

ТЕАТРОН/113

50 ГОДИНА МУЗЕЈА ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ





У овом броју ТЕАТРОНА, поводом 50 година Музеја позоришне уметности Србије објављујемо низ текстова од капиталног значаја за историју националног театра: Најпре неправедно заборављену комедију Тодора Љ. Поповића „Капетан Пантелијина посла“, премијерно изведену у Народном позоришту 1908. која је, могуће, послужила Браниславу Нушићу као основа за „Сумњиво лице“. Истовремено објављујемо студију др Зорана Јовановића о историјату и могућностима компаративне анализе текстова Т. Љ. Поповића и Бранислава Нушића. Циљ објављивања јесте да самим драмским делом укажемо на разлоге неопходности непрекидног истраживања, поређења и анализе нашег драмског наслеђа. Подједнако значајни су и текстови – студије о: Богдану Бабићу, „Уметност дириговања“ из пера Олге Марковић, вишег кустоса; „100. година од рођења Станислава Беложанског, излагање др Олге Милановић и Владимира Маренића сликара и сценографа; као и надахнути „Портрет драмског писца“ у исказу Миладина Шеварлића.. Концепцијски, овај број „Театрона“ у целини је посвећен нашем националном позоришту, подвлачећи на тај начин значај 50-е годишњице од оснивања Музеја позоришне уметности Србије.

На корицама:

Портал Музеја позоришне уметности Србије, предња страна.

Ентеријер музеја, задња страна.

ТЕАТРОН

Број 113

Овај број „Театрона” посвећен је прослави
50 година Музеја позоришне уметности Србије

„Уносити светлост научне
истине у догађаје прошлости
значи служити садашњости.”

Иво АНДРИЋ



Зима 2000.

ТЕАТРОН

Часопис за позоришну историју
и театрологију
Број 113
Година XXV
YU ISBN 0351-7500

Издавач
МУЗЕЈ ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ
Београд 11000
Господар Јевремова 19, e-mail: mpus@eunet.yu

Главни и одговорни уредник
Миодраг Букић, директор

Уредник
Момчило Ковачевић

Редакција
Ирина Стојковић Кикић
Олга Марковић
Александра Милошевић
Мирјана Одавић
мр Ксенија Шукуљевић Марковић

Коректор
Момчило Ковачевић

Ликовно и техничко решење
Ново Чогурић

Припрема за штампу
Светозар Станкић

Штампа и повез
СРБОШТАМПА, Београд, Добрачина 6-8.

Тираж 350 примерака

Штампање завршено децембра 2000.

Часопис ТЕАТРОН финансира Министарство културе Владе Србије



Садржај

Јубилеј

- Петар Волк: *Трајање – 50 година
Музеја позоришне уметности Србије* 5

Драмска баштина

- Зоран Т. Јовановић: „*Капетан-Пантелијина
посла*“ Тодора Љ. Поповића 9
- Б. Б-вић: *Капетан Пантелијина посла*
Комедија у три чина 20

Из наше позоришне прошлости

- Олга Марковић: *Уметност дириговања*
Богдан Бабић и Народно позориште 71

Хроника Музеја

- 100 година од рођења Станислава Беложанског*
(Учествовали: Мирјана Одавић, Др Олга
Милановић, Владимир Маренић 91

Портрет драмског писца

- Милош Јевтић: *Портрет драмског писца*
Књижевник Миладин Шеварлић,
гост Другог програма Радио Београда 99

Разговори с глумцима

- Феликс Пашић: *Са Ружицом Сокић* 113

Мала монографија – In memoriam

- Дејан Пенчић Пољански: *Одлазак мајстора*
(Србољуб Станковић 1921-2000) 119

Хроника савременог позоришног живота – драма

- Феликс Пашић: *Лето, и дани после* 134

Хроника савременог позоришног живота – игра

- Милица Зајцев: *Позориште није зло* 143

Београдски музички живот

- Слободан Турлаков: *Летња сезона*
и почетак нове 2000/2001. 149

Савремена драма

- Александар Гаталица: *Чиода са две главе*
монодрама у два чина, са два лика
и три гласа са магнетофонске траке 153
- Мирко Милорадовић : *Супруге*
Комедија у два чина 163

Белешке о драмама

- Момчило Ковачевић: *Нове драме* 180



ПРЕДСТАВА 86

У ПРЕТПЛАТИ 59

У БЕОГРАДУ, У НЕДЕЉУ 20. АПРИЛА 1908.

(2-ги пут)

КАПЕТАН-ПАНТЕЛИЈИНА ПОСЛА

Комедија у три чина, написао В. В-ић. — Редитељ г. Тодоровић.

Лица:

Пантелија Бусић, начелник срепски	г. Тодоровић	Зорић	чланови истог	г. Шапољић
Томасија, његова жена	г-ђа Павловиќа	Первић	друштва	г. Сотировић
Дична, њихово подневојче	г-ђа Павлица	Прока, поштајник		г. Станковић
Пешат Вујид, писар срепски	г. М. Димитрајевић	Вукадин	чобани	г. Христилић
Паја Ставрић, практикант	г. Велкић	Миладин		г. Стојчевић
Маринић, управитељ путничког позоришног друштва	г. Павловић	Кмет		г. Тасић
Панчиќићка	г-ђа Милојевиќа	Жандаря		г. Даќићковић
Павлићева	г-ђа Харитонићка	Срепски служитељ		г. Марковић
Престановић	г. Љазаревић	Пљиваџов повереник		г. Арсенивић
		Селјак		г. Туцаковић

Догодило се у унутрашњости Србије, једног ведног дана крајем маја.

Први чин у канцеларији начелника срепског; други и трећи чин: у оближњој шуми Гарани.

Оркестар — Капелник г. Покорни

1. Дубравна, увертира од Вајца. — 2. Музика из Еквиноција (Бура), од Виничког. — 3. Весела играчица, брза полка од Чижока.

Позоришне листе излазе сваке предшабе. Месечна је цена 0.50 дин. Сваки се може прешлаатиши код разносача или на благајни Позоришној. Појединим бројевима цена је 10 Цара динарских.

Уторник, 22. априла: **Лутка**, оперета у три чина, с предигром, написао Морис Ордоно. Музика од Едмонда Одрана, превео Драгомир Браак.

Среда, 23. априла: **Ивнова слава**, комад из вишиког живота, у четири чина, с певалем, по приповетки Ст. Сремца, уредео Веља М. Милковић.

Четвртак, 24. априла: **Поход на север**, драма у четири чина, од Хенрика Ибзена, превео Павле В. Мијатовић.

Субота, 26. априла: **У долини**, драма у три чина, од Дон Алхела Гимера, превео с каталонског Дон Хосе Вечегарај, са пинабодског Х. С. Давичо.

Недеља, 27. априла: Дневна представа: **Капетан Пантелијина посла**, комедија у три чина, написао В. В-ић. — Вечерња представа: **Јелисавета**, драма у пет чинова, написао Бура Јакшић.

ЦЕНЕ МЕСТА:

Дожа у партеру 12 дин. Дожа у првој галерији 12 дин. Дожа у другој галерији 8 дин. — У партеру: војтеља 3 дин паркет 2 дин, партер 1.50 дин. — У првој галерији: балкон 3 дин, седнице I реда 1.50 дин, седнице II ред 1.20 дин. — У другој галерији: балкон 2 дин, сва остала места 1.20 дин. — У трећој галерији: први ред (од 1-57) 0.60 динара, други ред 0.50 динара.

ПОЧЕТАК У 8 ЧАСОВА У ВЕЧЕ.



Петар ВОЛК

Трајање – 50 година Музеја позоришне уметности Србије

Зашто уопште крити: ово је заиста славље које испуњава поносом, само коме да се прво обратимо – можда Браниславу Нушићу који је на самом почетку двадесетог века схватио како немамо права на заборав, или свима онима чије је стваралаштво побудило ову племениту идеју, писцима, редитељима, глумцима и поштоваоцима позоришне уметности који су пуних педесет година чекали да би се створили услови за отварање трезора у коме је похрањено наше трајање, Добрици Милутиновићу који је свој последњи, племенити говор одржао, управо, отварајући Музеј позоришне уметности Србије, или свима онима што су успомене на своје деловање завештали ризници сценске уметности, стручњацима који су свој живот посветили напорима да би одбранили од заборава оно што је седам генерација стварало у националном театру? То је уједно и жеља да се поклонимо сенима мртвих, са усхићењем аплаудирамо онима на позорници или да се обратимо младима што долазе и оставимо им у завештање све што смо сачували, створили и одбранили од пролазности, верујући да је ово уметност времена које траје, повезује и зато никада не пролази.

Када је Нушић дошао на помисао да би требало створити вечно станиште за све илузије које се међу нама стварају, застао је неспокојан пред временом које долази. Био је апсолутно уверен у значај и вредност свега оног што су знани и незнани учинили да би имали национални театар. Међутим, није се бавио историографијом, није га занимало када је код нас створена прва представа и чему смо се више обрадовали – писцима или глумцима? Али, знао је нешто што је много важније, да је то дуго и неизмерно духовно деловање које се непрекидно ширило, умножавало и јачало у српском народу док није остало знамење његове слободе, духовности и цивилизације. Болело га је сазнање да нико није за његовог живота начинио билансе свега што је учињено да би позориште постало трајно у животу једног народа. Плашио се од најраније младости оних злокобних слутњи који су позориште хтеле да одвоје од уметности, а још дра-

стичније, да га ограде од науке и оних фундаменталних вредности на којима почива национална култура.

Крај века био је злокобан за позоришне људе. Када се највише очекивало признање за оно што су учинили током многих деценија у стварању претпоставки за живот цивилизованог друштва – тада, тренутно моћни појединци су их понижавали и враћали међу забављаче, шпилмане, скомрахе, подражитеље, лице-подходнике, плесце, гудце и све оне без којих би живот народа био бескрајно тужан а често и неразумљив. Зашто су то зло позоришту чинили људи зле воље и они који су се самопроглашавали бесмртницима и академицима? Међу неким повлашћеним групама незнање је било огромно, погубно и траје све до данашњег дана. Порицали су му историју коју нису познавали, деловање одвајали од естетике јер у њене специфичности нису успевали да продру и, што је најважније, нису познавали природу ове специфичне и аутентичне уметности. Њихова зла воља је била несрећа за позориште. Није чудо што је Бранислав Нушић нашао присталице за своје идеје о музеју само међу глумцима. Позориште је одувек било свесно својих моћи и духовних простора на којима је деловало, зато се и осећало одговорним за све што је на српским позорницама створено. То нису била материјална добра, већ духовно благо са којим се ваљало пажљиво опходити, сачувати га и предавати као знамење од генерације до генерације. Ово је значило обавезу према народу који је изнедрио само позориште. Музеј није никакво светиште, већ место у коме се сусрећу времена, страсти, заблуде, велике креације, легенде и кроз пролазност обезбеђује трајно постојање на коме се остварује садашњост и машта о будућности. Музеј је створен да би сакупио све наше стрепње и објаснио свету шта је суштина позоришног трајања.

Зато Музеј, о коме су многи маштали, није обична установа, нити музеј попут других, већ је у својој јединствености исто што и сведочење. Све оно што су глумци стварали на сцени завештали су овој кући, остављали све своје документе, критике, фотографије,

филмске и телевизијске траке, одликовања, ловорове венце, бисте, повеље, медаље и проживљене животе – претварајући све то у грађу на чијој ће се форми листати историја позоришта. Самим тим, позориште је одредило шта је музеј и каква им је потребна наука. Унапред је лишен сваке догматике и коначности јер подразумева непрекидно преиспитивање искуства ради остварења нових вредности; зато се и заснива на знању које би непрекидно требало да подстиче на нове спознаје. Кома су речи са позорнице биле упућиване и кома ће још бити упућене? Објављујући истине о оном што се ствара на сцени, историја позоришта као наука о позоришној уметности само потврђује да је она дело које се стварало и ствара међу нама и припада времену којим се мери духовност народа. Сасвим је свеједно одкада га рачунамо – свуда можемо да нађемо своја изворишта. Зашто би се бавили светом који је живео пре нас на овим просторима? Шта смо од њега наследили? Када смо стекли свест о сопственој земљи, слободи, постојању, држави, цркви и све то стопили у духовност којом се трајно инспиришемо? Музејска грађа и тумачења пружају нам неодољиве и узбудљиве сасвим веродостојне доказе.

Позориште је старије од сваке наше науке. Рађало се из духовних потреба и зато трагове његовог постојања налазимо свуда где су Срби на овим просторима обелжавали свој духовни простор. Било је то још у невреме – када нисмо имали своју државу, краљеве и кнезове; а све тако богато осликано у црквеним знамењима, на фрескама и старим књигама. Та духовна веза између народа и позоришта никада није прекидана. Музејска грађа о томе чува чврсте доказе; они су јачи од свих теорија, предрасуда, заблуда, доктринираних застрањивања, каквих је било у сваком времену па и овом, кроз које сами пролазимо. Позориште се, међутим, није бранило ограничавањем већ слободом и сталним променама, зато је измицало свим нормама, успевајући да у преображењима потврђује сопствено искуство и ствара нове могућности; оно није постављало обележја по којима би се одмеравао његов духовни простор – али се знало јавити свуда где су живели или желели да опстану наши људи. Границе царевина, краљевина, окупираних области или покрајина и република – нису биле његове границе. Зато је много позоришне заоставштине сачувано у Војводини, Мађарској, Румунији, Македонији, Бугарској, Далмацији, Црној Гори и Хрватској. Некада је тај простор био шири а некада сасвим сужен, мали – али народ се ипак није одрицао позоришта. Затиране су сцене, забрањивано је играње на српском језику, али позориште је било увек са народом. Није то религијско веровање које се доказује светим књигама – већ трајање које се преноси кроз представе што су на разне

начине стварали глумци свих генерација. Театар је учествовао у стварању националног идентитета, историје и саме будућности српског народа. На нашу несрећу, чак и тим нашим далеким позоришним прецима, често се оспоравало оно што су учинили. Разлог томе је вероватно постојање традиције неприхватања новог – таква је позоришна уметност јер је другачија, самим тим што је одувек била прожета слободом, променама и оним чему је човек тежио у свом напону да упозна себе и потврди се у самом животу. Традиционалистима – то ослањање на слободу, а не на предрасуде и догме, никад није био поуздан темељ; зато су се толико спорили око природе сценског израза.

Прави проблеми настају тек онда када говоримо о новом времену, које је почело да се оштрава после устанака српског народа, почетком деветнаестог века. Одмеравање заслуга за стварање националног идентитета и цивилизацијских вредности траје до наших дана и вероватно ће се продужити и у времену које долази. Многима је, из неразумљивих разлога, али углавном због предрасуда, било тешко да прихвате сазнање да је позориште повезало све цивилизацијске идеале деветнаестог и двадесетог века у јединствен покрет којим се одређује процес савременог трајања и непрекидних тежњи за новим квалитетима живота и аутентичности националне културе. Стално се понавља питање шта је важније: школа или позориште, наука о музици, књижевности, ликовним уметностима или позоришту? Израђени су чак и критеријуми којих се позориште никада није држало, јер њему је важнија слобода и сопствено време, него свака нормативна догматика. Не изненађујуће стога што се оснажују старе дилеме: на којим естетским принципима и научним основама почива позоришна уметност? То је суштински проблем, али чим одговорите да је позориште специфично, настају нове тешкоће. Позориште има идеју о сопственом постојању; она је, односно идеја, у непрекидним променама, преображавању, па су могућа различита објашњења чак и у разним генерацијама, па и појединцима, али то није доказ њене ефемерности, већ управо трајности. Музеј јесте ту да чува позоришно благо, али и да га брани од заблуда које се непрекидно множе око свега чиме се доказује трајност његовог деловања.

Позориште у научним круговима нема своје заштитнике. Због тога се његов положај у друштву сасвим незнатно изменио за протеклих сто година. Све оно што је Бранислав Нушић знао да ће се позоришту догађати у деветнаестом и двадесетом веку, потврдило се кроз његове слутње и у наше време. На крају ове епохе, поново смо тамо где смо били на почетку; осуђени да непрекидно доказујемо како је позориште аутентична уметност, управо по томе што је у стању да сасвим слободно и ничим словљено ствара своје из-

ражајне могућности. То је уједно и отпор свему што га омета у његовом развоју и трајању, јер, поучено искуством, зна, да се само у савременом и стваралчки животом надахнутом делу, могу остварити нове могућности. Чему стога бранити позориште од насртаја оних који га обезвређују? Они једноставно у својим духовним ограничењима не могу да схвате – да је управо у овом периоду, од два последња века, које позориште сматра својом савременошћу, дошло до радикалних промена у духовности народа. Захваљујући драмској уметности – из народне песме, као једином изворишту мисли, прешло у позориште, где су оживљене слике старих времена; материјализоване легенде о косовским јунацима и свим другим херојима и страдалницима на чијој судбини и несрећи је саграђена свест овог народа о себи, о своме постојању и трајању. Позориште је инспирисало, стварало и сачувало литературу, претварајући је у живе слике и осећања на којима су се васпитале и још увек васпитавају сви нараштаји нашега народа. Није то историјска читанка, како се понекад може чути – већ много више. Кома смета популарисање и одржавање митова, да ли се могло живети без тих унутарњих охрабрења? Чему захтеви да се ослободимо тих остатака некаквог романтизма и прихватимо живот без идентитета? Чим се питање тако поставља – следи примедба како се мешају естетички и етички проблеми. Одбрана позоришта не може се у таквим околностима сматрати некритичким, емоционалним револтом?

Музеј позоришне уметности, како су га схватили његови оснивачи, а ми касније прихватили и са њим се у много чему поистоветили, није последња одбрана позоришта. Све што се у њему скупља, критички процењује, истражује и уопштава има шире друштвено значење. Велике креације и значајне представе, уз све документе и фотографије, а сад и телевизијске и филмске снимке, ипак нису материјалне ствари – већ симболи човековог деловања у самом животу. Како све то објаснити, успоставити дистанцу према оном што је пролазно и безначајно и афирмисати само непролазно и трајно, представља за сваког ко се бави позоришном уметношћу велико искушење. Да ли су те слике стварног живота или одраз схватања појединих стваралаца о самом свету и његовом постојању у нама самима – тек, неспорно је да ова уметност има снаге да свему томе да форму и одреди људско значење.

Да време позоришта није увек наше време, ма када и где живели – лако је доказати кроз дела која су давно створена и која трају кроз непрекидно нова виђења оних генерација глумца који пролазе преко наших сцена. Зар се комедије Јована Стерије Поповића не играју у континуитету скоро два века? Управо онолико колико се споримо о природи савременог текста.

Зар о националној аутентичности на сведоче и комади Ђуре Јакшића, Лазе Костића, Косте Трифковића, Милована Глишића која се изводе готово сто педесет година. Нису ли на редовним програмима већине српских позоришта, током целог века, комедије Бранислава Нушића и дела Боре Станковића? Толико је доказа да је позориште стварало слику самога себе, рушило и изнова се украшавало – чиме потврђује да је непрекидни учесник самог времена и креатор његових духовних вредности!

Они који долазе, можда нам свему набројеном неће веровати. То се од њих и не очекује. Свака форма се може оспорити и обезвредити, а то је управо оно што се очекује, јер ће се новим оспоравањем само потврдити смисао и трајање позоришне уметности. Промена је на позоришници увек подстицај за нову креативност. Све се у позоришту може променити, а ништа се не може толико преувеличавати да би у то апсолутно веровали, јер постоји непрекидна потреба да свака идеја и мисао буду изнова проверени у самом човеку и наравно његовом животу. Позориште стога није постало уметност обећања, него стварања и не може се ничим одвојити од своје природе!

Савремени позоришни живот је испуњен непрекидним противуречностима, и оне су део његове историје. Али, Музеј их не разголићује и не обезвређује – већ тражи начин да афирмише њихово трајање и сценске истине. Зато се многи устежу да дефинитивно одреде шта је позориште и шта Музеј? Театрологија, како је схватамо у овом времену, није у томе да научним методама формирамо механизам саздан од одређених појмова и њихових значења већ, напротив, раздваја позоришне стваралаштво од свих ограничења па и нас самих – да би га предали онима који долазе.

Похвала Музеју је стога похвала позоришту. Нико никада није заступао позориште боље од Музеја и, како ствари стоје у нашој науци, браниће га још много година. Зар је онда чудно, што све представе када се завеса спусти, прелазе у свој други амбијент. Ту се пречишћавају, одвајају вредности од ефемерности, слаже оно што је за историју и науку о позоришној уметности и припремају сведочанства за будућност. Зато не изненађује што је, од почетка, позориште овластило Музеј да га заступа, непрекидно доказује, популарише и прати на његовом путу у ризницу националне културе. Ту су све наше поруке о позоришту и сви одговори о његовој историји, развоју, извориштима и могућностима. Ту се стваралачка искушења, моралне дилеме и тренутни заноси претварају у ону заједничку снагу која сваки тренутак у времену постојања српског театра, настоји да претвори и у вечно трајање. Зато је то бескрајно веровање у будућност.





„Капетан-Пантелијина посла” Тодора Љ. Поповића

1.

Навршило се ове године сто тридесет година од рођења Тодора Љ. Поповића (1870-1957), књижевника чију личност и дело покрива вео заборав (и кад не користи псеудоним Б. Б-вић, под којим је објавио већину својих прозних остварења). „У српској књижевности има много писаца другог реда којису заборављени, чија се дела не скупљају у књиге нити прештапвају, иако се у њима огледа њихово доба и живот нашега народа. Често више и дубље него у оних већих, знатнијих, одабранијих”, суди Божидар Ковачевић, чијом заслугом су сачувана драгоценна сведочанства о Тодору Љ. Поповићу, „заборављеном приповедачу”¹.

Сем у краткој *Напомени* с оскудним подацима о аутору, на крају књиге *Вагон друге класе дневног путничког воза Ниш-Београд*, објављене у београдској *Просвети* (1951) и у *Енциклопедији Југославије*, у осталим нашим енциклопедијама или лексиконима, објављеним између два светска рата, не сусрећемо његово име. Узалудно га је тражити у нашим историјама књижевности, која не бележе ни далеко значајнија литерарна имена.

Много непознаница у биографији овог писца отклонио је Божидар Ковачевић, те објаснио и настанак псеудонима Б. Б-вић.

Ко је, заправо, био Тодор Љ. Поповић односно Б. Б-вић? Аутор је више штампаних књига приповедака, неколиких мемоарских записа о истакнутим српским писцима прве деценије двадесетог века и поменуте комедије у наслову.

Тодор Љ. Поповић рођен је 29. јануара 1870. (по новом календару) у селу Ратковићу (Горњи Левач).

¹ Божидар Ковачевић: *Један заборављени приповедач: Тодор Поповић, писац „Гиле”*, *Летопис Матице српске*, 1962, бр. 6, стр. 511.

Гимназију је учио у Крагујевцу, где је 1889. матурирао. Током школовања зближио се с млађим школским другом Радојем Домановићем, оставши с њим доживотно у присном пријатељству. Права је дипломирао на Великој школи у Београду 1893, а потом службовао, како сам каже, „у полицији”, као срески начелник, али и као адвокат, по разним местима у Србији (Крушевац, Јагодина, Алексинац).

Из Поповићевих мемоарских записа сазнајемо да се кретао у београдском кругу писаца и новинара још од студентских дана, а потом, службујући у унутрашњости, чешће навраћао у престоницу, да би се од 1906. стално настанио у Београду („Тада, уочи избора, пребаце ме за цариника ‘на Сави’”) до пензионисања, настављајући да негује стечена литерарна пријатељства.

По пензионисању 1913, у Јагодини је био адвокат. После Првог светског рата такође је адвокат у Тетову, Алексинцу и Рековцу.

У периоду између два светска рата Поповић се јавља повремено приповеткама и прилозима мемоарског карактера (*Српски књижевни гласник*, *Политика*, *Венац*, *Летопис Матице српске*, *Мисао*, *Живот и рад* и др). Међу активним књижевним ствараоцима је и педесетих година овог века (*Књижевност*, *Наша стварност*, *Република*). Тодор Љ. Поповић умро је у родном селу Ратковићу 29. новембра 1957. године.

Кратку поучну причу *Дечак и псето*, свој први књижевни рад, објавио је још као ученик трећег разреда гимназије у децембру листу *Српче* (бр. 22, 31. јул 1884), у коме је наредних година (1885. и 1886) штампао десетак углавном поучних прича (*Не учи се да лажеш!*), идиличних и родољубивих песама, потписујући се (уз име и презиме) као „Левчанин, гимназист”.

Индикативно је да му редакција у листу, децембра 1884, поручује: „С малим поправкама, употребљавамо све (твоје радове)”, али му уједно саопштава да не може објавити „позоришну игру”, уз, заиста чудно

образложење: „И то не што она (комедија) није добра, но што немамо кад да је прегледамо“. Може се само претпоставити како је такво образложење деловало на младог гимназијалца. Редакција је, такође, одбила да му објави и ненасловљену „приповетку из сеоског живота“ због њене садржине, уз образложење: „Прво, она претреса ствари измеђ великих људи, а деца се ту ништа не тиче. Друго, није лепо износити пред децу како се поп и учитељ свађају и један другоме раде о глави, кад би они први требало да раде на миру и братству“.

Судећи по тим редакцијским напоменама, млади Поповић је веома амбициозно и чини се ангажовано, а можда и преко својих литерарних моћи, улазио у сфере и проблеме старијих, али је несумњиво испољавао лепу моћ запажања и неуобичајену зрелост за узраст дечака од четрнаест година. Много година доцније Поповиће бележи: „То 'Српче' било је тада за мене више него душевна посланица, нешто изнад свих осталих књига... После сам, у петом разреду, због ваздан којечега, прекинуо сваку везу са 'Српчетом', а и оно је ускоро потом престало излазити. Али и поред убрзаног проширења видокруга, 'Српче' ми је ипак са свима бројевима од почетка излажења његовог било остало у живом сећању“².

Како бележи Божидар Ковачевић, Поповић је, као заљубљени шеснаестогодишњак, „под утицајем мисли на женидбу с Гилом“, написао позоришну игру *Срећа изненада*, коју је у Крагујевцу новембра 1886. представљала путујућа позоришна дружина Мике Рисантијевића, доцније члана београдског Народног позоришта. Није ли то непочитана „позоришна игра“, упућена најпре редакцији „Српчета“?

Прва књига Тодора Љ. Поповића, приповетка *У чистом зраку*, објављена је 1893. у Београду, као издање Боке Анастасијевића, књиговесца и књижара³. Било је то у години када је дипломирао на Великој школи и када је његов нераздвојни пријатељ Радоје Домановић своју прву приповетку објавио у *Јавору*.

2 Б. Б-вић (Тод. Љ. Поповић): *Милорад Ј. Митровић*, Београд, 1939, стр. 3-4.

3 Занимљиво је да је драма у једном чину, под истим тим именом *У чистом зраку* премијерно изведена на сцени Народног позоришта у Београду 28. априла 1912, од непознатог аутора. Позоришни годишњак означава аутора Н. Н., а Сава Цветковић у *Репертоару НП* писца означава иницијалима Ј. М. Судећи по осврту на представу у „Срп. књиж. гласнику“ тематски и садржајно изведено дело нема никакве везе с Поповићевом новелом.

Друго Поповићево дело *Ги́ла*, новела из сеоског живота, штампано је 1901. у Београду⁴, а новела *Моја сестра*, његово треће дело појавило се две године касније (1903, прештампано из часописа *Дело*).

Четврту Поповићеву књигу, опет новелу *Ги́ла*, штампала је 1935. Српска књижевна задруга (коло 38, књ. 256). Пета Поповићева књига, поменути *Вагон друге класе*, појавио се после четврт века (1951), а претходно је био публикован на страницама *Српског књижевног гласника*.

Тодор Љ. Поповић (односно Б. Б-вић) објавио је, поред поменутих дела, још тридесетак приповедака у књижевним часописима и дневним листовима. „Међу овим истичу се својим реалистичким приказивањем људи и средине и верним сликањем свакодневног живота приповетке *Отац, Болест, Баба и др.*“, истиче анонимни аутор белешке о писцу уз *Просветино* издање 1951. године.

После Другог светског рата Тодор Љ. Поповић, према истом извору, написао је већу приповетку *Једна кола пушчане муниције* у којој је приказао прилике у србијанском селу под окупацијом 1941-1944. године, која је остала у рукопису, као и роман *Свануће*.

Поред приповедака и комедије *Капетан-Пантелијина посла*, која нас овом приликом посебно интересује, Поповић је оставио неколико мемоарских записа, међу којима се посебно истичу два: *Милорад Ј. Митровић, сећања Б. Б-вића*, објављена 1939. на страницама *Српског књижевног гласника* (исте године су се појавила у засебној књизи) и обимно сведочење *Радоје Домановић, утисци и сећања*, у часопису *Књижевност* 1950 (од св. 7 до 12), а познато је да је целог живота с њима био у присном пријатељству.

2.

Два су основна разлога објављивања комедије *Капетан-Пантелијина посла* Тодора Љ. Поповића на страницама *Театрона*, до сада нештампане, а изведена на сцени Народног позоришта у Београду 1908. године: први, неуобичајена сличност са Нушићевим *Сумњивим лицем*, а други, што су путујући глумци представљени као драмски јунаци.

Драмски текст Поповића, без обзира на невелике драматуршке домете, пружа вишеструке могућности

4 „Ги́ла“ је први пут штампана, у наставцима, у „Српском књижевном гласнику“ 1901. Б. Ковачевић у поменутом раду бележи: „Богдан Поповић је променио пишчев потпис Б. Брацановић у 'Б. Б-вић', па му је тај псеудоним после заувек остао“.

текстовне компаративне анализе и интерференције (вишестране или обостране) с Нушићевом класичном и, можда, најбољом комедијом, и то: на плану утицаја подударних идеја (вероватно с истог изворишта) на оба аутора, или, пак, једног на другог, затим, истраживања сижечно-фабуларних подударности Нушићеве и Поповићеве комедије, те рашчлававање обликовно-стилске композиције оба дела. Наравно, набрајањем нису исцрпљене све могућности театролошке анализе оба дела, већ су тек назначене оне које нам се чине најинтересантнијим.

Објављивањем заборављеног Поповићевог драмског текста „Театрон” наставља вишеструко корисну праксу преиспитивања и ревалоризације нашег драмског наслеђа, као што Музеј успешно исто чини и библиотеком „Драмска баштина”.

3.

У Србији после Мајског преврата 1903. настаје период наглог привредно-економског раста, развој демократије и либерализма који омогућавају културни, па и позоришни узлет. Око Народног позоришта окупља се група врхунских интелектуалаца: Павле Поповић, Богдан Поповић, Јован Скерлић, и други. У позоришну праксу уносе европска мерила, која се превасходно испољавају у избору репертоара и његовој сценској реализацији. Павле Поповић још 1899. се изричито залаже за преиспитивање драмског наслеђа и давања већег простора домаћим драмским ствараоцима у *Новој искри* студијом. *Српски комади у К. С. Народног Позоришту*. Ускоро постаје пракса објављивања годишњих конкурса за нова драмска дела (1902-1906).

Позоришту је придавано посебно велико културно и национално значење, а како је наша домаћа драма била још увек неразвијена, требало је посебно подстицати. Драгомир Јанковић зато наглашава: „Народне комаде ваљало би штитити и да су рђави, колико их пре ваља неговати кад су добри!”. Милан Грол у истом духу пише: „У српском репертоару, српска позорница дужна је поклонити делима нарочиту пажњу у извођењу. Тај морални и у исти мах најстварнији и неизоставни подстрек, српска драма може добити само од српске позорнице, коју на тај рад упућује и њен уметнички и њен национални задатак”⁵.

Комедију Тодора Љ. Поповића на сцену Народног позоришта у Београду донела је управо таква репер-

тоарска оријентација – *подстицања и неговања* домаће драме.

Највидније је инаугурисана од стране Драгомира Јанковића драматурга (1898-1900) и управника (1903-1906) и Милана Грола, драматурга (1899-1900, 1902-1906), а настављена доласком Бранислава Ђ. Нушића (1900-1902) на чело Куће код Споменика и његовим каснијим деловањем као члана Књижевно-уметничког одбора (до 5. децембра 1907, када иступа заједно с Милорадом Гавриловићем) и обављањем послова драматурга (од 5. јула 1906. до 14. априла 1907).

У сезони 1905/6. на сцени националног позоришта изведено је тридесет дела, од чега је десет било домаћих писаца, а од 1906. до 1908. од 45 приказаних дела чак двадесет су биле драме наших аутора.

У сезони када је изведена Поповићева комедија, претходила су јој дела Војислава М. Јовановића (*Наш зет*), Драг. Ј. Илића (*Три депутације*), М. М. Петровић (*Чучук Стана*), А. Шантића (*Под маглом*), Свет. Ђорговића (*Он, Аиша*), П. Кочића (*Јазвац пред судом*), Бр. Ђ. Нушића (*Данак у крви*), М. Ст. Предића (*Голгота*), Драг. Костића (*Кир-Стеријин син*), Д. Ненадића (*Под жрвњем*) и Ј. К. Лазаревића (*У добри час хајдучи*). Било је дванаест дела, а *Капетан-Пантелијина посла* било је последње, тринаесто изведено дело, јер је та сезона раније морала бити завршена: „Због несносних врућина, које су наступиле још од почетка маја, учињен је предлог г. Министру Просвете да се сезона заврши 15. јуна (уместо 29). Предлог усвојен”, пише у „Позоришном годишњаку” (1908).

Позоришне сезоне 1906/7. и 1907/8. иначе су биле неубичајене и у сталном превирању: кадровске промене стизале су једна другу – у две сезоне промењена су три управника (30. јула 1906. Драгомир Јанковић подноси оставку на место управника, а за в. д. управника је постављен Никола Ј. Петровић, а већ 29. новембра 1906. његова оставка је уважена, а за управника постављен Михаило Марковић, који ће остати на тој дужности до 17. јула 1909.

Уз промену управника следила је и промена драматурга: с Јанковићем оставку подноси и Милан Грол, за в. д. драматурга именован је Бранислав Ђ. Нушић, а после њега, с новом управом Михаила Марковића 16. априла 1907. на место драматурга долази Риста Ј. Одавић и остаје до смене Марковића 1909. године.

„Око позоришних питања ломила су се тешка копча у јавности”, бележи Милан Грол. Тако је акт „стављања у пензију Милорада Гавриловића, редитеља и сталног члана” 21. маја 1908, а у штампи најављен већ

5 Милан Грол: *Драмски стечај*, Српски књижевни гласник, 1906, књ. 17, бр. 12, стр. 935.

у априлу, изазвао је велику буру у културној јавности, која се није стишавала до краја те сезоне, а смириће се тек наредне године његовим повратком (31. јула 1909) у Народно позориште, по доласку Милана Грола на чело Позоришта (17. јула 1909)⁶.

4.

Сем три одржане представе *Капетан-Пантелијиних послова* у сезони 1907/8, што је представљало просек за остварења домаћих драмских аутора, дело није обнављано у наредној сезони. У међувремену је дошло и до промена у саставу глумачког ансамбла (нпр. глумица Љубица Павлица подноси оставку и одлази октобра 1908).

Почетком 1908/9. сезоне интересовање публике било је далеко од догодовштина и перипетија Капетан-Пантелије и његових чиновника са потером за умишљеним хајдучима. Пресуднији су се догађаји одвијали у јавности и нису остајали без рефлекса на позоришни живот у престоници. Може се с извесношћу претпоставити да су одређену улогу на даљу судбину драмског првенца Тодора Љ. Поповића имале, поред његових невеликих уметничких домета, извесне политичке и друштвене прилике.

У лето 1908. избио је у Турској покрет против дотадашњег режима султана Абдул Хамида и на власт су дошли, дотле дуго прогоњени, Младотурци. Искоришћавајући тај преокрет, Аустро-Угарска, у споразуму с Бугарском, која је желела да том приликом прогласи своју независност, објави 7. октобра 1908. анексију Босне и Херцеговине, што је изазвало буру протеста у Србији, а патриотски набој народних маса тражио је излаз у захтеву влади за предузимање одлучнијих корака у циљу ослобађања поробљене браће.

У тим бурним данима мења се и репертоарска оријентација Народног позоришта. Нушић пред зградом Позоришта држи патриотске говоре, даје изјаве у штампи и преко ноћи пише *Хаџи Лоју*. Глумац Милорад Петровић мајсторски га интерпретира по целој Србији, заједно с аутором.

6 У београдској штампи падале су тешке оптужбе на рачун Управе Народног позоришта. Тако „Вечерње новости“ пишу: „Данашња позоришна управа учинила је њак будалаштина и глупости, показала је невештину да управља једном просветном установом као што је Народно позориште“ (бр. 112, 23. април 1908), а други листови доносили су опширне коментаре и изјаве самог Гавриловића.

5.

Плакат представе *Капетан-Пантелијина посла*, комедије у три чина, премијерно изведене 19. априла 1908. није сачуван, али Музеј позоришне уметности поседује плакат прве репризе, одржане у недељу, 20. априла. Верујемо да у подели није дошло до измена на првој, а ни на другој репризи 27. априла 1908. године.

Како очито није имао плакат на располагању, Живојин Петровић у свом *Репертоару Народног позоришта у Београду 1868-1914* (стр. 164) наводи као редитеља представе Чича Илију Станојевића, док Сава В. Цветковић у *Репертоару Народног позоришта у Београду 1868-1965* (стр. 18) налази да је редитељ био Сава Тодоровић, и помиње „премијерну листу“, што наводи на закључак да ју је консултовао. Живојин Петровић очито није листао штампу тог времена, јер би из ње дознао да се у време спремања Поповићеве комедије Чича Илија Станојевић налазио на лечењу у Бечу и да је управо стигао да види другу репризу нове комедије⁷.

Тај сачувани плакат, примарни документ и полазиште за сва истраживања утолико је значајнији, јер се из сачуваних новинских, па и часописних позоришних приказа не може сазнати ко је дело поставио на сцену, а глумачку поделу тек делимично и непотпуно реконструисати, јер се не наводе улоге које поједини глумци интерпретирају. (Сава Цветковић био у праву и да није видео плакат стога што је главну улогу у комедији носио СаваТодоровић, а по узусу тог времена, обично је носио главне улоге у делу презимљао на себе и посао редитеља.)

Подела комедије *Капетан-Пантелијина посла* у цели гласи:

Сава Тодоровић – Пантелија Ђукић, начелник срески; Перса Павловић – Томанија, његова жена; Љубица Павлица – Дивна, њихово подсвојче; Михаило Димитријевић – Игњат Вујић, писар срески; Ђорђе Белкић – Паја Ставрић, практикант; Раја Павловић – Маришић, управитељ путничког позоришног друштва; Александра Милојевић – Паприкићка; Софија Харитонович – Павлићева; Жарко Лазаревић – Прстановић; Божидар Шапоњић – Зорић; Драгољуб Сотировић – Перкић; Милан Станковић – Прока, потајник; Петар Хри-

7 *Повратак Чича Илијин*, Вечерње новости, бр. 114, 25. април 1908; *Стигао је*, Вечерње новости, бр. 118, 29. април 1908; *Чича Илија. Синоћ нам је брзи воз донео нашега Чича Илију, који је срећно операцију издржао. Добро нам дошао!*, Београдске новости, бр. 115, 26. април 1908.

стилић – Вукадин; Милан Стојчевић – Миладин; Владимир Тасић – Кмет; Светозар Дамјановић – Жандарм; Милосав Марковић – Срески служитељ; Милош Арсеновић – Игњатов повереник и Александар Туцаковић – Сељак.

Према индикацији писца, радња комедије се догађа у унутрашњости Србије, „једног ведрога дана крајем маја. Први чин: у канцеларији начелника среског, други и трећи чин: у оближњој шуми Гарини“.

Редитељ је додао (да ли и текст дописао?) још две улоге, последње на плакату: *Игњатовог повереника* и *Сељака*, с драматуршким функцијама о којима се може тек нагађати јер никаквих рефlekса у критикама о томе нема.

Текст комедије, која се објављује у овом броју *Театрона*, с оригинала, преписао је 4. априла 1908. глумач Јеврем Божовић у Београду, две седмице пре премијере.

Дело је, и поред страдања зграде Народног позоришта у оба светска рата, чудом спасено и сачувано у Библиотеци Народног позоришта (заведено под бр. 785). Комедија у рукопису има 105 страница, исписаних крупним, читким ћириличким словима.

6.

У поменутом раду Божидара Ковачевића налазимо низ података о генези настанка комедије *Капетан-Пантелијина посла* (али ваља имати на уму и Поповићев почетнички покушај огледања у драмској форми још у *Српчету* и младалачку игру *Срећа изненада*). Ковачевић сведочи, на основу исказа писца, да је у раздобљу од 1903. до 1906. најпре написан позоришни комад у једном чину *Хајдуци*, који ће доцније бити разрађен у комедију у три чина *Капетан-Пантелијина посла*.

Подстицај за настанак оба дела Поповић је нашао у истинитим догађајима службујући у унутрашњости: „Године 1902. у фебруару заостали хајдуци од две хајдучке дружине, скољени потерама, немајући куд, ударе преко дрвеног моста на Морави у саму окружну варош Ђуприју. Тих дана једна позоришна путујућа дружина давала је представе у кафани 'Синђелић', и баш тога вечера, кад су хајдуци наишли у Ђуприју, била је отпочела представа Стеријиних 'Хајдука'. У самом почетку представе зачује се на улици пушкарње, и два залутала куршума ударе у зид поред саме позорнице. Настаде страховит лом међу глумцима и публиком“. Доцније, казује Поповић, „највише се коментаришао тај упад са веселе стране, и највише се задржавало на оним моментима кад се начелник ок-

ружни са својим помоћником био склонио у општинску кућу, и тамо се иза двојих дуплих дебелих растових врата забарикадирао ради одбране од хајдука. И ето у том догађају био је зачетак замисли о веселом па и хумористичком делу – да хајдуци беже од полиције, а полиција опет да бежи од њих, и помисао да ћу дати нешто не само интересантно него и ново, ако то будем описао“⁸.

Два податка о себи, Поповић даје у сећањима на Радоја Домановића, која нам такође могу користити да боље схватимо његово сценско дело.

Први се односи на Поповићево службовање као среског начелника односно на епизоду која асоцира на извор инспирације за стварање свог будућег драмског јунака Капетана Пантелију: „У пролеће 1902. био сам начелник среза деспотовачког. Тада, у марту, у кратком размаку времена, 'повереници-потајници' под мојим руковођењем убију три хајдука, заосталих од две хајдучке дружине... После три дана буду побијени и остали хајдуци. Новине ме похвале, нарочито 'Вечерње новости'. Добијем и ваздан честитака, министар ме одликује и унапреди, итд.“.

Други детаљ из истих сећања односи се на непосредне одјек комедије у јавности и код пријатеља. Поповић описује случајни сусрет у кафани, у позним вечерњим сатима, с непознатим младићем док се налазио у разговору с Домановићем:

„О! Кога видим! Господин Страдија и Капетан Пантелија! (Моја комедија 'Капетан Пантелијина посла' на два месеца пре тога давана у Народном позоришту)... А поменута моја комедија била је објављена под псеудонимом и колико ми поласка што ме тај непознати ипак зна, паде ми криво што ме овако ослови... У једном онако сасвим интимном тону, поче ми саопштавати нека своја запажања о 'Капетан Пантелији', а нарочито да ми завршетак није добар – није јасан. Неко други који познаје боље позорницу (он каза и ко) то би друкчије извео“.

Поповић затим саопштава Домановићево реаговање на тај ненадани сусрет и његово мишљење о делу: „У неку руку има и право! (То за непознатог) Много је паметније било да си написао причу... А за позорницу оставити мајсторима за те послове!... Немој ништа да поправљаш! Како си дао – дао! Ако ваља – ваља! Ако не ваља – не ваља! Ни сто килавих бабетина не помогоше! Ја тако гледам на те поправке“⁹.

8 Божидар Ковачевић, *исто*, стр. 514.

9 Б. Б-вић: *Радоје Домановић (Утисци и сећања)*, Књижевност, 1950, бр. 10 и 12, стр. 375. и 599-601.

„У јесен године 1906, и у јануару и фебруару године 1907, казивао нам је даље Поповић, довршио сам комедију 'Капетан Пантелијина посла', и потом поднео је Српској књижевној задрузи на расписани конкурс. Референти су били Јаша Продановић и Јеремија Живановић, и по њиховим примедбама требало је да извршим неке преправке у трећем чину. Не урадим тако но ствар онакву каква је однесем Ристи Одавићу, управнику (драматургу, прим. З. Т. Ј) Народнoг позоришта. Ако ваља, да је пусти на позорницу. После недељу дана зове ме Риста, хоће да је да, и то сад одмах, у априлу. А очи саме прве пробе: 'Како би било да одложимо за јесен?' При том и два јача глумца вратише своје улоге – Милорад Петровић улогу среског писара, Сотировић улогу Паје практиканта, а Чича Илија, који је требало да игра управника путујућег позоришта, беше баш тада некуд отпутовао, чини ми се на страну ради лечења. Само ме Сава Тодоровић храбрио: 'Не брините! Видећете!' (Он је играо главну улогу – капетана Пантелију.) И заиста, било је смеха и превише. А како би тек било да је Чича Илија био ту и да поменута двојица нису вратили улоге"¹⁰.

7.

„Позоришни преглед“ био је почетком 20. века обавезна рубрика сваког књижевног часописа и већине дневних листова. У првој деценији двадесетог века шеснаест београдских листова и часописа, имало је своје „позоришне реферанте“, како пиш е у *Позоришном годишњаку* за 1908. годину (стр. 38), и на том попису налази се преко тридесет имена (!). На жалост, комплети београдских дневних листова су десетковани, те није могуће извршити комплетну реконструкцију рецепције дела. Само смо успели да дођемо до шест осврта на нову комедију *Капетан-Пантелијина посла*.

И, као што то код нас често бива, мишљења критичара умногоме се, чак у потпуности разилазе, а крећу се од негирања сваке вредности дела („Није скоро преко позорнице... прешла овако глупа ствар“) до давања вредног признања („Чиниће можда датум у српском позоришту“).

Ковачевић бележи Поповићева сећања, по којима су само листови „Звоно“¹¹ и донекле „Штампа“ и „Дневни лист“ приказали комад повољно, а сви остали неповољно, а „Мали журнал“ чак га и лично напао: „Како сам доцније разумео, рецензент М. Ж. био је

неки род главном јунаку, капетан-Пантелији“, изјављује Поповић.

Но, пођимо редом. *Самоуправа*, лист Радикалне странке, није доносио редовно позоришне приказе, а сарадници културне рубрике су били Милош Димитријевић и Божидар Јовановић. Овог пута лист је донео приказ (с потписом М.) у коме рецензент делу негира сваку вредност, чију смо прву реченицу већ цитирали: „Није скоро преко позорнице Краљ. Срп. Народнoг Позоришта прешла овако глупа ствар. Човек не зна коме пре да се чуди: или писцу који је имао смелости да са оваком ствари изиђе пред публику, или ономе који је овако којешта пустио на позорницу!?!... Интересантно да су сва лица у овоме комаду ударена мокром чарапом – како се вели. Ама никога паметног у читавом срезу, изузимајући сиротих глумаца за које би се могло рећи да су паметни, али се и у њих мора посумњати јер да су паметни не би ишли у шуму да држе пробу!... Кажем вам, овакога каламбура није скоро било на нашој позорници. Све то развучено је у три дуга чина, место да је писац то израдио у једном чину и дао Бранином позоришту, па да га види Бог.

Једно што је ова два вечера било добро, то је игра глумаца. Они су, нека им је част и хвала, дали све што су могли и, само благодарећи њима, могао се и гледати овај комад до краја“¹².

Из тона и начина прилаза делу рецензента листа пре би се могло говорити о памфлету но о озбиљном осврту, али такав какав је најбоље илуструје ниво позоришних приказа неких београдских листова у којима је један од „уметничких“ критеријума била страначка припадност писца. Чини се да је Тодор Љ. Поповић у великој мери платио свој опозициони став, иако се крио иза псеудонима Б. Б-вић.

Дело, лист за науку, књижевност и друштвени живот, донео је краћи приказ свог сарадника потписаног са Р. (латиницом). Пошто је укратко изнео фабулу новог драмског дела, рецензент закључује:

„Комад сам по себи није ни од какве литерарне вредности. Има неколико добро удушених иако прилично баналних сцена. Једна од тих је кад капетану јавља његов потајник да је видео хајдуке и капетан говорећи по својој машти даје препреденом сељаку начина да скраја своју лаж. Сцена је жива и г.г. Тодоровић и Станковић извели су је добро.

Као што је увек случај у комадима из познате средине тако су и овде глумци уложили сав свој труд. Г.

10 Божидар Ковачевић, *исто*, стр. 528.

11 Податак није тачан: први број листа „Звоно“ изашао је 26. јуна 1908!

12 М.: *Капетан-Пантелијина посла*, Самоуправа, бр. 92, 21. април 1908.

Христилић и г. Стојчевић су играли врло добро. Те су се вечери опазиле понеке добре ствари на г. Тасићу, а г. г. Белкић и Дамњановић били су врло добри. Да није било добро одиграно по свој прилици комад не би био примљен чак ни од медиокритета¹³.

Карактеристично да ни један од двојице рецензента, увалећи глумачки допринос делу, не наводи њихове улоге, сем у једном случају. Први рецензент чак ни толико.

Позоришни критичар др Каменко Суботић (псеудоним – S) на страницама *Београдских новина* даје, такође, неповољан суд о новој комедији, налазећи да „писац нема позоришне културе”. Критичар признаје да је писац комедије „у стању да опазе неке карактеристичне црте нашег паланачког и сеоског друштва, али нема ни трунке позоришне отмености да то драмски искаже”, те да је стекао „мишљење које за драмског писца с озбиљном амбицијом не може бити ласкаво”. Тај свој суд Суботић образлаже тако што налази да у комедији има „добра материјала за неколико наших типова, но тај материјал је обрађен орфеумски”, а оно што је „најдрагоценије и што може да буде занимљиво, карикирано је, развучено, поновљено”. Критичар замере Управи што је ставила на репертоар такав „неотесан комад” те да „протекција” домаћег репертоара треба има своје границе, јер: „Ми би(смо) разумели да се прихватила ма и слабија драма која је написана у духу *Света, Голготе* или *Под жрвњем*, али после таквих српских драма допустити да изађу на позорницу *Капетан-Пантелијина посла*, то је прави малер”.

О сценском извођењу, као и поменути критичари, има повољнији суд: „Здрави и до бурлеске карикирани материјал глумци су обрадили што су боље могли, па чак ни досадна развлачења и понављања нису била у стању сломити њихову добру вољу и похвалну издржљивост”. Суботић је изузетак по томе што је похвалио готово целокупан глумачки ансамбл: „Сава Тодоровић (Пантелија) са ужасним стрпљењем играо је изврсно. Белкић (Паја Ставрић) дао је неколико ванредно успешних момената, исто тако М. Димитријевић (Игњат Вујић) и Христилић (Вукадин). Остали: Павловићка, Павлица, Павловић, Милојевићка, Харитоновичка, Лазаревић, Шапоњић, Сотировић, Станковић, Стојчевић, Тасић, Дамјановић, Марковић, Арсеновић и Туцаковић одиграли су своје улоге врло добро”¹⁴.

Анонимни рецензент „Штампе” налази да је заплет комедије наиван, да су многе сцене врло невешто написане, „често неприродно”, а „личности прекомерно искарикиране, али нимало духовито”. Констатује да у комедији има „неколико одлично израђених типова”, и посебно издваја Проку потајника, „јер је то тип потпуно нов у нашој литератури и врло верно обрађен”. Анализирајући структуру дела оцењује да је први чин најбољи, а други и трећи да су врло слаби, „како по техничкој обради тако и по типичности личности”. Као и претходни критичари и рецензент „Штампе” сматра да је „комад донекле успео” захваљујући глумачким креацијама: „заслуга за то припада г. г. Тодоровићу (Пантелија) и Станковићу (Прока). Они су играли два најбоље израђена типа у комедији, и одиграли су их до ситница с пуно успеха”. Није превидео ни остале успешне роле: „Несумњиво добар је био у првом чину и г. Белкић (Паја практикант). Својом незнатном, али типичном улогом сеоског председника, истакао се г. Тасић. Г.г. Стојчевић, Димитријевић и Христилић одиграли су врло добро двоје улоге”¹⁵.

