истисне немачку, која убрзо напушта српску престоницу.[15]

Година 1863. била је изузетно плодна за позоришни живот јер су два велика писца и композитора створила два комада са певањем: Даворин Јенко је компоновао музику за *Сеобу Срба* Ђуре Јакшића, а Корнелије Станковић за комад *Преодница српске славе или Српски ајдуци* Ђорђа Малетића. Две године касније дипломата и књижевник Матија Бан на поруџбину кнеза Михаила Обреновића пише комад *Српске цвети*, који је требало да буде изведен у Топчидеру поводом једног од најзначајнијих јубилеја у историји Кнежевине Србије - прослави пола века од избијања Другог српског устанка, али је било осујећено из техничких разлога и због противљења Порте.[16] Дело је замишљено као веома смео подухват за тадашње могућности јер је требало да обухвати читав устанички период. Изведено је наредне године и због своје преобимности побрало негативне критике, па је касније ревидирано и подељено на три дела под називима *Прошлост, Садашњост и Будућност*.[17] *Српске Цвети* су свакако најзначајнији комад са певањем овог раздобља и један од првих спектакала који су у Србији приређени. Последње извођење имало је уочи пада династије Обреновић 1903, а подаци са плаката говоре да је комад имао неколико музичких нумера различитих композитора, од којих су многе написане након премијерног извођења. Из тога се да закључити да Српске Цвети нису имале оригиналну музику, већ су нумере биране по нахођењу диригента тренутне представе.

Прекретница за развој комада са певањем свакако је отварање зграде Народног позоришта у Београду. На идеју да се покрене оснивање овог позоришта кнез Михаило Обреновић долази након представе коју су у Београду извели глумци „Српског народног позоришта" из Новог Сада. Непосредно пред крај градње овог здања кнез Михаило је страдао у атентату, а зграда је отворена годину дана касније комадом *Посмртна слава кнеза Михаила* на текст Ђорђа Малетића и музику Драгутина Реша, првог капелника новооснованог позоришта. Последње дело за које је Шлезингер написао музику такође је инспирисано трагичном смрћу српског кнеза, био је то комад *Смрт српског књаза Михаила Обреновића* Атанасија Николића.

Отварањем зграде Народног позоришта, прослављање општенародних празника допуњава се свечаним представама, а репертоар се ставља у функцију „симболичне политичке репрезентативне стратегије"[18]. Уважени историчар уметности Мирослав Тимотијевић утицај представа Народног позоришта поставља у исти ранг са оним који су имала богослужења у Саборној цркви. Представе су на неки начин вршиле „сакрализовање нације", а Народно позориште постаје храм својеврсне патриотске ре-

музичара Београд: Музиколошки институт САН, 1950, 16.

[13] Српске новине, бр. 95, 2. децембар 1847.

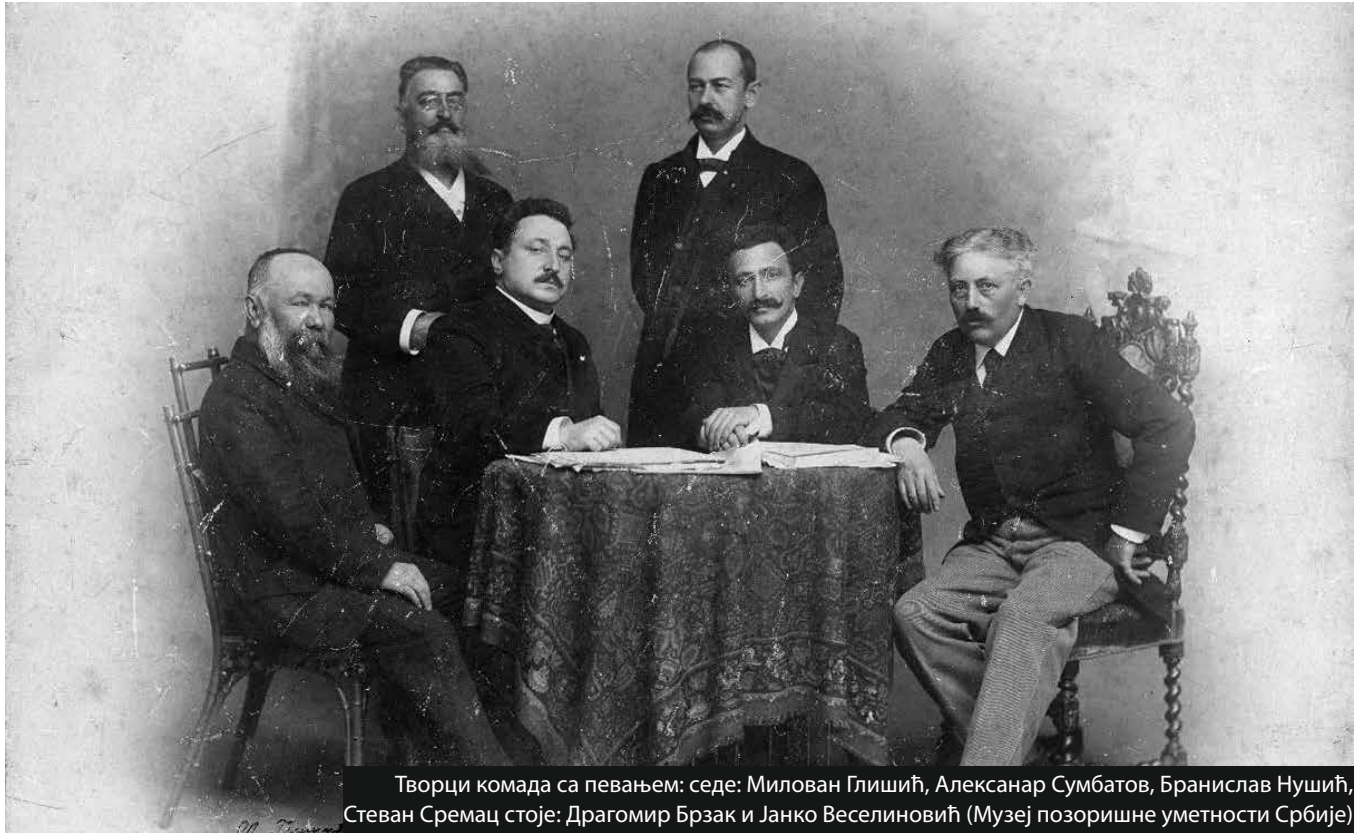
[14] Владимир Р. Ђорђевић, *Прилози биографском речнику српских музичара* Београд: Музиколошки институт САН, 1950, 16.

[15] Veroslava Petrović, *Scenska muzika na repertoaru Narodnog pozorišta u Beogradu: 1868-1914*: Beograd: Muzej pozorišne umetnosti, 1976, 4.

[16] Ђорђе Малетић, *Грађа за историју Српског народног позоришта у Београду*, Београд: Чупићева задужбина, 1884, 413-417.

[17] Видов дан, бр. 51, 1. децембар 1867.

[18] Мирослав Тимотијевић, *Таковски устанак - српске Цвети: о јавном заједничком сећању и заборављању у симболичној политици званичне репрезентативне културе* Београд: Историјски музеј Србије: Филозофски факултет, 2012, 169-177.



Творци комада са певањем: седе: Милован Глишић, Алексанар Сумбатов, Бранислав Нушић, Стеван Сремац стоје: Драгомир Брзак и Јанко Веселиновић (Музеј позоришне уметности Србије)

лигије.[19] Комади са певањем имали су задатак да „масовном мобилизацијом ритуално оживе сећање на прослављени историјски догађај".[20] Музика је у том смислу играла велику улогу, а будући да Србија није располагала музичким школама, при Народном позоришту је током 1868. године основана Привремена позоришна школа у којој су музици и певању будући ансамбл подучавали Јован Ђорђевић и Драгутин Реш. Целокупан музички програм након отварања позоришта изводили су приучени музичари и глумци који су лепо певали.

Комади са певањем били су окосница репертоара и ''Српског народног позоришта" у Новом Саду, основаног 1861. године на седници „Српске читаонице у Новом Саду" којом је председавао Светозар Милетић, а за првог управника постављен је Јован Ђорђевић. За разлику од патриотске тематике која је доминирала у Београду, Новосађани су се још увек држали посрба, комада комичног карактера називаних драмолетима, лакрдијама и веселим играма, али и драмских комада попут *Максима Црнојевића* насталог на текст Лазе Костића и музику Аксентија Максимовића. Српско народно позориште у Новом Саду првих деценија постојања није имало своју зграду, све до 1895. године када је средства за њену изградњу даровао Лазар Дунђерски. Зграда складне спољашњости, која је својим изгледом била све оно што би позориште требало да буде, нажалост није сачувана. Нестала је у пожару 1928. године, заједно са целокупном позоришном документацијом, костимима и реквизитима.

Након комада који су били прилагођени глумцима аматерима следе комади прилагођени професионалним глумцима који су колико - толико били музички и вокално образовани. У том периоду значајан допринос овом жанру дали су Исидор Бајић, Станислав Бинички, Стеван Мокрањац, Јосиф Маринковић и Даворин Јенко, најзначајнији представник комада са певањем у српској националној музици.

[19] Исто

[20] Исто

ЗЛАТНО ДОБА СРПСКИХ КОМАДА СА ПЕВАЊЕМ

Словенац Мартин Даворин Јенко у нашим крајевима најпре делује као хоровођа „Српског црквеног певачког друштва" у Панчеву, затим прелази у Београд и постаје хоровођа „Београдског певачког друштва", а од 1871. године и капелник Народног позоришта. У то време позоришни оркестар састојао се од 11 свирача из војног оркестра и једног цивила, док је хор бројао 20 чланова.[21] Од новог капелника очекивало се не само да управља оркестром и хором, већ и да ствара оригиналну музику која је била неопходна новооснованом позоришту, колико из потребе да изводи сопствена дела, још више да се прилагоди скромним могућностима извођачког апарата. Усавршавајући извођачки апарат, Јенко је и сам сазревао као диригент, а касније и као композитор којем у том тренутку није било равног у престоници. Недостатке ансамбла савладао је адаптирајући, скраћујући, прилагођавајући дела, али је током свог плодног стваралачког века направио и богат сценски опус створивши музику за готово 90 комада са певањем. На самом почетку свог рада у Народном позоришту најпре управља хором, а након одласка Драгутина Реша преузима и оркестар. У том периоду је углавном прерађивао туђа дела попут Моцартове *Фигарове женидбе* или Доницетијеве *Кћи пука*, знатно одступајући од оригиналне музике, а неке нумере замењивао је својим песмама, поготово оне које су представљале проблем вокално нешколованим глумцима. У самом почетку Јенковог деловања публика је била одушевљена музиком позоришних комада, али јачањем критике и враћањем у земљу студената из иностранства, јавља се све већи отпор његовој самовољности у ревидирању оперских дела. Ти проблеми били су још видљивији када су представе гостовале у срединама која је била музички упућенија. Примера ради, током извођења Доницетијеве опере *Кћи пука* у Новом Саду, књижевник Јован Грчић приметио је да је представа „исакаћена лешина онако бајна Доницетијева дела".[22] Што се самих дела тиче, она нису била у сагласју текстуалног и музичког аспекта, док су литерарни чиниоци знатно превазилазили вредности музичких. Ипак, то није био стални случај јер је Јенко сарађивао и са великим књижевницима попут Ђуре Јакшића, као и Матије Бана радећи музику за његова дела *Прослављање кнеза Михаила* и *Српске цвети*. Било је и обрнутих случајева да је текст био слабијег квалитета, а дело живело на сцени неколико сезона искључиво због Јенкове музике.

Први велики успех сценске музике Даворина Јенка био је комад *Маркова сабља,* који је премијерно изведен на дан прославе пунолетства кнеза Милана Обреновића, 1872. године. Написао га је Јован Ђорђевић, управник и оснивач Српског народног позоришта у Новом Саду, тачније извршио прераду Стеријиног дела *Сабља Краљевића Марка* и прилагодио је свечаности поводом које је изведена у смислу уздизања владајуће династије. *Маркова сабља* садржала је увертиру, две оркестарске и шест хорских тачака. Најупечатљивији тренутак комада био је завршни хор, када су се након Маркових речи: *„Напред децо! Кад вас љубав спаја жарка, пред вама је сабља Краљевића Марка"* двораном Народног позоришта у Београду по први пут разлегли звуци песме „Боже правде", потоње и данашње химне Републике Србије. Након извођење дела у Новом Саду критика је за завршну песму комада записала:

„Осим текста, који служи Ђорђевићу на част, може се сматрати за најјачи музикални производ Јенков; она се може по мелодији, по контрапунктичкој вредности и по својој инструментацији упоредити са ма којом гласовитом химном на западу, и ми не сумњамо да ће она кад тад постати опште српска химна. Публика је наша бурно поздравила и захтевала да се понови."[23]

Наредни период у Јенковом стваралаштву заузимају комади који су у највећој мери били комичног и драмског карактера, будући да се публика помало уморила од оних са историјским наративима и патриотским набојем. Године 1882. Јенко пише своје до тада најуспелије дело *Врачара или Баба Хрка* на

[21] Ђорђе Малетић, *Грађа за историју Српског народног позоришта у Београду*, Београд: Чупићева задужбина, 1884, 365.

[22] Позориште, бр. 32, 1896, 126-127.

[23] Позориште, број 9, 1873; Драготин Цветко, *Даворин Јенко и његово доба* Београд: Музиколошки институт САН, 1952, 119.

текст румунског писца Матеја Милоа, а у преводу Васе Живановића, које је изведено поводом велике свечаности проглашења Србије за Краљевину. Ово дело имало је чак 20 музичких тачака, па је због тога најављено као „чаробна оперета у три чина". У музичком смислу *Врачара* је била велики искорак за Јенка, који се овога пута послужио смелијим хармонским језиком, а у циљу потцртавања одређених сегмената драмске радње употребио је и хроматику, што није био звук на који је навикла београдска публика. *Врачара* се због свих својих квалитета, великог броја нумера, вештој хармонизацији и оркестрацији сматра првом српском оперетом, а чини се да је до данас остала и једином. Поред тога Јенко је успео да изнедри музику у чисто српском духу и потпуно је приближи осећајности српске публике. О великој слави коју је *Врачара* донела Јенку најбоље сведочи следећи запис из Српских новина:

„Господин Јенко је подигао српску музикалну свест, отворио нову еру музике у српству, и на сјајан начин показао шта је у стању учинити таленат удружен са народним генијем. Јенко је овим делом подигао себи споменик у нашој музикалној литератури, споменик који ће поред Станковићевог врло часно место заузимати."[24]

Следећи Јенков комад који је постигао велику популарности био је *Сеоска лола* (1887) на текст мађарског писца Еде Тота, у преводу Стевана Дескашева, глумца и оперског певача. Стеван Стојановић Мокрањац упутио је критику на рачун песама из овог дела, рекавши да их је маса прихватила, иако у њима нема ништа српско.[25] Можда под утицајем овог Мокрањчевог запажања Исидор Бајић се одлучио да за исто дело компонује песме у народном духу, записавши једном приликом да су Јенкове песме након две деценије почеле да се сматрају народним, иако то нису, и да он жели да их замени правим сремским и бачким мотивима.[26] Иако је ова верзија веома топло примљена, савременици су запазили да би било боље да је ово дело остало са Јенковим песмама, а да је он свој велики таленат употребио у неком новом комаду.[27] Песме из Јенковог *Сеоског лоле* заживеле су у народу, а неке од њих живе и данас као старограде песме, за које мало ко зна да потичу из овог комада. Реч је о песмама „Сеоска сам лола" и „Нека уздише ко мора".



НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

78 представа — у претплати 67.

У Београду, у четвртак, 6 маја, 1882.

ВРАЧАРА

Чаробна оперета у три чина, од М. Милоа, преведо с румунскога Васа Ј. Живановић. Музика од Даворина Јенка. Целокупно одело ново. — Редитељ Јовановић.

ЛИЦА

Ласку, млад бокар, под именом Влад . . . Павловић
Баба Хрка, Циганка, врачара . . . Радуловићка
Пчиља, Цигањин, Ласков слуга . . . Лугумерски
Гижу, стари шумар . . . Анастасијевић
Вијорика, његова кћи . . . Цветићка
Анђео, чувар Вијорикин . . . Поповићева
Врзу, младожења Вијорикин . . . Милковић
Кмет циганскн . . . Расантијевић
Сељак . . . Милорадовић
Чергарица . . .

Сељани, сељанке. Цигани. Циганке. Баволи.

Догађа се у Румунији. Први чин „отмица — деверска кола" у планини близу куће шумареве; други чин „врачање — чаробни пас" на пустој пољани; трећи чин „анђео чувар — ђаво побеђен" у планини близу куће шумареве.

