



Невена Јанаћ

ИЗ ПРОШЛОСТИ
СРПСКОГ НАРОДНОГ
ПОЗОРИШТА

Из историје нашеј позоришћа

Марко Малетин: *Суџон војвођанске позоришне традиције*

Павле Јефтић: *Дневник представља новосадских позоришћа 1919–1941.*

Марина Татић-Лозјанин: *Сећање на сџару кућу – Прикази из часописа „Позоришће“ Српској народној позоришћа у Новом Саду, 1969–1977. године*

Ивана Илић Киш: *Живоџ, књижевно и позоришно дело Аџанасија Николића (1803–1882)*

Сенка Петровић: *Сан од 6 дана, 16 саџи и 3 минуџа*

Зоран Максимовић: *Обнова Српској народној позоришћа после Првој светџској ратџа 1918–1921*

Невена Јанаћ: *Из прошлостџи Српској народној позоришћа – Занимљивостџи из историје Српској народној позоришћа*

У складу са својим мисијом најстарије професионалне театарске институције на овим просторима, Српско народно позориште је покренуло едисију *Из историје нашеј позоришћа*, а са намером да буде забележено и од заборава сачувано што више важних момената из повести Српског народног позоришта, али и из историје овдашњег театарског живота. Само записани и сачувани подаци уистину постају део свести позоришних делатника – не само театарлога и критичара него и театарских уметника, свести која потврђује самосвест, баш као што је и темељ за будуће стваралаштво.

ИЗ ПРОШЛОСТИ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА
Невена Јанаћ

Пројекат је помогла Градска управа за културу Града Новог Сада

Невена Јанаћ

ИЗ ПРОШЛОСТИ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Занимљивости из историје Српског народног позоришта



Српско народно позориште

Нови Сад

2023

Садржај

Александар Милосављевић: На Планети Српско народно позориште	7
Невена Јанаћ: Уводна белешка	9
О важности и користи позоришта	11
О маниру	13
Стара и нова глумачка школа	15
Писма о глумачкој уметности	17
Извештај Скупштине	18
О манама глумачким	20
Идеалистички и реалистички шаблон	22
1891 – Тридесет година постојања Српског народног позоришта	25
Јован Ђорђевић обележава педесет година књижевног рада	27
Улога и одело	29
Нова зграда, матинеи и још некакве ситнице	31
„Јабука“	33
Глумчева уметност и натурализам	35
Извештај Главне скупштине Друштва за Српско народно позориште	37
Мало о моралу	39
„Хамлет“, први пут у Српском народном позоришту	41
Размишљања о позоришту 1898. године	43
Двадесетпетогодишњица Пере Добриновића	44
Позив редитеља	46
О глумачким болестима	48
О позоришној публици	50
О редитељству	52
Модерна позорница	53
Упутства мајнингенског војводе Георга II о инсценирању	55
Последњи бројеви „Позоришта“ пред Велики рат	57
Још мало о трагедији	59
Побуна глумаца против Пере Добриновића	60
Смрт Пере Добриновића	62

О неколико глумица Српског народног позоришта (Јованка Кирковић; Милка Гргурова; Ленка Хаџић)	64
Милка Марковић, прва жена редитељ у Срба	69
Прво извођење „Пере Сегединца“ Лазе Костића	72
Глумачка династија Поповић	74
Гостовање Српског народног позоришта у Митровици, 1864. године	77
Гостовање Српског народног позоришта у Винковцима	79
Гостовање Српског народног позоришта у Славонском Броду	81
Музички живот на сцени Српског народног позоришта	83
Један чудан глумац, Џон Џексон алијас Јосиф Бунјић	86
Гостовање Српског народног позоришта у Араду	88
Сарадња новосадског и загребачког позоришта	90
Јелисавета Јеца Добриновић	92
Драгиња Ружић – прва српска глумица	94
Глумац, редитељ и управник Димитрије Ружић	96
Антоније Хаџић и Српско народно позориште	98
Посрбе у Српском народном позоришту	100
О декору, костимима и маскирању	102
О подели улога и глумачким дометима	103
Први репертоар	105
Први српски професионални глумачки ансамбл	107
Још мало о првом глумачком ансамблу и почецима рада	109
Муке око редитеља	111
Страни писци на репертоару у првим годинама постојања позоришта	113
Правила за дружину	115
Правила за дружину, други део	117
Правила за дружину, трећи и последњи део	118
Биографска белешка	122

На Планети Српско народно позориште

Српско народно позориште није само наш најстарији професионални театар који континуирано постоји и ради од 1861. године, нити је једино овдашње позориште које у својој организационој структури има три театра – Дриму, Оперу и Балет. Оно, барем у оквирима овдашњег позоришног живота, није ни најбогатија ризница сећања, анегдота, појединачних повести и прича о представама... Па ипак, СНП је – Планета.

Са повешћу која је забележена у за сада јединој домаћој енциклопедији посвећеној неком од српских театара, са драгоценом библиотеком објављених наслова посвећених ствараоцима, представама, периодима из своје узбудљиве историје, са анегдотама и сећањима на неке од фаза властитог развоја, али и са импозантним списком докторских, магистарских, мастер, дипломских и других научних радова, чија је СНП главна тема, нема сумње да је овај театар један од кључних елемената домаћег позоришног живота. Отуда не треба ни да чуди што, упркос мноштву исписаних и штампаних страница, још увек има необјављених материјала о овом позоришту, и даље има неиспричаних прича о СНП-у. Уосталом, за овим причама није неопходно трагати по беспућима разних архива, библиотека, складишта података, јер овај театар има импозантно архивско одељење, можда у релацијама овдашњег позоришног живота најбрижљивије и најскрупозније формирано и вођено. И богато!

У њему су похрањене разне врсте докумената, сведочанстава, програмске књижице, афише, плакати, фотографије, аудио и видео записи, али ту је могуће пронаћи и кратке, руком писане белешке... Сав тај материјал престаје да буде само хрпа хартије (или гомила гигабајта у електронском формату „записаних“ у меморијама мега хард-дискова) и намах се претвара у драгоцени материјал који потврђује да имамо озбиљну театарску прошлост. А ова врста прошлости је – у позоришту много интензивније но у било којој другој сфери живота – све оно што се догоди након спуштања завесе и завршетка представе.

Свако сведочанство о Српском народном позоришту у исти мах аутоматски се утискује у историју новосадског, војвођанског, српског па и европског театра, јер СНП није само највеће позориште у граду у којем делује, нити је једино сводив на административну титулу матичног театра Војводине... Оно је, наиме, и пламен, чија је жишка распламсала ватру из које је настало београдско Народно позориште... И тако... даље... А СНП је одавно и у Европи...

Делић бележака из историје Српског народног позоришта које сада објављујемо већ је публикован на сајту нашег театра, неке од њих су штампане у „Позоришту“, најстаријој српској театарској публикацији, а сада ове цртице из повести добијају и форму књиге. Фрагменте из историје СНП-а одабрала је и читаоцима понудила Невена Јанаћ, редитељ, театролог, својевремено и новинар,

уредник. То значи да избор није случајан него је начињен на основу изоштрених позоришних критеријума утемељеним на знању, искуству (годинама стицаном у атмосфери озбиљних театарских традиција), али и на јасној свести о значају сваког податка, наслова и сваког имена.

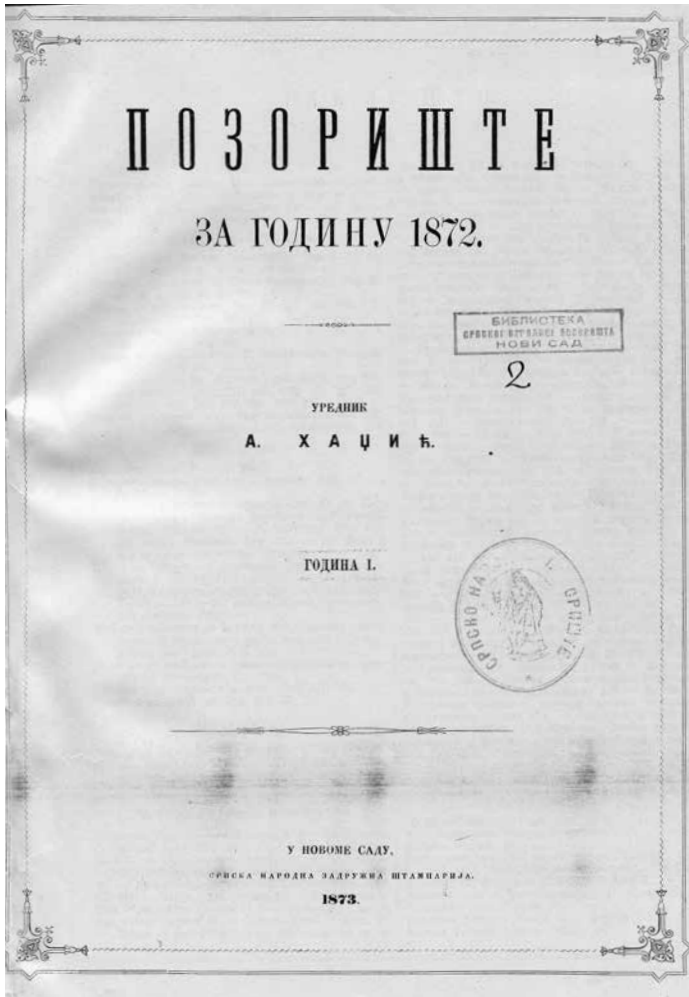
Збир ових фрагмената гради мозаик, а на њему је могуће видети сложену слику прошлости. Из данашњег угла многи од података које, овом приликом, читаоцима нуди ауторка књиге, могу деловати необично или бизарно, понекад чак и смешно, неки су невероватни, а неки су, пак, потресни. Ипак, ма како их данас процењивали, сви они сведоче о заблудама, но и о дубокој вери наших претходника да је позориште важно, да је уграђено у темеље наше (и европске) културе, да су, дакле, један од темеља националног идентитета. А када нешто постане део културе, онда – претпостављам и надам се – постаје беспредметно питање да ли уметност мења свет.

У овом уверењу нудимо читаоцима књигу о занимљивостима из историје Српског народног позоришта.

Александар Милосављевић

Уводна белешка

У Новоме Саду, 26. децембра 1871. године, десет година по оснивању Српског народног позоришта, објављен је први број часописа „Позориште“. Хајде да се подсетимо: 16. марта 1861 (по јулијанском календару), у „Србском дневнику“, бр. 22, страна 2, Јован Јовановић и Стеван Брановачки објавили су „Позив на прилоге на оснивање сталног Србсконародног позоришта у Новоме Саду“. То је био разлог да се уласком у нову зграду 1981. године, овај датум прогласи за Дан Српског народног позоришта. Петнаестог јула 1861, деветоро глумаца чланова Кнежевићеве путујуће трупе поднело је молбу Српској читаоници у Новом Саду да их прими под своје окриље. Шеснаестог јула 1861. Српска читаоница одржала је седницу под председништвом Светозара Милетића и донела је одлуку да се у Новом Саду оснује Српско народно позориште и да се за његове прве чланове приме глумци који су поднели молбу, а за управника постави Јован Ђорђевић. Тих првих деветоро глумаца, били су: Димитрије Ружић, Димитрије Марковић, Никола Недељковић, Коста Хаџић, Михаило Гавриловић, Михаило Рац, Младен Цвејић, Стеван Чекић и Драгиња Поповић. Да се вратимо сада на лист „Позориште“. Основао га је и уређивао Антоније Хаџић, тадашњи управник. Лист је коштао 40 новчића месечно, а излазио је „четири пута преко недеље“. Занимљиво је да је на насловној страници првог броја, па у четири наставка, објављен непотписан текст–предавање одржано нешто раније у Матици српској, 2. децембра 1871. године под називом „Позориште“. У њему се говори о настанку, развоју и улози позоришта у друштву. Па тако можемо прочитати „да позориште јако утиче на цео наш народни, друштвени и државни живот; да позориште буди и крепи свест и дух народни, да оживљује политичке страсти и да може правце дати целом политичком мишљењу. Једном речју: позориште кресањем осећаја о мисли и мисли о осећаје, производи светлост свести и пламен одушевљења, а то обоје рађа у народу енергичну вољу, која ствара народну слободу.“ Ништа се није променило.



О важности и користи позоришта

О важности и користи позоришта, наводно по Шилеру, подучавао је глумац потписан иницијалима Б. С. В. У неколико наставака, од броја 15, листа „Позориште“ па закључно са бројем 18. Истовремено, објављен је у овим бројевима, први пут и комад Косте Трифковића „Школски надзорник“. Зашто су важни ови текстови о улози позоришта? Па, прво зато што бројни театролошки списи тада још увек нису постојали у преводу. А и зато што је улога часописа „Позориште“ више него евидентно педагошка и то не само за Српско народно позориште и његов ансамбл, већ и за публику. Потреба да позориште заузме своје место у култури сасвим је јасна, место које значи изузетно важну улогу у очувању те културе, али и подизању свести и нивоа образовања народа који живи ван матице. „Позориште је завод у коме човек налази уживање уз здраву поруку, у коме се одмара, а овамо је непрестано напет, у коме прекраћује себи време, а уједно се образује“... „Оно, позориште, 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.“ Оно што очима видимо. Боље и јаче делује од мртвог слова и хладне приче, тврди аутор. Позорница, дакле, делује дубље и дуготрајније. Али, аутор иде и још даље па каже да се рад позоришта шири изнад светских и политичких закона. Па тако на сцени можемо видети грехе и преступе који су измакли закону. Позорница нас образује тамо где црква и закони не могу. Несумњиво, аутор не само да говори о катарзи коју је Шилер разумевао нешто другачије од старих Грка, већ и о етици и учењу етике баш онако како је у позоришту разумеју стари Грци, називајући глумце преносиоцима у учитељима морала. Аутор текста „О важности и користи позоришта“ иде и још даље па етици додаје хришћанско значење учења правичности, али и „сношљивости и трпњи“. На крају не заборавимо и појам мимезиса који аутор не наводи експлицитно, али сматрајући свет празним и вештачким, каже да ћемо се у позоришту занети, крв ће нам почети новим током шиктати, будиће се лековите страсти. Исплакаћемо уз туђу тугу и своју, од мекушца очврснуће човек. У позоришту славимо природу, јер „ту се тек осећа шта важи: човек бити.“



Прва фотографија ансамбла, 1864.

О маниру

У Новом Саду у понедеоник 1. јануара 1873. године, изашао је први број часописа „Позориште“ који сад улази у другу годину свог постојања. Уређује га и даље Антоније Хаџић. Најважније, оно објављено на насловној страни, јесте трагедија „Максим Црнојевић“ Лазе Костића. Комад је објављен у наставцима, у шест бројева листа, да би од седмог дошла на ред „Избирачица“ Косте Трифковића. У овом, седмом броју, прелиставајући прошлост нашег позоришта и забележивши изванредан ниво којим се тежило изнад свега добро информисати и образовати, наишли смо на текст који потписује глумац Моја Хрваћанин Станчић. Текст је објављен под насловом „Шта је манира у уметности, посебно глумачкој“. Говори се у почетку о индивидуалности и особеном стилу у уметности и код великих уметника. Али „где манир у уметности влада, ту није индивидуални израз уметников испуњен општим објективним садржајем, већ се ту изражава нешто особито и случајно, али нема у себи правог идеалног и вечитог садржаја“. Сваког великог уметника обележава стил. Писац ових редова на почетку говори о драмским писцима, пре свега, али очигледно му је намера да својим колегама глумцима предочи један од основних и најважнијих постулата глумачке игре. Не заборавимо да је 1830. године објављен, према Станиславском, један од најважнијих теоријских текстова о глумачкој игри, „Парадокс о глумцу“ Денија Дидроа. Есеј је објављен постхумно, Дидро је умро 1784. године. Дидрова теза је да се често верује да најбољи глумци играју својим бићем, својим осећањима; у суштини, великог глумца чини игра разумом, хладном главом и само употреба, коришћење сопствених осећања. Он ствара идеалан модел у који „улази“, постајући лик. Дакле, излази из себе и игра с одређеном дистанцом да би остао природан, да не би претерао. Није тешко закључити да се Брехт, развијајући теорију о фау ефекту, само надовезао на Дидроа. Вратимо се сада на нашег Моју Хрваћанина. „У глумачкој уметности заузима манира врло велики обим..., а главна је задаћа сваког показивача да се сасвим претопи у карактер... и да га по песничкој замисли без икаквих допуна гледаоцима приказује.“ Што би рекао Дидро, да игра на позорници природно као да је у салону. „Царство манира врло је пространо у глумачкој уметности“, наставља Хрваћанин Станчић. Манир видимо у пластици, у кретању, у гласу. Реч је, дакле, о стереотипима, о површности, о лажној, а не аутентичној и посебној глумачкој игри. „Треба сваки приказивач и приказивачица у духу да стави карактер углађен и савршен пред машту, те да испита да ли говор тим устима припада, да ли тон стоји у хармонији са карактером.“ Речју, да ли глумачка интерпретација одговара песничкој слици. Не заборавимо да смо још увек у XIX веку, све ово је писано 1873. године. А, да ли је превазиђено?



Пера Добриновић као Луда, 1980.



Стара и нова глумачка школа

СТИЖЕМО већ и до IV године објављивања листа „Позориште“. И даље га уређује Антоније Хаџић. Од броја 1, па у неколико наредних бројева, опет непотписан текст, највероватније Хаџићев, о старој и новој глумачкој школи. Зашто нам је ово занимљиво и важно? Прво зато што данас видимо колико је крајем XIX века, значи на самом почетку развоја Српског народног позоришта, било важно образовање глумаца, колико је педагогија била део политике тадашње Управе и колико је све то и данас актуелно. Видимо колико је Управи позоришта било јасно да институција овог типа може лако и брзо да се уруши и падне на ниво аматеризма, а колико треба зналачког рада и времена да би напредовала. Цитираћу само једну Хаџићеву мисао из 1874. године: „Весело трошарење с једне стране, књижевна нерадња с друге, а с треће сплеткарење сваке врсте изнутра и споља доведоше позориште још млађано до јектике, те леже на самртну постељу... Ето, дијагнозе! А лек увек исти: може се штедљивије газдовати, више нових комада спремити (више добрих комада спремити, додали бисмо данас), интригама крај учинити.“ Али вратимо се на глумачку школу, дакле на највећу Хаџићеву бригу. Антоније Хаџић тврди да такозвани стари или природни правац глуме, нажалост, има мало представника, а још мање младих „подражатеља“. Сваки глумац почиње своју улогу што простије, пуштајући је да органски под теретом афеката и призора сама из себе расте и да се пење скоро неприметним кораком до оне трагичке или комичке висине коју јој је песник наменио. Глумци који се овога правца држе знају да само помоћу другова својих могу извести потпуну слику драматске радње, да су они, дакле, само део, ма како изврстан био, целе уметничке радње која треба једног вечера да потресе и облагороди осећаје публике. Баш простом, једноставном представом учине велики глумци најсилније уметничке утиске. Овако је то објашњавао Хаџић. Читајући ову мисао, разумемо колико је тачно и модерно схватање глуме било 1875. године у једном Новом Саду који је био далеко од центара великих културних збивања у Европи, а Константин Сергејевич Станиславски тек је био дечак! „Такозвана нова уметничка школа која се назива и реалистичком и која, нажалост, сада тако много присталица има, захтева да глумац или глумица у улози својој не изнесе на видик обичну, просту људску особину, која их свима другим људима сличнима прави, него да означи оне особине човечије као најглавније, које га деле од свију других људи, које су необичне...“, које означају нешто засебно... Овакви уметници још с почетка полете у таку висину да им се позорница испод ногу изгуби. Они играју своју партију соло, за себе...“ Врло јасно аутор нам овде говори и о жанру и стилу, као и о неуједначености глумачког израза, што се, руку на срце, више тиче редитеља него глумаца. Али ако се вратимо у епоху, дакле реализма и пре тога романтизма у европском позоришту, аутор нас луцидно упозорава на кључну улогу представљачке уметности и враћа Аристотелу, на примеру историјских

карактера: „Драма не треба да каже да су историјске личности онакве какве су, јер то ми већ знамо; она треба да каже зашто су те личности такве постале, она треба да их пред нашим очима онаквима ствара, за какве у историји већ важе!“
Хвала Антонију Хаџићу за ову лекцију!



Ансамбл, 1905.

Писма о глумачкој уметности

СТИЖЕМО И ДО 1877. ГОДИНЕ. Лист „Позориште“ под зналачком уређивачком палицом Антонија Хаџића, амбициозно испуњава своју мисију. У сваком броју се објављују критике, неки нови домаћи текст или превод, али и теоријски театролошки текстови о уметности глуме, као и текстови о уметности великих европских глумаца. Не заборавимо да у Европи појам позоришне режије још не постоји, сем у назнакама. Макс Рајнхарт је тек рођен (1873). Режијом се баве глумци, често најстарији у трупи или сами драмски писци. Тако и уметност глуме не постоји као систем, нити збир различитих али систематизованих правила, већ искључиво као емпиријска, интуитивна и сасвим индивидуална изражајност. У нашем „Позоришту“, извесни С. П. је по неком немачком извору, дакле 1877. године, објавио три „Писма о глумачкој уметности“. С. П. нам прво објашњава дикцију и њену важност. Пише о јасном и разговетном говору и наглашава да он није ни викање, ни гласан говор, ни декламација, већ „брижљиво изговарање свих гласова од сваке речи, а посебно самогласа“. Аутор посебно наглашава ружноћу афекта и претеривања. Говори о важности напорног вежбања и посебно о уздржавању од подражавања. Као одговор на питање: „Како ћу научити своју улогу?“, аутор нам даје читав низ правила, не само за глумце, већ и за драматурге и редитеље, о читању текста, целине, проналажењу „душе уметничког дела“, онога што бисмо савременим језиком звали главни сукоб и основна радња и противрадња. А као циљ свега стоји и наглашава се античко правило: узвисити гледаоце. Затим нас аутор упозорава на досаду као најкобнијег непријатеља глумачке уметности. А досаду код гледалаца изазива глумачко неразумевање улоге која постаје опште место, како каже наш аутор „општа монотонија“. Други кобни непријатељ је разметање или претеривање у глумачком изразу које произлази из слепог самозадовољства. Такође, врло је важно слушати искрене критичаре. И можда најважније, бар за оно време, јесте констатација писца да глумац не само да мора да проникне у карактер или лик који представља, него треба да га „пренесе у себе самог“. У суштини, у овом изузетно модерном тексту читамо лекције о глуми у којима се инсистира на реализму, на правцу који у драмској уметности још не постоји („Гавранови“ Анрија Бека изведени су први пут 1882. године). Аутор ипак наглашава златно правило које произилази из разумевања Аристотела и његовог писања о драмској уметности и не препушта се буквалном разумевању стилова па пише: „Они уметници који се држе строго реалности, исто тако греше као и они који држећи се идеалнога стварања, заборављају на реалне елементе.“ Каква је велика штета што данас не знамо имена ових врских познавалаца позоришта који су обликовали управо наше позориште својим истанчаним укусом, очигледном ерудицијом и фантастичним осећањем за позоришну уметност.

Извештај Скупштине

СТИЖЕМО И ДО 1879. ГОДИНЕ. ЛИСТ „ПОЗОРИШТЕ“ УЛАЗИ У СВОЈУ VII ГОДИНУ ПОСТОЈАЊА, А САМО СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ПОСТОЈИ ВЕЋ ОСАМНАЕСТ ГОДИНА. ПОДСЕТИМО СЕ САМИХ ПОЧЕТАКА. ПРВЕ ПРЕДСТАВЕ СУ БИЛЕ ДВЕ ЈЕДНОЧИНКЕ „ПРИЈАТЕЉИ“ ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА И „МУШКИ МЕТОД И ЖЕНСКА МАЈСТОРИЈА“ ЛАЈОША КЕВЕРА. ОВЕ ДВЕ ЈЕДНОЧИНКЕ ОДИГРАНЕ СУ ЈЕДНЕ ВЕЧЕРИ, 23. ЈУЛА 1861. ГОДИНЕ. ДВАДЕСЕТ ДЕВЕТОГ И 30. МАЈА 1862. ОДРЖАНА ЈЕ ОСНИВАЧКА СКУПШТИНА ДРУШТВА ЗА СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ КОЈЕ ЈЕ ПРЕУЗЕЛО БРИГУ НАД ПОЗОРИШТЕМ. СКУПШТИНУ СУ ЧИНИЛИ ЧЛАНОВИ, ПОЈЕДИНЦИ И ПРАВНА ЛИЦА, И ОНА ЈЕ БИРАЛА УПРАВНИ ОДБОР ДРУШТВА. ПОЛОВИНА ЧЛАНОВА УПРАВНОГ ОДБОРА ЧИНИЛА ЈЕ ПОЗОРИШНИ ОДСЕК КОЈИ ЈЕ ВОДИО БРИГУ О ГЛУМАЧКОЈ ДРУЖИНИ И РЕПЕРТОАРУ, А ДРУГА ПОЛОВИНА ЈЕ ЧИНИЛА ЕКОНОМСКИ ОДСЕК КОЈИ ЈЕ ОБЕЗБЕЂИВАО СРЕДСТВА ЗА РАД ПОЗОРИШТЕ ДРУЖИНЕ. НА СКУПШТИНИ ЈЕ ДОНЕСЕН И ПРВИ УСТАВ ДРУШТВА. ДВАДЕСЕТ ПРВОГ СЕПТЕМБРА 1862. ГОДИНЕ, СНП ЈЕ ПРВИ ПУТ ГОСТОВАЛО У ЗЕМУНУ И У БЕОГРАДУ. ДО ПРВОГ СВЕТСКОГ РАТА, СНП ЈЕ ГОСТОВАЛО У БРОЈНИМ ГРАДОВИМА ВОЈВОДИНЕ, АЛИ И ЦЕЛОГ БАЛКАНА (ЗАГРЕБ, БАЊА ЛУКА, МОСТАР, САРАЈЕВО, ТЕМИШВАР...). ОСАМНАЕСТОГ ЈУЛА 1865. ГОДИНЕ, ЦАР ФРАЊО ЈОСИП ЈЕ ПОТПИСАО ДОЗВОЛУ ЗА ОСНИВАЊЕ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА. ГОДИНЕ 1868. УПРАВНИК ЈОВАН ЂОРЂЕВИЋ ЈЕ СА ГОТОВО ПОЛОВИНОМ ГЛУМАЦА, НА ПОЗИВ КНЕЗА МИХАИЛА, ОТИШАО У БЕОГРАД ГДЕ ЈЕ ОСНОВАО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ. ТАДА ЈЕ НА МЕСТО УПРАВНИКА ДОШАО АНТОНИЈЕ ХАЦИЋ. ГОДИНЕ 1879, ГОДИНЕ О КОЈОЈ СМО ГОВОРИЛИ НА САМОМ ПОЧЕТКУ, ЗА ПРИВРЕМЕНОГ УПРАВНИКА ПОСТАВЉЕН ЈЕ ГЛУМАЦ ДИМИТРИЈЕ РУЖИЋ. АНТОНИЈЕ ХАЦИЋ СЕ ВРАЋА НА УПРАВНИЧКО МЕСТО 1892. ГОДИНЕ. АЛИ САДА СЕ ВРАЋАМО НА 1879. ГОДИНУ. ЛИСТ „ПОЗОРИШТЕ“ ОБЈАВЉУЈЕ ИЗВЕШТАЈ ПРИВРЕМЕНЕ УПРАВЕ О СРПСКОЈ НАРОДНОЈ ПОЗОРИШНОЈ ДРУЖИНИ КОЈА ЈЕ ОДРЖАЛА СКУПШТИНУ 29. МАРТА 1877. ГОДИНЕ. ИЗВЕШТАЈ ИЗУЗЕТНО ПОУЧАН ЗА СВАКО ВРЕМЕ, ИАКО ТАДА ДРУЖИНА ПОСТОЈИ ТЕК ШЕСНАЕСТ ГОДИНА. ОВДЕ ЋЕМО ПРЕНЕТИ ДЕЛОВЕ ТОГ ИЗВЕШТАЈА: „СЛАВНА СКУПШТИНО! УПРАВЉАТИ ПОЗОРИШТЕМ ЗНАЧИ У НЕКУ РУКУ ВОДИТИ РАТ, ПА КАО ШТО ЈЕ ЗА УСПЕШАН РАТ, ОСИМ СВЕГА ДРУГОГ, ПОТРЕБНА СРЕЋА, КОЈА ЈЕ КАО ШТО ЗНАМО ЈАКО ПРОМЕНЉИВА, ТАКО ИСТО И ПОЗОРИШТУ ТРЕБА ДА ПРИСКОЧИ У ПОМОЋ ДОБРА СРЕЋА, АКО ХОЋЕМО ДА ИЗАЂЕ СВЕТЛИМ ОБРАЗОМ ИЗ БОЈА, КОЈИ МОРА НЕПРЕКИДНО ДА СЕ БИЈЕ СА ЉУТИМ НЕПРИЈАТЕЉЕМ СВАКОГ ПОЗОРИШТА, СА НЕВОЉОМ И НОВЧАНИМ НЕЗГОДАМА, СА НЕХАЈАЊЕМ И НЕМАРНОШЋУ.“ ЗАТИМ СЕ НИЖУ ГОСТОВАЊА И КОЛИКО ЈЕ ГДЕ ПРЕСТА-



ва одиграно. „За прошлу позоришну годину давало је наше позориште свега 168 представа и приредило је једну беседу и две забаве, а научило је петнаест нових комада!“... Два глумца су напустила позориште, а један је преминуо, млади Паја Поповић, „који је као приказивач млађахних љубавника веома лепо напредовао и који би далеко био догурао“... Лист „Позориште“ излазио је и ове године, потпомажући рад позоришни ширењем естетичког, лепог укуса и бистрењем мисли о позоришту.“... „Не сме народ наш допустити да му позориште, то мезимче међу нашим просветним заводима, клоне, малакше или да угине, пропадне.“ Мора се осигурати опстанак том нашем најнароднијем просветном заводу, увек. И када су времена најтежа.