Јефта Угричић, позоришни критичар *Политике*, у два наврата је писао о новој комедији домаћег писца на београдској сцени. У поновљеном осврту (до првог нисмо успели доћи) пише: „Рекли смо да је приказ био добар, и да су многи глумци, готово сви, играли своје улоге с особитом пажњом. Стога нисмо ни хтели ређати сва имена, а истакли смо само име г. Белкића, који се до сада врло ретко истицао. 'Дневни лист' у својој мало превише благонаклоној рецензији новог комада, обећао је да ће у другом броју о игри глумаца детаљније проговорити. И јутрос је проговорио, и све оно што је у последњој алинеји рекао о одиста ваљаној игри наших млађих глумаца у овоме комаду, тачно је, сасвим тачно. Али је грехота што је г. Икс можда и нехотице пропустио поменути изврсну игру г. Станковића тога вечера, који је свога Проку потајника неobiчно доследно и верно приказао, као што он обично и приказује улоге ове врсте”¹⁶.

Стални рецензент најугледнијег књижевног часописа *Српског књижевног гласника* Милан Грол веома аналитично приказује Поповићеву комедију, а првом је реченицом констатовао да ће она „можда чинити датум у српском позоришту”, без обзира што по његовом мишљењу „комад није добар, али је далеко од онога како је представљен у критици и како је дочекан у публици”, чиме пре свега очигледно алудира на Суботићеву критику. Објашњење за тај парадокс Грол

13 P: *Капетан-Пантелијина посла*, Дело, књ. 47, св. 1, април 1908, стр. 118.

14 -S: *Капетан-Пантелијина посла*, Београдске новине, бр. 110, 21. април 1908.

15 Аноним: *Капетан-Пантелијина посла*, Штампа, бр. 112, 23. април 1908.

16 У.: *Да допунимо*, Политика, бр. 1532, 23. април 1908.

налази у томе што „завршавајући каријеру једног драмског рода који је био прилично злоупотребљен последњих година, комад г. Б. Б-вића искусио је све оно нагомилано незадовољство с којим су критика и публика до скоро још снисходљиво и кроз зубе дочекивали тзв. комаде 'из народног живота'" односно да испашта „грехе и своје књижевне родбине и своје сопствене”.

Грол тачно уочава да „комад почиње као комедија, али већ од краја првог чина прелази у водвил, у коме цео други и трећи чин испуњава комични *quiproquo*". Последња два чина „испуњена су комичним сценама плашљиве сељачке потере за обријаним Стеријиним 'Хајдудима'. Сцене су живе, каткад занимљиве али у целини развучене, намештене, одвећ неизмерно експлоатисане из једне ситуације у основи комичне, али недовољне за развијање кроз пуна два чина”. Критичар закључује да се од писца *Гиле* више очекивало, с једне стране, а с друге, оштрије реакције критике тумачи као подигнуто „мерило за оцену српских комада”, од којих се тражи „више живота, више идеја и опажања, више израза и више хармоније у облику”.

На крају, Грол своди свој благонаклони суд: „У сваком случају писац комедије 'Капетан-Пантелијина посла' из свега овог не мора извући нимало очајне закључке за своју каријеру – ако за њу осећа воље и претензија. У овом огледу он је несумњиво показао извесних књижевних способности које могу бити добра основа једном драмском писцу. С искуством које данас има, њему можда не би било тешко учинити срећнији покушај од овог данашњег”. Грол и у овом осврту следи једну од основних захтева позоришне критике *Српског књижевног гласника* – подстицање националног репертоара.

У маниру свог времена, ни Грол не даје подробнију анализу глумачке игре већ се задовољава општим утиском, уз навођење тек неколико глумачких имена: „Као увек у комадима из средине коју добро познају, глумци су овом приликом добро играли. Поред г. Тодоровића који насловној улози није дао ништа мање но писца, заслужни су још г.г. Станковић, Стојчевић, Белкић, Христилић, Тасић и Дамјановић. Нарочито су последња четворица дали занимљиво обележене и живе типове”¹⁷.

8.

После само три сценска извођења и претежно негативних оцена нове комедије, *Капетан-Пантелијина посла* су пала у заборав, и писац у свом књижевном раду

17 Милан Грол: „*Капетан Пантелијина посла*”, комедија у три чина, написао Б. Б-вић, Српски књижевни гласник, књ. 20, бр. 9, 1. мај 1908, стр. 707-710.

више се није враћао драмској форми, оцењујући, вероватно и сâм, да за њу нема довољно знања и правих склоности, настављајући приповедачко дело у коме се осећао сигурним.

Но, историја комедије тиме није завршена, она има и свој епилог, који је од заборава сачувао Божидар Ковачевић забележеним исказом самог Поповића:

„Тек после пуних четрдесет година, у пролеће године 1948, поред неких незнатних измена у првом и другом чину и преполовљеног трећег чина, додам четврти и пети чин, и комедију тако преправљену пошљем управи Народног позоришта у Београду. На неколико моја писма надлежнима у Народног позоришту шта намеравају да ураде с мојом комедијом није ми ништа одговорено, а кад сам једном лично отишао и затражио обавештење, одговорено ми је да они неће да праве афере, јер моја комедија има велике сличности с Нушићевим 'Сумњивим лицем'. Колико у самој фабули, још више у личностима: начелник срески, писар срески, практикант, капетаница, размажена кћи односно подскојче – све скоро исто. Скренуо сам пажњу на чињеницу: да је моја комедија давана први пут 1908, у априлу, а Нушићево 'Сумњиво лице' тек 1923, дакле, после пуних петнаест година; да је сумњив и сам историјат којим је Нушић пропратио прву представу своје комедије: како то да он који је стално после 29. маја био уз владајући режим, па једно време био чак и уредник владиног листа 'Самоуправа', није успео да његов комад изађе на позорницу Народног позоришта, а ја као опозиционар и сарадник опозиционог листа 'Одјека' успео да у време баш кад су радикали били на власти и уочи самих избора народних посланика, моја комедија, сва као најгрубља сатира ондашње полиције, буде први пут у априлу 1908. представљена?” пита се аутор дела *Капетан-Пантелијина посла*¹⁸.

9.

Књижевни и позоришни историчар др Драгољуб Влатковић (1924-1999), најупорнији истраживач књижевног дела Бранислава Ђ. Нушића, нашег највећег комедиографа двадесетог века, први је, после Божидара Кнежевића, указао на сличност комедија *Капетан-Пантелијина посла* и *Сумњиво лице*, те о томе оставио три написа¹⁹.

18 Божидар Ковачевић, *исто*, стр. 528.

19 Драгољуб Влатковић: *Нушић је самосвојан*, Дневник, 1. јун 1988; *Нушићево „Сумњиво лице” према „Јазавцу” К. Трифковића и комедији „Капетан-Пантелијина посла” Т. Љ. Поповића*, Јубилеј Косте Трифковића (зборник), Нови Сад, 1994; *Има ли Јеротије блиске рођаке или рођену браћу (Нушић наш Шекспир)*, Смедерево, 1995.

Влатковић своја истраживања о настанку Нушићеве комедије своди на следеће: „Сумњиво лице је више-струко занимљива и још увек недовољно проучена комедија Бранислава Нушића. Као што знамо, она је једино позоришно дело нашег великог комедиографа које је чекало преко тридесет година на објављивање и извођење, мада ми ни данас не знамо тачно када је настало и како је првобитно изгледало. Оно је, затим, у том дугом периоду заточења и чекања доживело веома занимљиву, па и 'накнадну' своју историју, коју нам – рецимо то отворено – славни комедиограф није истинито и верно испричао!... И поред тога што је *Сумњиво лице* постало толико популарно и цењено драмско остварење, о њему се у нас расправљало и није још дефинитивно расправило: да ли је оно и колико оригинално дело? А ми том питању најчешће прилазимо с предубеђењем, разматрајући га једнострано и упрошћено, позивајући се не ретко и на самог писца који је тврдио да је ову своју комедију 'написао под непосредним утицајем Гогоља!'”²⁰.

На основу вишегодишњих истраживања Влатковић налази да се под насловом *Срески начелник*, у краткој белешци о писцу из 1892, крије први помен комедије *Сумњиво лице*, а под садашњим насловом први пут се помиње 1900. у часопису *Звезда* Јанка Веселиновића где се каже да ће, под Нушићевом управом, бити приказано у Народном позоришту. „После се о њему губи сваки траг да се тек у време прве светске катаклизме, у Нушићевом писму Ристи Одавићу из 1917, спомиње као изгубљено у Француској, а не остављено на чување једном Албанцу у Приштини. Приказано је тек 1923. године”, констатује Влатковић.

Можемо се сложити са свим Влатковићевим налазима, сем последњег податка: Нушићево *Сумњиво лице* први пут није изведено 1923. већ у сезони 1918/1919. у Народном позоришту у Скопљу, а тек после четири године у Београду, убрзо и штампано 1924. И та верзија Нушићевог драмског текста једина је коју знамо као дефинитивну. Све могуће њене раније варијанте остају само у сфери нагађања и домишљања.

О скопском извођењу *Сумњивог лица* немамо ближих података те се може претпоставити с доста сигурности да је то варијанта која ће бити изведена доцније у Београду, а у Скопљу је имала претпремијеру односно проверу својих сценских вредности, што је Ну-

шић у више наврата и касније чинио с првим извођењима својих дела ван престонице.

Комедија *Капетан-Пантелијина посла* понуђена је у време када је Нушић био члан Књижевно-уметничког одбора. Дакле, морао се с њеним садржајем упознати и дати сагласност, ако не и препоруку, за извођење.

Влатковић износи хипотезу да је Нушић „још крајем 19. века (јер се и сâм кретао у друштву књижевника окупљених око 'Звезде' коме је припадао и Поповић) дао на читање или читао *Сумњиво лице* пред Тодором Љ. Поповићем или је, пак, он искористио Поповићев текст који је по службеној дужности морао имати у рукама? Или су, можда, независно један од другог, угледајући се на неког трећег, створила дела која међу собом имају подоста сличности?”²¹.

Прва Влатковићева претпоставка не чини нам се вероватном: Поповић није живео у Београду већ је службовао по унутрашњости као срески капетан управо као и главни јунак његове комедије, и тек повремено, службено и накратко долазио у престоницу (о чему сам сведочи у сећањима на Милорада Ј. Митровића и Радоја Домановића), а добио је службу у Београду тек 1906. године. Трећа претпоставка да су оба писца нашла инспирацију у неком трећем делу остаје до даљег отвореном хипотетичком могућношћу (осим ако се изузме Гогољев *Ревизор*), без обзира на исказе Поповића о извору за своје дело у тадашњој србијанској стварности.

Овог пута, штампајући интегрално сачувани драмски текст Поповићеве комедије, ваљало би другој Влатковићевој дилеми посветити посебну пажњу и пажљиво је анализирати. Сам Влатковић налази да је у Поповићевој комедији „на тапету среска власт, односно бирократија – капетан, писари, практиканти, жандарми, доушници и други. Ту су, наравно, прогони и хватање сумњивих лица и антидржавних елемената, а и сав онај службено-породични амбијент, односно мешање службених и породичних односа. Ту су, затим, додворавање вишој власти и осиноност према нижим од себе и грубост према народу. Ту су и оне дешешке претпостављенима и самом министру о тобожњим успесима и лажном херојству при хватању сумњивих лица. Ту је и онај вешт стратегијски план освајања 'Европе', само што се код Поповића дешава у природи. Ту је и оно фамозно писмо за које се најпре захтева да чита, а после пошто-пото хоће да прекине

20 О Нушићевом *Сумњивом лицу* видети: Јосип Лешчић: „Сумњиво лице” Бранислава Нушића, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 1982; Драг. Влатковић: *Сумњива историја*, „Сумњивог лица”, Књижевне новине, 2. јун 1961; Драг. Влатковић: *Трећа комедија Бранислава Нушића*, Књижевност, 1964, бр. 11-12; Драг. Влатковић: *Накнадна историја „Сумњивог лица”*, Сцена, 1979, бр. 3-4.

21 Др Драг. Влатковић: *Нушићево „Сумњиво лице” према „Јазавцу” К. Трифковића и комедији „Капетан-Пантелијина посла” Тодора Љ. Поповића*, Јубилеј Косте Трифковића, стр.71, 74-75.

даље читање, она готово анимална борба за напредовање и класу. И тако даље”.

И поред набрајања наведених сличности, а могла би се наћи још понека, Влатковић и даље категорично тврди да се Нушић „није користио рукописом Тодора Љ. Поповића, јер је своју комедију намеравао да прикаже (а вероватно би је и приказао да је дуже остао на дужности управника београдског Народног позоришта) онда када капетан Пантелија није ни помишљао да гања као сумњива лица путујуће глумце!”.

Ваљало би се запитати – да ли је, баш, тако? Јер ако је Нушић имао у рукама Поповићеву комедију 1907, а сâм Влатковић тврди да јесте, а она тако и толико налик на његово *Сумњиво лице*, зашто је није одбио или, можда, писца оптужио за плагијат?

Или, да проблем обрнемо: није ли Нушић сачинио верзију комедије 1900. којом није био задовољан, те је зато и није ставио на сцену, а да је драматуршки кључ за *Сумњиво лице* нашао тек у почетничком тексту Тодора Љ. Поповића, брзо заборављеном, а своје *Сумњиво лице* каснијим дорадама и прерадама, најзад, дефинитивно уобличио тек после Првог светског рата према двама верзијама – сачуваном рукопису у Приштини с верзијом по сећању написаном у Француској.

На такву помисао и могућу претпоставку о настанку *Сумњивог лица* наводи нас чињеница да је први чин Поповићеве комедије нуклеус Нушићевог *Сумњивог лица*, почетна инспирација, коју даљим драматуршки вештим и непоновљивим начином развија, богати функционалним обртима, неупоредиво вешгије него што то чини позоришно неукки Поповић.

Том претпоставком ништа не одузимамо од врхунских комедиографских квалитета које Нушићева комедија поседује. Она ће и даље неприкосновено спадати у сâм врх његовог стваралачког комедиографског опуса. Поређењем двају комедија може се само још јасније сагледати Нушићево комедиографско мајсторство коме до данас нема премца у нашој комедиографији.

Објављивањем Поповићевог текста желили смо да проучаваоцима Нушићевог комедиографског опуса пружимо могућност да се упусте у подробније анализе настанка једне од његових најпознатијих и најчешће извођених комедија, те да о сличностима (и разликама, наравно) донесу властити суд.

10.

У Поповићевој комедији као један од важних елемената заплета и покретача даље радње је појава путујуће позоришне трупе, чиме су испуњени други и трећи чин. Не улазећи овом приликом у подробности о

функционалности пишчеве идеје и драматуршке оправданости извођења глумаца на сцену као драмских јунака, желимо да истакнемо да тај мотив Поповић није случајно унео у своју комедију. Глумац као књижевни и драмски мотив већ је био ушао у видокруг наших писаца.

Још крајем осамдесетих година Милорад Поповић Шапчанин ставља на сцену своју шалу у једном чину, под насловом *Глумац*, која се није одржала на репертоару (можда писана за пригодну прилику), али тек глумац је на српској позорници постао и драмски јунак.

Крајем 19. века Радоје Домановић објављује своје *Позориште у паланци*, а, за њим, на самом почетку двадесетог века Стеван Сремац објављује у првом годишту *Српског књижевног гласника* новелу *Путујуће друштво* (драматизовану тек 1937!), а у исто време настаје и путопис *У комисији* Драгомира Брзака. „И сва тројица су своје новеле о путујућим глумцима изнедрили из пресног, бујичног, фељтонског материјала”, у којима су дали „одушка племенитим дружењима са глумцима”, пише Милосав Мирковић²².

На сцени Народног позоришта 1905. изведене су једночинке *У гардероби* и *После представе* Ignotusa (Душана Симића, 1879-1907) у оквиру Стеријине вечери, а радња комада се дешава у гардероби дилетантског позоришта на савској царинарници 1842. Наредне, 1906. Милутин Чекић објављује своје три једночинке, од којих се трећа *Ноћ иза кулиса* догађа „почетком седамнаестог века, у Дубровнику, у некој позоришној дворници”.

Доцније, ушло је у моду (а тиме као да је настављен обичај с краја деветнаестог века) да се значајне позоришне годишњице обележавају пригодним сценским текстовима (нпр. *Пре четрдесет година*, слика с прологом Велимира Ј. Рајића 1909; *Наше позориште, једна успомена*, Светозара Ђоровића, 1914; *Пред позориштем*, слика у једном чину Бранислава Нушића 1923).

Проблем путујућих дружина и статус глумаца у друштвеном и уметничком видокругу био је запажен почетком двадесетог века и ваљало га је решити на достојанствен начин с обзиром на улогу коју су таква позоришта у Србији имала. О томе сведочи брошура Димитрија Ст. Нишлића „О глумачком савезу” (Крагујевац, 1902) у којој се аутор залаже за побољшање положаја преко триста чланова путујућих дружина. Милан Грол, у приказу дела, придружује се том апелу и сматра да је улога „путујућих дружина одиста корис-

22 Милосав Мирковић: *Путујући глумци у делима С. Сремца, Р. Домановића и Д. Брзака*, Путујуће позоришне дружине у Срба (зборник), Београд, 1993, стр. 107.

на”, а њихови чланови „свакако достојни интересовања”, те да би „вредело ову ствар озбиљно узети и видети шта може да се учини”²³.

Претходне године, Бранислав Ђ. Нушић као управник Народног позоришта, предложио је 1. октобра 1901. министру просвете и црквених послова да се укину путујућа позоришта у Србији, јер су „састављена из најгорих елемената, из пролетера који су напустили све часне путеве у животу и женскиња којима је поред парчета хлеба потребан и заклон од власти”. Нушић сматра да таква друштва „шире неморал у народу; постају од власти заклоњена прибежишта свега што је нечасно, убијају у народу углед позоришта и позоришне уметности”²⁴. Нушићев предлог, наравно, није прихваћен, али тиме нису били решени ни проблеми путујућих позоришта, о чему ће 1905. свој суд изрећи и Драгомир Јанковић, такође управник Народног позоришта, у расправи на страницама „Српског књижевног гласника”²⁵ ширим пледојаеом о улози путујућих позоришта код других европских народа. Нишлић ће у Нишу 1904. чланцима на страницама листа „Позориште”, наставити борбу за сталешка права необезбеђених путујућих глумаца. Петар Крстоношић, глумац у путујућим позориштима (1887-1900), у књизи *Просветни надничари, црте из живота „летећих” позоришних друштава* (Нови Сад, 1907), износи сећања на своје колеге и такође се залаже за побољшање њиховог друштвеног статуса.

Додајмо томе да је Управа Народног позоришта, по вишем налогу, у пролеће 1907. поднела министру Просвете *Правила о путујућим позориштима у Краљевини Србији*, чиме је требало коначно решити сталешка, али и егзистенцијална глумачка питања.

У својој комедији Поповић се према глумцима (а особито глумицама) – драмским јунацима односи благонаклоно, без заједљиве и неодмерене критичности којом су праћене извесне расправе о путујућим глумцима у тадашњем друштвеном миљеу. Поповић је имао прилике да се ближе упозна с бројним путују-

ћим позориштима по Србији, долазећи у непосредан службени (али и приватни) контакт и решавајући искрсле, углавном непријатне, углавном материјалне, глумачке проблеме²⁶.

Иако није био први, Поповићу припада заслуга што је на запажен начин међу драмска лица увео глумце у српску драматургију, и то онај њихов део који му је, на изванредан начин, био познат и близак.

11.

Заборављена комедија Тодора Ј. Поповића указује на потребу да се наставе трагања за изведеним, а необјављеним делима из наше драмске баштине. Јер, по досадашњим манирима, она дела која остану у рукопису, одлазе на маргине интересовања наших књижевних и позоришних историчара.

Само они најупорнији допиру до њих, што показује и наш пример.

Захваљујући истраживачком открићу заборављеног комедиографског дела Тодора Ј. Поповића, из радионица Божидара Ковачевића и Драгољуба Влатковића, новом светлошћу осветљава се једно, вишеструко занимљиво а непознато, дело нашег драмског наслеђа.

А наше драмско наслеђе није ни мало, а ни безначајно, како нам се на први поглед може учинити.

Парафразирајући познату Крлежу мисао (из есеја *О нашем драмском репертоару*), могли бисмо рећи да ни други народи, ни богатије књижевности, немају ништа веће ни разноврсније драмско наслеђе но што је наше.

Зато немамо ниједан ваљан разлог да га потцењујемо, већ напротив, да му се с дужним пијететом враћамо, преиспитујемо и проналазимо његове живе, пулсирајуће уметничке вредности.

Можда и данас важеће и актуелне поруке.

Зоран Т. ЈОВАНОВИЋ

23 (М. Грол): *Белешка*, Српски књижевни гласник, 1902, књ. 6, бр. 3, стр. 874.

24 Архив Србије, П. бр. 11939, 1. октобар 1901.

25 Д. Јанковић: *Наша путничка позоришна друштва*, СКГ, 1905, св. 12.

26 Занимљива је подударност да у Поповићевој комедији глумци, под вођством управитеља Маришића, увежбавају *Стеријине „Хајдуке”*, а у *Путујућем позоришту Шопаловић Љубомира* Симовића глумци говоре текст *Шилерових „Разбојника”*.



Б. Б-вић

Капетан Пантелијина посла

Комедија у три чина

ЛИЦА

ПАНТЕЛИЈА ЂУКИЋ, начелник срески

ТОМАНИЈА, његова жена

ДИВНА, њихово подскојче

ИГЊАТ ВУЈИЋ, писар срески

ПАЈА СТАВРИЋ, практикант

МАРИШИЋ, управитељ путничког позоришног друштва

ПАПРИКИЋКА
ПАВЛИЋЕВА
ПРСТАНОВИЋ
ЗАРИЋ
ПЕРКИЋ



чланови истог друштва

ПРОКА, потајник

ВУКАДИН
МИЛАДИН



чобани

КМЕТ

ЖАНДАРМ

СРЕСКИ СЛУЖИТЕЉ

Догодило се у унутрашњости Србије, једног ведрога дана крајем маја.

Први чин: у канцеларији начелника среског, други и трећи чин: у оближњој шуми Гарини.

Канцеларија начелника среског у једној варошици у унутрашњости Србије – Пространа видна соба. На средини собе ближе позоришта сто, и на њему гомила акта и закона, дивит са мастилом, звонце и остало. Ту начелник срески седи и ради. Одмах до стола, на једној страни велико кожно канабе а на другој неколико столица. Лево – напред – врата, на која улазе они, који се по ма каквом послу јављају начелнику среском. На истој страни, у дну, врата, која воде у канцеларију писара кривичног одељка. Десно врата, која воде у стан начелника среског. Позади отворени прозори, кроз које се с оне стране улице виде ониске куће, а иза њих, у даљини, зелене се брда обасјана сунцем са источне стране. Јутро.

Жандарм, мало после Пантелија.

Жандарм затвара прозоре. У даљини чује се свирка ђеманета и лупа бубња и промукли узвици: „Распали!“ „Јао!“ „Смрт старој ћускији!“ „Ура!“

Отварају се врата десно и улази Пантелија.

ПАНТЕЛИЈА: (Прилазећи полако столу)
Једно крило, оно тамо крајње
(Показује на крајњи прозор лево)
немој затварати, нека стоји отворено!

ЖАНДАРМ: Разумем!

ПАНТЕЛИЈА: (Седа за сто и послушкује а онда се
накашља)
Хм! Хм!

Свирка и узвици све даље и даље, док се постепено не изгубе.

ПАНТЕЛИЈА: Каква ли је то дрека?

ЖАНДАРМ: Неки од ноћас.

ПАНТЕЛИЈА: Шта? Била опет нека пијанка негде? Неки народ (Тако нешто) а?

ЖАНДАРМ: Седали неки код „Старине Новака“.

ПАНТЕЛИЈА: (Као да је чуо нешто необично)
Код „Старине Новака“. Хм!
(Мисли се)
Неки беспосличари, нерадници?

ЖАНДАРМ: Онај Спирко дунђерин и онај ћопави
Станисав шлосер, – онај што гега на једну
ногу. Имали јуче неку парницу код
општинског суда због неке старе ћускије.

ПАНТЕЛИЈА: А, ја!... ја!... Она двојица, што се бајаги
гложе и парнице, а овамо и један и други
нешто рију, нешто спремају, нарочито онај
ћопави, гегави шлосер.

ЖАНДАРМ: Па се измирили.

ПАНТЕЛИЈА: (Изненађено)
Измирили!... Кажем ли ја? Све су то
ајдучка посла, све је то ајдук, бунтовник;
све то потајно рије, и смишља нека буди
Бог с нама ствари, и шта ти ја знам. Али
као да им не ће упалити, док сам ја на овом
месту.

(Накашља се)
А велиш, веселе се људи?

ЖАНДАРМ: Веселе.

ПАНТЕЛИЈА: Хм! Хм!
(Замисли се)
А је ли још ко био тамо?

ЖАНДАРМ: Били су они комендијаша, што изигравају,
и њине жене.

ПАНТЕЛИЈА: А је ли био ко од писара и практиканата?

ЖАНДАРМ: Молим покорно.
(Устеже се да каже)

ПАНТЕЛИЈА: Кажи слободно! Не бој се нико!

ЖАНДАРМ: Па били су, овај, господин писар Игњат и
господин практикант Паја.

ПАНТЕЛИЈА: (Замишљено)
Њи двојица. Хм!
(Поверљиво)
А ским су седели? Кажи слободно!

ЖАНДАРМ: Па, господин писар са оним женским, а
господин практикант са дунђерином и
шлосером.

ПАНТЕЛИЈА: (Изненађено)
Са дунђерином и шлосером!
(Све поверљивијим тишим гласом)
А докле су седели? Кажи слободно.

ЖАНДАРМ: Молим покорно, ја сам по наредби
патролирао само до дванаес', а после сам
дошао овамо.

ПАНТЕЛИЈА: А велиш, кад ти оде, они осташе и даље, да
се веселе?

ЖАНДАРМ: Осташе.

ПАНТЕЛИЈА: Да нешто поверљиво разговарају, а? А јеси
ли могао да разабереш, шта су
разговарали?

ЖАНДАРМ: (Не зна шта да одговори)
Молим покорно...

ПАНТЕЛИЈА: (Храбрећи га)
Кажи слободно!

ЖАНДАРМ: Молим покорно, нисам могао да чујем.
Улазио сам само двапут унутра, једанпут
око једанаес' сати, а други пут кад сам
пошао за овамо.

ПАНТЕЛИЈА: Па кад си одлазио, јеси ли приметио, да
они онако нешто поверљиво шапућу, и да
се осврћу, да ко не чује, а?

ЖАНДАРМ: Кад сам први пут улазио, видим само, седе
и пију.

ПАНТЕЛИЈА: Пију? Хм!... А шта пију, а? Кажи слободно!

ЖАНДАРМ: Неко црно вино.

ПАНТЕЛИЈА: Неко црно вино! Хм!... А кад си други пут
улазио?...

ЖАНДАРМ: Онда су се љубили.
ПАНТЕЛИЈА: Љубили? А ко с ким?
ЖАНДАРМ: Прво шлосер и дунђерин, а господин практикант је викао: Живели узорни Срби! Смрт старој ћускији! А онда се и он с њима љубио.
ПАНТЕЛИЈА: *(Замишљено)*
Смрт старој ћускији! Хм!
ЖАНДАРМ: А после су плакали.
ПАНТЕЛИЈА: Плакали? Хм!... Све чудноватије, све загонетније.
(Замисли се)
А је ли, јесу ли господа дошли у канцеларију?
ЖАНДАРМ: Господин писар ево га у канцеларији, а господин практикант...
(Устеже се да каже)
ПАНТЕЛИЈА: Где је он?
ЖАНДАРМ: Молим покорно, ево га у мојој соби.
ПАНТЕЛИЈА: Шта ће тамо?
ЖАНДАРМ: Молим покорно... спава.
ПАНТЕЛИЈА: *(Уздржава се да се не покаже љут)*
А ко ти рече, да тамо спава?
ЖАНДАРМ: Он сам.
ПАНТЕЛИЈА: *(Не може већ више да се уздржи)*
Питам те ко му је дозволио, да тамо спава?

ЖАНДАРМ: *(Не зна шта да одговори)*
Молим покорно!...
ПАНТЕЛИЈА: Па то онда може свака бекричина да дође у твоју собу, па да ту спава. Може и неки зликовац, неки ајдук, неки који је намислио, да убије мене, и... и... триста чуда да почини. И ти њему: „Извол’те, молим вас! Спавајте као у својој кући! А тек после видиш, а он укокао мене, или обио касу, или подметнуо динамит, па све одлетело у ваздух...
ЖАНДАРМ: *(Уплашено)*
Молим покорно!
ПАНТЕЛИЈА: Одлетело све. И моја жена, и моја ћер, и моје ствари, – одлетео и ти, несрећнице, одлетело све, па нема нигде никога.
ЖАНДАРМ: *(Још више уплашен)*
Молим покорно!
ПАНТЕЛИЈА: *(Годи му, што види, да има дејства на жандарма ово што говори, те наставља очинским тоном)*
Говорим, саветујем: „Пазите! Гора је озеленела. Пуно је ‘арачлија. Пушка само што није планула!” Али шта ти, брате, вреди, кад ме нико не слуша. Нека га капетан, нека прича. То се њему само привиђа. Узела га нека вантaziја. А? Тако и ти, као и они што шкрабају по новинама, тако и ти сматраш?
ЖАНДАРМ: Молим покорно!

II

Пређашњи, Томанија, мало после Дивна

ТОМАНИЈА: *(Одшкрине мало врата десно и промоли главу)*
А ко те то, црни Панто, ‘тео убит?
ПАНТЕЛИЈА: А ко то каже?
ТОМАНИЈА: Па чу’ малочас, где ти наши то збораше.
ДИВНА: *(Тиска се поред Томаније)*
Тато!
(Усиљава се да плаче)
ПАНТЕЛИЈА: Ој сине!
(Томанији)
Ти знаш, овај, ја сам ти казао, да се не

мешаш у моје званичне ствари, и оно што не разумеш.
ТОМАНИЈА: Јао мени, нисам ја луда, да не разумем. Само ку’ ћу после црна несрећница са овим сирочетом!
ПАНТЕЛИЈА: Дл! Дл! Дл!
(Наједном љутито жандарму)
Шта си стао ту? Шта ме гледаш? Зови оног несрећника! С места нех дође овамо!
ЖАНДАРМ: Разумем.
(Одлази)

III

Пређашњи, без жандарма

ПАНТЕЛИЈА: ‘Иљаду пута сам јој досад казао, да се не плете у оно, што не разуме, а она опет.

ТОМАНИЈА: *(Уздахне)*
Нисам ни глува ни слепа.
ДИВНА: *(Усиљено плачући)*
Тато!

ПАНТЕЛИЈА: Шта је, лепо татино дете?
 ДИВНА: Неће нана да умеси гибаницу.
 ТОМАНИЈА: А теби се једе гибаница, је ли, сине?
 ДИВНА: *(Усиљено јсцајући)*
 Једе ми се.
 ПАНТЕЛИЈА: *(Нежно)*
 Сирото дете!
(Томанији)
 А што не умесиш детету гибаницу?
 ТОМАНИЈА: *(Осорљиво)*
 Па 'оћеш ли шурит' оно јаре и пећ' га на
 лози, како 'но си реко?
 ПАНТЕЛИЈА: Па 'оћу, а што?
 ТОМАНИЈА: Ку' ћу ти се сад и са гибаницом бактаг'!
 ПАНТЕЛИЈА: Е 'оћеш. 'Оћу и ошурено печено јаре, а 'оћу
 вала и гибаницу. Празник је, недеља је.

Само гибаница да буде што маснија, и... и
 коре да буду што печеније, да буде знаш,
 онако добро печена, масна и крта. Јес', јес'
 онако... ти већ знаш, како ја волим.
(Дивни)
 Ћути паметно татино дете! Видиш ти, како
 је то њој пало на памет. А ја већ толико
 дана видим, да ми се нешто једе, нешто
 онако добро упржено на масти, као сир,
 као јаја, као кајмак, – е ни на крај памети
 ми, да ми се једе гибаница. А она се одмах
 сетила, – одмах видело моје лепо,
(Устане те помилује Дивну)
 моје паметно дете, да ми се једе гибаница.

ТОМАНИЈА: Измишљавајте ви само, као да ја друго
 посла немам.

Љутило узме за руку Дивну и одлази с њом на врата десно.

IV

Пантелија и Паја

ПАЈА: *(Улази на врата лево, напред, неиспаван,
 разбарушене косе)*
 Извол'те, господин капетане! Ви сте ме
 звали!

ПАНТЕЛИЈА: *(Томанији, док још није затворила врата за
 собом)*
 Бако, како сам казао
(Онда се окрене Паји)
 Где смо ми?

ПАЈА: Ево сам, ту увек готов да на олтар
 отаџбине принесем све.

ПАНТЕЛИЈА: Хм! Хм! А шта то ти имаш на пример да
 принесеш на олтар отаџбине?

ПАЈА: Све што имам. А ако треба и живот, и
 живот да заложим, – да се заложим цео,
 колики сам дуг, цео да се издужим.
(Зева)
 Ох, слатко да се издужим! Само извол'те
 наредити.

ПАНТЕЛИЈА: Јд!... Јд! А овамо седимо по целу ноћ са
 којекаквим подозривим лицима.

ПАЈА: Шта? Са подозривим лицима? То свечано
 одбијам од своје личности.

ПАНТЕЛИЈА: А Спирко дунђерин?
(Мери га испитивачки)

ПАЈА: *(Збуњено)*
 Спирко дунђерин!

ПАНТЕЛИЈА: И Станисав шлосер?

ПАЈА: *(Пљесне се шаком по челу)*
 Сад ми је све јасно. Истина је! Признајем.
 Заиста сам ноћас седео с њима, и у зору
 једва се од њих отргло. То признајем, а то
 је све било поводом једне парнице, коју су

они двојица имали око неког тучка, неке
 старе ћускије, ступе, сад не памтим добро
 тек тако нешто, па је срећно окончали
 поравнањем.

ПАНТЕЛИЈА: Поравнањем? Хм!... Хм!... Па шта веле, шта
 говоре онако, а?

ПАЈА: Па говоре онако обично, – веле: Боље
 мршав мир него дебела парница, и...

ПАНТЕЛИЈА: И?...
 ПАЈА: Боље с миром, него с чиром.
 ПАНТЕЛИЈА: Тако! Хм! Хм! А шта они, онако,
 уображавају под тим чиром? Јамачно не
 данашње стање и томе слично?

ПАЈА: Па знате...
(Не зна шта да каже)
 јамачно онако, како ви желите.

ПАНТЕЛИЈА: А како су се они то, онако, разговарали, –
 да ли су шапутали или су говорили гласно?

ПАЈА: Па онако, како да вам кажем, више гласно,
 више шапутали.

ПАНТЕЛИЈА: Шапутали?

ПАЈА: *(Мисли се)*
 Баш ће бити да сте шапутали.

ПАНТЕЛИЈА: Па шта су онако шапутали?

ПАЈА: *(Мислећи се)*
 Е то, душа ваља, то не знам, да вам кажем.
 ПАНТЕЛИЈА: *(Уздржавајући се, да се не покаже љут)*
 Ниси чуо?

ПАЈА: Било је, знате, три чаше вина.

ПАНТЕЛИЈА: *(Не може већ више да издржи, плане)*
 Е, ово је лепо! Ово би требало да чује
 Господин Министар. Јес'. Баш он главом да
 чује, и да види, кога ми је дао за помагача у

- мојој тешкој дужности. Говорим, вичем:
„Море пазите! Чим што где год шушне,
отварајте четворе очи. Све је то 'ајдук,
бунтовник”.
- ПАЈА: *(Уплаши се и збуни)*
Верујте, да нисам знао, да су то тако
опасни људи.
- ПАНТЕЛИЈА: Ко! Спирко дунђерин и Станисав шлосер!
Нарочито Станисав шлосер!
- ПАЈА: Е, верујте на моју часну реч, то нисам знао.
- ПАНТЕЛИЈА: Јд!... Јд!... Ниси знао? А знао си да вичеш:
„Доле са старом ђускијом!”
- ПАЈА: *(Збуњено)*
Вероватно. Викао сам. Било ме, знате,
обузело неко необично усхићење. Нисам
знао, да су то тако опасни људи. Сад тек
видим, пошто сте ми ви отворили очи.
- ПАНТЕЛИЈА: *(По вољи му ово, што каже Паја, али се
труди, да Паја то не примети)*
Јд!... Тако је то. Мени је суђено, да свима
непрестано отварам очи.
- ПАЈА: Е, па знате, како је. Мора, да има тако по
неки. Иначе шта би било од ове јадне
земље!
- ПАНТЕЛИЈА: *(Развуче уста)*
Добро! Добро! Остави то! Ти си иначе
вредан и добар, па треба да водиш више
рачуна о свему, ако мислиш да добијеш
указно звање.
- ПАЈА: *(Што може скромније и учтивије)*
Молим, ја имам да се придржавам само
ваших упутстава и да радим само оно што
ми ви наредите.
- ПАНТЕЛИЈА: Где је пошта?
- ПАЈА: Извесно је ту, изузев ако случајно још није
донета.
- ПАНТЕЛИЈА: Иди, те види, па ако је дошла, а ти је
донеси.
- ПАЈА: Одмах, молим вас.
(Одлази на врата лево у дну)

V

Пантелија и Жанدارм

- ПАНТЕЛИЈА: *(Звони и искашљује се правећи се
званичан и важан)*
Хм!...
- ЖАНДАРМ: *(Улази на врата лево напред)*
Извол'те!
- ПАНТЕЛИЈА: Је ли заклано јаре?
- ЖАНДАРМ: Није. Још се није угрејала вода.
- ПАНТЕЛИЈА: Добро! Добро! Па пази, да се лепо ошури,
и добро испече онако знаш, да се укрчка,
упржи; а нарочиту и најозбиљнију пажњу
обрати, да му корица буде, знаш, онако
крта, да се ломи, све да пуцка. Знаш већ,
како ја волим. Није ти првина.
- ЖАНДАРМ: Не брините!
(Хоће да изађе)
- ПАНТЕЛИЈА: Стани, брате! Имао сам још нешто, да то
кажем, па сметох с ума. Хм!... Хм!...
(Мисли се, и онда се сети)
- ПАЈА: Ова несрећна служба, те у мало не
заборавих оно што је најважније. Кад буде
тако око десет сати, а тинеш узети једну
флашу вина, или још ће боље бити, да
узмеш две. Јес боље је две. Јаре је дебело, а
после, знаш, како је, ту је и гибаница.
(Чисто се човек забрине)
Баш ће мало бити две? А?
- ЖАНДАРМ: Како наредите.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Одлучно)*
Узми три. Биће још ко на ручку. Па ако и
једна претекне, ништа не мари. Тако је.
Узми четири, па их метни у кофу, и
повежи, па онда полако спусти у бунар.
- ЖАНДАРМ: Не брините!
- ПАНТЕЛИЈА: А сад иди, и пази, да све буде тако, све
тачно и исправно.
- ЖАНДАРМ: Разумем.
(Оде)

VI

Пантелија, Паја и Игњат

*Тек што жанدارм изађе, а врата у дну, лево, нагло се отворе, и
унутра уђе Паја а за њим Игњат.*

- ПАЈА: *(Улази усплахирено држећи у уздигнутој
десној руци неке новине и млатарајући
њима; у левој му руци пошта)*
Изашао! Изашао!
- ПАНТЕЛИЈА: Шта је, брате! Што си се извикао!

- ИГЊАТ: *(Показује очима Пантелији на Пају као на детињаста човека)*
Господин Пајина посла.
- ПАЈА: *(Спусти пошту на сто пред Пантелију)*
Изашао, молим Вас, у „Српском Аманету” наш одговор оној бедној индивидуи на онај клеветнички допис, што је изашао у „Народној Труби”.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Сине му лице)*
Изашао!
- ПАЈА: О, имам ја тамо својих пријатеља, па сам писао; да то изађе одмах без икаквог изговора.
- ИГЊАТ: *(Указује очима Пантелији на ово, што каже Паја, и ма'не главом)*
Поред тебе
(Говори Паји, а гледа у Пантелију)
имало би да попричека. Игњата ти питај!
- ПАНТЕЛИЈА: *(Накашља се)*
Види се, да воде рачуна о мени.
- ИГЊАТ: Појмљива ствар.
- ПАЈА: Како да не воде рачуна о једном свом тако виђеном човеку! Само сам ја, знате, онако мало поћушнуо.
- ПАНТЕЛИЈА: Де! Де! Добро! Читај!
- ИГЊАТ: Читај, молим те; не дави нас!
(Погледа у Пантелију)
- ПАЈА: *(Чита)*
Мото: „Стани море од Добоја Мујо,
И ми коња та трку имамо!”
”У осамдесетом броју „Народне Трубе” органу познатих лармација, неко, под лажним измишљеним потписом „Зевс” напао је, на себи и свима клеветницима своје феле својствен тон, нашег уваженог среског старешину, многопоштованог и свуда цењеног господин’ Пантелију”.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Задовољно)*
Тако је, брате, свуда су ме поштовали и уважавали
(Накашља се)
, свуда где год сам био.
- ПАЈА: *(Чита)*
Лажни дописник „Зевс” немајући друга посла кљука којекаким својим измишљотинама необавештену публику, како уважени господин Пантелија, нашав се на положају среског старешине без потребне спреме као и остало његово особље, и не знајући чим ће другим да се препоручи својим претпостављенима, непрестано бунца о неким ’ајдучима, неким заверама и томе слично, и свакодневно диже неке потере, зивка поједина лица, саслушава, прети и триста чуда чини.
- ПАНТЕЛИЈА: Што не знам само ко је тај „Зевс” запржио бих ја њему чорбу.
- ИГЊАТ: Ја сам га већ нањушио.
(Важно)
Није само један.
- ПАНТЕЛИЈА: Шта? Има више њих?
(Замисли се)
Није оно могао да напише један сам.
- ИГЊАТ: Молим вас, мене питајте.
- ПАЈА: *(Чита)*
„Одговарамо дописнику да није истина, да господин Пантелија непрестано бунца о ’ајдучима, а што диже потере, то се има сматрати као предохрана од ’ајдука, и само њему може за похвалу служити, јер он неће да се ’ајдучи у његовом срезу разбашкаре и отпочну разна кривична дела чинити, како би то ваљда дописник „Зевс” желео, па тек онда против њих да потеру диже”.
- ПАНТЕЛИЈА: Тако је.
- ПАЈА: *(Чита)*
„На сваки начин да наш уважени старешина поред овога има и других разлога, са којих овако ради. Ми, истина нисмо посвећени у све тајне његовог мудрог руковања пословима, нити смо овлашћени, да ма што од тога публикујемо, али колико смо могли дознати, не ће бити, господине Зевсе да ’ајдука баш нигде у овом срезу нема. Биће, да су они неколико пута у овај срез из других срезова прелазили, па и са неким личностима из овог среза у додир долазили. Ви, господине Зевсе, сигурно у ред тих личности не спадасте?
- ПАНТЕЛИЈА: То му је мислим, добро речено.
- ПАЈА: Убијен у појам.
- ИГЊАТ: С бока. Права бочна ватра. Игњата питајте.
- ПАЈА: *(Чита)*
И покушења за извршење неких разбојништава чинили, а што у томе нису успели, има се приписати само поменутих потерама и осталим мудрим мерама, које је срески старешина непрестано предузимао и предузимље не давајући ’ајдучима нигде да се скрасе. Ако су тиме, дописниче Зевсе, окрњени и ваши материјални интереси, срески старешина не може вам ништа бити крив јер он ради само оно, што му је дужност.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Трљајући задовољно руке и смешкајући се)*
Хе, хе, хе. Дуњо моја!
- ПАЈА: Кратко али много. Ово неколико ваших редака просто ће га урнисати.
- ИГЊАТ: Потући до ноге. Збрисати. Мене питајте!
- ПАЈА: *(Чита)*
Дописник напада и на господина Игњата писара на један посве бруталан начин

- називајући га „шкартираном управитељском рагом“, која је, поставши штрумпирана и неупотребљива за војне сврхе, откомандована полицијском одреду, и којој се као таквој често дешава, да чује и види нешто, што нико други сем ње и њенога капетана не види и не чује. Уместо сваког другог одговора на све ово ми ћемо само да упитамо метиљавог Зевса је ли срамота бити у редовима српске дичне војске?
- ИГЊАТ: *(Гледа у Пантелију, очекујући, шта ће он да каже)*
И ово је добро речено?
- ПАНТЕЛИЈА: Добро је. Како да није добро!
- ПАЈА: *(Чита)*
„А што напада и на практиканта Пају и назива га проблематичном индивидуом и замлатом, то се само на дописника односити може. Не споримо, да је господин Паја којекаквим индивидуама дописниковог калибра, које рију против постојећег стања, био и остао трн у оку, а жалимо, што им не може послужити као монета за подкусуривање у неким њиховим прљавим пословима, али им наше сузе не помогаше“.
(Гледа у Пантелију)
И ово је мислим добро речено?
- ПАНТЕЛИЈА: Добро је. Што да није добро.
- ПАЈА: *(Чита)*
„Оволико за сада одговарамо лажном дописнику, који се крије под именом *Зевс*, и прља једно тако хисторично име, за шта ће га према напред изложеном и цело јавно мњење осудити, а држимо, да ни надлежни неће пропустити, да против оваквих индивидуа предузму шта треба, ако већ нису“.
- ПАНТЕЛИЈА: И ово му је добро, а?
- ИГЊАТ: Одлично. Нарочито ово последње: „ако већ нису“.
- ПАЈА: Да му дамо ватру.
(Чита)
„Ми пак велимо дописнику: „Тијесна су врата уљанику, за међада скована сјекира“.
- Па нека изволи опет. А уваженом и енергичном господину Пантелији и његовим скромним и вредним сатрудницима господин – Игњату и господин – Паји довикујемо: Напред храбро! Вршите своју службу као и до сад и не страшите се којекаквих измишљотина беспослених шкрабала! До скорог виђења господине Зевсе!... Стари Мегданција”.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Задовољан)*
Па нека га опет, а? Нека га надари ђаво, да опет што напише!
- ИГЊАТ: Таман посла!
- ПАЈА: Мораће, да иде, да се дави. Са обале па у Мораву пљус! И само видите таласиће,
(жудно)
онако бистре таласиће.
(Хоће да зевне)
- ИГЊАТ: Потучен до ноге! Збрисан! Игњата питајте!
- ПАНТЕЛИЈА: А који га је ђаво тентао, кад га нико није дирао. Нико брате.
(Накашљује се)
Хм! Хм! А неће бит’ лако ни оним смушењацима око оне „Народне Трубетине“. А? Шта велите?
- ПАЈА: Мораће обуставити лист.
- ПАНТЕЛИЈА: Ако имају мало образа, они ће тако и учинити.
(Трља задовољно руке)
Хе, хе, хе... Да њих чика Панта мало поткачи.
- ИГЊАТ: А изашло је баш кад треба. Да смо удешавали, не би боље испало.
(Казује Пантелији очима, да има још нешто да му каже, али не може пред Пајом)
Мене питајте!...
- ПАНТЕЛИЈА: *(Накашљује се)*
Хм! Хм! Да видимо пошту!
(Паји)
Ти иди, па ради.
- ПАЈА: Идем.
(Одлазећи вратима у дну лево)
Сад сам тек добио вољу да радим. Видећете!
(Хоће да зевне. Меће руку на уста, и одлази)

VII

Пантелија и Игњат.

- ПАНТЕЛИЈА: *(Разгледајући пошту)*
Ене, де! Поверљиво од господин начелника, а он ништа не казује.
- ИГЊАТ: Зар је он то видео! Видите ли, да се једва држи на ногама.

- ПАНТЕЛИЈА: *(Нагло отвара писмо, па га онда чита у себи. У први мах изгледа уплашено, а онда одједном расположи се)*
Па нек шкрабају опет! Као да неко још и о томе води рачуна. За мене вреди оно, што ми каже мој претпостављени.
(Игњату тихим гласом, скоро шапућући)
Молим вас, да ником само не кажете.

- ИГЊАТ: *(Чисто се љутне)*
Како би то смело бити!
- ПАНТЕЛИЈА: *(Чита)*
„Господин Капетане! Примео сам повољно к знању ваше писмо, и о потребном одмах и господина министра известио. Ви мотрите бодрим оком и у будуће на сва подозрива лица, и чим што сумњиво приметите, одмах урадите шта треба по закону, а мене известите. Ово нарочито важи за 'ајдуке, и добро је, и ако нема још јасних знакова о њиховом присуству у вашем срезу, ма да ви тврдите противно, – што сте предузели све потребне мере, да им у своје срезу на случај њихове појаве, опстанак онемогућите. Што се тиче којекаквих дописа по новинама, не треба им толико поклањати пажње. Свакојако пак треба пронаћи тога што шкраба, па у даној прилици поступити по закону. Начелник окружни, Милош Јосифовић.”
(Гледа у Игњата) И они мени ту пишу, не знам ово, не знам оно. А ето грдници јадни, шта вели господин начелник, један, што се каже, најпаметнији човек у округу.
- ИГЊАТ: А а а! Господин Начелник! То је један врло паметан човек. Мене питајте!
- ПАНТЕЛИЈА: *(Замисли се за час, а онда поново загледан у писмо)*
„И о потребном одмах и Господина Министра известио!” Известно – него! Није то мала ствар.
- ИГЊАТ: Како мала ствар, ако ко Бога зна!
- ПАНТЕЛИЈА: *(Све поузданије)*
Гора озеленела! Пушка само што није планула! И они мени ту шкрабају, како ја бунцам.
- ИГЊАТ: Оставите молим вас којекакве беспосличаре!
- ПАНТЕЛИЈА: Та право велите.
(Загледа поново у писмо, а онда погледа у Игњата)
Морамо да пронађемо тога лолу, што шкраба, – никако друкчије. Видите, да господин начелник то наређује. Само не знам добро, који је.
- ИГЊАТ: *(Важно)*
Још га не знам тачно, али – ту је!
- ПАНТЕЛИЈА: Шта? Да није онај Спирко дунђерин и Станисав шлосер?
- ИГЊАТ: Нису ни они чисти; само су они неспособни за тако што.
- ПАНТЕЛИЈА: Али тек опег није без њих? А?
- ИГЊАТ: Врло вероватно, молим вас. Синоћ седим ја...
- ПАНТЕЛИЈА: Да видимо, да нема још шта важно.
(За време даљег разговора са Игњатом отвара полако једно по једно писмо, загледа у сваки акт, и чим види, да није од
- какве веће вредности, брзо га оставља. У исто време хоће да слуша шта Игњат говори)
Говорите ви!
- ИГЊАТ: Сео сам за један сто по једном врло важном послу. Знате ону глумицу?
- ПАНТЕЛИЈА: Знам.
(Кад отвори једно писмо)
Шта?
(Загледа пажљиво и онда чита на полеђини акта)
Начелству на брз извиђај, строг закон и поступак и тачан извештај. Рок десет дана. Министар Унутрашњи Дела.
(Преврне акт с друге стране па чита)
„Начелнику среза. На најбржи извиђај, нај – строжији законски поступак и најтачнији извештај. Рок пет дана”.
(Мало му као необично)
Енеде!
(Загледа унутра у акт и чита више за се, мрмољећи)
„Које је наша општина осуђена, да има председника ћоравог, јербо нема једно око, што ово јављамо, и молимо, да се он уклони”.
(Гледа у Игњата, и очекује, шта ће он да каже)
- ИГЊАТ: Па шта ћемо сад, кад је човек ћорав!
- ПАНТЕЛИЈА: *(Мислећи се)*
А по закону не може да буде ћорав човек председник. Мени се тако чини.
- ИГЊАТ: На сваки начин да ће бити тако, чим Господин Министар наређује тако строго, да извидимо, и по закону поступимо.
- ПАНТЕЛИЈА: Тако је. Отидите колико сутра у ту општину, и устројте протокол, да је председник ћорав, па да учинимо предлог да се уклони.
- ИГЊАТ: Разумем.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Отварајући и даље писма)*
Јес!... Видим, молим те!... Човек ћорав, а мени ни на крај памети, да то не сме да буде.
- ИГЊАТ: Почех вам причати. Ја сео по једном врло важном послу.
(Очекне)
Знате ону глумицу, за коју сам вам јуче причао.
(Опет очекне)
- ПАНТЕЛИЈА: Говорите! Слушам ја.
- ИГЊАТ: Знате женска посве сумњива. Све нешто само посматра, купује. Непрестано запиткује час за ово час за оно; пита колико има писара, колико практиканата има ли ко ноћу да чува канцеларију, и пита, замислите само, шта би ми радили, кад би, вели, сад наједном упали 'ајдуци?