ЦЕНЕ МЕСТА

Ложа у партеру . . . 12 динара
„ на I галерији . . . 12 „
„ на II галерији . . . 8 „
Партер, седиште I реда (1-57) 2 „
„ „ II „ (58-136) 1,50 „
„ „ III „ (137-245) 1 „
„ стајање . . . 0,60 „
I галерија, балкон (1-16) . . . 3 дин.
I „ седиште I реда (17-36) 2, „
I „ II „ (37-70) 1,20 „
II „ балкон (1-16) . . . 1,50 „
II „ седиште (17-72) . . . 1 „
III „ особено место (1-60) . 0,50 „
III „ седиште . . . 0,30 „

Почет

Плакат прве српске оперете *Врачара* (Народна библиотека Србије)

Најпознатији Јенков комад са певањем је *Ђидо*, компонован на текст Јанка Веселиновића[28], и до-

[24] Српске новине, 11. мај 1882, 2.

[25] Драготин Цветко, *Даворин Јенко и његово доба* Београд: Музиколошки институт САН, 1952, 120.

[26] Исидор Бајић, *О новој музици у „Сеоској лоли"*, Позориште бр. 29, 1904, 134.

[27] Позориште бр. 24, 1907, Драготин Цветко, *Даворин Јенко и његово доба* Београд: Музиколошки институт САН, 1952, 121.

[28] Јанко Веселиновић је био велики љубитељ позоришта, па се чак и појављивао у појединим представама, поготово у „Ђиду", како би се уверио да се све одвија како је он замислио. Такође, он није био само писац текста, него и сакупљач народних мелодија, и сам је бирао које ће бити уметнуте у овај комад. Године 1895. издао је збирку напева под називом „Севдалинке народних бисер песама за певање „у чијем предговору је написао: „На земном шару нема народа који је песмом говорио, као што је српски народ".

рађен од стране драматурга Драгутина Брзака. Јенко је у овај комад уметнуо песаме из Мачве које су до тада биле потпуно непознате и обрадио их богатом хармонизацијом и оркестрацијом. Комад је имао тему из сеоског живота, па је и назван сликом из сеоског живота у 5 чинова. У средишту радње је сукоб генерација и љубавна прича двоје младих на које утиче тај сукоб. Састоји се из девет песама из мачванског краја, неколико инструменталних нумера, а имао је и оркестарски увод као неку врсту увертире. Музика је потпуно пратила драмску радњу, и комад је био препознат као највећи доказ колико је Јенко срастао са својом средином, дајући јој музику потпуно ослоњену на народне мотиве. Песму из овог комада „Осу се небо звездама" Мокрањац ће касније уметнути у једну од својих Руковети.

Ђидо се најдуже задржао на репертоару Народног позоришта у Београду. У периоду од настанка 1892. до 1913. имао је укупно 81. извођење, а колико је био популаран најбоље говори податак да је изведен на свечаном обележавању две и по деценије оснивања Народног позоришта, 1894. године. Мелодије су брзо заживеле у народу, па су штампана и нотна издања која су радо певана и свирана у српским домовима. Увертира је постала изузетно популарна, па су штампана нотна издања што једноставнијег клавирског извода, како би је могли свирати и они са скромнијом вештином. Занимљив је податак да су у склопу литерарног издања *Ђида* Српске књижевне задруге штампане и ноте најпопуларнијих мелодија из овог комада.[29] Свој живот на сцени *Ђидо* има и након Првог светског рата, будући да је Станислав Бинички ревидирао и освежио партитуру, а приказивао се и током Другог светског рата у окупираном Београду.

На тренутак ћемо искорачити из бављења делима Даворина Јенка, да бисмо увидели каква је атмосфера владала у Народном позоришту, које се у ово време звало Краљевским-српским позориштем. Јединствени запис о атмосфери која је владала током извођења представе у част ступања на престо краља Александра Обреновића, почетком априла 1893. године, оставио је Албер Мале, професор дипломатске историје малолетног краља:

„Увече у позоришту *Милош Обреновић* народни комад и раскошна представа. Али, то није комад како то ми схватамо: ни трага од заплета. Једноставно, то су одвојени призори, сви историјски, историја у сликама које говоре. Врло лепи костими, лепа режија, хорови на којим би могла позавидети многа позоришта у Паризу. Глумци играју прилично једноставно. Што се публике тиче, она је хладна: ретко се пљеска пре завршетка чина, па се и онда нађу нека џангризала да уђуткају пљесак. Пуцњава и турске главе изазивају као и увек одушевљење светине. Та светина заслужила је и рђаве оцене. У једној сцени турски коњаници опкољавају кућу, бичем шибају старце, жене да би их ови живље подворили. Старци и жене обучени су у одећу какву још увек носе њихови потомци, а ипак ту и тамо се зачуо весели смех услед призора, што је засметало чак и онима који су мање били у стању да се препусте сценској илузији, чак и странцима. Његово величанство присуствовало је представи: нико се није удостојио да се подигне када је ушао. Чудноват је тај утисак кад се на сцени крећу деда-стриц, бабатетка, деда и баба оног који све то гледа из краљевске ложе, и глумци који су се угледали на портрете па пресликали ликове."[30]

Историјска драма *Прибислав и Божана* (1894) Драгутина Ј. Илића било је најзрелије дело које је Јенко до тада створио и оно озбиљно иступа из манира комада са певањем, превазилази чак и одлике зингшпила и оперете и приближава се опери романтичарског типа. Уколико бисмо у историји српске музике тражили заметак прве српске опере то би било управо ово дело, а да није закорачио у седму деценију живота и да није у ово време почео да губи здравље, можда би он и био творац прве националне опере. Музиком за историјску драму *Прибислав и Божана* Даворин Јенко је заокружио своје стваралаштво у домену сценске музике. Његово деловање на месту капелника Народног позоришта у Београду подигло је ниво музичке

[29] Ј.М. Веселиновић и Д. Брзак, *Ђидо, слика из сеоског живота у пет чинова с певањем* Београд: Српска књижевна задруга, 1908, 101-108.

[30] Албер Мале, *Дневник са српског двора 1892-1894* Београд: Клио, 1999, 149-150.

културе нашег поднебља и у сваком погледу утабало пут стварању прве српске опере *На уранку*.

РАЂАЊЕ СРПСКЕ ОПЕРЕ

Све до краја 19. века, комади са певањем остају окосница репертоара Народног позоришта у Београду, иако композитори све више гаје тенденције ка озбиљнијем музичком изражавању. Иако су композитори тога времена увелико размишљали о стварању прве српске опере, први покушаји јавили су се неколико деценија раније[31], а постојала је и тенденција да свако позоришно дело у коме преовлађује музика буде прозвано опером или полуопером. Све већим присуством музике у позоришним комадима, али и у концертној форми, публика је очекивала да на сцени заживе комплетна музичко-сценска дела. Године 1894. изведена је прва опера на београдској сцени. Било је то дело *На бунару* Виљема Блодека, комична опера у једном чину која је приказивана исте вечери након сериознијег комада *Прибислав и Божана*. Годину дана касније приказана је и прва страна оперета *Јабука* Хуга Доубека.

Први покушај да се публици Народног позоришта у Београду прикаже нешто другачије, оригинално и блискије опери био је комад Бранислава Нушића *Љиљан и оморика*, богато проткан музиком Станислава Биничког и премијерно изведен крајем 1900. године. Три године касније, из ове исте сарадње, изродиће се прва српска опера *На уранку*. Позоришни плакати из друге половине 1903. године сведоче о великом присуству оперске и вокално-инструменталне музике великих светских композитора. Позоришни оркестар на челу са диригентом Петром Крстићем, паузе између чинова попуњавао је одломцима, увертирама, потпуријима из опера Бизеа, Гуноа и Вердија

[31] Још је Јован Стерија Поповић размишљао о стварању прве националној опере па је започео, али не и завршио, рад на либрету за оперу која би се звала *Постанак србског царства*. Прву српску оперу, додуше аматерску, извело је Српско певачко друштво из Беле Цркве, 1880. године у Новом Саду. Било је то једночино дело *Милош Обилић*, кога је написао професионални војник и музички прегалац Сима Мичин, тадашњи председник Друштва.



Станислав Бинички, творац прве српске опере (Музеј позоришне уметности Србије)

док је на самом почетку ове сезоне изведен целовечерњи концерт са делима Бетовена, Грига, Менделсона, Леонкавала, а у другом делу изведена је цела Моцартова Симфонија *Јупитер*. Био је ово велики одскок за целокупан ансамбл „музичке гране" позоришта, којим је публици доказано да је постао спреман за извођење сериознијих дела. Публика је у исто време постала зрела за разумевање оваквих дела, али и свесна да не може бити аутентичне музичке културе једног народа без дела домаћих композитора.

Опера *На уранку* премијерно је изведена 20. децембра 1903. године на сцени Народног позоришта у Београду, док је увертира изведена пар месеци раније на једном концерту заједно са *Скерцом* Петра Крстића.[32] Премијера прве српске опере један је од најзначајнијих момената у историји српске националне музике. Нажалост, данас не располажемо са

[32] Јован Димитријевић, *Историјски развој опере у Београду- од првих покушаја из прошлога века до данас*, „Живот и рад", бр. 33 Београд, 1930, 667.

много оригиналних извора који би нам дали пуниј слику како је протекла праизведба прве српске опере, а у годинама које су уследиле није остао сачуван ни оригинални плакат.

Опера је написана у духу оперског веризма[33], преовлађујућег правца у италијанској опери тог доба. Иако је веристички утицај примаран, ова опера је заправо синтеза веризма и традиционалне опере са елеменатима српског фолклора уз додатке оријенталног призвука, а у сврху карактеризације ликова и колорисања амбијента. Свакако да је Бинички имао у виду да прва српска опера мора имати не само сиже који ће се одвијати у амбијенту српског села, већ да и музика мора дочарати тај амбијент. Вредно је напоменути да сиже ове опере није настао на основу већ написане драме, већ да је Бранислав Нушић наменски написао оперски либрето, ослањајући се на сугестије Биничког, како би текст што природније одговарао музици.

Радња прати догађаје у српском селу под турском влашћу у коме се рађа љубав између Радета и Станке. Радетова мајка Анђа одобрава њихово венчање, а сеоски ага Реџеп, желећи Станку за себе, покушава да осујети венчање.[34] Опера, у складу са веристичким утицајем, има трагичан и крвав расплет, а не бисмо много погрешили ако бисмо оперу *На уранку* прозвали српском верзијом Маскањијеве *Кавалерије рустикане*. Без обзира што се опера ослањала на успеле европске узоре, она је потпуно одговарала српском духу, са неизоставним оријенталним елементима, док је у појединим сегментима Станислав Бинички изнедрио чист српски национални стил у музици. У том смислу, најуспелија нумера је Хор момака и девојака, која је есенција српског националног стила, са деловима који одговарају звуку Мокрањчевих хорских композиција, док се у једном сегменту чује заметак кола из марша *На Дрину*, кога ће Бинички написати једанаест година касније.

Након првих представа критика је имала саме похвале за ово дело, потпуно имајући у виду отежавајуће околности да музички ансамбл мора да се састављa из свих расположивих оркестара и музичких друштава које је престоница у том тренутку имала. Можда је најбољи приказ Биничковог прегалаштва дао сам Нушић:

„Иако мало по броју, оно што је Бинички дао - наше је. Он је од оних наших музичара и композитора који су ушли у душу наше народне песме, певају је и сами, воле је, уживају у њој. Биничкове песме одликују се народним колоритом. Све што је имао, све што је могао дати, Бинички је приложио културном развитку и напретку свог народа.“[35]

Партитура и већи део оркестарског материјала изгубљен је у бомбардовању Београда 1941. године, посебно здања Народне библиотеке Србије која се до тада налазила на Косанчићевом венцу,[36] али је на основу фрагмената, одређених снимака и сећања, као и постојећег клавирског извода, оперу поново оркестрирао диригент Ангел Шурев. Своју значајну обнову прва српска опера је доживела 1968. године када је изведена на сцени Народног позоришта у Београду у режији Јована Путника. Вероватно због значајне ревидације, ово извођење је проглашено премијером. Изведена је заједно са опером *Симонида* Станојла Рајичића поводом обележавања једног века од оснивања Народног позоришта у Београду.

И поред тога што је на сцени Народног позоришта у Београду изведена прва домаћа опера, као и бројне прилагођене оперске представе, ово позориште још није увек имало свој огранак Опере. Први покушаји да се оснује огранак Опере јавили су се око 1911. године, али су они прекинути почетком Првог светског рата. Након рата управник Народног позоришта Милан Грол реализује оснивање огранка Опере, а за

[33] Веризам се у оперској литератури јавља крајем 19. века као реакција на оперу касног романтизма, поготово мистично-симболичка дела Рихарда Вагнера и његових следбеника. Карактерише га реално приказивање људских судбина, њихових страсти, мрачних нагона и великих сукоба.

[34] Јелица Стевановић, *На уранку: сто година од првог извођења* Београд: Народно позориште, 2003, 9.

[35] Бранислав Нушић, О животу и раду Станислава Биничког композитора и диригента, „Comoedia“, часопис за позориште и филм, бр. 5, 4. фебруара, 1924.

[36] Дејан Ристић, *Страдање Народне библиотеке Србије у Другом светском рату*; у: *Историјске свеске*, бр. 25, год 3 Андрићград: Андрићев институт, 2016, 32-47.

њеног управника именује Станислава Биничког, тадашњег диригента Оркестра Краљеве гарде, који се нарочито истакао у ратном периоду. Суочен са сличним проблемима као Даворин Јенко неколико деценија раније, Бинички је морао ни из чега да ствара извођачки апарат. Оркестар Опере је створен од војних и цивилних музичара, а први солисти су остали они из комада са певањем, уз понеког гостујућег певача углавном из Русије, а након Октобарске револуције они постају и стални чланови Опере. Бинички се трудио да се на репертоару нађу популарна дела која ће привући публику. Прва представа која је изведена била је Пучинијева *Мадам Батерфлај*, а затим су се низале познате опере Вердија, Пучинија, Доницетија, Маснеа, Бизеа и чак нека дела Вагнера.[37]

Након Биничког управник и диригент постаје Стеван Христић који изводи Оперу из почетног стадијума, проширује репертоар и извођачки апарат. У овом периоду у репертоару Опере домаће оперско стваралаштво заузима значајно место, а све више композитора ствара успешне опере. Најзначајнија таква дела су *Милошева женидба или Вилин вео* Петра Коњовића, а затим и његове зрелије опере *Кнез од Зете* и *Коштана*, *Зулумћар* Петра Крстића, *Сутон* Стевана Христића… Међутим, и поред све богатијег оперског репертоара, комади са певањем и даље живе на српској позоришној сцени. Периодика тог времена сведочи о њиховој великој популарности и након формирања огранка Опере, наводећи да публика воли „чарламе" јер су јој оне блиске и она их разуме. Ипак, то више нису били они комади са снажним историјским наративом, већ комедије лаког садржаја водвиљског карактера. Нарочито је била популаран комад *Дорћолска посла* кога је написао и једну од улога играо знаменити глумац Илија Станојевић, а музику приредио капелник позоришта Петар Крстић. Са овим делом окончао се континуитет комада са певањем на српској позоришној сцени. У наредним годинама живео је само *Ђидо* и *Коштана*, са изузетком комада *Комедијаши – медаљони из старих српских комедија*, који се почетком века у коме се налазимо

[37] Јелица Стевановић и Жељко Хубач, *Београдска Опера и "Трубадур"* Београд: Народно позориште, 2003, 11-22.



Глумац Милорад Петровић у костиму Милоша Обилића (Музеј позоришне уметности Србије)

играо на сцени Народног позоришта у Београду, и који је хвале вредан покушај да се аутохтони жанр српског театра отргне од заборава.

Сценска музика имала је кључни значај за развој музичке културе тек стасалог грађанског друштва. Укус публике и неприхватње драмских дела без музичког освежења диктирао је ток читаве једне ере у развоју српског театра. Међутим, иза те привидне једноставности драмске и музичке архитектонике крију се знатно сложенији домети комада са певањем. Колико год да су били блиски сензибилитету и разумевању шире публике, они су отворили пут бољем разумевању писане речи и драмског израза. Најзад, у добу потпуне музичке неукости, комади са певањем имали су прворазредни едукативни карактер којим се музички васпитавало генерације Срба. Нажалост, музика из комада са певањем данас је потпуно препуштена забораву, као што је случај и са многим тековинама српске културе 19. века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Popović Tanja, Rečnik književnih termina Beograd: Logos Art: Edicija, 2010.

2. Raeburn Michael, *Povijest opere*; preveli Andrina Pavlinić, Vlado Opačić Zagreb: Golden Marketing, 2002

3. Пејовић Роксанда, *Српска музика 19. века: извођаштво, чланци и критике, музичка педагогија* Београд: Факултет музичке уметности, 2001.

4. Веселиновић-Хофман Мирјана... [и др.], *Историја српске музике: српска музика и европско музичко наслеђе* Београд: Завод за уџбенике, 2007.