О манама глумачким

Српско народно позориште постоји већ 25 година. Стижемо до 1886. године. Наш часопис „Позориште“ и даље уређује Антоније Хаџић, и даље по истој рецептури: неки домаћи комад или превод, рецензије са представа, редовно се објављује и шта се дешава у Београду у Народном позоришту као и у Загребу, затим су ту текстови о великим глумцима, о представама које се играју у познатим позориштима у Бечу и Паризу, ту су редовни извештаји са Управног одбора или Скупштине, и наравно, неизбежна театролошка рубрика посвећена највише и најчешће уметности глумца. У прва два броја из 1886. године, тако имамо још један непотписан текст под насловом: О махнама глумачким. Аутор вероватно да би се оградио, прво наводи један посебно занимљив и личан Гетеов текст. (Надамо се да је заиста у питању Гете!) Па каже: „Много се говори о позоришту, али ко сам није суделовао у њему, тај га не може себи представити. Како глумци себе потпуно не познају, како свој занат врше без размишљања, како су им захтевања бескрајна, о томе људи немају појма. Сваки од њих хоће не само да је први, него и једини, сваки би хтео да све друге искључи, а не види, да с њима заједно једва нешто може да изврши; сваки мисли да је за чудо оригиналан, а овамо је неспособан да се нађе у нечему, што је изван онога што је обично; при том га непрекидно мори некакав немир за оним што је ново. С каквом жестином напада један на другога, и само најниже самољубље, најнеограниченије користољубље држи их у заједници. О међусобном лепом понашању нема ни разговора; вечито неповерење потхрањује се подмуклошћу и срамним говором; ко не живи неваљало, тај живи будаласто. Сваки ти то тражи некакво право на безусловно поштовање, сваки је осетљив према најмањем прекору. Све је он то и сам боље знао. Па зашто је, дакле, увек противно радио? Увек у новчаној неприлици и увек без поверења, чини се, као да се ни од чега толико не плаше, као од разума и доброга укуса и као да ништа толико не траже да одрже, као господарско право своје личне самовоље.“ Е сад, можда наши глумци и нису такви, има овде пуно жучи, али и истине. Од глумаца се тражи да се својој уметности посвете у потпуности, јер то је једини начин да усавршавајући себе, усавршавају и публику. „Бисер се не налази на површини морској. А ко себе побеђује, тај побеђује свет! Па зар глумац с позорнице не влада светом?“, пита наш непознати аутор и додаје: „Глумац мора бити учитељ и поправљач својих суграђана!“ Спомињу се и пробе које се често раде невољно и „игра се као од беде“, занемарујући тако осећај целине. Помињу се и они који, учествујући само у I чину, чак ни не знају како се представа завршава. Позориште мора да се уздигне на ниво народне школе приступачне свакоме. Ето, тај мото Српског народног позоришта понавља се и у двадесет и петој години његовог постојања.



Идеалистички и реалистички шаблон

Чудо је тај наш часопис „Позориште“! Године 1890. преноси позоришна дешавања из целе Европе. Бечка сцена, париска, московска, лондонска, све је ту! Бројне занимљиве рубрике међу којима Ситнице у 31. броју часописа из 1890. године преносе да је гроф Лав Толстој написао нови роман под насловом „Кројцерова соната“ који у рукопису, иде од руке до руке у круговима петроградске интелигенције. Аутор овог текста пише неколико реченица о самом великом писцу, али препричава и садржај новог романа па наглашава да је он узет „из руског живота који је препун несрећних бракова!“ Па у једном другом броју имамо „ситницу“ о лечењу очију глумаца код једног чувеног бечког офталмолога, јер се у највећој напетости страсти и радње, посебно у трагедији, очи тако напињу, да не кажемо бече, да капилари пуцају, а очи, добро је, ипак не искоче! Али, шалу на страну, „Позориште“ наставља да објављује изузетно важне педагошко-театролошке текстове о глумачкој уметности који нимало не застаревају нити заостају за оним што знамо и данас. Тако један, на жалост, опет анониман аутор пише текст „Глумачка уметност у садашње доба“ па ову уметност дели на два правца: идеалистички и реалистички. „Глумац мора стварати особе које одговарају законима јаве и истине, мора дакле проучавати живот. Узор сам не мења се, али се мењају гледишта по којима се тај узор проматра. За глумца су два гледишта могућа и она се обично називају идеализам и реализам. Први, идеализам полази с гледишта да је јаву нужно поправити и да је највећи циљ уметности лепота.“ Само у ових неколико речи имамо целу студију жанра, јер није неопходно идеализам овде описан, схватати буквално, реч је о просто различитом погледу на реалност и стварање новог изражајног облика ком је циљ лепота, дакле форма. Насупрот оваквом изразу имамо реализам који тежи истинитости, имитацији живота. Аутор нашег текста нас, међутим, упозорава да млад глумац без искуства лако може да упадне у маниризам, односно имитирање или напросто недоживљавање садржаја који представља па ће тако лако доћи до оног што можемо назвати идеалистичким шаблоном. Насупрот овоме имамо традицију реалистичког приказа који такође без одређеног, увек живог утканог духа и индивидуалистичког приступа, постаје укочен, „охладни и изумире у мртвом формализму“ и онда постаје реалистички шаблон. Наш аутор не преза од употребе једноставних речи па тако идеалистички шаблон назива просто „шупљим претеривањем!“. Затим нам уз примере објашњава да су празне гесте и мимика толико укоренењени да је публика на њих навикла, а глумци се „возикају безбрижно по утрвеном путу.“ Ништа мање не критикује наш аутор и реализам, односно натурализам, јер није настао као супротност идеалистичком шаблону, већ као размишљање у ком се инсистира на појединачним карактеристикама, језиком XX века, рекли бисмо, на онеобичавању, на зачудности. А ове карактеристике, опет, када се у њима претерује, такође воде до празног, формалног и нетачног

глумачког израза. Суштина и оно на шта наш аутор жели посебно да нас упозори, а не заборавимо да је текст написан 1890. године, јесте да приказивачкој уметности увек прети опасност да се „жива форма укочи, постане догматичка традиција, шаблон.“



Нови саз, 1919.

Антиокоза : Бугарка и Србија у М. Кошоричићу.
Србија - Мица Клаукева ; бугарка - Миша Марковићна
(Руска Орабита : „ Хеј, Словени“ ; III део ; - овак
Антиокоза оживорешо С.Н. Коше Г.с.р.)



1891 – Тридесет година постојања Српског народног позоришта

Године 1891. наше позориште обележило је тридесетогодишњицу постојања. Привремени управник је био од 1878. године Димитрије Ружић, глумац и редитељ. Антоније Хаџић је још увек главни уредник листа „Позориште“. Он ће следеће године, 1892. бити поново постављен за управника. (Хаџић је од 1868. када је Јован Ђорђевић, први управник Српског народног позоришта отишао у Београд на позив кнеза Михаила да би основао Народно позориште, до 1879. већ био управник позоришта.) Отиђимо и један корак унапред: 1895. Лазар Дунђерски, српски велепоседник, изградио је позоришну зграду у дворишту своје куће и поклонио ју је Српском народном позоришту.



Антоније Хаџић

Али ово је била последица свега онога што је урађено до тада и онога што је речено поводом тридесетогодишњице постојања позоришта. Наиме, тим поводом је управа позоришта упутила апел српском народу у ком наглашава да током свих тридесет година постојања, упркос значају институције, њен опстанак никада није био у потпуности осигуран. „Тек што савладасмо једне незгоде, одмах су поникле друге; тек што доскочисмо једним неприликама, одмах су навалиле друге које су сваки час попретиле нашем позоришту пропашћу.“ Управа позоришта констатује да је највећа грешка недостатак довољне главнице коју је требало обезбедити приликом оснивања. После првих десет година постојања, управа је упутила апел да се оснује такозвана годишња потпора позоришту, али од шест стотина општина одазвало се њих само двадесет и шест. „Осим тога, које са рђавих година, које са злосретне размирице која је наш народ до зла Бога поцепала, посета је, изузетком неких општина наших, од године до године све слабија.“ Ово је констатација управе позоришта која не говори мало о друштвеним, материјалним па и политичким приликама. Позориште је свело трошак на минимум па опет тешко опстаје. Дефицит расте, главница од 32.810 форинти не доноси довољно интереса, а приходи од представа су све мањи. Тако управа у свом очајничком апелу народу отворено каже да ће народно позориште, „то

мезимче, а слободно можемо рећи и љубимче народно, морати угинути, ако му народ наш не притече у помоћ.“ Народ је доказао да жели да се одржи позориште, „та жива школа народна која учи о свему што је лепо, племенито, добро,



Јован Ђорђевић

узвишено и српско.“ Па управа констатујући ову љубав моли хиљаду родољубаца да, док не настану боља времена, дају сваке године од три до десет или више форинти у помоћ народном позоришту и тиме му осигурају опстанак. Предлаже се и оснивање, у сваком већем месту, одбора од родољубаца који би прикупљао прилоге. „Престанак нашег позоришта био би неописан удар за нас, нити би се од те ране могли скоро подићи. Покрај грдне штете за народни језик и књижевност и цео наш друштвени живот, служио би такав догађај свима противницима нашим за доказ да смо незрели за виши духовни живот.“ Ето, тако је народним добротворима упућен позив у помоћ који све говори о томе како је протекло тешких првих тридесет година постојања нашег позоришта.

Јован Ђорђевић обележава педесет година књижевног рада



Јован Ђорђевић

Прошла је година позоришног јубилеја, тридесет година постојања, улазимо у 1892. годину која је, опет, година јубилеја нашег оснивача Јована Ђорђевића; он прославља педесет година свог књижевног рада и четрдесет година просветно-педагошког рада. Јован Ђорђевић је рођен 1826. године. Лист „Позориште“ из 1892. године у чак неколико бројева објављује обимне текстове о оснивачу и првом управнику Српског народног позоришта. Поново је аутор анониман.

Биографија писана врло срчано, субјективно, емотивно па је тешко просудити да ли је у њој баш све тачно. У сваком случају, после школовања у Сенти, Сегедину, Новом Саду, Темишвару и Пешти, где није завршио студије медицине јер га је задесила бурна 1848. година, Ђорђевић одлази у Сомбор у државну службу. Али како није волео канцеларијски рад, Јован Ђорђевић долази у Нови Сад 1852. године за професора у гимназији. Аутор нас обавештава да је Ђорђевић овде провео „неколико најсрећнијих година свога живота“ које се поклапају са службовањем Ђорђа Натошевића као директора гимназије. Натошевић 1857. одлази за Темишвар, где је радио као школски саветник. Онда се, каже наш аутор, догодило „низ сплетки и пакосних нападаја“, тако да Јован Ђорђевић „с болом у души и порушеним здрављем одлази у Пешту за секретара Матице српске и уредника Српског летописа.“ У „Српском летопису“ из 1858. године можемо прочитати да се проблеми Јована Ђорђевића, они исти због којих је отишао из Новог Сада, настављају и у Пешти. Реч је о конзервативном окружењу које није прихватило Ђорђевићеве модерне и реформаторске идеје. Аутор текста у „Позоришту“ пише да је Ђорђевић дошао у сукоб „са окорелим конзервативизмом ондашње Матице“. Одбор Матице српске бројао је осам чланова од којих ниједан није био књижевник, а решавао је поред економских и књижевна питања. Само секретар, Јован Ђорђевић, једини међу њима књижевник, није имао гласа у књижевним пословима, јер није био члан Матичин, пошто није положио 40 форинти за чланство. Године 1859. Јовану Ђорђевићу је понуђено да буде уредник „Српског дневника“, јединог српског политичког листа у Аустроугарској царевини. Српско народно позориште под окриљем Читаонице новосадске основано је 16. јула 1861, а дружина, како су тада звали глумачки ансамбл, почиње представе 23. јула исте године. Заслуга што постоји, што је основано Српско народно позориште, у највећој мери је Ђорђевићева, који је током 1860. године у својим гласовитим чланцима у „Српском дневнику“ покренуо мисао о оснивању народног позоришта па је онда „у низу дивних и убедљивих чланака као електричним пламеном загрејао и одушевио васцели народ наш за ту мисао“. Поред све борбе и сметње, на које је наишла Ђорђевићева замисао, „створило се мезимче наше, народно позориште, да нам чува језик народни и обичаје, као светињу и да нам одржи и утврди све факторе који нас народом чине. Ову голему и бесмртну заслугу Јована Ђорђевића не сме и неће Србин никад заборавити моћи“.

Улога и одело

У листу „Позориште“, број 2, из године 1893. наилазимо поново на један од оних анонимних театролошких текстова који толико интригирају и буде жељу да се истражи ко су ти театролози с краја XIX века у нашем позоришту, људи сасвим сигурно самоуки, када је у питању театрологија, али свакако изузетног знања, образовања и врло обавештени о позоришним догађајима широм Европе, као и о томе шта и ко пише о театролошким темама. Овај пут имамо иницијале М. С. Ћ., иницијале које смо већ виђали, а посебно запажене у изузетном аналитичком тексту о глумцу Димитрију Ружићу. Текст у овом броју листа „Позориште“ представља неку врсту студије не само о глумачкој уметности, већ је и претеча озбиљном размишљању о костимографији. Занимљива је полазна тачка у којој аутор или можда ауторка, говори о томе да сваки човек има тежњу да се прикаже у свом најбољем светлу (оделу) па је тако ова тежња и на психолошком нивоу полазна тачка или повод глумачкој уметности. „Глумовање уопште велика је већ одушка за ту тежњу, пошто човек на позорници није оно исто што на улици. То је први степен испуњавања те тежње. У даљем развоју њеном показује се и нехотице потреба и на позорници разликовати се од својих другова, осталих глумаца. Израз те разлике је у приказу важнијих улога, које би биле сенка важнијег положаја у правој животи.“ Две су сасвим различите ствари и за глумца, као и за публику, играти улогу савременика, дакле бити у истом оделу као и публика, него играти улогу која захтева костим из прошлости. Овај последњи захтева друго име, друго одело, друге прилике – тако све ово удаљава глумца од публике и диже га у више сфере. Каже наш аутор да овакво осећање даје глумцу осећај да је другачији, даје чак занос и подстрек у раду! И не само то, отвара велике заносе маште, јер публика изливе осећања савременика препознаје као тачне или нетачне, а када су у питању ликови из прошлости, граница се помера, машта добија крила. „Зар се са Лиром, Фаустом или Ромеом може да пореди некакав адвокат, трговац или фићфирић данашњег доба.“ Истицање личности под маском, велике и готово непојмљиве личности, чине глумца важним пред самим собом и дају му испуњење тежње и потребе да се бави својим занатом. И ево нас, по којој пут, у театролошким приказима с краја XIX века, код саме суштине позоришта, још оног античког које се није случајно бавило само боговима, херојима и краљевима. Онима који су носили терет читаве заједнице. Ево нас код архетипова који су, наравно, неупоредиво привлачнији за истраживање и представљање него неко кога можемо срести у првој кафани. Није ли занимљивији Фајетон као крадљивац златних кочија свога оца Хелија и сузе његових сестара после пада кочија, од којих је настао ћилибар, као прича о крадљивцу и тврдоглавом сину него нека прича која се десила иза првог нам ћошка? Али уметност драматурга, драмског писца, редитеља и глумца и јесте у томе да и дан-данас од антихероја, од најобичнијег човека дође до архетипа, да у својој улози пронађе и митско биће како би досегао универзално, како би своје деловање могао да назове уметношћу.



Драгиња Ружић у „Пуковнику од 18 година“

Нова зграда, матинеи и још некакве ситнице

Свашта се догађало у последњих неколико година XIX века у нашем позоришту. Године 1892. за управника је постављен Антоније Хаџић. Велепоседник Лазар Дунђерски изградио је 1895. позоришну зграду у дворишту свог хотела (данас је то хотел „Војводина“) и поклонио ју је глумцима Српског народног позоришта – симболично за једну форинту! „Тим поводом управитељ нашег позоришта одвео је целу позоришну дружину велепоседнику г. Лази Дунђерском и приказао му је све чланове редом. У поздравном говору топлим речима захвалио му се на љубави коју је показао подизањем светлог храма богињи српске Талије. Тим родољубивим делом својим задужио је цео народ српски, а нарочито чланове позоришне дружине који се од сада неће морати потуцати по белом свету, по зими, цичи и међави.“ Господин Лаза је, наравно, такође свечано и срдечно одговорио, напомињући да му је света дужност да помаже своме народу. Позоришна дружина се упознала и са целом породицом господина Дунђерског, затим су се почастили и отпевали „На многаја љета“. Оснивач и први управник Јован Ђорђевић послао је „жицом“ честитку поводом прве представе у новој позоришној згради. Неки Љ., тако се потписао, објавио је у нашем „Позоришту“ текст под насловом „Дневне представе у Београду“ и тако нас обавештава да је први матине одигран у Паризу 1869. године. Велики франкофил прво је добро нагрдио Немце и Енглеze, како краду и сакате француске драме, а наводно само Французи и имају честиту драмску књижевност. Онда грди Шпанце па Португалце, једино, каже, Ибзен и Руси нешто вреде. Да ли је имао утицаја на уредника и управника листа „Позориште“ - не знамо, али је у истом броју објављен превод Ибзенове „Норе“. И то превод, с пишчевом дозволом, Милана Шевића Максимовића. „Нора“ је одиграна као 11. представа у Дунђерском позоришту, режирао ју је Димитрије Ружић, почетак је био у седам и по, а свршетак у десет и по сахата увече. Али вратимо се матинеима који су врло популарни и у данашње доба, истина не из истих разлога! Дневне представе је осмислио француски глумац Баланд и учинио револуцију у позоришној уметности. Баланд је прво спустио цене улазница, а затим пред представе увео предавање у ком се новој публици објашњава шта ће видети. Тако је 17. јануара 1869. у позоришту „Ла Гете“ у Паризу одигран у два поподне Корнејев „Сид“. У Београду су дневне представе почеле да се играју 1894. године, недељом и празницима и тако је по сниженој цени улазница омогућено и најсиромашнијима да уђу у позориште. Лист „Позориште“, о томе смо већ писали, има и своју редовну рубрику Ситнице. Ко и зашто их бира, данас не знамо. Очигледно је да су биле занимљиве и поучне. Тако се преноси догађај када је једна позоришна дружина из Париза у комаду, као реквизит, користила право, свеже, крваво овчије срце. Како је било оних који су пали у несвест, одустало се од реквизита. Објављена је, опет не знамо повод,

и анегдота о председнику суда и једном неуредном адвокату коме је замерено што нема чисту одећу. „Али имам чисте руке“, одговорио је адвокат.



Дунђерсково позориште

„Јабука“

Као своју 12. представу у Дунђерском позоришту, Српско народно позориште је 23. фебруара 1895. године одиграло шаљиву оперету „Јабука“. Ову шаљиву оперету, прву у Срба, са тематиком из народног сеоског живота, у три чина, написао је Веља М. Миљковић, а компоновао Хуго Дубек. Режирао је Добриновић, а играли су, између осталих, Стефаноновић, Марковић, Тодосићка, Весићева, Жикић, Спасић, Илић и статисти који су представљали момке и девојке са села. Улазница за ложу у партеру је коштала шест форинти, а најјефтинија улазница за стајање на другој галерији била је 20 новчића. Е, сад! Јохан Штраус млађи, чувени бечки композитор је по угледу на Сметанину „Продану невесту“ која је у Бечу доживела незапамћен успех, трагајући за мотивима из сеоског живота, компоновао оперету „Јабука“ (*Das Apfelfest*), 1894. године, очекујући исти успех, што се није догодило. Штраус млађи је, сасвим сигурно, дошао до рукописа које је у Бечу, као студент Конзерваторијума, оставио српски композитор Корнелије Станковић, који су га инспирисали, а и сам је доста година раније боравио у Србији. Либрето за ову оперету су написали Густав Давис и Макс Калбек. Писац либрета и композитор српске оперете „Јабука“ били су највероватније понети мишљу да, кад и Беч пева о српском селу, хитно нешто слично треба уприличити и овде. После премијере, потписана само иницијалом Г., објављена је у листу „Позориште“ критика овог дела. Па, каже: „Нећу да испитујем чија је сујета крива, те се „Јабука“ крстила оперетом, да ли либретистина или композиторова, морам само и једног и другог подсетити на то да оперета у модерном смислу није оно што је на почетку прошлог века добило име *opéra comique*.“ Писац критике објашњава развој комичне опере па наводи, као најбољи пример, Моцартову „Отмицу из сараја“. „Да ли Дубеку, композитору или Миљковићу, либретисти, учинило се да назив комична опера није тако звучан као шаљива оперета. Тривијално-бурлескна оперета збрљана у прчварници Жака Офенбаха и Шарла Лекока за којима се нададе читава поворка патуљастих епигона, па се чак донекле захука и мелодијозни Јован Штраус, више именом својим уме да импонује... Нама Србима још не требају Офенбахијаде!“, грмео је Г. па наставља: „Ја у име непоквареног још српског укуса... протестујем против имена оперета.“ „Јабука“ је по нашем критичару требало да се зове шаљива игра или лакрдија из народног живота с певањем. Онда је Г., очигледно познавалац и драматургије колико и музике, добро накрпио и композитора, а посебно либретисту и похвалио само Марковића који је „својим несавладивим, јасним и вештим грлом“ спречио да све од певања оде у „тартањ“. И коло се у два маха баш поамно одиграло. Ето, тако је неславно завршила прва српска оперета, одиграна, а где другде него у Српском народном позоришту.



Јевта Душановић као чика Тома у „Јабуци“

Глумчева уметност и натурализам

На светским позорницама јунаци све више постају обични људи, грађанско друштво. Све више се бавимо њиховим психолошким портретима, мукама, лицемерјем, све више се сецирају сви сегменти једног друштвеног система који ће се распасти на кржаве комадиће у Великом рату. Драма је реалистичка, чак натуралистичка, са све већим примесима симболизма доживљеног као декаденција. Један од стубова те драме је писац Хенрик Ибзен, чија је „Нора“ у Српском народном позоришту одиграна 1895. године. (Написана је и први пут одиграна у Краљевском театру у Копенхагену 1879. године) Бројна европска позоришта су одбијала да играју Ибзенове комаде, нека су чак од писца тражила да их преправља, али су зато ови комади све популарнији. Године 1877. само у Берлину, у једној недељи, одигране су Ибзенове драме чак у пет позоришта! Све ово иде у прилог разумевању шта је значило играње „Норе“ у Новом Саду, 1895. У театролошким прилозима „Позоришта“ први пут видимо текст потписан целим, не именом, али бар презименом. Ник. Андрић пише о натурализму и глумчевој уметности. Андрић прво цитира великог италијанског глумца Ернеста Росија: „По мом схватању постоји међу глумцем – уметником и обичним представљачем, огромна разлика. Уметнику ни из далека не недостају само природне врлине као што је елеганција покрета, лепо лице, добар акценат, лака и јака дикција; од њега се тражи широко, опште образовање, познавање историје, дубока студија матерњег језика, знање укупне књижевности, посебице драмске и нежно развијени слух за мелодију језика и ритам стиха. Шта више, уметник мора имати и оно осећање за лепоту, ону естетску црту која се не ограничава на поједину уметничку врсту као што је класицизам, романтизам, трагика или комика... Али у првом реду има право на име правога уметника само онај који има прву и главну особину мимика: вештину да своје физичке и психичке способности подреди служби најразличитијих карактера... Он мора мисли, осећаје, страсти и мане особа које му ваља приказати, тако да усвоји и у себе прелије, да идеалну слику песникову задахне правим животом и тако је унесе у живот и пред публику.“ Усвоји и у себе прелије речи су које наш Ник. Андрић цитира, очигледно одлично схвативши шта се то ново као стил појавило на европској театарској сцени. Ево нам и још једног доказа да је Станиславски свој систем градио полако ишчитавајући и схватајући претходнике, али је први цело то искуство систематизовао у низ правила. Суштина је у две различите школе, пише наш театролог 1895 - глумац који преживљава, доживљава оно што представља и онај који својом вештином уверава гледаоца у оно што представља. Одличан познавалац стања сцене и развоја театрологије у Европи, Андрић наводи изванредан текст француског глумца Коклена старијег, „Уметност глумца“ (*L'art du Comédien* – Constant Coquelin) који је истинска претходница свега у модерној глумачкој уметности. Оно кључно, због чега је и писан и објављен Андрићев текст, осно-

вни је проблем, забуна која настаје на сцени са натуралистичком драмом, а то је како приказивати стварност? Одговор је имао још Коклен – тако што уметност никада не изједначавамо са животом. „Натурализам је најнемоћнији кад жели да изједначи уметност са свакодневномшћу!“, закључује Никола Андрић. И тако је натуралистичка драма ступила и на наше позорнице.



Пера Добриновић у улози Кир Јање

Извештај Главне скупштине Друштва за Српско народно позориште

Још се није завршила 1895. година, Српско народно позориште одиграло је „Кир Јању“, а Пера Добриновић добио гламурозне критике за главну улогу. Текст комада је штампан у нашем „Позоришту“. У јулу је одржана и Главна скупштина Друштва за Српско народно позориште. Извештај Управног одбора Друштва објављен је крајем августа у листу „Позориште“. Све је јасно, гласно и, рекли бисмо данас, транспарентно. Свака форинта се зна од кога стиже и где је потрошена. Извештај почиње списком нових чланова друштва, родољуба и корпорација и наводи се свота новца која је Друштву поклоњена. Ту је и списак завештања и легата. Од старе порушене позоришне зграде продате су неке непотребне ствари за које је „добивено“ 72 форинте. Продато је 130 седишта из старог позоришта и добијено 130 форинти. Обе суме стављене су у позоришни фонд. Господин Стеван Малешевић из Сенте, руковао је земљом коју су позоришту завештали ти и ти, и слао је редовно закупнину. Позоришна гардероба је обновљена и поправљена и ове године. Набављено је доста „историјског и народног одела“ а и других неопходних ствари. Направљено је и нових „кортина“, а и неке старе су прекројене и дотеране. Позоришна гардероба умножена је још неким лепим поклонима, међу дародавцима се спомиње госпођица Ленка Дунђерска, као и господин Стеван Зорић који је поклоне дао из заоставштине свога брата Николе Зорића, бившег глумца Српског народног позоришта. За набавку нове гардеробе издвојено је за идућу годину још 500 форинти. Фонд Српског народног позоришта 1894. године износио је 46.287 форинти и 14 новчића. Уплаћује се редовно и у пензиони глумачки фонд, истина мало, свега 1132 форинте и 93 новчића, годишње. Скупштина доноси одлуку да се овај фонд повећа. У извештају Главне скупштине наводи се и да је Српско народно позориште добило први позив да одигра чак 44 представе у Дубровнику, у јесењој сезони, од 1. новембра до 20. децембра, у Бондином казалишту. Управни одбор је одговорио управи Бондиног казалишта писмом са низом питања како би ово „огромно и важно подузеће и далеки пут“ коме се Српско народно позориште радује, могло да се оствари. Затим се наводи списак градова где се гостовало и тачан износ зарађеног новца у сваком од њих. Позориште је у тој, 1895. години, постигло највећи приход од како постоји. Приход од преко 33 хиљаде форинти! Највише се зарадило у Панчеву, Темишвару и посебно у Новом Саду. „У Новом Саду умножио се приход с тога што је публика многобројно посећивала ново, електрички осветљено и лепо удешено позориште Лазе Дунђерског, што су представе складно и врло лепо текле и што позоришта није било три године у Новом Саду.“ Исте године установљена су чак три редитељска места у позоришној дружини, главни редитељ је био Димитрије Ружић, први редитељ Петар Добриновић, а други Андрија Лукић. Управитељ је редитељима поделио комаде које ће сваки од њих режирати, такође се наводи у

извештају скупштине. Чланови позоришне дружине обратили су се исте године Управном одбору молбом да им се одобри одмор од месец дана, али Управни одбор ову молбу није могао одобрити због свеукупних прилика, а напоменимо још и да је управу над позоришном дружином водио те године, бесплатно, господин Антоније Хаџић.