ПАНТЕЛИЈА: *(Отварајући писма)*
Шта? И то пита?

ИГЊАТ: Одмах видим с ким имам посла. По постојећем вашем наређењу и датом ми упутству наручим литар вина. Један литар, други литар, ајд! Не помаже ништа! Она мало – мало, па кад јој се учини, да је не гледам, шушне своју пуну чашу пред оног сувог, буљавог глумца, а он је смаже као ништа. Мисли она, ја не видим, али *(Хваставо)*
Игњатово око све види. Видим, да не могу сам ништа да учиним. Помркнем очима на господин Пају који је седео за другим столом, да пређе за мој сто, те да ми помогне, да је искушамо, – да дознамо ма што. Ајд! Ухватио се са оним Спирком дунђерином и Станисавом шлосером, па се цмаче, а и они нису чисти. Мене питајте!

ПАНТЕЛИЈА: Кажем ја.

ИГЊАТ: Покушавам опет сам. Пробам с једне, пробам с друге стране, али бадава. Препредена женска.

ПАНТЕЛИЈА: То та глумица?

ИГЊАТ: Врло препредена женска.

ПАНТЕЛИЈА: *(Већ га почиње заимати)*
А је л' бар онако што на око? Ја сам видео једну онако мало ђаволасту.

ИГЊАТ: *(Мало се као збуни)*
Па онако, како да вам кажем. Обична женска.
(Накашље се)
Кад би око пола ноћи она устаде и оде из кафане. Кренем се за њом, разуме се без икакве задње намере, како би још то било, зар бих ја тако што!
(Накашља се опет)

ПАНТЕЛИЈА: *(Трудећи се да увери Игњата, да он ни најмање не сумња у искреност његову)*
Тако је! Служба је!

ИГЊАТ: Мора често човек да претрпи и какву непријатност. Главно је, да се служба врши.

ПАНТЕЛИЈА: *(Већ је отворио скоро сва писма)*
Тако је.

ИГЊАТ: Идем полако за њом, а она кад би близу свог стана за час застаде, обазре се лево и десно као год оно какав окорели зликовац, кад се спрема, да изврши неки страхан злочин. Нису чиста посла код ње, мене питајте! – а онда нагло уђе унутра, и не постоја много, а она упали свећу, то сам лепо видео. Придем ближе прозору, те да по постојећем вашем наређењу и датом ми упутству видим шта ради.

ПАНТЕЛИЈА: Јд!... Јд!...
(Накашљује се)
Хм! Хм!

ИГЊАТ: Нисам ни куцнуо у прозор, нисам ништа урадио, – само се накашљах, а она наједном врисну, и угаси свећу, а онај суви, буљави глумац испале из мрака, и поче да протестира, за што ја да куцам у њен прозор, кад је, вели, то његова вереница. А нисам, верујте, куцао.

ПАНТЕЛИЈА: Верујем! За што брате, да не верујем?

ИГЊАТ: Сматрао сам за дужност, да вас о томе известим, и у исто време да вам скренем пажњу на ту женску а нарочито на оног сувог, буљавог глумца. С каквим правом он сме да скитара ноћу, и да још протестира, кад власт врши службу.

ПАНТЕЛИЈА: Треба га узети на одговор за ноћно тумарање? А?

ИГЊАТ: То сам и сам мислио, али нисам хтео ништа без вашег знања и одобрења.

ПАНТЕЛИЈА: Зваћу ја њу. Извидећу ја ту ствар. Зваћу и њега, – тога глумца, да их обоје онако мало узем ја на око.

ИГЊАТ: Треба га питати с каквим правом он напада на једног државног чиновника у вршењу службе! Ко је он, и шта је он! Има ли путну исправу и уверења о занимању, па ако нема... онда... А хоће, како сам чуо, да пише још и допис...

ПАНТЕЛИЈА: *(Узнемирено)*
Шта? Допис? Нека га само надари ђаво! Одмах да га пребацимо у други срез.
(Звони)
Само нека га надари ђаво!

VIII

Пређашњи и Жандарм

ПАНТЕЛИЈА: *(Жандару чим се појави)*
Шта је с јаретом?

ЖАНДАРМ: *(Весела лица)*
Жестоко.

ПАНТЕЛИЈА: Шта? Ошурили сте га?

ЖАНДАРМ: Ошурили, натакли на ражањ и припекли.

ПАНТЕЛИЈА: Шта велиш, Србине! А велиш жестоко, а?

ЖАНДАРМ: Да не може бит' боље.

ПАНТЕЛИЈА: Пази само! Испија, полако.

ЖАНДАРМ: Ни брините!

ПАНТЕЛИЈА: А шта је с вином?

ЖАНДАРМ: Сад сам био пошао, да наточим.

ПАНТЕЛИЈА: Врло добро! Врло добро! У исто време наточићеш и један стаклић оне старе ракије, па ћеш и њега спустити у бунар, да се 'лади.

ЖАНДАРМ: Разумем.

ПАНТЕЛИЈА: *(Задовољно)*
Тако брате!
(Узимље писма и коверте, па му даје)
Нај ово! Носи тамо на проток, па пази, да

се јаре добро упржи. Сад ћу и ја тамо. Има ли ко да чека?

ЖАНДАРМ: Има они што су изигравали синоћ код „Старине Новака”.

ПАНТЕЛИЈА: *(Као неугодно му)*
А шта ће ми ког врага?... Ајд', пусти их да видим, шта 'оће.

ЖАНДАРМ: *(Већ изашао оставивши отворена врата)*
Улазите!

IX

Пантелија, Игњат, Маришић, Паприкићка, Павлићева, Прстановић, Зарић и Перкић. Мало после Томанија, која и не улази унутра, већ само за време ове појаве неколико пута отшкрине врата десно, и промоли главу, – колико тек да да на знање Пантелији, да је она ту, и да води рачуна, шта он ради.

МАРИШИЋ: *(Поклони се)*
Част ми је представити се: Маришић, управитељ путујућег позоришног друштва „Српска Слога”.
(Показујући на Паприкићку и остале)
Чланови истог друштва.

Паприкићка и остали се поклоне.

ПАНТЕЛИЈА: Мило ми је.
(Задржа му се мало поглед на Павлићевој)
Баш ми је мило.

ТОМАНИЈА: *(Отшкрине врата десно и промоли главу, па брзо пређе погледом преко свију. Кад спаси Павлићеву, мало се намршти, а онда заустави поглед на Пантелију)*
Мишља', да си сам. Имадо' нешто, да те питам.
(Повуче се и затвори врата)

ПАНТЕЛИЈА: *(Мало му непријатно, што га Томанија узнемирује)*
Хм! Хм!
(Маришићу и осталима)
Па како је? Како иде посао?

МАРИШИЋ: Није најбоље, господин начелниче. Како ми се чини, мораћемо одавде пешке.
(Смеши се тихо)
Хе, хе, хе.

ПАПРИКИЋКА: *(Осорно)*
То се нама никад није десило.

ПАНТЕЛИЈА: *(Маришићу)*
Па велите...
(Опет му се задржа поглед на Павлићевој, и тако непрестано, док је она ту)
велите, да ја наредим.

МАРИШИЋ: Ааа! Не! Не! Молим лепо! Дошли смо само, да вас умолимо, да са својом поштованом фамилијом изволите удостојити посетом нашу вечерашњу представу.

ПАПРИКИЋКА: Од тога, – он не уме да каже, – много зависи посета.

ПАВЛИЋЕВА: Ви сте овде најстарији и ако ви као старешина једног читавог среза удостојите нашу представу...

МАРИШИЋ: *(Климајући главом у потврду овога што каже Павлићева)*
Онда разуме се, да то мора имати свога дејства на осталу непросвећену публику.

ПАНТЕЛИЈА: *(Мило му ово, што му они говоре, накашљује се)*
Хм! Хм!
(Хтео би и он њима да каже нешто онако лепо, и у исто време да они виде да се он у тим стварима заиста разуме. Само не зна, с које ће стране да почне)
А шта ћете, молимо лепо вас.
(Труди се, да се што финије изражава)
Шта ћете ви то да изигравате?

МАРИШИЋ: Један врло леп стари комад.
(Тражи очима Зарића)

ЗАРИЋ: *(Који држи свежањ листа, брзо одваја једну листу и пружи Пантелији)*
Молим, извол'те!

ПАНТЕЛИЈА: *(Чим погледа у листу промени се у лицу)*
Ајдуци!

МАРИШИЋ: *(Разуме, да Пантелија баш нарочито воли овај комад)*
Да! Стеријини Хајдуци! Допада вам се, је л' те?

ПАПРИКИЋКА: *(Охоло)*
У нашем су репертоару увек само одабрани комади.

ПАВЛИЋЕВА: *(Прстановићу и осталима)*
Господин начелник има укуса.

ПАНТЕЛИЈА: *(Збуњен је, не зна шта да каже, – накашљује се)*
Хм! Хм!
(Погледа у Игњата)

ИГЊАТ: То је заиста један леп, хисторичан комад. Само
(Мршти се и очима казује Пантелији да му изгледа ова ствар сумњива)

- незгодно је представљати такве комаде у месту у коме се непрестано има посла са 'ајдучима.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Важно, пошто је добро промислио)*
Врло незгодно.
- МАРИШИЋ: *(Збуњено)*
Али дозволите!... Молим лепо, господин начелниче!... Ви сте бар човек, који се разуме у драмској литератури. То се да одмах познати. То је видите, једна слика из живота наших старих хајдука, преодника нашег ослобођења, који се морају разликовати од ових данашњих хармонија.
- ПАНТЕЛИЈА: Јд!... Јд!... То право велите.
(Погледа у Игњата)
- ИГЊАТ: *(Важно)*
То стоји.
- МАРИШИЋ: Молим вас лепо, господин – начелниче, зар бих ја допустио, да се представља нешто, што би морал публике нарушавати могло.
(Узбуњено)
Никад! Никад!
- ПАПРИКИЋКА: Тај комад свуда је радо гледан.
- ПАВЛИЋЕВА: Ја играм Зелиду.
- МАРИШИЋ: *(Паприкићки и Павловићевој љутито)*
Та ћутите ви! Господин начелник и господин писар образовани су људи, само што и они морају о свему водити рачуна.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Готов је, да попусти; рад је само, још да чује, шта ће Игњат да каже)*
Тако је! То сте паметно рекли!
(Гледа у Игњата)
- Игњат Молим вас
(Пантелији)
сасвим је тако. Полиција мора о свему да води рачуна. Мене питајте! Само... видите...
(Нарочито наглашавајући сваку реч и погледајући испод ока Прстановића а нарочито Павлићевоу, јер ово, што ће да каже, њих се двоје тиче)
што има тако по неки, а особито по нека, па не ће за то да зна, но прави ларму, кад полиција врши своју службу.
- ПАВЛИЋЕВА: И кад лупа ноћу у прозоре!
(Смешећи се прети му кажипрстом десне руке)
- ИГЊАТ: *(Трудећи се, да изгледа хладнокрван)*
Оставите, молим Вас! То није било... То је било...
- МАРИШИЋ: *(Љутито Павлићевој)*
Та мани! Откуд сад наједном то лупање ноћу у прозоре! Којешта?
- ИГЊАТ: То није, видите, било да сам ја баш... да сам на пример имао какву рђаву намеру.
- МАРИШИЋ: Та ман'те, молим вас. Којешта.
(Павлићевој прекорно)
Откуд ти сад наједном могло то пасти на памет!
- ПАВЛИЋЕВА: Али господин је први...
- ИГЊАТ: *(Маришићу)*
Посве случајна ствар. Ја идем ето тако полако, пошао своме стану, то јест не своме стану, већ управо идем тако по једном службеном послу, кад наједном нађе ми се рука крај прозора.
- МАРИШИЋ: Та то се често дешава, – нарочито кад је човек обрван каквим тешким мислима.
- ИГЊАТ: Кажем вам, не знам ни сам како, наједном нађе ми се рука крај прозора.
- ПАВЛИЋЕВА: Ју, да знате болан, како сам се била ушлашила.
- МАРИШИЋ: *(Љутито Павлићевој)*
Мани једном с тим.
- ПАВЛИЋЕВА: Али господин је први...
- ПРСТАНОВИЋ: Молим вас, један обичан, мали неспоразум.
- ИГЊАТ: Да! Да!
(Они мисле да он не зна ништа)
Обичан, мали неспоразум!
(Али се варају) Велимо тако, а овамо
(Гледајући испод ока Павлићевоу и Прстановића)
спремамо неке лажне тужбе... неке пашквиле...
- МАРИШИЋ: *(Запрепасти се човек)*
Шта? Пашквиле?
- ИГЊАТ: Неке дописе за новине.
- МАРИШИЋ: Дописе!
(Узнемирено погледа у Паприкићку и остале)
- ПАПРИКИЋКА: *(Она и остали узнемирено)*
Дописе!
- ПАНТЕЛИЈА: И ја... Хм! Хм!
(Накашљује се тешко му, што мора то да каже)
И ја сам извештен, да се спремају неки дописи.
- МАРИШИЋ: *(Узбуњено)*
Али молим вас лепо, ко је тај? Име његово!
- ИГЊАТ: *(Трудећи се, да изгледа, као да је цела та ствар за њега само једна ситница, и тек колико само да им покаже, како је он као вешт полицајац и о таквој једној ситници тачно обавештен)*
Господин и госпођица...
(Немарно махне главом показујући на Прстановића и Павлићевоу)
Они ће вас моћи са одговором услужити.
- Прстановић и Павлићевоу промене се у лицу.*
- ПАВЛИЋЕВА: Боже мој!
- ПРСТАНОВИЋ: Молим вас, не збијајте тако грубу шалу!
- МАРИШИЋ: Шта чујем!
(Разрогачи очи)
- ИГЊАТ: Не знам. Ништа не кажем. Нека дотични господин...

- (Показује на Прстановића)*
... нека нас он сам изволи обавестити
(Нарочито наглашавајући сваку реч)
та је оно јутрос, у седам сати пре подне
писао у кафани код "Старине Новака" за
оним столом близу келнераја.
- ПРСТАНОВИЋ: Јутрос, у седам сати...
(Усплахирено ћушка руке у цепове, тражи нешто)
Да! Писао сам! Имате право.
(Извади из цепа, рецепис од писма, па га пружи Игњату)
Изволите, молим вас, уверите се.
- ИГЊАТ: *(Узима рецепис те разгледа, гордо, са висине)*
А ко је молим вас, ако смем питати, ко је овај Љутичић?
(Да рецепис Пантелији, те га и он разгледа)
- ПРСТАНОВИЋ: Мој одличан друг, па сам му знате
(Маришићу)
по вашем наређењу писао, да дође овамо,
јер оскудевамо у једној таквој снази.
- МАРИШИЋ: То је истина, господо. Молим вас, да верујете.
- ИГЊАТ: *(Кад није само допис; чисто му лакше, али не да, да се то примети)*
Милом, молим!
- ПРСТАНОВИЋ: То сам му писао, и у исто време описао му у кратко, како је овде.
- ПАВЛИЋЕВА: Како има по неки, што...
- МАРИШИЋ: *(Љутито Павлићевој)*
Та хоћеш ли оставити једном то.
- ИГЊАТ: *(Мило му, што га Павлићева овако задиркује)*
Хе, хе, хе... Умећемо ми вратити жао за срамоту. Пазите добро. С полицијом се тешко излази на крај. Са мном још и којекако, али питање јес, шта ће господин капетан да каже.
- ПАНТЕЛИЈА: *(По вољи му ова пажња од стране Игњата)*
Ја...
(Хоће и он да се мало нашали, смешка се)
То је ствар господина иследника.
- МАРИШИЋ: *(Види да су и Пантелија и Игњат расположени)*
Па господин начелниче, да вас не би задржавали од посла, ви велите, да ми можемо вечерас представљати „Хајдуке”.
- ПАНТЕЛИЈА: Па...
(Сећа се, шта је мало час говорио, па се боји да се не покаже као човек који не зна шта ради)
Оно би, да кажемо
(Гледа у Игњата)
- ИГЊАТ: *(Пантелији)*
Ваша ствар. Само
(Важно)
могли би учинити једну малу напомену на
- објави.
(Маришићу)
Да допишете
(Узме листу)
... после овог „Хајдуци” а не ови садањи разбојници, што задају посла грађанству и властима”...
- МАРИШИЋ: *(Афектирајући)*
Већ стари хајдуци, преодница српског ослобођења, који ослободише ово парче земље испод јарма крвожедних Азијата.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Допада му се ово)*
Е!... Тако би могло.
(Гледа у Игњата)
- ПАВЛИЋЕВА: *(Пантелији)*
Онда можемо рачунати и на посету од стране господина начелника? Је л’ те?
- ПАНТЕЛИЈА: *(Као устеже се)*
Па...
- ПАВЛИЋЕВА: *(Приђе му ближе, и поднесе улазнице)*
Хоћете! Хоћете!
- ТОМАНИЈА: *(Баш у тај мах отшкрине врата десно, и промоли главу па кад спази Павлићеву близу Пантелије, погледа је попреко, а онда се љутито обраћа Пантелији)*
Панто!
- ПАНТЕЛИЈА: *(Љутит што га опет узнемирује)*
Шта је?
- ТОМАНИЈА: 'Оћеш долазит’ вамо, да видиш за ову твоју гибаницу? 'Оћеш, да ти градим само с кајмаком, ја ли ћу мегнут’ и мало сира?
- ПАНТЕЛИЈА: *(Још се више наљуги, нашла она баш сад, да разговара о тако простим стварима)*
Шта ме за то питаш! Гради, брате, како знаш!
- ТОМАНИЈА: Де! Де! Што си се развикао!
- МАРИШИЋ: *(Томанији)*
И са сиром и кајмаком. Добро је госпођо, кад се има и једно и друго.
(Поклони се)
- ТОМАНИЈА: Па дао је Бог.
- МАРИШИЋ: Молим лепо, извините, што се непитан мешам у ваше ствари.
- ТОМАНИЈА: *(Није ни она простакуша те да не уме, да одговори)*
Немам шта извињават! Разговор је Бог оставио. *(Уверена, да му је одговорила, како треба, гордо пређе погледом преко свију а нарочито с неким презрењем преко Павлићеве, а онда се повуче, и затвори врата)*
- ПАВЛИЋЕВА: Господин начелник је ожењен?
- ПАНТЕЛИЈА: Јес!, домаћи смо. Имамо, овај, и једну кћер.
Наједном, пред вратима лево напред зачује се нека ларма, објашњавање.

X

Пређашњи и Жандарм

ЖАНДАРМ: *(Улази нагло)*
Један сељак тражи, да га одмах јавим.

ПАНТЕЛИЈА: *(Узнемирено)*
Он! Нико други!

ЖАНДАРМ: Онај, што често долази.

ПАНТЕЛИЈА: *(Помркњујући очима на жандарма да се не изговори, што знају њих двојица не мора и трећи да зна)*
Дл! Знаи! Кажи му да мало причека. Сад ћу ја.

ЖАНДАРМ: Разумем!
(Одлази)

XI

Пређашњи без Жандарма

ПАНТЕЛИЈА: *(Узнемирено пружајући руку Маришићу)*
Молимо, да се не нађете увређени. Имамо, видите и сами, врло хитна и врло важна посла.

МАРИШИЋ: Молим! Молим! Није лако бити срески начелник.

ПАВЛИЋЕВА: А шта рекосмо, господине начелниче, за нашу вечерашњу представу.

МАРИШИЋ: Та остави сад, кад је господин начелник заузет тако важним пословима.

ПАНТЕЛИЈА: *(Павлићевој)*
Доћи ћемо. За то немојте да бринете.

МАРИШИЋ: Извините, Господин Начелниче, што смо вас узнемирили.

ПАНТЕЛИЈА: *(Напротив, њему је баш годило њихово присуство, нарочито Павлићево и чисто му жао, што ће да иду, али шта ће, кад има ето тако хитна и важна посла)*
Јд!... Јд!... Баш ми је мило.

МАРИШИЋ: Клањам се! Слуга понизан! *(Клања се)*
Паприкићка и остали
(Такође се клањају одмичући вратима)

ПАВЛИЋЕВА: *(Погледа враголасто у Пантелију нарочито у Игњата)*
Службеница понизна!

ПАНТЕЛИЈА: *(Нема човек речи, да на толику љубазност љубазношћу одговори)*
Збогом, и у здрављу!

Маришић и остали одлазе на врата лево напред.

XII

Пантелија и Игњат, мало после Томанија

ПАНТЕЛИЈА: Добри неки људи.

ИГЊАТ: *(Правећи се важан и озбиљан)*
Па добри су, али...
(Мршти се)
треба ипак на њих врло опрезно мотрити. Да покушам ја опет довече. Ко зна молим вас, с ким ми имамо посла. Мене питајте! Можда ћу вечерас бити срећније руке! Ко зна?...

ПАНТЕЛИЈА: *(Нема кад о томе ни да мисли)*
Јд!... Јд!...

ТОМАНИЈА: *(Одшкрине врата и промоли главу, па кад види, да су ту само Пантелија и Игњат, уђе унутра држећи се једном руком за кваку од врата)*
Јесу ли ти отишли ти комендијаши?

ПАНТЕЛИЈА: *(Нема кад да види Томанију, ни да чује, шта му она говори, замишљено Игњату)*

Треба на све мотрити. Таква је наша служба.

ТОМАНИЈА: Да мотрите на комендијашице, је ли црни Панто?

ИГЊАТ: *(Пантелији)*
Поверите ви то само мени.

ПАНТЕЛИЈА: Само опрезно. Хм! Хм!
(На адресу Томанијину не окрећући се њој)
Ја вршим своју службу! Пуца ми глава, не знам где сам, а она ми ту мало – мало, па тек...
(Представља Томанију, како провирује на врата)
"Панто!" „Еј, Панто!" „Море Панто!". И прича ми за гибаницу. Не знам...
(Подсмева јој се)
„Онеш ли само с кајмаком, ја ли ћу метнут и мало сира!" То жена нашла, да ме пита баш онда, кад су они ту.
(Још се више наљути)

Торњај се бестрага са том гибаницом, па мећи у њу, шта хоћеш.

ТОМАНИЈА: Дл! Дл! Немој се дусат' толико! Може ти шкодит'!

ПАНТЕЛИЈА: Сто пут сам казао, да закујем та проклета врата, само да ме не узнемирује.

ТОМАНИЈА: А она подмигуша не узнемирује те? Је ли мој несрећниче?

Пред вратима лево напред опет зачује се ларма

ПАНТЕЛИЈА: *(Узнемирено Игњату)*
Ви сад идите. Имам нешто са тим сељаком на само. Ствар врло важна.

ИГЊАТ: Молим.
(Састави ноге и поклони се, па онда одлази у своју канцеларију)

ПАНТЕЛИЈА: *(Погледа испод ока Томанију, па се најежи)*
Хм! Хм!
(Окрене јој се наједном љутио)
Шта чекаш! Видиш ли, да имам важна, званична посла!

ТОМАНИЈА: *(Подмижући обе руке)*
Де! Де! Немој се драг' ки луд човек!
(Повуче се, и залупи врата за собом)

ПАНТЕЛИЈА: *(Удари руком у звонце, па кад се на вратима појави жандарм, још једном погледа по канцеларији, и пошто се увери, да нема више никог сем њега и жандарма)*
Нека уђе тај сељак.

ЖАНДАРМ: *(Изађе, оставивши врата отворена)*
Улази!

XIII

Пантелија и Прока

ПАНТЕЛИЈА: Где си за Бога брате!...
(Шалећи се)
Ја рекох, душе заробише те 'ајдци!

ПРОКА: *(Важно)*
Могло је, ете, и то да бидне.

ПАНТЕЛИЈА: *(Радознало)*
Шта велиш, море!
(Правећи се да сматра за шалу ово, што Прока вели, и очекујући да се Прока одређеније изјасни)
Да ниси приметио што сумњиво, то би као изгледало, да ту има нешто, да се нешто сумњиво крије?

ПРОКА: *(Важним и тајанственим тоном)*
Крију се, ете... много се опасно крију.

ПАНТЕЛИЈА: *(Све радозналије)*
Шта велиш, море! Много се опасно крију?
Ти си им баш ушао у траг, а?

ПРОКА: Ете, све у траг!

ПАНТЕЛИЈА: У стопу за њима, а?

ПРОКА: Све за њима. Где стопа њина ете, ту и моја. Веш' сам ја њима.

ПАНТЕЛИЈА: Па то си их ти, човече, душмански терао?

ПРОКА: Много душмански. Тера и' ете, тера, али бежи погана вера. Брзи много.

ПАНТЕЛИЈА: Шта? Беже испред тебе?

ПРОКА: Све ете, испред мене.

ПАНТЕЛИЈА: Све испред тебе! Шта велиш, човече! Па то си их ти својим очима видео? Је ли, молим те?

ПРОКА: Ете...
(Мршти се)
ете...

(Важно и тајанствено)
виде' и'.

ПАНТЕЛИЈА: Шта велиш, Србине! Баш их виде!
(Чисто би загрлио Проку)
Седи, молим те! Седи, брате!
(Показује му да седне на канабе)

ПРОКА: Да одморим мало, ете, ноге.

ПАНТЕЛИЈА: 'Оћеш једну цигару, а?
(Вади једну цигару из фиоке и даје Проки)

ПРОКА: *(Свестан свога положаја у овом тренутку, са пуно достојанства седа на канабе, и гордо узима цигару)*
Баш ти за ову цигару 'вала. Понестале ми, ете, од јуче, а не могадо' да и' манем, да свратим, ете, где, да купим. Есапим, цаба ти дуван. Служба је, ете, прече...

ПАНТЕЛИЈА: *(Укреше жижицу, па је услужно принесе Проки, те запали цигару)*
Тако је, брате! Знам ја с ким имам посла.
(Нестрљиво)
Па шта велиш; виде их лепо својим очима?
А где их виде? Да ли где далеко или где онако близу? А? Велиш близу?

ПРОКА: *(Пошто тргне неколико димова, важним и тајанственим тоном)*
Близу! Ете, много близу.

ПАНТЕЛИЈА: Шта?
(Као много би му неправо било)
Да их, несрећниче, ниси видео где у повереном му срезу, у мом подручју?

ПРОКА: Ете баш у повереном срезу, ете у твом подручју.

ПАНТЕЛИЈА: *(Трудећи се да се не ода, колико му је мило ово, што чује)*
Шта велиш, Србине! Баш у мом подручју?
А где их виде, ако Бога знаш.

- ПРОКА: Виде и', ете...
- ПАНТЕЛИЈА: У шуми, близу неке бачије?
- ПРОКА: Близу, сте, бачије.
- ПАНТЕЛИЈА: У Гарини, је ли? Знао сам.
- ПРОКА: Ете, баш у сред Гарине.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Пљесне рукама – неверица човеку, и ако вели, да је знао)*
Шта велиш, Србине!
(Да ли је могуће, да је он толико срећан, да у његовом срезу баш у истини има хајдука)
Па кад их то виде тамо? Пре колико дана?
Да их случајно ниси видео јуче, а?
- ПРОКА: Ете...
(Домишља се)
Ете... јуче.
- ПАНТЕЛИЈА: Синоћ, у мрак?
- ПРОКА: Ете, синоћ, ете, баш у мрак.
- ПАНТЕЛИЈА: Шта велиш Србине?
(Пљесне рукама)
Велиш, тек што се ухватио мрак, а они шумгнуше из шуме у бачију? Је ли, молим те?
- ПРОКА: *(Домишља се, правећи се важан, а онда поуздано тајанственим тоном)*
Шмумгнуше, ете, у бачију.
- ПАНТЕЛИЈА: На вечеру? Сигурно на вечеру.
- ПРОКА: На вечеру, ете, сигурно на вечеру.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Опет пљесне рукама)*
Ама шта говориш, Србине? Ту печено јагње, ту ракија, ту вино, – све спремљено.
- ПРОКА: *(Мљацајући устима)*
Ете, и ракија и вино, ете, и печено јагње.
- ПАНТЕЛИЈА: А ти се прикрио иза једног грма, а? Па гледаш, како они сладе?
- ПРОКА: Гледам,
(Мљацка устима)
ете, гледам, како сладе.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Опет пљесне рукама)*
Шта говориш, Србине!.. А колико их је?
Има их више од тројице? Је ли? Има их?
- ПРОКА: Има и'. Ете, има и' више од тројице.
- ПАНТЕЛИЈА: Њих петорица и са њиме једно женскиње?
Је ли? Баш си велиш, добро видео?
(Нема кад да сачека одговор седећи, већ устане, па приђе ближе Проки)
- ПРОКА: Виде', ете, баш добро виде'. Њи' петорица и са њима, ете, један женскаћ.
- ПАНТЕЛИЈА: Енеде!
(Нема кад да пљесне рукама)
Па то је, човече, Велисав 'ајдук са својом 'ајдучком дружином, а то женскиње, то је његова љубазница.
- ПРОКА: *(Домишља се)*
Веројатно, ете, веројатно, да су баш они.
- ПАНТЕЛИЈА: Био је мрак, па ниси могао, да распознаш?
Је ли?
- ПРОКА: Ете...
- ПАНТЕЛИЈА: Па што не казујеш, за Бога брате? Што си завеао уста? 'Онеш још једну цигару?
(Прилази столу)
- ПРОКА: *(Осмехује му се брк)*
Ако, ете, има.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Вади брзо цигару из фиоке)*
Има, човече. За тебе мора да има. Деде узми, па задувани!
- Даје Проки цигару, а онда укреше жижицу, па је брзо принесе, те Прока запали цигару.*
- ПРОКА: *(Пошто повуче један добар дим)*
Неки много вини дуван.
- ПАНТЕЛИЈА: Прави онај министарски! Ту цигару и ону мало пре што ти дадох, дао ми је сам Господин Министар својом руком, кад сам био у Београду. Ја му кажем, да не пушим а он вели: „Понеси, нек ти се нађе, па у приликама тако послужи кога од наших виђенијих људи”.
- ПРОКА: Поврати ми ете, душу. Дође ми, ете,
(Метне шаку на груди)
много приватно у стомак.
- ПАНТЕЛИЈА: Јес', јес', прави министарски. Он је добар за стомак. Особито кад се човек тако изоди као ти.
- ПРОКА: Изоди се, ете, много се изоди', и виде', ете, многа чудестења.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Сматрајући да је успео, да одобровољи Проку, те да му исприча, шта је све даље било, и шта је он – Прока, видео)*
Па шта рече, молим те, баш, велиш, виде Велисава 'ајдука и његову дружину? Шта ми каза, Србине! Па како изгледају онако? Страшни, опасни људи, а?
- ПРОКА: Ете неки много страшни и неки много опасни људи.
- ПАНТЕЛИЈА: Шта ми каза, Србине! Наоружани од главе до пете, а? У свакога дуга пушка и по два укрштена реденика, а у по некога и револвер и јагаган? Је ли, молим те?
- ПРОКА: И пушке и реденици и лаворвери и јагагани! Ете стра' Божи.
- ПАНТЕЛИЈА: Шта велиш, човече! Е, јеси л' чуо да ми је ко други причао, не бих веровао.
- ПРОКА: Ете и ја... ни ја не би' веров'о.
- ПАНТЕЛИЈА: Па кад си видео све то, виде ли, шта би после с њима? Остадоше ли ту, или изађоше из бачије? Је ли, молим те?
- ПРОКА: Ете... Ете...
(Не зна шта да каже)
- ПАНТЕЛИЈА: Шта? Ниси видео, да су изашли из бачије.

- ПРОКА: Ете...
(Поузвано)
нисам видео.
- ПАНТЕЛИЈА: (Нетрпљиво)
А је ли, молим те, а докле си остао ти ту тако иза тога грма мотрећи на њих? Сигурно све до сванућа, док није дан за белио?
- ПРОКА: Ете све до сванућа, све док није дан забелио.
- ПАНТЕЛИЈА: И они, велиш, све непрестано ту, у бачији.
- ПРОКА: Ете, све непрестано ту, у бачији.
- ПАНТЕЛИЈА: (Све нестрпљивије)
Никако, баш никако не изађоше из бачије, све док ти не оде одатле?
(Приђе ближе Проки)
- ПРОКА: Ете баш никако.
- ПАНТЕЛИЈА: (Наједном се промени у лицу и узврпољи)
Ама шта говориш, Србине! Па то су они остали тамо, у бачији, а ти си дотрчао, да ми јавиш? Је ли молим те, брате?
- ПРОКА: (Мало као збуњен)
Трчим... ете, трчим, да јавим.
- ПАНТЕЛИЈА: (Усплахирено)
Па што не казујеш одмах, Србине, ако Бога јединога знаш? Што ћутиш? Мора човек све клештима, да ти вадим сваку реч из уста. То су они, то су они...
(Узбуђено, ситно корача час тамо час амо)
то су они још тамо. Најели се, напили, па сад спавају.
- ПРОКА: Ете... спавају, веројатно спавају.
- ПАНТЕЛИЈА: Па што не казујеш за Бога брате!
(Непрестано корача ситно, час лево час десно)
То онда треба одмах дићи потеру, па журити правце тамо.
(Како је корачао, застане за час пред Проком)
Ти си запамтио добро где је та бачија? Је ли, молим те?
- ПРОКА: (Наједном се забрине, да му не преседну ове цигаре Министарског дувана)
Ете...
(Забринут)
Запамтио сам.
- ПАНТЕЛИЈА: Онда само треба журити, да се стигне тамо, док нису измакли.
- ПРОКА: (Брине се, како ће, да се извуче)
Ете, оће, да се измакну.
- ПАНТЕЛИЈА: (Узмеми се још више)
Право кажеш! Право кажеш!
(Пође лево, пође десно, а онда приђе столу. Хтео је нешто, али већ док је дошао до стола, заборавио је)
Оће, да измакну. То право кажеш.
(Измахне руком да удари у звонце)
- ПРОКА: (Већ је храбрији)
Ете, како ја кажем, све је онако. Оно што знам, то кажем.
- ПАНТЕЛИЈА: (Све је узнемиренији и збуњенији; заборавио, да је хтео да удари у звонце, и за што је у опште замахнуо руком)
'Оће, да измакну.
(Држећи замакнуто руку приђе брзо вратима, што воде у његов стан, па их отвори, и виче уздрхталим опрезним гласом)
Томанија! Томанија! Пушку! Спремај ми пушку! Пушку и чизме! И шајкачу! Нађи и спреми све одмах.
(Поверљиво)
'Ајдуци!
(Онда приђе столу, и удари у звонце, па немајући кад да сачека, док се жандарм јави, приђе брзо вратима лево напред, отвори их, па истим гласом као и мало час) Кола! Сместа спремајте кола! И зовите господин Пају! Сместа овамо да дође.
(Онда притрчи вратима у дну, што воде у Игњатову собу, отвори их, па истим гласом као и мало час)
Господин – Игњате! Молим вас! Нешто много важно, много, много крупно. Пишите одмах наредбу, да се сва села око Гарине, наоружају па да опколе Гарину, и да... и да...
(Сети се)
да чекају нас.
(Поверљиво)
'Ајдуци! Прави, истински 'ајдуци. Ето их усред Гарине. Има их преко десет. Јели и пили сву ноћ, па сад спавају. Ево га овде код мене човек. Видео их својим очима. Само, вели, треба да стигнемо, док нису измакли.
- ПРОКА: (Непрестано забринут)
Ете, ако се нису досад измакли.
- ПАНТЕЛИЈА: (Окрене се Проки)
Право велиш! 'Оће да измакну.
(Узврпољи се још више. Пође лево, пође десно)

Пређашњи и Жандарм.

ЖАНДАРМ: *(Збуњено)*
Молим покорно, господин – Паја...

ПАНТЕЛИЈА: *(Нестрпљиво)*
Говори!

ЖАНДАРМ: Опет легао на мој кревет.

ПАНТЕЛИЈА: Спава?

ЖАНДАРМ: Не могу никако да га пробудим.

ПАНТЕЛИЈА: *(Плане)*
Како да не можеш? Како смеш тако да кажеш! Ухвати га сместа за косу, за уши, за шта стигнеш, па вуци, штитај, чупај, удри! Не жали! Само га пробуди. Јеси разумео?

ЖАНДАРМ: Разумем.
(Одлази)

Пантелија и Прока

ПАНТЕЛИЈА: *(Љутито)*
Сад нашао да спава. Тој будали пало напамет, да спава сад, кад су 'ајдуци једва једном дошли и у наш срез.

ПРОКА: *(Непрестано брињући шта ће све ово да буде, и на шта ће да изиђе, гледа, да за сваки случај за времена осигура)*
Ако, ете, до сад нису измакли у други срез?

ПАНТЕЛИЈА: *(Намах се још више узнемири и збуни)*
'Оће да измакну.
(Пође лево, пође десно, а онда приђе

вратима од свога стана, отвори их, па љутито, стегнувши зубима притајавајући глас)

Камо пушка! Камо чизме! Немој ти као што си научила! Јеси л' чула!

(Залупи врата)

Зна ти она нешто. Све ти она узимље као неку комендију.

ПРОКА: *(Теши га)*

Ете, све ти је женштије тако. И она моја, ете...

Пређашњи и Паја

ПАЈА: *(Још док није ушао, чује се његов глас с поља, испред врата лево напред)*
Каква си ти то вера! Немаш ни трунке човечанског осећаја! Изгорех лепо, разумеш ли?

(Отвори врата, и улази бунован, разбарушене косе, подбула лица и закрвављених очију. Одело на њему изгужвано нарочито на оној страни, на којој је лежао, прслук раскопчан, а машна отишла на криво)

ПАНТЕЛИЈА: Енеде! Енеде! Јд несрећника!

ПАЈА: *(С врата, окренут жандарму, који остаје на пољу)*
Знам ја своју службу. Ако је данас недеља. Ништа то није! Кад господин капетан нареди, ја сам ту. У ватру – у ватру! У воду – у воду! Скачем одмах, само нека он нареди. Одмах у воду.
(Мљацне устима)

Ух! Ала сам жедан! Изгорех лепо! Чашу воде одмах! Каква си ти то вера, за Бога брате! 'Онеш да изгорим од жеђи, је ли?

ПАНТЕЛИЈА: *(Љутито)*
Да изгориш, несрећниче један! Дед, да видим, како ћеш да изгориш.

ПАЈА: Изгорех! За причу изгорех.
(Трља очи, и мљеца устима)
Не знам, шта ми је. Узела ме нека ватруштина, па ми се само пије вода.

ПАНТЕЛИЈА: Мени пуца глава. Не знам ку' ћу ни шта ћу пре, да стигнем само где треба, док нису 'ајдуци измакли.

ПАЈА: Шта наопако! Ајдуци! Опет потера, је л' те?
(Киван је много на њих)
Ух, што не знам, где су, да се ја једном искусурам с њима!

ПАНТЕЛИЈА: Ту су несрећниче! Ту сад ако извучеш указ!

ПАЈА: Шта? Указ? Молим Вас, моје је само да Вас задовољим па ма ја црк'о од жеђи. А за воду, то јест управо за указ, то је друга ствар.
(Уздахне и мљацне устима)

ПАНТЕЛИЈА: Одмах се спрем! Узми оружје! Има тамо у кривичном одељку, па пробери. И... и... шта сам оно хтео.

(Пође лево, пође десно)
Ајд!... Треба господина окружног начелника да известимо шифром, да ми је поуздан човек, и то врло поуздан човек, јавио, да су 'ајдуци дошли у поверени ми срез, и да сам овог часа одјурео са својим особљем на лице места, да их похватам и побијем.

ПАЈА: На сваки начин. То сте се врло паметно сетили. Да их похватамо, па...
(Кивно)
све до једног да их побијемо.

ПРОКА: Ете... ете... ако се нису измакли. Ете, то бринем.

Наједном врата десно нагло се отворе, и отуда полети прво шајкача, која падне чак у други крај собе, а за шајкачом чизме.

XVI

Пређашњи, Томанија и Дивна

ТОМАНИЈА: *(Улази с десна носећи пушку, па чим уђе срдито је прислони уза зид, но она се омакне, и падне)*
Пуста остала!

ДИВНА: *(Уплашено)*
Јао, тата!

ПАНТЕЛИЈА: *(Гледа, шта ради Томанија, па махне главом, а онда се окрене Дивни)*
Ћути, лепи сине!
(Привуче је уза се, и загрли)
Немој да плачеш! Тата ће опет да дође.

ТОМАНИЈА: Сподобила га нека вантазија, ки да га сам онај „у сну се не снио“ узе под своје. Где је, да је, по ти' проклети' потера'. Тера човек 'ајдуке! Хо, хо, хо!...

ПАНТЕЛИЈА: *(Право му, што га Томанија неће да разуме, – ајде за ово досад што је било – било, али за ово сад, кад су 'ајдуци ту, и то истинити 'ајдуци, и кад он треба, да хита, те да стигне, док нису измакли, а она тако)*
Ама чујеш, брате! Ово нису 'ајдуци као оно пре. Оно је друго било; а друго ово сад. Ово су сад прави, истински 'ајдуци. Ето их у мом срезу. Видео их човек.
(Показује на Проку)
Дошли, па 'оће да измакну.

ПРОКА: 'Оће, ете, да се измакну.

ПАНТЕЛИЈА: *(Узнемирено)*
Право кажеш. То право кажеш.
(Пође, да узме пушку, а онда се сети, да треба прво, да обује чизме, те пође да их узме)

ТОМАНИЈА: *(Гледа га шта ради, па се усиљено смеје)*
Хо! Хо! Хо!

ПАНТЕЛИЈА: *(Погледа је љутито)*
А сад ћу ја ту да објашњавам теби.

ДИВНА: Је ли море, тато! Што не останеш да једемо гибаницу?

ПАНТЕЛИЈА: *(Разнежено)*
Немам кад, лепи сине. Кад се тата врати, онда ће да једе.
(Навлачи чизме)

ТОМАНИЈА: Никад се не вратио!

ПАНТЕЛИЈА: *(Усиљав се, да изгледа равнодушан)*
Слуша неко, што вране гачу.
(Дивни)
Тата мора, сине, да иде тамо у шуму. Тамо има 'ајдука, па тата мора, да иде, да их похвата.

ПАЈА: Па их донесемо овамо, да се мала игра с њима. А? Шта велиш на то?
(Потапше шаком Дивну по образу)
Хе, хе, хе.

ТОМАНИЈА: *(Пантелији претећим тоном)*
Само пазидер, да у место 'ајдука не изађе што друго!

ПАНТЕЛИЈА: *(Како је с тешком муком навлачио чизме – једну је успео да навуче а другу до пола, па даље ни маћи, љут, црвен у лицу као зрела паприка, скочи наједном, па са онако навученом оном другом чизмом до пола, уздигнутих руку, пође Томанији)*
'Оћеш класу! 'Оћеш орден!
(Подсмева јој се)
"Панто, црни Панто! Сви издобијаше класе, а ти ништа!" „Панто! Црни Панто! Сваки капетан има орден а ти немаш!" А? Говори!

ДИВНА: *(Удари у дреку)*
Куку, тато!

ПАЈА: *(Тискајући се пред Пантелију)*
Господин капетане! Угасите љутњу!
Обуздајте се!

ПРОКА: *(Скочи и он)*
Ете... ете... Све ти је женштије тако. Ете, молим господина капетана, а ете молим и госпођу капетаницу.

ПАНТЕЛИЈА: *(Томанији)*
Говори!

ДИВНА: Куку, тато!

ПАЈА: *(Пантелији)*
Хоћете л' молим вас чашу воде. То ће вам добро чинити.
(Виче)
Воде! Брзо воде!

ЗАВЕСА

ЧИН II

Подножје Гарине.

На све стране густа, оситна, млада гора растова. На средини испречио се један дебео, стари храст, а од њега, мало дубље у десно види се мала рудина. Одмах позади уздиже се Гарина,

обрасла густом шумом, на којој се виде неколико бачија – Подне је прошло. Сунце пече и пали, али овде је хладовина. Кроз густо, лиснато грмље сунчана зрака тек где – где продири, и трепери по реткој шумској трави.

I

Павлићева, Маришић, Паприкићка, Прстановић, Зарић и Перкић. Појаве се наједном сви у дну рудине. Сваки држи у руци по неколико испрљаних, пресавијених табака исписане хартије и час позагледа у њих, а у Прстановића, сем оно неколико табака, што држи у руци, још читав свежањ под левим пазухом. Паприкићка и Павлићева улазе са отвореним сунцобранима, а Зарић носи један повећи завежљај, из кога при врху вири један хлеб.

ПАВЛИЋЕВА: (Осврћући се уплашено лево и десно)
Пе! Пе!

МАРИШИЋ: (Труди се, да изгледа, да се ничега не плаши)
Но! Шта је сад опет.

ПАВЛИЋЕВА: Јесте ли видели она четири наоружана сељака, прикривена у густој трави под оним дрветом?

МАРИШИЋ: Видео сам! Па шта је с тим!
(Прстановићу)

Овде ћемо. Овде је дивно!

ПРСТАНОВИЋ: Божанствено!
(Павлићевој)
Немој бити луда! Чега имаш да се плашиш?

ПАВЛИЋЕВА: Како су нас само страшно погледали, кад смо прошли покрај њих, па су нас после непрестано пратили очима, све док нисмо зашли у шуму.

ПАПРИКИЋКА: Извесно неки зликовци!
(Липа се руком око стопала колена)
Ох моје ноге!
(Гледа где ће да седне)
Неке опаке харамије.
(Полако седне)
Господин капетан и господин писар лепо кажу.

ПАВЛИЋЕВА: (Још се више уплаши, Маришићу)
Молим вас, да се вратимо натраг у варош.
Јесте ли чули, где кажу да овде непрестано има хајдука?

МАРИШИЋ: Којешта! Па нека их има! Чега ми имамо да се бојимо? Још ће, ко сад, нас напасти, да нам отима новце. Но, тај би се лепо пров'о.
(Усиљено се смеје)
Хо! Хо! Хо!
(Скине шешир и брише марамом знојаво чело)

Ваљда да се гушимо у оном нечистом хану. Код овакве богомдане лепоте! Осећате л' мирнише све?
(Отвара јако уста, и увлачи у се, што више може ваздуха)

ЗАРИЋ и ПЕРКИЋ: (Исто тако, ширећи прса што могу више)
Имате право.

ПРСТАНОВИЋ: Божанствено.
(Шири прса)

МАРИШИЋ: Слушајте ви старца!
(Разгледа око се)
Што је најлепше, овде смо слободни ко тица на грани.

ПАВЛИЋЕВА: (Пошто се мало умирила)
А зашто не певају тице?
(Прстановићу)

А оне треба у шуми да певају? Је ли?

ПРСТАНОВИЋ: Дабо'ме! Само, сад су се и оне услед врућине морале повући у своја гнезданца.

МАРИШИЋ: (Пошто је прешао преко рудине тамо и амо, и разгледао свуд у наоколо)
Ово ће
(Показује на рудину)
да нам буде позорница, а оно тамо
(Показује на густо дрвеће у дну рудине десно)
гардероба.

ПРСТАНОВИЋ: Дивота!

МАРИШИЋ: Него
(Смешени се)
да видимо прво, шта има у том завежљају.

ЗАРИЋ: (Метне завежљај пред Маришића)
Извол'те!

МАРИШИЋ: Ја сам вам гладан као курјак, нисам од јутрос ништа окусио.

ПРСТАНОВИЋ, ЗАРИЋ и ПЕРКИЋ: (У исти мах)
И ми исто тако!

ПАВЛИЋЕВА: (Наједном уплашено)
Пе! Пе!
(Гледа лево и послушкује)

Маришић и остали на мах се узнемире, па уплашено погледају час у Павлићеву час онамо, куда она гледа и послушкује.

ПАВЛИЋЕВА: Неки тајанствен шум. Као да се неко прикрада овамо.

МАРИШИЋ: До врага! То су можда опет неки сељаци. Напоследку
(Пружи љутило Зарићу онај завежљај)
можемо потражити и друго место.

ПАВЛИЋЕВА: Брзо! Само брзо, молим вас.

ПАПРИКИЋКА: (Уставши)
Ох, моје ноге!
(Маришићу љутило)
Докле ћеш ме вући по овој шуми?

ПАВЛИЋЕВА: Брзо!

Сви одлазе онамо, откуд су и дошли.

II

Пантелија, Игњат, Паја, Жандарм и Прока

Сви долазе с лева. Напред Пантелија, за њим Прока, а за Проком Игњат, Паја и Жандарм. Наоружани и опремљени за потеру. Пантелија држи у једној руци револвер, а другом се руком придржава за сабљу. У Игњата дуга пушка и револвер, а на ноге навукао неке чизме, што хватају преко колена. Проки као свом поузданом човеку Пантелија дао своју пушку. Паја, пошто није имао чизме, увукао панталоне у штивлетне, па увезао канапом, а опасао се неким старинским црвеним, сељачким појасом, који је на сваки припадљеност кривичног одељка, па за појас заде-нуо један пиштољ и јатаган. Улазе опрезно мотрећи десно и лево и трудећи се сваки од њих, да изгледа готов на све.

ПАНТЕЛИЈА: (Узбуђен, уплахирен. Проки, тихим, опрезним гласом)
Јесмо ли близу те бачије?

ПРОКА: (Много забринут, као убијен)
Ете...
(Чеше се по глави)
ете, још један пушкет.

ПАЈА: Шта велиш ти, пријатељу? Још читав пушкет да се ломимо овако по шуми?

ПРОКА: Ете, све тудена по шуми.

ПАНТЕЛИЈА: Још један пушкет, па смо онда прса у прса.

ПАЈА: Прса у прса са 'ајдучима.

ПАНТЕЛИЈА: Шта је то тако страшно?

ПАЈА: Па није страшно, тек ствар онако... онако... знате, мало необична, узбудљива.

ПАНТЕЛИЈА: Немој ти сад ту.
(Накашље се)
Ако је тебе страх другог није.
(Махне главом прекорно)
Ево, човек,
(Показујући на Проку)
ишао за њима све у стопу, гледао их овако, као што ја тебе гледам, па му ништа није било.

ПРОКА: Ете, јес' је.

ПАНТЕЛИЈА: А он прича ту „необично“ и „узбудљиво“.

ИГЊАТ: (Колико да се покаже, како је храбар, и да му је чак до шале)
Господин Паја као да не би желео да има посла са хајдучима!

ПАЈА: (Увређен)
Е, мој пријатељу! То се ви варате! Нека их само нанесе ђаво, да наиђу на мене, видели би ви.
(Окрене се Проки)
А је ли, пријатељу, како изгледају они онако, какво је одело на њима?