5. Матовић Ана ... [и др.], *Српска музичка сцена*: зборник радова са научног скупа одржаног од 15. до 18. децембра 1993. године поводом 125. годишњице Народног позоришта.

6. Petrović Veroslava, *Scenska muzika na repertoaru Narodnog pozorišta u Beogradu: 1868-1914*: Beograd: Muzej pozorišne umetnosti, 1976.

7. Волк Петар, *Српско позориште: илустрована историја драмског театра* Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1997.

8. Ђорђевић, Владимир Р, *Прилози биографском речнику српских музичара* Београд: Српска академија наука Музиколошки институт, 1950.

9. Веселиновић Јанко и Брзак Драгомир, *Ђидо, слика из сеоског живота у пет чинова с певањем* Београд: Српска књижевна задруга, 1908,

10. Драготин Цветко, *Даворин Јенко и његово доба* Музиколошки институт САНУ, 1952.

11. Ђурђевић Гордана, *Даворин Јенко* Београд: Основна музичка школа „Даворин Јенко", 1996.

12. Ристић Дејан, *Кућа несагоривих речи: Народна библиотека Србије 1838-1941* Београд: Народна библиотека Србије, 2016.

13. Ристић Дејан, *Страдање Народне библиотеке Србије у Другом светском рату*; у: *Историјске свеске*, бр. 25, год 3 Андрићград: Андрићев институт, 2016, 32-47.

14. Тимотијевић Мирослав, *Таковски устанак - српске Цвети: о јавном заједничком сећању и заборављању у симболичној политици званичне репрезентативне културе* Београд: Историјски музеј Србије: Филозофски факултет, 2012.

15. Петровић Верослава, *Бинички* Београд: Музеј позоришне уметности, 1973.

16. Стевановић Јелица и Хубач Жељко, *Београдска Опера и "Трубадур"* Београд: Народно позориште, 2003.

17. Стевановић Јелица, *На уранку: сто година од првог извођења* Београд: Народно позориште, 2003.

Милена Јауковић

„ЛАБУДОВО ЈЕЗЕРО“ НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ

У години у којој Народно позориште у Београду обележава сто педесет година постојања, један класичан балет бележи више од деведесет година свог присуства на репертоару ове позоришне куће, ако се изузме период ратних и поратних година (1941-1951). Реч је о *Лабудовом језеру*, ремек-делу класичног балетског наслеђа. Овај балет, на музику Чајковског, у кореографији Вацлава Рајзингера, праизведбу је имао 1877. године у Бољшој театру у Москви. Ова прва, тзв. „московска поставка“, није имала много успеха, али није представљала ни „потпуни фијаско“, како то често наводе многи, мање упућени извори. У потпуности нова поставка овог балета угледала је светлост позорнице 1895. године, у театру Маријински, у Санкт Петербургу, у кореографији Маријуса Петипе (1 и 3 чин) и Лава Иванова (2 и 4 чин), постајући неприкосновено полазиште свих каснијих кореографских редакција које су обележиле потоњу историју класичног балета.

Балет *Лабудово језеро* је први пут постављен на сцену Народног позоришта у Београду 29. јуна 1925. године, у кореографији Александра Фортуната. Сценограф и костимограф био је Владимир Жедрински. На премијери је дириговао Стеван Христић. На нашој сцени, прва Бела лабудица, Одета, била је Јелена Пољакова, а Црна лабудица, Одилија – Нина Кирсанова. Принца је тумачио сâм Александар Фортунато. Поуздана реконструкција ове поставке свакако да за нас, данас, представља немогућ задатак, будући да је обиље архивске грађе неповратно уништено током Другог светског рата и да једино чиме располажемо јесте оскудан број сачуваних фотографија и новинских текстова. Међутим, о основним формалним карактеристикама и начињеним кореографским интервенцијама, понешто је, ипак, остало забележено. У овом балету је учествовало 24 играчице и 10 играча. Уместо *pas de trois*-а у 1 чину, Фортунато је увео деоницу под именом *Сладолед*, у којој се, на прослави приређеној Принцу у част, балерина појављивала из торте. Још крупнију измену, у односу на руску, оригиналну кореографску концепцију, представљало је увођење Циганске игре чија је главна протагонисткиња била ни

мање, ни више, него – Црна лабудица, Одилија, обучена у Циганку, која ће се, потом, у 3. чину, појавити у очекиваном балетском костиму и шпиц-патикама. У целини посматрано, читава ова поставка *Лабудовог језера*, са становишта поменуте Петипа-Иванов поставке из 1895. године, била је препуна нелогичности, недоследности, али и недостатка уметничког рафинмана. Па ипак, и поред свих уочених мањкавости, захваљујући интерпретативној снази балетских уметника који су тумачили водеће улоге у овом балету, ова поставка се, мимо онога што би се са данашњег становишта могло очекивати, одржала све до 1941. године, забележивши своје, чак 100 извођење, 18. јануара 1941. године, да би последњи пут била изведена 21. фебруара 1941. (103 извођење). На самом почетку, улогу Одете и Одилије су, у оквиру једне представе, тумачиле две балерине, да би се, временом, прешло на праксу, која је у Русији била присутна готово од настанка овог балета, да једна балерина тумачи обе улоге. У овој редакцији, осим Марине Олењине и Анице Прелић, које су играле само Црног Лабуда, улогу Беле и Црне лабудице тумачиле су: Јелена Пољакова, Наташа Бошковић, Маргарита Фроман (прва балерина на сцени Народног позоришта у Београду која је улоге Одете и Одилије играла у истој представи), Нина Кирсанова, Јања Васиљева и Нада Аранђеловић, а Јулија Герман и Ангелина Аранђеловић, као гошће. Улогу Принца тумачили су: Александар Фортунато, Сергеј Стрешњев, Максимилијан Фроман, Анатолиј Жуковски, Милош Ристић, а Антон Романовски и Борис Књазев, као гости. Балет Народног позоришта у Београду је са овом представом гостовао у Атини, 1933. године.

Следећа поставка *Лабудовог језера* премијерно је изведена 18. децембра 1951. године, у кореографији Нине Кирсанове (некадашње чланице *Трупе Ане Павлове*), која је, у Народном позоришту у Београду, била примабалерина, кореограф, врсни педагог и шеф Балета. Овом поставком, Кирсанова је обележила 35 година уметничког рада. Сценограф је био Душан Ристић, а костимограф Милица Бабић. На премијери је оркестар предводио маестро Душан Миладиновић. Ова кореографска верзија је на репертоару Народног позоришта била присутна готово двадесет година и одиграна скоро две стотине пута. У погледу структуре и концепције, она се ослања на претходну редакцију, задржавајући визију Одилије-Циганке у 1. чину, што је била једна од основних карактеристика поставке из 1925. године. Током дугог низа година, ово *Лабудово језеро* је перманентно отварало могућност новој генерацији младих, тек стасалих балетских уметника, да на „велика врата" ступе на сцену професионалног позоришта. Па тако, улога Одете је на премијери била поверена тада младој Јованки Бјегојевић, двадесетогодишњој балетској звезди у успону, Одилију је тумачила Вера Костић, а принца Зигфрида Бранко Марковић. Бјегојевићева ће бити прва, и једина, балерина у овој верзији *Лабудовог језера* која ће у истој представи играти обе Лабудице, и то тек од 1962. године, док ће се Вера Костић, која се, током своје каријере, посветила улози Одилије, у њој појавити безмало седамдесет пута. Улогу Беле лабудице, Одете, тумачиле су, хронолошким редом, и: Катарина Обрадовић, Милица Јовановић, Лидија Пилипенко и Вишња Ђорђевић, а улогу Црне лабудице, Одилије, и: Иванка Микић, Душанка Сифниос (у овој улози једном наступила), Катарина Обрадовић, Лидија Пилипенко, а Ангелина Аранђеловић, Весна Буторац и Катарина Коцка, као гошће. Принчеви су, поред Марковића, били и: Градимир Хаџи-Славковић, Милан Момчиловић, Жарко Пребил, а Георги Македонски, Андре Проковски, Паул Вондрак и Дамир Новак, као гости-партнери наших Лабудица. Ово је било време када су се, у улогама Одете и Одилије, нашој публици представила светска балетска имена, попут Маргот Фонтејн, Наталије Дудинскаје, Маје Плисецкаје. Наш Балет је са овом редакцијом *Лабудовог језера* гостовао у Атини, Токију, Риму, Берлину, Лајпцигу, Барселони, Лозани - изводећи 2. чин овог балета, док је са комплетном представом *Лабудово језеро* гостовао у Атини 1957. и у Барселони и Мадриду 1965. године.

Наш прослављени кореограф Димитрије Парлић је *Лабудово језеро* поставио у својој редакцији 16. маја 1970. године. Сценограф и костимограф је био Кшиштоф Панкијевич, а на првој представи је дириговао маестро Душан Миладиновић. На премијери је Одету играла Душица Томић, Одилију Лидија Пили-

пенко. Принца Зигфрида је тумачио Радомир Вучић, који ће, током своје каријере, ову улогу одиграти преко осамдесет пута. У почетку су две Лабудице и даље тумачиле две балерине. Прва балерина која је, у овој поставци, тумачила обе Лабудице у истој представи била је Вишња Ђорђевић, на првој репризи. Убрзо ће Белу и Црну лабудицу, у оквиру једног извођења, тумачити и: Лидија Пилипенко, Јованка Бјегојевић, Иванка Лукатели, Љиљана Хмела, Јелена Шантић (играла само Црног лабуда), Љиљана Шарановић, Весна Лечић, Милица Бијелић, Душка Драгичевић, Ашхен Атаљанц, и Анђела Ђаковић. Принца Зигфрида су тумачили и: Боривоје Младеновић, Душан Симић, Александар Израиловски, Ранко Томановић, Константин Костјуков, Ненад Јеремић и Константин Тешеа, а Владимир Тихонов, Недељко Војкић, Николај Фјодоров, Габор Кевехази, Парасив Пиелеану су гостовали као партнери наших Лабудица. Честе гошће из осталих балетских центара некадашње Југославије биле су Лане Странић, Весна Буторац и Ирена Пасарић. Што се тиче иностраних гошћи-Лабудица, поменимо само нека од чувених имена која су играла на нашој сцени: Лин Сејмур, Татјана Голикова, Наталија Бесмертнова, Марина Кондратјева, Габриела Комлева, Мајна Гилгуд, Светлана Смирнова, Ала Артушкина, Надежда Грачова и др. Ова кореографска редакција ће убрзо бити препозната као, недвосмислено, најуспелија кореографска и уметничка визија овог знаменитог класичног балета у историји нашег националног театра. Међутим, занимљиво би било истаћи да, у тренутку свога настанка, она није била пропраћена унисоно позитивним мишљењем критике. И док Стана Ђурић Клајн и Милица Зајцев Дарић истичу савременост Парлићеве инсценације, која се огледала у спретном и зналачком заобилажењу пантомимских средстава приликом повезивања сцена (којима је обиловала она изворна кореографска концепција Иванов-Петипа), дотле се Бранка Ракић, и поред своје констатације да је све било „према мери петипаовских премијера са московских позорница“, у свом критичком осврту упитала да није то, можда, био исувише велики задатак за наш Балет, за нашу невелику позорницу и, према њеном мишљењу, недовољно технички спремне играче. Ни на тренутак не доводећи у питање успешност „белих чинова“ (2. и 4. чин), који су остали верни руском оригиналу, критика је, међутим, била јединствена у свом, нешто мање благонаклоном сагледавању Парлићевих кореографских домета пласираних у 3. чину. Наиме, Зајцева је сматрала да је кореограф најмање успеха имао у дивертисману 3. чина, услед недовољног наглашавања националних елемената у Шпанској игри, Тарантели, Чардашу и Мазурци, а Ракићева је поставила занимљиву тезу о оправданости и сврси „потенциране мистериозности“, којом одишу, како сама кореографија, тако и костими претпоследњег чина. Интересантно је да ни сценска и костимска решења чувеног пољског уметника Панкијевича, која ће у каснијим годинама представљати предмет дивљења, нису у првом моменту наишла на безрезервно прихватање. Чак и Стана Ђурић Клајн, која хвали префињену стилску суптилност костима и „изванредно оперисање осветљењем“, захваљујући коме је сугестивно дочарано „језерско таласање“, напомиње да су поједини костими, као последица Панкијевичевог доследног, али и „готово нападног спровођења своје особене концепције“, доспевали до граница “блештаве раскошности и накинђурености“. Имајући у виду оваква становишта, могло би се закључити да ова поставка *Лабудовог језера* своју популарност, коју је имала током свих година своје заступљености на репертоару Народног позоришта, све до краја 1993. године, у првом реду дугује нашим балетским уметницима – припадницима тзв. *златног доба* Балета Народног позоришта у Београду, који су, у пуном значењу те речи, били звезде. Њихова имена се пунила салу, због њихових узбудљивих интерпретација се стајало у редовима за карте, о њима се писало и говорило, од њих су надолазеће генерације младих играча много могле да науче. Међутим, поприлично неочекивано, са данашње тачке осврта на ово раздобље, тадашња критика није „штедела“ ни саме уметнике. Па тако, оцене о присутном лиризму и љупкости у интерпретацији Беле лабудице Душице Томић нису биле спорне, али Зајцева и Ракићева указују на недостатак драматичности која би била кадра да изазове потребно узбуђење. Зајцева и Ђу-

ријева су се сложиле у оцени да је Црни лабуд Пилипенкове одисао играчком фуриозношћу и техничком супериорношћу, силовитошћу њеног сценског темперамента и раскошним линијама њених покрета, док је Ракићева њену интерпретацију доживела као сувише нервозну и играчки нечисту. Појава, тада младог Радомира Вучића, изазавала је праву сензацију, а званична критика му је упутила охрабрујуће речи подршке, уз напомену да му тек предстоји велики рад на брушењу његове играчке технике, какву подразумева улога принца Зигфрида.

Премијера, четврте по реду, поставке *Лабудовог језера* одржана је 11. маја 1995. године, у кореографији госта из Холандије Андре Симона. Сценограф је био Борис Максимовић, костимограф Божана Јовановић, а диригент Ангел Шурев. Ова представа је одиграна свега седам пута. Улогу Белог и Црног лабуда тумачила је Анђела Ђаковић, Принца је на прве три представе играо Џеф Анинк, а затим Денис Касаткин. Остало је забележено да, модификације које су учињене на плану музичке партитуре и изворне кореографије Петипа и Иванова, нису у довољној мери биле утемељене да би њихово увођење било и оправдано. Треба напоменути, такође, да је ова поставка *Лабудовог језера* била праћена превирањима сваке врсте и да је настајала у јеку врло турбулентних догађања у Балету Народног позоришта која, како се показало, никако нису могла ићи на руку стваралачком чину, па консеквентно томе, ни позитивном пријему код публике.

Након две и по сезоне неиграња овог балета, уследила је сценско-кореографска реконструкција знамените Парлићеве поставке *Лабудовог језера* из 1970. године, коју је са великим нестрпљењем очекивала културна и стручна јавност. Премијера је била 23. априла 1998. године. Оркестар је предводио маестро Дејан Савић. Реконструкцију Панкијевичевог сценског дизајна начинили су Борис Максимовић (декор) и Катарина Грчић (костим). Из Москве је била позвана Наталија Золотова, врсни балетски педагог, која ће на себе преузети рад и са ансамблом, и са бројним солистима. Белу и Црну лабудицу је на премијери тумачила Душка Драгичевић, а принца Зигфрида Константин Костјуков. На репризи је Одету и Одилију играла Ана Павловић, која ће се у овој улози појављивати и наредних, готово двадесет година, а Принца је играо Денис Касаткин. Ову поставку су, разумљиво, пратила висока очекивања, па чак и доза еуфорије. Није било лако суочити се са свим оним захтевима које је испостављао *оптимизам сећања*, а којима је требало удовољити: готово све Лабудице некадашње, Парлићеве поставке, тада већ у пензији, биле су ту, са својим успоменама, варљивим, као таквим, са властитим доживљајима Парлићевих изворних замисли и његових кореографско-интерпретативних захтева и сугестија, па не чуди што су и играчи, и читав тим увежбача, били под јаким притиском великих очекивања. Донекле очекивано, будући да су бројни Парлићеви савременици и некадашњи протагонисти били „заобиђени" у процесу реконструкције овог балета, критика и стручна јавност нису били благонаклони према остваренoм. Милица Јовановић је оштро осудила ову сценску обнову, истичући да је изневерена Парлићева концепција, којом се, према њеним речима, првобитно желела подвући фантастика грандиозног спектакла, обавијена патином старинске сценске раскоши. Стручна јавност је сматрала да је кореографија измењена до непрепознатљивости и да је битан део 4. чина избачен. У таквим околностима, Јовановићева је сматрала да су играчи били колатерална штета, лишени могућности за успешнију интерпретацију својих улога. Расправе у јавности почеле су да попримају увредљив тон, пун ниподаштавања остваренoг, а без довољне воље да се, можда, објективније сагледају реални домети оног постигнутог. Требало је узети у обзир савремени тренутак у коме је дошло до битних промена на плану уметничко-интерпретативног сензибилитета, као и на плану природе рецепције савременог гледаоца, до којих је, неминовно, дошло услед временске дистанце од готово тридесет година, колико је прошло од премијерне Парлићеве поставке *Лабудовог језера*. Тадашња директорка Балета, Лидија Пилипенко, јавно је стала у одбрану овог подухвата и бројних младих уметника који су учествовали у овој реконструкцији, одбијајући нападе оних чланова балетског еснафа који су, према њеним речима,

„прогласили себе за власнике заоставштине покојног кореографа“, Димитрија Парлића. Балетски критичар Милица Зајцев тада је упутила апел за престанак нетактичне полемике која, својим карактером, никако није доприносила угледу балетске професије. Улоге Одете и Одилије су, током наредних година, тумачиле и Мила Драгичевић и Бојана Жегарац, а улогу Принца су играли Јован Веселиновић и Јовица Бегојев, као и Александар Антонијевић, Дмитриј Забабурин, Роналд Савковић, Андреј Гура, Артем Дацишин, Петар Борченко, Антон Богов и Андреј Колчерију, као гости и партнери наших Лабудица. Од значајних гошћи у овим улогама, треба поменути Татјану Чернобровкину, Корину Думитреску, Лилију Мусаварову и Светлану Лункину. У овој поставци, *Лабудово језеро* је 25. јануара 2000. године доживело своје 300 извођење, од премијере 1970. године. Последња представа је одиграна 13. фебруара 2017. године, којом је број изведених представа, у редакцији Димитрија Парлића, премашио четири стотине извођења.