Чланови Добровољачког позоришног друштва у Будиму, 1861.

Мало о моралу

Отварамо „Позориште“ из јануара 1896. године. Овај лист излази већ двадесет година, улази у двадесет и прву. Уређује га и даље Антоније Хаџић. Текст на првој страни носи наслов „Позорница као морална установа“, а реч је о једном Шилеровом предавању одржаном у Манхајму. На бројним страницама и настављајући се у наступајућим бројевима, читамо о уметности и религији као стубовима друштвеног и духовног напретка. Сазнајемо шта је све на репертоару нашег позоришта, од најновијих превода комада који се играју по европским позорницама до „Сеоске лоле“, представе за коју пише да је „представа за народ с обаљеним ценама“. Ту су и Шилерови „Разбојници“, затим „Хетман“, „Нијоба“, а онда водвиљи „Досадан свет“, „Булиарови“, „Женска влада“... Ту је и зналачка критика о глумцу Густаву Салвинију у улогама Хамлета и Отела. Овај глумац је био син чувеног Томаза Салвинија и посетио је те године Београд. Јован Ђорђевић, први управник Српског народног позоришта, објављује, такође у више наставака, текст под насловом „Грађа за историју Српског народног позоришта“. Привукао нам је пажњу текст непознатог аутора под насловом „Нешто о нашој уметности“. „Добро васпитани народи као и појединци, у стању су само да у животу послуже корисно оним узвишеним, општим и непоколебљивим основима морала на којима друштво од искони, почива. Само код добро васпитаних народа, у стању су да процветају оне племените биљке које ми називамо грађанским врлинама. Дух тако васпитаног народа, то је расадник који оплемењава и утврђује темељ правој просвети и правоме напретку. Физичка крепост, ученост, то су повољни услови за живот и напредак друштва, али снажан или учен човек, ако није и добро васпитан, није ништа друго, него опасан члан породице, који не преза, да на олтар својих страсти, својих уживања, жртвује и главу свога рођеног оца. И баш те прилике чине, да је он сто пута опаснији. У њему је угушена свака искра морала, саучешћа према бедноме, љубави према породици и отаџбини, наклоност к општој љубави, коју само васпитање усађује у душу човекову.“ Није овде реч само о поучном тексту, већ о правој психолошкој и социолошкој вивисекцији друштва, стања света, а све да бисмо схватили позориште, посебно трагични жанр. Племенити смисао трагичног поступка који увек има виши циљ над индивидуалним, у суштини, тема је овог непознатог нам аутора, тема које је добро, с времена на време, подсетити се. У њој је смисао настанка и постојања позоришта, целокупне античке трагедије. Аутор нам објашњава личну жртву зарад општег добра, узвишеност осећања пред ниским страстима, значај откривања моралних истина, али и уочава да је „ласкати страстима масе и појединаца, подло или бесавесно“, што је неоспорно запажање о томе чему служи и позориште и сама култура и колико је оно бесмислено, да не кажемо „подло и бесавесно“, када нема виши циљ. „Свакоме народу и у свако доба потребни су, дакле, чланови крепкога духа, људи који су у стању савлађивати страсти своје, за љубав оп-

штег мира и благостања, али маленим и политички разједињеним народима то је у толико већма потребније. Без великих жртава појединаца општи се идеали не реалишу никад.“ Зашто је писан и објављен овај текст, откривамо негде при крају када писац каже да „за последњих година у нашем јавном животу почиње наступати прилична анархија у погледу друштвеног морала... служба народу своме свела се на обичне фразе, а врлине грађанске прогањају се као какво зло.“ Подсетимо се само да је реч о 1896. години!



Лаза Костић

„Хамлет“, први пут у Српском народном позоришту

Дана 19. марта 1896. године, у Српском народном позоришту одржана је премијера Шекспировог „Хамлета“ у преводу Лазе Костића. Редитељ је био Пера Добриновић, а насловну улогу је играо Димитрије Ружић. Полоније је био Филиповић, Клаудије – Лукић, Гертруда – Вујићка, а млада Офелија – Бакаловићка. Уредник листа „Позориште“ се потрудио да у броју листа који је изашао 12. марта, дакле пред саму премијеру, објави текст, анализу самог комада. То *fin de siècle* виђење Шекспира врло је не само занимљиво, већ и посебно поучно за разумевања времена. Писац овог текста, а то је највероватније сам уредник Антоније Хаџић, пише да постоји сачувана хроника по којој је Шекспир писао „Хамлета“, али да се данас о томе не води пуно рачуна. Хамлет је слаб, то схватамо по његовим првим речима. „Хамлет је човек кога зауставља универзална празнина“. Данас бисмо то звали депресијом. Када би то било све, Хамлет би нам брзо досадио, што зна и сам Шекспир. Зато га је приказао као лудог, као човека који своју трагедију показује кроз љутњу. Хамлет је као лик врло контрадикторан и такође, врло променљив. Лудило Хамлета је позајмљено из историјских хроника, тврди наш аутор. У тим хроникама, он се прави лудим и то чини са највећом свешћу. Хамлет имитира лудило, посебно у маскаради код Офелије о којој она прича своје оцу. Од тог тренутка сви ликови у трагедији верују у Хамлетово лудило. Проблем тумачења Хамлетовог лика у оно доба, пред крај XIX века, толико је хипертрофиран да су се озбиљни критичари свађали око тога да ли је Хамлет стварно луд или то само глуми или, има и трећа варијанта, полуди током самог комада. Ово је питање очигледно мучило и редитеље и глумце па и саму публику. Хамлет је оличена мудрост током целог првог чина, пише аналитичар нашег листа. Аутор набраја Хамлетове монологе и сцене, тврдећи да је он чак једини који влада собом. Закључак је да је Шекспиру било потребно лудило главног лика, не би ли водио лакше и брже драмску радњу и правио перипетије у комаду. Дакле, лудило је позоришно средство! Типично размишљање из доба краја XIX века. Па није ни чудо да је превод нашег Лазе Костића на тренутке ближи комедији. Сетимо се само чувеног: „Трт, мрт, живот ил’ смрт!“. Наш аутор чак тврди да Гете никако није био у праву у тумачењу Шекспира. Према Гетеу, лик Хамлета је пример кнежевима, хладан и амбициозан, кога су породичне несреће и пад с престола учиниле лудим. Зашто Гете није у праву? Зато што прави кнез не би дозволио да му ни највећи ударци промене природу и душу. Писац редова о Хамлету иде толико далеко да тврди да је Шекспир написао два Хамлета! Оволико заблуда, оволико претпоставки и мешања анализе драмског лика са неким замишљеним реалним ликом није била реткост у позоришним дебатама с краја претпрошлог века. Није ни чудо да је наша премијера, из 1896. године, неславно прошла, што се јасно може закључити по критикама.



Микаило Марковић као Лорандије у
„Камиле” - Швајцар

Размишљања о позоришту 1898. године

Шта је позориште? На ово питање и данас имамо различите одговоре. Године 1898, Антоније Тона Хаџић, као и обично у листу „Позориште“, обавезно објављује и један теоријско-театролошки текст. Овога пута текст је размишљање о самој сврси и суштини позоришне уметности. Имао је Антоније Хаџић великог разлога да размишља и пише о овој теми, јер је, како и сам каже у тексту, позориште у великој мери у његово време на силу требало да има искључиво педагошку улогу. Хаџић тврди да ако је позориште школа, онда не одговара свом задатку ни код нас ни у свету. Нико не иде у позориште само да нешто научи, вероватније је чак да иде пре да би се забавио. Хаџић своју тврдњу поткрепљује чињеницом да писци у својим драмама имају пуно право да мењају историјске чињенице, ако им закони драматургије тако налажу. Дакле, позориште је место за поуку и забаву истовремено. „Али у тој поуци и забави имамо ми тек школу! Не школу у којој нам се са штапом у руци или плајвазом у каталогу, нагони памет у главу, него школу која нас забављајући учи животу... Живот са позоришних дасака утиче на нас пасивним путем. Он у нама најбоље развија појам о лепом и ружном и говори нам више и боље о томе него све теорије катедара естетике.“ Често критичари осуђују оно што је позориште и траже некакав морал „кога није било нигда међу живим људима“, жали се наш писац па и оптужује критичаре: „Вичу да се збришу иоле драстичније сцене, јер руше морал, а они напротив баш газе тај исти морал на сваком кораку.“ Ко тражи ту врсту морала, требало би да се обрати цркви, пише Хаџић и додаје „да нас ни црква није учинила моралнијим, већ је донела смоквино лишће да покрије природу и филистарство. Позоришна уметност говори истину, говори о ономе што нам се свиђа или не свиђа да чујемо, али то је једино што позориште чини школом живота, јер је позорница наше огледало.“ „Морал позорнице захтева да се пред нас изнесе живот онакав какав јесте; па ако не ваља, лечимо га!“ „Позоришту је задатак да нас упозна са животом у свим нијансама његовим“, наглашава Антоније Хаџић. Улога позоришта очигледно је изазивала бројне полемике, када је Хаџић овако морао да подигне глас. „Човеку је потребна забава, као и ваздух... али људи се забављају на различите начине по чему се може ценити душевна висина човека, његово образовање и васпитање.“ Дакле, нагласак је такође и на томе да је поред своје педагошке улоге у друштву, позориште пре свега установа културе. Ништа се до данас није променило.

Двадесетпетогодишњица Пера Добриновића

Године 1898. Српско народно позориште прославило је значајан јубилеј – двадесетпетогодишњицу рада глумца и редитеља Пера Добриновића. Пера Добриновић је био љубимац позоришне публике, „бисер и понос честите наше дружине“. Извесни Ј. Хр. у листу „Позориште“ пише поводом Периног јубилеја па каже: „Да себи барем донекле можемо представити биланцу двадесетпетогодишњег глумовања Пера Добриновића, узмимо на ум, да је он у току од 25 година морао на памет научити стотине разноврсних улога, пронаћи њихово значајно обележје, удесити згодну маску и све то доличним начином изнети пред разноврсну публику, у прескромним нашим приликама, где нема за глумца ни ферија ни заменика.“ Зналац и критичар, Ј. Хр. наглашава да је проучио лист „Позориште“, да од његовог настанка нема броја у ком се не спомиње Пера, „као носилац сад комичне, сад трагичне, сад салонске, сад простонародне, сад карактерне, сад херојске улоге. Такве свестраности не налазимо ни у једног глумца на словенском југу.“ Петар Добриновић је био ретко и ванредно талентован уметник. Често, наш критичар пише – чак пречесто – му се признаје да се успех комада може само њему приписати. „Он се креће сувереном сигурношћу на позорници и никад не видимо по два пута исто лице, и никад не видимо у њему други него онај индивидуалитет који приказује. Често нас задивљује његова интуиција и конгенијалност у разумевању оних, обичном оку невидљивих особина и интегралних црта приказиваних лица, без којих би та лица била неразумљива.“ Чувена је Добриновићева улога Јага у Шекспировом „Отелу“. Јаго Пера Добриновића не сумња у своју сумњу, већ сумњу узима као главни покретач радње не би ли лик задовољио циљ – демонски импулс да чини зло. Пера Добриновић је био чувен по томе што је у сваком познатом лику успевао да пронађе оне споредне црте које лик чине разумљивијим, занимљивијим и привлачнијим. Данас бисмо то назвали ефектом зачудности, толико драгоценом у позоришту. „Цео низ млаких немачких писаца живи на нашој позорници само циркулацијом неисцрпне комике Добриновићеве у главним улогама, које он приказује. Духовитост француских писаца сјаји тек тамо оним дражесним француским еспријем (духом), где Добриновић приказује улогу.“ Пера Добриновић је био виртуоз глуме. Незаборавни Кир Јања. Поред тога је био изврстан певач и редитељ. „Ненадокнадив уметник без којег се наше позориште не би ни замислити могло.“ Понос.



Позив редитеља

Године 1898. у листу „Позориште“ објављен је непотписан текст под називом „О редитељу“. Позив редитеља, иако постаје професија тек у XX веку, постојао је откада постоји и театар. У старој Грчкој редитељи су били сами драмски писци. И бројни теоријски текстови о позоришту подржавају, све до скоро половине XX века, чињеницу да је писац већ редитељ и да у самом драмском тексту све пише па треба неко, што је најчешће био главни глумац или вођа труппе, само да „поређа“ глумце по сцени (*mettre en scène* одакле и касније усвојен појам – мизансцен). Нећемо овде говорити о историјату режије као професије, већ о томе како редитеља види аутор текста у „Позоришту“, пред сам крај XX века, у Новом Саду. „Задатак је редитеља да се сваки комад прикаже на позорници онако, као што га је замислио писац“, прва је теза нашег непознатог теоретичара. „Редитељ мора добро знати особине сваког комада, особину сваке улоге, способност сваког глумца, да би све то једно с другим могао довести у склад. Редитељ се мора о свему старати. Најмања ситница доприноси да се постигне уметнички успех на позорници... Он ваља да се стара о верном приказу комада, о свакој декорацији, о намештају, о оделу, али то не значи толико, да он мора све сам радити, него само упућивати друге како да раде.“ Јасно је да је редитељ схваћен не само као тумач дела, већ и као неко ко има одговорност за целокупно ново уметничко дело – представу која се на позорници ствара. Аутор текста пише и о неопходном ауторитету редитеља који се постиже пре свега образовањем, укусом, способношћу, тактом и умећем. Посебно се наглашава осетљивост глумца и потребна тактичност у раду с њима. „Сваки глумац мора на свој начин рећи, што га заноси, што му тишти душу. Не сме мајмунисати редитеља.“ Скоро је невероватно како је 1898. године, када рад са глумцем још не постоји као било каква теорија, наш аутор инсистирао на томе да је редитељ тај који усмерава глумца на тежиште одређеног карактера и проналази му радњу и оправдање за радњу, односно мотив. Даље је важно изводити на позорницу ликове према њиховом значају. Данас бисмо о овој законитости говорили као о законитости мизансцена. „Редитељ мора бити у неку руку и педагог. Он мора на пробама јасно и разговетно да растумачи глумцима шта им ваља радити.“ Аутор говори и о дикцији, о штриховима, о сценографији, костиму, светлу, као одговорности редитеља. Не бисмо били зачуђени када бисмо знали да је професор Хуго Клајн, пишући „Основне проблеме режије“, прочитао овај текст о режији из 1898. године, код нас.



О глумачким болестима

Године 1901. извесни С. П, по неком, такође, непознатом немачком извору, објављује у листу „Позориште“, број 21, текст под насловом „Историчко мишљење о глумачким болестима“. Текст делује на први поглед чудно, посебно из угла данашњег посматрача, али никако га не треба занемарити! Тешка су времена у Српском народном позоришту. Претходне године, 1900. умро је један од оснивача и први управник Јован Ђорђевић. Новца има мало. Позориште редовно објављује извештаје о својим приходима и расходима, као и позиве за добровољне прилоге богатим и угледним грађанима. У једном тексту се чак говори о томе како нека Чехиња, кућна помоћница у Кикинди, шаље целу своју плату за обнову изгорелог позоришта у Прагу, а наши богати људи дају мало, недовољно... Али вратимо се на глумачке болести. Извесни немачки лекар др Мај, иначе Шилеров пријатељ, врло је ценио глумачку уметност, али је и глумце звао „мученицима својих живаца.“ Доктор Мај је, иначе, објавио чланак под називом „О лечењу глумачке болести“ у ком наглашава да је нервни систем носилац глумачких напора и зато може да страда. „Глумци су већином добри, осетљиви људи, они су лекари морала, они раде на просвети, на образованости, на оплемењивању срца и врлине, они су бич страстима, они су држави корисни грађани у вршењу културне јој мисије“, писао је Мај. „Глумац кад игра, треба живо да изнесе страсти које приказује. Нерви глумчеви морају, дакле, да се заталасају и затрепере оним начином, како то поједина страст у суштини и особини захтева, јер гледалац мора осећати топлину љубавника, велико дело јунаково и тугу несрећна човека“. Глумце велике страсти преносе у посебно стање, а оно неизмерно слаби живце јер се насилно напрежу. Није овде и сада занимљив ни доктор Мај, нити писац који нам преноси његове речи, већ поглед на глумца и глумачку уметност с краја XIX и почетка XX века. То је тема која нам је данас занимљива. Говоримо о времену веризма, великих хероја и хероина сцене који су у целој Европи, од Москве до Рима, били познати управо по аутентичности, веродостојности својих осећања у некој улози. Када читамо критике из тог времена, о писцу и делу се говори посебно, они се критикују тада када глумац у главној роли, а доказан као велики, није аутентичан у својим осећањима јер му пишев материјал то не допушта. Бројни глумци су се такмичили ко ће боље да буде болестан, да умре на сцени, да доживи нервни слом. Глумци су на крају XIX и с почетка XX века без посебне научене технике, трошили свој организам неумереним и жестоким страстима, сматрали су многи и критичари и теоретичари. Зато није било неумесно и да наш лист „Позориште“ објави текст о глумачким болестима са списком шта све треба чинити и какву врсту живота водити, почевши од избегавања свих претеривања и неумерености; после тешке улоге појести добру говеђу чорбу и попити чашу доброг црног вина; јести зрело воће, а не салате; јести здрав доручак; за ручак избегавати све што шкоди меланхолицима,

„све врсте кобасица са осталим свињским месом заједно ваља да се уклоне са стола глумчева“; „јестива са шећером су опасна“; „на сто глумчев не сме се више од три чиније имати, све остало је сувишно и шкоди стомаку и џепу“... „Миран сан прави је мелем за живце позоришних мученика“; лети се купати хладном водом и пити воду с ледом; клонити се разблудна и разуздана живота; шткодљива је и шминка... предугачак је овај списак! „Наша је дужност да глумцима, тим душевним лекарима помогнемо“, узвикује наш С. П, „јер и они непосредно утичу на здравље суграђана тиме што порок исмевају а врелине уздижу!“



Војислав Виловац, „Слепи миш“, 1908.

О позоришној публици

Године 1903, а то је већ тридесетак година како постоји и часопис „Позориште“, уредник се осврнуо на позоришну публику. Српско народно позориште, основано 1861. године, још је увек младо, још увек се финансијски бори за опстанак, још увек су тешка времена, а позориште има једну од најважнијих улога у очувању језика и културе у иностраној царевини. „Наше позориште уско је везано с развитком наше просвете и процветањем наше уметности; важан је фактор за популарисање идеја, за пробуђивање смисла и схватања уметности и књижевности, те има нарочити задатак да развија укус и шири просвету у широке слојеве народа нашег. Да ипак може вршити мисију естетско-етичког васпитања, да може бити покретач уметничком развоју и културном напретку, треба да васпитава публику у правцу, како би схваћала храм Талије као неку вишу духовну потребу.“ Успех једног позоришта се и мери према квалитету његове мисије, као и интересовању публике према позоришту. То су две нераздвојне полуге које једна другу надахњују. Нашу публику с почетка века чини пре свега бирократија са „проређеним примесима аристократских и слободних грађанских слојева“, као и школска омладина. Аутор текста у „Позоришту“ ипак констатује да су, нажалост, најређи међу публиком они који теже естетском и уметничком уживању, а најбројнији они који траже забаву, разбигригу, чак лакрдијаштво и „циркусијаде“. Улога позоришта је да „наводи публику на стазе напретка“, да публици приближи уметничко дело, уметност саму, да, у крајњој линији, подиже ниво укуса друштва, његових тежњи и тако битно допринесе општем културном развоју и напретку. Позориште не може и не сме да угађа публици ради материјалне користи, не сме да служи „примитивним и ретроградним елементима“. Угађање публици у крајњим консеквенцама доводи у кризу саму мисију позоришта, а последично снижава ниво културе самог друштва. „Позориште ваља да одгаја публику, а не сме се поводити за ђудљивошћу поквареног јој укуса.“ Треба бирати добре књижевне комаде, будити смисао за уметничко и естетско, а осудити „бесмислене лакрдије француских и немачких творница“. Публика која гледа овакве комаде губи смисао и интерес за уметничка и песничка дела. „Опажа се, да је често после таквих незграпних и бесмислених комада позориште слабо посећено и код Шекспирових комада.“ Аутор затим пише о значајним последицама које лоши комади чине самим уметницима, глумцима. „Што је већа оскудица естетске културе у гледалаца, у толико ће ниже пасти уметнички ниво глумљења“... Почетак је XX века, позориште постоји тек четрдесетак година, а значај, у суштини драматуршког посла, управника, редитеља и позоришних писаца у прављењу репертоара као заштитног знака једне позоришне куће, већ се показује као више него евидентан.



Грца Славка као Леопора у
опери „Трубачур“ од Верди

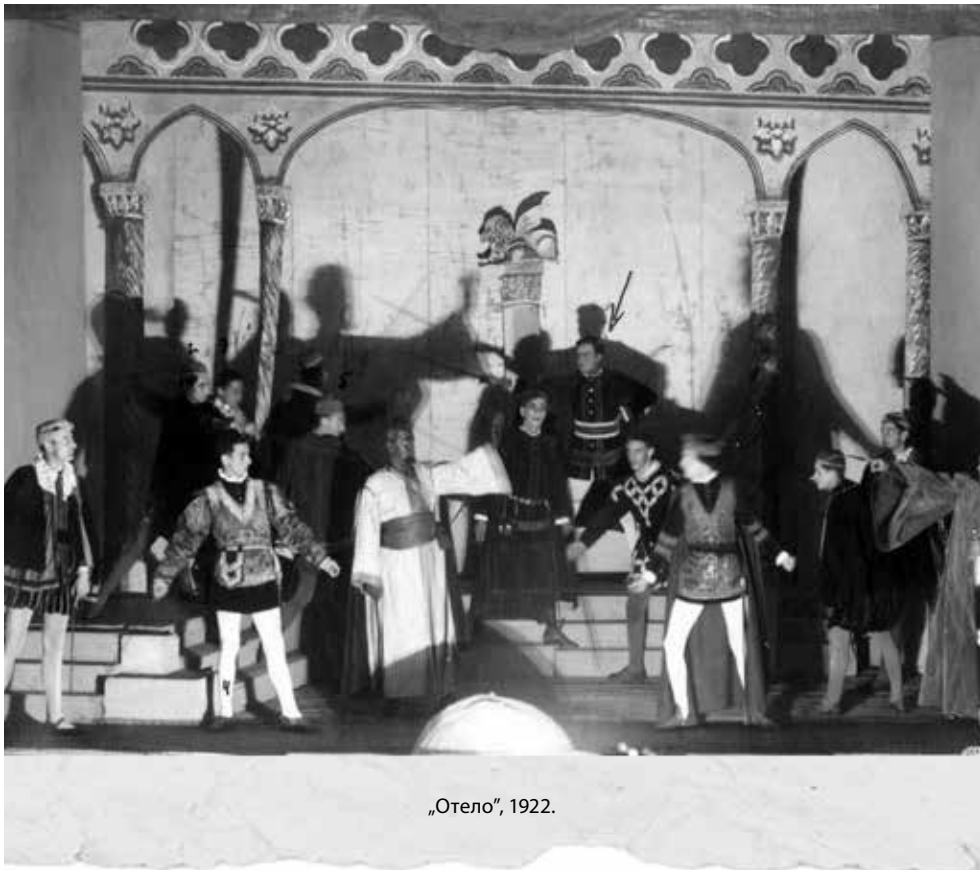
О редитељству

СТИЖЕМО И ДО 1907. ГОДИНЕ. „Позориште“ редовно објављује извештаје о позоришним догађајима широм Европе, са нагласком на Беч и Париз, као највеће узоре. Редовно читамо извештаје о великим глумцима и њиховим улогама, а све чешће се помиње и Москва и утицај ондашњих глумаца, редитеља и драмских писаца на позориште Европе. Почине све чешће да се употребљава реч „драматург“ и све више да се пише о важности репертоара. У једном од „Позоришта“ из 1907. године објављен је и текст под називом „О редитељству“. Иако је први текст о редитељској професији и уметности објављен 1898. године, први пут се овом занату посвећује велика пажња и дају већ јасне индиције како га одређивати. На самом почетку истиче се мишљење једног неименованог естетичара који је рекао да је превелико истицање особе редитеља и његовог рада прилично нездраво. И управо ову тезу цео текст оповргава, јер је прилично било уврежено мишљење да редитељ не служи бог зна чему, сем да сам себе истакне. „Редитељ и његов одговорни рад потиче из унутрашње уметничке потребе“, то је мишљење које заступа непознати аутор текста у „Позоришту“. „Редитељ једини влада у пространом царству сценарија. Не као апсолутан диктатор, него као морално уметнички владар. Он је жижа из које излази све и у коју се враћа све... Комад се може инсценирати на сто начина и сваки пут, као што треба начин, како се писана драма пренесе на позоришни облик, спојен је са индивидуалношћу.“ Почетак је века, режија се у Европи све више појављује као посебна уметност, а не пуко интерпретирање пищевог дела, или надзор над кретањем глумаца па овај утицај стиже и до нас. Иако се Макс Рајнхард сматра творцем модерне режије, он је свакако имао своје претходнике. Били су то Хајнрих Лаубе и Франц Дингелштет који су, опет, наследници композитора Рихарда Вагнера и саксен-мајнингенског војводе Георга II. Војвода Георг II је закону о лепоти додао захтев природности и вечите историјске истине као највиши закон, а редитељ је био тај који мора о овим законитостима да води рачуна. Сам војвода је руководио, како се тада говорило „инсценирањем“, а по питањима стила глумци су се морали покоравати његовим упутствима. Редитељев позив посебно почиње да се истиче у деведесетим годинама XIX века, током процвата натурализма у позоришту, када је било неопходно водити рачуна о свакој појединости на сцени. Тако је закон ситница потиснуо закон лепоте, али је родио нову уметност и професију – редитеља.