ПРОКА: Ете... ете, обично.

ПАЈА: Како то обично?

ПРОКА: Ете... ете...

ПАНТЕЛИЈА: (Осорно)
Па обично сељачко одело, само мало боље, финије израђено.
(Хоће и он мало да се нашали с Пајом)
Не ћеш ваљда с њима гдегод на прошевину, па се бојиш, да те не посрамоте.

ИГЊАТ: Да ти не убију чес'.
(Развлачи уста на смех)

ПАЈА: (Збуњено)
Али молимо вас, шта има ту смешно? Мени је потребно да то знам ради мога управљања.

ИГЊАТ: Треба да питаш, какво оружје имају. То ти је на првом месту потребно да знаш. Мене ти питај.

ПАЈА: (Љутило)
А откуд ви знате, да ја нећу и за то да питам.
(Љут на Игњата не ће ни да сачека његов одговор, већ се одмах окреће Пантелији)
А шта ћемо, молим вас, ако 'ајдучи заиста буду у тој бачији, па ми и они, како оно ви кажете... „прса у прса“.

ПАНТЕЛИЈА: Па поватаћемо их или побити.

ИГЊАТ: Заузети бусију и позвати их на предају, па ако неће да се предаду, – плотун!

ПАНТЕЛИЈА: Оспи ватру, па нек само грми.
(Проки као надлежном за те ствари)
А?

ПРОКА: Ете... Само ете, ако се нису измакли.

ПАНТЕЛИЈА: (На мах се узнемири)
Да причекамо људе, па ћемо одмах да кренемо.
(Гледа, да ли има, да иде ко откуд)

- ПАЈА: *(Пантелији)*
И 'ајдуци нападају, поваљају се на ледину;
па мртви, побијени 'ајдуци?
(Гледа у Пантелију)
- ПАНТЕЛИЈА: Толико пут сам ти казао, несрећниче, да је
то једини начин, да добијеш указно звање.
- ПАЈА: А ви и господин Игњат класу и орден.
Наравно.
- ПАНТЕЛИЈА: Ја...
(Накашља се)
ја на то никад не мислим.
- ИГЊАТ: Којешта! Ни на крај ми памети!
- ПАЈА: Право да вам кажем, кад већ хоћемо
искрено да говоримо, ни ја не марим за то
указно звање. Ама баш нимало не марим.
Шта ће ми, молим вас?
- ПАНТЕЛИЈА: Волео бих само, да покажемо неки успех.
- ИГЊАТ: Да се види на надлежном месту, да можемо
нешто и ми, што немамо ордене, и не
добијамо сваки час класе.
- ПАНТЕЛИЈА: Тако је.
- ПАЈА: Е, искрено да вам кажем, и ја не бих ништа
више желео. Замислите само: седи
господин Министар тако у канцеларији,
срче кафу и димани, а тек депеша пред
њега. Шта је? – По'ватани 'ајдуци!... Та није
могуће! И господин министар пита: „Ама је
ли истина, да су по'ватани 'ајдуци, и ко их
по'вата имена ти Божјег? Е, јесте ли чули,
да ми је да дочекам то, па не бих жалио, да
умрем одмах, оног часа.
- На једном с десна, доста далеко, зачује се жагор, и где неко
виче: „Овамо бре! Где си запео у тај гушњак!“
- А онда песма – пева неко ружним, дречећим гласом: „Милево,
девојко, где си синоћ била?“
- ПАЈА: *(Унезверено гледа онамо, одкуд долази
жагор и песма)*
Неки људи, наоружани. На њима сељачко
одело. Бог и душа 'ајдуци.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Уплашено)*
Шта велиш?
(Звера око себе)
- ИГЊАТ: *(Усплахирено)*
Бусију! Брзо бусију!
- ПАНТЕЛИЈА: *(Неколико тренутака гледа онамо одкуд се
чује жагор, а онда му се наједном лице
разгали, окреће се Игњату и осталима, па
утоњим тоном)*
Немојте се плашити. То је наређена потера.
Само ко им каза, да певају?
- ПАЈА: Молим извините, али мене то усхићава.
Знате, Србин се с песмом рађа, с песмом
умире.
(Проки весело)
Море, човече, кад нису само ајдуци! А?
(Тапше га по рамену)
- ПРОКА: *(Непрестано отромбољена глава, све
забринутији)*
Ете, јес' је. Кад нису ете, они, то је ете,
много добро.

III

Пређашњи, Кмет и сељаци.

*Кмет и сељаци долазе с лева. Сељаци све сами чобани – старији
од преко педесет и младићи испод двадесет година. Сви нао-
ружани. Неки носи пушку, неки пиштољ, а неки неку стару
ножину. Улазе у неред, тискају се и жагоре.*

- ПАНТЕЛИЈА: *(Заузме наједном строг укрупен став,
наслони се на сабљу, па важно са висине)*
Каква је то дрека, а?
- ПАЈА: *(Заузме исто тако строг став)*
Господин капетан воли песму као сваки
Србин, али му сад није до песме. Разумете
ли?

Пантелија срдито погледа у Пају и само се накашља.

- ЖАНДАРМ: *(Приђе ближе сељацима)*
Еј ти! Пссс!...
(Прати главом и хвата се за тесак)
- ПАНТЕЛИЈА: *(Ускрекне се мало)*
А ми у потеру, а?

- КМЕТ: Јављам покорно, да смо дошли спрем
наредбе.
- ПАНТЕЛИЈА: Па „спрем наредбе“ што треба да буде
тајно, да се нико жив не чује, ми у песму и
ларму, а? Тако се иде у потеру? Ватају
људи 'ајдуке са „Милево девојко“.
- ПАЈА: Неваљалци једни!
- ПАНТЕЛИЈА: *(Опет погледа љутито у Пају, и заврти
главом, а онда се окрене кмету, колико је
мало час био љу на њега, сад је још више)*
Знаш ли, кад те да то твоје „Милево,
девојко“, кад те развучем по кеси, па никад
више да певнеш.
- КМЕТ: *(Збуњено)*
Спрем наредбе.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Строго)*
Ни речи!
- ПАЈА: *(Кмету и осталим сељацима)*
Као да сте дошли само да једите господина
капетана! Није ли то срамота!

- ПАНТЕЛИЈА: *(Опет погледаљути)*
Ти гледај свој посао!
- ИГЊАТ: *(Полако Паји али тако, да чује Пантелија)*
Што ми да се плетемо у те ствари, кад господин капетан све зна боље од нас.
(Гледа у Пантелију, да ли је чуо, што је он – Игњат казао)
- ПАЈА: Једи ме тако њихово простачко опхођење. Они као да замишљају, да је господин капетан неко бесловесно створење.
(Подсмева се кмету)
"Спрем наредбе!"... Колико само шеретлука и оног сељачког цинизма. И зар, господине мој, није то опорочавање.
- ИГЊАТ: *(Готов да пише реферат)*
Шта? Опорочавају власт?
- ПАЈА: Та не, молим вас власт, већ што је још горе, наш лепа, наш дивни српски језик.
(Опет се подсмева кмету)
"Спрем наредбе!" Ех, што би сад ребнуо за то „спрем наредбе“, па да памти док је жив.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Игњату и Паји прекорно)*
Оставите тај разговор.
(Кмету)
Па кад је „спрем наредбе“, то ће онда толико ларма?
- КМЕТ: *(Не зна већ шта да одговори)*
Све је наређено спрем наредбе. Људи су дошли и чекају заповес’.
- ПАНТЕЛИЈА: Иди ти, брате, с милим Богом! Ти си луд човек. Знаш ли ти, шта је то потера? То треба тихо, вешто...
- ПАЈА: *(Кмету и осталим сељацима)*
Као поноћни зао дух! 'Ајдуци рецимо тек устали од спавања, па засели, те мезетишу што, на пример какву добро спремљену салату,...
(Мљацине устима)
а ви тек наједном око њих, и они опкољени и похватани, па онда да их повежете и доведете господину капетану.
- КМЕТ: Да и' доведемо, но!
- ПАНТЕЛИЈА: Да је среће...
(Накашља се)
Хм! Хм!... Тако би и требало, али...
(Заклима главом и махне руком, – он би био и сувише глуп, кад би тако што очекивао од њих)
нисам ја те среће, мој пријатељу.
(Кмету)
А колико си, велиш, повео људи?
- КМЕТ: Има и' мнозина. Збра' по ови' бачија све што могадо'!
- ПАНТЕЛИЈА: Сви наоружани, добро?
- КМЕТ: Неки наоружани, а неки, да рекнеш, и нису.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Наљути се још више на кмета, те би осуо на њ масу најпогрднијих речи, али се сети, да од тога, не би било никакве вајде.*
- Окрене се, те погледа у Игњата и Пају, да ли и они виде ово чудо, а онда, пошто се колико-толико савладао, окрене се опет кмет у и осталим сељацима)
Браћо!
(Промешкољи се, и накашље. Хоће да држи говор)
Мислим, да су и вама догрдиле ове оволике потере, и то све због неколико лупежа.
- ПАЈА: Ординарних неваљалаца.
- ПАНТЕЛИЈА: Јес’
(Збуни га овај упад Пајин те не може одмах да настави. Окрене се Паји)
Ти да ћутиш, кад ја говорим.
(Онда се окрене опет сељацима и настави)
Немојте ви мислити, ја ово оволико наваљујем за неку моју корист.
- ПАЈА: Као за класу и орден. Боже сачувај! Ви онда господина капетана не познајете. Или, на пример, да ја ово оволико трчим, да добијем указно звање. Ако тако мислите, слободно унапред знајте, да се варате.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Паји)*
Ти да ћутиш, јеси л' чуо!
(Сељацима)
Но браћо, да се курталишемо те беде, па да ја гледам своју канцеларију, а ви своју њиву.
- КМЕТ: Оста ми кукуруз неокопан.
- НЕКОЛИКО СЕЉАКА: И она стока сама.
- ПАНТЕЛИЈА: То вам верујем. Није ни мени лако.
- ПАЈА: *(Сељацима)*
Ни дању ни ноћу не могу да тренем од тих несрећних 'ајдука. Но за себе и није ми толико, али за господин капетана, искрено да вам кажем, срце ме боли. Не може човек никад на миру ни да руча ни да вечера. Просто, да га човек живог оплаче. Верујте!
- ПАНТЕЛИЈА: Но што је било – било, сад нам се ето лепа прилика јавила, да са тим лопужама свршимо.
- КМЕТ: Да свршимо, но!
- ПАНТЕЛИЈА: Они су ту на Гарине.
- ПАЈА: Ето, брате ту, у тој шуми. Још један пушкет, па смо прса у прса.
- Сељаци се згледају.*
- ПАНТЕЛИЈА: То ми је поуздан човек данас пре подне јавио, и сад треба само, да покажемо мало, мало, па готова ствар. Са 'ајдучима је свршено.
- ПАЈА: Отпевана им песма.
- ПАНТЕЛИЈА: Ја ћу поставити сваког на његово место, па кад будем издао наређење, ви ћете сви кренути се врху Гарине, и тако ћемо поступно сужавати круг, па кад будемо близу врха, 'ајдуци ће нам пасти живи у шаке.

- ПАЈА: Као кркушице у пређу.
(Пантелији)
Ох, ала ће то бити дивно. Сем ако се
'ајдучи нешто не успротиве, ако изјаве, да
се не даду живи у шаке. Знате, може и то
да се деси.
- ПАНТЕЛИЈА: (Паји)
Остави ти, брате!
(Кмету и осталим сељацима)
Ако се успротиве, па на ваш узвик
„Предајте се” изјаве да неће, и чак шта
више и из пушака на вас опале, онда на
моју команду, опалићете и ви на њих.
- ИГЊАТ: Бусију, па плотун!
- КМЕТ: Како старој нареди.
- ПАНТЕЛИЈА: Тако је.
(Приђе ближе сељацима, и једног од њих
– Вукадина, старца од преко 60 година,
који му је био најближи, ухвати за раме и
одведе лево међу дрвеће, па га ту остави
крај једног дебелог дрвета)
Ти ћеш ето ту. Како се ти оно зваше?
- ВУКАДИН: Зову ме Вуја, а презивам се Вукадин.
- ПАНТЕЛИЈА: Е чујеш брат Вујо, ти ћеш остати ту. Је л'
ти пун тај пиштољ?
- ВУКАДИН: До врха! Не бој се,
(Загледа пиштољ)
није метано олово.
- ГЛАС ИЗ
ГОМИЛЕ: Вала тако ти је и код мене.
- ДРУГИ ГЛАС: Колико да плашимо дивљину.
- ВУКАДИН: (Још непрестано загледајући пиштољ)
Напунише га деца још зимус, кад се оно
женио Толе Смиљанин, ако си му нешто
познат.
- ПАНТЕЛИЈА: (Погледа у Игњата и Пају, да ли и они
чују све ово, а онда савлађујући се, окрене
се опет Вукадину)
Добро, брате, добро! Нека је и тако! Па
пази! Чим видиш неке сумњиве људе а ти
викни „Предај се! Не гини у лудо!” па ако
не ће да се, а ти онда груни тај пиштољ.
- ВУКАДИН: Чули смо то и споразумели се, но би те,
знаш, молили нешто ки нашу, што се каже,
највећу влас'.
- ПАНТЕЛИЈА: А шта, брате? Говори!
- ВУКАДИН: Не остаје ми се, молимо те, овде.
- ПАНТЕЛИЈА: А што? Да се не плашиш од 'ајдука? Не бој
се човече! То су обичне положаре. Чак вуку
и неку женску са собом. Чим ти грунеш тај
пиштољ, одмах ће
(Накашља се)
одмах ће да се предаду.
- ВУКАДИН: Казујемо ти, чули смо то и споразумели се,
но знаш, осташе овце саме.
- ПАНТЕЛИЈА: Ене, шта он зна! Нека их овце за данас
саме! Ништа им не ће бити!
- ВУКАДИН: (Забринато)
Стока је! Не зна ти она ки ми.
- ПАНТЕЛИЈА: (Већ је пришао другом сељаку, Миладину,
мало млађем и кочопернијем од Вукадина,
који је био на реду)
Како се ти зовеш?
- МИЛАДИН: У селу ме зову Мица, а у буквар ме пишу
Миладин.
- ПАНТЕЛИЈА: Е, Мица брате, ти ћеш...
(Ухвати га за раме, па га одведе до оног
раста близу рудине)
ето ту! Ту да стојиш, па да чекаш. Чуо си и
разумео, шта сам казао ономе.
(Показује на Вукашину)
- МИЛАДИН: Чули смо и споразумели се.
- ПАНТЕЛИЈА: Е, онда немам ништа више, да ти казујем.
Ти си видим отресит човек. Имаш и пуцуку.
Све исправно. У тебе могу да се поуздам.
- МИЛАДИН: Немај бриге! Само би те молили, знаш,
гледај што пре да идемо кућама. Оста ни
стока сама.
- ПАЈА: (Миладину)
Немој да квараш, несрећниче, лепо
мишљење, које господин капетан има о
теби.
- ИГЊАТ: (Приђе ближе Миладину, па срдачним
интимним тоном, као да су давнашњи
познаници и добри пријатељи)
Чим што сумњиво приметиш, одмах
бусију, па онако како је казао господин
капетан.
(Погледа испод ока да ли Пантелија све
ово види и чује)
- ПАНТЕЛИЈА: (Миладину)
Немој да се плашиш.
- ПАЈА: Ја ћу бити ту, близу. Ти јави само мани, па
да видиш њиховог весела.
- МИЛАДИН: Казујемо ти, немај бриге. Вешти смо ми
њима. Но те извештавамо, знаш, оста ни
стока сама, па може да прегреши.
- ПАЈА: За стоку не брини! За њу ти ја стојим
одговоран.
- МИЛАДИН: Верујемо, но знаш, газда ће после нама у
рачу.
- ПАНТЕЛИЈА: (Који се дотле нешто објашњавао са
кметом, окрене се Миладину, а онда
Вукадину)
Као што сам вам казао, једнако да сте на
опрези, и одржавајте везу један с другим.
На то пазите добро. Немојте да измакну
овуда, иначе...
- ПАЈА: Добићете одмах оне најтеже окове. Има
једни од двадесет кила.
(Миладину)
Ствар, знаш, пријатељу, по све непријатна.
- ПАНТЕЛИЈА: (Паји)
Ама шта ти ту сад?...

- ПАЈА: *(Пантелији интимним тоном)*
Знате ради јачег ефекта, да им што јаче нагласим одговорност, која их чека. Сељак је, па га треба што више приплашити, ако се жели какав успех.
- ПАНТЕЛИЈА: Има Паја право. То си добро рекао. *(Вукадину и Миладину)*
Као што вам рекох, добро се узмите на ум! *(Паји и Игњату)*
'Ајдемо!
(Проки)
На коју ћемо страну?
- ПРОКА: Ете... ете тудена!
- ПАНТЕЛИЈА: На ову страну?
(Показује лево)
- ПРОКА: Ете све на ту страну.
- ПАНТЕЛИЈА: Тако, брате! Кажи, да не лутамо!
(Одлазе сви лево, напред Пантелија, за њим Прока, Игњат, Паја, кмет и остали сељаци)
- ПАЈА: *(Пре но што оде окрене се још једном Вукадину и Миладину)*
Пазите добро! Немојте да вас окивамо у оне најтеже окове, па после „крив ми господин Паја!“
(Одлази и он)
- Вукадин и Миладин стоје мирно сваки на свом месту гледајући преда се.*
- ПАНТЕЛИЈА: *(Лево чује се његов глас)*
Ти ту, па добро да отвориш очи!
- ИГЊАТ: *(Чује се с поља)*
Бусију, па плотун!
- ПАЈА: *(Чује се с поља)*
„Немој после крив ми господин Паја!“
Ови се гласови поступно губе у даљини, а онда завлада тишина.

IV

Вукадин и Миладин.

Обојица стоје мирно још неколико тренутака, погледајући час по онамо куда одоше Пантелија и остали, а онда погледају један у другог, и накашљу се.

ВУКАДИН: *(Погледа још једном око се свуд на све стране, а онда опрезним гласом, скоро шапућући)*
Мица бре!

МИЛАДИН: *(И он за сваки случај разгледа око се, и задржи поглед мало дуже онамо, куда одоше Пантелија и остали и онда се одазове)*
Еј!

ВУКАДИН: Одоше ли?

МИЛАДИН: Нема и' да се гласе. Мора бит' далеко су.
(Гледа)
Не могу да и' видим. Много честа ова гора.

ВУКАДИН: Много лепа гора. Има видим и лепе паше за овце. Не знам, чује ли ово.

МИЛАДИН: Кој' ће знат'. Нисам прелазео с овцама на ову страну, да знам.

ВУКАДИН: Ово није наш атар.

МИЛАДИН: Није. Бој се, ако није и други срез.

Ућуте се за час. Тишина

МИЛАДИН: Вујо!

ВУКАДИН: Еј!

МИЛАДИН: Ала нешто да набасају 'ајдуци свудена.

ВУКАДИН: Ћути, не спомињи и'! Далеко им лепа кућа била.

МИЛАДИН: Тебе ка' стра' од њи'.

ВУКАДИН: А тебе ка' није, несрећнице мој?

МИЛАДИН: А шта сам и' учинио да ме стра' од њи'.

ВУКАДИН: Вала и ја тако нешто 'есапим.

Опет ћуте. Тишина

ВУКАДИН: *(Накашља се)*
На бриге сам за ону јадну стоку. Остави' је саму, а немадо' по ким да јавим газди.

МИЛАДИН: Ни ја. Бану кмет, па само викну. 'Ајде!" а ја шта знам.

ВУКАДИН: А шта знаш, ојађениче! Влас' је, а њој морамо да смо покорни.

МИЛАДИН: Само 'есапим
(Обазре се на све стране, и накашље)
'есапим, знаш, ако стока нешто прегреша, и учини неку штету, не ћу одговарат' ја, но они.

ВУКАДИН: *(Погледа око се)*
Ћути, несрећнице, мани тај говор! Чуће не.

МИЛАДИН: А нека вала..
(Обазре се опет за сваки случај)
нека и чују. Шта ни може!

ВУКАДИН: *(Погледа опет око се)*
Ене, шта говори он.
(Махне главом)
Само док рекну: „Сви су противни властима!" па одма: „Конопац! Везуј!"

МИЛАДИН: *(Мало се промешкољи на месту)*
Може вала и то. Сила Бога не моли.

Опет ћуте за час. Тишина

МИЛАДИН: Вујо!

ВУКАДИН: Еј!

МИЛАДИН: Ово ка' време ужини.

ВУКАДИН: За оне бре Мица, који су ручали.

МИЛАДИН: Вала ја нисам, не знам ти?

ВУКАДИН: А ниси, несрећниче, ништа ни понео?

МИЛАДИН: Ко се надао овом ђаволу.

ВУКАДИН: *(Пиша се руком за торбу, што му је о рамену)*
А велиш, гладан си?

МИЛАДИН: Вала и гладан и жедан.

ВУКАДИН: *(Окрене торбу преда се)*
Оди овамо, ојађениче мој!

МИЛАДИН: Ако имам за шта, да дођем.

ВУКАДИН: *(Извади из торбе пљоску ракије, па му је покаже)*
Оди, па суди!

МИЛАДИН: *(Погледа око се на све стране, па се за час као двоуми, да ли да напусти своје место, а онда брзим корацима приђе Вукадину)*
'Ајде, да ти учиним по воље, да не рекнеш, да не ћу.

ВУКАДИН: Спасај се!

МИЛАДИН: На спасеније!

ВУКАДИН: *(Натеже пљоску, а онда је пружи Миладину)*
Види, вреди л' што?

МИЛАДИН: *(Узме пљоску)*
Спасај се!

ВУКАДИН: На спасеније!

МИЛАДИН: *(Натеже пљоску, па пошто је добро повукао)*
Има је преко петнајес' гради.
(Врати пљоску Вукадину)

ВУКАДИН: Донео ми је газда још о Ђурђеву дне, па је чувам, знаш, да ми се нађе тако.

МИЛАДИН: *(Шалећи се)*
А имао си вала и за кога. Боље, да је испијем ја но 'ајдуци?

ВУКАДИН: Море ћути, Мица бре, несрећниче мој! Не спомини и'! Не л' ти реко', мани тај говор!

МИЛАДИН: Имао би' знаш, право да ти кажем, имао би' вољу, да видим, како су ти 'ајдуци. Чу и ти, 'де капетан вели, да има са њима и неки женскаћ?

ВУКАДИН: *(Пошто је натегао још једном пљоску, пружи је Миладину)*

А шта, несрећниче мој, не ћеш ваљаде са њима да се родиш?

МИЛАДИН: *(Пошто је добро натегао пљоску)*
Да и' видим! Била би ми воља, знаш, да видим те њине жене, како су.
(Врати му пљоску)

ВУКАДИН: А кој' га зна, да су то баш њине жене. Проду, међу се они од сваке руке. 'Ајдучка посла, бре Мица.

МИЛАДИН: Граде се од мушкаћа женскаћи?

ВУКАДИН: Но! Обрија браду и бркове, и обуче се ки женскаћ, па не мош да познаш, да није то.

МИЛАДИН: Иде, 'де 'оће?

ВУКАДИН: Но! Причао ни је још пре десет година неки Милић, ако га памтиш нешто, онај што је носио бакраче поп Илији, причао ни је, кад се оно, онда бе'у јавили 'ајдуци, како се један од 'ајдука био наградио калуђер.

МИЛАДИН: Па баш изликује на калуђера?

ВУКАДИН: 'Вала Богу?! Ујдурисао браду, и обукао оне дре'е калуђерске, па нико да позна, да није калуђер.

МИЛАДИН: *(Замишљено)*
Свакојака чудестења на свету.

ВУКАДИН: Но, бре Мица. Спасај се!
(Натегне пљоску, па је онда пружи Миладину)

МИЛАДИН: *(Замишљен, узме пљоску)*
Ваљаде не ће ударит' на нас?

ВУКАДИН: 'Есапим не ће. 'Есапим бре Мица, да и' поздраво и нема у ове шуме. Јавили би се они досад. Ако би и' ко видео то би и' видели ми, што смо сваки дан по шуме.

МИЛАДИН: Не знам онда, што ће капетану ове потере?

ВУКАДИН: Нека мука има.

МИЛАДИН: И што ни оно штркљаво прети онолико, и подева Капетана на нас. Капетан, види се, неки много добар и учеван човек, а оно се прти и подева га, да не окива у најтеже окове.

ВУКАДИН: Мани тај говор, бре Мица! Боље наздрави ми још једном ако 'оћеш, па дај ту пљоску, да је оставим, 'де је и била.

МИЛАДИН: Да ми је,
(Натеже пљоску)
да ми је да га испешим 'де насамо, то ти кажем.

V

Пређашњи, Паја и Жандарм.

ПАЈА: *(Укаже се у дну лево накашљујући се)*
Хм! Хм! Камо та стража! Хм! Хм!

(Окрећући се жандарму)
Ми, чини ми се, остависмо овде двојицу.
(Спази да је жандарм застао неколико корачаји)

- Овамо, ти брате! За мномо! Шта значи то за остајање? Да ти буде нешто, па после ја да одговарам. Хм! Хм!
- ЖАНДАРМ: *(Улазећи за Пајом)*
Ту сам ја! Не брините ви за мене!
- ПАЈА: Како ти то: „Не брините ви за мене!” То као да се ја плашим, да је мене од некога страх. Хе, мој пријатељу! Не дај Боже да наиђу, то јест, управо...
(Накашља се)
Хм! Хм! Што не ће нека луда срећа да их нешто нанесе, па би видео ти. Ближе овамо! Ближе овамо! Прићи ближе! Тако! Па пушку „на готовс”! Непрестано „на готовс”! Хм! Хм! Душе ми, душе ми, ствар врло озбиљна. 'Ајдуци! Баш прави, озбиљни 'ајдуци!
(Јачим гласом)
Хеј, како та стража!
- ВУКАДИН и МИЛАДИН: *(Обојица уплашено)*
Ево смо!
(Ниједан не уме да крене с места, већ остану обојица онако, како су се затекли)
- ВУКАДИН: Спрем наредбе, молимо те.
- МИЛАДИН: Чувамо стражу.
- ПАЈА: А што нисте сваки на свом месту, а?
(Жандарму)
Ближе, ближе ти, брате.
(Вукадину и Миладину)
Како сте смели напустити своја места, и таквим својим поступком проневерити поклоњено вам поверење? А?
- ВУКАДИН: Молим те, господине, опрости! Ми смо прости глуви људи. Ми ту стојимо, знаш, 'де си не оставио. Еве, види! Знаш добро, да си не ту оставио, а он дође, те му дадо'мо мало ракије. Знаш, сељачка посла.
- МИЛАДИН: Нисмо од јутрос ништа окусили, па реко'мо, да се мало при'ватимо ракијом.
- ПАЈА: Аааа! Дакле да се прихватите ракијом? Је ли? Лепа парада! И то ми се зове стража! То ће да ми похвата 'ајдуке! А сутра кад ме пита господин министар: „Шта је то било, господин Пајо, шта сте то, за име света, радили, и како је могло, да се тако што код вас деси?” „а ја одговорим: „Знате, господине министре, стража је имала, да се прихвати ракијом, па услед тога измакли 'ајдуци”. Тако да одговорим господину Министру, а?
- ВУКАДИН: Одговори му, вала, што најбоље знаш. Ми смо ти људи прости. Шта ти ми знамо, те да тебе учимо.
- МИЛАДИН: Реко'мо само да се мало при'ватимо ракијом. Све ти је то било.
- ПАЈА: *(Осече се на њ)*
На своје место!
- МИЛАДИН: На своје место, то ти се зна! Што да не идемо?
(Оде на своје место)
- ПАЈА: Ти си то; пријатељу, као вољан да се прошегачиш са претпоставеном ти влашћу, а?
(Жандарму)
Ближе, ближе ти, брате!
(Миладину)
Ни речи, неваљалче један!
- МИЛАДИН: Де, добро! Ћутимо!
- ПАЈА: Ћутиш, а? Ћутиш?
- МИЛАДИН: Ћутимо.
- ПАЈА: Пази га, пази га, како ме изводи из такта. Просто ме силом нагони, да му ударим оне велике окове.
- МИЛАДИН: Е, то кад заслужимо, и кад знаш, рекне капетан.
- ПАЈА: А ја? Ја баш ништа?
(Жандарму) Р Ближе, ближе ти брате. Немој, да бринем и за тебе.
(Миладину)
Дакле, ја, велиш, баш онако ништа. Ти мене баш онако ништа не вермаш? А?
- МИЛАДИН: Вермамо сву влас'.
- ПАЈА: Вермате сву влас', а?
(Охрабрен мирољубивошћу Миладиновом и правећи се још више љут и строг)
Знаш ли, кад ти љуснем једну шамарину!
(Жандарму)
Ближе, ближе ти, брате!
(Миладину)
Говори!
- ВУКАДИН: Молим те, господине, не прими за зло! Ми смо ти људи прости. Зар ти он зна шта говори. Није ти он, да рекнеш, неки рђав човек, па ти то говори из неког неваљалства.
- ПАЈА: Шта? Да му опростим?
- ВУКАДИН: Опрости му, – учини. Ни то, молим те покорно ки нашу највећу влас'.
- ПАЈА: *(Годи му ово што му каже Вукадин, и у толико се више труди, да изгледа важан и достојанствен. Као премишља се, шта ће и како ће, а онда тоном човека у чијој је руци живот Миладинов)*
Напослетку и да опростим. Ја нисам тако opak и зао, како се то о мени вероватно прича. Само ме једи овакво и оволико неваљалство овога зликовца. Ти, видим, да си неки добар човек и исправан грађанин, и теби за љубав готов сам ево да учиним све.
- ВУКАДИН: Учини ни то; опрости му, молимо те, ки што и доликује твоје чину.
- ПАЈА: *(Као премишља се, ломи се, а онда великодушно)*
Добро! Праштам!

ВУКАДИН: Е, Бог те живео, и таке се старешине
'иљадиле и нама до'одиле.

ПАЈА: *(Вукадину)*
То само теби за љубав, а иначе ја бих њему
дао.
*(Миладину, дајући му на знање, да је све
ово овако како Вукадин говори)*
Пази добро! Овом човеку имаш, да пијеш
воду за здравље. Сад сам ти опростио, али
наићем ли само још једном на овакву
анархију ја ћу учинити своје, односно...
(Он врши само оно, што му закон налаже)
пустићу дотични параграф, нека он каже
своје, па како он каже, ја ћу смеа онако. У
окове? – у окове! Шта се мене тиче!
(Жандарму)
А сад хајдмо даље!
(Вукадину)
У здрављу, пријатељу! Па гледај да буде
све исправно.

ВУКАДИН: Немај бриге. Све ће бит' спрем наредбе. Но
смо ти само, знаш, на велике бриге за ону
јадну стоку, па би молили, да се по'ита.

ПАЈА: Добро, видећу! Наредићу, да се похита,
колико се може. А за стоку, не брини!

ВУКАДИН: Е, господине! Како да не бринемо, кад је
остала сирота сама!

ПАЈА: Не брини, кажем ти. Видео сам је малочас
горе на једном пропланку. Има пуно оваца.
Весело пасу и уживају.

ВУКАДИН: Е, Бог те живео.
(Маши се за капу)

ПАЈА: У здрављу!
(Миладину)
А ти се добро узми у памет!
*(Поће десно, а онда застане, и окрене се
жандарму)*
Ближе, ближе ти брате. Ти све за мном, па
као што сам ти казао, пушку непрестано
„на готовс“. Овако као ја овај пиштољ, пи
чим викнем: „Пали!“ а ти опали. Немој да
се плашиш нимало.

ЖАНДАРМ: Не плашим се ја.

ПАЈА: А шта? Ја се плашим? Хе, хе, хе, пријатељу!
Не дај Боже, то јест управо...
(Накашље се)
Хм! Хм! Што не ће нешто нека луда срећа,
да их нанесе на нас, видео би ти. Ближе!
Ближе! Све за мном!

Одлазе десно.

VI

Вукадин и Миладин.

Неколико тренутака обојица ћуте, а онда почну да се накаш-
љују.

ВУКАДИН: *(Осмејкујући се)*
Мица бре!

МИЛАДИН: *(Покис'о)*
Мене зовеш?

ВУКАДИН: Оста ли жив, ојаћениче мој?

МИЛАДИН: Море, овај...
(Није му до разговора)

ВУКАДИН: *(Опет осмејкујући се)*
Велиш, кад не прође ова премежденија?

МИЛАДИН: Вала...
(Обазре се око се)
Њему његова премежденија би и прође. Не
могадо', знаш, што си ти ту. Морао би,
после да сведочиш.

ВУКАДИН: Ене!
(Погледа око се)
Ене несрећника, шта говори! Не вели:
„Добро те га умолисмо, и вала милостивом
Богу, које не он сам, Господ Бог научи,
како да се избавимо беде.
(Хукне)
Јао ојаћениче, кад га умолисмо.

МИЛАДИН: Вала ја ни сам га молио, ни' ћу га молит'.

ВУКАДИН: *(Није му право, што је Миладин овако
незахвалан)*
Море, ћути, ојаћениче, заједно са мном,
влас' је! А ако не ћеш молит' и презнават'
влас', ја кога ћеш?

МИЛАДИН: Молим и признајем само Господа Бога, ко
ме је саздао, а ако ћу молит' и признават' и
влас', молићу капетана, које и он мени
презнаје, а не ћу
(С подсмехом)
молит' његовог чирака.

ВУКАДИН: *(Још више сневесељен оволиком
незахвалношћу Миладиновом, – као да је
он молио за себе а не за Миладина)*
Вала ни ја. Па нека како но рече, пушти и
параграф. Држим, бре Мица, не ће на мене?

МИЛАДИН: *(Као мало забрине се)*
Може вала и то...

ВУКАДИН: Па кад знаш, да може, што говориш тако,
ојаћениче?

МИЛАДИН: А што да не говорим? Ваљде ме стра' од
његовог параграва?

ВУКАДИН: *(Хукне)*
Еј, мој ојаћениче!
(Погледа око се, па опет хукне)

МИЛАДИН: Није ме стра', ни да наићу 'ајдуди, да наиће баш тај 'ајдук, што се гради калуђер. Воља би ми била, да наићу сва чудестења, да и' видим, шта ми може.

ВУКАДИН: *(Диге руке од Миладина)*
Грдна моја премежденија данас.
(Хукне јако)

VII

Пређашњи, Маришић, Паприкићка, Павлићева, Прстановић, Зарић и Перкић

Маришић и остали појаве се на једном у дну рудине десно, сви узнемирени, уплашени, опрезно ступајући напред, па се на средини рудине зауставе.

ПАВЛИЋЕВА: *(Осврћући се лево и десно, опрезним, тихим гласом)*
Пе! Пе! Опет као да се неко прикрада!

ПАПРИКИЋКА: *(Истим гласом као и Павлићева)*
Као да нас у стопу прати! Јао моје ноге!
(Пипа се рукама око стопала и колена)

МАРИШИЋ: *(Храбрећи остале и себе)*
Та којешта. Је л' вам кажем, да је то само једно велико којешта!. Чега ми имамо, за име света, да се плашимо?

ПРСТАНОВИЋ: Не разумем само, одкуд сад наједном толико сељака овде у шуми!

ЗАРИЋ: И то сваки наоружан!

МАРИШИЋ: А шта се нас тичу ти сељаци? Иду људи по неком свом послу као и ми.

ПАВЛИЋЕВА: Кад смо се само на време склонили, те нас нису приметили.

ПАПРИКИЋКА: Онај један, што је био прикривен, као да нас је приметио.

ЗАРИЋ: Шта? Један је био у жбуну?

ПАПРИКИЋКА: *(Важно)*
И још држо пушку управљену право на нас.

ПЕРКИЋ: То сам и ја видео. Само не знам, да ли је баш на нас циљао.

ПАПРИКИЋКА: На нас! На нас!

Сви се још више узнемире.

ПАВЛИЋЕВА: *(Маришићу)*
Молим вас лепо, да идемо одавде.

МАРИШИЋ: *(Љутиго)*
Па ићи ћемо, за име света, али прво да свршимо, ради чега смо дошли овамо.

ПАВЛИЋЕВА: Мене је страх.

МАРИШИЋ: *(Љутиго)*
Од чега овде да те страх, кад овде нема никога? Ето, погледај, увери се.

Гледају сви на све стране.

ПРСТАНОВИЋ: Заиста нема.

МАРИШИЋ: Та дабоме да нема. Ја сам одмах казао, да је овде најбоље.

Прстановић, Зарић и Перкић узнемирени, – у један исти мах:
„Тако је!“

МАРИШИЋ: Та дабоме да је тако. Слушајте ви старца! Него да не дангубимо! Ово ће, као што сам малочас казао
(Показује на рудину)
да нам буде позорница, а оно тамо
(Показује на густо дрвеће у дну рудине десно)
, гардероба.

ПРСТАНОВИЋ: Дивота.

МАРИШИЋ: Сад на посао! Само пазите добро! Нећу да видим пред собом тужибабе већ праве горске царева, – хоћу да видим наше старе хајдуке.
(Паприкићки)
Ти ћеш суфлирати.
(Узме од Прстановића онај свежањ хартија и да га Паприкићки)

ПАПРИКИЋКА: *(Осорно)*
Та ја већ морам увек суфлирати. Ох, моје ноге!

МАРИШИЋ: А да ко ће други?... Ето ту можеш сести!
(Показује јој на једно место мело дубље лево од места, на коме он стоји)
. Не мораш стајати!
(Махне главом на Прстановића, Зарића и Перкића, да почну)
. Шта чекате?

Прстановић, Зарић и Перкић удаље се у дну рудине десно, онамо где је Маришић назначио да ће бити гардероба, и изгубе у густом дрвећу.

МАРИШИЋ: *(Павлићевој)*
Ми ћемо се повући мало на ову страну!
(Показује на дно рудине лево, одмах до оног места које треба Паприкићка да заузме, само мало напред)

Изгубе се сви троје у дну рудине, лево.

Вукадин и Миладин

Неколико тренутака тишина

МИЛАДИН: *(Опрезним, тихим гласом, споро шапућући, глас му по мало дрхти)*
Вујо!

ВУКАДИН: *(Истим гласом)*
Еј!

МИЛАДИН: Која ли је ово вера?

ВУКАДИН: Нека ће чудестења бит'.

МИЛАДИН: Мене нешто сумња.

ВУКАДИН: И мене.

МИЛАДИН: Чу ли, шта говори?

ВУКАДИН: Чу.

МИЛАДИН: Ниједан нема ни браде ни бркова.

ВУКАДИН: Видим и сам.

IX

Пређашњи, Маришић, Прстановић, Зарић, Перкић и Паприкић-ка

На једном са дна рудине десно зачује се вика неразборита и понаособно извикивање имена: „Милета, Иван...”. Одонуд куда су мало час отишли долазе и то са дна рудине лево, Маришић као Милета, а са дна рудине десно, Прстановић као Иван, Зарић као Живојин и Перкић као Станимир.

МАРИШИЋ: *(Чим се појави, окреће се лево, Паприкићки)*
Суфлирај! Шта чекаш!

ПАПРИКИЋКА: *(Не појављује се, већ се само чује, где дошаптава)*
„Шта се буните, јунаци, и шта 'оћете!”
(Дошаптава и даље, док траје проба)

МАРИШИЋ: *(као Милета, изађе наједном нагло на сред рудине па јаким гласом и афектирајући)*
„Шта се буните, јунаци, и шта 'оћете!”

ПЕРКИЋ: *(Као Станимир, – такође јаким гласом и афектирајући)*
„Арамбашу 'оћемо. Ко је видио и кућу једну без главе, дакмо л' чету толиких 'ајдука!”

МАРИШИЋ: *(Као Милета)*
„А ви бирајте себи поглавицу.”

ПЕРКИЋ: *(Као Станимир)*
„Та то ми и радимо; и ја велим да нам будеш ти!”

МАРИШИЋ: *(Као Милета)*
„Чујте, јунаци, да вам кажем што год на просто. Је л' да се за поглавицу узима увек, који је најзрелији и најврснији, и који је кадар саму смрт за перчин ухватити. Таквог ви бирајте.”

ЗАРИЋ: *(Као Живојин, – виче и он афектира)*
„Јест, али ко ће таквог наћи у овој гунгули? Ја мислим, да сам ја најјачи; онај вели, да је најјачи и најпапетнији; трећи опет, да је најбољи и најврснији од нас свију, па ко ће нас сјединити.”

МАРИШИЋ: *(Као Милета)*
„А оно чујте, мишији репови, што Милета мора. Нећу да вам казујем, шта сам досад чинио; сами сте могли видети, ако су вам очи биле код куће.”

ЗАРИЋ: *(Као Живојин)*
„Јест, ти си се међу нама одликовао, као вук међу овцама.”

ПРСТАНОВИЋ: *(Као Иван, – претерује, трудећи се да одмах изазове смех код публике)*
„Као кер међу зацовима.”

МАРИШИЋ: *(Као Милета)*
„Разводите, како вам је драго; но све још не знате.
(Као тражи пиштољ)
Видите л' ово тане? Њим ћу ја пушку напунити.
(Као да пуни пиштољ)
Јесте ли видли? Је ли тане унутра?”

ЗАРИЋ: *(Као Живојин)*
„Јес, тако.”

МАРИШИЋ: *(Као Милета)*
„Кад јест, а ви гледајте.
(Представља као да пуца пиштољем себи у прса и подражавајући пуцњу пиштоља, – усне му задрхте јак, – учини:)
Буу! Јесте л' видли?”

ЗАРИЋ: *(Као Живојин)*
„Бог и моја душа, то је големо јунаштво!”

ПЕРКИЋ: *(Као Станимир)*
„Право нек нам он буде арамбаша!”

Вукадин и Миладин стоје, сваки на свом месту, мирно, скоро не трепћући, а уплашено погледају час ка рудини, час један у другог, а онда и један и други осматра лево, да ли му у том правцу неће бити што на сметњи, ако нешто до невоље дође.

МАРИШИЋ: *(Прстановићу и Перковићу)*
Добро је! Довече треба да нам падне бар сто динара!

ПРСТАНОВИЋ: Ја се кладим, да ћемо узети више.

ЗАРИЋ: А ја се кладим, да не ћемо узети ни педесет. Та хивтарија раставља се од новца само кад јој се пун револвер поднесе под грло. Па и онда тешко.

МАРИШИЋ: Пазите на маске, нарочито не бркове. Треба да изгледате тако, да подсећате на оне дивове, што су задавали страх и трепет Турској царевини. Ти Зарићу пази на бркове. Треба да их наместиш тако, да ти стоје, као да су твоји, а не, као што сте се већ неколико пута досад десило, да ти спадну у најважнијем тренутку и онда узалуд све, – пропада нам цео труд. За одело сам се постарао већ, обећао нам је дати један абација, – све ново, извезено гајтаном, а оружје ћемо узети од оног пушкара близу ћуприје.

Вукадин и Миладин унезверено погледају час ка рудини час један у другога

МИЛАДИН: *(Тихим, уздрхталим гласом, да се једва чује)*
Вујо!

ВУКАДИН: *(Дрхти)*
Ссс!...
(Помркњује очима на Миладина, да ћути)

Прстановић, Зарић и Перкић се тргну, и уплашено погледају један у другог, а онда уочено, не трепћући гледају лево, онамо, где су Вукадин и Миладин, и послушкују.

МАРИШИЋ: *(Храбрећи и себе и њих)*
Но! Шта је?

МИЛАДИН: *(Погледа још једном ка рудини, а онда све на прстима притрчи Вукадину)*
Они?

Вукадин дрхти, и колико притајава дах, не може да се уздржи, а да не хукне.

Прстановић, Зарић и Перкић још се више уплаше, па унезверено погледају час лево час један у другог нагну десно, готови, да на ту страну појуре, што их ноге носе.

МАРИШИЋ: *(Узнемирано погледа час у њих, час лево, усињавајући се да изгледа, као да не разуме, чега се они то плаше)*
Говор'те шта је?

X

Пређашњи, Паприкићка и Павлићева

Паприкићка и Павлићева притрче уплашено Маришићу.

ЗАРИЋ: *(Шапућући, да се једва чује)*
Чусте ли ви то?

ПЕРКИЋ: *(Исто тако)*
Неко језовито шиштање?

ПРСТАНОВИЋ: Неки дубоки уздах?

ПАВЛИЋЕВА: Бежимо!

ПАПРИКИЋКА: Спасавајмо се!

МАРИШИЋ: *(Унезверено гледајући на све стране)*
То се нама можда...
(Збуњено)
можда тако само учинило?

ПАПРИКИЋКА: Како учинило, несрећниче, кад смо сви чули!

ПАВЛИЋЕВА: Бежимо! Бежимо!

Навале сви на Маришића па потискују га испред себе, удаље се брзо десно.

XI

Вукадин и Миладин обојица непрестано погледају десно.

ВУКАДИН: *(Дрхти)*
Они!

МИЛАДИН: Они вини, што се предумећу што причаш, да се граде калуђери?

ВУКАДИН: *(Шта има да му казује, кад и он сам – Миладин – види све, шта је и како је)*
Премежданија наша велика!
(Хукне)

МИЛАДИН: Видим, стр'и њи'. Беже! Срећа наша, те су без оружја!

ВУКАДИН: Јао, несрећниче, кој зна, да није то само нека њина политика, да не намаме.

МИЛАДИН: *(Може бити и то, право вели Вукадин, уплаши се још више)*

Да вичемо друст'о!
(Нагне лево, а он да застане)
Ти остани ту, а ја да трчим, да вичем.
Празна ми, знаш, пушка, а ти рече, да ти је пун пиштољ. Ако дође до зора, а ти га скреш!
(Пође лево, али га, Вукадин пресретне)

ВУКАДИН: *(Стане преда њ)*
Јао мени, кукавцу, да ли ћу ја то умет'!
Остани ти, бре Миша, душе ти! еве ти пиштољ, па остани
(Извади пиштољ иза паса, па му га да)
, а ја несрећник да трчим, да вичем друст'о.
(Оде брзо лево)

МИЛАДИН: *(Узврполи се, не остаје се ни њему)*
Не ћу му, знаш, бит' ве'
(Појури за Вукадином)

Маришић, Паприкићка, Павлићева, Прстановић, Зарић и Перкић.

Појаве се опет у дну рудине десно. Маришић се отимље, хоће напред, а Паприкићка и Павлићева заустављају га.

ПАПРИКИЋКА: Куда ћеш, Бог ти судио? Хоћеш да изгубиш главу?

ПАВЛИЋЕВА: Молим вас лепо, да се вратимо! Овако вас молим! *(Склопи руке)*

МАРИШИЋ: Хоћу само да вас уверим, да је то плод ваше уобразиље. Ништа више.

ПРСТАНОВИЋ: *(Разгледајући свуд на све стране)*
Заиста нема ништа.

Разгледају сви.

ЗАРИЋ: Али лепо сам чуо, где нешто шишти.

ПЕРКИЋ: И ја.

ПРСТАНОВИЋ: И при том неки дубок уздах, као да из саме земље извире. Али *(Збуњено)*
извесно да нам се то тако само учинило.

МАРИШИЋ: *(Расположено)*
Та дабоме! Нека бубица у трави или тако нешто. Та и гора мора имати свога разговора.
(После кратке почивке)
Него сад хајд'мо даље!

ПАПРИКИЋКА: Та јеси ли ти при себи?

ПАВЛИЋЕВА: Молим вас лепо, да се вратимо.

МАРИШИЋ: *(Прстановићу, Зарићу и Перкићу, правећи се да не слуша, шта њих две говоре)*
На посао!
(Паприкићки)
Шта чекаш? Суфлирај!

ПАПРИКИЋКА: *(Кршећи руке)*
Бог нек нам је у помоћи!

Прстановић као Иван седне па као чисти оружје, а Зарић као Лука и Перкић као Станислав поизваљују се око њега – види друго дејство Стеријиних „Хајдука“.

ПАПРИКИЋКА: *(Дошаптава, глас јој дрхти)*
„Листај горо, листај Гаревико“.

ПРСТАНОВИЋ: *(Као Иван – пева)*
„Листај горо, листај Гаревико,
У теб' се тек слатко пије вино,
Рујно вино, медна малвасија,
Еј, нема лица, без црвена винца!
Ал' ти баш нема живота преко ајдучије,
Колико је заната у царевини!
Пуста шума све ти је прекрчила,
Што ти срце захтева.“

ЗАРИЋ: *(Као Лука)*
„Право велиш Иво; ја сам ти био абаџија,
терзија, акмекџија, и Бог те пита на каквом

још занату, пак се нигде скрасити не мого'; ал' како ти омириса' шуму, канда ме четвороструком личином везаше.“

ПРСТАНОВИЋ: *(Као Иван)*
„Ехе! А како не би, кад бадавацишеш по цео дан; а кад ти сунше у теме упре, а ти уђеш у пештеру, осолоиш се и онаприш, па потегнеш пуну чутуретину, те ти сузе на очи ударе. Кад се награваш и наквасиш, а ти се извалиш колико си год дуг, па зарчеш, да се Гаревико тресе.“

ПЕРКИЋ: *(Као Станислав)*
„У шуми ниг' се оре, нити се копа, пак се опет ајдук погачом рани.“

ПРСТАНОВИЋ: *(Као Иван)*
„Те каквом! Ако није прошла три пут кроз сито, не ћу ни у руке да је узем. Печеница ти је пред носом, оћеш зена, или друге дивљачи, опалиш само пушком, па ето ти! Еј, ајдучијо, пуста ајдучијо, посветио се врат ономе, који тебе измисли.“

ГЛАС
МИЛАДИНОВ: *(Лево, – престрављен, проукао, као да га је неко стегао за гушу)*
Конопац! Брже Вујо, конопац! Вичи друг'о, нек донесе конопац, да и' повежемо!

ГЛАС
ВУКАДИНОВ: *(Лево, даље, – загушен, престрављен, као и у Миладина)*
Ај друг'о! Брже овамо! Изгубосмо! Брже бре!

Сви уплашено притрче Маришићу.

МАРИШИЋ: Којешта! Шта то сад опет значи?

ЗАРИЋ: Зар не чујете?

ПАВЛИЋЕВА: Бежимо! Бежимо!

ПАПРИКИЋКА: Спасевајмо се!

Обе потискују Маришића десно.

МАРИШИЋ: *(Отимљући се)*
Та то се не односи на нас! Не ће ваљда још нас везивати!

ГЛАС
МИЛАДИНОВ: *(Као и малочас)*
Брже, Вујо, конопац!

ПАПРИКИЋКА: *(Маришићу)*
Јао, Бог те не убио!
(Навали свом снагом на њ)

ПРСТАНОВИЋ: *(Притекне јој у помоћ, Маришићу)*
Молим вас, да се склонимо! Најпаветније, да се склонимо!

ЗАРИЋ и
ПЕРКИЋ: *(Уплашено)*
Да се склонимо!

Навале сви на Маришића, потискујући га испред себе брзо се удаље десно.

XIII

Вукадин и Миладин.

ГЛАС
ВУКАДИНОВ: Ај друг'о! Брже бре!

Неколико тренутака тишина а онда:

ЈЕДАН (Десно, близу)
ГЛАС: Пази!

Опет за час тишина, а потом.

ДРУГИ (Опет десно, далеко)
ГЛАС: 'Ајдуци!

А одмах за тим на истој страни још даље као одјек, – једва се чује

ГРАЈА
СЕЉАКА: Аха-ха! Држ' бре!

И мало после пуцањ пиштоља

Вукадин и Миладин долазе с лева, Миладин напред а Вукадин за њим. Обојица ступају опрезно, све корак по корак, као да иду у извесну смрт, па чим се појаве, застану.

МИЛАДИН: (Држећи наперен пиштољ на ону страну, где су малочас били Маришић и остали,

тихим, опрезним гласом)
Нема и'? Је ли Вујо, нема и'?