У досадашњој историји Балета Народног позоришта у Београду, у улози Беле и Црне лабудице, су, на матичној сцени, највећи број пута наступиле Иванка Лукатели (преко 90 пута) и Јованка Бјегојевић (преко 70 пута).

Сви наведени подаци потичу из доступних архива Народног позоришта у Београду и Музеја позоришне уметности Србије и искључиво се односе на представе одигране на сцени Народног позоришта у Београду.

Бранкица Кнежевић

ЖИЗЕЛА - ЧИСТА ЛЕПОТА БЕЛОГ БАЛЕТА

Од париске Опере 1841. до Народног позоришта у Београду 1926. године

Жизела, најпоетичнији балет епохе романтизма, познат и под називом *Виле*, стални је предмет истраживања и анализа које имају за циљ да одговоре на питање у чему је тајна бесмртности и ванвременској димензији овог, истинског бисера *белог балета*. Један од разлога, вероватно се крије у фантастичној музици композитора Адолфа Адама[1] који је и сам наглашавао своју амбицију да музика коју ствара за сценска извођења буде јасна и занимљива публици. Инспирисан једноставним, али прецизним либретом, створио је музику, лаку, допадљиву, звучне, али ненаметљиве оркестрације. У потрази за сижеом либрета, књижевник Теофил Готје[2] главни мотив налази у старој рајнској легенди коју је обрадио немачки песник Хајнрих Хајне у свом делу *Кроз Немачку*. Познато је и да је сам Хајне био инспирисан српском народном поезијом. Легенда говори о девојкама које, уколико умру на дан свог венчања, постају виле, прозрачна, бестелесна бића. Оне устају из својих гробова, и свакога, ко их у том тренутку угледа, увлаче у екстатичну игру до изнемоглости и, коначно, смрти. Идеју Теофила Готјеа прихвата, већ признати либретиста Верноа де Сен Жорж[3] и тако настаје чувени либрето који на једноставан начин говори о искреној љубави као врхунцу идеала романтизма. Квалитет балетског либрета *Жизеле* истицао је и Аким Волински, чувени балетски критичар. Кореограф Жан Корали[4] студиозно је радио на поставци балета, а његова интелигентна и добро осмишљена кореографска основа омогућила је да балет *Жизела* опстаје на сценама широм света већ стотину седам-

[1] Adolphe-Charles Adam (1803-1856), француски композитор, музички педагог и критичар. Аутор је четрдесет опера и дванаест балета. Његов балет *Жизела* представља најзначајније дело раног романтизма у историји балетске уметности.

[2] Théophile Gautier (1811-1872), француски песник, критичар и новинар.

[3] Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges (1799-1875), француски драмски писац, један од најзначајнијих либретиста 19, века.

[4] Jean Coralli, пуно име: Giovanni Coralli Peracini (1779-1854), француски играч, кореограф, балет -мајстор париске Опере.

десет седам година. Премијера је изведена у чувеној париској Опери (*Académie Royale de Musique*) 28. јуна 1841. године, а главне улоге су тумачили Карлота Гризи (Carlotta Grisi), Лисјен Петипа (Lucien Petipa) и Адел Димилатр (Adèle Dumilâtre). Верује се да је и Жил Перо[5], признати кореограф и супруг Карлоте Гризи, такође учествовао у стварању представе и допринео великом успеху, али материјалних доказа за то нема, а није потписан ни на премијерном плакату. Иако је била веома успешна и представљала сензацију, *Жизела* је нестала са репертоара париске Опере 1868. године. Тријумфални повратак на париску сцену догодио се 1910. године захваљујући Сергеју Дјагиљеву, познатом руском покровитељу уметности и балетском импресарију. Маријински театар из Петрограда (данашњи Санкт Петербург) преузео је *Жизелу*, где се у својој изворној форми чува све до данас. За то је, свакако, заслужан Маријус Петипа, чувени француски кореограф, родоначелник класичног балетског академизма који је инсистирао на строгој форми и сложеној игри ансамбла и солиста. Историјски гледано, класичан балет имао је важну улогу у стварању балетског канона. Окосницу такве структуре чине чувени, још увек, веома популарни балети које потписују, управо Маријус Петипа и Лав Иванов, попут *Лабудовог језера*, *Крцка Орашчића* или *Успаване лепотице*. Поред нових балета које је стварао, пратећи актуелна збивања у свету, Петипа започиње и тренд обнављања, али и нових поставки старијих балета.

Његове редакције строго су везане за одређена уметничка начела која препознајемо у већини наслова балета романтизма. Тако је и поставио темеље историјском репертоару и осигурао континуирано извођење балета као што су *Жизела* или *Гусар* (*La Corsaire*). Балети епохе романтизма опстали су до данашњих дана, вероватно захваљујући и чињеници да су били адаптирани или дорађени у складу са актуелним тренутком. Балет *Жизела* је истовремено и класичан и романтичан. Када га називамо класиком, тада не мислимо на одређену историјску или стилску категорију, већ на значај дела чија је вредност општепризната и ванвременска. *Жизела* постаје главно

[5] Jules-Joseph Perrot (1810-1892), француски играч и кореограф.



Нина Кирсанова, *Жизела* (1926)

обележје *белог балета* и утемељује овај термин. То је посебно изражено у другом чину када балерине у девичански белом освајају сцену и представљају класичан стил-лексику академског плеса (*danse d`ecole*). Такође, нови академски плес, доноси доминацију жене на сцени, посебно изражену у игри на врховима прстију која постаје метафора женствености. Главни лик већине балета периода романтизма постаје жена, а њена различита отеловљења, мистична неухватљивост и недокучивост постају тема романтичних балета. Не само да жена одједном доминира сценом, већ постаје права звезда балета попут Карлоте Гризи, далеке 1841. године.

Захваљујући великим напорима, балет *Жизела* се и током двадесетог века развијао, али задржавајући утврђену структуру, уз ситније измене детаља. Успех овог дела можда лежи и у романтичарској тежњи ка узвишеном и необичном. Интернационални пут водио је *Жизелу* као врхунско дело романтизма кроз различите сцене света.

Тако је стигла и на нашу позоришну сцену, још на самом почетку развоја балетске уметности на овим просторима. Друштвена збивања, али и одређене историјске околности значајно су утицале на развој културе и обнављање институција код нас. По завршетку Првог светског рата, Народно позориште нема више ни своју зграду, а одређени уметнички програми одвијају се у импровизованом простору. Ипак, убрзано се ради на формирању балетског ансамбла. Први корак на том путу је оснивање Глумачко-балетске школе 1921. године, али и стална гостовања руских уметника који су били и најбољи промотери балетске уметности.

У Народном позоришту у Београду је од 1921. године, постојао балетски ансамбл који је тада бројао шест чланова. У почетку је балет учествовао у операма или на самосталним концертима. Први пут, у целовечерњој представи, Балет Народног позоришта се појавио 1923. године, а програм су сачињавали балети *Силфиде* на музику Шопена и *Шехерезада*, Н. Римског-Корсакова. Ово је био преломни тренутак за развој балета код нас јер Балет Народног позоришта наставља да се развија великом брзином и ускоро стиже и до две значајне балетске премијере, *Копелије*, 1924. и *Лабудовог језера* 1926. године. Затим следи *Жизела* за коју су били неопходни добри солисти и образован балетски ансамбл. Премијера је одржана 24. априла 1926. године, у кореографији Александра Фортуната, са Нином Кирсановом у насловној улози. Следећа премијера изведена је 1931. године у кореографији Нине Кирсанове која је поново тумачила главну улогу. Још једном је госпођа Кирсанова обновила *Жизелу* на нашој сцени, 1939. године. Тада је наступила само на премијери, а насловну улогу је са великим успехом наставила да тумачи прва српска балерина, Наташа Бошковић. Уметнице које су у овом периоду тумачиле улогу Жизеле су Јелена Пољакова, Маргарита Фроман и Марина Олењина. До почетка Другог светског рата, *Жизела* је изведена четрдесет пута. После мучних ратних и тешких послератних година, *Жизела* се враћа на сцену где ће у кореографији познатог руског играча и кореографа Леонида Лавровског доживети велики успех. Кореографска верзија Лавровског сматра се најчистијом и изводиле су је значајне балетске компаније попут Бољшој театра, Маријинског балета и париске Опере.

У репрезентативном друштву, нашао се и Балет Народног позоришта који је у априлу 1957. године премијерно извео балет *Жизела*. Кореографска верзија Лавровског ослањала се на Пероа и Коралија, изузетно је редитељски обрађена, а психолошки детаљно изнијансирана. Насловну улогу тумачила је, тада, веома млада солисткиња Душка Сифниос, Алберта Стеван Гребелдингер, а Мирту, Краљицу вила Вера Костић. Уметничка критика је писала о представи у суперлативима, а посебно је истицала фантастичну интерпретацију Душке Сифниос која је током своје каријере улогу Жизеле тумачила стотину седамдесет седам пута. И публика и критика су са великим одушевљењем пратиле *Жизелу* све до последњег извођења 1985. године. После паузе од шест година, поново је изведена кореографска верзија Лавровског, у реализацији Катарине Обрадовић.

Велики светски уметници су гостовали на нашој сцени у овој представи, а једна од најзначајних гошћи је, свакако Наталија Бесмертнова, која је од 1962. године код нас остварила десет гостовања и остала незаборавна Жизела. Значајна гостовања остварио је и Милорад Мишковић, светска балетска звезда, који је у улози Алберта наступао 1966,1967,1968 и 1969. године. Такође, важно је поменути и велике светске парове који су до 1982. године гостовали на нашој сцени: Наталија Дудинска и Константин Сергејев, Клод Беси и Атилио Лабис, Раиса Стручкова и Јурij Жданов, Лин Сејмур и Дејвид Блер, Ирина Колпакова и Николај Фадејечев, Мајна Гилгуд и Џонатан Кели, Норико Охара и Грахам Барт и други. Државни академски балет Бољшог тетара из Москве извео је *Жизелу* на сцени Народног позоришта са целокупним ансамблом 1965. године. Гости који су касније наступали су: Надежда Грачова,Татјана Чернобровкина, Кадрија Амирова, Дмитриј Забабурин, Корина Думитреску, Јозеф Долински, Антон Богов, Андриј Гура, Татјана Гољакова, Светлана Захарова, Руслан Скворцов и други.

Премијера *Жизеле* у верзији која се изводи и да-

нас, одржана је 27. јуна 1991. године, а кореографску верзију Леонида Лавровског реализовала је примабалерина и балет-мајстор Катарина Обрадовић. Њен уметнички развој нераскидиво је везан за Народно позориште јер је била међу првим балетским уметницима који су наступали на нашој сцени после Другог светског рата. Са великом посвећеношћу и одговорношћу пренела је кореографску замисао Лавровског са којим је и лично сарађивала, а константно је истицала значај и бесмртност овог великог романтичног балета и до самог краја настојала да сачува аутентичну верзију.

Посебан значај балета *Жизела* лежи и у томе да је ова представа открила и прославила велики број наших балетских уметника. Улогу Жизеле тумачиле су и: Катарина Обрадовић, Јованка Бјегојевић, Вишња Ђорђевић, Душица Томић, Јелена Шантић, Иванка Лукатели, Љиљана Шарановић, Милица Бијелић, Душка Драгичевић, Ашхен Атаљанц, Ана Павловић, Мила Драгичевић и Далија Иманић.

У улози Алберта наступали су: Душан Трнинић, Жарко Пребил, Боривоје Младеновић, Радомир Вучић, Александар Израиловски, Душан Симић, Ранко Томановић, Константин Костјуков, Константин Тешеа, Денис Касаткин, Јован Веселиновић, Јовица Бегојев и Дејан Коларов.

Балет *Жизела* је превазишао све препреке, опстао и у савременом свету, а и даље осваја публику својом необичном визијом која од реалне, људске приче у првом чину, препуне емоција, радости игре, чедне љубави, до преваре, лудила и, најзад, смрти прелази у други чин етеричне игре вила, чисте лепоте *белог балета* и, коначно, победе љубави која је јача и од смрти.


Наташа Бошковић, *Жизела* (1939)

БАЛЕТ ЖИЗЕЛА НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Премијера: 24. април 1926.
Жизела, романтични балет у два чина
Либрето: В. де Сен-Жорж и Т. Готје
Музика: Адолф Адам
Кореограф: Александар Фортунато
Сценограф и костимограф: Павле Фроман
Диригент: Драгомир Ризнић
Солисти: Нина Кирсанова, Јелена Пољакова, Александар Фортунато

Премијера: 30. јун 1931.
Жизела, романтични балет у два чина
Либрето: В. де Сен-Жорж и Т. Готје
Музика: Адолф Адам
Кореограф: Нина Кирсанова
Сценограф и костимограф: Павле Фроман
Диригент: Колпиков
Солисти: Нина Кирсанова, Анатолиј Жуковски, Јања Васиљева

Премијера: 15. април 1957.
Жизела, балет у два чина
Либрето: В. де Сен-Жорж и Т. Готје
Музика: Адолф Адам

Кореограф: Леонид Лавровски, по Коралију, Пероу и Петипа
Сценограф и костимограф: Душан Ристић
Диригент: Богдан Бабић
Солисти: Душка Сифниос, Стеван Гребелдингер, Вера Костић, Катарина Обрадовић, Милица Јовановић, Градимир Хаџи-Славковић, Жарко Пребил

Премијера: 27. јун 1991. 150 година од првог извођења
Жизела, романтични балет у два чина
Либрето: Т. Готје, В. де Сен-Жорж и Ж. Корали
Музика: Адолф Адам
Кореографија: Ж. Корали, Ж. Перо, М. Петипа и Л. Лавровски
Реализација: Катарина Обрадовић
Сценограф: Борис Максимовић
Костимограф: Божана Јовановић
Диригент: Ангел Шурев
Солисти: Милица Бијелић, Ранко Томановић, Ашхен Атаљанц, Душка Драгичевић, Душан Симић, Дубравка Милутиновић

ЛИБРЕТО

Први чин

Догађа се у Рајнланду за време бербе. Сеоској девојци Жизели удвара се гроф Алберт, кога она познаје само као прерушеног сељака Лојза. Њих прекида шумар Хиларион који полаже право на првенство у наклоности Жизеле. Када га она одбија, он се заклиње да ће се осветити љубавницима.

На светковини бербе Жизела игра, и поред опомене мајке да играње представља сувише велики напор за њено слабо срце. Она опомиње Жизелу да ће, ако умре пре венчања, припасти царству краљице вила.

Друштво војводе од Курланда, које је пошло у лов, заустављa се пред Жизелином кућом ради освежења. Војводина кћи, Батилда, очарана Жизелом поклања јој златну огрлицу. Пошто је открио ко је Алберт, Хиларион га демаскира пред сакупљеним сељацима и позива војводино друштво. Батилда обавештава Жизелу да је она Албертова вереница. Жизела у очајању покушава да се убије Албертовим мачем. Разум јој се мути, срце престаје да куца и она пада мртва у наручје своје мајке.