Модерна позорница

Године 1907. у десетом броју нашег часописа „Позориште“, који је ушао у своју тридесет и другу годину постојања, објављен је текст под називом „Модерна позорница“ у ком се расправља о новитетима на позорницама Европе, од преваге редитељског става у позоришту над писцем, новог правца у уметности – симболизма, па до новог декора. Аутор је, као и обично у то време, непотписан. „Но што више човек загледа за кулисе позоришној уметности, тим га већма изненади како се тару позорница и књижевност. Књижевност увек држи да је она господарица у позоришту те гледа да себи подреди све што се миче и не миче на позорници. Напротив људи позорнице, они, што остварују комад, или глумци, редитељ, управитељ, декоратер, певач, капелник и *tutti quanti*, мисле да је књижевност њима само дала бољу или гору, но свакако сирову грађу коју они тек најпре још морају да прикажу. Осећају неко првенство према писцу, кога су, ма како био женијалан, некако они научили ићи, кретати се, живети.“ С друге стране оваквог става, још увек има оних представника књижевности који се често питају да ли је позорница уопште потребна. Критикују глумце да већина није достојна њихових књижевних и уметничких достигнућа, посебно када су у питању велики писци. Критикују управитеље који не разумеју проблем и који немају чврсту вољу. Редак је и добар редитељ... „А најзад је ту и хиљадоглава публика која не само да киха, немирује и свога суседа гурка, него и својим тапшањем, својим смејом, својим плачем и силним својим неукусностима влада над глумцима, над целим позориштем.“ Многи писци, жали се наш аутор, пишу не марећи за позорницу, пишу комаде за читање по узору на други део Гетеовог „Фауста“. Заборављају да је „Фауст“, ипак, ремек-дело. Као и у књижевности, тако и у позоришту генијални уметници се ретко рађају. С друге стране, позориште већ толико дуго постоји да, без обзира да ли је усмерено на просвећивање, оплемењивање морала или на пуку забаву, не могу га много уздрмати „ни академске претпоставке, ни теоретски приговори“. Не смемо сметнути с ума да је реч о 1907. години, прелазу из натуралистичког стила у позоришту у симболизам. Тако и наш аутор тумачи овај прелаз као, пре свега, чежњу гледалаца за „сјајем, блеском и сновима“ коју је натурализам у потпуности оголио. Симболизам је ступио на снагу у уметности и књижевности па тако и у позоришту. „Мрке и сувише трезвене слике замениле су дивотне и заносне слике.“ На неки начин је обновљен романтизам. Комади Мориса Метерлинка, Оскара Вајлда, Франка Ведекинда или Хофманстала захтевају и симболистичку позорницу. Али симболизам исто тако не одбацује натуралистичке истине. Оба ова уметничка правца веома су обогатила модерну позорницу с почетка XX века. Сценографије у позоришту све чешће раде познати сликари. Техничка средства су све развијенија, а илузија већа. Старе кулисе су постале излишне, као и суфите и позадине. Декор се прави у перспективи и обухвата позорницу у облику потковице. Неке декорације су

дуге и по шездесет метара и њих, помоћу хидрауличких ваљкастих завртања, мењају чак на отвореној сцени. Електрично светло је на позорници буквално променило позоришну уметност. Користе се по три или четири боје осветљења на скоро свакој модерној позорници Европе. Изузетно се пуно ради на светлосним ефектима. Оживео је и скиоптикон, справа коришћена још у античком позоришту за прављење сенки, али је сада усавршена и добила је своју невероватно важну улогу, јер се помоћу ње на позорници пројектују духови, анђели, севање, кише, олује... Невероватна је, бар из данашњег угла, пророчка реченица: „Временом ће се ваљда и кинематограф моћи применити на модерној позорници, да се изазову појаве у маси.“ Аутор текста помиње бројне европске позорнице и наводи примере шта се и како у њима ради, када је реч о техници. Запажа и да се троше на све то огромне паре, а „докле ће дотерати модерна позорница усавршавањем технике, не може се ни догледати“.



Упутства мајнингенског војводе Георга II о инсценирању

Како смо већ више пута помињали, почетак XX века у позоришној уметности најзначајнији је у озбиљном развоју уметности режије. Војвода од Саксен-Мајнингена Георг II, био је велики познавалац позоришне уметности и сматра се једним од зачетника уметности режије. Наш лист „Позориште“ је у седмом броју 1906. године објавио упутства Георга II о појединостима у инсценирању. Ова упутства занимљива су и данас као темељ једне уметности, имају своју историјску вредност, а чини нам се да је најзанимљивије увидети по чему су она актуелна и данас. Набројаћемо неке од ових напомена, али, ипак, савременим језиком. Када се прави мизансцен треба водити рачуна да средина слике не буде и средина позорнице. Ово се односи и на глумце, никада не треба да стоје баш у центру позорнице. Када су у питању групне сцене, такође никада не треба поставити две једнаке целине, симетрично, лево и десно, јер се добија утисак крутог и досадног. Добијамо такозвану „дрвену“ слику или у савременом позоришном жаргону „турску“ режију. Овде се мајнингенски војвода ослања на правила Боалоа који је тврдио да је чар јапанске уметности управо у избегавању симетрије и да досада ствара униформност. Очигледно велики познавалац и сликарства, мајнингенски војвода је сугерисао да у позоришту „слика“, односно мизансцен – за разлику од распореда фигура у сликарству увек треба да сугерише покрет, односно ток радње. Једно од веома важних правила је и однос глумаца и свега што представља сценографију. У овом случају говоримо о сликаном декору, а онда се правилан положај људског тела у односу на сликани пејзаж или зграду односи, пре свега, на оперу или балет. Војвода нам је оставио и следеће сликовито упутство: „И балкон у Ромеу и Јулији обично се узима сувише ниско. Неприлика да би Јулија, кад би се балкон узео у правој висини, стајала сувише високо, мања је и незнатнија од неприлике која обично човека буни, те не може да се отресе помисли: Та, Ромео ваља само да скокне па да допре до недостижне драге, па да је притисне на груди своје.“ Наравно, постоји и упутство да се глумац не наслања на декор који може да се заљуља, а рецимо представља стуб или дрво. Војвода нас, такође, учи да је врло важно сав, посебно гломазнији реквизит, као и декор односно сценографију имати готову доста времена пре генералних проба како би се сви учесници представе, посебно кад их има пуно као што су случајеви у опери, на сцену и реквизит навикли. Носити костим не сме да се примети. Костим на глумцу мора да буде природан, као да је део њега. Важно правило (важно и данас): треба увек избегавати праву линију, два глумца стоје један према другом увек у неком углу, јер су паралеле у позоришту неприродне. Држање и кретање треба да буде слободно и одаје утисак угодног, односно природног, за глумца тј. за његов лик. Посебно су значајна упутства војводе Георга II када говори о статистима, а што може да се односи на оперски хор. Распоред

велике масе људи се прави у више мањих група, чак и кад их гледалац види као масу; у центру сваке групе је предводник па тако редитељ лакше прави мизан-сцен и држи контролу над масом. А, кључ положаја маса је лепа линија глава, учи нас војвода. „Нарочито ваља статистима забранити да блену у публику. Иначе они то чине инстинктивно.“ Утисак велике масе се ствара тако што су статисти поређани дубоко у бочне завесе – улице, тако да се нигде из гледалишта не види празан простор. Мајнингенски војвода Георг II оставио је упутства, значајна и важећа и дан-данас, посебно за радозналост оперског редитеља.



Драга Спасић у опери „Тоска“

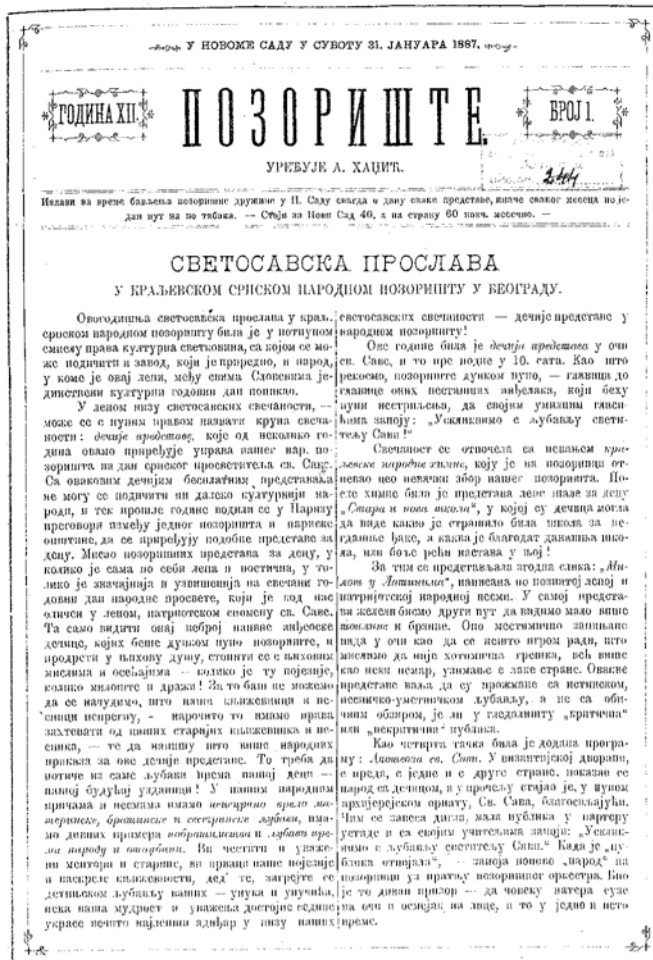


Нови Саг, 1925
Марија Краљ као
Мадам Бови аду (ојерет)

Последњи бројеви „Позоришта“ пред Велики рат

Године 1908. изашао је само један, последњи недатиран, примерак листа „Позориште“ под уређивачком палицом Антонија Тоне Хаџића. Затим долази до паузе од скоро две године. Лист је поново покренуло Српско учитељско деоничарско друштво „Натошевић“ из Новог Сада. Уредник је био Јован Грчић. Током 1909. године изашло је осам бројева листа. Међутим, Управни одбор Друштва за Српско народно позориште оспорио је право Грчићу да преузме лист па је од 21. новембра 1909. „Позориште“ преименовано у „Ново позориште“. И оно је било кратког даха. Последњи број изашао је крајем јануара 1910. године. Лист „Позориште“ у издању Српског народног позоришта поново је покренут тек после шездесет година, у јесен 1968. године. Вратимо се сада на ове последње бројеве „Позоришта“, оног „Позоришта“ које је уређивао Јован Грчић. Један од најзначајнијих теоријских текстова објављених у овим бројевима јесте текст под насловом „Нешто о трагедији“. Занимљив је прво по ставу који више посматра позориште из угла социологије и антропологије него саме науке о позоришту, театрологије. Непознати писац текста је става да је трагедија, као најузвишенији жанр у позоришту, могла да цвета само у оним историјским периодима који имају неки заједнички именитељ, као што је то елизабетанско доба или време краља Сунца, Луја XIV у Француској или Филипа IV у Шпанији. У Немачкој се велика трагедија појављује тек крајем XVIII века. Тако Шекспира, Расина, Калдерона и Шилера можемо да поредимо са Есхилом и Еурипидом из доба антике. Кад настаје трагедија? Па, онда када људско друштво достиже развој у ком индивидуа има своју реч, став, дакле, ствара се могућност сукоба са друштвеним уређењем, са влашћу или неким другим ауторитетом. У друштвима пре античке Грчке, у такозваним „прастарим“ временима, према мишљењу аутора овог текста, постојало је неупоредиво веће јединство које није могло ни да размишља о развоју трагичног, односно да размишља на трагичан начин, јер борбе између индивидуалног и универзалног напросто није било. Та друштва су стварала поезију, лирску и епску, химне и псалме. Ово мишљење је, наравно, врло идеализовано и питање је да ли је тачно, али у овој нашој расправи није толико ни битно. У V веку пре нове ере трагедија настаје у Грчкој. Есхилова, Софоклова и Еурипидова трагедија створена је у првобитном демократском друштву у ком више нема јединства нити влада начело ауторитета. Писаца трагедије било је неупоредиво више од наведена три, позната, али се бројне извођене трагедије, чак и ових најпознатијих трагичара, нису сачувале. За разлику од Асираца, Вавилонца, Хебреја, код старих Грка бог, као врховни ауторитет, губи на својој „страхотности“ и истовремено се више толеришу људске слабости. Тек појавом хришћанства долазимо до појма божјег милосрђа. Цео средњи век и, како пише наш аутор, „његов варваризам“ није изродио нити једног трагичара. До великих промена долази тек у другој половини XV века и нарочито у првој половини XVI.

Човек у јединству назире идеју лепоте, доброте, истине, обнављају старогрчки филозофски и естетски принцип. Међутим, у другој половини XVI века идеализам претходног периода замењује све више рацио, хришћанска римска црква се дели, рађа се протестантизам. Ово време поновних сукоба рађа тада највеће трагичаре. Шекспир умире највероватније 1616. године, када је антиреформација веома напредовала. Шекспир, иако за то има бројне прилике, никада није напао католике. Расправа о Шекспиру би овом приликом била сасвим непримерена, јер се бавимо занимљивостима у погледу на свет и позориште с почетка XX века. Једна од њих је управо тврдња нашег аутора да код Шекспира појединац има одређена права, а то је био разлог што је неколико десетина година касније управо у Енглеској, једно време, Шекспир одгурнут у страну. Наставићемо ову занимљиву тему и у наредном издању.



Још мало о трагедији

Шта је то чиме се одликовала трагедија новијег времена, почевши од француског класицизма? Како код Корнеја и Расина, тако и код шпанских трагичара, реч је била о идеализму у ком је у човековом животу, животу изабраног јунака племенитог духа и рода, најважнија дужност. Она је изнад осећања, изнад сваке велике љубави. Нешто раније, у ренесанси, код Шекспира смо имали основу на којој почива трагедија, трагични сукоб – савест. Ипак, сваку трагедију, почевши од античке, одликује неки идеализам, вера и морал, јунаштво, духовна величина. Касније на све ово можемо придодати и народну славу и родољубље. Непознати аутор текста о трагедији у нашем „Позоришту“, тврди да трагедије нема у временима реализма. Трагично биће бисмо у таквим временима сматрали суровим, немилосрдним, чак и пропалим човеком, иде још даље наш аутор. Зашто „Ернани“ Виктора Игоа није трагедија? Па, зато што се романтизам заноси слободом, али у свету увелико напредује реално мишљење. Овде је реч о 1830. Године 1850, када је Дима син написао „Даму с камилијама“, још мање можемо говорити о трагедији, јер се, прво и основно, више нико од ликова не издваја као прави трагични јунак. Када стигнемо до скоро пред крај XIX века, 1880, када је Ибзен написао „Дивљу патку“, можемо говорити о реализму на издисају где су узвишене човекове врлине само реметилачки фактор среће и малограђанског блаженства. Али вратимо се још мало уназад. Последњи велики трагичари су, према нашем аутору, били Расин па Немци, Шилер и Гете. Расин је у неких два-наестак година написао своје највеће трагедије, а затим се, због бројних критика, повукао. Велики патос, узвишени говор тешко се могу повезати са мотивом љубави. Ово је разлог зашто се Расин и данас изводи ретко и, углавном, само у Француској, као део културне баштине. После њега, патос и велика осећања успевали су да повежу само још Шилер и Гете, али у великој мери измештајући своје драме у неки други свет, ван оног у ком су живели. Аутор нашег текста тврди да не може да постоји идеализам у књижевном делу, ако он не влада и у реалном свету, па тако модерни песимизам с почетка XX века назива дуализмом између идеје и појавног. „Сила воље здраво је ослабила. Срце нам је постало мекше, осетљивије. Нисмо кадри да развијемо толико душевне снаге колико су људи такве снаге развијали у дане старог идеализма.“ Закључак је не само да је немогуће да се трагедија поново појави као драмски жанр, већ да је више нити разумемо нити у њој уживамо као некада. „Само ће Шекспирова песничка чаролија очаравати још и позне унукe данашњег нараштаја, но услед тога што постепено расте индивидуализам, што се руши породица, држава, црква, што појединац долази до безусловне владе – не могу ни творевине великог енглеског трагичара имати другу вредност до ли музејску. Кад се распадне јединство моралних установа, узвишеније трагедије мора нестати“, закључује непознати аутор текста у нашем „Позоришту“. Као да је ову расправу писао јуче, а не пре више од стотину година.

Побуна глумаца против Пера Добриновића

Петар, Пера Добриновић, био је несумњиво један од највећих глумаца, не само Српског народног позоришта, већ и целокупног српског глумишта. Публика и критика су га, мало је рећи, обожавали. Пуно се о Пери писало, изванредно у критикама ценио његов рад. Ретко ко је могао да се похвали са толиким хвалоспевима и толико позитивних критика сваке улоге које се дотакао. Увек је и у сваку унео нешто ново, нешто другачије, нешто што није било нити виђено нити очекивано. Није претерано рећи да је Пера Добриновић био глумачки геније. Све ово, као и у свако време пре и после његовог, није значило да је био вољен и исто толико цењен од својих колега. Напротив, имао је међу колегама више непријатеља него пријатеља, посебно међу млађим колегама. Патолошка љубомора оних који имају потребу да сијају са сцене, посебно оних који баш и немају превише сјаја па их засени неки велики таленат, учиниће све да се тог талента реше, да га спрече и онемогуће. Петар Добриновић је за управника Српског народног позоришта постављен 12. јануара 1907. и на тој дужности ће остати до краја фебруара 1911. године. Добриновић је већ навелико тада био велики, омиљен и познат глумац са четрдесетак година стажа, али његово управниковање ни близу није било успешно као његове улоге. О овоме је доста писао у својој монографији посвећеној Пери Добриновићу професор Петар Волк, као и театролог и публициста Лука Дотлић, чији текстови нам и служе као извор за преношење ондашњих догађаја. Једна група млађих чланова Српског народног позоришта основала је неку врсту сталешког удружења 1907. године, коју су назвали Заједница омладине Српског народног позоришта. Добриновић није био склон новотаријама, непровереним вредностима у избору репертоара, а посебно према млађима је био строг и захтевао строгу дисциплину. У првој години управниковања Пера Добриновић је казнио три глумца. У другој, 1908, када је донет нови правилник у ком се строго наводило да глумци морају бити присутни на певачким пробама као и статирати када је потребно, а посебно је строго наведено кажњавање сваког пијанчења, управник Добриновић је казнио још једну глумицу која је кршила правила. Заједница омладине Српског народног позоришта је брзо распуштена, распустио ју је Позоришни одсек, а у великој мери на захтев и жалбе Пера Добриновића. На ово је Заједница уложила жалбу. Добриновић је издао њихове наде и њихову борбу за савремено и прогресивно у глумачком ансамблу и за разумевање младе глумачке генерације. Тако су бар мислили. Лука Дотлић тврди да је у тужби против Добриновића било много претеривања, „романтичарских јадиковки и сликања догађаја црним бојама“. Млади глумци су свог управника пре свега оптужили да и он сам крши многа правила, а посебно да пуно пијанчи. Пишу да је јадни Пера био четири пута „трештен пијан“ само за време гостовања у Сомбору. Наводно да је све ово било претеривање, али се, ипак, може прочитати да је Пера Добриновић у позориш-

ном ресторану у Сомбору напао локалног господина доктора па је овај морао изаћи. Кажу, вероватно зли језици, да је Пера посебно поднапит волео да уводи ред. Српско народно позориште је после гостовања у Сомбору отпутовало у Суботицу, а на тужбу младих глумаца нико није обраћао пажњу. Старији су наставили да не долазе на певачке пробе и нису хтели у представама да певају у хору. Тако се догодио први штрајк глумаца у Српском народном позоришту. Настао је хаос. Добриновић је морао да прекраја репертоар и да га прилагођава према онима са којима је располагао, јер млади више нису хтели нити да певају нити да статирају. Овај штрајк је међу члановима Управног одбора и Позоришног одсека у Новом Саду изазвао прави шок и по хитном је поступку послата комисија у Суботицу да испита ствар. Кажњени су бројни глумци, а неколико њих, који нису били стални чланови, избачени су. Ово је изазвало још веће расуло, јер су кажњени чланови дали оставке, а са собом повукли и супруге које су, такође, биле чланице ансамбла. Нови ансамбл по квалитету није био ни близу пређашњем, забележили су сведоци, а Петар Добриновић, управник Српског народног позоришта, на крају је новчано кажњен по тужби Заједнице омладине СНП-а која више није ни постојала.



Смрт Пера Добриновића

Било је то 21. децембра 1923. године. У Новом Саду је организован помен писцу Кости Трифковићу и истовремено обележавање годишњице „Љубавног писма“. Кажу да од после Великог рата Нови Сад није видео тако свечано организовану манифестацију. Из Београда је био позван управник Народног позоришта Милан Грол и писац Бранислав Нушић. После званичног дела организован је ручак код доктора Ђуре Трифковића где се, како пише професор Петар Волк, сећање на аутора „Љубавног писма“ почело да претвара у почетак прославе и обележавање 50-годишњице Пера Добриновића. Сам слављеник је био умерен у јелу и пићу, јер га је чекала представа. Касније се испоставило да је Пера, као да је предосећао смрт, после овог пријема отишао кући и поново јео, и то пасуљ са сланином, а затим отишао раније у позориште Дунђерског. Проверио је сцену, затим ушао у гардеробу, где се припремао за улогу Јована. „Прошетао је, а затим се вратио, сео пред огледало да још једном провери маску и ту, на малом столићу, препуном шминке, само опустио главу“, пише др Волк. У позоришту је настала узбуна, позван је лекар који је само констатовао смрт и заклопио му очи. Било је предвиђено да пре почетка извођења „Љубавног писма“ Нушић изађе на позорницу и каже неколико речи о Трифковићу и посебно о Пери Добриновићу. Нушић је планирао да изговори следеће речи: „Прву реч на позорници рећи ће наш омиљени чика Пера Добриновић онако исто као што ју је пре педесет година у овај исти час, у овај исти дан, у овом истом комаду и у овој истој роли казао почетник Пера Добриновић, у присуству самог Косте Трифковића.“ Нушић и Грол су отишли пред гардеробу, која је сада била отворена, Перино тело положено на сто, и поклонили се великом глумцу. Милан Грол је касније записао: „Језовитију слику од лобање Јорикове видео сам тог 21. децембра 1923. године у собичку Народног позоришта у ком је на узаном сточићу уза зид било положено већ обамрло тело Пера Добриновића. Четрдесет година за тим сточићем припремао је он своју гримасу с којом ће у два корака искочити на исту позорницу у смеху, плачу, срџби или задовољству. Тог истог јутра, он је у шали пред нама оживео читаву галерију ликова својих упокојених другова, с младићком фантазијом и живописом гримасе какву је само он имао у две-три црте лица, једном мигу ока или дрхтају усана. И само неколико часова затим, одједном цело то лице које је по читаве часе треперило бојом и покретом као у филму, изгубило се у жутој и набраној кожи једног мртвог старца. А колико је живота умрло у Пери Добриновићу и колико се гримаса одједном укочило и сплело у тој језовитој, избразданој мртвачкој маски...“ У суботу, 22. децембра, Нови Сад је приредио више него величанствен испраћај своје највећем глумцу Пери Добриновићу. Одали су му почаст, буквално сви, и стари и млади, затим су из куће ковчег изнели глумци. Пред Матицом српском, од Пера Добриновића се са балкона опростио др Брана Војновић, управник новосадског Народног позо-

ришта. На путу до железничке станице све су новосадске радње биле затворене, све заставе на пола копља, а безбројан народ је немо стајао. У име Друштва за Српско народно позориште, на самој станици, говорио је професор Милан Јовановић. У потпуној тишини је затим кренуо воз за Београд, где је Петар, Пера Добриновић сахрањен, највећи од највећих српских глумаца.



О неколико глумица Српског народног позоришта

Јованка Кирковић

Једна од најзначајнијих српских глумица и чланица Српског народног позоришта била је Јованка Кирковић. На велику жалост јако је мало записа и о самом српском глумишту с краја XIX века, а посебно су ретки и драгоцени записи о глумицама. О Јованки су писали Васа Стајић и Лука Дотлић. О њој се знало можда нешто више не зато што је била наша глумица, већ зато што је била једна од љубави, неки кажу прва љубав, Лазе Костића. Јованка Кирковић, иначе родом Новосађанка, видимо и на фотографијама које су остале, била је жена изузетне лепоте. Васа Стајић је записао да се дружила са песником Лазом Костићем између 1860. и 1863. године и да ју је Лаза



звао Јулијцом, а себе Ромчетом. Костић је био четири године млађи од Јованке, наводно је била реч о великој љубави, али је ипак било познато да је Лаза Костић истовремено имао везу са госпођицом Павом Станковићевом из Пеште, где је студирао. Највише је овде било на добитку српско песништво, јер је добило пет предивних лирских песама: „Под прозором“, „На искап“, „Љубавни двори“, „Погреб“ и „После погреб“. Лаза Костић је био пријатељ са Тоном Хаџићем па из преписке двојице пријатеља знамо да је Лаза Јованку Кирковић звао „луче моје моловано“ или „Бебуш“. Колика је била његова љубав јако је тешко проценити, некако је лакше закључити да је Јованка, одрасла без мајке, силно желела да се уда, а Лаза Костић је међу новосадским и пештанским удавачама био изузетно популаран. Уз то је била тешко болесна и знала је да јој век неће бити дуг. И после раскида са Лазом, Јованку је песник и даље посећивао, посебно када јој се здравствено стање погоршавало. Лаза је није заборавио ни када је било говора о

првом извођењу „Максима Црнојевића“, када је од управника Јована Ђорђевића тражио да управо Јованка игра Анђелију. Јованка Кирковић је почела да игра 1. јуна 1862, а 13. јуна исте године је већ постала чланица Српског народног позоришта. Прва плата јој је била 40 форинти, док су Драгиња Ружић и Љубица Коларовић имале 70 и 50 форинти. Не зна се тачно по ком основу су одређиване плате глумцима, јер неки су имали више, неки мање, без обзира на радни стаж. Није искључено да се Јованка Кирковићева и одлучила за глуму, не баш превише у то доба угледном занимању, управо захваљујући Лази Костићу који је пријатељевао са својим професором и заштитником Јованом Ђорђевићем. Шездесетих година XIX века у нашим крајевима глума је била нешто о чему се мало знало, просто се повезивала са лепим гласом, добром дикцијом, лепим стасом и добрим памћењем. Наравно, утисак који су глумци остављали код публике, био је препознатљив као харизма и таленат. Глумица је било много мање од глумаца па су, посебно оне обдарене, биле добродошле.



Милка Гргурова

Још једна велика глумица, у бројним изворима стоји да је била једна од највећих српских трагеткиња, да ју је ретко која од глумица до данашњих дана достигла, а и ако јесте, онда није премашила. Милка Гргурова је кратко време била глумица Српског народног позоришта, од 1864. до 1868. године, али је овде испекла занат и као велика глумица из Новог Сада прешла у Народно позориште у Београд. Као скоро све глумице друге половине XIX века, имала је и она тежак живот, посебно за једну жену. Прво удата у Карловце за неког трговца и велелепоседника Матића, који ју је изгледа толико малтретирао да га је Гргурова напустила са дететом после само нешто више од годину дана. Треба

само замислити жену разведену, саму са дететом и сетити се о којој епохи говоримо. Милка Гргурова или Емилија Гергурова, како је себе потписивала у писмима, удала се у Београду поново, али је ипак умрла сама, прилично сиромашна у малој соби старе зграде „Мањежа“. Глумици коју су поредили са Саром Бернар, одата је ипак велика почаст посмртно, а само опело је служио лично тадашњи патријарх. Данас је незамисливо како се некада учила глума, како се пекао позоришни занат, како су се, у крајњој линији, људи и опредељивали за ову професију и како су се глумци примали у дружину. Милку Гргурову је још као врло младу запазио Сомборац Василије Коларић, пријатељ Јована Ђорђевића који јој је и улио прве идеје о томе да може да постане глумица, а истовремено је о њој говорио Ђорђевићу. Коларић је био у много чему заслужан грађанин, а посебно када је била у питању култура. На њега и на његове савете Јован Ђорђевић се ослањао када је требало попуњавати српску народну позоришну дружину. А увек су фалиле жене. Удајом су често напуштале дружину, а ионако их је било мање. Милка, Емилија или Милчика, како су је још звали, брзо се и лако заинтересовала за Коларићев предлог да оде у Нови Сад и ступи у глумачки ансамбл. Иако је у почетку веровала да јој родитељи то неће дозволити, само мало времена касније постаје чак врло нестрпљива чекајући Фотеров одговор. Одговор коначно стиже, Ђорђевић је зове у Нови Сад, задаје јој неколико улога да научи, али јој одмах обећава и ангажман, иако последњу реч на ову тему увек има Позоришни одсек Друштва за Српско народно позориште. Скоро два месеца је Милка Гргурова чекала одговор и потврду ангажмана. Послато јој је још неколико текстова и захтев да буде спремна да одмах стане на сцену. Тачан извор тврдње Луке Дотлића није познат, али стоји да се Милка припремала за своје прво ступање на сцену у својој башти у Лалићу, грозничаво учећи напамет понуђене улоге. Коначно, 4. јула, Милка креће у Нови Сад не само са личном гардеробом, већ како јој је речено носи са собом и постељину, покривач и све друго што ће јој на дужим путовањима бити потребно. По доласку у Нови Сад, Јован Ђорђевић ју је преслишао и уз одређене примедбе одобрио све улоге које је припремила. Затим је са Ђорђевићевим писмом отпутовала у Винковце где је ансамбл боравио, где се јавила Паји Маринковићу који ју је увео у представе, одржавао пробе и припремио за први излазак на позорницу. Прва улога Милке Гргурове била је Љубица у „Мејрими“ Матије Бана. Милка Гргурова је остала у Српском народном позоришту, али је већ после прве године заузела значајно место у ансамблу и постала врло угледна и позната глумица. Велики каријеру једне од највећих, многи критичари кажу управо највеће српске трагеткиње, направила је у Београду.