ВУКАДИН: (Колико гледа пред собом, ка рудини, још се чешће осврће, и погледа за собом)
Брже 'ватај своје место, несрећниче! Ете и цандара и оног чирака капетановог, што надзирава страже. Виде и' горе у стране. (Стане на своје место, па хукне)
Јао грдна наша премежденија данас!

МИЛАДИН: (Гледа и он за собом, лево, а онда одважно коракне напред)
Нема и'? Видиш ли добро, Вујо?
(Коракне још једном трудећи се, док се дохвати свог ранијег места)

ЈЕДАН (Десно, близу)
ГЛАС: Натраг!

ДРУГИ (Мало даље)
ГЛАС: Пази!

ГРАЈА (Далеко)
СЕЉАКА: Ахаха!

МИЛАДИН: Набасали на стражу!

XIV

Пређашњи, Маришић, Паприкићка, Павлићева, Прстановић, Зарић и Перкић. Маришић и остали избију нагло наједном с десна.

ПАПРИКИЋКА: Несрећниче! Ми смо опкољени харамијама.
Наш је живот у опасности.

ПАВЛИЋЕВА: Ју, наопако!

МАРИШИЋ: (Већ и њему почиње ствар изгледати сумњива)
Али за име света!

ПРСТАНОВИЋ: Још нам то треба!

ЗАРИЋ и
ПЕРКИЋ: Страшно!

МАРИШИЋ: Не вијају ваљда нас?

ПАПРИКИЋКА: Зар ниси видео, кад онај из оног жбуна напери пушку на нас?

ЗАРИЋ: И повика страшним гласом: „Натраг!“

ПАВЛИЋЕВА: Бежимо! Бежимо!

ПРСТАНОВИЋ: Склонимо се!

Нагну сви лево, к Миладину.

МИЛАДИН: (Измичући се напереним пиштољем на Маришића и остале, дрекне)
Натраг!

ВУКАДИН: (Види свој суђени час)
Јао мени, кукавцу, ку'ће она јадна стока!

Маришић и остали устумарају се не знајући шта ће и куда ће.

МАРИШИЋ: Молим вас, не губимо присуство духа!
Најгоре је, кад завлада паника. Да видимо прво у чему је ствар! Можда је каква пометња.
(Окрене се ма ону страну, на којој је Миладин)
Еј, ви, добри човече, које добро? Шта желите од нас? Ми немамо пара. Вечерас што узмемо, можемо, ако је по вољи поделити. А ако вам је баш толика потреба, можемо вам и све уступити. Та ми бар знамо, шта је то невоља и глад, и шта значи човек без пара.

МИЛАДИН: (Охрабрен мало овако мирољубивим джањем Маришића)
Ко те пита, бре, за паре! Предај се спрем наредбе ти и цело твоје друг'о, које није строго наређено, спрем наредбе старејег да пуцамо, и да побијемо.
(Окрене лево)
Брже, друг'о! Ај друг'о! Вичи Вујо, друг'о!

ПАВЛИЋЕВА: Ју!... Ју!...

ПАПРИКИЋКА: Ужасно! Ово су неке опаке харамије!

МАРИШИЋ: Добри човече!
(Пође к Миладину)

*Прстановић, Зарић, Перкић, Паприкићка и Павлићева такође по-
ђу к Миладину.*

ПАВЛИЋЕВА: *(Са склопљеним рукама)*
Добри човече!

МИЛАДИН: *(Посумња да ово није каква њихова
политика, да га само намаме, те се уплаши
још више, па као махнит нагне лево)*
Натраг бре! Поби ве све до једног!

ВУКАДИН: *(Пријатељским тоном)*
Предајте се, несрећници, кумимо ве и
молимо брацки и поштено, док ве нисмо
спрем наредбе старејег све до једног
повезали и побили. Предајте се, Бог ве не
убио!

ПАПРИКИЋКА: Господе! Нама предстоји погибија!

*Прстановић, Зарић и Перкић један другом у исти мах: „Очиг-
ледна погибија!”*

ПРСТАНОВИЋ: Једино се бегством можемо спасти.

ПАВЛИЋЕВА: Ју! Ју!
(Звера очима Хоће да бежи)

МАРИШИЋ: Децо! Не губимо присуство духа! Будимо
само храбри.
*(Храбрећи и себе и друштво највећим
афектом, као на позорници у каквој јунчкој
историјској игри представљајући неког
јунака у тренутку јуриша на непријатеља)*
За ножеве!
*(Пипа се руком око појаса, као да тражи
нож, и у исти мах пође одважно напред, к
Миладину)*
. Ха, ниткови! Сад ћете нам платити крвљу
својом тај свој нечувени харамилук!

ВУКАДИН: *(Зачас га нестане лево а одмах за тим чује
се, где запомаже загушеним гласом)*
Ааај, друст'о, изгибосмо! Брже овамо бре,
поклаше не.

МИЛАДИН: *(Узмиче лево држећи наперен пиштољ на
Маришића и остале)*
Натраг! Спрем наредбе крешем право у
вас! Натраг! Изгибосте!
(Скреше пиштољ, па одмах утекне лево)

МАРИШИЋ: *(Грацајући)*
Ах!

*Прстановић, Зарић и Перкић уплашени, запањени, остану за
тренут онако, како су се затекли, а Паприкићка и Павлићева уда-
ре у вриску.*

МАРИШИЋ: Ја сам, чини ми се, погинуо!
(Пипа се по прима и по глави)

*Прстановић, Зарић и Перкић пипају се поново по прима и по
глави.*

ПАВЛИЋЕВА: *(Изнемогло)*
Милост!

ГРАЈА
СЕЉАКА: „Ахаха!”
(И гласови)
„Не дајте се бре!”

ГЛАС
МИЛАДИНОВ: Конопац! Брже, Вујо, конопац!

ПАПРИКИЋКА: Страшно позорје!
ПРСТАНОВИЋ: Цела шума хуји од харамија!

*Престрављени, ужаснути, сви као ван себе, устумарају се, не
знајући куда ће.*

МАРИШИЋ: Децо! Погледајмо смело смрти у очи.
Храбро на ову страну.
(Нагне десно а за њим и остали)

Граја сељака све ближе.

ЗАВЕСА

Чин III

Пропланак на једном омањем окомку Горине. – На средини рудина, опколена са свих страна растовом гором. – Сунце се ниско

спустило. Још један сат, па да зађе. Дрвета пустила дугачке сенке.

I

Вукадин и Миладин. Обојица долазе нагло с десна, непрестано осврћући се, да ко не иде за њима. Пређу преко рудине, па стану у дну лево до саме шуме.

ВУКАДИН: (Пошто се заустави, и разгледа свуд око се, хукне)
Грдна наша премежденија данас!
(Опет хукне)

МИЛАДИН: (Хваставо)
Јеси видо! Није ме стра, нек наиђу која оће чудестења.

ВУКАДИН: Јао ојађениче, платимо ми главама ки нико наш, да не би мог пиштоља. Пуче ки топ. Неки много добар пиштољ.

МИЛАДИН: Море, овај... Криво ми само, што ни не би пушка пуна, да и' поваљам, ки што ја знам.

ВУКАДИН: Јао, हुти, ојађениче, која ти вајда од пушке. Зар не чу, кад повикаше: „За ножеве!“, и да не пуче пиштољ...

МИЛАДИН: (Дође)
Море, кад и' ја викну, заборавише, и како и' је име. Каки ножеви!

ВУКАДИН: И невадише и'?

МИЛАДИН: Овај...
(Накашље се)
Како и' не вадеше! Почеше да и' ваде,

један, не видо лепо, баш ми се чини, и извади...

ВУКАДИН: А велики нож, ојађениче мој?

МИЛАДИН: Но?! Ки јагаган, ки сабља!

ВУКАДИН: (Заврти главом и хукне)
Као оста'мо живи.

ГРАЈА
СЕЉАКА: (Чује се мало ближе)
–Ахаха!”

И поједини гласови: „Пази!“... „Не дај!“... „Напред!“... „Предај се бре!“... „Не гиш!“

Вукадин и Миладин уплашено гледају онамо, одкуд се чује граја

ВУКАДИН: Вала бре Мица, ја и' не смем чекат више!

МИЛАДИН:

(Гледајући онамо одкуд се чује граја)

Ене и' чак на оној коси онамо! Ала перјају! Еј, што не ће нека сутара, да и'опет нанесе на нас!

ВУКАДИН: (Махне прекорно главом)
Ено, шта несрећник зна! А заборавља да је пиштољ празан!

Граја сељака све даље, а онда далеко, да се једва чује, пуцањ пиштоља

II

Пређашњи, Пантелија и Прока. Пантелија и Прока долазе с десна

ПАНТЕЛИЈА: (Долази задихан, зверајући уплашено лево и десно; у десној му руци сабља а у левој револвер, обоје спремио за одлучан час, те да се случајно не би помео, и да га нападач не би предухитрио)
Нема никога, а? Не видиш ни ти?

ПРОКА: (Улазећи одмах за њим и држећи пушку на готовс)
Ете, не видим, ете... Ништа не видим!

ПАНТЕЛИЈА: Нема никог ни од ових наших?

ПРОКА: Ете, ни од ови' наши'!

ПАНТЕЛИЈА: (Љутито)
А ку'е да има, кад видиш, шта се ради! Ни те ко што пита, ни те чује, да си жив. Виде ли само, шта ради онај писар Игњат? Чим чу, да пуче пушка, а он здими низ онај поток дерући се к'о луд, а за њим појуре све што би ту, и нададе у неку дреку, да те Бог сачува. Вичи, запомажи – аја! Нико ни главе не окреће. Само се деру и јуре.

ПРОКА: Ете траже, ете... „за бусију“.

ПАНТЕЛИЈА: А мене остављају самог!
(Осврће се)
То нека господин Игњатова политика.

ПРОКА: Ете, да се чује после, да је, ете, он сам површио посао са 'ајдуцима, па да, ете, само њега отликују.

ПАНТЕЛИЈА: *(Накашље се)*
То си добро оценио.

ПРОКА: Ете, ја што знам, ете, то и велим.

ПАНТЕЛИЈА: Не знам само, где ли је тај жандарм? Оде са оним Пајом, да обиђе страже, па га још нема.

ГРАЈА *(Чује се у даљини)*
СЕЉАКА: „Ахаха!”

ПАНТЕЛИЈА: *(Ослушкује трудећи се да оцени, с које стране долази граја)*
Тамо?
(Показује десно)

ПРОКА: Ете, све тамо.

ПАНТЕЛИЈА: Бог и душа, још могу са њином дерњавом, да натерају ајдуке овамо на нас!
(Још се више забрине)
Ништа лакше, а?

ПРОКА: *(Забрине се и он)*
Ете, све може да бидне.

ПАНТЕЛИЈА: Како би било, да пређемо на ону страну тамо? А?
(Показује лево)

ПРОКА: Ете, да пређемо, ете, све на ту страну да 'ватамо.

Пођу обојица мотрећи опрезно на све стране, па кад буду на сред рудине, спазе Вукадина и Миладина

ПАНТЕЛИЈА: *(Уплашено пође натраг)*
Ко сте ви? Шта ћете ту?

МИЛАДИН: *(Охоло)*
Спрам наредбе 'ватамо 'ајдуке.

ВУКАДИН: Јао, молимо те, кад оста'мо живи.

Обојица приђу Пантелији.

ПАНТЕЛИЈА: Шта? Да нису долазили близу вас?

МИЛАДИН: *(Важно, трудећи се да изгледа равнодушан, као да казује нешто обично)*
До на корак!

ПАНТЕЛИЈА: Ене де! До на корак? Ја по Богу брате!

МИЛАДИН: Ки што ово сад ми стојимо.

ВУКАДИН: Наша грдна премежденија данас.
(Хукне)

ПАНТЕЛИЈА: Па?... Па?

МИЛАДИН: Па кидисаше, и у мало не поодсецаше главе.

ВУКАДИН: Поскидше ни главе...
(Хукне)
Поскидаше, молимо те, ки стеницама, да не би пиштоља...

МИЛАДИН: А ми викну'мо спрам наредбе, које ни је од нашег старега наређено: „Предај се!” па скреса'мо пиштољ.

ВУКАДИН: Еве овај...
(Показује Пантелији пиштољ)
Које си га осмотрио, и питао не, је ли пун, и које му га ми дадосмо, те га скреса.

ПАНТЕЛИЈА: Па онда? Шта би онда?

МИЛАДИН: Почеше да траже помилос', а кад повика'мо за конопац, да и' спрам наредбе повежемо, они стругнуше.

ПАНТЕЛИЈА: Утекоше?

МИЛАДИН: Брзнуше се кроз шуму, само лети од њи'.

ВУКАДИН: Пуче, знаш, много пиштољ, па се поплашише.

ПАНТЕЛИЈА: *(Проки)*
Лепо ти кажем, да су много брзи!
(Миладину)
А колико их је? Има их много, а?

МИЛАДИН: Много! Биће и'...
(Као да хоће да каже баш тачно, колико их је)
Биће и', не ћемо те слагат', више од десет.

ВУКАДИН: *(Хукне)*
Не мош погану веру избројат', шта га је.

ПАНТЕЛИЈА: *(Запрепашћено)*
Страшно!
(Погледа у Проку, а онда се опет обрати Вукадину)
А какви су оанко? Како изгледају?

ВУКАДИН: Један стра' Божи, што ниси видо у свој век!
(Поверљиво)
Знаш они вини, што се продумећу.

МИЛАДИН: Они што се граде калућери, ако си нешто чуо. Поизнаграђивали се, понамештали неке мустаће, да те стра 'увати.

ВУКАДИН: Па се, знаш, поизвађаше, кога ће за 'арамбашу...
(Хукне)
, док се једва не погодише, те изабраше једног дебелог шоравог.

ПАНТЕЛИЈА: *(Забринут)*
Људи Божи!

МИЛАДИН: Видо'мо и неко женскариње с њима. Казујемо ти знаш, све, како је.

ПАНТЕЛИЈА: Женскариње, а?
(Погледа у Проку)

ПРОКА: Ете, ја кажем.

ПАНТЕЛИЈА: *(Вукадину и Миладину)*
А, велите, наоружани?

ВУКАДИН: *(На зна шта да каже)*
Ка не видо'мо, да имају и пушке. Чу'мо само међу ни' неки говор, да ће довече да ударе на неког, да узму паре, и да ће и' пушке, бој се, дат' неки пушкари. То чу'мо и видо'мо само, а Мица вели, душа ваља, да је ка'и неке ножеве вид'о, да имају.

ПАНТЕЛИЈА: Какве ножеве?

МИЛАДИН: *(Са висине)*
Ки сабља, ки јатаган, н' умет кажем, а дугачки ка ова моја пушка, па се само сјакте.

ВУКАДИН: *(Хукне)*
Кад оста'мо живи, молимо те. Казујемо ти, поскидаше ни главе ки стеницама, да не би овог пиштоља.

ПАНТЕЛИЈА: *(Забринута)*
Страшно!
(Гледајући у Проку)
Ко се том јаду надао!

ПРОКА: *(Прекорно)*
Ете, ко се надао, ете... Казујем ја.

ПАНТЕЛИЈА: *(Љутито)*
Казујеш ти брате, и лепо казујеш. Казујем и ја, али која вајда, кад немам коме. Видиш ли, да ме остави човек самог самцитог?

ПРОКА: Ете, наваљано ово од господин Игњата.

ПАНТЕЛИЈА: *(Забринута)*
Не знам само, где ли је тај жандарм. Он један, па ни њега нема. Шта се ово уради, ако ко Бога зна.

МИЛАДИН: Море, овај... Не бој се.

ПАНТЕЛИЈА: Како да се не бојим, за Бога брате? Наићу, па поискидају главе за час. Чујеш шта каже човек!
(Показује на Вукадина)

ВУКАДИН: Поскидају, но!
(Хукне)

ГРАЈА
СЕЉАКА: *(Чује се)*
"Ахаха!"
(и гласови поједини)
"Отуд у присрет!" – „Пази добро!" – „Ете и' тамо преко потока!" – „Ахаха!"

А одмах за тим убрзан глас Игњатов: „За бусију! За бусију!"

ПАНТЕЛИЈА: *(Усплахирено)*
Бог и душа, ето их право на нас!

Гледа унезверно на ону страну, одкуд долази граја

ПРОКА: *(Уплашено)*
Ете, право на нас.

ПАНТЕЛИЈА: *(Одлучно)*
Браћо! Пошто смо у овако незнатном броју, а 'ајдука је тако многобројно, и пошто су они у исто време наоружани једним тако опасним оруђима, то да се не би изложили очигледној погибелји, ја вам најозбиљније наређујем, да сместа, овог часа поћете за мном, те да нађемо какав згоднији положај.

ВУКАДИН: Бог те живео
(Маши се за капу)

ПАНТЕЛИЈА: *(Гледајући у Проку)*
На ову страну, а?
(Показује сабљом лево)

ПРОКА: Ете, све на ту страну.

ПАНТЕЛИЈА: *(Одлучно)*
Онда за мном!

Пође лево а за њим остали.

МИЛАДИН: *(Није му право)*
Спрам наредбе да те послушамо. Само знаш, казујемо ти: није толико опаснос', ко је морамо да и се склањамо, и ко је само ти остави, да ми викнемо њима „Предај се!" па да ви', како одмаже траже помилос'.

ВУКАДИН: *(Окрене се и погледа крвнички у Миладина)*
А заборавља, да је пиштољ празан, заборавља несрешник и пропасник један!

Одлазе сви лево, Миладин последњи.

III

Павлићева, сама

Неколико тренутака тишина а онда се зачује близу граја и гласови: "Ахаха!" – „Држете тога женскаћа!" – "А, бре, бре, бре!" – „Ахаха!" И док граја још траје и ови се гласови чују, с десна утрчи Павлићева, умршене косе, у подераном оделу, без сунцобрана, боса – само у чарапама, носећи у једној руци шешир а у другој једну ципелу. Граја и гласови све ближе. – „Ахаха!"... "Ете га тамо преко те рудине!"... Пази добро, ако има ко на ту страну!"

ПАВЛИЋЕВА: (Дичећи и непрестано осврћући се дотрчи до на сред рудине)
Ох, Боже мој! Тако се страшно деру те страшне харамиие. При том их тако много, да ћу се тешко моћи спасти. Још ме могу заробити и убити у овој шуми, да ми после нико ни гроба не зна.
(Осврће се, а онда наједном престрављено цикне, и појури патраг, десно, онамо откуд је и дошла)

Игњат и Сељаци.

Опет неколико тренутака тишина, а онда наједном у дну, лево, упада нагло Игњат са јако натученом капом, – да не би случајно спала, – и са каљавим чизмама на ногама држећи у једној руци револвер а у другој пушку. За њим гомила сељака – Један сељак носи један женски сунцобран и једну женску ципелу истичући са испред осталих и трудећи седа је непрестано први до Игњата. Срећом што му је пало у део, да баш он носи те ствари, и што му се, ето, указала тако лепа прилика, да и он једном у животу представља један тако важан, саставни део власти, – гледа, да се истакне што јаче на том завидном и пуном части положају, па да сваки види и упамти, па после кад се буде причало, да небуде какве пометње, – те био је овај, те био је онај, но да се напросто зна, ко је био тај, коме је тад и тад, то и то била власт поверила.

ИГЊАТ: За бусију! За бусију! Мене питајте!
(Гледа лево и десно, – а онда се окрене сељацима)
Ала видите л' чуда, да не можемо нигде да нађемо згодно место да би могли заузети бусију. Само у оном потоку беше ђене-ђене.

ЈЕДАН (Из гомиле сељака)
ГЛАС: Да не мрдамо оданде, 'аше боље бит'.

ИГЊАТ: (Ослушкује, а онда уплахирено)
А?! Шта то чујем?

Сви слушају, тишина, не чује се ништа

ИГЊАТ: (Ослушкујући)
Неко запомагање!... Као да неке пушке пуцају негде!
(Сељацима)
Шта? Ви не чујете?
(Меће руку на уво и слуша)

Сви слушају. Тишина. Не чује се ништа

ИГЊАТ: Мора бити, да ви немате добар слух, или сте га, што је највероватније, услед силног потреса изгубили. Мене питајте!

ЈЕДАН (Из гомиле)
ГЛАС: Ако не ћемо питат' тебе ки нашу што се каже влас', ја кога ћемо?

ИГЊАТ: Онда, слушајте!

Гласови из гомиле: „Слушамо, но!”

ИГЊАТ: Чим чујете на једној страни пуцањ, или ма какав глас, који би одао противника, да је тамо, одмах кидисати на другу страну, па наћи згодно бусију. То је ратном науком утврђено правило. Игњата питајте! Још кад сам био у војној служби, слушао сам да је одступање највећа вештина. Онај је прави јунак који уме да одступа.

ЈЕДАН (Из гомиле)
ГЛАС: Вала Богу?

ИГЊАТ: Чим видиш, веле, противника на једној страни, а ти буди готов, да се са највећим

самопрегоревањем устремиш на другу страну. Тако ћеш противника збунити и уплашити, да ће морати после хтео, не хтео, да ти се преда.

ЈЕДАН
ГЛАС:

(Из гомиле)
Да се преда, но! Ја шта ће! А шта ти ми знамо! Ми смо ти прости људи, казат', ки једна стока, Ако не наша влас' не поучи, ја ко ће?

ОНАЈ
СЕЉАК:

(Што носи сунцобран и ципелу, приђе, што може ближе, до Игњата, па важним, а у исто време врло интимним тоном)
А шта ћемо са овим, што наћо'мо успут, и које си ни ти поверио, да ми то носимо и чувамо?
(Погледа гордо у остале сељаке)

ИГЊАТ:

То чувај као очи у глави. То ће нам бити кључ за даљу истрагу, која ће нам по свему судећи имати да открије врло важне ствари. Мене питај!

ИСТИ
СЕЉАК:

Знамо то, и пазимо, и чувамо, које си ни наредио и поверио!
(Осврне се, те погледа у остале сељаке, да ли они све то виде и чују)

ЈЕДАН
ГЛАС:

(Из гомиле)
Чувај, но! Вальда може бит', да човек добије унапредицу службе, што је он то пронашао и по'ватао.

ДРУГИ
ГЛАС:

Да добије, ја шта? Труди се и трчи заједно са нама по ови' потоци, па дана добије. Ако не добије он, – ја ко ће?

ИГЊАТ:

(По вољи му ово, што говоре сељаци, и ако је свестан својих успеха, и држи утврдо, да ће ако икад а оно сад оћи неизвесно рачунати на потребну пажњу са надлежног места, ипак хоће да изгледа према свему томе равнодушан. Нек буде како буде, он се – што сви виде – стара само, да сврши посао како треба)
Нисам ја, пријатељу, те среће, да ја добијем унапредице. Има за то пречи. Мене питај!

ЈЕДАН
ГЛАС:

(Из гомиле)
Вала, ако ћемо право, твоје је најпрече. Оволико се заједно с нама по ови' потоци басаш и груваш, што ћемо сви сутра, ако треба, сведочит', и заклет' се на свето јеванђеље.

СЕЉАК:

(Онај што носи сунцобран и ципелу. Игњату)
Требаше до сад, да испрашимо депешу министару. Ти говораше, знаш, кад наћо'мо ово, те да и он зна.

ИГЊАТ:

Јес', јес'. Имаш права.
(Разгледа око се)
Гледам само, да нађемо какво згодно место, да би могли заузети бусију, па ћемо одмах то)

ГРАЈА
СЕЉАКА: *(Чује се опет у даљини)*
"Ахаха!" – "Држите тог женскаћа!" – „Ето а
тамо, изиђе на пут!" – „Ахаха!"

ИГЊАТ: *(Усплахилено)*
Чује се нешто, а?
(Гледа у сељаке)

ГЛАСОВИ: *(Из гомиле)*
Чује.

ИГЊАТ: Тамо.
(Показује лево)

ГЛАСОВИ: *(Из гомиле)*
Тамо, но!

ИГЊАТ: Онда, храбро на ову страну!
(Показује десно)

ЈЕДАН
ГЛАС: *(Из гомиле)*
Да бежимо, молимо те?

ИГЊАТ: Не брате! Но да одступамо, као што сам
мало пре казао. Мене питај!

ДРУГИ
ГЛАС: *(Прекорно, на адресу оног првог)*
Не л' казује човек!

ИГЊАТ: Дакле, у одступање! За мном!
(Пође брзо десно)
. За мном, па за бусију! Напред! Ура!

СЕЉАЦИ: Ура!... Ахаха! *(Појуре сви за Игњатом)*
Онај са сунцобраном и ципелом
*(Тискајући се да је први до Игњата, онима
што су нагнули око њега)*
Пазите бре! Немо'те, да нешто вали, па
после да одговарам.
(Сви појуре десно)

Све даље граја „Ахаха!"

V

Маришић, Паприкићка, Прстановић, Зарић и Перкић. Сви долазе нагло с лева, у дну. Беже и непрестано се осврћу, унезверено погледајући да не иде ко за њима. Ознојени добро, прљави од блата, види се, да су газили преко неког потока – и поцепани. Маришић гологлав – шешир држи у руци, – разбарушене косе и засуканих рукава. Исто тако и Прстановић, Зарић и Перкић. Паприкићка носи у једној руци сунцобран, а у другој шешир, коса јој у неред, а сукња на неколико места подерана.

МАРИШИЋ: Ужасно! Нечувено!
(Застане)
Само би во'ло знати, шта хоће од нас те
подле харамије!

ПРСТАНОВИЋ: Шта траже? Шта ишту?

ПЕРКИЋ: Ко зверови љути!

ЗАРИЋ: К'о гладни вуци!

ПАПРИКИЋКА: *(Маришићу)*
Живот, глава наша!... То хоће, несрећниче!
Несрећниче, убицо, шта си урадио!
(Пипа се за ноге)
Јао моје јадне ноге! Не осећам више, да су
моје
(Маришићу)
Видиш ли, стари хорјатине, шта је урадила
твоја луда глава!

МАРИШИЋ: *(Не зна шта да јој одговори)*
Али за име света, ово је уређена, уставна
земља.

*Чује се граја „Ахаха!". И гласови: „Дрште се!" – „Ете и' горе,
на те рудине!"*

Граја: „Ахаха!"

МАРИШИЋ: *(Окрене се лево, одкуд граја долази)*
Хоћете крви, живот? Ха! Одите ви подли
вуци!

ПРСТАНОВИЋ: *(Уздрхтаним гласом)*
Ал' она, госпоћица Павлићева, где ли је она
сиротица?
(Гледа на све стране)

МАРИШИЋ: Њу јадницу Бог да прости! Кад оно мало
час наиђосмо на онај слом од оборених
дрвета, те ви измакосте напред, она се
сиротица стропошта преко једног
обореног дрвета, и видех само, где јој
ципеле спадоше с ногу, а сунцобран одлете
далеко од ње.
(Потресено)
Досад су је извесно заробиле ове страшне
харамије.

ПАПРИКИЋКА: Као што ће и све нас кроз који час иста
судбина постићи.
(Маришићу)
Убицо! Ти си узрок свему! Бог нека ти суди!

ГЛАСОВИ: *(Све ближе граја)*
„Скочи отуд!" – „Брже бре!" – „Ахаха!"

МАРИШИЋ: *(Окрене се лево, одкуд граја долази)*
Ха! Не заплашисте ви том празном дреком
Маришића, већ амо, на мегдан јуначки!
(Засукује рукаве и хоће напред)

ПАПРИКИЋКА: *(Ухвати га за капут и вуче натраг)*
Ђути несрећниче! Том својом дреком само
неш их још више раздражити.

МАРИШИЋ: *(Још више падне у ватру, отима се, хоће
баш озбиљно напред)*
Амо ви подле, харамијске душе, да јуначки
мегдан поделимо! Да видите пржибабае,
као Маришић туче.

ПРСТАНОВИЋ, ЗАРИЋ и ПЕРКИЋ: *(Зауостављају га и потискују натраг, десно, да не би у јарости учинио нешто и што не треба)*
 Молим вас, умирите се! Ман' те те подле харамије!
(А онда по угледу на Маришића засукују и они руке, и хоће напред)
 Амо! Амо!

МАРИШИЋ: *(Зауоставља сад он њих, и потискује једног по једног натраг)*
 Будите паметни! Стишајте се!
(Онда се опет окрене лево, – онамо, одкуд долази граја)
 Амо ви подле харамијске душе што само мучки ударати знате!

ПРСТАНОВИЋ, ЗАРИЋ и ПЕРКИЋ: *(Сад они опет зауостављају Маришића)*
 За име света, умирите се!

ПАПРИКИЋКА: *(Вуче Маришића за капут)*
 Бежи несрећнице!

МАРИШИЋ: *(Окренут лицем лево и све више падајући у ватру)*
 Да видите пржибабе, како Маришић туче!
(Отимље се, хоће напред, али му Прстановић и остали не дају и потискују га натраг)

Тако зауостављајући и потискујући час они њега, час он њих, удаљују се десно.

VI

Паја и Жандарм. Обојица долазе са средине задњег дела рудине носећи се. Паја отпасао онај старински појас, и у тренутку кад ступа на рудину, он је успео већ, да један крај појаса веже за кајиш, којим је жандарм опасан, те му је остало само, да други крај веже за свој кајиш.

ЖАНДАРМ: Ја морам, да нађем господина капетана. Молим покорно, пустите ме!

ПАЈА: Све друго пријатељу, само те не пуштам никако. Аја! Ти си поверен мени, и ја то поверење морам чувати као највећу светињу.

ЖАНДАРМ: *(Одсечним гласом)*
 Али молим покорно, шта ће да рекне господин капетан?

ПАЈА: Он ће само моћи похвалити мој поступак. Да, да, мој храбри и врли војничке, и у исто време мој драги, одлични пријатељу, он ће само имати, да учини, предлог, да унапреде и одликују и тебе и мене. Прво тебе... Но! Буди миран! Да даду прво теби, наш, ону медаљу, што стоји на њој „за храброст“, и да те унапреде на за каплара, не за подредника, – не дам ја то, – већ одмах... Но, шта је сад опет? Хоћеш ли бити миран!... Одмах за наредника. Остави ти

само ствар мени!
(Хоће да веже појас за свој кајиш)

ЖАНДАРМ: То никако!
(Отимље се)

ПАЈА: *(Борећи се са њим)*
 Нико ме не може у томе спречити. Поверење је за мене светиња, и кад си ти пријатељу поверен мени...
(Отимље се, да веже)
 Мир! Буди миран, кад ти кажем! – Ти онда треба да знаш.

ЖАНДАРМ: Чес' и поштење, али то никако не смем да дозволим.

ПАЈА: А пријатељу! Хоћеш да дозволиш и те још како. Нећу после, да ја одговарам за тебе. С тим буди на чисто!
(Хоће да веже)

ЖАНДАРМ: На знам ја за то.
(Отимље се и хоће да савлада Пају)

ПАЈА: *(Очајно)*
 Убиј ме!
(Отимље се да веже)
 Дража ми је смрт...
(Бори се са жандармом)

VII

Пређашњи, Пантелија, Прока, Вукадин и Миладин.

Пантелија, Прока, Вукадин и Миладин појаве се у дну десно опрезно, мотрећи на све стране, нарочито Пантелију.

ПАНТЕЛИЈА: Ту су били, а?
(Кад спази Пају и Жандарма, као да га сунце огреје)
 . Откуд ви ту?

ЖАНДАРМ: *(Салутира)*
 Молим покорно, господин капетане, ја сам тражио вас...

ПАЈА: *(Жандарму)*
 Остави ти мени, да ја објасним ствар. *(Пантелији)*
 . Према вашем наређењу био сам се напрего свим силама, да преглед стража

тачно у свему извршим, – разуме се уз припомоћ овог храброг војника, и у исто време од данас па за навек мог најискренијег и најодличнијег пријатеља.

(Жандарму)

Чујеш ли, како говорим и шта говорим!

(Пантелији)

Али у сред извршења тога тако рећи светог задатка за мене. Да! Да! Молим вас! Што мени мој претпостављени господин капетан нареди, то је за мене светиња. А то...

(Мршти се, – мрзи га да о томе говори)

што сте ви мени ставили у изглед, укаљано звање, то је за мене споредно.

ПАНТЕЛИЈА:

(Нестрпљиво)

Добро! Добро!... Па после? Шта је било?

ПАЈА:

(Охрабрено)

Само да чујете!... У сред извршења тог најсветијег задатка за мене зачу се најједном ужасан крик: „Ајдуци!“... „Ајдуци!“... а онда настаде страшна грмљавина пушака и бурна граја неустрашиве потере: „Ахаха!“, помешани са језовитим узвицима: „Држ’ бре!“... „Не дај!“... Сместа трчећим кораком појурисмо обојица право онамо, где, треба, али кад стигосмо, и кад разабрасмо, колико је ’ајдука, какви су, и како су норужани, мени, право да вам кажем, дође мало непријатно. Ја себе рачунам у мало храбрије људе, али у овој прилици искрено да вам кажем...

(Меће руку на срце)

, осетих се непријатно.

ПАНТЕЛИЈА:

Шта? Много страшно изгледају?... Чујем, наоружани неким много опасним оруђима?

ПАЈА:

Нешто досад невиђено.

МИЛАДИН:

(Пантелији)

Не л’ ти казујемо, молимо те! Све неки ножеви ки сабље, ки јатагани, а дугачки.

ПАЈА:

(Пантелији)

И сабље, и јатагани, и пушке, и пиштољи, – триста чуда! Нисам у стању да вам опишем, како ти неваљалци изгледају, и како су опасно наоружани.

ПАНТЕЛИЈА:

(Забринут)

Страшно!

ПАЈА:

И поред свега тога овај храбри...

(Показује на жандарма)

, овај врли војник хтеде да учини један реџак пример пожртвовања, хтеде, замислите, да јурне у редове њине, и да погине, – разуме се, да погине.

(Жандарму)

Је ли тако? Реци слободно господину капетану!

(Окрене се опет Пантелији)

И шта сам знао онда, него станем преда њ, и зауставим га. „Стани брате!“ узвикнем му, „Тебе је господин капетан поверио мени, и ја те као таквог морам чувати више

него и себе! „У томе сам, као што видите, успео, – истина, после очајних напора, – морао сам чинити употребу чак и од овог појаса...

(Одвије га од кајиша жандармовог)

. Хе, хе, хе, невоља свачему научи човека! Али то је споредно! Кад се служба искрено врши, мора нешто и да се претрпи. Главно, да је овај храбри, овај врли војник тај, пред вама, читав, неповређен, – ама ни длака му на глави не фали.

(Жандарму)

Је ли тако?... Приђи, приђи ближе ти, немирко један, што хтеде онако непромишљено да улетиш у редове оних онако страшно наоружаних зликоваца, па после да ја одговорам и пред Богом и пред господин капетаном. Приђи слободно, да се господин капетан својим очима увери, да ти ништа не фали!

ПАНТЕЛИЈА:

(Мислећи на оно, што сто и Паја говори, како хајдуци страшно изгледају, и како су опасно наоружани)

Бог и душа, мени се спрема нека велика несрећа.

ПРОКА:

Ете много велика несрећа. Ете, ја казујем.

ПАНТЕЛИЈА:

(Много забринут)

Морам да извистим и господина начелника и господина министра. И једног и другог, и све околне капетане.

(Гледа у Пају)

ПАЈА:

Све!... Извистити све капетане, све писаре, све практиканте и позвати их у помоћ. Сви да се дигну! Где год кога брата Србина има, без разлике положаја у служби државној, извистити и позвати, да одмах трчи овамо. Шта мислите! Толико неваљалаца и тако страшно наоружани! О Господе!

ПАНТЕЛИЈА:

(Почиње да корача ситно час лево час десно)

Тако је! Тражити помоћ! Помоћ хитну, неодложну! Писати, телеграфирати! Пиши! Пиши депешу! Камо то артија? Камо плајваз?

ПАЈА:

Одмах, молим вас!
(Вади брзо из унутрашњег џепа на капуту хартију и плајваз, па клекне и метне хартију на колено)

ПАНТЕЛИЈА:

Пиши!

(Пође лево, пође десно)

Пиши: „Начелнику окружном, Мостаница“
(Накашље се)

Хм!... „У вези“ – Пиши! – „У вези своје шифроване депеше од данашњег понизно јављам да сам одмах похитао на лице места, где се а на месту званом Гарина сукобих са четом ’ајдука наоружаних“... Пиши! „наоружаних до зуба,... до зуба... бијући се и гонећи се с њима на смрт већ три сата...

- већ три сата, но"... Пиши! „но...но услед оскудице у жандармима бојим се, да не подлегнем јакој сили, и да не изгинемо и ја и моје особље, и цела потера"... Пиши! Да не изгинемо ја и моје особље и цела потера...
- ВУКАДИН: Нема ти ту ништа! Платимо ми сви главама ки нико наш.
(Хукне)
. Сирота она стока! Оста јадна сама.
- ПАЈА: (Пишући, као за се али да чује Пантелија)
А нарочито практикант Паја, који је досад показао чуда од јунаштва и присебности, и који је као такав у једном страшном окршају спасао живот једном жандарму.
(Пантелији)
Баш би добро било, да и то додамо. Знате, то би нарочито припомогло, да господин начелник добије што живљу слику саме ситуације, у којој се налазимо.
- ПАНТЕЛИЈА: Остави!... Остави то, па пиши... да не изгинемо и ја, и моје особље и цела потера, утолико пре...
(На ово „у толико пре" удари нарочито гласом)
што ће ускоро настати ноћ, за 'ајдуке спас а за мене пропаст". Пропаст! Нема говора!... „ И с тога покорно молим, да ми одмах упутите бар двадесет жандарма".
- ПАЈА: И да нареди свима среским начелницима, да са свима својим писарима, свима практикантима и свима жандармима, и што јачим потерама притекну у помоћ.
- ПАНТЕЛИЈА: То си се добро сетио. Пиши! „И да изволите наредити свима околним среским начелницима, да ми са што јачим потерама притекну у помоћ". Тако брате, да не пишемо и њима депеше.
- ПАЈА: Готов сам! Написао сам! Али ипак, немојте се молим вас наћи уверени, ипак би, знате, добро било ставити, како се ви...
(Подигнувши глас)
... храбро и јуначки држите. Знате, да дамо што више живљу слику саме ситуације, у којој се налазимо.
- ПАНТЕЛИЈА: (Као устеже се)
Па добро! Кад ти је баш толико стало, напиши напослетку: „ја се храбро држим а и практикант Паја".
- ПАЈА: (Пишући)
Готови, да на олтар своје службе принесемо и живот свој ако устреба.
- ПАНТЕЛИЈА: (Накашље се)
Добро! Напиши напослетку и то.
- ПАЈА: (Пишући)
А писар Игњат?... Шта ћемо, молим вас, да ставимо за њега?...
- ПАНТЕЛИЈА: Добро си ме сетио. Пиши: „А писар Игњат...
(Накашље се)
- Хм! Хм!...
(Мршти се и мисли, не зна шта ће да каже за њега)
- ПАЈА: Да ставимо, да га нигде нема, и да су вероватно заробили хајдуци.
(Поуздано)
Да! Извесно су га заробили.
- ПАНТЕЛИЈА: (Не може он тако лако да заборави Игњату, што га је оставио онако самог)
Пиши! „А писар Игњат на знам, где је, пошто се он још у самом почетку борбе одвојио од мене оставивши ме у одсудном часу самог..."
- ПАЈА: (Запрепашћено)
Шта кажете, молим вас! Ни појма немам о томе!
(Труди се да изгледа још више запрепашћен, него што је)
Ко се томе могао надати од господина Игњата!
- ПАНТЕЛИЈА: Ех, ко! Ето видиш!
- ПРОКА: Ете, много неваљатно од господина Игњата.
- ПАНТЕЛИЈА: (Неће више да говори о томе Паји)
Пиши! Пиши брате то, што ти кажем!
- ПАЈА: Молим, пишем. Само молим...
(Труди се, да се покаже што учтивији и услужнији, – није он као Игњат)
, молим учтиво, хоћемо ли овакву исту депешу, да пошаљемо господину Министру?
- ПАНТЕЛИЈА: Исту! Но шта?
- ПАЈА: Молим, ја волим увек да питам.
(Устане и пружи Пантелији депешу)
Само да потпишете.
- ПАНТЕЛИЈА: (Узме да прегледа депешу)
„Бијући се и гонећи се с њима"... „Храбро држим"... „и живот свој"... „оставивши ме у одсудном часу самог".
(Пошто је прегледао депешу)
Добро!
(Узме од Паје писаљку, те потпише депешу, па је онда пружи Вукадину)
Нај, ти брате, ову депешу, па трчи у срез, што брже можеш!
- ВУКАДИН: (Чеше се по глави)
Нећемо ми то умет'! Погрешимо, молимо те, па после да одговарамо.
(Устеже се, да узме депешу)
- ПАНТЕЛИЈА: Што да нећеш умет' за Бога брате? Тамо ћеш наћи оног старог писара, па је дај њему, и кажиму, да се одмах откуца. Кажи му све, шта је и како је, и да одмах дође и он овамо. Да дође на коњу; на колима, – како зна, и да поведе све служитеље, и да крене што више људи из вароши, све да крене овамо. И што више оружја сваки да понесе!

ПАЈА: Пушке, револвере, сабље, пиштоље, – све нека понесу. А ако има и неко топче, нека прангија, – и то!

ГРАЈА
СЕЉАКА: *(Чује се)*
„Ахаха!” – „А сад!” – „Нећеш! Нећеш!” – „Скочи отуд!” – „Ахаха!”

ПАНТЕЛИЈА: *(Љутито Вукадину)*
Нај, па трчи!
(Пружи му депешу)

ВУКАДИН: *(Скоро плачући)*
Погрешихемо кукавац...
(Паји, који ме је још једино уздање)
Молимо те господине, које си не ти ки један учеван и паметан чиновник познао и ошачовао, знаш, кад бе'мо на страже, и које ми тебе поштујемо и слушамо.

ПАЈА: *(Слушајући од куд граја долази)*
Прими депешу, па тако као што каже господин капетан. Немој сад да ме осрамотиш!
(Љутито)

МЛАДИН: *(Вукадину)*
Узми слободно! Немој ништа да те стра'?

ПРОКА: *(Пантелији интимно)*
'Оће, ете, да заслужи бајбок.

ЖАНДАРМ: *(Нема куд, прими депешу и хукне)*
Наша грдна премежданија данас!...

ГРАЈА И
ГЛАСОВИ: *(Све ближе)*
„Ахаха!” – „Не дај тамо!” – „Пази добро, да не промакну низ тај поток!” – „Ахаха!”

ЖАНДАРМ: *(Стегнутих зуба)*
Трчећим кораком напред марш!

ВУКАДИН: *(Хукне)*
Да трчимо кукавац сињи!
(Меће полако депешу за појас, а онда потрчи десно, али тако, као да се подсмева неком лењом тркачу. Кад дође на крај рудине десно близу шуме, застане и окрене се Паји)
У аманет ти она сирота стока.
(Одлази)

VIII

Пређашњи без Вукадина

ПАНТЕЛИЈА: *(За Вукадином љутито, – још мало треба, па да потрчи за њим и да му одвали неколико добрих шамара)*
Трчи!
(Паји и осталима)
Ала је ово нека пепредена мала!

ПАЈА: *(Нерасположено)*
Тај ме човек просто изненађује.
Приликом прегледа стража учинио је својим држањем најбољи упечаток на мене, а сада наједном заузео такво држање, да ми нагледа са свим други човек. Него знате...
(Не може још да добије одређено мишљење о тако наглој промени у држању Вукадиновом)
, по свему судећи то је једва дочекао једну овакву прилику, да мало растресе своје старе кости, а ви му сад наједном наређујете, да носи депешу, па се вероватно нашао увређен, што мора да се удаљава из борбене линије. Ништа друго.

ПАНТЕЛИЈА: *(И не слуша Пају, већ уплашено гледа на леву страну и послушкује)*
Ето их право овамо!

ГРАЈА И
ГЛАСОВИ: *(Све ближе)*
„Ете и' право ка те рудине!” – „Пази добро!” – „Ахаха!”

Сви гледају лево и слушају.

ПАНТЕЛИЈА: Право овамо.
(Погледа да ли је жандарм ту, а онда пошто добро осмотри противну – десну страну)
Браћо! Осудни час је куцнуо! Храбро за мнош!
(Појури десно, а за њим сви остали. Зауставе се сви на крају рудине на ивици шуме, па заузимљу место и спремају се за отпор)
Само храбро за мнош!
(Гледа где је жандарм)

ПАЈА: *(Дрхти му глас)*
Храбро! Храбро!
(Заузимље место до жандарма, али тако, да је жандарм мало напред)

ПРОКА: Ете, ако рекнемо, можемо, ете, и још, мало тамо на ту страну!
(Показује десно)

ПАНТЕЛИЈА: *(Усплахирио се, не чује, не види ништа)*
Храбро за мнош!... Само храбро за мнош!...

ПАЈА: *(Жандарму не скидајући очију са њега)*
Пази, молим те, да не пренаглиш опет! Ја ћу ти казати, кад затреба, шта ћеш да радиш. Гледај само, да си непрестано до мене!

ГРАЈА И
ГЛАСОВИ: *(Све ближе)*
„Ахаха!” „Сад скочи!” – „Пази добро!”

ПАЈА:	<i>(Жандарму који је почео да се врпољи)</i> Буди миран! ..Мир!.. Мир!.. Шта ти је сад опет за име Бога! <i>(Подигне очи к небу, па тихим, мрмољећим гласом)</i> Помилију и обрадуј сваког брата на његовом послу – био у канцеларији, био у шуми, и у опасности не остави га само!	ГЛАС:	<i>(Једног сељака)</i> Сами, а? Па да не опет мучиш по ови' потока'.
ГРАЈА И ГЛАСОВИ:	<i>(Близу)</i> „Ахаха!“ „Дрште и!“ – „Држ' тога дебелог, носавог, што паде преко те кладе!“ – „А бре, бре, бре!“ – „Ахаха!“	ГЛАС ПРСТАНОВИЋЕВ:	Па не ћемо бежат', за име света! Дајемо вам часну реч! Зашто да бежимо? Ми немамо пара. Претресите нас, па ћете се уверити!
ПАНТЕЛИЈА:	<i>(Усплахирено погледајући час онамо откуд долазе ови гласови, час у жандарма и остале)</i> Шта!.. Шта!..	ГЛАС ПАПРИКИЋКИН:	<i>(Једва се чује)</i> Милост!
ГЛАС:	<i>(Једног сељака)</i> Не ћеш!.. Не ћеш!.. Мој си!	МИЛАДИН:	<i>(Гледајући онамо откуд се чују ови гласови наједном се разјуначи)</i> 'Оћеш помилос', а? <i>(Појури лево)</i> Овамо и' водите бре! Овамо је наш стареј!
ГЛАС МАРИШИЋЕВ:	<i>(Задихан, заморен)</i> Твој сам, слатки брате! Твој, а да чијсам!	ПАНТЕЛИЈА:	<i>(Још никако не може да верује)</i> Шта велиш, Србине? <i>(Погледа у Проку, а онда у остале)</i> Је ли могуће?
ГЛАС:	<i>(Другог сељака)</i> Друго бре, да те не превари! Не слушај га, шта говори, но га везуј одмах! Шта га гледаш?	ПРОКА:	Ете, могуће, ете... све је могуће.
ГЛАС:	<i>(Трећег сељака)</i> Пази на те друге, да не промакну!	ГЛАС МАРИШИЋЕВ:	<i>(Узбуђен, потресен)</i> Везујте! Убијте! Само одговара ли то пуном части имену, које ви носите?
ГРАХА И ГЛАСОВИ:	Ахаха! – Наши су! – Везуј! – Ахаха!	ГЛАС ЈЕДНОГ СЕЉАКА:	<i>(На адресу Маришићеву)</i> А умеш, да 'араш народ!
МИЛАДИН:	<i>(Истрчи на сред рудине па гледа неколико тренутака на ону страну, откуд се чују ови гласови и граја, а онда се окрене Пантелији)</i> Поваташе и' све! Само још да и' повежу.	ГЛАС МАРИШИЋЕВ:	Не добри људи! Већ ако ко милује, а он сам да.
ПАНТЕЛИЈА:	<i>(Не може да верује)</i> Шта велиш, Србине?!... Види боље! Види боље?	ГЛАС ИСТОГ СЕЉАКА:	А кад станеш да давиш људе ни криве ни дужне, а?
ГЛАС МАРИШИЋЕВ:	Али нашто нас везивати, добри људи! Кажите ви само нама, па ћемо ми сами ићи, куда треба.	ГЛАС МАРИШИЋЕВ:	<i>(Расрђен наједном јако)</i> То је гнусна и одвратна лаж, коју су могла избрљати само уста каквог глупака, који ни појма нема о мом узвишеном позиву.
		ГЛАС ЈЕДНОГ СЕЉАКА:	Вегни га боље, бре! Не л' не видиш, шта ни мисли.

IX

*Пређашњи, Маришић, Паприкићка, Прстановић, Зарић, Перкић,
Кмет и Сељаци.*

*Маришић, Паприкић, Прстановић, Зарић и Перкић долазе а лева
повезани. За њима Кмет и неколико сељака. Неколико сељака
држе крајеве од конопца, којима су повезани Маришић и ос-
тали.*

МАРИШИЋ:
(Долазећи)
Везујте, убијте, али не дозвољавам никоме,
да се глупо шегачи са мојим именом. Али
одговара ли то пуном часном имену које ви
носите?!