Други чин

По народном предању девојке које су умрле пре свадбе постају виле. Ноћу оне излазе из гробова и вртоглавим играма доводе до смрти пролазнике. Првом таквом жртвом постаје шумар Хиларион, који долази на Жизелин гроб мучен грижом савести. Краљица вила позива Жизелу из гроба да се придружи играма. Измучен кајањем Алберт долази да моли опроштај због своје обмане. Њега треба да постигне иста судбина као и шумара. Жизела хоће да сачува живот љубљеном човеку. Виле га увлаче у своју игру. Постепено Алберт губи снагу, али га Жизела с времена на време извлачи из судбоносног круга. Алберт губи већ и последњу снагу. Звона објављују зору. Виле ишчезавају. И Жизела нестаје у свом гробу. Љубав Жизеле спасла је Алберта.

Либрето је преузет из програма представе *Жизела* у издању Народног позоришта у Београду.

ЛИТЕРАТУРА

Архивска грађа Народног позоришта у Београду

Volynsky Akim, *Ballet`s Magic Kingdom, Selected Writings on Dance in Russia -1911-1925*, Yale University Press, 2008.

Јовановић Милица, *Првих седамдесет година, Балет Народног позоришта*, Народно позориште, Београд, 1994.

Carter Alexandra, The Routledge Dance Studies Reader, Routledge, 2003.

Cohen Jeanne Selma, *Ples kao kazališna umjetnost*, Cekade, Zagreb, 1992.

Kretanja – Časopis za plesnu umetnost, br. 15/16, Hrvatski centar ITI

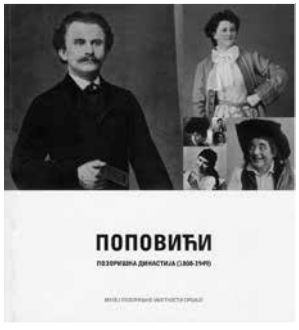
Александра Милошевић

ПОПОВИЋИ - ПОЗОРИШНА ДИНАСТИЈА

Поповићи - позоришна династија

Аутор изложбе и каталога: мр Александра Милошевић, виши кустос

Изложба Музеја позоришне уметности Србије јун-новембар 2018



Покретањем циклуса „Глумачке породице“, у оквиру изложбене делатности МПУС-а представљена је јединствена династија Поповић, с најдужом позоришном традицијом током више од једног века. Чиниле су је двадесет три личности, истински драгуљи који су градили темеље српског позоришта, свесни да својим духовним богатством оплемењују, просвећују и уздижу културну свест и тако исписују историју свог народа.

Ивана Кочи, виши кустос Позоришног музеја Војводине се на отварању изложбе запитала „шта наше друштво препознаје под појмом династија? Кад се тема фокусира на тему позоршне династије, указује нам на једну значајну друштвено-културну чињеницу: да су у нашем друштву постојале, постоје и постојаће уметничке лозе које су династичко право, у овом случају, стицале посвећеношћу позоришној уметности.“ Њено надахнуто обраћање публици је било фокусирано на музеолошку обраду овако опсежне теме, с обзиром на сведеност аутентичне грађе која досеже дубоко у XIX век. Тиме је истакла концепцију аутора изложбе да у поставци примени тежњу савремене музеологије која даје предност предмету у контексту. „Постављање у ширу културну јединицу, одређеном предмету (фотографије, плакати, исечци из штампе, нотни записи и сл.) се даје предност у односу на његову оригиналност, аутентичност и ексклузивност, не спорећи те вредности. Стављање у контекст је много важније од изолованог предмета који нема много значења без додатних знања: на пример, штампани нотни запис је сам по себи par ekselans, али он у овој поставци говори о музичком елементу као важном аспекту позоришне представе, о утирању пута музичком позоришту.“ С друге стране, упућује на значај фотографије као првог визуелног записа о позоришној представи, о изгледу костима, евентуалној сценској пози коју је глумац опонашао. „То су све веома драгоцени, примарни извори... Парадни портрети где су глумци са орденом Св. Саве,

указују о институцији награђивања, али и друштвеном угледу који су они уживали. Зато фотографије на овој поставци нису само документарне, већ и интимистичке, јер можемо да видимо како су чланови династије Поповић изгледали и да се уз сугестивност овог медија створи приснији однос између нас као гледалаца и чланова позоришне династије Поповић."

Публикација која прати изложбу је обимна, озбиљног приступа уз помоћ обиља литературе. Ивана Кочи истиче живописно написане биографије које уз, основне податке, „садрже и неке епизоде које су везане за позоришни живот и историју, чиме нам аутор показује да су Поповићи људи одређеног темперамента, представљени као живи од крви и меса, а шта ћете узбудљивије!"

БЕСЕДА МИРОСЛАВА РАДОЊИЋА НА ОТВАРАЊУ ИЗЛОЖБЕ „ПОПОВИЋИ – ПОЗОРИШНА ДИНАСТИЈА"

ДВА ВЕКА ГЛУМЕ
Позоришна династија Поповића

Један од наших савремених критичара до чијег мишљења држим с многих разлога, недавно је изрекао да није исто бити узбуђен, што и бити узбудљив. Признајем, ја вечерас јесам узбуђен, пре свега, због континуитета успешне сарадње наша два Музеја – Музеја позоришне уметности Србије и Позоришног музеја Војводине, о чему веома речито говори и ова Изложба, реализована у предвечерје обележавања 100-годишњице присаједињења Војводине Србији. Узбудљивост, пак, произилази, с друге стране, из преданог рада колегинице Александре Милошевић, која је њоме показала и доказала да је на нашим просторима постојала једна династија која је супериорно и у континуитету, са дубоким поштовањем и љубављу народа владала безмало два века! Тачније, од 1808. до 1949, - односно – условно – до 1994. године. Дабоме, она позоришна чији је родоначелник био поп Лука Поповић, из Врањева, што данас је тек део Новог Бечеја, и његова 23 односно 24 потомка, ако рачунамо и Олгу Спиридоновић, ћерку Ристе Спиридоновића, из другог брака, који је првобитно био ожењен рано преминулом Љубицом Теодосијевић, једном од поп Лукиних унука. Поменимо одмах, на почетку, да су Милица и поп Лука Поповић даровали театру 5 кћери, 2 сина, 6 зетова, 1 снаху, 7 односно 8 уну чића и 2 праунука. Што но казали: мало ли је? Уз то, не заборавимо, да је Милка Марковић већ са 5 година играла Вилхелма у Шилеровом *Вилхелму Телу*, а Емилија, Софија и Паја Поповић, као десетогодишњаци, започели глумовање. Нажалост, таквих позоришних династија више нема. Угасиле су се са Душановићима и Животићима.

Прворођена протина кћи Драгиња, удата Ружић, ступајући на сцену постала је прва српска професионална глумица, стигла да одигра преко 350 улога и, са Милком Гргуровом, била водећа хероина романтичарског периода, она за чију је прославу 25-тогодишњег јубилеја Коста Трифковић написао чувену *Милу*, своју једину стиховану монодраму, а чијем се шеширу с нојевим пером, са „оком", загрцнуто плашећи, дивио мали чтец сомборске светојованске цркве – Вељко Петровић, па супруг јој Димитрије Ружић, уметник разорне глумачке моћи, кога, чини ми се, заправо чујем, баш са ове слике, на којој се, као Лир надвикује с громовима, пркосно им довикујући: „Урлајте ветри!" или прелепа, по много чему необична и другачија Зорка Тодосић, наша прва Коштана, којој је нико други до Војислав Илић посветио мало знане стихове из *Увелог цвета*: „Ја љубљах лепу цурицу,/мирисну белу ружицу,/Још синоћ моја бејаше,/Јутрос је свати узбраше./Сват ми је срећу однео,/Зато сам блеђан, увео...", а која је, нажалост, попут Милице Стојадиновић Српкиње, али неких педесет година касније, завршила у беди, поремећена ума лутајући

улицама Скадарлије. Риста Спиридоновић, супруг рано преминуле Љубице Теодосић, имао је из другог брака, са Милицом Јосићевом, кћер Олгу Спиридоновић, чијем се таленту и лепоти дивио прошловеки Београд, гледајући је као Роксану, Јулију или Глорију.

А онда Он, већи од своје славе (М. Грол), Пера Добриновић, који је, рецимо и то, тумачећи улогу Исидора Леша у драми *Посао је посао* Октава Мирбоа, сугестивношћу својеврсног глумаштва збунио, на неки начин преварио и уплашио чак и др Ђуру Трифковића, Костиног сина и позоришног лекара к томе, који је, из публике јурнуо на позорницу помисливши да се Добриновић шлогирао на сцени, или, пак, она његова ирошка довитљивост, када је тумачећи Алфија у Маскањијевој *Кавалерији рустикани* збунивши се, уместо оригиналног напева „коњи лете све у кас, прапорца се чује глас" стих очас преиначио у „коњи лете све у трк, прапорца се чује зврк", а и да не помињем антологијског Кир-Јању, Луду у *Лиру*, Баберлина у *Карловој тетки* Томаса Брандона, Дескашевог *Сеоског лолу* и на стотине других. Речју, Добриновић је неспорно и беспризивно снагом свог непресушног талента потврдио тачност оног чувеног стиха Виљема Блејка: „Онај из кога не зрачи светлост, никада неће постати звезда", али је поред свега тога постао и остао једини наш позоришни творилац коме је исказана част да у бронзи чува театар и театарску уметност. И ено га тамо, испред Српског народног позоришта, с десне стране улаза, како то и приличи највећима.

Непогрешиви инстинкт Јована Ђорђевића довео је већ у другој години постојања СНП (1863) несуђеног бечког студента технике Аксентија Максимовића у театар најпре као капелника, а потом и композитора. Захваљујући њему музика је постала незаобилазни елеменат позоришних представа. О прослави 1000-годишњице просветитељског рада Ћирила и Методија, на речи песме *Хеј* Стевана Владислава Каћанског углазбио је своју најпознатију и најгласовитију композицију *Где је српска Војводина* за којом су се низале буднице *Устај, устај Србине*, *Радо иде Србин у војнике*, *Оро кличе са висине*, али и *Да је мени леђи па умрети*, *Берберi су први људи*, све песме и пратеће музичке нумере из *Саћурице и шубаре* Илије


Пера Добриновић

Округића Сријемца и не заборавимо *Ој, пусто море*, *Два се тића побратила*, *Кад се дану више неће* на стихове Лазе Костића из *Максима Црнојевића*.

За Лазара Поповића усталио се још поодавно квалификатив да је био један од најдаровитијих глумаца с краја XIX века, али и учитељ многим генерацијама. Умро је оклизнувши се, на позорници, само неколико дана касније пошто је одиграо ко зна по који пут репризу своје прве улоге – Мурата у *Ђурђу Бранковићу* Каролја Оберњака. Био је супруг рано преминуле глумице Марије Аделсхајм за коју је Пера Добриновић рекао: „Више него игде, од Ње сам научио вештину глуме".

Један од његових синова, Лука Поповић, остаће, опет, запамћен по неутаживој жељи да у САД, уочи Првог светског рата, оформи позоришну дружину на српском језику, у чему је и успео. Остало је упамћено да је у Њујорку, на Преображење 1911. године, у Чешком дому, одржана премијера *Балканске царице*



Милка Марковић

књаза Николе као и да је извођена на турнејама од Филаделфије до Детроита и Кливленда.

После смрти брата Стевана на нервној клиници у Женеви, током Првог светског рата, и самоубиства оца му Михаила Марковића, 1949. године умро је и последњи потомак велике позоришне династије Поповића, Димитрије Митица Марковић, син Милке и Михаила Марковића.

Поменуо сам да је са 5 година играла Вилхелма у *Вилхелму Телу*, а недуго затим и Анђелу у *Ловудској сиротици*. Са 15 година постала је стална чланица НП у Београду, а са 16 па до краја СНП. Кудикамо пре Олге Илић играла је мушке улоге у *Стрелану*, *Језуити и његовом питомцу*, *Градињи и сину му Немањи*, у *Лудвику XI*, а да то нико никада до вечерас није изрекао, као што нисмо сазнали шта је за Њу значили сусрети са Елеонором Дузе, Саром Бернар или Одиљонком, изузев чврсте решености да их, како је истицала, не треба „имитовати, да извештаченост не значи ништа, да само истинити осећаји могу да потресу гледаоца" и да је за постизање тога „потребна велика машта и маленкост – осетљиво срце". Звала се Милка Марковић и била једна од највећих и најобразованијих наших глумица, али и пијанисткиња, преводилац с француског, немачког и мађарског, а већ почетком минулог века и прва жена редитељ у нас.

Кажу да је тамно обојеним гласом баршунасте мекоте и беспрекорном дикцијом умела да боље но ико пре ње сугестивно изрази сва психичка стања и расположења, од најумилније нежности до жестоке горопадности и афективних пролома који су заустављали дах гледаоцима. Њен раскошни таленат и смисао за грађење лика, искрена и непосредна глума која је извирала из живота, сврстали су је у ред првих српских глумица. Отуда не чуди она вековита реченица Лазе Костића у књизи о Змају да је играјући знала, умела и могла да зарони у дубине, где се осмејак састаје са сузом, али, истовремено не сметнути с ума ни ону од најлепших елегија да никад се не заборави глумац, коју је Њој за Њу написао двадесет шестогодишњи Милош Црњански, чарнојевићки рањен ратом и Галицијом.

Због тога, ваљда, и вредимо онолико колико вреде наши немири и наше меланхолије, јер представа је, подсетимо се, промишљање сна, а не његова материјализација.

Но, како је краткоћа прва учтивост, та француска изрека ме опомиње да она нарочито важи за оне који говоре тамо где треба – гледати.

Стога ми на крају не преостаје друго до да вам, још једном, препоручим исцрпни Каталог колегинице Александре Милошевић и да вас подсетим да је Изложба о позоришној династији Поповића увелико отворена, пошто сте то ви, својим присуством већ учинили.

Пљескајмо им!

Радомир Путник

СТУДИЈА ДОСТОЈНА ХВАЛЕ

Боривоје С. Стојковић:
Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба IV (драма и опера)
Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2017.



Музеј позоришне уметности Србије, припремајући се да пружи значајан допринос великом јубилеју – 150-годишњици Народног позоришта – у оквиру своје издавачке делатности започео је 2015. године објављивање капиталног дела Боривоја С. Стојковића *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба* штампајући први том ове волуминозне студије; намера издавача била је да се завршни, пети том ове *Историје* појави 2018. године, управо у време обележавања јубилеја, што је и остварено. Реч је, дакле, о изузетном издавачком подухвату коме су претходиле дуге и темељне припреме. Прво издање Стојковићеве *Историје српског позоришта* објављено је пре четири деценије у скромној графичкој опреми и без фотографија, односно, публиковано је у складу са тадашњим материјалним могућностима издавача. Овога пута исти издавач смогао је снаге и довољно финансијских средстава да ново издање *Историје* прикладно опреми и подржи мноштвом фотографија и факсимила докумената, чиме је не само поткрепљена веродостојност коришћених података, већ је остварено и несвакидашње ликовно богатство издања. Заслуге за успешно обављен стручни део редактуре текста као и за одабир фотографија и ликовна решења припадају уредничком тиму Музеја позоришне уметности Србије који су чинили Олга Марковић, Мирјана Одавић и Момчио Ковачевић, као и сарадница Гордана Степановић, док је технички уредник Светозар Станкић дао пун удео у реализацији целог издавачког подухвата.

Четврти том *Историје српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера)* бави се истраживањем рада српских позоришта у периоду између два светска рата, а потом и за време окупације (1941-1945).

Боривоје С. Стојковић даје исцрпан преглед рада свих позоришта која су давала представе на српском језику; отуда следе странице у којима описује рад позоришта у Скопљу (од 1928. до 1941) и Битољу (1918-1929.), а затим поглавље у коме се прати рад позоришта у Војводини, најпре у Новом Саду, а потом и театра за северне области – новосадско-осијечког позоришта (1928-1934). Стојковић бележи све промене битне за устројство позоришних институција у Југославији између два рата, па тако говори и о раду Народног позоришта у Београду које је имало секцију за Дунавску бановину. Следи поглавље посвећено раду позоришта у Нишу (1918-1944), као и преглед рада осталих позоришта у Србији: у Шапцу, Лесковцу, Пожаревцу, Суботици и Крагујевцу. Овој групи написа треба придодати и осврте на рад Ужичког партизанског позоришта у Ужичкој републици 1941, позоришта у заробљеништву у Немачкој за време Другог светског рата, као и на рад Позоришта Дунавске бановине у Панчеву под окупацијом (1942-1944).