Ленка Хаџић

Још једна дивна глумица Српског народног позоришта Ленка Хаџић спада у оне које познају театролози и историчари српског театра, а публика, шира јавност ју је на жалост заборавила. Била је то судбина многих глумица с краја XIX и почетка XX века. Прво, зато што занимање глумца, посебно глумица, далеко од тога да је било виђено. Мишљења су често била подељена. Они познати, најбољи су и били на цени, сви остали, колико год били добри и даље су најчешће били сматрани чудацима, вагабондима, у најмању руку другачијим од обичног света. Тако су жене гледале да се или удају у самој трупи па да тако имају неку залеђину и подршку за живот какав воде, или, ако то није био

случај, да се удају и напусте позориште. Ово се догодило и са нашом Ленком Хаџићевом. Члан Српског народног позоришта била је осамнаест година, а затим је нагло и неочекивано отишла. Само десет година касније је и преминула. Како пише Лука Дотлић, случај Ленке Хаџић је не само дирљив већ трагичан. Била је једна од најдаровитијих које смо имали. Посебно позната по огромној љубави према свом позиву. Ленка је била кћи Косте Хаџића, глумца, једног од деветоро чланова трупе Јована Кнежевића који су јула 1861. поднели молбу Српској читаоници у Новом Саду да их прими за чланове Српског народног позоришта. Све три кћери Косте Хаџића биле су глумице, Ленка, Милева и Босиљка. Милева, о којој се не зна скоро ништа, била је члан Српског народног позоришта две године, од 1868. до 1870. године, када је умрла. Ленкина сестра Босиљка била је чланица позоришта девет година, позната је била по дивном гласу, али, Босиљка је била једна од оних којима је упркос великој љубави према позоришту, било ипак лакше да се уда и напусти глумачки позив. Јелена, Ленка, „испекла“ је занат још од малих ногу, путујући са родитељима и сестрама свуда где је Позориште гостовало, то јест где је вршило своју културну и националну мисију. Ленка је и почела играјући дечје улоге. Пред новосадском публиком појавила се први

пут 14. јануара 1870. године, са четрнаест година, изговарајући Пролог у драми Јована Суботића „Крст и круна“. Глумац Коста Хаџић, Ленкин отац, умро је 1872. године, две године након Милеве, па тако и млада Ленка сама издржава мајку и млађу сестру Босиљку. Имала је тек шеснаест година. После низа мањих улога, Ленка као седамнаестогодишњакиња игра Анђелију у Костићевом „Максиму Црнојевићу“. Њен таленат је раскошан, а лепота неоспорна. Ленка је, такође, и све амбициознија, како њена остварења одлично оцењује и публика и критика. То је доводи у неку врсту латентног сукоба са старијим глумицама које су редовно добијале улоге на које је она претендовала. Управа је била изузетно опрезна и лукаво је, могло би се рећи, подилазила старијим и познатијим глумцима тако што су увек добијали оно што су очекивали. Није се смело ризиковати и дати неки „велики залагај“ младом глумцу, јер би старији, увређен могао да напусти трупу и оде у Београд, у Народно позориште, где би га дочекали бољи услови и већа плата. Улоге које је желела Ленка редовно су добијале Софија Вујић, Ивана Сајевећ и Марија Рајковић. То је обесхрабривало младу глумицу, али је ипак стрпљиво чекала и ређала добре критике. Посебно се истакла у улози Малчике у Трифковићевој „Избирацици“. Ленка Хаџић постаје првакиња онда када из трупе одлази Марија Рајковић. Преузима све велике хероине и показује се као трагеткиња великог дијапазона. Одиграла је Шекспирове Дездемону, Јулију, Корделију као и Грету у „Фаусту“, Амалију у Шилеровим „Разбојницима“. После осамнаест успешних година, глумица изузетног и ретког талента и лепоте, Ленка Хаџић одлучује да напусти Српско народно позориште ради удаје. Имала је 31 годину, што се сматрало да је већ закорачила у уседеличко доба. Оно што је било другачије у односу на друге глумице, Ленки се овај поступак замерао и за њега није имала разумевања ни управа, ни колеге. А оно најгоре тек је уследило; управа је усвојила Ленкину молбу да напусти позориште ради удаје, до које није ни дошло! Нико не зна зашто... Не зна се чак ни ко је био изабраник. Тако је Ленка Хаџићева изгубила позориште, своју велику љубав, а затим и љубав свог живота због које је оставила позориште. У Српском народном позоришту нико се није сетио да је позове да се врати. Ленка је три пута упућивала молбу управи Српског народног позоришта да се врати уз велика извињења због „забуне“ коју им је приредила отишавши. Нису је примили. Уместо ње је избор пао на, како пише Лука Дотлић, једну субрету. И не можемо, а да не завршимо овај мали осврт управо Дотлићевим речима: „Притиснута несрећом са свих страна, испаћена и одбачена од оних у које се највише уздала, Ленка Хаџић се сасушила и увенула пре времена и нестала оставивши за собом светао траг. Била је од оних уметника глуме које историја не заборавља.“

Милка Марковић, прва жена редитељ у Срба



Још једна глумица Српског народног позоришта, чувена и непревазиђена трагеткиња, Милица, Милка Марковић била је уметничко дете, буквално одрасло у позоришту. Отац јој је био композитор Аксентије Максимовић, познат по томе што је избачен из Карловачке гимназије, пошто је компоновао песму „Где је Српска Војводина“. Милка Марковић је чувена и по својој фамилији с мајчине стране, наиме, припадала је породици попа Луке Поповића из Иванде који је седморо своје деце, пет кћери и два сина, пустио да буду глумци, сви чланови Српског народног позоришта. Софија Поповић, попа Лукина кћи, била је Миличина мајка. Милица је била изузетно образована, завршила је Вишу девојачку школу у Сомбору, говорила је француски, немачки и мађарски језик и преводила са

сва ова три језика. Глуму је учила у Бечу, Минхену, Прагу, Дрездену, Берлину, Келну, Мајнцу, Паризу, Риму и Милану. Тако бар наводи Лука Дотлић, иако не знамо колико је тачно боравила у овим градовима и на каквим је школама била. Милка је један од ретких наших позоришних уметника која је на сцени гледала Сару Бернар и Елеонору Дузе. О овим представама је надахнуто писала репортаже у часопису „Позориште“. Оно што је најзначајније за њену позоришну каријеру, иако тако није она лично мислила, било је то што је Милка Марковић прва жена редитељ код нас. Поверено јој је више режија у којима је имала великог успеха. Прву режију потписала је 1911. године, био је то комад „Љубав“ И. Н. Потапенка. Режирала је укупно шеснаест комада. Остале режије поверене су јој после Првог светског рата, у Милкиној шестој деценији живота. Изузетног позоришног искуства велике глумице а великог образовања, упустила се у ову нову професију стоички, иако људски скрхана двома личним трагедијама. Наиме, пред сам Ве-



лики рат умро јој је син Стеван, иначе студент композиције Париског конзерваторијума, а муж, такође глумац Српског народног позоришта, Михаило Мика Марковић извршио је самоубиство у Женеви 1916, где се нашао у избеглиштву. Режирао је, између осталог, комаде: „Авети“, „Голгота“, „Заједнички живот“, „Крадљивац“, „Морски гребен“, „Смрт мајке Југовића“, „Хасанагиница“. Нажалост, о овим режијама скоро да није забележено ништа. Милка Марковић је као глумица остварила 225 улога. И поменимо још један њен велики таленат. Свирала је изванредно клавир и певала, а после Првог светског рата је на клавиру пратила музичке представе и радила са млађим глумцима као корепетитор, пратећи глумце, али и учећи их певању. Лаза Костић помиње Милку Марковићку у својој књизи „О Ј. Ј. Змају“. „Она је у лик

који тумачи могла заронити у оне дубине где се осмејак састаје са сузом.“ И рекао је велики песник у овој реченици више од бројних критика. Милка Марковић је пензију чекала пуних седам година. Сећале су је се бројне генерације и глумца и публике. Била је мезимица новосадске публике, али је и њој као и другим глумицама о којима смо писали, као усуд овог посла, морало да се догоди да се као удовица и мајка која је сахранила дете, још и напати стара, сама, остављена, беспомоћна и јако сиромашна. Требало је седам година преживети док није дочекала пензију. Милош Црњански је 1919. забележио да је Милка Марковић као авет промицала новосадским улицама. „У том гласу беше цела драма, драма жена, у том гласу меком и тешком... глас, увек пун драме која је вечна, драме жене која рађа... Ви који сте некад љубили руку и гледали је страсно и називали је наша Дузе – видите ли је сад са удовичком торбом на улици кишовитој, јесењој“, писао је Црњански. Милка Марковић умрла је 1930. година и сахрањена је на Алмашком гробљу у Новом Саду.



Прво извођење „Пера Сегединца“ Лазе Костића

Да је позориште огледало света, посебно огледало друштва у ком настаје, познато је од када позориште постоји. Некада су конотације очигледније, некада мање очигледне, али су позориште и друштво увек повезани, по сличности или, напротив, по невероватној супротности. Примери су репресивна друштва у којима с једне стране постоји кабаре и мјузикл, с друге репертоар значајних националних позоришта који је врло увесељавајући у односу на сивило друштвених прилика. Комунизам је имао примере у којима је, због алузија, скидана представа с репертоара или није била ни дозвољена. И то због алузија које је могао да примети само неки високо позиционирани политичар. Српско народно



позориште у време свог настајања па све до краја Првог светског рата имало је изузетно значајну мисију очувања културе, а истовремено није у оквиру Аустроугарске монархије могло да постане институција која се бави борбом за права мањинских народа. Под будним оком аустријских жбира и незамењивих издајника свог народа, морало је да одржава равнотежу. Један од примера положаја позоришта, као и сведочанство времена и прилика, јесте комад Лазе Костића „Пера Сегединца“, сасвим неоспорно антиаустријски и антиклерикални, а пре свега отворено и снажно устајући против свих компромиса на које је српски народ био приморан. Лаза Костић је свој комад „Пера Сегединца“ написао још 1875. године, када су у књижевном часопису „Јавор“ објављена прва два чина. Песник је тврдио да је цела драма већ била готова. Један од највећих проблема у драми био је лик митрополита карловачког Вићентија Јовановића који је лик корумпираног негативца, отпадника од вере, издајника. Прво су против драме устали црквени кругови незадовољни приказом митрополита.

Лаза Костић се прво бранио песничким слободама, а друго и чињеницом да је патријарх Герман Анђелић који је, наводно, био узор за лик Вићентија, именован на положај тек 1881. године, када је „Пера Сегединац“ већ био написан. Великом песнику, што је најгоре, највероватније није ни био потребан узор, јер је таквих, како је описао Вићентија Јовановића, било много. Лаза Костић је видео мане свог народа и то га је болело, та снисходљивост, поданички дух и вечито ћутање, то га је болело. Зато је требало подсетити на лик хероја, лик Пера Сегединца који ће улисти наду и веру да је свака власт променљива и привремена, а и да положај сужња ако је дуг, није вечан. Сам комад је за оно време био несвакидашњи не само по својој тематици. Технички је захтевао бројне промене декора и много статиста. Израда историјских костима је била врло скупа. Лука Дотлић, не наводећи изворе, пише да би само за главне глумце израда костима стајала око хиљаду форинти, што је за Позориште било незамисливо. Друштво за Српско народно позориште одлучило је, ипак, да постави на сцену „Перу Сегединца“ у сезони 1881/82. Тона Хаџић „удесио“ је комад за сцену, технички тако што је бројне сцене скратио или избацио, а више улога повезао да их игра исти глумац. С друге стране, значајно је отупео политичку убојитост комада, о чему је сведочио Миша Димитријевић. Друштво за Српско народно позориште је организовало и костимбал на ком су се скупљали добровољни прилози за извођење комада. Четворица угледних грађана појавила су се на костимбалу у костимима Поморишке војне крајине који је сваки коштао по 80 форинти, колико и плата глумца и редитеља Димитрија Ружића. Ове костиме су оставили глумцима на поклон, а сакупљено је у новцу још скоро две стотине форинти. Појавио се на овом костимбалу и веома скупоцен костим за митрополита Вићентија. Наш лист „Позориште“ је пред премијеру у три наставка објавио текстове посвећене комаду „Пера Сегединац“, уобичајено непотписане текстове, али се сматра да их је написао Антоније Хаџић, јер је комад препричан према његовим драматуршким интервенцијама. Премијера је одржана 26. јануара 1882. године. Никада ниједна представа у Српском народном позоришту није изазвала толико интересовање публике, цене карата су повећане, за публику су стављане додатне столице, а Позориште је зарадило 528 форинти. Одигране су три представе заредом. Али Срби не би били Срби да не раде једни против других па је патријарх Герман од аустроугарских власти тражио забрану „Пера Сегединца“, што су оне једва и дочекале, па послале указ свим среским начелницима на територији Угарске да не смеју да дају дозволу за извођење Костићевог комада. Глумце је ова одлука дочекала у Сентомашу, данашњем Србобрану, где су дошли управо да изведу представу. Изгледа да је Вићентије Јовановић некоме узнемиравао савест, закључило се у листу „Застава“. Комад „Пера Сегединац“ на територији Угарске више није извођен. Следеће извођење догодило се тек 1900. у Београду. У Новом Саду је горак укус ове забране дуго био осетан и присутан. Цензура је била врло успешна. Чак ни наш лист „Позориште“ ни словца на ову тему није објавио.

Глумачка династија Поповић

Живот српског становништва у Аустроугарској монархији није био нимало лак. Непрестано је трајала борба за очување националног и културног идентитета. То је и била основна мисија свих значајних културних установа, од Карловачке гимназије, гимназија у Новом Саду, сомборске Препарандије, до Матице српске и Српског народног позоришта. Ове установе имале су, пре свега, просветитељску функцију у циљу сталног подсећања на то ко смо и шта смо и како би се народни дух чувао и јачао. Глумци су то одлично знали. Њихов задатак је можда био и најтежи, јер су они ову мисију спроводили у дело. Знали су да нема одмора, да се жртвују ради свог посла, да жртвују породични живот и комфор. Није било лако водити дане и године, без престанка, на гостовањима, широм Монархије, у местима где су живели Срби. Познат је био поп Лука Поповић из Иванде, велики родољуб, који је скоро буквално схватио задатак који има српски народ. Чувен је био баш по томе што је седморо његове деце отишло на позоришне даске, а цела династија глумаца, потомака попа Луке, бројала је чак осамнаест чланова! Уз поклич Лазе Костића: „Да се бојишта преруше у позоришта“, пет кћери и два сина попа Луке отишло је у позориште. Катарина, Драгиња, касније удата Ружић, Љубица, удата Коларовић, Јелисавета, удата Добриновић и Софија, удата Максимовић и синови Лаза и Паја, били су сви чланови Српског народног позоришта, Народног позоришта у Београду и Хрватског народног казалишта у Загребу. Катарина је била најстарија попа Лукина кћи, наступала је у Српском народном позоришту кратко, прешла у Београд и брзо се повукла са сцене, али је зато глумачки занат наставила да негује њена кћерка, Емилија Поповић. Драгиња, друга поп Лукина кћи, удала се за чувеног глумца Димитрија Ружића и њих двоје су свој глумачки век провели у Српском народном позоришту, ширећи славу позоришта где год да су се појавили. За Драгињу малобројни критичари из епохе сматрају да је, поред Милке Гргурове, била највећа српска глумица романтизма. Љубица, трећа кћи, на жалост је завршила скоро потпуно слепа, очију оштећених плинском светлошћу. Њен муж Димитрије Коларовић такође је био познати глумац, комичар. Њихове су и кћерка и унука биле глумице - Зорка и Љубица. Јелисавета Добриновић, супруга чувеног глумца Пере Добриновића, ушла је у Српско народно позориште када је Јован Ђорђевић са скоро половином новосадског ансамбла прешао у Београд и остала ту са својим Пером до његове смрти. Софија Максимовић, касније Вујић, остала је до пензионисања у Српском народном позоришту, као и њена кћи Милка Марковић. Поп Лукина унука о којој смо посебно писали као о првој српској редитељки. Димитрије Марковић, Милкин син, а поп Лукин праунук, студирао је певање у Паризу, затим се вратио у Нови Сад, где је био члан Позоришта и сматра се последњим потомком породице Поповић. Лаза Поповић, поп Лукин старији син, имао је и своју позоришну путујућу дружину. Касније је био члан по-

зоришта у Новом Саду, Загребу, па Београд. Остао је запамћен као изузетан трагичар. И супруга му је била глумица Марија Поповић, а син Лука, по деди, прво је био новосадски па затим београдски глумац. Занимљиво је да је пре Првог светског рата водио своје путујуће позориште по Сједињеним Државама. На жалост, нисмо наишли на опширнији запис о овој турнеји која је највероватније била прва велика турнеја једног српског позоришта у Америци. Најмлађе дете попа Луке из Иванде Паја, био је глумац у путујућем позоришту брата Лазе, члан новосадског Позоришта од 1875. године, али је већ наредне године преминуо. О поп Лукиној фамилији и њених осамнаест чланова глумаца писао је Лука Дотлић, користећи највероватније архивску грађу и нашег позоришта и Матице српске. Нажалост, мало је вредних записа остало о оваквим људима који су много више заслужили.

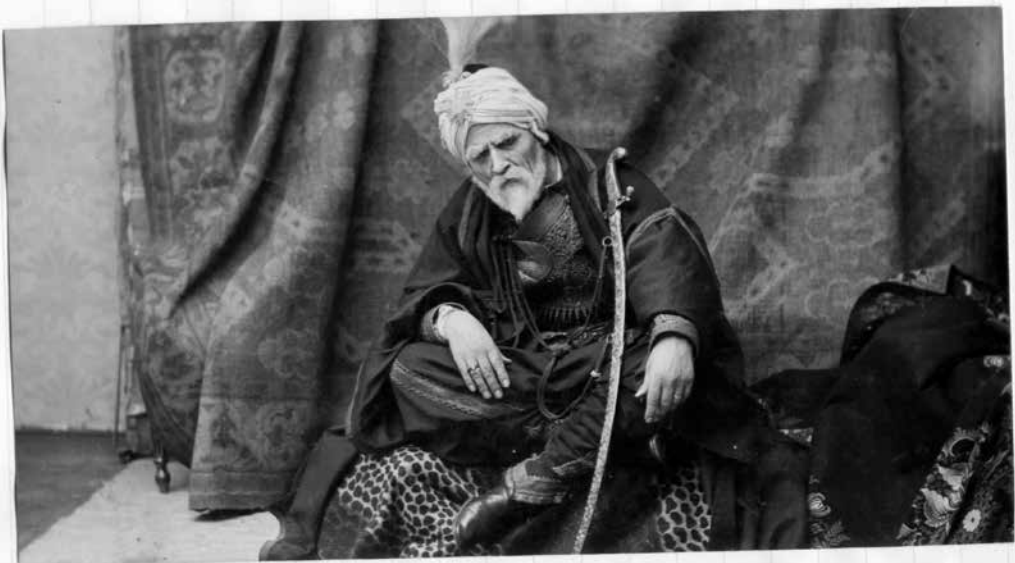




Гостовање Српског народног позоришта у Митровици, 1864. године

Српско народно позориште је са радом почело 23. јула 1861. године. Основано само неколико месеци раније, било је потребно време за организацију. Тог 23. јула, односно 4. августа по новом календару, одигране су прве представе, „Пријатељи“ Лазара Лазаревића и „Мушки метод и женска мајсторија“ Лајоша Кевера. У првој деценији рада, нико, ни од уметника нити од пратећег особља, није могао да оде на годишњи одмор. У оном ентузијазму, склони смо да поверујемо, да нису о годишњем одмору ни размишљали. Пробе су одржаване свакодневно, често и две дневно, глумачка и музичка. Дани одмора су били дан или два између два напорна гостовања. О свему овоме нас обавештава један од највећих прегалаца нашег позоришта, човек који је пронашао и сачувао од заборава бројне информације, Лука Дотлић. У лето 1864. српска народна позоришна дружина, како су свуда звали трупу Српског народног позоришта, гостовала је у Винковцима, Сремској Митровици и Славонском Броду. У Митровици је гостовање започело још 10. маја па се продужило на цео јун. Приказано је седамнаест представа. Зарадило се 787 форинти и 43 новчића. У оквиру овог гостовања, 13. и 14. јуна, трупа је одиграла и две представе у Врднику, „Зидање Раванице“ Атанасија Николића и Стеријин „Милош Обилић“. Управо су ове две представе зарадиле највећи новац. Представа „Милош Обилић“ одиграна је пред Видовдан, под ведрим небом. Изванредно је примљена код публике која је била изузетно многобројна, с обзиром на то да је доста гостију било у равничком манастиру. Песникиња Милица Стојадиновић Српкиња примила је све чланове трупе у своју кућу у Врднику и ту их угостила. Касније у Митровици, најбоље посећене представе биле су „Миљко Мрконић“ Малетића и Суботићева „Прехвала“. У Митровици је, такође, први пут изведен Змајев „Шаран“ 20. јуна и Скрибова комедија „Жена што кроз прозор скаче“. Ову комедију је превео са француског и обрадио Лаза Костић. Управник позоришта Јован Ђорђевић био је присутан у Митровици са својим глумцима неколико дана, затим је за свог повереника одредио глумца Пају Маринковића који је био задужен да га у најситније детаље и често обавештава о свему што се догађа. На дан 12. јуна била је заказана представа „Сан Краљевића Марка“, Стеријин комад. У Митровици се играло под шатром, на такозваној летњој позорници. Али кренуше кише па је једна представа отказана, а осталима је присуствовало мало публике. Премало за буџет неопходан за одржавање трупе. Тако је запамћен гест угледног Митровчанина Косте Георгијевића који је благајнику платио за све оне који су били пред шатром, а нису имали новца за улазницу. „Да не буду клупе празне“, рекао је Георгијевић, пружајући велику новчаницу. У Митровици се разболео и један од највећих глумаца новосадске трупе Лаза Телечки. Лекари су проценили да неће моћи да игра и до шест недеља. Управљајући одбор Друштва за Српско народно

позориште послало је 100 форинти готовине из Новог Сада, како би се подмирили непредвиђени трошкови. За разлику од великодушног Косте Георгијевића, митровачки станодавци нису показали нимало великодушности и тражили су да им се станови у којима су становали глумци исплате до последње паре, а чак ни глумци нису добили своје надокнаде у потпуности. Паја Маринковић приметио је знаке незадовољства код глумаца, како пише Лука Дотлић, па је упутио депешу управитељу Ђорђевићу, молећи га да затражи од трупе више реда, рада и дисциплине. Управитељ је зато био много тактичнији па је упутио поруку глумцима која их је толико дирнула да су свом вољеном Фотеру послали захвалницу и обећали да ће бити још бољи. Тако се дефицитом, али и великим ентузијазмом, завршило прво гостовање Српског народног позоришта у Сремској Митровици.



Микајло Марковић као израелски аџа у
„Балканској царици“ од Микеле Г (кад му је било 24 год.)
Сремска.

Гостовање Српског народног позоришта у Винковцима

Трупа Српског народног позоришта је у лето 1864. завршила гостовање у Сремској Митровици са дефицитом од 60 форинти који је надокнадио Одбор из Новог Сада, пославши новац Паји Маринковићу, глумцу задуженом као предводнику трупе. Један од чланова Одбора продао је даске које су глумци купили и користили у Митровици за позорницу па је и то допринело смањењу дуга. Долазак трупе у Винковце је, како пише Лука Дотлић, био повезан са једном незгодом. Наиме, Јован Ђорђевић је глумцима путне исправе послао с три дана закашњења па је мало фалило да им извођење представа у Винковцима буде забрањено. Паја Маринковић је морао да оде до оберстлајнтанта и с војним властима се споразуме да, ако у представама устребају војни музичари, свирају сваки за по 40 новчића. Тако им је „прогледано кроз прсте“ што су исправе касиле. У Винковцима је трупа Српског народног позоришта примљена с одушевљењем. Маринковић је редовно слао извештаје фотеру Ђорђевићу и писао је да такво одушевљење публике на гостовањима не памти, као и велику предусретљивост и поштовање које им указује тамошње грађанство. Паја Маринковић је још писао да им се неколико Немаца и „Шокаца“ обратило да желе од њих да уче српски језик и то да плаћају! Глумци су били примљени на конак јако лепо у грађанским кућама. Тамо нису плаћали, већ су били третирани као драги гости. Лука Дотлић наводи да се Паја Маринковић поред свега овог секирао да се неки изгред не направи. Очигледно је трупу третирао као децу, стално је саветовао, придиковао и упозоравао да се лепо понашају. Прва одиграна представа у Винковцима била је Стеријин „Милош Обилић“, 4. јула 1864. године. Позориште је до 28. јула одиграло са огромним успехом чак шеснаест представа. Зарадили су 881 форинту и 68 новчића. Између осталих представа, Позориште је приказало Јакшићеву „Сеобу Србаља“ и Шилерову „Сплетку и љубав“. Као публика примећени су гроф Кун и велики жупан Кушевић из Вуковара. Генерал војне области је после сваке виђене представе слао свог капетана у кафану да поздрави Пају Маринковића и изрази му његово задовољство. „Здраво се добро представљало“, писао је Маринковић управнику Јовану Ђорђевићу. Писао је да су представе више посећивала „браћа римске вере“ и Немци, јер је Срба у Винковцима било мало. Наше глумице су угледне госпође из Винковаца свакодневно позивале на „фајв о клок ти“. Гошћење је започела госпођа супруга Паје Ђорђевића, члана Месног позоришног одбора. Упркос свему овоме, Паја Маринковић није био без брига. Највећи и најпознатији глумац Лаза Телечки још је био болестан, Јованка Кирковић се чекала да дође из Ирига, Милка Гргурова такође још није стигла, а Коларовићка, коју је Милка требало да замени, изгледала је као „буренце“. Још мало, од поодмакле трудноће ни не би могла да игра. Милка је стигла 19. јула и имала велики успех у Бановој „Мејрими“. Телечки је оздравио за неких десе-

так дана. Али дисциплина није била поштована када су у питању певачке пробе, долазио је тек по који. Димитрије Коларовић је чак ухваћен да је отишао у лов у време певачке пробе! Паја Маринковић је сазнао да се наш глумац Милан Петровић у Винковцима прекомерно задужио па је морао да их исплати, како никаквог дуга не би остало пред одлазак из града. Сви ови прекршаји су касније у Новом Саду „каштиговани“, наравно новчано. Гостовање у Винковцима је, упркос свему, запамћено као једно од најуспешнијих, а Српско народно позориште остало је у најлепшем сећању публици и грађанству Винковаца.