ПАНТЕЛИЈА:
*(Чудновато, да су се хајдуци овако лако
могли похватати, и откуд то, да хајдуци*

*овако говоре. Може бити, да су ово неки
особити хајдуци, и ето, нека његова срећа
хтела је, да баш њему падне у део, да те
хајдуке похвата. Их, кад добије депешу
господин Министар, – једну па одмах
другу, па кад прочита!.. „Шта велиш
Србине! Знам ја Пангу! То је један наш
ваљан и поуздан човек, али опет, брате, ко
се надао толиком успеху од њега! Не знам
само, шта да му дам! Класу и орден, то већ
морам. Заслужио је човек. Али требало би
још нешто...“ Хе, хе, хе! Да видимо шта ће
онда да кажу они беспосличари? А и
Томанија! Као да се класа и орден добија*

- тако олако! Овако нешто друга ствар... Само, разуме се, треба сад бити обазрив, те да не буде сва мука узалуд! И док у највећем узбуђењу очекује, да му сељаци доведу повезане хајдуке, он у исто време гледа, да је спреман, и за случај, ако би се хајдуци нешто – не дај Боже! – изотели од сељака, па кидисали на њ. Погледа, где је жандарм)
- ПАЈА: *(За час и њега збуни појава Маришића и осталих. Да он случајно није још код „Старине Новака“ – баш је јако много то несретно црно вино! – ал’ ето чуда, да нама ни Спирка дунђерина ни Станисава шлосера. Протрља очи, и погледа мало боље. Ето га ту капетан, жандарм, сељаци, – цела потеря и... Господе Боже!... Маришић и остали чланови његове дружине. Они, нема говора)*
Охо!
(Маришићу)
Сервус! Откуд ви тако! А је л’ те, молим вас, то сте баш ви?
- МАРИШИЋ: *(Кад спази Пантелију, Пају и жандарма, као да га огреје сунце)*
Ми смо, слатки роде, а да ко ће други бити него ми!
(Потрчао би му у наручје, али и њему се за час учини све ово као неверица. Схвати само, да се може показати храбар и неустрашим према овим харамџама)
Мислите, да се Маришић плаши од којекаквих пржибаба?
- ЈЕДАН СЕЉАК: *(Оном сељаку што држи крај од конопца, којим је Маришић везан)*
Добро држи за конопац!
- КМЕТ: Пазите, које ви је спрам наредбе наређено, да бидне све у исправнос’, и које смо ми поступили спрам наредбе нашег старејег, да је њему на понос и дику, и да се он пред својима старејима може с нама по’валити.
(Приђе Пантелији)
Твоје расположење, твоја час’. Ете ти и’, молимо те
(Показује на Маришића и остале)
па ради с њима, како знаш, и како је спрам закона.
- Маришић, Паприкићка, Прстановић, Зарић и Перкић *(Још Кмет није ни довршио, а они сви у један глас):* Шта? *(Зачуђено гледају једне и друге).*
- ПАНТЕЛИЈА: *(Погледа у Кмета, па у Маришића и остале)*
Енеде!... Енеде!...
- КМЕТ: Намучише не много. Брзи много пци што ниси видо у свој век.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Не снови он ово. Само не разуме, откуд сад наједном да су то хајдуци, ти људи и*
- та женска с њима, што су јутрос долазили код њега у канцеларију, и представили се као глумци. Се ако нису неке мађије)
Ама ми се...
(Погледа за сваки случај, где је жандарм)
ми се познајемо? А?
(Погледа опет где је жандарм)
- МАРИШИЋ: Познајемо, добри господине начелниче! Како да не?
- ПАЈА: *(Пантелији)*
Молим вас, господин Маришић, уважени стари уметник и остали чланови његове дружине. Наши људи.
- МАРИШИЋ: Ваши, слатки роде! Само је провиђење хтело, да наиђемо на вас, те да се спасемо од ових бездушних харамџа.
- МИЛАДИН: *(Приђе нагло Маришићу)*
Шта се предумешеш, бре? Мислиш, не познајем те!
(Пантелији)
Овај је онај главни, онај, што ти каза, да су га изабрали за ’арамбашу.
- МАРИШИЋ: *(За час је у недоумици)*
Кад и где?
- МИЛАДИН: *(Маришићу)*
Море, шта увијаш ту, кад ти знаш то боље но ја! Знаш, кад се оно поизвађасте, ко ће да бидне ’арамбаша, па изабраше тебе!... а ја бе’ на страже, па ви викну и скреса пиштољ.
- Маришић, Паприкићка, Прстановић, Зарић и Перкић погледају се, а онда сви прсну у смех.
- КМЕТ: *(Оним сељацима што држе крајеве од конопца, којима су повезани Маришић и остали)*
Итак у приправнос’! Немо’те, да ве преваре, па да паднемо и ви и ја под одговорнос’.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Ама да то сви они, и Кмет и глумци, не терају неку комендију са њим. Збуњено погледа час у једног час у другог, а онда се наједном љутито окрене Кмету)*
Ама, шта ти, брате? Шта ти то ту бандараш’!
- КМЕТ: *(Покуњи се, – не разуме зашто је Пантелија овако осорљив према њему)*
Спрем наредбе да пазе, да не утекну. Знаш, молимо те, ’ајдуци су!
- ПАНТЕЛИЈА: *(Још га вара нада, да се Кмет као прост човек збунио, те не уме, да му објасни, у чему је ствар, или је можда случајно шенуо мало памечу, Паји)*
Овај...
(Показује на Кмета)
... као да је пошашавио!
- ПАЈА: Вероватно! Знате услед великог потреса мозга! Са свим вероватно, молим вас.
(Гледа у Кмета као у човека, који није при

- чистој свести*
Сви су знаци ту.
(Кмету)
Еј, ти пријатељу! Какви ти то: 'ајдуци? Ми то, као мало онако, а?
(Показује му руком, да сумња у његову здраву памет)
- МАРИШИЋ: (Повраћајући се од смеха, обраћа се Пантелији)
Је л' те, молим лепо добри господине, ви хватате хајдуке?
- ПАНТЕЛИЈА: (Кмету)
Где су ти 'ајдуци, лудаче?
- КМЕТ: (Чуди се, што га Пантелија и Паја још и за то питају и домишљајући се шта би они хтели од њега, гледа час у једног час у другог)
Ете, и', молимо вас! Сви су ту! Само ни један женскај штукну некуд.
- ПАНТЕЛИЈА: (Да нису сељаци терајући хајдуке изгубили их случајно из вида, па наишли на глумце и уобразили, да су то хајдуци. Тражи очима Проку, који ће као најнадлежнији моћи да размрси ствар)
Жтекст = Јесу ли то они?
(Показује му очима на Маришића и остале)
Што си их ти видео, – знаш они, што су наоружани пушкама, револверима, и шта ти ја знам, и, што велиш, да су заноћили овде, у Гарини, у једној бачији?
- ПРОКА: (Збуњено)
Ете... Ете...
(Збуњено погледа у остале, ишчекујући да му објасне, шта хоће Пантелија)
Ете...
- ПАНТЕЛИЈА: (Нестрпљиво, љутито)
Говори!
- ПАЈА: Говори, никад да Бог да, не проговорио!
- ПРОКА: Ете...
(Домишља се)
Ете...
(Поуздано)
То су!
- СЕЉАЦИ: То су! Немај бригу!
- ПАНТЕЛИЈА: Неке мађије Бог и душа!
(Маришићу)
Ама ви сте, брате,
(Погледа опет за сваки случај где је жандарм)
ви сте били јутрос код мене?
- МАРИШИЋ: Дабоме! Били господине начелнице, да вас умолимо за посету наше представе, коју смо за вечерас у зао час заказали. Допустите само, да вам објасним! Ви хватате хајдуке...
- ПАНТЕЛИЈА: (Набусито)
Па хватамо, за Бога брате, ја шта радимо!
- МАРИШИЋ: Видите, одмах сам се сетио. Ево, у чему је ствар. Чим смо отишли од вас, решимо се,
- ПАЈА: да изађемо мало у поље и да у живописној природи држимо пробу Стеријиних „Хајдука“.
- ПАЈА: (Радознало)
Та шта говорите! Продужите само, продужите! То је врло занимљиво!
- МИЛАДИН: (Намигује Пантелији)
Пробао, како ће да издигне паре.
- ПРОКА: Ете, је л' ја казујем.
- МИЛАДИН: (Маришићу)
А што не презнаш одма', но не ту мучиш и срамотиш пред нашим старејима.
- КМЕТ: (Онима што држе крајеве од конопаца, којима су Маришић и остали повезани)
Једнако у приправнос'!
- МАРИШИЋ: (Смејући се Кмету)
Пазите само, да вам не умакну хајдуци! Ха! Ха! ха!
(Пантелији)
Као што вам кажем, да држимо пробу Стеријиних „Хајдука“.
- ПАНТЕЛИЈА: (Види своје „добро јутро“)
Знам брате, знам. Хтели сте, да се слишате да после не погрешите.
- МАРИШИЋ: Да, лепо господине! Види се, да ви као интелегентан човек разумете добро те ствари.
- ПАНТЕЛИЈА: (Јако замишљен и забринут)
Ја! Ја!
(Пође лево, пође десно)
- МАРИШИЋ: Нађемо ту, доле, подесно месташце, и онда отпочнемо пробу. Кад на свршетку првог призора зачу се страшан узвик: Предајте се, бре, спрем закону!
- ПАПРИКИЋКА: (Поправља га)
„Спрем наредбе!“
- МАРИШИЋ: Па да! „Спрем наредбе свога старејега!“...
- ПАЈА: (Пљесне рукама)
И уобразе, да сте ви 'ајдуци!... Та шта кажете, човече! Е, то је морало бити особито занимљиво!... Простаци, глупаци јадни! Зар они знају, шта је то уметност!
- ПАНТЕЛИЈА: (Како је корачао час тамо час онамо, наједном застане, па дрекне на жандарма)
Трчи! Трчи брате! Трчи ако Бога знаш!
Трчи што брже можеш!
- ЖАНДАРМ: (Збуњено)
Молим покорно, куда да трчим!
- ПАНТЕЛИЈА: Трчи да стигнеш оног сељака, што однесе депешу! Трчи, па га врати заједно с депешом!
- ЖАНДАРМ: Разумем!
(Пође)
- ПАЈА: (Пантелији)
А ако је однео, ако је откуцана?
(Ухвати се рукама за главу)

ПАНТЕЛИЈА: *(Још се више усплахири)*
Ја!... Ја!... Ако је откуцана? Стани, стани
brate! Ако је предата и откуцана, а ти је...
ти је узми натраг, а ако телеграфиста не да,
а ти је отми.

ПАЈА: Ако он употреби силу, онда и ти силу.
Обори га; не жали га! Љусни га на патос,
па отми! Он је, знаш, слабог састава. Ти си
извесно јачи.

ЖАНДАРМ: Разумем!
(Оде нагло лево)

X

Пређашњи без жандарма

ПАНТЕЛИЈА: *(Више за се)*
Само да она дође мени шака, па онда
(Уздахне и замисли се)

ПАЈА: Ако је и откуцана, ми ћемо казати, да то
није наша депеша. Врло проста ствар.
Подметнуо неко од оних, што муте против
постојећег стања.

ПАНТЕЛИЈА: *(Погледа љутито у Пају, – што он мора сад
да прича то ту, а онда наједном цикне на
Кмета и остале сељаке)*
Одвезујте те људе! Шта сте зинули, лудаци
једни!

*Миладин, Прока, Кмет и остали сељаци гледају зачуђено у Пан-
телију неколико тренутака, а онда погледају један у другог.*

МИЛАДИН: *(Приђе ближе Пантелији)*
Велиш, да и' одрешимо, па да и' пустимо?

ПАНТЕЛИЈА: *(Још се више наљути)*
Одвезујте!

МАРИШИЋ: Одвезујте, грешници!

КМЕТ: *(Покислим гласом оним сељацима, што
држе крајеве од конопца, којима су
Маришић и остали повезали)*
Спрем наредбе, одрешите и'. Само и' је,
знаш, мучно 'ватат'.

ЈЕДАН
СЕЉАК: *(Онај што је држао крај од конопца којим
је Маришић везан)*
Да и' одрешимо! Ништа не не кошта.
(С натезањем дреси Маришића)

САМО МУ СЕ, ВАЛА, ЈА ВИШЕ НЕ ЛОМИМ ПО ОВИ
ПОТОКА!

ПРОКА: *(Хоће и он да каже нешто)*
Ете... Ете...

ПАНТЕЛИЈА: *(Како је замишљен корачао час лево, час
десно, наједном се устреми на Проку и
љутило га шчепа за прса)*
Ти! Ти!

(Подсмева му се крвельћи се)

„Ете! Ете!“ Шта „ете“? Говори!

(Дрмуса га)

Говори!

ПАЈА: *(Проки)*

Говори, несрећнице; никад да Бог да не

проговорио! Видиш ли шта си починио?

(Пантелији)

И ми се надамо вајно од њега некој
помоћи! Јадна вам класа и жалостан орден,
а мени још јадније и жалосније указано
звање!

(Уздахне)

Бадава! Кад неко нема среће, ништа му не
помаже!

ПАНТЕЛИЈА: *(Паји)*

И ти! И ти!

(Остави Проку, па се устреми на Пају)

Камо сабље! Камо пиштољи! Камо
окршај!... Говори!

ПАЈА: *(Уплашено)*

Знате, онако у оној узбуђењу, у оној
ватри. Оцените, молим вас, сами мој
положај. Не дао Бог ни мом душманину.

XI

Пређашњи, Игњат, Павлићева и сељаци.

*Чује се Игњатов глас, охол, победоносан, из пуна грла: „Један,
два!... Један, два!... Лева, дес'! Лева, дес'! Један, два!“ А одмах
потом долазе с лева у дну сељаци марширајући, постројени у
редове као војници. Пред њима Павлићева а поред њих Игњат
као командујући. Одмах за Игњатом онај сељак што носи сун-
цобран и ципелу.*

ИГЊАТ: Чета стој!

Сви сељаци стану.

ПАВЛИЋЕВА: *(Игњату)*

Молим вас добри господин писаре, ја
нисам ништа крива! Дајте ми мој
сунцобран и моју ципелу! Сву сам ногу
нагрдила!

(Кад спази Пантелију и остале)

Ах! Је ли могуће?

*(Збњено погледа час у једног час у другог,
а онда појури к њима)*

ИГЊАТ: *(Пружи руку пред њу)*

Лакше, лакше!

ПАЈА: *(Павлићевој, смејући се)*
Сервус!
(Пође к њој и пружи јој руку)

ПАВЛИЋЕВА: Ако Бога знате, господине Паја, спасите ме ове беде!
(Пође и она к Паји)

ИГЊАТ: *(Заустави је)*
Лакше мало, госпођице, јатачице! Мучно да ће вам сада и господин Паја моћи што да помогне.
(Онда победоносно, као све човек, коме је судбина доделила, да изврши нешто, што другоме није дано. Приђе Пантелији, и поздрави га по војнички)
Част ми је реферисати вам, да сам са својом четом после напорног маршовања по планини скопчаног са највећим опасностима и употребивши сву ратничку вештину успео да ухватим ову женску, која је виђена на лицу места догодившег се дела, односно онамо где и 'ајдуци, и у таквим приликама да се не може друкчије узети, него да је она постојани члан, односно јатак познате 'ајдучке дружине, што чини против ње као такве основ подозрења изтакче 7.Ђа7.121. кривичног судског поступка, а против које као такве стоји још и то, што је на једном скривеном, подозривом месту, згодном за склониште 'ајдука, нађен један сунцобран и једна ципела.
(Мане руком на оног сељака, што носи сунцобран и ципелу)
Овамо!

ОНАЈ СЕЉАК: *(Са сунцобраном и ципелом, и ако му није нико на путу)*
Склоните се, бре!
(Приђе Игњату, па се удиби крај њега, а мало доцније напусти и Игњата, па приђе Пантелији, и стоји крај њега)

Маришић, Паприкићка, Прстановић, Зарић, Перкић и Паја – сви прсну у смех, нарочито Паја

ИГЊАТ: *(Збуњено)*
Молим вас, треба само још извршити вештачење, да ли је ципела са њене ноге, па је онда свршено. Игњата питајте!
(Гледа час у Пантелију, час у остале, не знајући за што се смеју)

ПАНТЕЛИЈА: Зар не познајете ту женску, за Бога брата?...

ИГЊАТ: *(Види он, да га Пантелија не разуме, и да у опште узимље олако ствар)*
О, те још како је познајем! Чим сам је видео, одмах сам приметно, да је она једна врло сумњива женска. Мене питајте!

ПАВЛИЋЕВА: *(Шалећи се)*
Која не лупа ноћу у туђе прозоре!

ИГЊАТ: *(Он се не шали)*
Батал'те!
(Пантелији)
Већ две ноћи, како ја опрезно вребам њу.
(Задржи погледна Маришићу)
Шта? Господа, како видим, дотрчала брже боље чак овамо, да се наћу на невољи госпођици јатачици.
(Смеје се подругљиво)
Хе, хе, хе!...

МАРИШИЋ: *(У смеху)*
Пометња, лепи господине. Један мали неспоразум.

ИГЊАТ: Батал'те! Батал'те! Нисте морали да се трудите, да долазите чак овамо!
(Пантелији на ухо)
Будите опрезни, молим вас! Игњата питајте!

ПАНТЕЛИЈА: *(Забринуто гледајући лево)*
Нема га још са том депешом.

ИГЊАТ: *(Збуни се и ушпртљи, сад он тек види у чему је ствар, и зашто га је Пантелија овако хладно предусрео)*
За депешу питате? Е то сам знао; верујте, да сам знао, да ћете се љутити. Видим ја, да сте ви нешто љути на мене, али то није било, то је било... управо, видите, ја нисам знао где сте ви, односно, шта је у опште са вама, па сам морао за сваки случај да све то јавим господину начелнику и господину Министру, да би, – сачувај Боже неке несреће, знате како је, – мене питајте, – да би знали и они, шта је у ствари, и каквим сте опасностима изложени.

ПАНТЕЛИЈА: Шта? И ви сте послали депешу?

ИГЊАТ: *(Збуни се још више)*
Послао... На сваки начин послао.

ПАНТЕЛИЈА: *(Пљесне рукама)*
Пхх! За Бога брата!

XII

Пређашњи, Жандарм, Вукадин и један сељак

Сва тројица долазе с лева. Вукадин и онај други сељак напред а жандарм за њима

ВУКАДИН: *(Окренут жандарму држећи у руци један свој опанак)*
Молимо те, изуо ни се опанак. Видиш и сам.

ЖАНДАРМ: Не говори!
(Приђе Пантелији)

Покорно јављам, да сам доле, у потоку у'ватио овог сељака, што сте му дали депешу, да носи.

ВУКАДИН: *(Пантелији)*
Ти отац, ти мајка! Окивај, убиј, – нисмо могли. Изуо ни се, знаш, опанак, па нисмо могли, да макнемо.

ЖАНДАРМ: *(Пружи депешу Пантелији)*
Извол'те!

- ПАНТЕЛИЈА: *(Зграби депешу, па пошто је разгледа, као да је неки грдни терет свалио са себе)*
Она!
(Разгледа је још једном, а онда је метне у цеп)
- ЖАНДАРМ: У истом потоку нађем и овог другог сељака, који ми рече, да и он има неку депешу, те сам и њега дотерао.
- ПАНТЕЛИЈА: Тако! Тако брате!
- СЕЉАК: *(Игњату)*
Чекали смо знаш, не ћеш ли имат' још што да ни наручиш.
(Извади из недара депешу, и преда је Игњату)
- ИГЊАТ: *(Узимља љутито депешу)*
Ово се не зна, ни ко пије, ни ко плаћа.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Игњату)*
Ћутите! Добро је...
(Јадно му добро! Уздахне дубоко)
Какве смо среће, добро је, те се и овако свршило.
- МАРИШИЋ: Нека је хвала провиђењу, које је у последњем часу отклонило даљи неспоразум.
- ПАЈА: Како сам се био разјарио мало је фалило, па да учиним какву несрећу, да се после прича. Верујте!
- ПАНТЕЛИЈА: *(Паји љуито)*
Остави! Не торокај ту! Не ћемо ваљда сад, да причамо ту читаве историје! Шта је било – било, нека остане међу нама!
(Уздахне и накашље се)
- ПАЈА: То право велите!... Да дочује ко од оних пискарала, па нас не опра ни Дунав ни Сава. Јао, мајко, кад нас дохватите!
(Хвата се рукама за главу)
- ПАНТЕЛИЈА: *(Погледа крвнички Пају)*
Неко мари, што ће којеквали беспосличари да надрљају којешта! Колико њино јес', толико овај...
(Накашље се)
Хм! Хм!... Толико моје није. Само ми криво
(Опет се накашље)
за ове људе.
(Показује на Маришића и његово друштво)
Не знам, шта ћу с њима.
(Опет се накашље и окрене Маришићу)
Ви као паметни људи, не ћете ваљда нико ништа причати? Шта имате да причате?
- МАРИШИЋ: Јао, добри господине, како да немамо да причамо.
- ПАПРИКИЋКА: Овако страшни доживљаји!
- ПАНТЕЛИЈА: *(Опет се накашље)*
Не ћете ваљда, да ја сад ту устројавам реферате, како сте ометали влас' кад је она вршила своју службу, и да узимљем једног по једног на одговор.
- МАРИШИЋ: *(Намах се уозбиљи и забрине)*
На одговор?!
- ПРСТАНОВИЋ,
ЗАРИЋ и
ПЕКИЋ: *(Погледају један другога)*
Шта?!
- ПАПРИКИЋКА: Још нам то треба!
- ПАВЛИЋЕВА: Молим вас, ја нисам ништа...
- ИГЊАТ: *(Подругљиво Павлићевој)*
Нисте, а? Ха, ха, ха!
- ПАВЛИЋЕВА: Господин Пајо! Молим вас, објасните господину начелнику.
- Паја јој даје знак, да се не брине.*
- ПАНТЕЛИЈА: Сутра да се рашчује, шта је све било, па чује и Господин Министар, па ми загуди:
„Је ли, море, капетане! Шта је то било тамо? Какви су то глумци, што изигравају театар по шуми, слишавања и пробе 'ајдука.'”
- ПАЈА: И то на месту на ком власт гони хајдуке!
(Врти главом и мршти се)
Хмм!
- ПАНТЕЛИЈА: „Јесте ли их узели на одговор и казнили?”
- ПАПРИКИЋКА: *(Маришићу)*
Је л' ти кажем, несрећниче!
(Паји, показујући на Маришића)
Он је узрок свему!
- ПАНТЕЛИЈА: Но овај... да то не би било, и да се ја не бакћем ту са тим рефератима, најпаметније је, да ћутимо и ми и ви. Ша је било – било.
(Уздахне)
- МАРИШИЋ: *(Мирно, смирено)*
Да ћутимо, добри господине начелниче! Да шта ја кажем друго!... На бризи сам само за нашу вечерашњу представу.
- ИГЊАТ: *(Хоће мало да пецне како само он то уме)*
Представа се одлаже, због што је госпођици Павлићевој изненадно позлило, а чему се публика може лично код полицијске власти уверити. Хе, хе, хе!
(Смеје се, и охоло погледа око се)
- ПАНТЕЛИЈА: *(Окрене се Кмету и осталим сељацима)*
А ви, јесте ли чули! Само нека ко писне! Одмах ћу у 'апс!
- КМЕТ И
ОСТАЛИ
СЕЉАЦИ: *(Згледајући се)*
Спрем наредбе нашега старејера.
- ПАЈА: *(Кревљећи се)*
„Спрем наредбе нашег старејера?... Измислили људи барут. Не дамо ми то више! само нека ко писне, одмах ћемо за опорочавање власти и проношење лажних гласова у оне најтеже окове! Шта ви мислите? Раздрали се ту као луди.
(Подсмевва им се)
„Ахаха!” „Дрште и!” „Сколи отуд!” „А бре, бре, бре!” а ја Бог и душа, мислим заиста 'ајдучи и премишљаам од сваке руке.

Пређашњи, Срески служитељ.

Још Паја није ни довршио а наједном зачује се с лева глас:

ГЛАС

СРЕСКОГ

СЛУЖИТЕЉА: Је ли ту господин капетан?

ЖАНДАРМ:

(Јачим гласом)

Овде је!

(Пантелији)

Наш служитељ.

ПАНТЕЛИЈА:

(Узнемирено)

Шта ли ће он то сад?

СРЕСКИ

СЛУЖИТЕЉ: *(Дође задуван с лева носећи у руци једно*

писмо; приђе Пантелији, и преда му га)

Послао ви господин начелник.

ПАНТЕЛИЈА:

(Узимље писмо)

Шта? Господин начелник? А где је он?

СРЕСКИ

СЛУЖИТЕЉ: Ете га у вашој канцеларији. Има три сата

како је дошао.

ИГЊАТ:

Срећа, те је ипак било неког успеха.

Истина, да се за тај успех има да
благодари, нећу да кажем, некој мојој
иследничкој вештини...

*(Гледа у Пантелију, ишчекујући да му он
већ једном изјави своје признање)*

ПАНТЕЛИЈА:

Добро! Добро!

*(Нема кад да се објашњава с њим, већ
грозничаво отвара писмо, па га чита у себи,
и што га даље чита, све је узбуђенији, све
га више примиче очима)*

Енеде!... Енеде!

Сви радознано гледају у њ пратећи сваки његов покрет.

ПАНТЕЛИЈА:

*(Како чита писмо, наједном маши се
десном руком за капу, и стане, да је
намешта – учини му се да му капа нешто
не стоји како треба)*

Ја, по Богу брате!

*(Погледа несвесно лево и десно, а онда
случајно задржи поглед на Маришића)*

Шта ми каза човек!

МАРИШИЋ:

Да није наопако гдегод била каква велика
несрећа?

*(Приђе ближе Пантелији, а за њим нагрну
сви остали тискајући се)*

ПАПРИКИЋКА

и ПАВЛИЋЕВА:

(Тискајући се да су што ближе до

Пантелије)

Шта? Несрећа?...

ПАЈА:

Буна! Извесно буна, револуција!

ИГЊАТ:

(Као жалећи себе)

'Ајд опет господин Игњате! Притежи
опанке!

(Погледа око око се)

ПАВЛИЋЕВА:

Наредите, љубазни господине начелниче,
да ми даду мој сунцобран и моју ципелу.
Упропастићу ногу.

ПАНТЕЛИЈА:

Ја!... Ја!... Добро, брате

(Замишљен и забринут)

Дај тај сунцобран и ту ципелу овамо!

СЕЉАК:

(Што носи сунцобран и ципелу)

Склоните се бре!

ПАНТЕЛИЈА:

(Узима од њега сунцобран и ципелу)

Да дамо, брате!

ИГЊАТ:

(Усплахилено Пантелији на ухо)

То никако молим вас! Иначе пропада цела
ствар.

Пређашњи, Томанија и Дивна

ТОМАНИЈА:

*(Све цепти на њој, колико је љута, појави
се на једном у дну лево водећи за руку
Дивну. Чим се појави, застане, па
грозничаво тражи очима Пантелију. Тихим,
опрезним гласом, – гласом онога који
врба некога)*

Ту је!

*(Кад спази Пантелију, и кад види добро,
где је он, и ко је све око њега, као да се
обезнани)*

Истина је! Све је цела целцијата истина!

(Удари у вриску и кукњаву)

Куку! Куку мени грдној!

ДИВНА:

Јао, тата!

ТОМАНИЈА:

То није више твој тата! То је распусник,
одметник!
(Сељацима)

Одбијте се! Пуштајте ме!

(Наваљује к Панти)

Сељаци се уклањају чинећи јој места, да прође.

ПАНТЕЛИЈА:

(Запањено се, не зна шта да чини)

Енеде!... Енеде!...

ПАЈА:

(Уплашено)

Бог и душа биће окршаја! Господине
капетане, молим вас, склоните се
благовремено! Ствар посве рђаво стоји по
вас! Видите л' како страшно изгледа
госпођа капетаница?

ПАНТЕЛИЈА:

(Збуњено Томанији)

Откуд ти, брате? Шта ћеш ти овде?

ТОМАНИЈА:

Гледај старог 'ајдука! Ни абера та вера!
Још пита: што ћу ја овде?!

ПАНТЕЛИЈА:

Што сецаш то дете по шуми? Јеси ли ти
полудела? Ако морам ја...

- ТОМАНИЈА: *(Подругљиво)*
Због 'ајдука, је ли де?
- МАРИШИЋ: *(Љубазно)*
Помели смо се, лепа госпођо, помели се и ми и они, па ето тако.
- ТОМАНИЈА: *(Погледа га крвнички)*
Шта велиш ти море?
- МАРИШИЋ: *(Што може љубазније)*
Велим лепа госпођо: господин начелник је тражио једно, а оно испало девето.
(Смеши се љубазно)
Шта можете сад?
- ТОМАНИЈА: *(Гледајући га попреко)*
Ааа? Шта можемо сад? Ујдурис'о носо карабле с капетаном, па 'есапи нико му ништа не може. Чекнидер носо, е ћеш видет', да можемо.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Љутито)*
Ама шта ти је сад крив тај човек?
- ТОМАНИЈА: *(Цикне)*
Још говори! Још сме да говори зликовац!
(Спази сунцобран и ципелу)
Шта је то?
(Притрчи Пантелији, па као бесна зграби од њега ципелу и сунцобран)
Чије је ово?
- ПАВЛИЋЕВА: Моје, госпођо!
- ТОМАНИЈА: *(Само што не кидише на њу)*
Презент од господина капетана? А?
- ПАВЛИЋЕВА: Дајте ми, молим вас лепо, моју ципелу. Сву сам ногу нагрдила! Да видите само!
(Хоће да јој покаже ногу)
- ТОМАНИЈА: *(Погледа је крвнички)*
Одбиј се белосветска апајдаро!
(Замакне ципелом и сунцобраном на њу)
- ДИВНА: Јао, нано!
- ИГЊАТ: *(Томанији)*
Не дајте нипошто!
- ПАНТЕЛИЈА: *(Томанији)*
Немој да нападаш девојку, но јој подај, што је њено!
- ТОМАНИЈА: *(Као ван себе, да ли ово још ко види и чује)*
Полудео, гром га спалио! Оманђијала га вештичара. Залудела стару будалу! Ништа друго! Куку мени грдној несрећници, ку' ћу с овим јадничетом!
(Мери очима Пантелију чисто сумњајући да је то он. Мерећи га тако спази у његовој руци писмо, које је он баш у тај мах хтео, да метне у џеп)
А то?... Шта је то?
(Хоће да му узме писмо)
- ПАНТЕЛИЈА: *(Не да)*
Остави то. То су званичне ствари.
- ТОМАНИЈА: *(Баци ципелу и сунцобран. Игњат се сagne да дохвати, и да опет оном истом сељаку, што је то носио... па обема рукама дохвати Пантелију за руку у којој му је писмо)*
Шта ти 'есапиш?
- ПАНТЕЛИЈА: Енеде! Енеде!
- ТОМАНИЈА: *(Отме му писмо)*
Писмо, а? Пише му апајдара, вештичара, где ће но се састат'. Јаој мени грдној несрећници!
(Тражи очима, ко ће да јој прочита писмо, па заустави поглед на Паји)
Овамо ти, ћато!
- ПАЈА: *(Уплашено)*
Молим вас, ја нисам ништа крив!
(Правећи се мањи од макова зрна приђе Томанији)
Господин Капетан ми наредио...
- ТОМАНИЈА: *(Пружи му писмо)*
Читај!
- ПАНТЕЛИЈА: То не сме, да се чита!
(Паји)
Нек те само надари ћаво!
- ТОМАНИЈА: *(Цикне на Пају)*
'Оћеш читат'!?
- ПАЈА: *(Још се више уплаши)*
'Оћу, молим вас! Све ћу како ви кажете. Ја истина не радо читам туђа писма.
(Пантелији)
Оцените само мој очајнички положај! Ја вам лепо рекох да се склоните!
- ТОМАНИЈА: Шта? Не ћеш читати!?
- ПАЈА: Хоћу, молим вас. Хоћу све што ви наредите.
(Накашље се)
Хм! Хм!
(Па онда чита)
„Господине капетане! Шта радите ви то тамо? И не сумњајући у озбиљност садржине ваше депеше, коју сам данас добио, ја сам због важности саме ствари о потребном такође шифрованом депешом одмах известио Господина Министра, и у исто време похитао к вама, те да заједно предузмемо, шта треба, да се хајдуци похватају. Но кад дођох, ви сте већ били отишли, што сам одмах протумачио искључиво вашом ревношћу у вршењу дужности, и ако ми је са извесне стране дошпануто, да су мало пре у истом правцу отишли и неки комендијаши и комендијашице”. – Охо!
- Маришић, Прстановић и сви остали глумци, протествујући у један мах: „Шта? Ми комендијаши? Ми комендијашице?”*
- ТОМАНИЈА: *(Паји)*
Читај!
- ПАЈА: *(Чита)*
„Но нисам морао дуго да чекам, па да у варошици чујем читаве бајке о невероватним скандалима, које ви тамо по Гарини уз припомоћ свога особља приређујете”. – Охохо! Ово почиње бивати здраво занимљиво...
- ПАНТЕЛИЈА: *(Љутито)*
Ни речи више, да си прочитао!
- ТОМАНИЈА: Читај!

- ПАЈА: *(Томанији)*
Одмах, молим вас! Све ћу, како ви кажете.
(Пантелији)
Оцените сами мој очајни положај!
(Читај)
„Човек очевитац који је пре једног сата
прошао поред Гарине, прича, како ви и ваш
практикант и писар, на саблазан целог
друштва и поругу чиновничког реда, а на
увесељење многобројних сељака, који су се
ту као на неко чудо искупили, изводите са
неким комедијашима а нарочито са
једном комедијашicom неке раскалашне
трже по шуми, да човеку памет стане”.
- ПРСТАНОВИЋ: *(Љутиго)*
То је потвора!
- ПАВЛИЋЕВА: Ако је и од господина начелника, није лепо
од њега, да он мене назива
комедијашicom.
- ПАПРИКИЋКА: *(Маришићу)*
Је л’ ти кажем несрећнице.
(Томанија показује на Маришића)
Он је узрок свему.
- ТОМАНИЈА: *(Тријумфујући)*
Почињу, да се издају!
(Паји)
Читај!
- ПАЈА: *(Чита)*
„Стоји, вели, дрека сељака а цика
комедијашице, а капетан и писар јуре за
њом као бесомучни. Како ми још рече,
изгледа, да ће вам је писар угрбити, јер
како ми описује, тај тупавко који ни једну
најобичнију кривицу не уме да иследи, за
те такве јурњање са комедијашicama као
да је душу дао, ма да се, вели, ни капетан
не да, и скаче по шуми као срндаћ”.
(Слатко се насмеје)
Охохо! Е ово је дивно!
- ИГЊАТ: *(Усплахирено)*
Ти то, како ми се чини, domeћеш.
(Пантелији и осталима)
Није могуће, да то тако стоји у писму.
Мене питајте!
- ТОМАНИЈА: *(Паји)*
Читај!
- ПАЈА: *(Чита)*
„Но писару и практиканту, кад се остави
служба на страну, није се као бећарима
толико ни чудити”.
(Накашље се)
Хм! Хм! Нарочито
(Као чита)
... Нарочито господин Паји као младом
човеку, коме напротив одобравам, и баш ми
је мило што он то тако
(Настави да чита писмо)
„али, како ћете ви пред своју жену изићи?!
Приберите се, па похитајте овамо, те да,
ако икако можете, забашурите ствар код
своје жене, јер за све остало и којекако, али
гледајући вашу жену, као да вам нема
- ПАНТЕЛИЈА: *(Уздржавајући се још непрестано од гнева)*
Лепо!
(Томанији)
Шта имамо још молим вас, госпођо
Томанија?
- ТОМАНИЈА: *(Окрене се Пантелији па нагне к њему и
цикне)*
Јао стара ’ајдучино!
- МАРИШИЋ: *(Што може љубазније)*
Паметна лепа госпођо!
- ТОМАНИЈА: *(Погледа га попреко)*
Одбиј се ти ало ћосава!
(Пантелији)
То да дочекам ја грдна несрећница, је ли
да?
- ПАНТЕЛИЈА: *(Већ не може више да се уздржи колико је
љут)*
Јес’, јес’! То да дочекаш, ти грдна
несрећница, ти будало једна...
(Заборава на све, и љутиго пође к њој)
Ти, ти, ти.
(Подсмева јој се)
„Панто, црни Панто! Сви издобијаше класе
а ти ништа!...” „Панто, црни Панто, сваки
капетан има орден, а ти немаш”.
- ДИВНА: Јао, тата!
- ТОМАНИЈА: *(У колико Пантелија наваљује к њој у
толико још више она к њему)*
Да ја њега до’ватим у своје шаке, да му се
наплатим.
- ПАЈА: Сам Господ Бог нека је на помоћи
господину капетану.
- ОНАЈ
СЕЉАК: *(Са сунцобраном и ципелом, како нагрну
сељаци поред њега, да виде, шта ће да
буде са капетаном и капетаницом)*
Пазите бре! Њемо’ нешто да вали, па после
да паднемо и ви и ја под одговорнос’!
- ЖАНДАРМ: *(Ужустри се, хвата се за тесак, и помркњује
очима на сељака)*
Псс!...
- КМЕТ: *(Сељацима)*
Спрем наредбе једнако у приправнос’!
- ВУКАДИН: *(Хукне)*
Грдна наша премежденија данас!
- ИГЊАТ: Ето, како се зликовци извлаче! Унесу
забуну, па само сеире, а ти, Игњате, опет се
заузмљи, опет јури и прибирај основе
подозрења.
- ПАНТЕЛИЈА: *(Томанији)*
’Оеш класу! ’Оеш орден! Говори!

КРАЈ – ЗАВЕСА

4-IV-1908. г.
Београд г.

Преписао
П. Божовић



Олга МАРКОВИЋ

Уметност дириговања

Богдан Бабић и Народно позориште

Ношен ратним вихором Богдан Бабић се, делећи судбину многих Срба из Хрватске над којима се надвио дим злослутног и злогласног Јасеновца, обрео у Србији под немачком окупацијом, која им је ипак пружала већу сигурност и шансу да преживе Велики рат.

Користећи своје знање хемије коју је студирао у родном Загребу са намером да му хемија буде животни опредељење, (али студирајући упоредо и клавир на Музичкој академији), запослио се као физички радник у фабрици боја и лакова... Међутим, брзо се уверио да ће му бити много корисније у тешким тренуцима ратног преживљавања да се окрене ономе што је мислио да ће му бити хоби... Сећајући се тих дана у једном од ретких новинских написа у којима можемо пронаћи тек по неку, овлаш и успут изречену реминисценцију из приватног живота, Бабић врло концизно и једноставно објашњава да је као радник у фабрици зарађивао по триста педесет недићевских динара недељно, „а свирањем клавира могао сам да зарадим и сто за једно вече. Ускоро сам напустио посао у фабрици...“¹

И тада, као и касније, Бабић је своју личну биографију, избегавајући било који облик могућне мистификације, увек стављао у други план, врло брзо прелазећи на музичке теме, проблеме оперског и хорског дириговања којима је посветио читав свој професионални век. Тако, сасвим лапидарно и скромно, Бабић изјављује да га је Стеван Христић позвао да дође у Народно позориште пред крај рата када су „Немци испустили из својих руку београдску оперу“.²

Бабић је ступио као корепетитор у Народно позориште у тренутку када су немачки диригенти (до 1. јануара 1944. скоро свим представама Опере и Балета

1 Радован Томашевић. *Богдан Бабић: страница мог живота. Аматеризам, најлепша професија*. ТВ новости, бр. 615, год. XIV, 25. фебруар 1977.

2 Исто.

током дужег периода за време окупације диригују, као стални гости, Немци Освалд Бухолц и Рихард Милер Лемпертс), напустили позориште и нагостили својим постепеним повлачењем из јавног живота Београда и крај рата. Од тог датума руководство наших музичких представа преузимају домаћи диригенти: Стеван Христић (који ступа на дужност директора Опере), Даворин Жупанић и Војислав Илић.

Са пуно разлога можемо претпоставити да је млади Бабић имао прилике да прати музички живот у Београду, па и на сцени Народног позоришта, иако га је „фашистички окупатор форсирао и дириговано организовао, како би привидно показао да су прилике у српском простору нормализоване и живот у свим својим манифестацијама потекао нормалним током.“³ Чињеница је да је пре свега италијански и у далеко мањем обиму немачки оперски репертоар био све време у континуитету заступљен и да су у све четири ратне сезоне извођене и опере које су чиниле окосницу потоњег Бабићевог уметничког стваралаштва, као што су: *Севиљски бербери*, *Боеми*, *Тоска*, *Пајаци*, *Кавалерија рустикана* и др.

Уметности дириговања и значају дириговања за интерпретацију музичког дела, један од најбољих позоришних часописа *Српска сцена* (1941-44) које је издавало Српско народно позориште у Београду (како се звало у периоду немачке окупације), посветило је неколико занимљивих и врло значајних теоријских прилога, какве смо ретко или никако имали прилике касније да сретнемо.⁴

3 Владета Драгутиновић. *Пролегомена за историју опере и балета Народног позоришта*. Један век Народног позоришта у Београду 1868-1968. Београд МСМЛXIII, НП и Нолит, стр. 103-157.

4 Валтер Бек. *Диригент. О значају дириговања за интерпретацију музичког дела*. Српска сцена, Београд, бр. 20, год. II, 1. јул 1943; Д. К. Р. *Уметност дириговања*. Српска сцена, Београд, бр. 6, год. III, 1. јануар 1944.



Верујемо да су и овакви индиректни подстицаји имали значајног удела у каснијем Бабићевом уметничком сазревању и опредељењу, а у знатној мери и употпуњавали његово несрећним ратним околности-ма прекинуто школовање.

Али, убрзо је дошло ослобођење Београда и наступиле су сасвим нове прилике, иако је рат у Европи и свету још трајао. Име Богдана Бабића нашло се на списку чланова београдске Опере у сезони 1944-45. овим редоследом: Оскар Данон, директор; Владета Поповић, секретар; Даворин Жупанић, диригент; Стеван Христић, диригент; Никола Цвејић, редитељ; Богдан Бабић, корепетитор; Душан Миладиновић, корепетитор; Самуел Чачкес, корепетитор итд.⁵

Сећајући се тих дана Бабић је испричао: „... Ми смо већ у фебруару четрдесет и пете приредили прву премијеру у ослобођеном Београду – *Евгенија Оњегина*. Дириговао је Оскар Данон, главне роле су тумачили Павле Холотков, Инка Ђукић и Аца Маринковић.

Никад нећу заборавити ентузијазам са којим се тада радило. Упркос свим материјалним тешкоћама, радило се отвореним срцем. И није било тешкоћа које не бисмо могли да савладамо тадашњим одушевљењем, тадашњом жељом да градимо и уздигемо нову народну културу.

После *Оњегина* на реду су били *Босми*, деветог маја. После првог чина грунули су топови, и објавили крај рата, објавили коначну победу над фашизмом. Настало је велико одушевљење. У првом тренутку, мен и се учинило да је штета што су на репертоару *Босми*, а не нека херојска тема. Али, ускоро сам се уверио да је, управо, све баш као што треба. Расположење је било весело и радосно, певачи су певали са невероватним одушевљењем...“⁶

Видимо да активност београдске Опере после ослобођења почиње одмах по завршеним уличним борбама, у још разрушеном граду, у непосредној близини фронта, али у атмосфери грозничавог рада, јер је требало формирати ансамбле и оркестар, обнављати стари и постављати нови репертоар и радити на подизању уметничког нивоа представа и изграђивању извођачког стила.

Директор Опере и диригент Оскар Данон показао је, (свакако поред Стевана Христића, великог српског композитора и диригента, претходног директора који

је први уочио Бабићев таленат), својом бригом и старањем за младе уметничке кадрове велики професионални и људски ентузијазам и пружио је прилику младом Богдану Бабићу да се поред посла пијанисте – корепетитора прихвати, у почетку заједно са Душаном Миладиновићем, и бинског дириговања. Први пут наилазимо на име Богдана Бабића у рубрици „сценска музика“ на премијерном плакату опере *Кнез од Зете* Петра Коњовића у режији Јована Коњовића и под диригентском палицом Крешимира Барановића, 9. децембра 1946.

Дириговањем бинске музике Бабић је на почетку своје оперске каријере сигурно добро „испекао занат“⁷, поготово у доба кад није било савремено опремљене бинске технике у виду електронских олакшица и монитора за симултано праћење свих сегмената једног од најсложенијих сценских подухвата као што је извођење оперског дела. Према сећању савременика Бабић је овај посао схватао веома озбиљно и савесно, пратећи представу од почетка до краја, не напуштајући је ни за тренутак, помно задубљен под slabим осветљењем у клавирске изводе или партитуре, покрете хора на сцени, појаву оркестра на бини, ток интерпретације главног диригента итд.

Тако је Бабић већ са двадесет пет година почео, како сам опет скромно каже, „помало и да диригује“, прво балете (*Валпургиска ноћ* и *Болеро*, 8. фебруар 1947), а затим прву оперу, 2. априла 1949. Био је то *Севиљски берберин* Ђоакина Росинија у којој су главне роле тумачили Драго Старц (Гроф Алмавива), Бранислав Пивнички (Бартоло), Нада Штерле (Розина), Станоје Јанковић (Фигаро), Никола Цвејић (Базилио) итд. „Упустио сам се у то у свом младалачком заносу“, вели Бабић, „не размишљајући много, мислећи да се ентузијазмом може све савладати. Али, управо је *Севиљски берберин* једна од врло тешких опера, која захтева велико искуство, а ја га тада нисам имао.“⁸ „...Тек кад сам стао за пулт схватио сам колико је диригентско искуство потребно да би се извела опера. Али, храброст младости побеђује све.“⁹

Међутим, неопходно је напоменути да је Бабић још 1946. почео да ради и са аматерима водећи хор у културно – уметничком друштву „Абрашевић“ и са њима одлазећи на своја прва гостовања, прво у Охрид, а

7 Константин Винавер. Изговорено у Музеју позоришне уметности Србије на вечери поводом десетогодишњице смрти Богдана Бабића, октобра 1991.

8 Види нап. бр. 1

9 В. П. *Изузетан педагог и диригент*. Борба, Београд, 24. децембар 1980.

5 Александар Радовановић, Јелица Стевановић. *Реконструкција годишњака Народног позоришта у Београду за сезону 1944-45*. Театрон, Београд, бр. 110, 2000, стр. 31-42.

6 Види нап. бр. 1.

затим и на прву турнеју – по Румунији и Бугарској. Рад са хором толико га је заморио да се зарекао да никад више неће имати посла са хоровима.¹⁰

Истовремено са својим диригентским дебијем на сцени Народног позоришта у Београду четрдесет девете године „пошто су остали без диригента који је морао да иде на војну вежбу, студенти из *Крсмановића* којима је управо предстојало такмичење, затражили су помоћ од Оскара Данона. 'Имамо ми овде једног младића који ће моћи да вам послужи' – рекао им је Данон. И тако ја прекрших своју заклетву. Мислио сам само да помогнем људима док се не заврши то такмичење, али остао сам у *Крсмановићу* до дана данашњег."¹¹ Тако су паралелним током читав Бабићев живот ишле ове две велике професионалне љубави, личне страсти и посвећења – Опера Народног позоришта у Београду и академски хор *Бранко Крсмановић* који је под његовим руководством доживео светску славу и своје звездане тријумфалне тренутке.

Пре своје прве оперске премијере која је уследила 1954, Бабић диригује поред балета, опере из текућег репертоара Народног позоришта, углавном италијанског и то највише Вердија. То су били *Риголето* у режији Николе Цвејића (1950), *Бал под маскама* у режији Јосипа Кулунџића (1951), *Тоска* у режији Бранка Поморишца (1951, гостовање првака Сарајевске опере Боривоја Анића у улози Марија Каварадосија), *Бал под маскама* у режији Јосипа Кулунџића (18. јануара и 1. фебруара 1951, поводом прославе педесетогодишњице смрти Ђузепе Вердија), *Травијата* у режији Маргарите Фроман (1953. и 1954) и *Аида* у режији Јосипа Кулунџића (1954); *Боеми* Ђакома Пучинија у режији Јосипа Кулунџића (1952); затим обнова музичке драме у два чина с прологом *Пајаци* Руђера Леонкавала у режији Младена Сабљића (1952) и *Манон Жила Маснеа* у режији Јосипа Кулунџића (1954).

Ову декаду Бабић је обележио и још једним професионалним ангажманом, наставом у оперском студију на Музичкој академији. Резултат су биле премијерне представе овог студија на сцени Народног позоришта – *Бастјен и Бастјена*, комичне опере у једном чину В. А. Моцарта и *Апотекар*, такође комичне опере у једном чину Ј. Хајдна, обе у режији Младена Сабљића (2. јул 1951) и опера у два чина *Вилинска краљица* Х. Персла, исто у режији Младена Сабљића (20. децембар 1953).

Био је то период кад је Бабић још увек био тзв. „вечита резерва“, када се дешавало да из изненадних разлога буде у подне обавештен да ће увече дириговати, а на питање новинара недељника НИИ 1955. у чланку под насловом *Један тренутак са... Богданом Бабићем* – „Да ли Вам италијански репертоар специјално лежи?“ – Бабић је са извесном дозом благе горчине одговорио: „Не бих могао да кажем да ми остали репертоар, класика или модерна опера, мање леже. Али наш репертоар, мислим у нашој кући, веома је скучен, ограничен на изванредан број представа, у којој се с времена на време, према потреби, изненада убацују недовољно припремљене представе, које због тога не делују као потпуно освежење, већ често и као оптерећење. Мислим да би било потребно више система у одређивању репертоарске политике. Када би ми диригенти били брижљивије и на време консултовани о репертоару, то јест када би нам се дала прилика да више и стварније учествујемо у изградњавању репертоара, онда бих, уверен сам, сада могао да вам о свему томе више кажем... и са више одговорности.“¹²

СУТОН

Међутим, дошло је време да Бабић стане за диригентски пулт и управља својом првом великом оперском премијером и то домаћом, вероватно нимало случајно, свог великог покровитеља и учитеља – композитора Стевана Христића. Била је то једина Христићева опера *Сутон*, музичка драма у три слике, на текст Ива Војновића, премијерно изведена 5. јула 1954. (привођење 26. XI 1925; обновљено 24. IX 1930) у режији Јосипа Кулунџића, сценографији Сташе Беложанског, костимографији Милице Бабић-Јовановић и кореографији Димитрија Парлића. Главни протагонисти су били: Меланија Бугариновић (Мара Никшина), Бисерка Цвејић (Мале), Софија Јанковић (Оре), Злата Сесардић (Павле) итд.

Била је то измењена верзија према оригиналу из 1925. којој је Христић пришао у позним годинама свог зрелог мајсторства, проширивши дело од првобитне две на три слике. Христић је назрео у либрету, другом делу Војновићеве *Дубровачке трилогије*, могућност значајне драматуршке прераде и проширења, уношењем нове слике као значајног контрастног елемента. Овај балетски интермецо је оштрином визуелног и акустичког контраста појачао интензитет драмског збивања и унео освежење једног привлачног оперског

10 Нап. бр. 1.

11 Исто.

12 Д. Илић. *Један тренутак... са Богданом Бабићем*. НИИ, 30. јануар 1955.

спектакла. Упориште музичког збивања – оркестар, добио је у рукама мајстора звучне палете као што је био Христић и његов интерпретатор Бабић, изванредан изражајни интензитет и зрелу симфонијску разрађеност, а константни суморни амбијент сцене добио је адекватан одраз у маснеовски тамним бојама оркестра. Проблем равнотеже између симфонијски заталасаног оркестра и солиста на сцени, проблем музичке драме уопште, од Вагнера до наших дана, превазиђен је финим осећањем за језички акценат и његове флексије, а у солистичким деоницама богато развијеним линијама ариозног речитатива.

Што се извођења тиче критичар Михаило Вукдраговић имао је пуно хвале и каже да је било „у знаку складне повезаности акустичких и визуелних компоненти које су се, целовито и појединачно, уздизале до степена који је на махове прелазео оквире солидног и представљао виша уметничка остварења. Уз већ познату ритмичку прецизност, мир и концентрацију *Богдан Бабић* за диригентским пултом водио је извођачки апарат са све мекшим гестом, изразитим нервом и топлином.”¹³

Музички рецензент листа *Политика* Стана Ђурић-Клајн каже да се „с премијере 'Сутона' понео утисак да су сви извођачи овом задатку, који није био лак, пришли с вољом и марљивошћу, а то је утолико похвалније што је у питању домаће дело. Пре свега, диригент *Богдан Бабић* је с много темперамента и техничке сигурности дириговао представу, нарочито њен вокално – инструментални део.”¹⁴

ДОН КАРЛОС

Следећа Бабићева премијера била је вишеструко занимљива. Одлука београдске Опере да стави на репертоар Вердијевог *Дон Карлоса*, чији је либрето рађен према истоименој Шилеровој драми, значила је у најмању руку смелост на коју се ни оперске куће много старијих традиција и већих могућности, као што су „Скала”, „Метрополитен”, „Бечка државна опера” или „Ковент гарден”, нису лако одлучивале. Био је то први сусрет београдске публике са овом Вердијевом опером која је настала у оној фази Вердијевог оперског развоја када је превладавао манире ариозне опере своје младости и тражио путеве да у оперском делу психолошки дубље окарактерише драмски конфликт, као и лич-

ности из чијег сукоба он настаје. Премијера *Дон Карлоса* била је 3. децембра 1955. у режији Јосипа Кулунџића, док су декор и костими урађени по нацртима Душана Ристића. Опера је припремљена са две поделе. Филипа II, краља Шпаније, тумачио је на премијери Жарко Цвејић, а Мирослав Чангаловић на репризи, Бахрија Нури-Хацић Елизабету од Валоа (алтернација Злата Сесардић), Дон Карлоса Борис Маринов, Кнегињу Еболи Милица Миладиновић (алтернатива Меланија Бугариновић и Бисерка Цвејић), Родрига, Маркиза од Позе, Станоје Јанковић (алтернација Душан Поповић) итд.