Значајан допринос позоришном животу у Србији између два рата (1918-1941) пружала су путујућа позоришта. Њихов рад Боривоје С. Стојковић подробно описује, констатујући да су ови театри обављали пионирски посао крстарећи не само Србијом већ и другим деловима Југославије, омогућавајући гледаоцима у малим местима да се сретну са драмском литературом и живим театром. Аутор објашњава и организационе принципе по којима су деловала путујућа позоришта и региструјући њихову делатност, упознаје нас са великим бројем истакнутих позоришних делатника, потоњих великана, који су своје глумачке почетке имали управо у амбулантним театарским трупама. Нема сумње, од путујућих позоришта ваља истаћи она која су водили Никола Хајдушковић и Радивоје Динуловић, затим Љубомир Рајичић „Чврга", Душан Животић, као и Перица Алексић – Петре Прличко.

Завршна поглавља четвртог тома Стојковићеве *Историје* отварају и питања која припадају драматургији и естетици; реч је о разматрању доприноса позоришне критике и драматургије између два рата.

У поглављу о позоришној критици, аутор прегледно али лапидарно прави анализу српске позоришне критике која је објављивана у дневној штампи и књижевним часописима. Када је реч о драмском театру, Стојковић помиње имена значајних рецензената, међу којима истиче Живка Милићевића, Милана Богдановића, Станислава Винавера, Тодора Манојловића, Милоша Црњанског, Исидору Секулић, Душана Крунића и Хуга Клајна, уочавајући не само тачност њихових критичких судова, већ и њихову књижевну вредност. Када је реч о музичкој критици, Стојковић подвлачи да су велики допринос афирмацији опере и балета дали Милоје Милојевић, Станислав Винавер, Бранко Драгутиновић, Светомир Настасијевић, Павле Стефановић и Михаило Вукдраговић.

У поглављу о српској драмској књижевности између два рата, Боривоје С. Стојковић бележи сваку списатељску појаву и истиче особености њеног драмског стваралаштва. Због тога се у истој равни код Стојковића налазе и Бранислав Нушић и Бора Станковић, али и писци безначајних дела; другачије речено, историчар позоришта Боривоје С. Стојковић себи је поставио задатак да уочи појаву сваког новог драмског писца, али не и да се подробније бави дометима његових остварења изузев на крајње сведен начин где се описују најзначајнија својства позоришног комада и, евентуално, његова рецепција код гледалаца. Списак драмских писаца је обиман и ту ћемо срести имена и оних аутора који су књижевне успехе стекли у другим књижевним родовима и врстама, као што су Момчило Настасијевић, Тодор Манојловић или Милан Ђоковић. Истовремено, треба нагласити да ово поглавље нуди подстицај савременим истраживачима историје српске драме, да обаве систематичнија испитивања односно валоризацију драмске књижевности између два рата, како би овај период, напокон, добио одговарајуће тумачење и стекао одговарајуће место у развоју српске драмске литературе.

После објављивања четвртог тома *Историје српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера)* Боривоја С. Стојковића, може се констатовати да је овај аутор начинио прави подвиг завршивши посао који би, превасходно, требало да обављају институције; Стојковићево истраживање

красе врлине темељног, поузданог, акрибичног и аналитичног приступа театарској историографској грађи, као и њеном објективном тумачењу. У Стојковићевом излагању нема произвољности, празног хода и самодопадљивости које можемо срести код неких савремених историчара српске драме и позоришта. Одмерен и разложан, Боривоје С. Стојковић начинио је студију достојну хвале и признања свеукупне српске културне јавности.



Мирјана Ојданић

СИТНА СЛОВЦА У ЗЕМУНАЦА

АНЕГДОТЕ И ЦРТИЦЕ ИЗ ПОЗОРИШНОГ ЖИВОТА

приредио:
Милован Здравковић

Фестивал монодраме и пантомиме Земун, 2018.



Ово је приказ књиге о анегдотама, коме закони духовитости налажу да буде мало шаљив и неозбиљан. Они којима то смета могу се одмах бацити на нешто озбиљно или досадно.

Кад смо били млади, а чак и Милован Здравковић је некад био млад, хвалио се један сасвим непознат писац (тако непознат да му се ни имена не сећам) како му је Иво Андрић био похвалио књигу. Каже, искористио је кратак тренутак и поклонио господину Андрићу свој штампани примерак, па кад га је следећи пут нашао (и спопао) упитао га је да ли му се свидела књига (сиц!). На шта му је наш Нобеловац јединац, одговорио да му се допала јер има лепа, крупна слова! То је Андрићу, како је постајао старији, бивало све важније. Ми смо се као блесави клинци церекали што навалентни лик не схвата да је Иво само један пристојан господин који је хтео нешто похвалити, а није имао ништа – осим, ето, тих крупних слова. Не само да лик не капира, него се тиме још јавно хвалише. Данас, зашавши у Ивине године, мислим да је то био прави комплимент и ево залажем се за нормалну величину слова у литератури! Јер окрени-обрни највише читамо ми којима требају већа слова. Они који виде бубице читају - паметне телефоне! Андрић не би похвалио ову Милованову књигу! Захваљујући техничком уреднику и прелому, које ево поздрављам! Словца су им ситна скоро као на упутству за (не)употребу лекова, које нам стално препоручују из тв реклама да пажљиво читамо (нека их читају они, са микроскопом!) Или да се посаветујемо са лекаром и апотекаром?! (Који нас сматрају маторим давитељима.)

Али, кад сам већ код доктора, једна је „медијска дјелатница“ казала да је Милован „*доктор позоришне уметности*“. Мени је то анегдота над анегдотама! Здравковић је, као што му и само презиме каже, доктор за лечење позоришне уметности*** (ако је иста излечива). Некако се бојим да баш и није, с обзиром да нас аутор

књиге подсећа на још Теренцијево претужно вајкање како су му гладијаторске борбе и разни циркузанти одвлачили публику са комедија те цитира *„Само две ствари интересују масу, ХЛЕБА И ЦИРКУСА, а што је циркус бруталнији, то им се више допада.“* Нама су додуше то преводили као „хлеба и игара“ где би се могао подвести и фудбал и тенис и многобројне занимације за нације, ал' нека нису игре него циркус, исто је то замајавање народа...

Зашто се онда ми данас 2211 година после Теренција, уопште чудимо што народ гледа reality? Не напредује ни историја, а камоли људска природа! Технологија и производња оружја, истина, напредују манијачки, али ако ико преживи видеће је ли то ок или ипак јок.

На самом почетку књиге упозорени смо да ово није научни рад и да није употребљен научни поступак, али мени се ипак чини да је Милован, који је сам себе скромно назвао приређивачем, имао професорску намеру да направи малу историју театра, кроз анегдоте. Можда је зато овде више објашњења него самих анегдота? Нама из бранше, којима су многе од тих причица и цртица познате може се учинити да није било баш неопходно почети још од Старог Рима, нити обратити толику пажњу на прве просветитељске кораке српског театра, али читаоцима који нису из позоришта баш то може бити врло занимљиво.

Како су се на пример Новосађани довијали и дуго борили са бирократијом да им АУ монархија одобри име Српско народно позориште, а Београђани су пак били задовољни именом Краљевско народно позориште у Београду. Из чега би се лако могло закључити да су Новосађани „победили“ цара велике царевине (и то германске), док Београђани нису припитомили ни свога малога српскога краља (кога су Европљани сматрали скоројевићем). Кажем *могло би се тако закључити, не кажем да треба!*

Земунац др Милован Здравковић морао је уврстити и писмо којим Омладинско друштво Београда моли милу браћу Земунце за помоћ и позајмљује од њих костиме. То у време док је Земун био Европа, а Београд тек престао да буде малоазијска колонија. Веровала бих ја Земунцима да су они Централна Европа само кад се не би сви међусобно познавали лично, као у Батаји.

Занимљиво је каквим су се све аргументима користили српски просветитељи да би указали на потребу и неопходност формирања српског театра. Од просвећивања народа (који додуше ни данас није просвећен, те не иде у позориште, него долази само мањина од 1,5 промила) преко формирања националне свести и поноса, нормално и до патриотизма, те очувања народног језика! Затим угледања на глумачку културу понашања, ајајај па све до (празних) обећања да ће ехеј! позориште одвикавати српску младеж од еротских уживања, чему ће се радовати родитељи. Оп! Било је ту и пустих обећања да ће се чак приходом од карата помагати друге националне институције! Трт. После чега о'ма има весела прича о томе како је неко покрио позоришни мањак! Ех! Помиње се и стара српска болест да више цене све што је туђе, него своје. После помињу чак и достојанство, које је у последњих фрталь века овде, нажалост, постало древна историја.

У 25 поглавља приређивач је систематизовао анегдоте и цртице из позоришног живота од постанка српског театра до данашњих дана. Ко добро види, књигу ће читати лако и весело. На мени је било да вас заинтересујем, нема потребе да вам даље препричавам.

***

Знам да није сваки доктор лекар, није ни сваки лекар лекар, али ми је формулација „доктор драмских уметности“ која се помиње и на 261. страни књиге у биографији М. Здравковића (а коју дакле није измислила горе-опањкана, недужна новинарка) потпуно несувисла. Мислим да је било боље навести просто наслов доктората, или његову тему бар, а не претварати га у титулу „доктор драмских уметности“.

Још док смо ми били студенти, на Факултету драмских уметности је предавао професор који је докторирао на цртаном филму, а кога су студенти пежоративно звали „доктор цртаног филма“. Др Бранивоја Ђорђевића нисмо звали „доктор дикције“, јер је он био велемајстор дикције.

Колико знам, а то се може закључити и из поменуте биографије, која се налази у књизи, Милован Здравковић је дипломирао на ФДУ, на катедри за продукцију и маркетинг, која се у то време још звала организација. Можемо га сматрати и стручњаком за менаџмент, али „доктором драмских уметности" јако тешко. Јер то не постоји. Мада је он докторирао на Факултету драмских уметности. Али ако којим случајем таква титула на ФДУ збиља постоји и ако се стварно може добити путем писања доктората, онда пристојност захтева да одмах одем тамо и вратим своју диплому из 1977. и да подржим њихово пресељење у Топчидер. У шуму, да тамо оснују и катедру за reality!

Ово ме подсетило на једну уредницу у радију, коју сам питала шта је по струци, а она ми рекла - филозоф! Као да је филозоф свако ко заврши филозофију. Не, то је професор филозофије, а филозоф је онај ко има своје, образложено, филозофско поимање света. И живи у бурету, наравно.

Иначе, мислила сам да се Милован и ја познајемо са факултета, или бар из Позоришта Дворишта, али ми је он, док ми је писао дугу и нечитку посвету на књизи, објаснио да смо се упознали у Земуну, код Кнеза, где сам ја била у шорцу. Сад ви сами можете закључити како размишља приређивач књиге, који је запамтио шорц, а не ноге. Ако вам се ово писаније чини малчице пргаво, то је само мала освета.

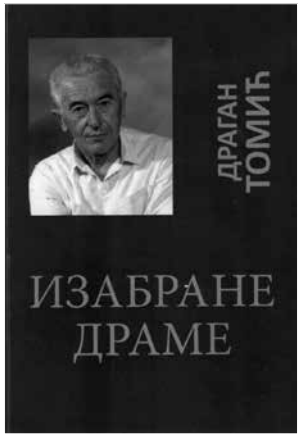
Радомир Путник

ДРАМЕ О САВРЕМЕНОМ ЖИВОТУ

Драмски писац и прозаиста Драган Томић (1941-2015) незаустављиво је ушао у српску драмску књижевност добивши награду „Бранислав Нушић“ за драму *Раскршће* на конкурсу Удружења драмских писаца 1980. године; одмах ваља рећи да је Томић први добитник овог најзначајнијег признања за необјављени драмски текст. Исто признање добио је и десет година касније за драму *Псећа кућица*. Написао је десетак драма које су са успехом приказиване у нашој земљи као и у Русији и Француској. Објавио је и романе *Шкрипац, Чекајући мајку, Кратак прекид удовичког стажа, Вртложник* и *Увоштена мама*. Најзад, у позоришне делатности Драгана Томића спада и оснивање и вођење „Театра на Сави“ који је неколико година приређивао представе на шлепу преуређеном у позоришну сцену.

Драган Томић је особени драмски писац. Теме његових позоришних комада преузете су из пресне, бруталне и узнемирујуће стварности; могло би се рећи да Томићеве драме припадају оној неонатуралистичкој грани уметничког стваралаштва која се у књижевности препознаје у „стварносној прози“ а у филму у „црном таласу“; као што је познато, овај уметнички приступ проистекао је из потребе уметника да прикажу мучан статус човека у социјалистичком систему, где је јединка изгубљена у окружењу које чини тврда идеолошка контрола, осећај безнађа и обесправљености. Некакав излаз било је могућно тражити у насиљу којим се човек, у ствари, брани од свега што га угрожава. Отуда су и Томићеве драме прожете разноврсним облицима насиља, од физичког до менталног, при чему је увек у средишту списатељевог интересовања породица која се растаче и пропада. Драмски јунаци Драгана Томића саздани су од чврстих уверења која тврдоглаво бране и када су свесни истине да нису у праву, од жестоких потеза, грубости и емоција које нису у стању да контролишу. Они су непрекидно на самој ивици подношљивости и самоподношљивости. Немају милости за друге, али ни за себе. Због тога су драме Драгана Томића увек заоштрене до крајности и граница човековог трпљења. Али, ваља рећи да у Томићевим драмама постоји светлост на крају тунела, да се човечанство ипак може искупити, да постоји нада којом се

Драган Томић:
Изабране драме
Удружење драмских писаца Србије
Београд, 2016.



надахњују драмски јунаци, жељни топлине, разумевања и људскости.

У књизи изабраних драма Драгана Томића објављени су драмски текстови *Раскршће*, *Рукавице*, *Псећа кућица* и *Слава*. Користан предговор написао је Бошко Сувајџић указујући на вредности и домете Томићевог позоришног прегнућа.

Најпознатија и најчешће приказивана је драма *Раскршће*. Она већ својим симболичним насловом показује на могућности које сваком намернику пружа место одакле се гранају путеви у разним правцима. Драган Томић нам доказује да се могућности одласка подразумевају, али да је далеко теже остати у месту, у породици која је изнутра разједена мржњом којој се не знају разлози, опстати у савременој сеоској породици у којој је инат основни мотив покретач али и критеријум припадништва породици. Реч је о фамилији сељака Миодрага Тадића који се тврдоглаво држи принципа да не попусти никоме, па ни својој деци; не схватајући да су промене у животу неминовне и неизбежне, Миодраг Тадић жели да свима наметне свој поглед на свет и у томе, разуме се, не успева. Његова ће се породица распасти, а он ће до краја истрајавати на својим заблудама.

Драма *Рукавице* жанровски би се понајпре могла означити као гастарбајтерски трилер са примесама социјално-психолошке мелодраме. Овако обимна формулација указује на сложеност Томићеве драме; једно је несумњиво: Драган Томић је драму_написао настојећи да пружи што више података о личностима, да проникне у њихове неуобичајене односе и да у свему томе понуди зрно оптимистичког гледања на судбине морално посрнулих људи.

У драми *Рукавице* упоредо тече бар пет-шест прича, почев од породичне, у којој се мајка и син међусобно оптужују и мире у сутерену ружне београдске вишеспратнице, преко невеселе историје у којој се открива мајчина проблематична прошлост, синовљев покушај да у музици нађе излаз из незапослености, кћеркино везивање за немачког хермафродита који јој обележава руке, зетовљево васкрсавање из мртвих после саобраћајне несреће, до брачне понуде ауто-механичара Здравка који бива увучен у породична збивања. Код Томића је захваћен пресан живот, најчешће одвећ натуралистички обојен, све време сликан у пуној жестини, без ублажавања и без одмора. Томићеви јунаци одмах су спремни да формулишу сопствена страховања, емоције и односе и у стању су да се без остатка залажу за испуњење тренутних циљева.

Драма *Рукавице* има дејства на читаоце и гледаоце који и у пренаглашеним, до крајности заоштреним страстима, препознају део свакидашњице, углавном оне црне у којој су главни јунаци наши људи у страном подземљу. Та елементарна патетика о страдавању драмске јунакиње Милке Рогић у Немачкој и спасавању Милкине душе, чине Томићеву драму пријемчивом и поред пренаглашене жестине у стално обнављаним сукобима између драмских лица.

Драме *Псећа кућица* и *Слава* поседују, како вели писац предговора Бошко Сувајџић, политички подтекст. *Псећа кућица* из 1989. године „тематизује године заплета у бившој Југославији, односно почетак сепаратистичког дивљања и насиља над Србима на Косову и Метохији, које је представљало увод у трагичне догађаје у наредној деценији". За драму *Слава* рецензент сматра да је вероватно најмрачнији Томићев комад. У овој драми Драган Томић расплиће причу о генералском сину, команданту Српске гарде Голубу Дрену, о његовом моћном оцу Димитрију Дрену који умире, као и синовцу Ненаду који припада другачијем начину мишљења и тумачења света. Представљајући три могућна типа драмског јунака, односно три могућна пута у животу, Драган Томић нас упозорава да је бестијалност непрекидно приправна у нашим бићима и да је потребан само часак да би експлодирала и уништила сваку назнаку хуманости.