Гостовање Српског народног позоришта у Славонском Броду

Истог оног лета, 1864. године, када су гостовали у Сремској Митровици па у Винковцима, глумци Српског народног позоришта спремали су се и за гостовање у Славонском Броду, где их је публика са великим нестрпљењем очекивала. Тридесетог јула су спаковани сви реквизити, костими, сценографије, сав пртљаг који су глумци имали са собом и експедован за Славонски Брод. Трупа је кренула сутрадан колима, иако кола нису била свима по вољи, наводно је Коларовић гунђао, а и иначе је био познат по томе што му увек треба „нешто екстра“. Путovalo се два дана. Време је за јулске дане било необично хладно и ветровито. Сматрало се да су глумци посебно осетљиви па је онај који је био задужен да буде вођа пута увек стрепео ко ће се посвађати и који ће се инцидент догодити. Наводно, да се један од глумаца замерио са једним мештанином Брода који им је изнајмљивао собе. То су биле посебно осетљиве и непријатне теме које је управник Јован Ђорђевић највише мрзео и најмање толерисао, јер се тако урушавао углед Позоришта. А, то се ни по коју цену није смело догађати. Канцеларија Паје Маринковића, задуженог за ред и рад, као и многе глумачке собе биле су смештене у истој кући у којој је била и пивара, на ободу града. Паја Маринковић се по доласку растрчао прво да уговори музичаре који ће свирати у представама, договорио је хонорар од три форинте по представи. Затим је требало обићи угледне грађане међу којима је била и госпођа Лацковић, супруга члана Месног позоришног одбора. Такође је сређено да се у случају лошег времена, представе одржавају у градском театру. Српско народно позориште је у Славонском Броду гостовало од 2. августа до 1. септембра. Приказано је деветнаест представа. Зарадило се 871 форинта и 19 новчића. На представу „Мејрима“, која је била најпосећенија, дошло је публике из целе Босне. Добро су биле посећене још и представе „Немања“ од Суботића, Јакшићева „Сеоба Србаља“ и Стеријина „Смрт Стефана Дечанског“. Најгоре је прошао Змајев „Шаран“ и Коцебуов „Заручник и невеста у једној особи“. Само је од „Мејрима“ зарађено 116 форинти и 58 новчића. Морало се због невремена, ипак, играти у градском позоришту, што је за глумце било само боље као простор, горе по томе што су се после представа по блату враћали у зграду пиваре. Негативна страна играња у градском позоришту је била још у томе што сала није могла да прими онолико публике колико и на отвореном па је бројна публика остала напољу. Ипак, аплаузи су били толико снажни да се тапшало и после сваког чина, а ако је у представи било песме, глумци су морали да је понављају и по неколико пута. Грађани Славонског Брода су били толико задовољни да је Пају Маринковића позвао на пријем и сам градоначелник Котарс. Котарс је похвалио трупу и рекао да су бољи него трупа из Загреба, иако је он сам био Хрват. Нису се, нажалост, могле избећи и незгоде. Лаза Телечки, Рашићка и Крестић су се разболели од грознице, око Драге Данкулове

стално је облетао неки поштар, а Ђура Рајковић је желео да пређе у Загреб. Муке Паји Маринковићу стварале су и породице глумаца које су долазиле и одлазиле, а нико није могао глумцима још и то да ускрати. Тешко је било око организовања превоза, око изнајмљивања станова. На Велику Госпојину глумци су појали у цркви, на опште задовољство грађана. Глумац Стјепан Андријевић придружио се трупи баш у Броду, што је значило велико појачање. Трупа је после Славонског Брода припремала гостовање у Градишки. Тако је и било, у Градишку је трупа Српског народног позоришта отпутовала 7. септембра 1864. године, где је као прву представу одиграла Стеријиног „Милоша Обилића“.



Нови Сад, 1913 год.
Ђоша Николић као Милош Обилић
„Ђоша на Косову“

С. Ј. Ј.

Музички живот на сцени Српског народног позоришта

Јован Ђорђевић, први управник Српског народног позоришта, био је велики визионар. Схватио је од самог оснивања позоришта да ће музика имати огромну улогу у придобијању будуће публике. Требало је пронаћи форму и начин да се одржавају представе са певањем и свирањем, јер је публика то волела. Јован Ђорђевић, иако не музичар по професији, али велики естета и дубоко у себи човек од позоришта, схватио је да када се нешто чини ради публике, никада јој се не сме подилазити, никада се не сме допустити да укусу публике наметне сценска догађања, већ супротно, да уметници привуку публику оним што публика воли, али да увек остане простора за естетско, првобитно за естетско, квалитетно и уметничко као садржај; у крајњој линији едукативно. Није било лако бирати комаде високог уметничког садржаја и истовремено у њима налазити музичке нумере, као и што није било лако уметати музику у постојеће комаде. Друго, трупа Српског народног позоришта, колико год талентована и за музику, ипак није била састављена од професионалних певача. Глумци су се зато још више трудили и редовно мукотрпно вежбали. Од оснивања Српског народног позоришта, 1861. године па за неке наредне две деценије, скоро до половине деведесетих година XIX века, музички укусу у Војводини и Славонији формирао је патриотски, романтичарски репертоар, углавном са историјским темама. Тако се може рећи да је музички живот на сцени Српског народног позоришта постојао од првог дана. Према постојећим изворима, може се претпоставити да је за оспособљавање прве генерације глумаца за сценску као и уметност певања, било потребно најмање једна деценија. Не заборавимо да у то доба не постоје школе сценске уметности, постоје само они који су, обилазећи свет, имали увид у то како сценска уметност изгледа, пре свега у Италији, Француској и Русији, где је била најразвијенија. Генерација која би се оспособила, преузимала је на себе улогу учитеља следећој. То је био једини начин да се створи компактан ансамбл и препознатљива вештина и стил. За првог капелника Српског народног позоришта ангажован је у лето 1862. године Адолф Лифка. Он је поучавао нотну певање и увежбавао са глумцима соло арије и хорске деонице. Правило је било да нико није могао да буде примљен у трупу, а да нема слуха и леп глас и ту није било компромиса. Звезде трупе били су Ружићеви, Милка Гргуrowa и Лаза Телечки. Само у изузетним случајевима могао је глумац бити ослобођен улоге и певача – Ружић, када је остарио, Милка Марковић, када је изгубила сина, или због озбиљније болести. Улоге хороваће и капелника су после Лифке обављали у нашем позоришту и композитор Аксентије Максимовић, Јован Мирковић, Фрања Вањек и бројни други. Скоро редовно су они и компоновали нумере које су у конадима глумци певали. Дуго је проблем био недостатак пијанина. Железница није било свуда, није постојала могућност да се транспортује инструмент, чак и

да су га имали. Тако је трупа скоро две деценије радила без свог пијанина, већ су изнајмљивали инструмент по местима где су гостовали. Постојали су периоди када је позориште имало свој мали оркестар, а када није било пара да се плаћа оркестар, ангажовали су на гостовањима војне оркестре. Хорске деонице певали су сви, а понекад су, ради појачања, ангажовани и хорови из места у којима је позориште гостовало. Наведимо још неколико комада који су управо по музичким деоницама били посебно вољени и гледани: Стеријин „Сан Краљевића Марка“, „Војнички бегунац“ Сиглигетија, „Низ бисера“ Холтаја, „Краљевић Марко и Арапин“ А. Николића или „Сан на јави“ Суботића.



Лаза Телечки



Један чудан глумац, Џон Џексон алијас Јосиф Бунић

У листу „Позориште“ из 1879. године, број 21, наишли смо на једну од најчуднијих бележака везаних за наше глумце. Наиме, Јосиф Бунић, глумац Српског народног позоришта, од 1. августа 1869. до 1. јуна 1877. године, и не само глумац већ и позоришни техничар, „театермајстор“ и иноватор, што је посебно било значајно у оно време, отиснуо се у свет и направио необичну каријеру. Бунић је у Српском народном позоришту био комичар, осредњег квалитета, имитатор, не без талента, али пре свега генијалан позоришни мајстор који је био у стању да нађе решење за сваки технички проблем и реши техничко извођење било ког сценског ефекта. Био је позоришни стројилац и цртач. Јосиф Бунић се упркос томе у позоришту лоше осећао, никада није био у првом плану, већ један од оних глумаца који, како данас кажемо, „носи тацне“. „Наш скромни Бунић, до преклане члан наше позоришне дружине, који је као стројилац на нашој позорници грмео, ведрио и облачио, слави се сада по туђем свету као мимичар и приказивач мајмунских улога“, пише у „Позоришту“! „И маска и кретање и цео изглед му тако вара, да човек мисли да види право мајмуна чимпанза“. Јосиф Бунић је, незадовољан у Новом Саду, прво отишао у Беч, затим у Немачку. У иностранству се представљао као Џон Џексон. Прославио се играјући у команду „Мајмун и младожења“ Јохана Нестроја, 1879. године. Мајмунске улоге нису биле у то доба реткост. Играле су се тако што је глумац трчао четвороношке, чинио мајмунске покрете и крике. Не ретко се глумац који игра мајмунске улоге могао тако повредити и угрувати, што се догодило и нашем Јосифу Бунићу. Ове улоге су биле вратоломне и такорећи акробатске. У једном писму пријатељу, Бунић је писао колико му је жао што није у Новом Саду, међу својим српским светом и пријатељима. Али има нешто значајније о овом позоришном човеку у правом смислу. Лист „Браник“ из Новог Сада, 1888. године објавио је занимљив чланак о Јосифу Бунићу. Повод је била иновација, није претерано рећи значајна за историју позоришта. Бунић, односно Џексон, из Беча се преселио у Немачку 1880. године. Године 1887. овај изузетни човек је изумео бински механизам, минијатурну макету позорнице са свим потребним техничким елементима на неколико спратова, са посебним механизмом за најразноврсније ефекте на сцени. Ту минијатурну макету Бунић је излагао по градовима Аустрије, Немачке, Холандије и Белгије, а 1894. године, макета је изложена и у сали хотела „Код краљице Јелисавете“ у Новом Саду. На овој макети, моделу савршеног позоришта, Бунић је радио читавих шест година. Макета је приказивала позорницу у двадесет пута смањеном облику. Тако бар пише „Браник“, иако је вероватно била реч о много већем умањењу. „Фасада је изведена у ренесанском стилу и врло је лепо украшена, те чини на човека веома пријатан утисак. Кад ступимо на позорницу наиђемо прво на гвоздену завесу која се нарочитом машином спушта и подиже. С тим је у свези и сигнал за ларму. Затим долази главна завеса и завесе за међучинове које се

такођер стројевима, машинама брзо покрећу. Десно и лево су разне кулисе које се на шинама и ваљцима крећу, те их може једна особа помицати и размештати. Муњевитом брзином могу се том справом изводити промене на отвореној позорници. На поду је било седамнаест увала које служе за спуштање и исчезавање. Било је и седам машина за летење“, писало је у „Бранику“. О свему овоме писали су и бројни часописи широм Европе и то као о Бунић-Џексоновом ремек-делу. Јосиф Бунић је радио и на ентеријеру новоизграђеног Дунђерсковог позоришта. Како се наводи у „Енциклопедији Српског народног позоришта“, ауторство овог дела је себи приписао у потпуности Бунићев сарадник, сликар из Будимпеште, Шпанкрафт. Неке је чудне среће био наш несрећни Јосиф Бунић алијас Џон Џексон.



Дунђерсково позориште

Гостовање Српског народног позоришта у Араду

У лето 1865. године, трупа Српског народног позоришта први пут је гостовала ван српског или хрватског говорног подручја. Било је то у Араду. Ово гостовање је изузетно важно, јер је реч о афирмацији позоришта ван своје средине. Била је то истовремено и прилика да се први пут измере уметнички домети. У Араду је тада било мало Срба, али је град био културни центар богате позоришне традиције на мађарском и немачком језику. У шездесетим годинама XIX века долазак младе трупе Српског народног позоришта био је, пре свега, значајан политички потез, али како наводи Божидар Ковачек, који у књизи „Талија и Клио“ пише о овом гостовању, била је реч и о веома храбром потезу. Шездесете године XIX века су такође биле године сарадње и изузетно добрих односа између Мађара и Срба који су имали заједничког непријатеља, а то је била апсолутистичка власт из Беча. Јован Ђорђевић, управник Српског народног позоришта, велики визионар, знао је да је гостовање у Араду важно и као уметнички и као политички гест. Представе су дочекане боље него што се очекивало. И немачка и мађарска штампа хвалила је српске глумце и за глумачка и певачка остварења. Арадски листови су и пред сам долазак трупе позивали становништво на ванредан културни догађај. Српско народно позориште у Араду је гостовало са једанаест представа. Прва приказана представа био је „Милош Обилић“ Јована Стерије Поповића. „Глумци играју са ватром која извире из најдубљих осећања и са самосвесним одушевљењем“, написао је један критичар после одигране представе. Сви млади глумци тадашње трупе били су лепе појаве, добро увежбани, дивних гласова и са првокласном гардеробом, мислило се овде на костиме који су очигледно остављали врло важан утисак. Посебно је публику дирнула дикција наших глумаца и рецитовање са „правим племенитим патосом“. Критичари су посебно похвалили игру глумца Николе Недељковића, Павла Маринковића, Стјепана Андријевића, а нарочито Љубице Коларовић. Коларовићка је похваљена као глумица пуна љупкости, елегантна и достојанствена, са симпатичним и милозвучним гласом. Значајно је било управо то што је мађарска и немачка штампа на гостовању у Араду посебну пажњу посветила глумцима и самом извођењу дела, док се у Новом Саду најчешће писало о делу и његовим литерарним вредностима, а јако ретко о самим глумцима и њиховом раду. Овакво писање страних критичара је код наших младих глумаца изазвало посебно одушевљење. Глумице су биле похваљене за улоге у представи „Мејрима“ Матије Бана, посебно Милка Гргурова, Коларовићка, госпођица Брнчић и Софија Поповић. Трупа Српског народног позоришта је у Араду одиграла и неколико мађарских комада. Један од њих била је Сигетијева комедија „Вампир и чизмар“ за коју су глумци, такође, били посебно похваљени у мађарској штампи. Оберњиков „Ђурађ Бранковић“ је за трупу Српског народног позоришта био кец у рукаву. Данас бисмо то звали хит представа. И заиста, и публика и критика реаговала је само похвално и

млада трупа је доживела овације и хвалоспеве. Посебно је био значајан напис у једном мађарском листу с којим су се глумци вратили кући, напис у ком се говори о управнику, „фотеру“ Јовану Ђорђевићу: „Родољуб образована духа и пријатељ уметности, ретко способан и тактичан директор многозаслужне ревности и брижности. Сви мађарски управници од њега треба да уче како се пуним срцем и душом посвећује унапређењу позоришне уметности“.



у „Балканској царци“ од Николе I

Сарадња новосадског и загребачког позоришта

Од 1861. до 1870. године Хрватско земаљско казалиште и новосадско Позориште активно су сарађивали. О овој сарадњи која је била изузетно значајна и за једно и за друго тек основано позориште, постоје бројни архивски списи. Лука Дотлић нас обавештава да је Алберт Штрига, истакнути омладинац Илирског покрета и истовремено један од првих хрватских школованих оперских певача, упутио писмо секретару Матице српске и уреднику „Летописа“ Антонију Хаџићу, које историјски представља прву везу између војвођанских и загребачких културних радника. Све се ово догађа тик пред оснивање Хрватског народног казалишта и Српског народног позоришта, 1860. године. После овог првог документа, везе између два, сада већ основана позоришта, одржавали су Јован Суботић и Јован Ђорђевић. Јован Суботић именован је 1860. године за члана Казалишног одбора у Загребу. Године 1863. Суботић је постао и председник овог одбора. Суботић је на овој функцији био три године. Сматра се да је дао оставку у Казалишном одбору јер је добио отказ у државној служби, пошто је посетио Свесловенску етнографску изложбу у Москви. После овога, Јован Суботић долази у Нови Сад, где је радио као адвокат и политичар. Дакле, најзначајнија сарадња између Хрватског земаљског казалишта и Српског народног позоришта догађала се док је председник Казалишног одбора био Јован Суботић, посебно што је Суботић у Загребу био изузетно популаран и као драмски писац. Значај сталног контакта између Јована Суботића и Јована Ђорђевића огледао се у томе да су два позоришна радника један другог подржавали, сарађивали и учили један од другог, размењујући идеје и искуства. Основана су изузетно значајна два позоришта, требало их је подићи на ноге, требало је стећи углед и одржати тај углед, а истовремено створити квалитет и ниво који је могао да се пореди са другим националним театрима у Европи. Оно основно, без чега нема националног театра јесте креирање дугорочног репертоара којим се не привлачи само публика, већ се пре свега одржава статус и води брига о младим глумачким ансамблима који су могли само да се постепено развијају у јаке и поуздане трупе. Тако је Суботић послао Ђорђевићу 1864. године „Штатут“ и „Шпецијалне напутке“ које је израдио Казалишни одбор, нарочито му скрећући пажњу на „уређење реперторије годишње“. Суботић је Ђорђевићу у писму послатом заједно са статутом нагласио да је важно да посао управитеља не отежава увођење новитета, а да се тако и квари публика. „Ми у том погледу треба да се угледамо на старе Грке а не на данашње Французе“, писао је Суботић. У првим годинама постојања и Хрватског народног казалишта као и Српског народног позоришта, драмска дела се нису штампала, већ су их позоришта добијала у рукопису, да ли оригинал или превод. Право на извођење имало је баш то позориште које је поседовало оригинал. Не можемо ни да замислимо шта је за оба позоришта значила сарадња на основу које су могли једно од другог да добију било који оригинал или превод. Године

не 1863. Српском народном позоришту је из Загреба стигао списак свих комада које поседују уз напомену да ће бити послато шта год пожелe. Наредне године је наше позориште послало у Загреб списак својих комада, за узврат. Друга велика сарадња огледала се у размени глумаца. Најчешће се она одвијала уз сагласност и Суботића и Ђорђевића, али има и случајева када су обојица ове преласке покушавали да спрече. Српско народно позориште је велики губитак доживело када су у Загреб прешли Димитрије Ружић, Драгиња Ружић, Димитрије Коларовић и Љубица Коларовић, што је био резултат сукоба са управником Ђорђевићем. На срећу и по њих и по позориште, Јован Ђорђевић им је опростио и примио их назад после две сезоне. Најпознатији загребачки глумац, који је прешао код нас на велико задовољство и Ђорђевића и ансамбла, био је Стјепан Андријевић. Ипак, то се није допало глумцу Петру Видаковићу који је сматрао да је доласком Андријевића угрожен његов репертоар. Сукоб се завршио тако да је управитељ Јован Ђорђевић отпустио Петра Видаковића.



1. Лаза Лазаревић; 2. Антон Лауит; 3. Милош Свешков; 4. Рајко Велић;
5. Прогаиовић, вокалкер; 6. Мика Васил; 7. Милош Лази Велић;
8. Зорница Ђеорговић-Милован; 9. Софија Поповић; 10. Зорја.

сцен: Мика Новаревић

„Мала Биром“ од А. Фарисковића - 10. сеп, 1926.

Јелисавета Јеца Добриновић



Говоримо овде о једној од најбољих глумица које је икада имало Српско народно позориште, о једној од најбољих које је икада имало српско глумиште. Неправедно запостављеној, неправедно без великог спомена, иако су јој се за живота сви дивили и писали хвалоспеве. У листу „Позориште“, број 40 из 1895. године, пише: „У суботу 8. (20.) априла ове године била је у нашем позоришту лепа, ретка светковина, прослава двадесетпетогодишњег глумовања наше скромне уметнице Јеце Добриновићке. Цвет нашег позоришног света који негује у свом срцу љубав и поштовање према глумачкој уметности српској, напунио је дупком позориште. Тим доласком својим хтео

је свет наш да покаже ‘својој Јеци’ колико јој цени дар и мар, да јој покаже да је она међу својима своја, да је увери да му је наслада уживати у уметничким створовима ума и срца јој, хтео је, да је охрабри и осоколи да не клоне на трновитом путу глумачког живота који је пун весеља и радости али и туге и жалости.“ Управитељу Антонију Хаџићу је припала част да Јецу окити сребрним ловоровим венцем. Цео ансамбл који је био на позорници је ускликнуо „Живела Јеца!“ Кажу да овакве прославе у позоришту није било. Више угледних гостију, међу којима и неки из Црне Горе, излазило је на сцену и Јелисавети давало дарове, честитало јој, публика је глумицу поздрављала овацијама, а ансамбл колега повицима да живи. Стигло је у наше позориште преко стотину брзојава и писама честитки. Јелисавета Добриновић, рођена Поповић, била је једна од најзначајнијих српских глумица. Рођена као четврто дете свештеника Луке Поповића. Сетимо се да је шесторо поп Лукине деце отишло у глумце. Јецине старије сестре и брат већ су били глумци Српског народног позоришта, када је стигла и она, и започела у својој 27. години да се бави глумачком професијом. Сестре су јој биле чувене Драгиња Ружић, Љубица Коларовић и Софија Максимовић, а брат Лаза Поповић. Не зна се ко је бољи од кога. Јелисаветина прва улога је била Ана у Змајевом „Шарану“. Антоније Хаџић, тадашњи управник позоришта је, као визионар и човек невероватно тачног позоришног укуса, знања и интуиције, наговорио Јелисавету Поповић да дође у Нови Сад. Она је пристала уз захтев да игра увек

старије жене. Зашто, не знамо, нигде то није записано. Јецина жеља је испуњена и факат, до краја каријере је играла старије жене, не само на почетку. Као да је тај избор био усуд и предосећање. Јелисавета Поповић се, наиме, 1884. године венчала са дванаест година млађим Пером Добриновићем и тако постала Јеца Добриновићка, како је Нови Сад и позориште памте. Он је имао тридесет, а она четрдесет две године. Јеца је по карактеру, за разлику од осталих сестара, била тиха, мирна, скромна. Позната по томе да се никада није бунила, замерала, да никада за тридесет година каријере није дошла у сукоб са колегама. Невероватно је марљиво и посвећено радила на свакој и најмањој улози па је остала запамћена критика за њену улогу Крезубе бабе у „Распикући“, као улози узору за све уметнике. Јелисавета Добриновић је била свештеница у Талијином храму, писао је



критичар Т. Остојић. Била је она глумица испред свог времена. Нико као она није знао да одигра жене из народа, простакуше, покондирене тикве, заједљиве, стрине, куме, сплеткашице, оштроконђе. Управо је она била прва и чувена Сара из Стеријине „Покондирене тикве“. Публика ју је обожавала, али она никада није играла поводећи се смехом из публике и аплаузима. Њена мера у игри је била беспрекорна и није се мењала. Поводом Јелисаветине смрти речено је да Српско народно позориште никада није имало природнију глумицу која је „створове

своје маште, своје душе и свога ума увек знала задахнути правом психичком истинитошћу и то тако дивно, да јој је ход и глед, па и најмањи покрет увек био природан, истинит, увек у складу са ситуацијом и приказаним карактером.“ Овако је о Јеци Добриновићки у листу „Позориште“ писао Антоније Хаџић, 1898. године, када је умрла.

Драгиња Ружић – прва српска глумица



Драгињу Ружић смо више пута спомињали. Немогуће је било поменути било шта што се догађало у Позоришту, а не поменути њу, прву и једну од најбољих и највећих. Драгиња је била једно од шесторо деце, такође, већ више пута поменутог, попа Луке Поповића. Драгиња Ружић, рођена Поповић прва је српска професионална глумица. Пре ње је играло неколико глумица, као што су биле Марија Крчединац или Милица Иличић Биберовићка, али оне не играју непрекидно и нису нарочито запажене. Драгиња Ружић је на сцени непрекидно провела тридесет осам година и имала око осам стотина педесет улога! Како се напомиње у Драгињиној биографији, била је врло образована, иако је завршила само основну школу. Али поп Лука, образован и културан човек, водио је много рачуна да сва његова деца

стекну солидно образовање. Ружићка се на сцени први пут појавила са дружином коју су основали српски дилетанти у Српском Чанаду. У овој дружини су већ играли, касније познати глумци, Димитрије Ружић, Андрија и Јован Путић, Васа Марковић, Никола Зорић, Јован Кнежевић и Ђура и Мила Рајковић. Појавила се на сцени средином 1860. и, како се напомиње у архивским документима, чували су ову младу глумицу као мало воде на длану, јер се врло мало девојака у то доба могло да осмели да крене у глумачке дружине, а ова је још била и посебно надарена. Драгињине прве улоге биле су Зелида у Стеријиним „Ајдуцима“ и Смиљка у „Владиславу“. Врло брзо је Драгиња прешла у тек основано Српско народно позориште, 16. јула 1861. Димитрије Ружић и она су се заволели још у

Српском Чанаду. Венчали су се у манастиру Крушедолу 1862. Изгледа да је њихов дугогодишњи брак био један од ретких, ако не и једини, међу колегама глумцима из тог доба који је био толико складан, дуговечан и никада, бар јавно, није било размирица и скандала. Волели су се изгледа толико да их ништа није могло пореметити, а према причању Пере Добриновића, Драгиња је врло позитивно утицала и на Димитријево усавршавање као глумца. Живели су глумачким животом и код куће, саветујући једно другог и допуњавајући се у свему. Драгиња Ружић је била глумица широког дијапазона изражајности у доба када је већина глумаца била подељена у фахове. Она је могла да игра све. У неким списима су је чак називали не само уметницом, већ чаробницом, с обзиром на њене огромне стваралачке способности. О њеној женствености и класичној лепоти писало се скоро заљубљено, тврди један од сведока епохе. Антоније Хаџић, наш управник, писао је о севању њених лепих, ватрених, црних очију. У Позоришту је била један од глумачких стубова. Тумачила је најважније улоге и примала највећу плату од 70 форинти. Када је из Позоришта отпуштен њен зет Димитрије Коларовић, због физичког сукоба са редитељем и глумцем Лазом Телечким 1863. године, Драгиња и Димитрије Ружић су из протеста напустили Српско народно позориште и отишли да играју у Хрватско земаљско казалиште у Загребу. Вратили су се, ипак, брзо. Други пут Драгиња напушта Позориште и годину дана игра у Народном позоришту у Београду, 1872. године. Овај пут не знамо тачно зашто. Нови Сад и Српско народно су, ипак, били њена највећа љубав, вратила се и остала ту до краја дуге каријере, као „дика и понос“. Позориште је напустила нагло, 1898. године. Последња јој је улога била Јелисавета у Шилеровом комаду „Сплетка и љубав“. За ову последњу Драгињину представу композитор Исидор Бајић је компоновао музику „Опроштајни поздрав Драгињи Ружић“. Сви су били изненађени и дубоко потрешени. Отишла је неочекивано и необјашњиво у тренутку, када је највише хваљена и слављена. Песник Владислав Каћански јој је посветио своју најбољу љубавну песму, један рецензент ју је назвао царицом која ни за корак није сишла са зенита своје уметничке славе, а Лаза Костић је у свом стилу, духовито и сликовито изјавио: „Жао ми је позорнице, а вама честитам!“ Драгиња Ружић је умрла у Вуковару, 1905. године.

Глумац, редитељ и управник Димитрије Ружић



Димитрије Ружић као Краљ Лир

Глумац Димитрије Ружић неоспорно спада у великане српског глумишта. Ружић је, поред Пере Добриновића, највише хваљен глумац нашег позоришта. Неки историчари српског позоришта сматрају да је хваљен и више од Пере. Био је такорећи недодирљив. Један критичар га је назвао „миропомазаником трагичне музе“. Владео је Димитрије Ружић суверено српском сценом целих пола века и исто толико дуго био један од главних носилаца уметничког живота Српског народног позоришта. У „Позоришту“ број 54, из 1886. пише се о Ружићу, не само о глумцу и његовом раду, већ о Ружићу као уметнику са најлепшим људским квалитетима; као о поштеном и племенитом човеку, вољеном и цењеном, као о узорном супругу који је своју седам година старију супругу Драгињу неизмерно волео, а њену смрт никад преболео. Био је и велики родољуб и један од оних који су први почели да размишљају о оснивању Српског народног позоришта. Пише још и да

је био „тачан и савестан до самопрегарања“. А Димитрије Ружић није био само глумац, већ и редитељ и управник нашег позоришта. У Српско народно позориште су многи глумци долазили, али такође и одлазили. Ружић је спадао у оне најверније и увек спремне на самоодрицање. Млади Димитрије Ружић је

брзо напредовао, прво због свог великог талента, али такође и захваљујући добрим учитељима Јовану Ђорђевићу и Антонију Хаџићу. У Загребу му је педагог био Јосип Фрајденрајх, а у Београду Алекса Бачвански. Имао је прилике млади Ружић да борави и у Бечу, где је гледао највеће глумце тога доба: Мајскнера, Сонентала, Левинског. Било је то 1868. године, када је Позоришни одсек послао Димитрија и Драгињу Ружић и Лазу Телечког на усавршавање у Беч. Зашто баш ове године? Па, зато што је пола трупе тада са Јованом Ђорђевићем отишло у Београд да помогне новооснованом Народном позоришту, док су Ружићи остали верни матици и отада били стубови Српског народног позоришта. Димитрије је, као и његова жена, буквално играо све, трагичне и комичне улоге, носио је репертоар, једном речју. Критика је према глумачком изразу Димитрија Ружића била више него ласкава. Постао је он оличење и парадигма глумачке уметности, а публика га је дочекивала и испраћала френетично. Посебно је била издвојена и запамћена његова улога Краља Лира, а затим Ђурђа Бранковића и Југа Богдана. Неки од критичара били су сасвим сигурни у то да би Ружић био понос и великих европских позорница. Када је прослављана педесетогодишњица уметничког рада Димитрија Ружића, а било је то 24. априла 1910. године, у листу „Браник“ је писало да је Ружићева прослава светковина целог српског народа и Српског народног позоришта. „На величанственом банкету скупио се цвет српске интелигенције са свих крајева, те је тај банкет био сјајна манифестација српске свести и српског признања.“ Био је Димитрије Ружић један од оних ретких глумаца који је у Српском народном позоришту провео цео свој дуги живот. Димитрије Ружић је од 1878. године почео и да режира, 1895. постао је и главни редитељ куће. Од 1879. до 1903. године, с малим прекидима, био је више активни него почасни управник Позоришта. Године 1901. молио је да буде пензионисан (рођен је 1841. године), али главна скупштина Друштва то није прихватила. Ружић је остао управник, глумац и редитељ до доласка Нушића коме је предао дужност и одахнуо, да би се вратио 1905. године. Антоније Хаџић је писао да је Ружић био вредан управник, савестан, поштен и да је увек бринуо да се Позориште „одржи на уметничкој висини.“ Димитрије Ружић је играо до 1912. године, последње године свог живота. На гостовању у Сарајеву, баш те 1912, где је играо Максима Црнојевића, критика је писала да је Максима Ружић одиграо са таквим младалачким одушевљењем и задивљујућом уметничком снагом. Димитрије Ружић је тада био скоро слеп, малаксао и већ тешко болестан...