Вердијев *Дон Карлос*, опера „бескрајних дужина, патетичних излива и романтичарских заплета”, истовремено са мешавином два манира, иако у њој већ превладава дубока психолошка драматика каснијег *Отела*, представља велику тешкоћу за уверљиву сценску реализацију. После великог успеха који је постигао Вердијев *Магбет* 1865. у Паризу, композитор са одушевљењем прихвата да компоује нову оперу. Међутим, париској публици није се допао *Дон Карлос*, а очајан Верди је после премијере 1867. писао пријатељима: „Синоћ *Дон Карлос* није имао успеха који сам очекивао.” Али, после Другог светског рата опера доживљава своју ренесансу и излази из сенке, како у свету тако и код нас.

Солидност припрема резултирала је успехом, а за диригента Богдана Бабића критика је изрекла похвале да је „музички водио ову представу са сигурним познавањем духа Вердијеве музике, као и посебних стилских карактеристика *Дон Карлоса*.”¹⁵ То је заправо била прва Бабићева „права” премијера из италијанског оперског репертоара, који се сматрао, и тада и касније, највећим Бабићевим дометом, посебно у грађењу великих градација, завршетака чинова и финала.

Петнаест година касније, тачније 18. априла 1970. Вердијев *Дон Карлос* имао је своју другу премијеру на сцени Народног позоришта. Из старе представе остао је исти диригент – Богдан Бабић, и сценограф и костимограф Душан Ристић. Редитеља Јосипа Кулунџића заменио је Младен Сабљић, а од протагониста старе премијере остала је само Радмила Бакочевић која је тумачила Елизабету (на првој премијери 1955. она је као млада почетница певала Пажа и Глас са неба). Бориса Маринова у улози Дон Карлоса наследио је Звонимир Крнетић, Еболи је тумачила Ђурђевка Чакаревић, Филипа II Мирослав Чангаловић, Маркиза од

13 Михаило Вукдраговић. *Опера „Сутон” од Стевана Христића*, 8. VII 1954.

14 Стана Ђурић-Клајн. *Стеван Христић: „Сутон” – музичка драма*. *Политика*, 9. јул 1954.

15 Д. Пападополос. *Вердијев „Дон Карлос”*. *Вечерње новости*, 9. XII 1955.

Позе Никола Митић, Великог инквизитора Живан Самандић итд.

То је био тренутак када је београдска Опера располагала изванредним, иначе у овој Вердијевој опери, равноправним протагонистима, који су својим високим репомом врхунских певача гарантовали беспрекоран извођачки ниво представе.

Бабић се трудио, пре свега, да што верније донесе партитуру и у томе је успео, а београдска публика је несумњиво волела ову Вердијеву оперу као и њене интерпретаторе.

После прве премијере *Дон Карлоса* 1955. уследио је период велике диригентске активности Богдана Бабића на сцени Народног позоришта у Београду, од обнове Моцартовог *Дон Жуана*, преко одговорног руковођења оперским представама у којима су пажњу београдске публике привлачила бројна гостовања изванредних светских оперских величина. Примера ради, навешћемо само један кратак преглед гостовања на нашој оперској сцени за поменути 1955. и 1956: *Боџи*, 5. јануар 1955, гостовање Нели Карове, првакиње Оперe у Софији, у улози Мими; *Аида*, 23. мај 1955, Ђорђо Коколиос – Барди, тенор – Рим, у улози Радамеса; *Тоска*, 2. јун 1955, под покровитељством Америчког националног театра и Академије, гостовање Елиноре Стибер, чланице Метрополитен опере – Њујорк, у насловној улози; *Аида*, 26. септембар 1955, гостовање Елен Николаиди, првакиње Метрополитен опере, као Амнерис; *Аида*, 16. март 1956, гостовање Дмитра Узнова, првака Оперe у Софији, у улози Радамеса; *Тоска*, 11. март 1956, гостовање Дина де Косте, оперског певача из Атине, у улози Марија Каварадосија; *Аида*, 8. април 1956, гостовање Зинаиде Пали, првакиње Оперe у Букурешту, у улози Амнерис; *Аида*, 23. април 1956, гостовање Маје Сунаре, чланице опере „Сан Карло” у Напуљу, у улози Амнерис, Ане Иванишевић, чланице Оперe у Скопљу, у улози Аиде и Енца Серинија, члана Оперe у Сарајеву, у улози Амонасра; *Бал под маскама*, 26. новембар 1956, гостовање Соње Барбијери у улози Амелије итд.

ЛУЧИЈА ОД ЛАМЕРМУРА

У жељи да прошири и обнови популарни оперски репертоар који је већ неколико година био без већих измена, дирекција београдске Оперe одлучила је да њен ансамбл припреми познату Доницетијеву трагичну оперу *Лучија од Ламермура* и диригентско вођство је поверила Богдану Бабићу. *Лучија од Ламермура* није била потпуно непозната београдској оперској публици, која је ову оперу, пред сам рат, гачније 29. јуна

1940. гледала око десет пута, а после рата слушала преко радио-станица. Премијера ове трагичне опере у три чина, чији је либретиста Салваторе Камарана са очигледном вештином која је одговарала потребама и укусу свога времена, прилагодио роман Валтера Скота *Ламермурска вереница*, била је 17. децембра 1956. у преводу Милоја Милојевића; режија је била поверена Јосипу Кулунџићу, а декор и костими су били урађени по нацртима Душана Ристића. Улогу Енрика тумачио је Крста Крстић, Лучију Нада Штерле, Едгарда Стјепан Андрашевић, лорда Артура Никола Јанчић, Рајмонда Илија Глигоријевић, Алису Љубица Врсајков и Нормана Живојин Јовановић.

„У големом броју оперских дела италијанских композитора XIX века, чија је стваралачка активност у специфичним политичко – социјалним условима Италије онога времена била готово искључиво усмерена на неговање оперске форме, велики стваралачки опус Гастана Доницетија (1797-1848) на подручју опере – компоновао их је преко седамдесет – бледо је током деценија да би у нашим данима био сведен на свега три дела која још живе на оперским позорницама целог света. Две међу њима су комичне опере – ’Љубавни напиток’ и ’Дон Пасквале’, а трећа је трагична – ’Лучија од Ламермура’... Када је реч о музичко – сценској реализацији ’Лучије’” – сматрао је музички рецензент листа *Борба* Михаило Вукдраговић – „у нашем времену све већих и истанчајнијих захтева на ниво репродукције, у први план – далеко више него у многим операма стандардног репертоара, избија креација насловне улоге...”¹⁶ Осталим улогама, као ни оркестру, италијански мајстор није дао већу улогу од пратилачке, упркос томе што се истичу поједина инструментална сола као специфични чиниоци драмског израза. Управо је то био један од проблема са којима је морао да се суочи диригент, да приближи оркестар, који у делу има секундарну улогу, савременој музичкој интерпретацији и не дозволи да се извођење претвори у егзибицију и виртуозност, без дубље везе са делом као целином. Други проблем је био усклађивање мистичке шкотске северњачке трагедије и италијанске медитеранске мелодике.

Лучија је била представа претежно младих чланова опере који су веома студиозно и савесно припремили своје партије, а „Богдан Бабић је сигурним и темпераментним вођством, ритмички прецизним и динамички добро диференцираним извођењем у пуној ме-

16 Михаило Вукдраговић. „*Лучија од Ламермура*” Гастана Доницетија на сцени опере Народног позоришта у Београду. *Борба*, Београд, 20. XII 1956.

ри издигао оркестар на висину равноправног партнера солиста.¹⁷ Већ поменути рецензент М. Вукдраговић вели „да нисмо ни сумњали – а премијерско извођење нас је у то уверило – да ће под *студиозним музичким вођством темпераментног и данас већ искусног Богдана Бабића*, са мајстором – режисером Јосипом Кулунџићем и инвентивним и децентним сценографом Душаном Ристићем 'Лучија' бити представа солидног нивоа... Оркестар под сигурном руком Богдана Бабића музицирао је ритмичком прегантношћу и динамички издиференцирано, премда би оштрину дувачких инструмената требало још више оплеменити. Иначе, Богдан Бабић умео је да сугестивно извуче многи детаљ из оркестра и његову подређену улогу уздигне често до значајне компоненте у музичком збивању.“¹⁸

ДЕВОЈКА СА ЗАПАДА

Стогодишњицу рођења италијанског композитора Ђакомо Пучинија, која се прослављала у целом свету, и београдска Опера је обележила премијером мало познате Пучинијеве опере *Девојка са запада*. Премијера је била 29. октобра 1958. (прво извођење у Народном позоришту у Београду 13. октобра 1932, диригент Иван Брезовшек, редитељ Јосип Кулунџић) под диригентским вођством Богдана Бабића, преводу Душана Миладиновића, режији Младена Сабљића, декору по нацртима Миомира Денића и костимима Милице Бабић. Носиоци главних рола су били Валерија Хејбалова (Мини), Јован Глигоријевић (Џек Ренс, шериф), Александар Маринковић (Дик Џонсон – Рамирез), Стеван Крстић (Ник), Жарко Цвејић (Ежби) итд. Написана за славног Енрика Каруза, опера је први пут приказана у Метрополитену 1910. у музичкој интерпретацији Тосканинија. Дело је тада привукло америчку публику новинама у оркестарској партитури и речитативима, као и јединственим сижом типичним за вестерн – филмове. Карузо је у Америци често гостовао као Пучинијев Рамирез, разбојнички вођа чији живот коцком са Шерифом искупљује *Девојка са Запада*, Мини. Међутим, опера је брзо заборављена, као и филм који је по опери снимљен. Јасно је да *Девојка са запада* не долази у ред Пучинијевих стандардних опера које се налазе обавезно на репертоарима свих оперских кућа, али са звучном, мајсторски инструментираним оркестарском подлогом, има све одлике Пучинијевог стила. За разлику од других Пучинијевих опера вокалне

партије у овом делу мада ефектно развијене, нису истакнуте у предњи план, већ су звучно изједначене са богатом партијом оркестра. Композитор је користио елементе тада модног рег – тајма, уносећи на махове карактеристичан синкопирани ритам. Извесне делове је написао у духу индијанског фолклора, док је целу оперу уоквирио сентименталном индијанском романсом о носталгији за родним крајем. Ова мозаична и хетерогена партитура не даје маха широким, распеваним и страсним аријама, каквих има у *Тоски* или *Боемима*, али зато ипак има доста места реминисценција на та дела.

Београдска опера, која је поседовала солистички ансамбл са звучним гласовним материјалом какав се ретко сретао и у свету, а такође и изврстан хор, имала је све услове да оствари, и остварила је, једно извођење овог Пучинијевог дела. Највећи недостатак био је техничке природе – мала позорница није дозвољавала да се оживи и сценски спектакл који би одговарао нивоу извођења музичке садржине дела.

Што се диригента Богдана Бабића тиче „он је овога пута имао врло тежак задатак. Да усклади ефектан и бујан оркестар са вокалним, солистичким и хорским партијама дела. Местимично, у првом и последњем чину, ово му у потпуности није полазило за руком. Под Бабићевом управом, ансамбл је, иначе, ритмички и интонативно прецизан, спонтано и са полетом музицирао.“¹⁹

Рецензент листа „Политика“ истакао је да је „Богдан Бабић водио оркестар са њему својственим темпераментом, ритмички чврсто, подвлачећи нарочито снажне динамичке градације. Но посвећујући дужну пажњу музичком дејству оркестра, он је понекад допустио да његов звучни интензитет прекрије не само ефекте и гласове иза сцене, него и поједине солистичке партије на позорници.“²⁰

До своје следеће оперске премијере Богдан Бабић диригује на сцени Народног позоришта у Београду, поред балетских представа, и опере из текућег репертоара, пре свега приликом значајних гостовања иностраних уметника: (*Боеми* 1959. и 1962, гостовање Катје Попове, првакиње опере у Софији, Аугуста Педро-нија, тенора из Рима, Галиције Канарис, чланице Каирске опере, Микеле Молезеа, оперског певача из Милана; *Лучија од Ламермура* 1959. и 1961, гостовање Луиђи Отолинија, оперског певача из Милана и Љубоми-

17 Стана Ђурић-Клајн. *Лучија од Ламермура*. Политика, Београд, 23. XII 1956.

18 Нап. бр. 16.

19 Драгутин Чолић. *Успело извођење*. Борба, Београд, 3. XI 1958.

20 Стана Ђурић-Клајн. *Лучини: „Девојка са запада“*. Политика, Београд, 5. XI 1958.

ра Бодурова, првака Опере у Софији; *Пајаци* 1960. и 1962, гостовање Ђино Бонелија и Бориса Маринова, првака опере у Софији; *Аида* 1960, гостовање Бланш Тибом, првакиње Метрополитен опере; *Аида* и *Дон Карлос* 1961, гостовање Бисерке Цвејић, чланице Државне опере у Бечу; *Аида* 1962, гостовање Хенри Ботрајта, бас-баритона из Њујорка, Глорије Линд, чланице Метрополитен опере из Њујорка и Бориса Маринова, првака Софијске опере; *Мадам Бетерфлај* 1962, гостовање Микеле Молезеа; *Аида* 1963, гостовање Мартине Аројо, сопрана из САД и Елене Черни, мецосопрана, првакиње Опере у Букурешту; *Тоска* 1964, гостовање Зураба Анцапаридзе, првака Бољшег театра итд. Ту су и друге оперске представе: *Андре Шеније* У. Ђорданија, *Коштана* Петра Коњовића, *Фауст* Шарла Гуноа, *Продана невеста* Беджиха Сметане – гостовање Јан Хлавса, првака опере Народнег дивадла у Прагу, *Аналфабета* И. Ј. Калинског, као и рад на сценској музици у две драмске представе – *Отело* В. Шекспира, премијера 15. XI 1958, поводом прославе тридесетогодишњице уметничког рада драмског уметника Љубише Јовановића и *Конте Фифи Диоген* Браслава Брозана, премијера 29. IX 1962).

Свакако, најзначајније гостовање и један од највећих музичких догађаја у Београду у овој декади, било је гостовање „првог тенора света” Марија дел Монака, првака Миланске скале и Метрополитен опере у Њујорку 1960. године, у операма *Кармен* и *Пајаци*, обе под диригентском палицом Богдана Бабића. Музички хроничар листа „Политика” тим поводом је забележио: „Ако један стални и одушевљени слушалац опере реконструира у својој сублимационој антологији сећања на највеће уметничке доживљаје са оперске сцене, онда ће у тој антологији свакако једно од првих места заузети две грандиозне креације, *Дон Хозе* у *Кармену*’ и *Канио* у *Пајацима*’, у којима је, приликом свога гостовања на београдској оперској сцени, заблестео ’први тенор света’ – Марио Дел Монако.”²¹

АИДА

Иако се на репертоару Београдске опере налазило неколико Вердијевих опуса, обнова и освежење *Аиде*, којом је отворена сезона 1966/67. у Народном позоришту имала је своје оправдање и свој смисао, не само због тога што су после дугогодишњих приказивања и музичке и сценске корекције биле неопходне и неизбежне уколико се *Аида* желела задржати на репертоа-

ру. С друге стране, неопходност присуства *Аиде* на нашој оперској сцени тражена је и у оном многоструком, сложеном васпитном дејству којим она „зрачи не само на целу културну средину, него и на сам ансамбл извођача. На делима реномеа, популарности и уметничке вредности попут *Аиде*, са највише успеха се може постепено изграђивати једна деликатна стилска култура, која је уз мање промене примењива на огроман број дела из италијанског, па и француског романтичног репертоара.”²²

Ова премијера *Аиде* под диригентским вођством Богдана Бабића и у режији Ани Радошевић, декору Владимира Маренића и костимима Љиљане Драговић, одржана је 21. септембра 1966. Главне роле су тумачили Живан Сарамандић (Краљ Египта), Ђурђевка Чакаревић (Амнерис), Милка Стојановић (*Аида*), Атилио Планиншек (Радамес), Ђорђе Ђурђевић (Рамфис), Јован Глигоријевић (Амонасро) итд.

О реализаторима ове премијере музички рецензент листа „Борба” истакла је да су „координирано, музички и сценски, градили елементе психолошки нијансиране интимне људске драме с једне и велико – оперску спољашњу допадљивост, с друге стране. При том посебно признање припада диригенту Богдану Бабићу који је прочистивши оркестарски парт инсистирао на логичности и природности вердијевског белканта, на његовој драмској условљености, не одузимајући му при томе раскошну лепоту. Ову дириговану концепцију, остварену са доста успеха у оркестру, солисти су прихватили само делимично.”²³

Музички хроничар листа „Политика” истакао је да се „музичко вођство налазило у рукама Богдана Бабића који је водио представу са солидношћу, иако је дошло до мањих несклада у заједничким наступима ансамбла,”²⁴ али је загребачки рецензент био много критичнији и вели да је „хетерогеност избијала и из музичке изведбе под водством Богдана Бабића. На доста мјеста губила се мелодичка линија партитуре, пјевачи су наметали своја темпа и често дечимирани фразу неукусном артикулацијом и произвољном агогиком. Сцена и оркестар почесто су улазили у раскорак. У сваком случају, диригент није презентирао никакву концепцију, ометен у томе можда и хетерогеним саставом солиста.”²⁵

22 Марија Корен. *Обновљена „Аида” на сцени београдске Опере*. Борба, Београд, 23. IX 1966.

23 Исто.

24 А. Прегер. *Обновљена „Аида” у Народном позоришту*. Политика, Београд, 24. IX 1966.

25 Ненад Туркаљ. *Дилеме Београдске опере*. Телеграм, Загреб, 30. IX 1966.

21 Б. Драгутиновић. *Незаборавни Канио Марио дел Монака*. Политика, Београд, 21. III 1960.

Ипак, завршну и пресудну реч је рекла публика која је срдачним и бурним аплаузом поздравила премијеру *Аиде*, пре свега најлотпунију, зрелу и целовито уобличену креацију Милке Стојановић у насловној улози, која је без сумње, била и остала једна од нај-успелијих њених улога.

ЧЕТРДЕСЕТПРВА

Непосредно после премијере *Аиде* у истој сезони, 19. октобра 1966. Богдан Бабић је управљао још једном премијером, овога пута домаћег композитора Миховила Логара. Била је то опера *Четрдесетпрва* у режији Младена Сабљића, декору Миомира Денића и костимима Љиљане Драговић. Носиоци главних рола били су Драго Старц, Бреда Калеш, Мирослав Чангаловић, Никола Митић, Велизар Максимовић, Александар Ђокић, Олга Ђокић, Драгомир Нинковић, Никола Јанчић, Александар Веселиновић, Мирјана Васиљевић. Опера је изведена у част ослобођења Београда и до тада је била једино оперско дело код нас написано на савремену тему, тачније о догађајима из првих дана „устанка” и „народноослободилачког рата”. Ово није било прво извођење овог Логаровог дела које је пет година раније доживело своје праизвођење на сцени Сарајевске опере.

Либрето Логарове *Четрдесетпрве* инспирисан је романом *Песма* Оскара Давича. Међутим, *Песма* се није помињала у програму ове представе јер је писац сматрао да је његов текст претрпео знатне измене у либрету Момира Николића. Тако су посетиоци могли само да прочитају да је либрето написан „на садржаном костуру једног савременог романа.” Либретиста је, штавише, неке делове либрета написао у десетерцу, као што је, на пример, Перовићев (Вековићев) монолог.

Логар је у овом делу одавао искуство које се „калело на узорима италијанске оперске школе и модерне музичке драме... Његова музика је у непрестаном врењу, немирна, каткада лапидарна, са звучним опоростима, али и блага у тренуцима када лирски изливи наткриле задихани ток драматике. Вокалне партије, наизменично речитативне и ариозне, често са већим интервалским скоковима, представљају тежак задатак за певаче како у интонацији тако и у одржавању ритмичког пулса. Симфонијски третирани и значајки инструментирани оркестар стални је судеоник и тумач драмске акције... У оркестру, који овде има фундаменталну улогу, под палицом Богдана Бабића, местимице се осећала непотпуна усвираност и инто-

нативна нестабилност, али је постигнута пуна синхроност са сценом...”²⁶

Као што видимо, Логар је тежиште свог музичко-драмског израза усмерио на оркестар који у тумачењу драмских сукоба и психолошком сенчењу мелодијских линија и речитатива није само звучна подлога, већ активни носилац целокупне драмске радње. На тако музички сажетој и богато сатканој оркестарској партитури, уздижу се и међусобно контрастирају јасно изражени речитативи и арије кратког даха, које преко лирског љубавног дуета у другом чину, прерастају у широко распевану оду слободарском граду *Београде лабуде граде...* у чијем се фону више назиру него чују звуци хора. Рецензент „Књижевних новина” је истакао да је „Богдан Бабић ауторитативно и значајки води оркестар, повезујући све звучне нити партитуре у једну целину, иако је на неким местима непотребно форсирао звучни потенцијал оркестра на штету певача.”²⁷

Ипак, општи закључак који је дефинисао критичар НИН-а био је да „значај Логарове ‘Четрдесетпрве’ може бити (по некима), али не мора (по мени) историјски због тога што је прва и нажалост једина опера на тематику из Народноослободилачке борбе. Међутим, (као што је познато) од тематике никада није зависила вредност уметничког дела.”²⁸

У сезонама 1966/67. и 1967/68. Бабић на сцени Народног позоришта у Београду диригује свој стандардни, углавном италијански репертоар, а као и увек, највећу пажњу публике и штампе привлачила су гостовања уметника из иностранства. Као и раније, скоро по правилу, поуздана диригентска палица маистра Бабића, значила је успех, како домаћег ансамбла, тако и иностраних гостију. У опери *Лучија од Ламермура* (1966, 1967. и 1968) гостовали су Магда Јанкулеску, Анђелина Арена, колоратурни сопран из Милана, Ђана Д’Анђело, такође колоратурни сопран из Милана и Евгенија Мирошниченко, колоратурни сопран из СССР. Пажњу су привукла и два извођења *Аиде* (1967. и 1968) и гостовање Луиђи Отолинија, славног тенора, већ добро познатог нашој публици, члана Миланске скале и Метрополитен опере, као и Милкане Николеве, Бисерке Цвејић, тада члана Бечке опере, Лино Пуљизија, баритона из Милана и Антонио Џербинија, бас – Милано. На репертоару је била и *Травијата* (1968)

26 Стана Ђурић-Клајн: *Велико стваралачко искуство*. Политика, Београд, 25. X 1966.

27 Бранко Каракаш. *Опера „Четрдесетпрва” на београдској сцени*. Књижевне новине, Београд, 29. X 1966.

28 Д. Плавша. *Други пут Логарова „Четрдесет прва”*. НИН, Београд, 13. XI 1966.

са гостима – Алфредо Садел, тенор из Каракаса и Вирцинија Зеани, сопран из Милана. Пучинијеву оперу *Манон Леско* су 1967. поставила два странца – дириговао је Нино Верки, гост из Милана, док је редитељ био Серж Вафијадис из Атине, са протагонистом Радмилом Бакочевић, да би маестро Бабић већ после две представе преузео диригентско вођство. Пажњу су привукли и обновљени Пучинијеви *Босми* (1968) где је Милка Стојановић први пут наступила у улози Мими и у изјави за штампу посебно нагласила да се радује што је „сарађивала са диригентом Богданом Бабићем који ми је много помогао на почетку каријере.”²⁹

НА УРАНКУ

Јубиларну сезону 100-годишњице оснивања Народног позоришта у Београду Београдска опера започела је лепим потезом: премијером опере *На уранку* Станислава Биничког, личности која је била њен први директор и дугогодишњи сарадник, и као композитор и као диригент у драмским представама. Био је то изузетно успео репертоарски потез и одавање дужне пажње стваралачком напору који је превалио огроман пут од почетништва до зрелости наше оперске куће. Исте вечери, 26. септембра 1968. изведене су опера *На уранку* под диригентским вођством Богдана Бабића, режији Јована Путника, декору Миомира Денића и костимима Љилане Драговић и опера у једном чину *Симонида* Станојла Рајичића под диригентском палицом Душана Миладиновића.

Протагонисти опере *На уранку* (ово дело се сматра првом српском опером, а своје праизвођење је имала 20. XII 1903, под диригентским вођством композитора Биничког) су били: Звонимир Крнетић, Бреда Калеф, Радмила Смилјанић, Борђе Ђурђевић и Миливоје Петровић. Либрето за оперу *На уранку* специјално је писао Бранислав Нушић, који је и у погледу садржаја пратио музички прототип романтичарске нити, идући за основним мотивом драме – љубави двоје младих којима турски ага покушава да се наметне и спречи њихово венчање. Смештена у српско – турски амбијент нашег села из XIX века, опера у драмској радњи спаја наивну постичност ране романтике са оштријим веристичким акцентима. Бинички је партитуру обликовао као идиличну сеоску пасторалу коју на моменте ремети присутност насилника и његова љубав према туђој девојци. Изражајним средствима који су одговарали он-

дашњем степену нашег музичког стваралаштва, а још више извођачким могућностима, Бинички је знао да благим патосом и надареном мелодијском инвенцијом обоји лирске моменте и да исто тако нагласи драматичне врхунце везане, најчешће, за сукобе са турским освајачем. Управо на том плану је „оркестар под дириговањем Богдана Бабића” – како је нагласио музички критичар листа „Политика” – „успешно следио наизменичне лирске и драматичне токове на сцени.”³⁰ Музички једноставним средствима чија је основа дијатоника у хармонији, кантабилност у мелодици, основна равнотежа у оркестрацији, додата је фолклорна боја у инструментацији Крешимира Барановића. Са тананим понирањем у дух и стил времена и самог аутора опере, Барановић је реконструисао изгубљену оркестарску партитуру, која је добила у свежини и звучала аутентично. „Дотерано извођење... помогло је делу да прикаже одлике а сакрије недостатке.”³¹

„Без патетике коју иначе носи у себи и наивности која је претворена у постичност, опера на симпатичан начин говори о одлучујућим тренуцима када се ангажовано и са великом одговорношћу чинио корак од комада са певањем до праве опере.”³²

Веома топао пријем на који је овај првенац наше оперске литературе наишао код публике потврдио је да са много више благонаклоности треба гледати на остварења из наше прошлости.

Јубиларну сезону 1968/69. после премијерног извођења *На уранку*, Богдан Бабић наставља диригујући представама *Травијате* (гости: Вирцинија Зеани, сопран – Милано; Марчела Реале, сопран – Милано; Романа Ригети, сопран – члан Миланске скале). Врхунац ове оперске сезоне било је гостовање чувене Ане Мофо, сопрана – првакиње Метрополитен опере у Њујорку, која је пленила публику како својом физичком лепотом, због које су је сматрали „најлепшим сопраном света”, тако и изванредном певачком техником коју је демонстрирала експресивном и „пожртвованом” интерпретацијом Виолете у Вердијевој *Травијати*, 16. IV 1969. под диригентским вођством маестра Бабића који је „водио оркестар врло коректно, али је штета што у недостатку посебне пробе није успевао да се солидарише са свим суптилностима интерпретације Ане Мофо.”³³ Запажена су, такође била и из-

30 Стана Ђурић-Клајн. *Прва српска опера*. Политика, Београд, 2. X 1968.

31 *Српска опера од Станислава Биничког до Станојла Рајичића*. НИИ, Београд, 3. XI 1968.

32 *Исто*.

33 Д. Гостушки. *Најлепши сопран света*. Борба, Београд, 19. IV 1969.

29 С. М. Мими пева на италијанском. Вечерње новости, Београд, 12. VI 1968.

вођења *Аиде* (гостовања Бисерке Цвејић, тада члана Бечке и Метрополитен опере и Амадео Замбона, тенора из Милана), *Лучије од Ламермура* (гостовање Руђеро Бондина, тенора из Рима) и *Манон Леско* (гост Умберто Борсо, тенор – Милано).

РИГОЛЕТО

После паузе од готово четврт века, а у оквиру Београдских музичких свечаности (БЕМУС), једно од најпопуларнијих дела Ђузепе Вердија *Риголето*, доживело је и своју четврту верзију на сцени Народног позоришта у Београду. Први пут *Риголето* је изведен у Београду 1921, а диригент је био први директор Београдске опере Станислав Бинички. У току немачке окупације 1943. изведен је још један нови *Риголето* под диригентским вођством Немца Хермана Шредера као госта, а 1946. последњу премијеру је режирао Никола Цвејић и дириговао Предраг Милошевић. Премијера најновијег *Риголета* била је 10. октобра 1969. под диригентском палицом Богдана Бабића, у режији Ани Радосевић, сценографији Владимира Маренића и костимографији Љиљане Драговић. Главне улоге поверене су Николи Митићу (у алтернацији Јован Глигоријевић и Велизар Максимовић), Звонимиру Крнетићу, Марики Пец – Галер (у алтернацији Добрила Богошевић), Бреди Калеф (у алтернацији Олга Милошевић), Ђорђу Ђурђевићу (у алтернацији Живан Сарамандић и Александар Веселиновић) итд.

„У великој, богатој и разноврсној галерији Вердијевих опера” – записао је Б. Драгутиновић у програму премијере – „*Риголето* заузима специјално место и са *Трубадуром* и *Травијатом* чини тројство које је засновало светску славу Вердија као оперског композитора... Иако остаје веран и доследан основном принципу италијанске музичке драматике: помоћу мелодије изразити драмски покрет, Верди у *Риголету* употребљава оркестар не само као рудиментарно обрађену пратњу певане мелодије, већ и за подробнија психолошка тумачења и јача подвлачења драмских момената са више интересантних и инвентивно пронађених детаља у инструментацији.”

Стални музички рецензент листа „Политика” Стана Ђурић-Клајн сматрала је да када се у било ком оперском позоришту Европе изнова постави неко од стандардних Вердијевих дела, то привуче оне сталне љубитеље оперских арија и „кантомане”, али не и музичке професионалце, јер ко би од стручне публике могао да очекује да ће у старој и готово банализованој опери стећи неки нов уметнички доживљај. То је, по њеном мишљењу, потврдила и ова премијера *Риголе-*

та, али је ипак Београдска опера приредила и једно изненађење тиме што је извела на сцену једну скупину певача који, сви одреда, почевши од насловне роле до епизодиста, никад до тада нису играли у *Риголету*.

Већ самим тим овај нови *Риголето* носио је печат великог младалачког ентузијазма, изражене воље и усрдности извођача, и јасно је показала да је стасала и читава једна нова генерација младих оперских уметника која је способна да преузме улоге својих претходника и учитеља. Тако се нашло и оправдање за поновно стављање *Риголета* на репертоар, јер је, пре свега, постојала адекватна подела улога, првенствено насловне роле, коју је са изванредно сугестивном снагом носио млади баритон Никола Митић и коме су се придружили и остали протагонисти.

Што се диригента тиче, критичар Ђурић-Клајн, осврнула се само на оркестар, за кога каже да је „под управом Богдана Бабића, знао да подвуче драматику у допринесе динамици сцене када је то партитура захтевала.”³⁴

После гостовања Београдске опере и балета у Уједињеној Арапској Републици, децембра 1969 (са Каирским симфонијским оркестром Бабић је спремао извођење *Дон Кихота* и *Босма*), маестро Бабић је имао част да још једанпут сарађује као диригент са славним Мариом Дел Монаком на сцени Народног позоришта у Београду 15. марта 1970. Преко 1500 гледалаца „ујединачено и френетично”³⁵ преко четрдесет пута током и на крају блиставог извођења Белинијеве *Норме*, редитеља Младена Сабљића и диригента Богдана Бабића, поздравило је „равноправни и честити трио Марија дел Монака, елитног госта, Радмилу Бакочевевић, задивљујућу Свештеницу и Ђурђевку Чакаревић у улози Адалђизе... Марио дел Монако је озарио столетну сцену Народног позоришта и достојно је, са својим великим партнеркама, одушевио београдску публику чији су аплаузи продужили представу за скоро двадесет минута.”³⁶

Крајем исте године, тачније 19. децембра 1970. још једно гостовање под диригентским вођством маестра Бабића остало је у сећању љубитеља опере. Представу Пучинијевих *Босма* у којој је у улози Родолфа наступио један од највећих певача, прослављени италијански тенор Франко Корели, била је директно емитована

34 Стана Ђурић-Клајн. *Млади у „Риголету”*. Политика, Београд, 18. X 1969.

35 Б. М. *Четрдесет аплауза за „Норму”*. Експрес, Београд, 16. III 1970.

36 *Исто*.

из Народног позоришта на Првом програму Радио-Београда, тако да је овим преносом омогућено најширем кругу слушалаца да ужива у овом извођењу.

ЉУБАВНИ НАПИТАК

Почетак сезоне 1971/72. у Народног позоришту у Београду означила је премијера комичне опере у два чина *Љубавни напиток* Гаетана Доницетија, а најављивана је у штампи под насловом „Лепршаво и љупко“.³⁷ На Земунској сцени премијера је била 1. октобра 1971. под диригентским вођством Богдана Бабића, у режији Слободана Турлакова, декору Владимира Маренића и костимографији Љиљане Драговић. Носиоци главних улога на премијери били су млади солисти Београдске опере: Олга Ђокић, Миливоје Петровић, Велизар Максимовић, Александар Ђокић, Мирјана Васиљевић, док је друга подела била: Марика Пен-Галер, Миливоје Петровић, Владета Димитријевић, Александар Ђокић, Мирјана Васиљевић. Прву (премијерску) од ове две потпуно одвојене поделе, редитељ Турлаков је назвао „лирскијом“, а другу „драмскијом“.³⁸

Прво извођење *Љубавног напитка* у Београду било је 1937. под диригентским вођством Предрага Милошевића и режији Лидије Мансветове, а друго после рата 1949. под диригентом Душаном Миладиновићем и режији Младена Сабљића.

Композитор Гаетано Доницети убраја се међу најплодније италијанске оперске композиторе, а с његовим делом је, поред оних Росинија и Белинија, створен појам ране италијанске романтичне опере, на које се наставило стварање Ђ. Вердија. Доницети, познат као мелодичар који је знао да обликује захвалне певачке партије, истицао се и као композитор комичне италијанске опере „buffe“, у ком жанру је дао и своја највреднија дела.

Диригент Богдан Бабић је сматрао да поновно постављање опере *Љубавни напиток* увек значи освежење репертоара и „док живи оперска уметност увек ће се свака оперска кућа враћати овом делу пуном ведрине. Очекујемо да ћемо допринети разноликости и шарму нашег често пута тешког репертоара. Сем квалитета типично романтичне опере, ово дело пружа могућност младим певачима да саврше вокално-техничку интерпретацију и да стекну сценска искуства. Покушали смо да постављањем ове опере учинимо даљи корак у обликовању солистичког ансамбла. Мо-

37 П. Анагности. *Лепршаво и љупко*. Борба, Београд, 1. X 1971.

38 Исто.

жда је за 'Љубавни напиток' термин 'комична опера' помало оштар. Она је у суштини – ведрa опера. Ведрa опера, пуна грациозности и медитеранске свежине. Ти квалитети диктирaли су стављање 'Љубавног напитка' на репертоар, а наша театарска пракса диктирaла је да баш таквим делом отворимо сезону...“³⁹

ПОРГИ И БЕС

И даље у трагању за делима којима ће се разбити једноличност репертоара испуњеног стандардним италијанским операма и руском класиком, Београдска опера је донела велико освежење постављањем опере *Порги и Бес* Џорџа Гершвина које је умногоме одударало од свега што се на нашој оперској сцени до тада изводило. Премијера је била 16. децембра 1971. под диригентским вођством Богдана Бабића, у режији и кореографији госта из САД Ирвина Барнеса, (славног тумача Поргија), декору Миомира Денића и костимографији Божане Јовановић. Носиоци насловних улога били су Мирослав Чангаловић и Радмила Смиљанић, а из предуге листе извођача музички критичари издвajaли су Живана Сарамандића, Олгу Ђокић, Славку Поповић, Владету Димитријевића, Миливоја Петровића, Гордану Јевтовић, Саву Јовановића, Милицу Миладиновић, Зорку Бајшански, Љубицу Врсајков и многе друге.⁴⁰

Ово није био први сусрет београдске публике са опером *Порги и Бес*. Седамнаест година раније, децембра 1954. на сцени Народног позоришта у Београду гостовала је Америчка црначка трупа која је све до пре две године имала искључиво право на извођење ове Гершвинове опере и била је састављена искључиво од певача црначког порекла. Када је скинута забрана, настала је права трка европских оперских кућа ко ће пре и аутентичније извести ову оперу из живота црнаца расистичког југа Сједињених америчких држава. Преко оперских сцена Беча, Хамбурга, Берлина, Будимпеште, Амстердама, Букурешта, Гершвинова музика опет се чула и на сцени Народног позоришта у Београду и пре свега пребродила предрасуду да само цр-

39 Исто.

40 Миховил Логар. *Успех – у оквирима могућности*. Борба, Београд, 13. XII 1971; Јагода Мартинчевић. *Porgy али на југословенски начин*. Вјесник, Загреб, 15. XII 1971; Стана Ђурић-Клајн. *Освежење у знаку цеза*. Политика, Београд, 15. XII 1971; Ратко Чангаловић. *Легендарна опера*, Вјесник у сриједу, Загреб, 22. XII 1971; Ненад Туркаљ. *Наставак овација*, Вечерњи лист, Загреб, 12. VI 1972; Јагода Мартинчевић. *Изванредни 'Porgy'*. Вјесник, Загреб, 12. VI 1972.

нци по својим гласовним физиолошким диспозицијама могу интерпретирати ову специфичну оперу.

Име Џорџа Гершвина, у почетку познато по композицијама лаког жанра, шлагера, музичких ревија и мјузикла, који су се после Првог светског рата са успехом изводили на Бродвеју, одјекнуло је у Европи управо од оног тренутка када је презентирао дела у којима је нашао идеалан спој између цеза и симфонијских принципа озбиљне музике (*Рапсодија у плавом, Американец у Паризу, Клавирски концерт*). Критичар Ђурић-Клајн нагласила је да је још већу оригиналност и обогаћење оперског жанра донела опера *Порги и Бес*, како по изворима фабуле, тако и по музичком обликовању. Та реалистичка драма о својерсној црначкој заједници изражена је и својерсним музичким језиком: колоритном оркестрацијом, богатством и разноврсношћу ритмова, мелодиком која вуче своје корене како из црначких духовних песама и лакних шлагера, тако и из флексије локалног говорног језика. Гершвинов смисао за изражавање дубинских личних емоција, за диференцирану карактеризацију ликова и за дочаравање драматски узбудљивих ситуација, допринео је уз то да је овим делом створио праву народну оперу. Захваљујући редитељу, госту из САД, београдска представа се колико је то било могућно приближила духу и атмосфери те одређене америчке средине, а успео је, такође да уигра и разигра велики ансамбл. Динамичне и стално покретљиве хорова са разноликим мизансценом одлично је спремио Слободан Крстић „док је оркестар, нимало једноставан у овој партитури, нераздвојан чинилац драмске акције, са сталним променама ритмова и расположења, под дириговањем Богдана Бабића много допринео упечатљивости ове представе.“⁴¹

Маестру Бабићу и остали музички рецензенти одали су заслужене похвале: „... Богдан Бабић успевао је да приволи своје сараднике у оркестру, који су навикли на класичну музику, да се прилагоде стилу цеза, па инструментални удео спада у најпозитивније елементе представе...“⁴²

„... Оркестар под равнањем Богдана Бабића долично је презентирао гласбену материју, препуну мелодике и ритмова црначких напјева, премда понешто пригушено...“⁴³

„... Солидно гласбено водство Богдана Бабића, уз велику ангажираност цјелокупног пјевачког ансамбла и оркестра, даје представи темпераментан ток и стилски довољно аутентичност изведбе, посебно у неким точкама...“⁴⁴

„... Уједначености представе допринијели су пуним ангажманом и концентрацијом и врло добар оркестар под равнањем Богдана Бабића...“⁴⁵

Почетком 1972. маестро Бабић имао је част и задовољство да сарађује и угости још једно славно оперско име „првог тенора данашњице“, „Каруза нашег времена“, тада младог шпанског тенора Пласида Доминга који се београдској публици представио улогом Каварадосија у Пучинијевој *Тоски*. Уметник који се прославио на најпознатијим оперским сценама у свету, од Скале до Метрополитена, Доминго је освојио београдску публику својим сценским шармом, сигурно простудираном улогом и „младим светлим гласовним регистром“.⁴⁶ Награђен дугим аплаузима публике, Доминго је поновио познату арију из трећег чина „Небом звезде су сјале...“ „Оркестром је дириговао Богдан Бабић који се истакао дискретним и прецизним мануелним гестом у тумачењу Пучинијевој музике“.⁴⁷

Октобра 1972. познати бугарски уметник, бас Николај Ђауров, једна од најмаркантнијих личности оперске сцене у свету, трећи пут је гостовао у Београду у својој великој роли у којој га је београдска публика и упознала: као краљ Филип II у *Дон Карлосу*.

Мања успех и пријем код београдске публике наишло је гостовање познатог црначког мецосопрана Грејс Бамбри која није наступила у свом мецосопранском фаху, већ у сопранском, тумачећи насловне улоге у Вердијевој *Аиди* и Пучинијевој *Тоски* под диригентским вођством Богдана Бабића.

КАРМИНА БУРАНА

Прве представе одржане у Народном позоришту у оквиру Београдских музичких свечаности (БЕМУС), уједно су биле и прве премијере Београдске опере у сезони 1973/74: једночина опера Беле Бартока *Замак Плавобрадог* (под диригентским вођством Душана Миладиновића) и кантата *Кармина Бурана* Карла Орфа

41 Стана Ђурић-Клајн. *Освежење у знаку цеза*. Политика, Београд, 15. XII 1971.

42 Миховил Логар. *Успех – у оквирима могућности*. Борба, Београд, 13. XII 1971.

43 Ратко Чангаловић. *Легендарна опера*. Вјесник у сриједу, Загреб, 22. XII 1971.

44 Ненад Туркаљ. *Наставак овација*. Вечерњи лист, Загреб, 12. VI 1972.

45 Јагода Мартинчевић. *Изванредни „Porgy“*. Вјесник, Загреб, 12. VI 1972.

46 (П. А.). „Тоска“ са Пласидом Домингом. Борба, Београд, 20. II 1972.

47 Исто.

под диригентским вођством Богдана Бабића (премијера 11. октобра 1973) – два антипода, два дијаметрално супротна дела како по идејној подлози, тако и по музичком језику, али оба савремена музичко – сценска дела, јер су припадала веку у коме су извођена. Сценска замисао и режија *Кармине Буране* била је поверена Хајнц Арнолду, госту, професору оперске режије на Музичкој академији у Минхену, сценографија Владимиру Маренићу, костимографија Божани Јовановић и кореографија Јовану Деспотовићу. Уз Хор и Балет Опере Народног позоришта и Дечјег хора школе „Дринка Павловић”, на премијери су се представили Олга Ђокић (соло, сопран), Предраг Протић (соло, тенор), Никола Митић (соло, баритон) и Велизар Максимовић (соло, баритон) – а на репризи поред Протића, Марика Пец, Зоран Александрић и Душан Јанковић.

Орфова кантата *Кармина Бурана*, „световне песме за певаче и хор уз пратњу инструмената и слика”, како је сам композитор назвао дело, стекла је, иначе, већ раније велику популарност у нашим концертним дворанама, управо захваљујући маестру Бабићу под чијом је управом, али у извођењу Академског хора „Бранко Крсмановић”, било увек „право славље”⁴⁸ за публику, не само код нас, већ и у свету. Хор Београдске опере, такође је изводио ово дело, али са шпанским оркестром и диригентом Рафаелом де Бургосом, претходне године, на фестивалу у Лозани, и доживео прави тријумф.⁴⁹

Карл Орф спада у ред најособенијих савремених композитора, не само по свом прилажењу музичкој сцени, по избору текстова који потичу из средњег века, по необичном саставу оркестра, једноставним хармонским језиком, мелодијама кратког даха, већ пре свега по ефектној динамици са оштро наглашеним контрастима и нарочито по „стаменој” ритмици која је главни носилац свега музичког тока. Компоновано 1935, кроз три става („У пролеће” – „У крчми” – „Двор љубави” – повезана кроз динамичну целину коју обједињује основна мисао изражена у почетном и завршном хору о пролазности судбине и променљивости среће), *Кармина Бурана* је дело стварано за широк аудиторијум и делује уне свега снагом ритма и звука, а „многа мање неком унутрашњом логиком музичке мисли и дубином садржаја” – мисли музички критичар листа „Борба”.⁵⁰

48 Константин Бабић. *На висини репомеа*. Вечерње новости, Београд, 13. X 1973.

49 „*Кармина Бурана*” *вечерас на сцени*. Политика, Београд, 11. X 1973.

50 Снежана Николајевић. *Нова дела – старе навике*. Борба, Београд, 19. X 1973.

Исти рецензент даље каже: „Познајући досадашње успехе Оперe и диригента Богдана Бабића, надали смо се да ћемо чути интерпретацију високог домета. Али, овог пута хор је помало изневерио: деловао је недовољно прецизно и убедљиво, гласовно преморено, без рафинираног пијанисима и без довољно снаге у фор-тисиму. Солисти су показали углавном своје лепе гласовне квалитете...”⁵¹

Сасвим супротно мишљење имао је музички рецензент листа „Политика”: „Стубови носиоци овде су хорови које је Слободан Крстић веома брижљиво припремио и који су своје деонице тумачили музички диференцирано у певању и дисциплиновано у мизан-сцену...” – а затим истакао немерљиву заслугу и допринос маистра Бабића успеху представе: „Диригент Богдан Бабић... водио је представу са очигледном присношћу према аутору, веома полетно и темпераментно, дочаравајући све битне одлике ове распусне химне животне радости. Своје одушевљење је пренео и на публику која је раздрагано и захвално поздрвила представу.”⁵²

ВЕРТЕР

У намери да сачува континуитет између такозваног стандардног, „уходаног” репертоара и савремених дела, после „излета” у сфере новије музике, са Бартоком и Орфом, „чиме публика није освојена у већем броју”⁵³ Београдска опера одлучила је да поново стави на репертоар један од оперских *бисера*, дело познатог француског композитора Жила Маснеа – *Вертер*, инспирирано Гетевим романом *Јади младог Вертера*. Маснеов *Вертер* сматра се једном од најлепших оперских партитура, а оно што је више од једног столећа одржава на репертоарима оперских кућа јесте управо Маснеова музика – романтично сентиментална, са благим лиризмом искрене мелодике, са шармом својственим француском мајстору, педантношћу и вештином оркестрације, лишена сувишне и непотребне патетике, а у свему подешена стилу и амбијенту радње, увек је за публику, жељну милозвучних хармонија и рафинованог оркестарског звука, значила нешто ново, привлачно и узбудљиво.

Премијера Маснеовог *Вертера*, лирске драме у четири чина, била је 26. новембра 1973. под диригент-

51 Исто.

52 Стана Ђурић-Клајн. *Два савремена дела*. Политика, Београд, 17. X 1973.

53 В. С. Љубав *Вертера и Лоте*. Политика, Београд, 26. XI 1973.

ским вођством Богдана Бабића, у режији Младена Сабљића, сценографији Миомира Денића и костимографији Љиљане Драговић. Насловну ролу тумачио је Звонимир Крнетић (алтернација Предраг Протић), Шарлоту Бреда Калеф (алтернација Олга Милошевић), Алберта Крста Крстић (алтернација Зоран Александрић), Софију Гордана Јевтовић итд. Београдској оперског публици добро је била позната ова Маснеова опера. Одличан познавалац и први пропагатор Маснеове музике Стеван Христић, први је дириговао *Вертера* на сцени Народног позоришта у Београду још давне 1914. у режији А. И. Андрејева, када још није ни постојао стални оперски ансамбл. Обнова *Вертера*, иако је имала све карактеристике премијере била је 1932, опет под диригентским вођством Стевана Христића, у режији Јосипа Кулунџића, а непосредно по завршетку Другог светског рата октобра 1945. Ст. Христић је по трећи пут био за диригентским пултом треће премијерске поставке у режији Николе Цвејића. Ова претходна извођења упамћена су и по тенорима Јосипом Ријавцем и незаборавним креацијама Вертера Лазара Јовановића и касније Александра Маринковића.

Уочи премијере маестро Бабић је истицао да је *Вертер* један од „музичких узора савршенства“⁵⁴ и да спада у такозване опере камерног типа: „Када кажем 'камерна' онда не мислим на дела тог жанра у данашњем смислу” – нагласио је Бабић – „Маснеов *Вертер* није од оних оперских дела у којима има великих хорских партија и балетских састава. Овде хор стоји иза сцене и нема великог удела у делу. Концентришући се само на јунаке либрета Масне је остварио изванредну партитуру“⁵⁵ која је писана „са толико педантности и савршенства да је диригенту скоро немогуће да у њој тражи нешто ново” – и додаје – „право је задовољство изводити такву музику.“⁵⁶

„Тесно јединство које постоји у овој партитури између вокалних партија и оркестра, који је умногоме тумач атмосфере и личних доживљаја, захтевало је и од диригента да помогне редитељу у оживотворењу драмских збивања. Диригент *Богдан Бабић*, упркос томе што је оркестар својим звучним интензитетом понегде покривао солисте, успео је да изрази поетичност и елегичност музике и да истакне све оне тако особене теме и мотиве који, нарочито у симфонијским прелудијумима, карактеришу главне ликове драме.“⁵⁷

„Диригент Богдан Бабић је сигурним гестом подвлачио сву лепоту и нијансе Маснеове партитуре, у којој је све до детаља разрађено. Има се утисак као да сваки такт и оркестарска деоница значе целину за себе у којој је тешко, а и непотребно, тражити нове елементе и разјашњења. Бабић је значајки водио оркестар Београдске опере успостављајући прегледне хармонске односе у инструменталним групама, имајући од првих до последњих тактова у виду сву лепоту и финесе Маснеовог дела.“⁵⁸

ЕРО С ОНОГА СВИЈЕТА

Најпопуларније југословенско оперско дело *Еро с онога свијета* Јакова Готовца доживело је 26. октобра 1974. своју трећу београдску премијеру под диригентским вођством Богдана Бабића. Чињеница је да су опере домаћих композитора обично доживљавале своје премијере, изводиле се по неколико пута и нестајале са репертоара, или су у најбољем случају обнављане поводом каквог јубилеја како би у одређеној сезони било заступљено и неко домаће дело. Међутим, ова Готовчева опера имала је сасвим другачију судбину. Овом премијером *Еро* је закорачио у „четрдесету годину славног пута не само по југословенским оперским сценама наго и по онима у многим земљама Европе.“⁵⁹ У свим срединама и поднебљима приман с неподељеним успехом, *Еро* је овог пута наишао на спонтан и срдачан пријем код публике. Прва премијера Готовчеве опера била је у Народног позоришту у Београду 1937. под диригентском палицом Алфреда Пордеса и режији Маргарите Фроман, а друга 1949. са диригентом Предрагом Милошевићем и у режији Јосипа Кулунџића. Овога пута редитељ је био Младен Сабљић, сценограф Миомир Денић костимограф Љиљана Драговић, кореограф Катарина Обрадовић (по М. Фроман), са протагонистима Живаном Сарамандићем (Жарко Цвејић), Бредом Калеф (Олга Милошевић, Татјана Слостјенко), Радмила Смиљанић (Олга Ђокић), Стојан Стојанов Ганчев (Звонимир Крнетић), Велизар Максимовић (Слободан Станковић), Светлана Бојчевић итд.

„Једноставношћу и непосредношћу музичког језика, никлог у једној стваралачкој спонтаности, из основа народног идиома нашег ширег етномузиколошког подручја – војвођански 'Бећарац' у Далматинској Загори! – мајсторском обрадом музичке материје и – што је било од пресудног утицаја – ненадмашним

54 В. С. Љубав *Вертера и Лоте*. Политика, Београд, 26. XI 1973.

55 А. М. „*Вертер*” као опера. Политика експрес, Београд, 26. XI 1973.

56 П. А. *Повратак „Вертера”*. Борба, Београд, 26. XI 1973.