Драме Драгана Томића писане су у одређеном времену за позоришне гледаоце тога времена, а не за време будуће. Међутим, када их читате двадесетак или тридесетак година после настанка, изненадиће вас њихов витализам и њихова нежељена актуелност, што говори да оне поседују уметничку убедљивост на нивоу универзалне идеје, која је далеко превазишла конкретну животну реалност.

Радомир Путник

МАКРОКОСМОС КАФИЋА

Писац Мирко Милорадовић (1936) аутор је запажених драма *Голи мачићи* и *Ибзенова школа*, а његова посвећеност позоришној уметности огледа се и у драматизацији прозних дела Лазе Лазаревића, Светозара Ћоровића, Лава Толстоја и Фјодора Достојевског. Објавио је романе *Шоу бизнис и његове жртве*, *Морални имиџ комунисте*, *Провера*, *Једном заљубљена, увек заљубљена* и *Љубавнички крај*. Био је и позоришни критичар и уредник Политике, директор Драме Народног позоришта, директор и уредник Просвете и министар културе у Влади Србије. Ови биографски подаци сведоче о преданости Мирка Милорадовића разним пословима у области културе и уметности, као и о његовом доприносу, пре свега, књижевности и позоришту.

Мирко Милорадовић: *Патка за понети*
Народна библиотека „Илија М. Петровић“, Пожаревац, 2013.



Дело *Патка за понети* жанровски се може означити као трагикомедија, премда у поднаслову стоји да је то комедија у два дела. Мирко Милорадовић, као искусан писац и добар познавалац историје српске драме, одабрао је кафану као место сценског збивања. Кафана је митско место у српској драматургији XX века (*Кабарет код „Две хемисфере“* Александра Илића, *Код „Вечите славине“* Момчила Настасијевића, *Потраживања у мотелу* Миодрага Ђукића, *Чудо у „Шаргану“* Љубомира Симовића, *Протуве пију чај* Драгослава Михаиловића), па је и код Милорадовића кафић „Сударˮ простор за развој сценске игре. Смештен на Дорћолу, дакле у централном делу Београда, овај кафић представља згодно место за бизнис било какве врсте, посебно у данашње време када живимо у доба либералног капитализма, што преведено на језик пресне праксе значи у време силеџијског отимања добара. Тако се и око кафића „Судар“ мотају сумњиве личности: Коби и Јаворка звана Џун, не би ли навели власнике, газдарицу Иву и њеног супруга Њању да прошире делатност и од кафића направе место подобно за лаку зараду. Галерији ликова припадају још и Кикирезић старац који је повремено мудријаш а повремено резонер и лепа Тања, која, разуме се, има сопствени план о заузимању кафића.

Мирко Милорадовић гради драмску причу хронолошки, у кратким секвенцама, постепено развијајући интригу око будуће судбине „Судараˮ. Писца, међутим,

не занима одвећ развој сижеа – али га неће занемарити – већ га више интересује могућност да његових шест лица, нашавши писца, прокоментаришу све животне манифестације које теку око њих и прете да их, као каква бујица, понесу у неку Недођију. Да би се одбранили од скоројевића Кобија и Џун, Њањо, Кикирезић, а покаткад и Тања спасоносно цитирају мудре речи српских и светских књижевника и филозофа, од Иве Андрића и Бранка Миљковића до Мухарема Первића и Фридриха Ничеа. Другачије речено, Мирко Милорадовић нам поручује да се ослонимо на дубље промишљање живота, да се потрудимо да препознамо заблуде и да се врлинама одупремо сваковрсном насиљу које се континуирано врши над нама под геслом корисне глобализације света.

Али, постоји и она важнија димензија Милорадовићевог штива која нам показује да је наше окружење, хтели ми то да признамо или не, састављено од губитника, што у крајњој консеквенци постаје и наше својство. Живот испуњен смислом и квалитетнијим садржајима догађа се другима, а ми смо осуђени на клаустрофобично таворење од кога се бранимо хуморним репликама и позивањем на мудре речи мислилаца, не предузимајући ништа – или пак не могавши да предузмемо ништа – да бисмо поправили сопствени статус. Управо због ове поруке која се налази у мисаоној основи комада *Патка за понети*, дело се жанровски мора одредити као трагикомедија.

Драматург Миомир Петровић у поговору истиче да је овде реч о „комедији чаробног ужаса који се прелива из менталних склопова Иве и Њање, Јаворке и Кобија, Тање и Кикирезића право на мермерне барске сточиће. Сопствена хтења, урушене амбиције и минорне могућности због којих су све те амбиције и остале само идеје о нечем величанственијем и бољем, параноици из овог бара одавно не могу да задрже само за себе и проливају их свуда унаоколо, не обраћајући пажњу на колатералну штету, несрећу коју – хотимично и нехотице – наносе другима."

Оптималне могућности које овај драмски текст пружа могле би се видети у његовој инсценацији. Нажалост, до сада су српска позоришта остала незаинтересована па комаду Мирка Милорадовића преостаје да чека своју праизведбу.

Радомир Путник

ДИЈАЛОШКИ ДУЕТИ

Златоје Мартинов:
Кобно писмо
Orion Art
Београд, 2016.



Прозни писац, критичар и преводилац Златоје Мартинов објавио је две збирке приповедака, *Осмех Еме Мајер* и *Прељубничка библија*, као и књигу есеја *Херменеутика књижевне естетике*. Бави се и публицистичким радом и у оквиру ове делатности објавио је студију *У подножју демократских пропилеја*. Најзад, широки спектар књижевних послова Златоја Мартинова обухвата и превођење наше поезије на есперанто, а списку његових остварења треба додати и занимљиво истраживање под насловом *Немачки утицај на исхрану Срба у Банату*, које је до сада доживело два издања.

Овога пута Златоје Мартинов латио се драмске форме да би обрадио познати догађај, када је новинар Јаша Томић убио новинара Мишу Димитријевића на железничкој станици у Новом Саду, на Туциндан, 5. јануара 1890. године. Овај злочин имао је вишеструке последице на статус српског живља у Угарској, јер је – унесрећивши две породице – истовремено оставио обе политичке странке Срба у Угарској без лидера, па самим тим и без могућности да се политичким деловањем утиче на побољшање статуса српског народа у Војводини. О „Туцинданској трагедији" објављено је више студија и чланака у нашој књижевној есејистици (Младен Лесковац) и историографији (Лазар Ракић), где је сам злочин сагледан са становишта политике, психологије и етике. Златоје Мартинов, међутим, бира другачији угао посматрања; Мартинов у форми телевизијске драме приказује како маловарошко јавно мњење претвара љубавно писмо које је Милица Томић, кћерка водећег војвођанског политичара Светозара Милетића, својевремено написала своме веренику, у средство за уцену политичког противника. Новинар Миша Димитријевић, уредник листа *Браник*, гласила либералне странке, дошао је у посед писма у коме је Милица Милетић, наводно, поред реченица крајње интимне природе, нудила веренику и уређивање листа *Застава*, гласила радикалске партије. Уочи избора за угарски парламент, у коме је било предвиђено и место за српског посланика, борба између либералне и радикалне странке толико се заоштрила, да противници нису бирали средства како би компромитовали своје политичке ривале. То је био контекст политичких односа у коме се нашао радикал Јаша Томић,

Миличин супруг, као директан политички конкурент либералима. Недељама је лист *Браник* позивао заинтересоване грађане да дођу у редакцију и прочитају компромитујуће писмо. Не могавши да истрпи сталан притисак јавности и претњу публиковања садржаја Миличиног писма, Јаша Томић убија уредника *Бранника* Мишу Димитријевића.

Златоје Мартинов није имао намеру да напише документарну телевизијску драму о трагедији у којој су страдали и Димитријевић и Томић; намера писца Мартиновића била је да прикаже начин на који се понижавају политички неистомишљеници и противници. Уз непрекидне уцењивачке претње, извргавање руглу части и достојанства породице супарника, инструментализује се читалачка јавност тако што се данима и недељама наговештава скандалозан садржај писма којим ће се потпуно укаљати политички ривал. Реч је, дакле, о настојању писца Златоја Мартиновића да опише механизам којим се уништава не само политички статус противника већ његов приватан живот.

Да би спровео ову идеју, Златоје Мартиновић исписује низ сцена-дуета, у којима се приповеда о писму. О самоме писму али и политичкој тежини коју оно има разговарају многе историјске а у овом случају и драмске личности: краљ Милан Обреновић, Јован Јовановић Змај, Светислав Касапиновић, Глигорије Гига Гершић и Тодор Бекић, као и друга лица која су учествовала било у самом догађају било на суђењу Јаши Томићу. Да би представио паланачке трачеве који су по Новом Саду проширили и увећали фаму о писму, писац Златоје Мартинов исписује сцену седељке у дому Мише Димитријевића на којој његова супруга уз торту приказује саблажњиво писмо. Драма се завршава дует-сценом између Јована Јовановића Змаја и Светислава Касапиновића у којој обојица коментаришу српски усуд да се непрекидно суочавамо са мржњом која је главно својство менталитета.

Златоје Мартиновић је написао статичну драму, много ближу прозном него драмском казивању. Његова драма поседује само две драмске ситуације: чин убиства и, потом, завршне речи тужиоца и браниоца на суђењу Јаши Томићу. Недостатак драмских елемената писац повремено успева да надокнади ваљаним коришћењем архаичног језика којим су говорили Срби у Новом Саду крајем XIX века. Бавећи се писмом као основним мотивом драме, Златоје Мартинов је свој рукопис превео у жанр драмског фељтона; другачије речено, писац није искористио драмски потенцијал који су му пружали главни ликови – Милица Томић, Јаша Томић и Миша Димитријевић. Оставши на линији линеарног фељтонизма, писац Златоје Мартинов пропустио је могућност да дубље истражи психолошку и људску димензију догађаја који је био судбоносан за политички статус српског становништва у Угарској.

Радомир Путник

СУДБИНЕ ПИСАЦА

Вуле Журић (1969), превасходно је прозни писац; објавио је више романа (*Благи дани затим прођу*, *Ринфуз*, *Тигреро*, *Црне ћурке и друга књига црних ћурки*, *Мртве браве*, *Народњакова смрт*, *Недеља пацова*, *Српска трилогија*, *Република Ћопић*), као и књиге прича (*Умри мушки*, *Двије године хладноће*, *У кревету са Мадоном*...), а бавио се и филмским сценаријима. У књизи *Црни глас за белу хартију* налази се седам радио драма које је Вуле Журић, како вели у Уводној речи, написао за Драмски програм Радио Београда.

Вуле Журић:
Црни глас за белу хартију
РТС, Београд, 2017.



Тих седам драма Вуле Журић написао је за серијал „Звездана прашина“; слушаоци Радио Београда, који дуже памте, сећају се да се овај серијал некада звао „Звездани часови човечанства“ и да су у њему емитоване биографске драме које су представљале значајне личности из српске али и светске историје. Током четири-пет минулих деценија, снимљено је и емитовано више десетине драма о научницима, писцима, сликарима, композиторима и другим стваралоцима који су померали границе сазнања, утицали на промену начина мишљења и тумачења света, док су у области уметности остварили блистава дела која данас припадају нашој али и светској класици.

Вуле Журић написао је седам биографских драма које су, у основи, документаристичког карактера. Представио је српске писце, од Емануила Јанковића до Бранка Ћопића.

Драме су у књизи поређане по редоследу настанка. Прва, *Омча од хартије*, настала је 2007. године и у њој Вуле Журић описује судину Борисава Станковића који је за време Првог светског рада писао за окупаторске новине да би прехранио породицу. Случај Боре Станковића није усамљен у историји српске уметности уопште; после Другог светског рата, због играња под окупацијом стрељано је неколико српских глумаца, док су неки протерани у унутрашњост. Вуле Журић у радио драми, као што је то учинио и Јован Радуловић у телевизијској драми, отвара морални проблем на примеру Боре Станковића – шта уметник сме и може да учини у таквој ситуацији.

У драми *Човек без перипетија* писац нас упознаје са дилемама које је морао да разрешава песник Милан Ракић током рада у дипломатској служби, прво на Косову и Метохији, а потом у Италији под Мусолинијевим режимом. Суочавајући се на Косову и Метохији са угроженошћу српског живља, а у Италији са наратајућим фашизмом, Милан Ракић показивао је изразиту личну храброст и одлучност; представљајући песника Милана Ракића, Вуле Журић нам, посредно говори и о нејасним потезима и импровизацијама Министарства спољних послова Југославије између два рата.

Драма *Острво Ускоковић* посвећена је трагично преминулом књижевнику Милутину Ускоковићу; аутор нам постепено приказује развој душевне болести која је Ускоковића навела на самоубиство.

Црни глас за белу хартију или Дела, хтења и смрт Емануила Јанковића води нас у другу половину XVIII века, у доба просветитељских настојања којима су српски народ желели да описмене и унапреде Доситеј Обрадовић, Емануил Јанковић, Павле Соларић и други писци. Емануил Јанковић, дакле, има сан да створи прву српску штампарију и Вуле Журић, пажљиво проучивши рад овога подвижника, детаљно нам приказује како су Јанковићеве идеје о штампарији и просвећивању постепено сузбијане, подједнако бивајући сумњиве колико српском живљу, толико и аустроугарским чиновницима.

Глумцу, писцу текстова за кабаре и дечјем песнику Брани Цветковићу посвећена је драма *Бранин Орфеум у зунзариној палати.* Вуле Журић је, представљајући Брану Цветковића, подробно описао идеју добре воље, оптимизма и позитивног приступа животу чији је заговорник био управо глумац Цветковић. Посветивши се у целости позоришној уметности, Брана Цветковић је обављао пионирски посао, било као путујући глумац, било као оснивач забављачког позоришта, што је била значајна новина у позоришној уметности у Србији.

Драма *Талац земље Хиришиме*, говорећи о писцу Светозару Ћоровићу, у суштини приказује околности живота у Мостару у коме су живели, писали, али и имали значајан друштвени, културни и политички ангажман и Ћоровић, и Алекса Шантић и Атанасије Шола, као позоришни редитељ. Друштвене и политичке прилике изискивале су опрезност као и мудрост у мултинационалној средини у којој је суживот био могућ све док га нису угрожавали спољашњи притисци.

Седма драма *Република Ћопић,* написана 2015. године, издваја важне тренутке из биографије Бранка Ћопића, покаткад се позивајући на сећања из детињства, потом из Другог светског рата, да би се усредсредила на Ћопићев усуд после објављивања *Јеретичке приче* и политички прогон коме је Ћопић био изложен.

Свих седам биографских драма о српским писцима, осим аутора чије животе приказује, бави се и другим значајним књижевницима који се у драмама појављују као пријатељи, сабеседници или знанци. Тако се у судбине протагониста уплићу и Доситеј Обрадовић, Стеван Сремац, Дис, Растко Петровић, Скендер Куленовић, Бранислав Нушић, Сранислав Краков, Иво Ћипико, Милан Огризовић и Иво Андрић, као и друге историјске личности. Може се рећи да је Вуле Журић исписао упоредну историју дела српске књижевности, препознајући у елементима биографија писаца оне подстицаје који су претходили настанку појединих њихових дела.

Вуле Журић је поуздани тумач биографија српских писаца у форми документарне драме. Премда је свака биографска драма, у суштини, примењена драма, она има сазнајно-васпитни значај и представља важно едукативно штиво, а када је пише аутор несумњиве књижевне умешности као што је Вуле Журић, драма стиче и своју уметничку вредност.

IN MEMORIAM

ПРЕДРАГ ЕЈДУС (1947 – 2018)

МИЛЕНА ДРАВИЋ (1940 – 2018)

РАДМИЛА (РАДОВАНОВИЋ) АНДРИЋ (1934 – 2018)



ПРЕДРАГ ЕЈДУС (1947 – 2018)

Веровала сам да ће и овога пута Предраг Ејдус надиграти смрт, као пре петнаест година, и вратити се на сцену да нам прича како је тај окршај изгледао. Видело се да копни, да му се дах крати и корак да му је све спорији, али он то није признавао. Раније сам га дирала да хода из рамена, као Џон Вејн, а он је прихватао шалу и узвраћао: па то је нормалан ход за високе глумце као што смо Вејн и ја. Сад је ходао с напором, а у очима му више није било оне Ејдусовске жеравице, али није признавао, није признавао. Зато сам веровала. И дивила сам му се што је имао тај изнутра шаржирани импулс живота који се није дао слабости, већ је кидисао на њу као дете и малом снагом, али надмоћним хтењем опирао се и опирао крају. И он је веровао да није крај, убеђена сам. Просто није могао да поднесе ни помисао на могућност да га једноставно више нема, а да то не буде његова креација. Па то и јесте сувише обично за Предрага Ејдуса који је живео, радио, мислио, волео и не волео, веровао и порицао, управо у сталном паничном бекству од сваке обичности. Као избеглица из свега обичног настанио се на сцени где је могао несметано да онеобичава све чега се дотакне. Сцена, тај, само глумцем до краја омеђени простор, смештен између стварног и надстварног, постала је заправо једина права животна средина за Предрага Ејдуса. Њој није продао, него посветио своју душу. На њој је постизао незамисливо, на њој је доживео један вид свевремености коју на други начин није могуће искусити, на њој је испитивао свет и преуређивао га у сасвим јединствене и непредвидиве облике, следећи свој огромни таленат. Зато смо веровали де је и овога пута смислио нешто необично. И зато тешко прихватамо чињеницу да је отишао заувек.