Антоније Хаџић и Српско народно позориште

Година 1868. била је посебно тешка за наше позориште. Дугогодишњи управник и један од оснивача позоришта, Јован Ђорђевић одлази у Београд, у Народно позориште и води са собом тачно половину трупе, једанаест чланова ансамбла. Била је то преломна година за још младо Српско народно позориште, година великог ризика. Дана 16. септембра 1868. године одржана је ванредна седница Друштва за Српско народно позориште на којој је оштро критикован одлазак чланова ансамбла. Доведени су у питање рад Позоришта и његов опстанак. Скупштина је, ипак, решила да Позориште настави са радом. Посебно је тешко било решити питање управе. Постојала су два решења - или понудити управничко место неком од чланова ансамбла или довести на чело позоришта неку од угледних личности. Избор је пао на ову другу солуцију и управничко место је понуђено секретару Матице српске, човеку веома ангажованом око оснивања Српског народног позоришта, Антонију Тони Хаџићу. Изузетно образован човек, велики естет и љубитељ позоришне уметности, с малим стажом у дилетантским трупима и трупи српских пештанских ђака, Антоније Хаџић је ве- зао своје име за Српско народно позориште скоро педесет година, од 1868. па до Првог светског рата био је његова душа, историја и најбољи управник које је позориште икада имало. Историјски је овај период био врло тежак и Позориште је морало бити вођено зналачки, умешно и истовремено деликатно. С друге стране, мали рањени ансамбл требало је подићи прво на ниво какав је био пре одласка половине трупе, а затим задржати тај ниво у наредним годинама, обновити трупу и неуморно радити на образовању и формирању нових глумаца. Позориште је финансијски врло лоше стајало, требало је поново молити за помоћ српске родољубе. На самом почетку свог управниковања, Хаџић је имао свесрдну помоћ врло популарног и угледног културног посленика и књижевника Јована Суботића који је тада, када је Хаџић постао управник, био председник Друштва за Српско народно позориште. Почели су да стижу дарови и прилози. Истовремено, угарски парламент је одбио да додели субвенције Позоришту и што је најгоре, пештанска влада је ускратила одобрење да се из српских црквених фондова даје помоћ Позоришту. Најгоре и најтеже је било одржати равнотежу између популарности и васпитно-естетског нивоа бираних комада. Не заборавимо да тада Позориште још увек није имало своју зграду, већ да је путовало, а публика у мањим местима и селима није била она као из Новог Сада. Да би се сакупили прилози за Позориште и што више претплатника, било је неопходно играти репертоар који је публика тражила. Хаџић је био толико вешт управник да је знао да поред „комада са певањем и пуцањем“ увек заједно стави и нешто озбиљно из домаћег драмско-историјског репертоара. С друге стране, да би власт и даље давала дозволу за рад која се морала тражити једном годишње, Хаџић је редовно на репертоару имао светске драмске писце, као и репертоар

из Пеште из Беча, са не мало комада мађарских писаца. Антоније Хаџић био је званично управник, драматург, подначеоник и начеоник Српског народног позоришта, као и председник Артистичког одсека, речју на каквој год функцији званично био, током тих скоро педесетак година био је прави уметнички директор „народног мезимчета“ који је учинио да Српско народно позориште постане једна од најзначајнијих установа културе у српском народу и то онда када је то било најтеже и најпотребније.



Посрбе у Српском народном позоришту

О овој теми је доста опширно писао професор Петар Марјановић. Није само у питању историјски куриозитет, већ прилично компликован приступ преводима и игрању страног репертоара, као и сналажење у околностима недостатка домаћих драмских текстова. Посрбе су на самом почетку постојања позоришта звали „удесбе за позорницу“, а оне су се састојале не само од класичног штриховања или скраћивања драмског текста, већ и од превода страних имена на српски па је тако сваки Жорж постајао Ђорђе, а Хамлет, иако је остајао Хамлет, прилично се чудно изражавао; треба да се само сетимо превода Лазе Костића. Елем, у посрбама се комад на неки начин прилагођавао нашој средини, понекад су се избацивали читави чинови, радња се такође могла мало изменити, а посебно се поједностављивао текст, јер нешколовани или једва школовани глумци, нису могли да га савладају онаквог какав је био у оригиналу, а богами ни публика није против овог поступка имала ништа против. Претпостављамо да су људи школовани у Бечу и Паризу тешко ово подносили, али они су ипак били мањина тадашње публике. Не заборавимо да је позориште играло представе по свим крајевима Аустроугарске у којима су живели Срби и Хрвати, па су то често била и села. Посрбе су чиниле готово половину репертоара Српског народног позоришта, посебно у првим годинама рада Позоришта. Ове посрбе и прераде радили су, пре свих, Јован Ђорђевић и Антоније Хаџић. Понекад су оне биле и претеране, а о томе сведочи запажање Лазе Костића који се обратио свом интимном пријатељу Антонију Хаџићу: „Антоније, име моје, шта учини од свога имена! Зар ти не беше жао онако га изодрезивати, онако почивутити свог имењака? Ал’ ипак ти хвала! Ти си то с крвавим срцем учинио, само да угодиш, нама, гледаоцима!“ Лаза се није либио речи које употребљава па је тако накрпио „удесбу“ свога друга Тоне у листу „Позориште“, број 44, из 1872. године, поводом извођења Шекспировог „Млетачког трговца“ у ком је фалио читав чин. Од великих избацавања текста, горе је било дописивање. Из позоришних рецензија тога времена сазнајемо да су ова дописивања била крајње неконтролисана. Критичар Матице је замерио што Драгиња Ружић усред комада „Он и она“ Карла Нереја, у ком се радња одвија у Мадриду, пева песму „Где је станак мој!“ Лаза Костић је поводом представе „Укроћена горопад“ писао да су убацили бачванску песму коју пева Петрукио. Лаза се руга па каже да је Петрукио много путовао па је ваљда стигао и у Бачку и открио нам какве су песме Бачкуље певале у XV веку. Један од примера преко ког можемо разумети како су се посрбе реализовале је Молијеров „Грађанин племић“ ког је превео, или ти посрбио, Јован Ристић Бечкеречанин и објавио у листу „Даница“ 1861. године. Овај комад је наравно игран у нашем позоришту и то не с мало успеха, а каламбури су имали шарма, као да их је сам Стерија писао. Прво комад се звао „Бонтонирани ћифта“, што је Јован Ђорђевић прекрстио у „Помодар“. Пет чиновна Молијеровог дела постало

је весела игра у два чина. Сви Молијерови ликови добили су српска имена па је тако Господин Журден постао Јова Абаџић и Аћим Лолић. Од једног направио је несрећни Ристић два лика. Журденова жена постала је Јевра, а њихова ћерка Лисил, Маца. Учитељ филозофије се зове Нестор Надрикњигић! Лаза Телечки је посрбио два Молијерова комада, али користећи немачки текст, јер француски није знао. Био је то „Силом болесник“ у ком је Арган постао Аврам Пипавић, Господин Пиргон - Туњавић, а господин Банфоа - Поштеновић. Телечки је, такође истом методом, „превео“ „Скапенове подвале“ које је назвао „Сплеткашевић“. Напуљ је постао Земун, а чак се и наздрављало Црногорцима у Србији! Највеће посрбе, а истовремено и најмање оштећени комади, били су комади мађарских писаца. Они су се лако прилагођавали овдашњим приликама па су се немилосрдно посрбљивали и имена и догађаји и места. Ту је било и певања и играња препознатљивог народима у Аустроугарској те су овим комадима „убијане две муве“: публика их је обожавала, а власти биле задовољне.



Нови Сад, 1926.

„Американска јавна у Силбијској Луци“ од
Милана Ђековића

О декору, костимима и маскирању

На самим почецима рада нашег позоришта, сценографија и костимографија нису постојале као посебне уметничке дисциплине. У исто време али и раније, у Европи су постојали сликари кулиса који су били мајстори перспективе и сликали су кулисе и рикванде, чинећи од њих улицу или трг или село. За класичне комаде знало се да је с леве стране башта палате а са десне двориште. И дан-данас позоришни уметници у Француској, радећи мизансцен, не употребљавају термине „лево“ и „десно“, већ „башта“, „двориште“. Овакво осликавање и покушај дочаравања треће димензије перспективом, заоставштина је барока и италијанске позорнице кутије. Што се осветљења тиче, било је оно врло скромно, светлост свећа лојаница и уљаница била је слаба па је неки осликани декор у тој полутами деловао још скромније. Прво плинско осветљење на територије где су гостовали наши глумци, добило је Хрватско народно казалиште у Загребу 1864. године и било је то право чудо. Српско народно позориште, посебно док није добило зграду, користи скроман и најнужнији декор. Осликан и копиран из Пеште, где се готов осликан декор могао и купити. Овај је декор опет, копиран из већих и угледнијих позоришта Аустрије и Немачке. О ситуацији везаној за декор, костиме и све остале потребе инсценације, највише можемо сазнати из кореспонденције између Јована Ђорђевића, Антонија Хаџића и Лазе Костића. Одлазили су често у Будим и Пешту и добављали разне потребне ствари за инсценације и често готове костиме. Лаза Костић се затекао у Пешти када су стављени на лицитацију костими чувеног мађарског глумца Ђерђа Молнара. Одмах је послао телеграм Јовану Ђорђевићу, тражећи даља упутства. Ђорђевић из неких разлога није одговорио одмах. Зато је, када су прошла четири дана, Лаза упутио телеграм следеће садржине: „Дражајши мој фотеру! Да сте ми одговорили дан пре, могли сте добити три кавалерска костима из средњег века са спазом, два костима млетачког дужда и једног нобила, све за 68 форинти и 6 новчића. Но, јел да се једите?“... Из једног Ђорђевићевог писма Тони Хаџићу јасно се види шта је нама недостајало и за шта није било другог лека, до доносити из Пеште. Писмо гласи: „Кад дођете донесите нам шминке у штанглама и проучите како се тамо молују. Овде смо слаби у том врло, не знамо се маскирати.“ Из Пеште и Будима су се добављале браде и бркови и носеви разних врста... са наочарима или без. Како је позориште имало врло ограничена средства, организоване су, посебно на почетку рада, акције сакупљања гардеробе и украса од имућнијих грађана. Богате Новосађанке су с поносом поклањале своју гардеробу и накит, а о овоме је писао Димитрије Ружић у својим успоменама. У септембру 1863. године Сомборска дилетантска дружина је поклонила свој фондус Српском народном позоришту у вредности од 1600 форинти. Исте године гардеробу су поклонили и вршачки дилетанти, а њихови костими су вредновани на око чак 3000 форинти. Тако је полако Српско народно позориште стицало свој фондус декора и костима.

О подели улога и глумачким дометима

Подела улога је и дан-данас један од најделикатнијих послова и за редитеље, као и за директоре Дrame. Ту се показује познавање драматургије, познавање епохе, познавање глумачких врлина и мана, препознавање талената, разумевање редитељског концепта, а посебно брига за развој ансамбла. И сигурно нисмо све набројали. Подела улога је, то знају сви редитељи, пола урађеног посла. У идеалним ситуацијама репертоарских позоришта, као што је наше, мада треба признати да би тешко такав период пронашли у прошлости, у подели улога учествује редитељ представе, стални редитељ куће, који би требало да представи касније чува и одржава, и директор Дrame. Јован Ђорђевић, човек изразито наглашеног „позоришног нерва“, ерудита и сасвим сигурно и добар психолог, радио је поделе улога лично, када је Српско народно позориште основано, разумевајући да тај посао мора да ради неко ко глумцима представља ауторитет својим знањем, неко ко их бескрајно поштује и истовремено неко ко за мисију има развој позоришта, а најважније за тај развој био је управо развој глумачког ансамбла, у сваком смислу. Божидар Ковачек, аутор докторске дисертације о Јовану Ђорђевићу, за разлику од старијих генерација театролога који су волели да улепшају ситуацију, пише: „Глумачка трупа била је скуп некултивисаних људи који нису били у стању да се у условима тешког, материјално слабо обезбеђеног скитничког живота солидаришу један с другим у дугом заједничком животу. Сталне сеобе учиниле су их херметизованим колективом у коме су наглашеније личне суревњивости и сукоби добијали обим скандала. Осетљивост на сценске успехе и неуспехе често се претварала у завист, потенцијални извор свих сукоба у Позоришту. Ђорђевић је морао да обуздава нездраве амбиције, да посредује у међусобним сукобима, да се брине о угледу трупе код публике. Дobar глас чланова Српског народног позоришта успео је да успостави и сачува, што није било лако у трупи у којој је било људи склоних пићу, картама, кавгама и неразумном трошењу зараде, код којих је уљудност још увек бела врана.“ Застаје дах од ових речи, али су оне највероватније најтачније одсликавале ондашњу реалност. Јован Ђорђевић је улоге делио и када су глумци били у Новом Саду и када су били на гостовањима. То знамо по писмима која су сачувана. Постоји запис да је Лаза Телечки предлагао поделе улога, али да је ове предлоге Ђорђевић увек преправљао или правио потпуно другачију поделу. Професор Марјановић пише да је Јован Ђорђевић био врло тактичан, посебно у деликатнијим ситуацијама и наводи као пример Јозефину Андрејевић, супругу Стјепана Андрејевића који је током три сезоне био наш члан. Јозефина није била чланица Позоришта, али је увек била ту уз мужа. Изузетно образована и врло заинтересована да помогне у сваком погледу, а као бивши члан загребачког казалишта, очекивала је и улогу. Фотер је изгледа мајсторски одиграо улогу управника, дао је Јозефини улогу да научи, знајући да јој неће дати да је игра, а посебно знајући да јој се неће ни

допасти. Испоставило се да Јозефина не разликује „ћ“ и „ч“, а и да слабо влада српским језиком. Тако је примио писмо у ком она сама каже да је „поћетница“ и да је искуство „ући“ да рола није за њу... У Српском народном позоришту је, као и у свим европским театрима тога доба, владао закон фахова. Знано се ко шта игра и глумци су се усавршавали у оквиру свог фаха. Добра страна овог система била је у томе да су поједини глумци постајали виртуози свог заната, а лоша та која је спутавала велике таленте. О деликатном положају Јована Ђорђевића говори и један допис потписан не његовим иницијалима, а за који се поуздано установило да га је управо он писао, у ком говори о сваком глумцу Српског народног позоришта, појединачно, штуро, оштро и тачно, шта ко може, а шта не може. Ипак, фотер допис није потписао.



Сара Бакаловић



Мара Марковић

Први репертоар

Године 1861. када је основано Српско народно позориште и током прве деценије рада, сасвим је било природно градити физиономију и препознатљивост једног театра на основу драмских дела. Позориште је више било „казалиште“, говорна реч је била она квинтесенција око које се цела позоришна уметност вртела. Без ње, позоришта није било. Другим речима, позориште није постојало као аутохтона уметност, већ много више као уметност интерпретације. Подсетимо се да је Српско народно позориште основано као национална институција с врло јасним циљем. Тај циљ је колико културолошки и уметнички једнако био и политички врло важан у датим условима. Ова кућа је имала, пре свега, задатак да уметничким средствима „шири у српском народу напредна и савремена схватања, да буди у народу националну свест и подстиче отпор против денационализаторске политике бечке и пештанске реакције, да шири слободарске и демократске идеје и подстиче мржњу против тираније, неправда и средњовековног мрачњаштва српских клерикалаца“. Тако је писао Никола Петровић у тексту „Друштвене и политичке прилике у Војводини у доба оснивања СНП-а“, објављеног у „Споменици 1861–1961“. Забављачка страна позоришта, у оном старогрчком смислу, на почетку је сасвим занемарена у репертоару новог позоришта, а инсистирало се, пре свега, на патриотизму и буђењу свих врста људских врлина. Ходало се ту по жици, јер било је јасно да се у патриотизму може ићи до оне границе докле је то била лепа грађанска



Милица Тричурова као Лебора
у „Лебори“ од Моцарта

особина, али не у смислу изазивања бунта. Оснивање овакве институције био је мач са две оштрице и за тадашње власти, било је то нешто адекватно постојању слободних медија век и више касније. Јован Ђорђевић, први управник позоришта, тражио је дела домаће драмске књижевности у којима се инсистирало на историјско-националном у сижеу, као и у језику. Посебно су били цењени комади из народног живота. „Пишите драме“, вапио је Ђорђевић. „Сваки вам догађај из старе, нове и најновије повеснице довољно материје даје какве ни Шекспир није имао када је бесмртна дела своја писао“, говорио је Ђорђевић још док није био управник позоришта. Као секретар Матице српске и уредник Матичиног „Летописа“ основао је конкурс за књижевне радове, међу којима је био и за драмску књижевност. Овај конкурс је био изузетно значајан за развој наше драмске књижевности. Ђура Јакшић и Лаза Костић су били светли путокази изласка из формалне и садржинске архаичности. Оснивање националног позоришта било је само логички наставак рада на драмском националном репертоару, пошто је већ озбиљан темељ било постојање позоришне активности у разним путујућим трупима које су имале своју верну публику и нису нимало биле естетски и садржајно занемарљиве. Прва сезона Српског народног позоришта била је обележена Стеријиним делима, било је чак њих десет. Био је ту и један Молијер, „Грађанин-племић“ који је преведен као „Помодар“. „Ричард III“ и то само одломак, изведен је 1864. године. Чудно је било, а данас сасвим тешко објашњиво упркос покушајима бројних театролога и историчара српског театра, зашто Јован Ђорђевић никада није ставио на репертоар Лазиног „Максима Црнојевића“ и две, можда најбоље, Стеријине комедије „Лажу и паралажу“ и „Родољупце“. Године 1867. Лаза Костић неутешан и свакако врло свестан вредности „Максима Црнојевића“, пише фотеру: „Драги мој фотеру! Кад је Тона (Антоније Хаџић), био у Пешти, укеба га Молнар (Ђерђ Молнар, управник Народног позоришта у Будиму), да му даде једну српску драму за непсинхаз, на коју је цел било обећано 3000 форинти, Тона му обећа Максима. Шта ви ко велите на то? Пре неке године, били сте колико се опомињем противни. Ако сте још и сад у том уверењу, онда би вас молио, да ми бар навестите кад би се могао Максим код нас представити? Не иштем рок на месеце, ал бар на године!“

Први српски професионални глумачки ансамбл

Покушаћемо у најкраћим цртама да оживимо и осликамо доба када је Српско народно позориште тек настало, а са њим и први српски професионални глумачки ансамбл. Као и обично, када је у питању било која позоришна тема, незаобилазне су речи Јована Ђорђевића који у Меморандуму намеснику Јовану Ристићу, писаном 1871. године, каже: „Глумачки сталеж је увек само производ онога друштва у ком је постао; дакле просечно нити је бољи нити је гори од самога друштва. Као и у друштву тако и међу глумцима има и бисера и кукоља. Бисер ваља чувати и неговати; кукољ ваља требити; који су у средини, те ваља свим средствима дотеривати... Талент, труд, заслуге стварају и овде неједнакости. Управа која све то хоће да нивелира руши само онај једини темељ на ком почива сав развитак и сва будућност Позоришта. Јер изједначити медиокритет са талентом, рад са нерадом, ревност с индоленцијом, незнање са знањем, то не значи више делити правду него казнити врлину, а награђивати порок.“ Речи Јована Ђорђевића више су него актуелне, представљају буквално упутство свакој управи позоришта које има сталан глумачки ансамбл. У бројним списима се наводи врло идеализована слика првог глумачког ансамбла Српског народног позоришта, из разумљивих разлога, народ их је волео, Позориште је заиста било народно мезимче, а и сами критичари су већином били образовани људи, али недовољног познавања позоришне уметности која се тад већ одавно неговала у европским престоницама. Оснивање Српског народног позоришта је било важно и онима који нису нарочито били вољни да га посећују, био је то један велики победнички корак за оне који су живели у туђој држави. Круто, клерикално и патријархалног окружења које је, ипак, било мањина, глумце је сматрало лакрдијашима и људима често упитног морала. Незамисливо је било девојку из грађанске куће послати у глумице. Недостатак жена у ансамблу је био акутни проблем позоришта чак три до четири прве деценије рада! Али, говорећи генерално, Српско народно позориште и његови глумци били су обожавани. Ђорђевић је констатовао да са девојкама „много бриге и посла имамо“, да у ансамбл треба примати глумице опрезно, полако и да је много боље примати удате жене. Зашто не девојке, питали бисмо се данас, када овакво уверење скоро да делује blasphemично, али у оно време, препаметни фотер, тачно је знао зашто. Младе, неискусне, „искушењима од стране публике су највећма изложене, па је обично крај такав, да или посрну у владању, или се удаду, и из друштва оду, а на њихово место опет нове и невесте дођу.“ Први глумачки ансамбл Српског народног позоришта сачињавали су занатлијски и трговачки помоћници који су завршили само основну школу, али су били марљиви, истрајни и привржени позоришту. Милан Савић у делу „Постанак и прво доба Српског народног позоришта“ пише: „Ондашњи глумци и глумице, без спреме и обрасца, али млади, одушевљени, чинили су шта су од себе могли чинити. Каквих ту није било! Из каквих положаја и руфета! Занимљиво је

у њиховим тежњама што су кројачки и берберски момци били врло способни за љубавнике па и бонвиване, трговачки помоћници за јунаке и интриганте, забатаљени студенти за тирове из народа, за старце. Кројачки момци имали су почесто жицу и за комичаре. Код глумица нема тако одређеног правца, али се овде мора навести да су све кћери поп Луке Поповића из Иванде биле ванредно даровите и да им је дар прешао и на подмладак.“ Једини из првог глумачког ансамбла, Лаза Телечки имао је свршену и гимназију. Бошњаковић и Клавиговић завршили су учитељску школу. Остали су били, како смо рекли, само писмени, али већина са неким каквим-таквим искуством из дилетантских дружина, али препуни великог ентузијазма. Тај ентузијазам је у суштини био темељ на ком је грађен Талијин храм.



Ансамбл СНП-а 1921. године приликом прославе 60. годишњице

Још мало о првом глумачком ансамблу и почецима рада

О поп Луки и његовој деци, па и унуцима, исписане су бројне странице на којима се са солидном дозом улепшавања пише о великом хероју српске културе који је, ето, целу породицу дао у глумце. А, тада бити глумац није било лако ни мушкарцу, а камоли жени која треба да се на позорници пресвлачи, мења фризури, да се шминка, а понекад, за име бога милога, чак и љуби! На жалост, прича о попу Луки у великој је мери мит јер је овај честити човек давно умро када је прва од све деце, кћи Драгиња, ступила 1860. године у глумачку друштвену Јована Кнежевића. Поп Лука Поповић упокојио се 1854. године. Тако он није могао ни Драгињи, а ни осталој деци, да одобри приступање Српском народном позоришту. Већа је вероватноћа да је управо Јован Кнежевић, код ког је прве глумачке кораке направила и чији је таленат открио, Драгињи дао идеју да се прикључи тек основаном Српском народном позоришту. Драгиња Поповић је тада имала двадесет шест година, а када се сетимо времена у ком се све догађа, онда је јасно да су образоване жене могле бити само учитељице, ако су уопште радиле. Образовање жена није служило друштву већ статусу. И мушкарци у то време на територији Војводине нису имали баш неког великог избора, могли су бити свештеници, лекари или адвокати, професора гимназија је било мало, јер је мало било и гимназија, а државну службу су бар Срби избегавали. Глума је за жене била једина могућа професија, после оне учитељске, по оснивању Српског народног позоришта. И то није прошло без напада разних назадњачких провинцијалних перјаница. Тако је у листу „Србобран“ Јован Ђорђевић оптуживан да је, ни мање ни више, основао бордел. А како пише професор Петар Марјановић, није да није било међу глумицама „интимеса“ Ђорђевићевих, као и „интимеса“ његових пријатеља. Чудо у свему је што су сачувана бројна писма у којима би се могле тврдње о постојању љубавних афера између управника и глумица потврдити. Глумци су, иако необразовани и нешколовани, самом чињеницом да је основана овако важна институција - Српско народно позориште, постали носиоци народне идеје па им се тако полако мења и друштвени положај, као и јавно мњење у односу на њих и њихову професију, што је за жене било од посебног значаја. Јован Ђорђевић је писао да постоје два типа глумачке личности: прави глумац, идеалиста и други спекулант, комедијаш или материјалиста. Ђорђевић у прву групу ставља, пре свега, глумце позитивних људских особина, обдарене, али и честите, племените, скромне и послушне. А у другу оне који плаћају „журналисте“ сумњивог морала, организују плаћене пљескаче у публици, све ради личног истицања, затим, сујетне, расипне... Без обзира на ову црно-белу слику, Јован Ђорђевић је био свестан огромне улоге глумаца за национални и културни развитак српског народа. Једна од карактеристика почетака рада Српског народног позоришта био је и огроман број премијера. Представе су се спремале



Део ансамбла СНП-а 1927. године

за три до седам дана, наравно, подразумевало се да су глумци долазили на пробе већ унапред сами спремивши улоге и знајући текст. Није током сезоне било ни једног дана паузе. Не заборавимо такође, када већ говоримо о свему ономе нимало не идеализујући ове прве дане, да су глумци играли често у кафанама, у баштама, на расклиматаној сцени склепаној од старих бурића и дасака, иза које је висио избледели декор, а све то се дешавало у поподневним сатима, јер није било услова ни за елементарно осветљење. Из данашњег угла не можемо ни да замислимо колико су велики визионари били оснивачи Српског народног позоришта, знајући да, упркос условима у којима се почињало, стварају културу и историју једног народа.

Муке око редитеља

Оснивачи Српског народног позоришта, добро познавајући позоришта и њихов рад у Пешти и Бечу, били су потпуно свесни шта је улога редитеља у једном ансамблу. Већ 1862. године, Јован Ђорђевић је у „Србском дневнику“ објавио „Стечај за режисера“. У огласу Српског народног позоришта је писао: „Овај треба да је човек књижевнога реда, да је с течајем и развитком србске белетристичке литературе и с његовим данашњим стањем савршено познат, исто тако да му је позната и драматична литература остали изображени народа и да има нужна теоретична и практична знања о свим струкама које у позоришну вештину спадају“. Позоришни одсек Српског народног позоришта је одмах по оснивању, 1861. године у октобру, место привременог редитеља поверио Димитрију Михајловићу, званом Мита Барон, који је на гостовањима у Вуковару, Осијеку, Сремским Карловцима и Великом Бечкереку био заменик Јована Ђорђевића. На оглас у „Србском дневнику“ јавио се и Мита Барон. Он је истовремено упутио и молбу Управљајућем одбору Друштва за Српско народно позориште у којој наводи да је имао доста личног трошка обилазећи бечке и пештанске сцене, где је учио како раде разне позоришне машинерије, а „и друге ствари како се праве“. Мита Барон, као и неколико других кандидата који су се јавили на оглас, није примљен. Не зна се тачно зашто. Можда због лошег здравља, можда се није показао као добар привремени редитељ. Постоји могућност да га је управо ово одбијање толико погодило да га је и докрајчило, наиме Мита је већ следеће године умро. Јован Ђорђевић је сматрао да је најпогоднија личност за редитеља тадашњи секретар Матице српске Антоније Хаџић. Матица је тада, још увек, имала седиште у Пешти па је Тона Хаџић био изврстан љубитељ, познавалац и посетилац позоришта. Хаџић је Јовану Ђорђевићу помагао од првог дана саветима, преводима, набавком позоришних реквизита, а и сам је био оснивач Дилетантског друштва пештанских српских студената. Антоније Хаџић се, међутим, у Нови Сад вратио тек 1864. године, а дотле је, без обзира на конкурс, где су изгледа сви пропали, посао редитеља вршио глумац Лаза Телечки, једини у ансамблу са завршеном гимназијом. Улога редитеља 1862. године, не може се ни поредити с оном касније. Наводи се, ипак, између осталог у правном акту Српског народног позоришта „да он мора бити присутан при свим пробама и представљањима и пазити на ред и тачност игре“. Редитељ је био нека врста саветника глумцима, одговоран за све што се у вези представе дешава, укључујући и реквизит. Како наводи професор Петар Марјановић, према свим документима Српског народног позоришта изгледа неоспорно да је поред управничке улоге, Јован Ђорђевић био и у правом смислу речи уметнички директор позоришта, а то је у оно доба значило и један од најодговорнијих, када су у питању биле режије. Он се питао за све и његов је печат и потпис стајао као заштитни знак да је нешто у реду. Глумац Димитрије Ружић је у својим мемоарима писао:

„Ђорђевић је одмах спочетка узео све у своје руке, избор комада, делење улога а и режију. Његово режисерство углавном је ово било: узео је шапачку књигу, заузео на позорници положај глумчев и читајући тако редом улоге, у ком тону да се говори, како да се правилно декламује и где је права појента“. Ето, такве су муке мучиле наше прве глумце и редитеље, али не треба се заваравати да су већ познати и много старији театри по Европи били много бољи. Некада да, некада не, све је то тада зависило, пре свега, од талента глумаца којим се искључиво мерио успех једне представе, јер другог мерила није ни било.

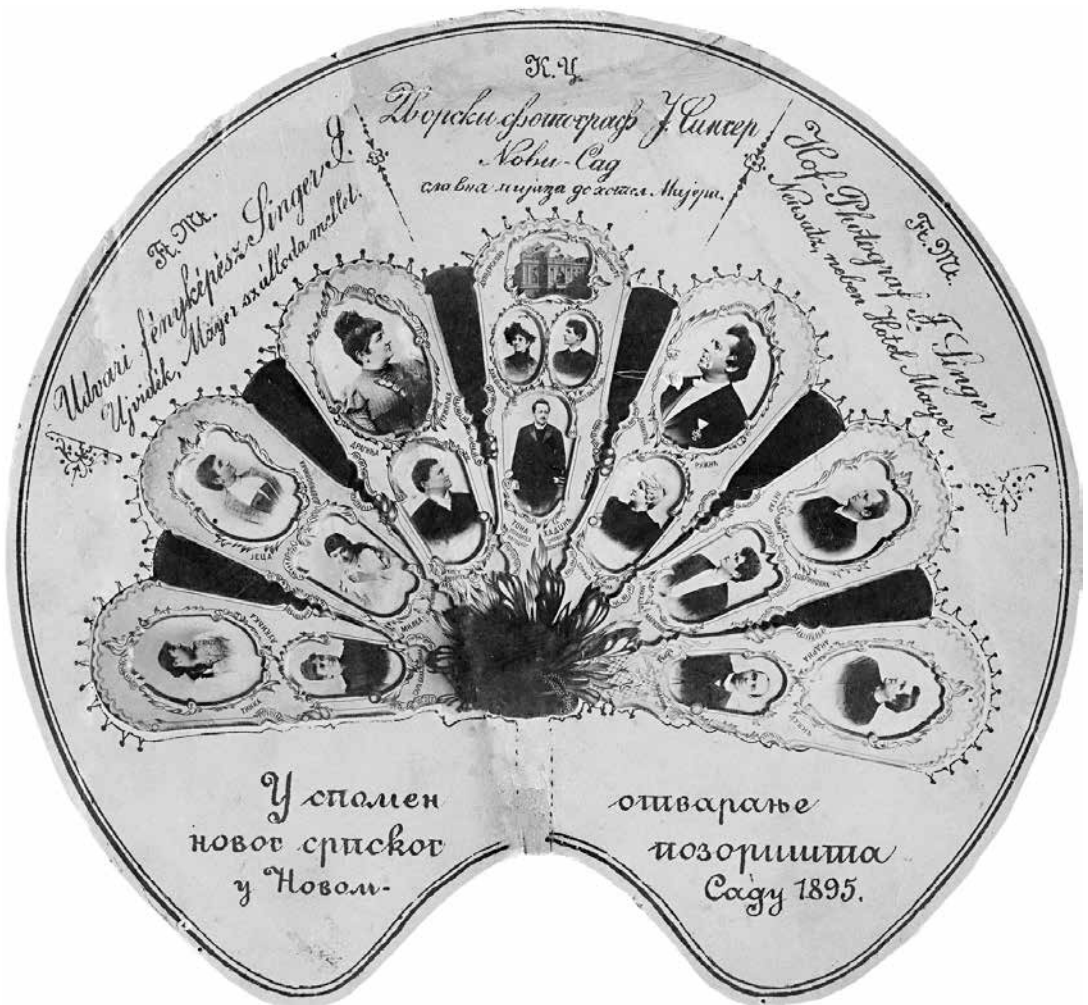


Димитрије Ружић као цар Лазар

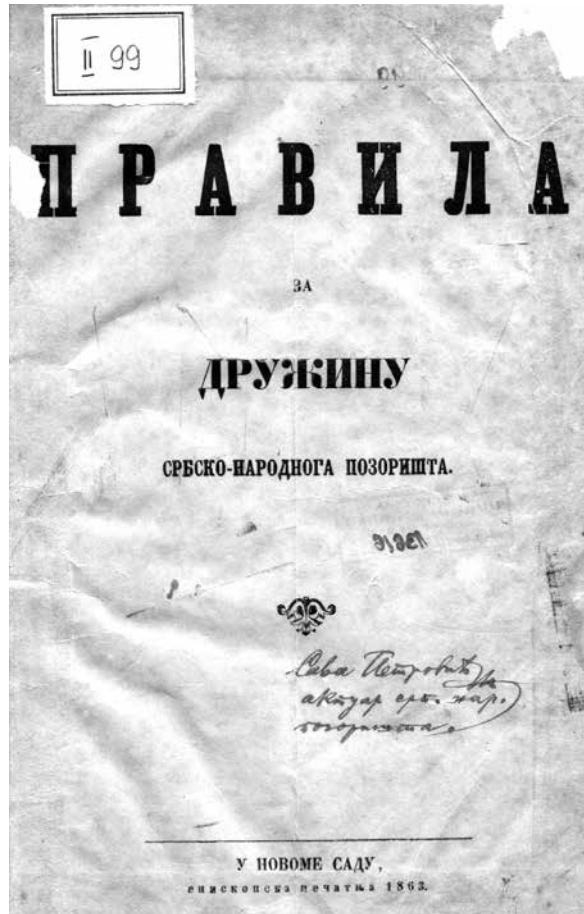
Страни писци на репертоару у првим годинама постојања позоришта

Лаза Костић је 1868. године у листу „Застава“ објавио текст под називом „Српско народно позориште и лепа Јелена“ у ком упозорава да страну културу никада не треба примати „здрово за готово“, већ са великим опрезом. „Промислите страних народа само онда користи и облагорођава кад је мањи и млађи народ прими путем својих завода и своје књижевности; кад је прима из прве руке, заједно са целим прилогом и талогом, онда само одрађа, онда убија“, био је мишљења Лаза Костић. Српско народно позориште било је замишљено као свако европско позориште тога доба. Узори су, пре свега, били Пешта и Беч. Управник Јован Ђорђевић био је посебно образован човек па је у позориште редовно стижао немачки театролошки часопис „Немачка позорница“, као и што су се премијере у Аустроугарској редовно пратиле. Поред врло обимне Ђорђевићеве кореспонденције, постоје сачувани и рачуни за разне позоришне књиге и часописе које је Ђорђевић редовно добављао из Пеште. Увек у истој књижари, код Карла Лауфера и Столпа. Културни живот у другој половини XIX века посебно је био развијен у Пешти, граду у ком чак постоје два национална театра, један под називом Национално позориште, а други као Народно позориште. Вархиди Шандор, илити Алекса Бачвански, био је у овом последњем једна од великих звезда. Дух Петефија Шандора и Лајоша Кошута и њихових демократских идеја је атмосфера догађања у Пешти која је, да не заборавимо, један од центара у ком се школују српски студенти и ђаци. Сами Мађари су у то доба, поред политичког, направили и културни заокрет и окрећу се више Паризу, а мање Бечу. Није то било лако. Постоји забележена чињеница да је позориште на премијери Молијеровог комада „Тврдица“ 1859. године, било скоро празно... Дакле, до Новог Сада као могућност избора стиже немачки и француски репертоар. Тако је 1862. године постављен Шилеров комад „Сплетка и љубав“ и чак четири Молијерова комада, мада не цела и у посрбама. Били су то „Помодар“, („Грађанин племић“), „Сплеткашевић“ („Скапенове подвале“), „Уображени болесник“ и „Помодарке“ („Смешне каћиперке“). Биле су ту, по узору на Бургтеатар, и две шале Карла Голдонија „Опклада“ и „У лажи је плитко дно“. Поводом прославе три стотине године од Шекспировог рођења, Српско народно позориште је поставило одломак из првог чина „Ричарда III“. Скрибов комад „Чаша воде“, написан 1840. године, игран је у Бургтеатру од 1841. до 1939. године, комад који је игран најдуже у историји, чак 317 пута. Ипак, наши се нису сетили да га преузму. Морало се узимати доста мађарских комада, ипак је то била Угарска и, како је наводио Јован Ђорђевић у својим писмима, никада комад не сме да буде негде на пола пута, или је хит за публику или је класично дело. По том критеријуму су наши у Пешти бирали, а најоданији и највреднији био је Тона Хаџић. Српски ђаци и студенти, одушевљени чињеницом да коначно постоји Српско народно

позориште, помагали су у преводима и достављали их Јовану Ђорђевићу, како би се репертоар проширио. На сцени нашег позоришта у периоду до 1868. године, када је Јован Ђорђевић отишао у Београд, одиграно је две трећине управо страних комада, од 95 одиграних од оснивања позоришта, чак 63 су биле стране драме. Овај податак нам говори, пре свега, а чега су наши претходници били у потпуности свесни, да је домаћа драматургија била слабо развијена и да је за наредни период развој наше драматургије био основни задатак.



Правила за дружину



У Новоме Саду, 17. марта 1863. године, дакле две године по оснивању Позоришта, објављен је текст, једна мала и драгоцену књижица под насловом „Правила за дружину Србско-народног позоришта“. Правила је саставио Управљујући одбор. Напоменимо још да данас ова књига, документ спада у ретка библиотечка издања. Пре свега, спада у ретко и изузетно важно штиво за професионална позоришта које је тада поставило темеље једне професије. Како год архаичан био језик овог документа и како год наводио ситуације и професије које данас више не постоје, и овакав какав је, да се данас примењује у својој суштини, много би значило. Невероватни су то бисери из прошлости који нас подсећају на суштинске ствари, као Гетеова и Шилерова „Правила за глумце“, као Дидро,

као Станиславски. Кренимо само од садржаја. После Општих опредељења, посебна поглавља су: Репертоар, Роле, Пробе, Представе, Редитељ, Деловодитељ (инспицијент), Оркестар, Стални глумци и глумице, Надзиратељи, Привремени глумци и глумице, Шапталац, Статисти, Гардеробер, Реквизитор, Приматељи билета, Слуге и слушкиње. У члану 20 општих опредељења, наводи се да сви чланови позоришта треба да се између себе сматрају као чланови једне породице, и да живе између себе у слози и љубави. „Особито се иште, да сви чланови предусретају један другог љубазно и пријатељски, као што ће се свим средствима настојавати, да међу члановима дружине и у међусобном обхођењу и у спољашњем дотицају њиовом са публиком све већма овлада она пристојност, учтивост и углађеност у говору и у свом понашању, која је плод правог светског изображења и која се необходимо искати мора од људи, који су позвани да просвету, образованост и углађеније обичаје по народу распростиру“. Члан 21: „Свако саблажљиво друговање и понашање, банчење, пијанство и пировање, које на штету и срамоту заводу служи, може се укором, новчаном глобом и одпустом казнити“. Тражило се, затим, да су сви запослени у позоришту и ван позоришта уљудно, пристојно и чисто обучени. Па пише да се не смеју надређени оговарати, исмевати и „да се не сме против њи роптати“. Члан 29: „Ко од мушки чланова женског члана увреди непристојном шалом, безобразном досетком, речима што се двојако тумачити могу, и уопште неотесаним и грубијанским говором или понашањем, губи према величини престапа од једне форинте до четвртине месечне плате. Исто се тако казни и женски члан ако би смео с ума женски стид и пристојност.“ Свађације, инације и грубијани казниће се глобом од два новчића до осмине месечне плате, а ко се усуди свог друга ударити или избити, губи целу месечну плату, а може бити и отпуштен. О пијанству које је изгледа одувек у позоришту било проблем, строго се говори у нашим правилима и лепо каже да ће свако ко не дође трезан на пробу бити кажњен глобом од једне форинте. Ко не дође трезан на главну пробу, плаћа две форинте, а ко не дође трезан на представу, остаће без четвртине месечне плате. Псета и остале животиње је било забрањено у позориште доводити. Аљине, реквизите и остале позоришне ствари забрањено је кући носити, као и уље, свеће, маст и дрва... Чак се ни драме нису смеле преписивати без дозволе управитељства, јер је то било равно крађи. Кад је у питању боловање које се морало највише у року од 24 сата пријавити, требало је имати на уму да се за болест која је била последица „блудног или раскошног живота“ губила цела плата. Она која је остала трудна ван брака, није више добијала плату... Морало се и свако одсуство од куће на дуже време пријавити, посебно ван града. О учешћу на посебним часовима за глумце да и не говоримо, било је оно обавезно, а могли су бити организовани часови певања, свирања, плеса, мачевања или пак декламавања, српског или неког страног језика. Толико о општим правилима понашања, којих укупно има педесет у „Правилима за дружину Српског народног позоришта“.

Правила за дружину, други део

Занимљиво је да је, према „Правилима за дружину Србско-народнога позоришта“, репертоар одређивало управитељство, али на предлог редитеља. Којих редитеља, питамо се, када их је једва било, а доступ позоришним текстовима, ипак је, пре свих, имао управник Јован Ђорђевић, јер су му слали учени пријатељи позоришта из Будима и Пеште. Чланови дружине, односно пре свега глумци, имали су задатак да преписују рукописе појединих драмских дела када је то било потребно, то јест када су се припремали да их раде. Један примерак је морао увек да стоји у библиотеци позоришта, један је припадао шаптачу а трећи инспекцијенту. Роле је делило управитељство на предлог редитељев, а у случају нужде редитељ сам, пише у „Правилима“. Тражило се од редитеља да наведе све роле поименце, чак и оне који макар само и статирају у комаду. „Королу одма не прими, под каквим му драго изговором, плаћа десет новчића глобе, а ако је ни после двадесет четири часа не прими, губи пола месечне плате“, јасно је писало. Учитељ певања може од глумца да захтева да пева и он то не сме одбити, или ће „бити каштигован“ са пола месечне плате. „У роли се не сме ништа мењати, изостављати или додавати без редитељевог знања.“ Подразумевало се да глумци пре пробе науче напамет своју улогу и тачно се знало колико су текста, који се мерио табацима, морали да науче на дан. А што се сата проба тиче, да се не би каснило, постојало је правило да се тачан сат мери према сату који стоји у пробној сали, а он је, пак, усклађиван са најближим градским сатом. „На пробе и представљења дужни су сви чланови долазити, имали они у представљаном комаду посла, не имали. Ко се на проби задоцни, плаћа по пола новчића глобе за сваки четврт часа, ко на представљење не дође, плаћа цену улазнице за партер... а ако је због какви год непредвиђени околности требало да којег од представљајући чланова замени, ма само као фигурант, плаћа глобу од две форинте.“ Још нешто: „На пробама није слободно јести, нит што пити осим воде, исто тако ни плести, шити итд.“ „На позорници при представљењу само је онда слободно пушити, кад рола изричито захтева, да се дим види.“ Знали су наши стари и шта је генерална проба и нису ништа препуштали случају. Није се смело изаћи на генералну пробу, а да неки део костима није готов, нити да фали реквизит. Правила везана за саму представу толико су стриктна и сва су забележена до најмање ситнице у „Правилима за дружину“. Данас их сви знамо па се подразумевају, а често се не поштују. Зато су се некада плаћале казне, од пола новчића до целе плате. Правило о сценској учтивости било је следеће: „Никада не треба публици леђа окренути, никада на позорници пљувати, никад се у истини не љубити, осим ако то сам комад изрично захтева, али ни онда не сме мушки члан женску у уста љубити, но свагда у образ или у чело.“ И наравно, ко се не буде правила придржавао, платиће глобу од пола до десет новчића!

Правила за дружину, трећи и последњи део

Правила су била врло стриктна и када је у питању костим. Строго је било забрањено појавити се у представи у свом приватном оделу, чак и када су били у питању грађански комади и када се то приватно одело није превише разликовало од костима. У гардеробама се није смело јести и пити, пушити, галамити и прашину дизати. Глумци су строго морали водити рачуна да су они који нису на сцени, за публику невидљиви. Онај ко је завршио своје учешће у представи није смео да оде. „Ако публика са комадом самим или са игром и представљањем којег члана не буде задовољна и то незадовољство јавно изрази, члан се не сме нипошто противити, иначе плаћа глобу од десет новчића и до целе плате, а може и одпуштен бити.“ У представама су често учествовали и статисти или аматери, посебно када се гостовало далеко од Новог Сада. Али је зато постојало правило „да добровољце треба предусретати и на пробама и на представљањима учтиво и пријатељски, и не исмевати их због гдекоји мана у представљању.“ Они који нису учествовали у представи имали су право и дужност да представу гледају. „Женски чланови који не представљају, имају за време представљања за себе седишта, а мушки стоје у партеру. И једни и други треба и овде да се понашају као чланови института, а нипошто да велегласним разговором, смејом у невреме и другим начинима нарушавају мир и озбиљност представљања. Особито им се препоручује, да смејом и другим знацима не опомињу публику на гдекоје мане, које су при представљању приметили и да се уздржавају од претресивања и исмејавања представљајући чланова. Преступи овакви казне се глобом од једне форинте.“ Редитељ представа је био неприкосновен. Био је он, како се каже у „Правилима“, орган преко ког управитељство с позоришном дружином управља. Сви чланови су били дужни да га слушају, да не дискутују и да се повинују редитељевој речи. Редитељ не само да је био дужан да води рачуна о глумцима, њиховом развоју, улогама које играју, већ је био задужен и за костиме и реквизите, без обзира што су реквизитер и гардеробер постојали. Морао је, јадни редитељ, да пише и списак новчаних глоба које су се онда наплаћивале по повратку са гостовања. Речју, редитељ је био задужен за дружину, за ствари и за трошкове, када се путовало. Редитељ је једини од свих чланова дружине, био у сталном контакту са управом позоришта. Решавао је и питања дозвола или контаката са градским или страним властима, када је то било потребно. „Редитељ је властан и овде и на страни један део својих послова пренети на надзиратеље, који су му дужни у свему на руку ићи, иначе плаћају глобе од половине месечне плате за сваки случај, где му своју помоћ одкажу.“ У „Правилима за дружину“ говори се о свима који учествују у раду позоришта. Занимљиво је да је „шапталац“ био помало и инспицијент, он је звонио за подизање завесе, као и што је давао знаке за промене. Истовремено је био и лектор, јер се управо од њега очекивало да изванредно познаје језик, да правилно акцентује, да зна тачан изговор речи

и да учи глумце. Од свих чланова дружине, били глумци, чланови оркестра или гардеробери, реквизитери, суфлери, слуге и слушкиње (што су вероватно били они који су чистили сцену и салу), очекивала се дисциплина, ред, рад, чистоћа, пристојност, моралност и посвећеност. Тако су 17. марта 1863. године објављена, а пет дана касније ступила на снагу „Правила за дружину Србско-народнога позоришта“.

<p>§ 72. Само редитељ наређује на пробама. 73. Други послови на пробама забрањени. 74. Позорица празна на пробама. 75. Улаз, излаз, последње речи. 76. Пушење. 77. Чистоћа на позорици. 78. Пушење при представљењу. 79. Надзиратељ за кулисама. 80. Знање рола на изуст. 81. Обављеност на пробама. 82. Певање, гомиле, бојеви. 83. Брзина говора, паузе, упадање у реч. 84. Понављање које појаве. 85. Главне пробе у одељу и с нужним стварима (реквизитима). 86. За ствари на представљењу брине се и глумац.</p> <p style="text-align: center;">ПРЕДСТАВЉЕЊЕ.</p> <p>87. За времена се обући. 88. Одело и маску наређује редитељ. 89. Како се треба облачити? 90. Којим се редом облаче? 91. Три пута се звони. 92. Ко од представљача не дође. 93. Ко даје налоге оркестру? 94. Ко удешава сцене? 95. При сценарију сви помажу. 96. Брзо се пресвечити. 97. Време између ролја. 98. Улаз, излаз, заборав реквизита. 99. Импровизација забрањена. 100. Ко квари успех представљања. 101. Сценична учтивост. 102. Објаве публици. 103. У свој обичном одељу непредстављати. 104. Ред на позорици и у гардероби. 105. До краја остати. 106. Опасност ватре. 107. Неводовољство публике. 108. Породице глумаца. 109. Изазивање. 110. Говорити публици. 111. Публику не вређати. 112. Ко ствар узме или сакрије. 113. Добровољци. 114. Глумци у публици.</p> <p style="text-align: center;">РЕДИТЕЉ.</p> <p>115. Свакога предушета учтиво. 116. Посебно његове дужности.</p> <p style="text-align: center;">ДЕЛОВОДИТЕЉ.</p> <p>117. Његове дужности. 118. Чува архиву и библиотеку.</p> <p style="text-align: center;">ОРКЕСТАР.</p> <p>119. Сви чланови треба да долазе. 120. Комади за свирање.</p>	<p>§ 121. Учење певања. 122. Народне мелодије. 123. Композиције сопственост позоришта. 124. Свирачи не излазе на позорицу. 125. Запт над оркестром. 126. Одпуст свирача и њиов број. 127. Глобе. 128. На путу.</p> <p style="text-align: center;">СТАЛНИ ГЛУМЦИ И ГЛУМИЦЕ.</p> <p>129. Шта се иште од њи уобште. 130. Шта поименце? 131. Шта имају за то?</p> <p style="text-align: center;">НАДЗИРАТЕЉИ.</p> <p>132. Шта су и који су? 133. За сваки комад други. 134. Шта имају посла око комада? 135. На чистоту позити. 136. Надају налоге на проби и представљењу. 137. Сценарију гледе чланови сами. 138. Надзиратељ пази за кулисама. 139. Радњу за кулисама удешава.</p> <p style="text-align: center;">ПРИВРЕМЕНИ ГЛУМЦИ И ГЛУМИЦЕ.</p> <p>140. У чему се разликују од стални? 141. Који су од садашњи чланова привремени? 142. Могу постати сталнима.</p> <p style="text-align: center;">ШАНТАЛАЦ.</p> <p>143. Иште дело за времена и враћа га. 144. На проби читања. 145. Добро читати сваки рукопис. 146. Глобе за рђаво читање. 147. Исписивање писма. 148. Знаке даје звонцетом.</p> <p style="text-align: center;">СТАТИСТЕ И СТАТИСТКИЊЕ.</p> <p style="text-align: center;">ГАРДЕРОБОАР.</p> <p>150. Под њим су ствари и гардероба. 151. Поредак и чистота се иште. 152. Ништа ником не издавати. 153. На предпоследњу пробу доћи. 154. За главну пробу све сприми. 155. Кад да дође на представљење? 156. Помаже при облачењу. 157. Прегледа враћено одело. 158. Свађу избегавати.</p> <p style="text-align: center;">РЕКВИЗИТОР.</p> <p>159. На сваку пробу долази. 160. Набавља и наручује ствари.</p>
---	---





Диплома Друштва за Српско народно позориште Уроша Предића

НЕВЕНА ЈАНАЋ

Рођена 1964. године у Сремској Митровици.

Позоришну режију завршила 1986. године у класи професора Дејана Мијача и Егона Савина на ФДУ у Београду. Као студент режирала у Студентском културном центру у Београду, затим дипломирала представом „Дом Бергманових“ у Југословенском драмском позоришту у Београду.

Године 1988. режирала „Клопку“ Тадеуша Ружевица у Српском народном позоришту у Новом Саду. Године 1988/89. радила као професор глуме у балетској школи „Лујо Давичо“ у Београду. За Драмски програм Радио Београда адаптирала, писала и режирала низ емисија. „Пасија по Андреју“, настала према биографији Андреја Тарковског, учествовала на фестивалу *Prix Europa* у Берлину, 1997. године.

Од 1989. до 2006. године живела у Паризу. Као стипендиста француске владе била асистент Антоана Витеза у две представе у париском позоришту Odéon-Théâtre de l'Europe и на Фестивалу у Авињону. У Паризу завршила театрологију на Театролошком институту на Сорбони, 1992. године. Радила као стални редитељ у Emballage Théâtre. Предавала глуму у Центру уметности „Artec“ и „Maison du geste et de l'image“ у Паризу. Учесник и сарадник Експерименталне Академије за позориште у Паризу и Авињону.

Била уредник за културу на Француском међународном радију (RFI) од 1990. до 2006. године.

Превела низ текстова и неколико књига са пољског (В. Гомбрович „Бакакај“, Лом, Београд) и француског језика.

Од 2006. до 2013. године живела у Грчкој. Школске 2010/11. године предавала глуму и водила Универзитетско позориште Критског Универзитета у Ретимнону. Режирала „Ратне комаде“ Едварда Бонда.

Од 2013. године живи у Новом Саду, а од 2016. ради у Српском народном позоришту у ком је била уметнички директор 2016/17. године.

Члан Удружења критичара и театролога Србије.

Невена Јанаћ
Из прошлости Српског народног позоришта
Занимљивости из историје Српског народног позоришта

Издавач

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
www.snp.org.rs

За издавача

Зоран Ђерић, в. д. управника СНП-а

Уредник

Александар Милосављевић

Графички уредник

Соња Видаковић Савић

Компјутерски слој

Љиљана Билбија

Коришћене фотографије Архива СНП-а и
Позоришног музеја Војводине из Новог Сада

Нови Сад, 2023.

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

792(497.113 Novi Sad)(091)

ЈАНАЋ, Невена

Из прошлости Српског народног позоришта : занимљивости из историје
Српског народног позоришта / Невена Јанаћ. - Нови Сад : Српско народно
позориште, 2023 (Нови Сад : Графомаркетинг). - 122 стр. : илустр. ; 23 cm. -
(Из историје нашег позоришта ; књ. 7)

Тираж 300. - Стр. 7-8: На Планети Српско народно позориште / Александар
Милосављевић. - Невена Јанаћ: стр. 122.

ISBN 978-86-80951-54-6

а) Српско народно позориште (Нови Сад) - Историја

COBISS.SR-ID 133808905

Из данашњег угла многи од података које, овом приликом, читаоцима нуди ауторка књиге могу деловати необично или бизарно, понекад чак и смешно, неки су невероватни, а неки су, пак, потресни. Ипак, ма како их данас процењивали, сви они сведоче о заблудама, но и о дубокој вери наших претходника да је позориште важно, да је уграђено у темеље наше (и европске) културе, да су, дакле, један од темеља националног идентитета.

А када нешто постане део културе, онда – претпостављам и надам се – постаје беспредметно питање да ли уметност мења свет.

У овом уверењу нудимо читаоцима књигу о занимљивостима из историје Српског народног позоришта.

Александар Милосављевић