И сад ми се чини да ће сваког часа оним ситним Кир Јањиним кораком изаћи на сцену с кесом новца и већ га чујем како осврћући се, да га ко не затекне, узбуђено, као Кир Јања, броји цванцике на матерњем грчком: ена, дио, триа, тесера, пенде, екси, ефта, окто, енеа, дека, и тиме, осећајући се за тренутак као свој на своме, утажава апатридски страх и немир свога јунака. Тако га је Ејдус играо. Није пристао да по узору на многе претходнике засмејава публику ругајући се шкртици, чији је тврдичлук комедиограф описао као врсту асоцијалне себичности. Напротив у договору са редитељем Савином, а обојица у свом пореклу имају искуство апатрида, он је Кир Јању извукао из уопштености лутајућег мотива и приказао га као застрашеног избеглицу, печалбара који далеко од домовине настоји да стекне имање које ће му дати неку сигурност и постати његов идентитет у туђини.

Тако је Предраг Ејдус прилазио улогама и ликовима које је играо на овој и на свим другим сценама. Дубоко понирући у њихово биће, ослушкујући природу њихових мана и врлина. Није цртао површне контуре, већ сенчењем сваког детаља градио и истицао целину.

И кад је пред сам крај рекао своме пријатељу и колеги Цвеји: Изгледа да ћу морати све да их оставим, мислећи на своје улоге, верујем да ни тада није

био пристао на крај. То је рекао тек да одагна малер, као кад енглески глумци један другом пред излазак на сцену кажу: ајде, поломи ногу. Није веровао да ће тако бити.

Али, ето, отишао је мој драги пријатељ, чија ми је безрезервна подршка много значила. И ево да поделим с вама цитат из нашег последњег разговора на документарној Изложби о његовом глумачком опусу у Музеју Народног Позоришта. Духовито се на крају обратио посетиоцима, а онда смо се повукли у страну да још мало попричамо.

Шта сад радите, питао ме.

Пишем драму за вас, кажем.

Е, па сјајно, ви знате шта ја волим да чујем. А кад ћемо да читамо?

Па, тако, ускоро, за који месец, одговарам.

Пазите, држим вас за реч, немојте после да испаднe...

Неће ништа да испадне, уверавам га, ево, договорили смо се.

А баш ме занима, хоће ли бити срећан крај, пита и смеје се.

Хоће, хоће, не само срећан, него тријумфалан, наглашавам озбиљно.

Е, то ми реците, то се тражи, доста ми је више губитника...

И онда смо се уз смех и загрљај опростили. Не верујем да је иједно од нас и крајичком свести помишљало да нам је то последње виђење. Ја сигурно нисам. И још не верујем. Иако видим да ово није комад са срећним крајем...

Вида Огњеновић



МИЛЕНА ДРАВИЋ (1940 – 2018)

Тако то обично бива: одлазак Милене Дравић је потврдио истину да постанемо свесни правих вредности извесних особа тек када нас оне напусте. Тужно је то, али је – барем код нас – то одавно успостављено правило. Тако ствари стоје и са Миленом Дравић. Са њом је, дакле, отишла уистину специфична особа, нарочито нетипична у свету којем је ова глумица понајпре постојала, у свету филма и позоришта.

Ништа у њеном животу и њеној каријери није било ни стандардно ни уобичајено. Почела је да снима филмове као веома млада, већ је првом одиграном филмском улогом најављен долазак изузетне особе у наш филм. Па ипак, успех, који је одмах постигла, није од ње ни на који начин направио размажену диву, нити је утицао на Миленину психичку стабилност. Филмска каријера је водила Милену Дравић од једне до друге улоге, из једног у други филм, од једног до другог успеха, ређале су се награде... Но, она улоге није бирала, него их је прихватала.

У позориште је ступила као већ увелико афирмисана глумица, али театар није доживљавала као поље своје „резервне“ каријере, као својеврсну паузу између снимања два филма. За почетак живота на позорници је изабрала Атеље 212, и то у часу највећих узлета овог београдског театра, када га је водила Мира Траиловић и у доба када је „сваки неуспех Југословенског драмског био нови успех Атељеа“, дакле у часу када је беснела беспоштедна борба између два најпрогресивнија позоришта не само у Београду и Србији, но и тадашњој Југославији. Милена је савршено добро знала да стаје на „црту“ и престоничкој чаршији, и домаћој позоришној и филмској јавности, али да на известан начин на коцку ставља још две важне ствари свог тадашњег живота. Обе њој изузетно значајне. На првом месту је то брак са Драганом Николићем, славном звездом Атељеа 212, док је на другом била њена дотадашња филмска и телевизијска каријера.

Јер, и једно и друго (баш као, њеном случају, и треће и четврто, или пето и шесто...) било је изложено беспоштедној критици (и „критици“) целокупне овдашње јавности, и оне официјелне, али и оне из сенке (каткад много моћније од оне прве). Могла је Милена лако да претпостави да ће ступајући у театар бити дочекана на нож – и као славна филмска дива која ће сада, можда, бити оптужена да од позоришта ствара своју нову „тезгу“, и као филмска звезда која своју популарност на „великом платну“ покушава да искористи на даскама које живот значе, а где је много теже опстати и уистину квалитетно глумити, но и као жена која, ето, прогони свог мужа и с њим би да се такмичи и у позоришту...

Све је то ставила на коцку и – постигла успех. Истина, није да је прошло без оговарања и нагађања, без злурадих коментара па и негативних критика, али је Милена Дравић у рекордно кратком времену стекла статус и одличне театарске глумице. У позоришту је, разуме се, играла другачије, своје улоге је градила на нове начине, не само у односу на поступке које

је примењивала на филму или на телевизији, него и другачије у односу на приступе својих колега у театру. Из живота и искуства (свог или туђег) захватала је широко, најшире могуће, вазда одговорно, много одговорније но што то предвиђају овдашњи стандарди, наше навике. Разуме се, сместа је била проглашена за штреберку, али се на ове коментаре није осврtала, него је настављала да ходи својим стазама и на позорницама Атељеа, Звездара театра, а доцније и, рецимо, тиватског Центра за културу, остварује све зрелије и глумачки моћније улоге. Свог „штреберског" става се није стидела, а објашњавала га је наглашеним осећајем за одговорност. Не једино према свом статусу и не једино према редитељима који су је изабрали и колегама с којима је делила позорницу или кадар, него првенствено према онима којима се као глумица обраћала, према публици.

У домаћу кинематографију је крочила улогом у филму *Врата остају отворена* (1959), а у њу се крупним словима уписала често играјући у скромним продукцијама за које ће се доцније показати да су међаши у историји нашег филма (*Прекобројна*, 1962, *Девојка и Човек није тица*, 1965, *Рондо*, 1966, *Хасанагиница* и *Јутро*, 1967, *Хороскоп*, 1969, *Бициклисти*, 1970...), али у великим, амбициозним и скупим пројектима (*Узаврели град*, 1961, *Козара*, 1962, *Битка на Неретви*, 1969, *Сутјеска*, 1973...), баш као и легендарним остварењима такозваног црног таласа (*Мистерија организма*, 1971...). Снимила је више од сто филмова.

На телевизији је наступала у славним серијалима (*Образ уз образ*, *Позориште у кући*), а снимала је и телевизијске драме.

У позоришту је можда најзрелију ролу (а заправо неколико улога) одиграла у представи *Птиц и птица* Слободана Стојановића, коју је у Звездара театру режирао Дејан Мијач. „Милена Дравић није данас само једноставно глумица, њена уметност је део једне митологије, она симболише историју нашег осећаја живота, нашег сензибилитета. Што год она данас играла, у сваком њеном гесту присутна је ова историја, та митологија. Реч је, дакле, о полифоничном ‚вишку вредности' каквим у Југославији мало који уметник располаже", записаће Ласло Вегел, тадашњи критичар „Политике", анализирајући Миленину улогу.

У приватном животу Милена Дравић је, противно статусу који је заузимала у својој професији, била скромна и повучена особа, а тек након њеног и Николићевог одласка јавност сазнаје за многа њихова доброчинства у која нису улагали само свој новац.

Ако свему наведеном додамо и чињенице да је Милена Дравић једина наша добитница канског признања, једина овдашња глумица чије је име наведено у Великој светској филмској енциклопедији, да је лауреаткиња свих домаћих филмских и позоришних, али и бројних телевизијских признања, те да је одавно, још пре неколико деценија, стекла статус једне од кључних легенди српског (и југословенског) глумишта, онда сасвим поуздано знамо за каквом особом данас жалимо.

Александар Милосављевић



РАДМИЛА (РАДОВАНОВИЋ) АНДРИЋ (1934 – 2018)

Иако није била у легендарном ансамблу који је 1948. оснивао Југословенско драмско позориште, а ни међу „Бојановим бебама", глумицама и глумцима исте генерације са Академије уметности, које је Ступица својевремено довео у тада млад театар на Цветном тргу, ипак се својом глумом крупним словима уписала у повест овог позоришта. Радмила Андрић је каријеру, након што је дипломирала на Академији за позориште, филм, радио и телевизију, започела у Београдском, односно Савременом позоришту, у доба када је театар на Црвеном крсту био својеврсна шифра иза које су се крили смели сценски искораци у просторе које су отварали нови, другачији драмски текстови, свакако битно различити од оних који су у то доба чинили репертоаре осталих наших позоришта. Тамо се сусрела са Артуром Милером, Брехтом, Максом Фришом или Евгенијем Шварцом, али и посве другачијим и за оно време и ондашње прилике несвакидашњим редитељима какви су били Соја Јовановић, Миленко Маричић или Миња Дедић.

Играла је и у херојско доба стасавања Атељеа 212, када су на тамошњој позорници откривани писци тадашње светске нове драме. Ту ће, са Михајлом Викторовићем, играти и у легендарној представи *Драги мој лажљивче* Џерома Килтија, која ће од премијере 1961. године, до 1995. бити одиграна чак 210 пута.

А онда је, 1965. године, прешла у Југословенско драмско позориште да би заиграла са ансамблом тадашње театарске репрезентације не само престоничког но и театарског живота ондашње државе. Ту је своју глумачку зрелост, из представе у представу, укрштала са огромним и драгоценим искуством најбољих глумица и глумаца Југославије, а тада су настајале и неке од најзначајнијих представа овог театра. На овој сцени је Радмила Андрић могла да покаже све што је учила од својих професора на Академији, али и да даље развија оно већ стечено, те да у потпуности афирмише свој приступ глуми заснован на сведеном изразу, пажљиво негованом сценском говору и, посебно, префињеном психолошком профилисању и нијансирању ликова које је тумачила.

У театру на Цветном тргу реализовала је неке од својих најбољих улога. Била је Ели Дан у Шоовој *Кући која срца слама* у режији Мирослава Беловића, Сфинга у Коктовој *Пакленој машини* у режији Бранка Плеше, Зоја у *Зојкином стану* Булгакова, режија Ивица Кунчевић, Марија у Кишовој *Ноћи и магли*, режија Бошко Димитријевић, али ће се у глумачке величине с разлогом уписати као Џесика у Сартровим *Прљавим рукама* у режији Бора Драшковића, Елиза Дулитл у Шоовом *Пигмалиону* који је режирао Стево Жигон, Бланша у *Трамвају званом жеља* Тенеси Вилијамса у редитељској поставци Радослава Златана Дорића или Дорис у *Догодине у исто време* Бернарда Слејда у режији Николе Јевтића.

Посебно је волела дуодраме. Осим у *Догодине у исто време*, *Драги мој лажљивче* и Ноћ и магла, с уживањем је играла и у Госпођа Дели има љубавника Вилијама Хенлија у режији Славољуба Стефановића Равасија.

Поред позоришта играла је и у филмовима – Погачићевим *Суботом увече* и *Сам*, Новаковићевом *Ветар је стао пред зору*, Клопчићевим *Моја страна света* и *Страх*, Милошевићевом *Није него*.

У контексту глумачког и овдашњег позоришног универзума, вазда ускомешаног и бучног, егзалтираност Радмиле Андрић је била сасвим друге врсте. Ненаметљива и приватно увек уздржана, била је нежна, фрагилна дама; али не од оних дворских које стварност око себе посматрају са својих аристократских висина, но аутентична и префињена. Као да је у свакодневици уживала попут детета, непрестано откривајући нешто ново, узбудљиво, но ипак се тој стварности, ма колико јој деловала занимљиво и провокативно, никада у потпуности није препуштала, радије се од ње помало дистанцирајући. Као да је тражила неку другу врсту сигурности и ослонца, те се скривала у сенци свог супруга, познатог преводиоца и лексикографа Драгослава Андрића.

Прерано се повукла са позорнице и једно време је предавала глуму на Академији уметности Универзитета Браћа Карић. У то доба би ме, као позоришног критичара, редовно позивала на завршне испите својих студената. Пре „представе" ми не би ништа рекла, нити сугерисала, само би напоменула да би волела да чује шта мислим о њеној класи, а било би лепо и да им се, након испита, обратим – наравно ако то желим. Ипак би нагласила да жели да претходно насамо поразговарамо. Тако би и било. Након испита смо нас двоје прво разменили мишљења; ја бих јој саопштио своје импресије, а Радмила би ми потом прецизно и исцрпно говорила о сваком о оних које сам видео на сцени, понекад се са мном слажући, а каткад не. У овом другом случају ме није убеђивала, само би напућила усне, зажмирила очима и саопштила да баш у том конкретном случају постоје неке посебне околности које би требало да имам у виду, нарочито када том студенту или тој студенткињи будем говорио своје утиске. Убрзо ми је постало јасно да Радмила стрепи над својим студентима, да за њих брине можда и више но што то има педагошко оправдање. Имала је разумевање за сваког од њих, за сваку њиховуману, сваки недостатак, па је чак, чинило ми се понекад свесно или несвесно, превиђала и неке њихове мане које би неко њеног искуства и, нарочито, Радмилиног сензибилитета, једноставно морао да региструје. С друге стране, био сам сведок да је, радећи и разговарајући са студентима, уистину својим даром и глумачким нервом имала шта да им пренесе, те да је то пуног срца и чинила. Када сам јој, опрезно, саопштио да ми се чини да је одвећ болећива према ученицима, нагло ме је погледала, дуго и без речи гледала, и признала да је тога свесна. Не знам да ли се због ове болећивости повукла из педагошког ангажмана.

Радмила Андрић је бројне улоге остварила и на радију, као и у телевизијским драмама, а у телевизијском филму Боре Драшковића *Жене* тумачила је све улоге – Розу Луксембург, Клару Цеткин, Александру Колонтај, Надежду Мандељштам, Лизу Турајеву, Марију Кири, Исидору Секулић, Симону Вејл, Маргарету Јурсенар и Анђелу Дејвис. За глумачка остварења или допринос позоришној уметности, добила је значајне награде и признања: Октобарску награду Београда 1963, Награду на фестивалу Октобарски дани у Сарајеву, Седмојулску награду 1990, признање Владе Србије за врхунски допринос националној култури (2008), а на фестивалу у Пули је 1969. године добила је Златну арену за улогу у филму *Моја страна света* редитеља Влатка Филиповића.

Александар Милосављевић

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

792

ТЕАТРОН : часопис за позоришну уметност / главни уредник Радомир Путник ; одговорни уредник Момчило Ковачевић. - 1974, бр. 1- . - Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1974- (Београд: Службени гласник). - 23 cm

Два пута годишње.
ISSN 0351-7500 = Teatron
COBISS.SR-ID 28940551

ЈЕДАН ВЕК ОПЕРЕ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ

Оснивањем Народног позоришта у Београду 1868. и његовим усељењем годину дана касније у тек сграђену позоришну зграду, коју је кнез Михаило Обреновић подигао својим новцем и поклонио српском народу, Београд и његових ондашњих 25.000 становника добили су велики и модеран театар, у коме су до 21. априла 1882. године, када је на његовој сцени одржана премијера прве српске оперете *Врачара* Даворина Јенка, могли да гледају само драмске представе и комаде са певањем. (...)

Ови комади идиличног садржаја и са наивним заплетом, највише су играни у Србији и Војводини, били су и за глумце и за публику „драгоцена припрема и увод у музички театар и сложенији музичко-сценски репертоар".

Владимир Јовановић



www.mpus.org.rs