57 Стана Ђурић-Клајн. *Шеста обнова „Вертера”*. Политика, Београд, 3. XII 1973.

58 Павле Анагности. „*Вертер*” поново међу нама. Борба, Београд, 2. XII 1973.

оперским либретом Милана Беговића на коме је ова стамена звучна грађевина добила и своје почетне импулсе и дефинитивна решења, 'Еро' поседује један ви-талитет који одолева зубу времена...

Богдан Бабић за диригентским пултом, са афинитетом и истанчаним нервом за карактер Готовчевог оперског језика и способношћу да из детаља гради целовите блокове повезујући их у чврсту архитекто-нику целине, има лавовску заслугу за блистави успех прекисноћне премијере. После помало нервних и ритмички неуједначених уводних тактова женског збора на самом почетку, представа се из чина у чин кретала узлазном линијом једног моћног изражајног крешенда да би кулминирала у завршној сцени трећег чина, екстатичког дејства.⁶⁰

О доприносу маистра Бабића успеху представе *Еро* с *онога свијета* Ј. Готовца и други музички рецензенти су изrekli афирмативне оцене: „Живахном и узвита-ланом току представе, са динамиком понекад веома јаког звучног интензитета, допринео је највише Бог-дан Бабић који је свој темпо и своја агогичка схватања преносио како на звучно једри оркестар и одличне хорске скупине (спремно Слободан Крстић) тако и на темпераментни балетски ансамбл...“⁶¹

„Диригент Богдан Бабић прецизан, крајње ангажо-ван, са изразито позитивним односом према домаћем стваралаштву, што се у 'Ери' одразило на најбољи могући начин...“⁶²

„... Не треба заборавити... нарочито диригента Богд-ана Бабића, јер је под његовим руководством оперски оркестар (тај неуморни лиферант проблема у нашем музичком животу) приказао савесност, преданост и тачност на које искрено речено нисмо навикли.“⁶³

БУРАЋ БРАНКОВИЋ

После тридесет седам година од свог праизвођења на сцени Народног позоришта у Београду (12. јуна 1940; диригент Ловро Матачић, редитељ Ерих Хецел), поново се нашло на репертоару и једно од најзна-

чајнијих дела српске оперске уметности – музичка драма *Ђураћ Бранковић* композитора Светомира На-стасијевића, према тексту његовог брата, Момчила На-стасијевића. Премијера је била 17. марта 1977. под ди-ригентским вођством Богдана Бабића, у режији Јована Путника, сценографији Миомира Денића, костимогра-фији Божане Јовановић и са следећим протагонис-тима: Рудолф Немет к.г. (Ђураћ Бранковић), Бреда Ка-леф (Јерина), Радмила Смиљанић (Мара), Зоран Алек-сандрић (Гргур), Миливој Петровић (Стефан), Петар Антоновић (Лазар), Звонимир Крнетић (Кајица) итд.

Светомир Настасијевић је, иако још у свом међура-тном стваралаштву контроверзно третиран, уз жес-токе нападе и велике похвале, својим операма (има их осам) поставио темељне стубове национално – сцен-ског израза у српској музици, чија су врела ван стру-јања европског модернизма. Са фанатичном упорнош-ћу, Настасијевић је доследно спроводио једно своје сопствено стилско и композиционо – техничко опреде-љење, „а то је ослонац на народну мелодику, изгра-ђивање сопствених идиома на њеној основи, израс-тање мелодијских линија из говорног језика (у во-калним композицијама) и најзад, веома упрошћена, једноставна фактура, нарочито у погледу хармоније и оркестрације.“⁶⁴

Опера *Ђураћ Бранковић* открива заједнички рад и неизмерни особен и оригинални таленат браће Мом-чила и Светомира Настасијевића, двојице од четво-рице браће уметнике, и то на пољу музичке драме, у трагању за јединством поетског и музичког говора. Ова историјска музичко – драмска фреска, „чији су тонови источени из Момчилове поетске речи као 'ос-новног али скривенијег флуидног бивања музике', оживљава, у чврстој формалној окосници, време де-спота Ђурђа Бранковића, последњег владара пред пад Београд и Смедерева у XV веку.“⁶⁵

Маестру Бабићу ово није био први сусрет са делом браће Настасијевић. Двадесет година раније, 1957. ди-риговао је концертним извођењем опере *Први устанак* у препуној дворани Коларчеве задужбине у извођењу Академског певачког друштва „Бранко Крсмановић“, низа угледних београдских солиста (Анита Мезетова, Александар Маринковић, Жарко Цвејић, Живојин Ми-лосављевић, Владета Димитријевић итд), оперског ор-кестра и драмског уметника Миливоја Живановића. Ондашња критика је ово музичко – драмско дело про-

59 Михаило Вукдраговић. *Блистава представа*. Политика екс-прес, Београд, 28. X 1974.

60 Исто.

61 Стана Ђурић-Клајн. *Увек допадљива опера*. Политика, Бео-град, 1. XI 1974.

62 Слободан Турлаков. *Готовчев „Еро“ у београдској Опери*. Књижевне новине, Београд, 1. XII 1974.

63 Драгутин Гостушки. *Мера за себе и за нас*. НИН, Београд, 3. XI 1974.

64 Стана Ђурић-Клајн. *Исечак изтрагичне прошлости*. Поли-тика, Београд, 29. III 1977.

65 Милена Пешић. *Историјска музичка фреска*. Вечерње новос-ти, Београд, 22. III 1977.

гласила „неуспелим“ али је истакла „изнад свих“ диригента Богдана Бабића кога назива „прецизним и темпераментним вођом ове велике извођачке фаланге.“⁶⁶

Бабићева приврженост и афинитет према музици Светомира Настасијевића и извођеном делу, била је очигледна и у великој мери је допринела успеху представе што је била и једнодушна оцена критике:

„Руководећи извођењем са присним односом према Настасијевићевој музици диригент Богдан Бабић био је њен сугестиван тумач.“⁶⁷

„Оркестар под управом Богдана Бабића, као и цео извођачки апарат, функционисао је беспрекорно и са великим залагањем, што је нема сумње, заслуга пожртвовања самог диригента.“⁶⁸

„Богдан Бабић, диригент, пратио је садржај партитуре са пуним разумевањем при чему јој је дао и потребну боју, и логику и чврстину.“⁶⁹

„Оркестар под равнањем Богдана Бабића дао је крајњи печат добре представе великог театра. И у томе је главна драж овог занимљивог гостовања.“⁷⁰

КАВАЛЕРИЈА РУСТИКАНА И ПАЈАЦИ

После више од седамдесет година од како су први пут изведене на сцени Народног позоришта у Београду (1906, диригент Драгутин Покорни; режија Светислав Динуловић), *Кавалерија рустикана* Пјетра Маскањија и *Пајаци* (1908, исти диригент и редитељ) Руђера Леонкавала, иако су се готово непрекидно налазиле на репертоару, имале су своју најновију премијеру 19. и 24. децембра 1977. и то обе у двострукој подели главних улога (Радмила Смиљанић – Неда и Сантуца, Душан Поповић – Тонио и Алфио, Звонимир Крнетић – Канио и Туриду, Стојан Ганчев – Канио и Туриду итд.), под диригентским вођством Богдана Бабића, у режији Борислава Поповића, сценографији Петра Пашића и костимографији Љиљане Драговић. (Три године раније, априла 1974. Бабић је гостовао у Анкарској опери где се задржао месец дана диригујући операма

Пајаци и *Кавалерија рустикана*. У три представе *Кавалерије* главну улогу певала је наша примадона Милка Стојановић).

У историји Београдске опере забележен је и један значајан датум: 4. и 5. новембра 1925. Пјетро Маскањи је дириговао, поред Вердијеве *Аиде* и ово своје најбоље и најпознатије оперско дело на сцени Народног позоришта у Београду. Ове две полувечерње опере, готово увек нераздвојне, више од сто година су привлачиле публику пре свега својим допадљивим аријама које је лако памтила и преносила их даље као својеврсне шлагере. Велика сродност ових опера (јужњачке страсти, љубомора, патријархални морал, убиства итд.), навела је редитеља Поповића да их реализује као целину, пре свега по месту радње, а такође је изменио и редослед убичајеног извођења, тако да су ишли прво *Пајаци*, а затим *Кавалерија*, што је подразумевало да актери друге драме и сами као „публика“ присуствују извођењу „представе у представи“, прве драме. Овакве и друге редитељске интервенције, по мишљењу критичара загребачког листа ОКО, отежавале су протагонистима да се „наметну“ оним веризмом који би се данас могао прихватити као искрен и уверљив.⁷¹ Међутим, исти критичар истиче удео диригента Бабића за успех ове представе и срдчан пријем публике: „Оркестар Богдана Бабића, функционално (је) и предано музицирао, бивајући час инспирација, час подршка сцени, и као такав заслужује све наше комплименте.“⁷²

Музички рецензент листа „Политика“ такође хвали оркестар и маестра Бабића: „Диригент Богдан Бабић је сигурном руком водио читав ансамбл и рељефно извео самосталне оркестарске делове...“⁷³

Нешто опширнији био је М. Вукдраговић, музички критичар листа „Политика експрес“: „Добар зналац стилских особености веризма Богдан Бабић је инспирисано, с мером и укусом, обезбеђивао складан ток извођења оба дела. Оркестар, бољи у свом гудачком делу (изузимајући једну кратку епизоду, у 'Кавалерији', нечистих унисона!) и групи дрвених дувача, ритмички прецизан, интонативно стабилан, био је чврсто упориште сцени. Да није, као и увек у нас, доминирала несрећна 'mezzoforte' динамика, рекла би се још нека леп реч за његово музицирање...“⁷⁴

66 В. Драгутиновић. „Први устанак“ Светомира Настасијевића. Политика, Београд, 5. II 1957.

67 Исто.

68 Слободан Турлаков. *Од искрености до патетике*. Борба, Београд, 21. III 1977.

69 Драгутин Гостушки. *Налет музичког театра*. НИН, Београд, 27. III 1977.

70 Марија Барбиери-Јелача. *Добра представа великог театра*. Вјесник, Загреб, 16. VI 1977. Ђ

71 Слободан Турлаков. *Скаска о сценском веризму*. ОКО, Загреб, 29. XII 1977.

72 Исто.

73 Стана Ђурић-Клајн. *Истина и варка о позоришту*. Политика, Београд, 28. XII 1977.

74 Михаило Вукдраговић. „Пајаци“ и „Кавалерија“. Политика експрес, Београд, 22. XII 1977.

У априлу следеће године (1978), Богдан Бабић је дириговао још једном занимљивом *Кавалеријом* пред препуном салом Народног позоришта која је, овог пута, приредила праве овације гошћи Бруни Балони у улози Сантуце.

АНДРЕ ШЕНИЈЕ

Представа *Андре Шеније*, одржана 13. децембра 1978, иако није имала карактер премијере (премијера је одржана 22. новембра под диригентским вођством Корнел Траилескуа) побудила је интересовање и публике и штампе, јер се на сцени појавио готово потпуно измењен солистички ансамбл, а и музичко вођство је поверено маестру Бабићу који је овом опером дириговао на самом почетку своје каријере у Народног позоришту у Београду. Критика је истакла да је „Богдан Бабић водио представу на начин у коме је било и искуства да се прилагоди туђим интенцијама и личне иницијативе да јој бар до извесне мере да свој лични печат. Мислим да је у томе успео.”⁷⁵

После гостовања београдске Опере и Балета са Готочевим *Ером* и Христићевом *Охридском легендом* у „Театру Станиславског – Данченка” у Москви априла 1979. када је забележено да се оркестар под диригентским вођством Богдана Бабића, који је за ову прилику био попуњен музичарима из других наших оркестара, није могао препознати, у добром смислу речи.⁷⁶

Бабић на сцени Народног позоришта у последњој сезони свог радног и животног века (1979/80) диригује, поред балета и операма *Еро с онога свијета*, *Андре Шеније*, *Боџи*, *Тоска*, *Пајаци* и *Кавалерија Рустикана*.

Последња представа којом је дириговао маестро Бабић на сцени Народног позоришта у Београду били су *Пајаци* и *Кавалерија рустикана* 12. јуна 1980. У својој шездесетој години Богдан Бабић је умро у Београду 22. децембра 1980.

*

Музичка критика, као што видимо, углавном се освртала на Бабићев рад и руковођење оркестром, често превиђајући диригентов ангажман и сарадњу са вокалним солистима. Надахнута сећања члана Хора, касније и солисте Београдске опере, проф. Владимира

Јовановића о начину на који је маестро Бабић „заљубљенички и заверенички” радио са младим певачима пружају нам потпунију слику о методологији рада, студиозним припремама и свему оном што претходи успешној интерпретацији једног оперског дела: „Свака оперска кућа у свету, па и ова наша у Београду, у ствари је једна велика музичка радионица у којој се изузетни мајстори препознају по њиховим изузетним остварењима... Ти драгоцени људи, целим својим бићем припадају театру и уметности, свој занат раде виртуозно и надахнуто, а сопствени уметнички набој, са лакоћом успевају да пренесу и на своје сараднике и на публику. Маестро Бабић, био је такав мајстор и такав човек. У београдској Опери и не само у њој, остао је запамћен као изванредан зналац музичко – сценског театра, сјајан аналитичар суштине оперског извођења и неуморан трагалац у откривању нових и неочекиваних ритмичких нијанси, динамичких сенчења и психолошко – емоционалних вредности у оперској партитури, помоћу којих је остваривао савремен и узбудљив оперски израз, близак сензибилитету љубитеља опере нашег времена. Дисао је дахом солиста, из оркестра и хора умео је да извуче и немогуће... представе које је он стварао, биле су уметничко – естетски доживљај, а сарадња са њим, нарочито за младе певаче, памћена је за цео живот. У тој скоро тридесетогодишњој сарадњи маестра Бабића са младим певачима, причају и велики певачи наше оперске сцене, који су своје прве практичне лекције из оперског певања учили, и научили, у соби 225 у Београдској опери, у којој је маестро годинама радио са солистима, али и они који нису направили оперску каријеру, али су зато запамтили сваки сат или дан његових корепетиција. Јер, врата собе 225 увек су била отворена за све оперске полетарце из Београдске опере, али и за талентоване почетнике изван ње. Маестро је волео и умео да ради с младима, што баш није свакодневна појава на овим нашим просторима, а што је иначе, од изузетног значаја за развој певачке културе у свакој земљи. Али, од њих је тражио озбиљност и одговорност у заједничкој сарадњи, у којој је он улагао искуство и знање, а они раскошност младалачких гласова, амбициозност и оптимизам, својствен само њиховим годинама. Водећи их стрпљиво, студиозно и са страхшћу, кроз сва вокална, и интонативна, и ритмичка искушења протагонистичких и епизодних улога, уживао је у сазнању да они из дана у дан, уз његову помоћ, напредују и сазревају. Као што брусач дијаманата наизглед обичне минерале најфинијом обрадом претвара у скупочене брилијанте, тако је и он праве таленте претварао у примадоне и прваке наших, али и светских оперских кућа. На том трновитом и

75 Михаило Вукдраговић. *Стандардно*. Политика експрес, Београд, 15. XII 1978.

76 В. Стефановић. *Два домаћа дела*. Политика, Београд, 16. IV 1979.

тешком певачком путу до успеха, он им је двоструко помогао. Зналачком корепетицијом и упорним залагањем да добију прву представу на сцени Београдске опере. Наиме, кад год би се указала згодна прилика, убацивао их је, понекад и хазардерски, у опере којима је дириговао, да би се на даскама 'које живот значе', изборили за свој први аплауз и за свој први ангажман..."⁷⁷

*

Уметност дириговања је једна од најсложенијих музичких дисциплина, а успех музичког дела не зависи само од његове уметничке вредности, већ и од начина његове интерпретације. Није неуобичајено да један део публике и слушалаца посматра диригента као „најобичнијег бројача тактова, кога може да замени сваки метроном“⁷⁸ и не сматра диригента одговорним за успех извођења. Међутим, познато је, задатак диригента је врло тежак, захтева свестрано и велико знање, јасну извођачку концепцију, потпуно познавање карактеристика дела, а сви његови напори морају се кретати ка највернијем тумачењу ауторове идеје, а да при том, у свакој поновљеној интерпретацији, удахне свежину новог, своје лично уметничко осећање и своју личну музичку импресију. Диригент се у свом послу не налази у неком безваздушном, апстрактном простору, а чак и најпедантнији, најенергичнији и најбескомпромиснији диригент зависи од многих ствари, које га понекад стимулишу, а понекад

ограничавају у његовим уметничким интенцијама. Поред солидне теоријске и практичне спреме, знања науке о хармонији и контрапункту, добар диригент, ентузијаста, какав је свакако био маестро Бабић, мора да има супериорност над својим музичарима, боље речено, да задобије поштовање и пажњу својих многобројних инструменталиста и певача, и штавише, да има високе моралне квалитете; духовну енергију, добар укус, тактичност и деликатност, а управо ове неопходне способности, које су углавном урођене, красиле су у највећој мери маестра Богдана Бабића.

Богдан Бабић је био изнад свега поуздан и незаменљив диригент оперског репертоара Народног позоришта у Београду у коме је деловао четрдесет и пет година и за ову оперску кућу представљао драгоценост своје врсте. Издвајао се својим изузетним темпераментом, мануелном спретношћу, прецизним и јасним гестом, техничком сигурношћу и истанчаним осећањем за дух музике и њене стилске особености. Знао је да подвуче драматику и допринесе динамици сцене, да „извуче“ многи детаљи прилагоди ток музике сценској радњи, да гради велике градације, што је резултирало једним ал фреско стилем широких линија, „великих звучних површина, опробаних спољашњих ефеката.“⁷⁹

Могло би се рећи, на крају, да је Богдан Бабић просто „уградио“ себе у Београдску оперу и заувек оставио трајан печат своје уметничке индивидуалности историји српског Народног позоришта.

77 Владимир Јовановић. Изговорено на вечери поводом 10-годишњице смрти Богдана Бабића у Музеју позоришне уметности Србије, октобра 1991.

78 Види нап. бр. 4.

79 Види нап. бр. 3.





100 година од рођења Станислава Беложанског

Вече посвећено Станиславу Беложанским
у Музеју позоришне уметности Србије 30. октобра 2000.

Мирјана Одавић:

Добро вече и добро дошли у Музеј позоришне уметности Србије!

Повод за наше вечерашње дружење је скромно обељавање 100 – це од рођења једног од највећих српских уметника у области позоришне уметности. Реч је о сликару и сценографу Станиславу Сташи Беложанском, рођеном 15. јуна 1900. године у Београду, где је и умро 92 године касније у дубокој старости.

За живота уметник Сташа Беложански поклонио је Музеју позоришне уметности Србије велики део својих сценографских скица, које се данас чувају у оквиру легата, који броји 471 скицу, рађене за представе у позориштима у Београду, Загребу, Сарајеву, Љубљани и другим.

Вечерас о Сташи Беложанском, његовом животу, раду и делу говориће нам др Олга Милановић, музејски саветник у пензији и аутор монографије о овом уметнику, као и велике изложбе, под називом *Станислав Беложански – сценографије*, која је била организована у овој кући, 1976. године. Том приликом, отварајући изложбу, др и професор Павле Васић је истакао: „Радећи у позоришту Беложански је нашао један драматичнији израз у коме је боја задржала своју важност, али на равној нози са контрастима тамно-светлог, која узима све више маха. У томе се огледа, свакако, и штимунг епохе која се интересовала за форму, за чврстину облика, изазвану експресионистичким реакцијама против импресионизма и његовог распливавања форме. Беложански је по томе био типични представник свога времена и његових аспирација”.

Један од представника генерације „сценографа који долазе” вечерас је, такође са нама. То је наш еминентни сликар, сценограф и костимограф, професор Владимир Маренић, који је између осталог, 1956. године, заједно са колегама Јованом Крижеком и Ста-

шом Беложанским излагао своја сликарска дела на изложби у Панчеву.

Реч препуштам нашим гостима.

Олга Милановић

СТАНИСЛАВ БЕЛОЖАНСКИ СЦЕНОГРАФ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ (Београд, 1900 – Београд, 1992)

Моје млађе колегинице сећају се Сташе Беложанског. Најпре би дошао код мене, затим код Синише. Разговори су били дуги, искричави и отрежњујући. Време пре Другог светског рата, које је евоцирао, откривало је богатство позоришних збивања у Београду у складу са европским покретима и стремљењима, као што је то у Народном позоришту одувек био случај.

Увек би нам донео на дар кесицу „Крашових” посластица, несташно нас ословљавао са „госпођо” и „господине”; носио у себи шарм грађанина Београда који се неуморно напајао уметношћу из свих извора – од Свете горе Атоске до оперске Арене у Верони.

Од његовог рођења прошло је сто година.

Угледао је свет 15. јуна 1900. као прво дете Катарине и Ненада. Најраније детињство провео је у Савамали, где му је деда имао велику столарску радионицу. После школовања и избеглиштва за време Првог светског рата, враћа се у Београд и 1920. уписује у београдску Уметничку школу. Међу наставницима налазили су се сликари Љуба Ивановић, Милан Миловановић и Драгослав Стојановић, чији су се утицаји дуго осећали у сликарству Беложанског. За време студија волонтирао је као сликар и био статиста у Народном позоришту. Члан је Академског позоришта од оснивања, 1923. године, где је деловао као сценограф. Прву инсценирацију у овом позоришту направио је 1925. за Дикенсов комад *Цврчак на огњишту* у режији Миодрага Ристића. У сликарници Народного позоришта, по-

дигнутој по нацртима и плановима Леонида Браиловског, проводи слободно време. По његовом сећању проспекти који су ту сликани могли су бити приказани у највећим позоришним центрима са највишом оценом. Код Браиловског је учио и радио до његовог одласка из Београда 1924. Уметничку школу завршава 1925. године, а потом се отискује у Венецију. Почетком сезоне 1926/27. примљен је за хонорарног сликара извођача, али је дефинитиван уговор са Народном позориштем потписан почетком септембра 1927. после скоро седмогодишњег шегртовања. Овом ангажману претходило је одлазак из позоришта Владимира Загородњука – на декорационе послове у Хипотекарну банку, а Владимира Жедринског за сталног карикатуристу „Политике“.

Тридесетих година сарађује са младим Јосипом Кулунџићем који доноси француски репертоар на београдску позорницу. Редитељ Кулунџић је тежио да своје режије прилагоди модерним кретањима сценске технике, као и позоришне уметности уопште, коју је упознао на судијама у Паризу, Прагу и Дрездену. Кулунџић је у Беложанском стекао одушевљеног сарадника, јер је и он тежио да техничка решења не буду сама себи циљ и имао отпор према лажном авангардизму. Њихов велики задатак била је премијера опере *Коштана* Петра Коњовића, изведена у Београду 27. маја 1931. Тада је последњи пут радио и нацрте за костиме. Ову оперу Беложански ће инсценирати укупно осам пута, четири пута на београдској сцени, два пута пре Другог светског рата и два пута после рата, увек у новој режији и опреми, са редитељем Кулунџићем; затим у Брну, Прагу, Загребу и Сарајеву. Заједничка карактеристика ових решења биће натуралистичка сценографија, што је одговарало захтевима публике да на позорници види стварност а не сценску декоративност. За прву сценографију *Коштана* користи мотиве сликане у Тетову и Дебру, да би тек после рата упознао оригиналну архитектуру Бориног Врања, у друштву са Милицом Бабић.

Почетком 1932. године појавио се непотписан чланак у Времену посвећен сценографима Народного позоришта у Београду. Цео успех наше нове бине, по мишљењу овог аутора везан је за ”спољни зрак који сјајно сугерише публици пластичност видика и реалног миљеа, као што јој даје и необично бизарне слике једне ликовне фантазије и уводи у непознат свет боја и облика, у крајњој њиховој линији”¹. Поред најпознатијих сценографа Бијелића и Жедринског, за које наводи да су у нашем сликарству и култури јавна имена,

посвећује пажњу и другим „одличним” сценографима и декоратерима Народного позоришта. Помиње се талентовани Вербицки, монументалност Загородњука, даровити Лучев и Станислав Беложански, као најзаслужнији за драмске инсценирације модерног репертоара. О уметности позоришне сценографије развила се нека врста полемике међу критичарима. Једни наглашавају да је функција редитеља, чак и на сликарском плану сцене готово апсолутна, тако да се понекад не зна где престаје план редитељев а где почиње пројекат сценографов². Други сматрају да су сценографи „под песницом редитеља на ротационој бини”, а трећи, да сценографи не могу имати индивидуалност као уметници, јер су суочени са најразноврснијим експерименталним изазовима и ликовним компромисима. Оваква размишљања и ставови подстакли су редитеља Јосипа Кулунџића који је у јавности био познат и као врстан теоретичар позоришне уметности, да у часопису „Позориште” објави чланак о сценографу Беложанском. Тим поводом он је знатан део чланка посветио стилу модерне сценографије и његовим представницима у београдском позоришту. Покушавајући да систематизује и упрости ствари, стилове у сценографији поделио је у три групе: цртачку, колористичку и архитектонску. Међу представницима прве групе истакао је Жедринског, који „полаже највећу важност на немирно испреплетену игру линеарних сплетова”. Као сценографа са основним колористичким осећањем, који ствара композицију хармонизовањем крупних обојених површина у изједначени дводимензионални план, истиче Јована Бијелића, чији је домен „реалистички импресионизам”. Беложанског сврстава међу сценографе са „архитектонским основним осећањем”, који се у том правцу све више развија, верујући да је проблем декора у проблему поделе простора. „Његов алат није цртачка писаљка ни молерска кичица, него макета. Он зида сцену у трећу димензију и његов се рад не може замислити без помагала електричног светла, које, у стотину прелома, даје најсуптилније нијансе преко многоструких сферних дубина и избочина ... И колористички проблем тражен у сликарници, споредан му је: он барата неутралним основним тоновима који ће оживети светло – сенком рефлектора. Његова композиција још није завршена за цртачким столом или у сликарници молера, него се завршава тек на сцени”³.

2 Пред изложбу гг Беложанског и Кујачића, Време, XII/1932, бр. 3697, стр. 2.

3 Јосип Кулунџић, *Сташа Беложански као сценограф, Стил модерне сценографије. Поводом отварања његове колективне изложбе. Позориште, 1932, бр. 29, стр. 17.*

1 *Наши сценографи, Време, XII/1932, бр. 3606, стр. 2.*

Према Годишњаку Народног позоришта за сезону 1933/34, Беложански је постао шеф радионице декора. Може се претпоставити да је овај посао постепено преузимао од Бијелића, јер је он све више био окупирани сликарством а позориште је захтевало чврсту организацију радионица декора и сталну ангажованост њеног руководиоца. Ова дужност донела је Беложанском, поред организације посла и квантитативну ангажованост на сценографији, што у уметничком погледу није било стимулативно. Нови подстицај представљао је ангажман др Јосифа Хецела у Народном позоришту 1934, што је усмерило новим правцем развој оперске режије. Рођен у Лајпцигу 1901, студирао је уметност, науку о уметности и права. Три године је био глумац у Лајпцигу, затим главни редитељ Фолксопере у Бечу. Беложански је упознао Хецела убрзо по његовом доласку, када је преузео режију *Веселих жена виндзорских* Ота Николаја. Хецел је за време живота у Београду (а у њему је нашао и смрт приликом америчког бомбардовања 18. маја 1944), до 1940. направио низ значајних режија, сарађујући углавном са Беложанским, у коме је убрзо нашао истомишљеника, и Владимиром Жедринским. За кратко време научио је српски језик тако да је могао режирати и драме а не само опере.

На београдској сцени, опера *Веселе жене виндзорске*, извођена је десет година раније у режији Теофана Павловског; утолико је веће било интересовање за ову премијеру и режију Хецела. Критичари „Политике” и „Правде”, др Милоје Милојевић и Драгутин Чолић оценили су режију као музикално, литерарно и сценски утемељену; једну од најуспелије изведених дела на репертоару београдске Опере. Похваљена је организација бинске архитектуре и удео сценографије у стварању штимунга. Поставка Вагнеровог *Танхојзера* Хецела и Беложанског на сцени Народног позоришта представљала је сложен уметнички задатак и компликовано техничко решење. Добија се утисак да је Хецел добро познавао ову оперу и сценографска решења Бајројта: стандардизоване сценске атрибуте у духу Вагнерових интенција, као и иновације његовог унука Виланда Вагнера, који је у великој мери одстриао кулисе и реквизите са позорнице, користећи завесе, рефлекторе и пројекције. Морао је овај грандиозни спектакл подесити према релативно малој сцени, редуцирати инсценацију на најужнију да би истакао у први план драматична збивања на позорници. Беложански је израдио нацрте за ову монументалну инсценацију релативно једноставно. Најкомпликованија је била промена сцене за декор првог чина, што је требало извести без спуштања завесе. У овој сценографији било је врло много висеће декорације. По мишљењу Павла Стефановића у „Штампи”, декор је био више поет-

ски но драматичан и „није иступио из оквира романтичне сликовитости фантастичног пејзажа, протканог топлим лирским реализмом пробраних детаља”.⁴

Високе домете у инсценацији забележили су Хецел и Беложански поставком Шекспирове трагедије *Кориолан* 1936. Сценографија је замишљена на оригиналан начин: на читавој платформи ротационе позорнице саграђена је архитектонска целина, која се окреће на отвореној сцени и омогућује извођење двадесет две слике без икакве промене декора, увек на другом месту. Сва декорација је била пластична, са много скулптура и рељефа. На овај начин Беложански се опробао у новом типу декора, који представља афирмацију архитектонског решења у односу на сликарство, где до сценске реализације долази посредством макете. Макета *Кориолана*, на основу објављених репродукција, представљала је монолитно и инвентивно сценско остварење, зависно од угла посматрања пружала је нова сферна решења и отварала небројене могућности за развој драмске радње. Сценографија је била стилизована реминисценција римског форума са фрагментима улице, градских капија, античких храмова. Архитектура је украшена скулптурама, барелефима и руралном орнаментиком, типичном за период позног Римског царства.

На *Првој изложби позоришног сликарства* у Уметничком павиљону на Калемегдану 1938. Беложански је био најбројније заступљен аутор. Изложбу је отворио Милан Предић а др Хецел је одржао предавање о улози сценографа у позоришту. Оцењујући појединачно сценографе на овој изложби, Ђорђе Поповић у „Правди” пише: „Сташа Беложански на коме лежи, као и на Владимиру Жедринском, највећи део сценографске активности у Београду, показује се разноврстан и вредан. Невезан ни за какве принципе, мисли само на сцену коју обрађује у тесној али и у литерарној вези са позоришним делом и са техничким могућностима које му стоје на располагању”.⁵ По мишљењу Пјера Крижанића у Политици, Беложански спада међу најбоље познаваоце сцене и бинске технике. Његово настојање да сценографију посматра просторно, да је решава тродимензионалним елементима и боји ефектном палетом рефлектора, довела је до тога да своје идеје често решава у облику макета, јер сликарске скице могу само да наговесте пластику простора који моделирају.

4 Павле Стефановић, „Танхојзер” Рихарда Вагнера, Штампа, I, бр. 10792, стр. 6.

5 Ђорђе Поповић, *Наша сценографска уметност*, Правда, 25. III 1938.

Нова премијера Вагнерове опере *Холанђанин лугалица* изведена је у сарадњи Хецела и Беложанског. Пишући о режији, Милоје Милојевић у „Политици” истиче да је Хецел остварио неколико режија на сцени Народног позоришта које означавају датуме у развоју наше опере. Хецел је 1940. поставио музичку драму Светомира Настасијевића *Ђурађ Бранковић*. Критичари истичу велики труд редитеља да оперу оживи на сцени и да јој драмску динамику. Највише похвала упућено је сценографији. У „Политици” Милојевић пише „да је сценски оквир Беложанског импозантан, сликовит и импресиван до рафинмана, а увек конструтиван и декоративан”⁶. По мишљењу Павла Стефановића декор је дочарао архаичну мирноћу трагике⁷. Непосредну инспирацију за ову сценографију Беложански је потражио у остацима смедеревског града и скицама које је за ту прилику направио сликар Живорад Настасијевић, брат композитора Светомира Настасијевића, оснивач групе Зограф којој је једно време припадао и Беложански.

Позоришна збивања тих година била су под будним оком власти, повезана са бурном политичком ситуацијом у земљи, строго контролисана од владајућих институција (двор, влада, генералштаб, полиција). Позориште је упркос томе било једно од духовних упоришта антирежимске и антифашистичке борбе. Рат који је у Европи већ одавно беснео, свом жестином сручио се на Југославију. Бунтовни Београд платио је најскупљи данак. Настало је расуло капитулације. Беложански је као резервни официр југословенске војске мобилисан, али је учествовао само у ратном метежу. Заробљен је и пуне четири године провео у немачком заробљеништву.

После Другог светског рата Беложански се међу првима укључио у рад Народног позоришта. По повратку из заробљеништва поново је постављен за сценографа половином децембра 1945.

У измењеној политичкој ситуацији позоришта се нашло у жижи културног преврата, у духу идеолошке оријентације нове социјалистичке власти. Поред непосредних проблема обнове кадра у свим уметничким дисциплинама и техничких тешкоћа у реализацији представа, најакутнији проблем представљала је репертоарска политика и стил интерпретацији у духу

6 Др М(илоје) М(илојевић), *Премијера музичке драме „Ђурађ Бранковић” од Момчила и Светомира Настасијевића*, „Политика”, XXXVII/1940, бр. 11506, стр. 12.

7 Павле Стефановић, *Премијере музичке драме „Ђурађ Бранковић” од браће Настасијевић*, „Правда”, XXXVI/1940, бр. 12794.

тековина „социјалистичке револуције”. Позориште је у овим тешким поратним данима било привлачна оаза културе којој су хрлиле масе нове генерације позоришних гледалаца. Да ли је било спремно за препород који се од њега очекивао? У којој мери су темељи буржоаског позоришта, знатно пољуљаног и омаловаженог културног наслеђа, могли бити основа за стварање театра који је желео да постане „луча” новог времена? По мишљењу револуционарних савременика, позориште је „остарило”. Како га подмладити а да стечено искуство, сви скокови којим је београдско позориште на прескок стизало европски театар, и са већим или мањим успехом истрајно водило битку за ново и савремено у уметности, остане сачувано, како свежу крв помешати са старом? Идејни импулси новог позоришта долазили су из Совјетске Русије, а везани су за различита тумачења учења система Станиславског, што је доносило беживотни фактографски реализам, који се надовезао на традиционалистичке видове конзерватизма у театру и у тој симбиози није омогућавало напредак у уметничком погледу. Морало је проћи неколико година да се успоставе континуитети са стваралачким настојањима у Драми, Опери и Балету из ранијих година и да се ова уметничка обнова одрази у уметничким резултатима београдског позоришта.

Иако Беложански, са четрдесет шест година, припада старијој, традиционалистичкој постави Народног позоришта, он ће, са задивљујућом професионалношћу, пребродити монотони маниризам соцреализма у сценографији, да би у петој деценији живота остварио најзначајније поставке у својој каријери.

После одласка Загородњука из Југославије, Беложански преузима функцију шефа сценске опреме Народног позоришта у Београду, што га, између 1950. и 1959. године ангажује у највећој могућој мери. У позоришту ради дању и ноћу, упорно и вредно доприносићи знањем и залагањем општем и техничком нивоу остварених представа.

У оба периода рада у Народног позоришту, између два рата и после ослобођења остварио је преко сто педесет сценографија за сто двадесет пет дела, од којих су нека инсценирана више пута. У укупном билансу преовлађује музичко-сценски репертоар. У највећој мери ангажован је на инсценирањима класичног светског оперског репертоара, у који су укључени скоро сви познати композитори, – од италијанских: Верди (*Аида*, *Бал под маскама*, *Дон Карлос*, *Отело*, *Травијата*, *Трубадур*), Доницети (*Дон Пасквале*, *Љубавни напиток*), Ђордано (*Андре Шеније*) Д?, Волф-Ферари (*Четири грубијана*); од немачких Моцарт (*Фигарова женидба*), Бе-

товен (*Фиделио*), Николај (*Веселе жене виндзорске*), Вагнер (*Холанђанин луталица*, *Танхојзер*), Д'Албер (*У долини*, *Мртве очи*); од француских: Бизе (*Кармен*), Гуно (*Ромео и Јулија*); од руских: Мусоргски (*Хованшчина*), Римски-Корсаков (*Сњегурочка*); од чешких: Сметана (*Продана невеста*), Дворжак (*Русалка*), Јаначек (*Јенуфа*) и пољских: Моњушко (*Халка*).

Посебно поглавље у деловању Беложанског чине оперска дела југословенских аутора. То су: *Зулумџар* Петра Крстића, *Кнез од Зете*, *Коштана* и *Женидба Милошева* Петра Коњовића, *Еро с онога свијета* и *Морана* Јакова Готовца, *Сутон* Стевана Христића, *Дорица плеше* Крсте Одака, *Ђураћ Бранковић* Светомира Настасијевића, *Четрдесетпрва* и *Покондирена тиква* Миховила Логара, *Симонида* Станојла Рајичића. Овој групи прикључују се и балети: *Охридска легенда* Стевана Христића, *Златна рибица* Миховила Логара, *Ђаво на селу* Франа Лотке и *Лицигарско срце* Крешимира Барановића. Његов рад на балетима страних композитора је много мање значајан (Делиб: *Копелија*, Римски-Корсаков: *Шехерезада* и *Шпански капричо*, Чајковски: *Плава птица*, Равел: *Болеро*, Де Фаља: *Љубав чаробница*, Шопен: *Јесења поема* и *Силфиде*, Шуман: *Карневал*).

У драмском репертоару истакнуто место заузимају дела југословенских драмских писаца: Бранислава Нушића (*Београд некад и сад*, *Мистер Долар*, *Ожалошћена породица*, *Предговор*, *Пут око света*, *Ујез и Власт*), Милана Беговића (*Божији човек*, *И Лела ће носити капелин*, *Пустолов пред вратима*), Ђуре Јакшића (*Јелисавета кнегиња црногорска*, *Станоје Главаш*), Мирослава Крлеже (*У логору*), Ивана Цанкара (*Краљ на Бетајнови*), Јована Стерије Поповића (*Лажа и паралажа*, *Волшебни магарац*), Иве Војновића (*Еквиноцио*), Косте Трифковића (*Честитам*), Петра Петровића Пеције (*Мача*), Јосифа Кулунџића (*Људи без вида*, *Машина савест*), Радомира Плаовића и Милана Ђоковића (*Кад је среда петак је*, *Вода с планине*), Момчила Милошевића (*Јован Владислав*, *Јубилеј*, *Сунце, море и жене*), Боре Станковића (*Коштана* и драматизација *Нечисте крви*), као и драматизација *Паука* Иве Ђипика и *Вечитог младожење* Јакова Игњатовића.

Међу страним драмским делима истичу се инсценације за Шекспира: *Отело*, *Кориолан*, *Хенрих IV*; Шилера: *Дон Карлос*; Горког: *На дну*; Брукнера: *Јелисавета од Енглеске*; Катајева: *Путем цвећа*; Островског: *Шума*; Стодоле: *Каријера Јошка Пучика*; Костова: *Големанов* и др.

Број редитеља са којима је Беложански сарађивао прелази четири десетине. Међу њима су заступљене три генерације позоришних уметника. У првој су они које је као млад сликар затекао у позоришту, као што

су Јуриј Ракин, Михаило Исаиловић и Теофан Павловски; у другој су вршњаци Беложанског и у уметничком погледу његови најзначајнији сарадници: Јосип Кулунџић, др Ерих Хецел и др Бранко Гавела; у трећој је представник млађе генерације Младен Сабљић.

Делатност Беложанског у Народном позоришту раздвојена је ратом на два дела, који у складу са опште друштвеним приликама и у уметности носе сва обележја свога времена. У првом периоду, као сликар, он није био у кругу авангардиста, нити је тежио да истражује нове путеве. Програмски се борио за приступачну и популарну уметност, сматрајући једноставност и разумљивост као неопходно средство уметничког израза. Избор сценографа као животног позива говори о утилитаристичкој оријентацији у сликарству. Сликарство за њега остаје уметничка база, непресушни извор инспирације. Међутим, док је у сликарству, како је сам изјављивао, ишао „утвреним стазама“, у сценографији се, после првих корака ослоњених на Бијелића, нашао у жижи актуалних театарских стремљења. Савремена позоришна естетика, чији су родоначелници Артур Крег и Адолф Апиа, донела је схватање да сценски простор треба да буде коришћен у свим могућим димензијама и плановима и отворила пут тзв. „архитектонском стилу“ инсценације. То је био коначни обрачун са сликаним декором великих декоративних и стилизованих „фресака“, чије боје у хармоничном складу креирају амбијенте дела која илустрирају. Реакција на илузионизам и реализам тежила је да истакне пластичност сценског јунака да би се он у потпуности потврдио кроз драмску акцију смештену у тродимензионалном простору. Интервенција архитектуре на сцени конструисала је практикабле у тежњи да радњу уздигне на пиједестал, стварајући од протагониста статуе на постаментима и дајући сваком мизансценском решењу карактер композиције. Овај стил, за који се Јосип Кулунџић као модеран редитељ веома загрејао, Беложански је први прихватио на београдској позорници, стављајући сву своју уметност, знање и одушевљење у службу редитељу и глумцима, како би инсценацији дао што интересантнији тлоцрт на коме ће се развијати игра. У овој врсти сценографије, чија је основна карактеристика тродимензионалност, пластичност декора и употреба архитектонских елемената, Беложански је, зависно од тога да ли је реч о модерној драми или класичној опери, осцилирао између стилизованих архитектонских конструкција, које су карактеристичним елементима назначавале место радње: фрагментима зидова, по неким стубом, степеницама и драперијама и оних решења која су врло прецизно дочаравала конвенционалну архитектуру. И

огај покрет у сценографији је имао критичне тачке. У првом случају, код фиктивне архитектуре, пуригански мизансцен је доводио до монотоније, што су и наши критичари често уочавали; у другом – глумцу је на сцени постајало тесно. У сарадњи са др Хеделом Беложански је „архитектонски стил” успешно примењивао, разрађујући композиционе целине сваке сцене у простору и тежећи за стварањем узајамне везе између акустичког и оптичког аспекта музичко – сценског дела.

У другом периоду, Беложански је без великих тешкоћа прошао кроз фазу соцреализма, мада је она у односу на његова остварења пре Другог светског рата представљала корак натраг. Његов најчешћи сарадник Кулунџиј тражио је од сценографије да буде функционална и да се нешто више „види” него што је раније био случај, али да буде у потпуности подређена интегралној идеји дела. Уз његову помоћ обновљен је фундаментални оперски репертоар, у коме посебно место заузима прво извођење опере *Симонида* Станојла Рајичића, 1958. Редитељ који је пошао трагом нових схватања да у делу потражи актуелну поруку за савременог гледаоца, др Бранко Гавела, био је, у погледу сценографије, присталица експресивног декора и јасно одређених визуелних индикација, инсистирајући на фреквенцији промене места радње и убрзање ритма. Беложански је учествовао у два велика сценска подухвата овог мајстора режије, поставци интегралне Шекспирове драме *Хенрих IV*, 1952. и опере *Хованшчина* Модеста Мусоргског, 1955.

Нова схватања о сценографији су у таласима заплускивала београдско позориште. Њене основне карактеристике биле су да буде мање „агресивна” и максимално подређена захтевима „тоталне креације”. Драматуршка концепција и сценска реализација потражиле су путеве који ће бити изван традиционалних. У тим настојањима Беложански је бројним експериментима и остварењима у широком дијапазону, од условног реализма, натурализма, експресионизма до архитектонског конструктивизма, омогућио сценографима који долазе да се у још већој мери укључе у естетске ставове модерног позоришта у коме је реч *декор* дефинитивно замењена речју *сценографија*.

Владимир Маренић

СЕЋАЊЕ НА СТАШУ БЕЛОЖАНСКОГ

Станислава Сташу Беложанског упознао сам још пре рата. Упознао сам га преко његових сценографија у Народном позоришту. Био сам већ одлучио да пређем на одсек сценографије Школе примењених уметности.

Очекивали смо долазак Миленка Шербана из Новог Сада. Ишао сам често у позориште. Знао сам добро његове сценографије а многе и данас памтим. Године 1942. када сам дошао у сликарницу Народног позоришта, Сташа није био у сликарници он је тада био у заробљеништву. По завршетку рата Сташа се враћа у позориште и од тада започиње наше дружење и пријатељство које ће трајати до његове смрти.

У том дугом времену добро сам упознао Беложанског као уметника и као човека. Сташа је био маркантна фигура, крупан двометрашке висине ведар, причљив, духовит. Био је строг критичар, по некад прек, оштар. Код Сташе сам ценио његово истицање важности посла којим се бавио. Био је друштен у друштву цењен и уважаван. Дентлменског понашања. Имао је више бракова, женио се више пута, углавном из света уметности. Све време се бавио сликарством и редовно као члан Удружења ликовних уметности излагао. Путовао је и са тих путовања увек доносио слике које је одмах излагао. Живео је у Београду али велики део свога живота проводи у својој кући у Великом затону крај Дубровника. Пензионерско време је проводио у Затону где је поред куће коју је сазидао у стилу својих сценографија изградио и леп атеље у коме је успешно и много сликао све до краја живота.

Време када Сташа започиње своју позоришну каријеру је време кад позоришта свој стил граде на путевима између Беча и Прага, позоришни центар Европе.

Појавом Адолфа Апија и Гордона Крега, двојице, свакако најзначајнијих реформатора тога времена, долази до крупних промена. Њихов теоретско – полемички и практични рад, њихова размишљања о сценском простору: естетско прожимање режије, глуме, музике, велика важност светла у режијској поставци основица су њиховог модерног мишљења. Одбацивањем китњасте „барокне” инсценације, сјајно, сликане панорамске илузионистичке декорације, позорница се празни а затим поново пуни геометријским облицима, платоима, степеништима и косинама. На тај начин позорница се ослобађа свих описних и сликаних елемената. Апијина сценографија је изразито структурална, асемична, без знакова, симбола, без обележја. Довољно је, мислим споменути само ову двојицу позоришних новатора сценског простора и свега другог и видети у каквом су се положају налазили слабо обавештени наши сликари и млади Беложански.

Бројна европска позоришта технички су се усавршавала: уводи се електрично осветљење, ротационе позорнице и друге новотарије и појавом, поред Апије и Крега, тако значајних реформатора позоришта, као што су Станиславски, Рајнхарт, Мајерхолд, Дјагилев

са којима раде тада све познати и признати мајстори позоришног сликарства: Уланов, Јегоров, Беноа, Бакст, Головин и др. није било једноставно нашим мајсторима све то пратити и уочити. Поред свега тога у Београд долазе бројни руски емигранти као Браиловски, Вербицки, Жедрински, Загородњук али и Ракин, Пољакова и др. који доносе ново, код нас још непознато или мање познато ...

У младости Беложански је жарко желео да ради у позоришту. Често је у сликарници где гледа праве мајсторе тога посла Бијелића, Браиловског, Вербицког и младог Жедринског, учи од њих, хвата се за четке, подлаже, подсликава, почиње да слика.

Беложански у том тренутку хоће у позориште. Покушава и не иде му баш лако. Ипак 1927. он је ангажован у Народно позориште и од тада започиње његова успешна и призната каријера позоришног сликара и сценографа.

Између 1930. и 1940. он ради много и достиже свој врхунац. У том тренутку савремено позориште и нова слика позорнице у својој развојној линији, после Апије и Крега, тражи дубље концептиран и схваћен реализам, – унутрашњу природу ствари, обогаћено светлом, стварају дубљу магију атмосфере и визију која се стапа у колективно јединствено остварење позоришта. Иако посебног стила и манира Беложански успева да прати сва догађања и промене, користећи се декорским елементима и мање вредном израдом рутинских кулуса.

Беложански је сврстан међу сценографе са основним архитектонским осећањем. Он позорницу дели, продубљује, нивелише. То је простор избалансиран разним висинама – узвишењима, косинама и степеништима. Обогаћено бројним нишама и испустима. Све је темељно и солидно изграђено. Та врста сценографије због своје тродимензионалности, пластичности била је погодна за осветљавање, где се светло лако и добро и ефектно преламало од јарко осветљених површина, до меких и оштрих сенки и контура. Он је творац макетне сценографије. Таквој врсти сценографије више је потребна столарско – браварска него сликарска радионица. Тај, да тако кажем „архитектонски“ стил сценографије Беложански негује до краја своје позоришне каријере. Беложански је значајан по томе што је можда један од првих који само у извесном смислу, одступа од сликаних позоришних декора на руски начин.

Поред тога Сташа је био од оних сценографа, који је до саме премијере на позорници експериментисао: додавао или избацивао, преправљао. Неко је у томе видео његову непрецизност и несигурност. Ја тако не

мислим. Док се завеса на премијери не подигне све је допуштено. Нисам за исправке после премијере.

Принципи за које су се, почетком 20. века, уметници борили били су прихватани. Тако можемо рећи да Беложански прихвата идеје и замисли Апије и примењује их. У то време сценографија, сценска техника, сценско светло напредују упоредо са уметничким изразом и јасноћом. Између два рата, током две деценије, позоришта у свету која су учествовала у свим културним новитетима створила су и оформила интересантне личности у савременој сценографији. Тако смо и ми имали Јована Бијелића, Владимира Жедринског, Сташу Беложанског, Милицу Бабић и у Новом Саду, Миленка Шербана. За позоришне сликаре Београда није више била тајна, рецимо Рајнхартово експериментисање с пластичном тродимензионалном авангардном сценографијом или Пискааторове динамично конструктивне сцене са бројним акустичним и визуелним елементима – пројекцијом, филмом, транспарентним платнима, наглашеним светлосним ефектима или експерименти са прашком Латерна магиком итд. итд. Бројним експериментима архитектонског конструктивизма сценски простор је популарно назван *декор*. Одласком Сташе Беложанског у пензију, али не само због тога, обликовање сцене све више називамо: простор за игру, сценски простор, сценска слика или једноставно и најбоље сценографија.

И на крају, када бих се сада осврнуо уназад, до времена када сам ја започињао и када су ми Беложански и сви други сценографи били узор и пример, рекао бих следеће: Јован Бијелић ми је импонувао својим бујним и моћним талентом, радовао сам се што се бави сценографијом. Чинило ми се да Владимир Жедрински добро познаје светске позоришне прилике и достигнућа у модерној сценографији, сјајан цртач и колориста. Дивио сам се лепоти, прецизности, лепршавости и складу костима Милице Бабић. Ценио сам стручне анализе мога професора Миленка Шербана и његово тражење да сценски уметници свих профила нађу што тешњу сарадњу између речи и материје и суштину казивања.

Станислав Сташа Беложански остао ми је у врло пријатној успомени онако висок, моћан заљубљеник у позориште и посао који воли (ради). Сјајан градитељ сценског простора, мајстор декоративне просторне уметности. Задовољан сам и радостан што сам позван да говорим о Сташи после толико времена и да то чиним у друштву са г – њом Олгом Милановић која тако лепо и најбоље, стручно говори о мојој уметности – сценографији и о мојим колегама.



Уочи премијере драме *Карађорђе* у Нишу, 1995. године:
редитељ Славенко Салетовић, Гојко Шантић, као Карађорђе и аутор, Миладин Шеварлић



Портрет драмског писца

Књижевник Миладин Шеварлић, гост Другог програма Радио Београда

Разговор водио Милош Јевтић

Миладин Шеварлић рођен је у Београду 1943. године. Матурирао у Шестој београдској гимназији. Дипломирао светску књижевност на Филолошком факултету (1967) и драматургију на Академији за позориште, филм, радио и телевизију (1968). Од 1970. драматург Београдског драмског позоришта. 1973/75. уметнички директор Црногорског народног позоришта у Титограду (Подгорица). 1976/77. уредник позоришног програма у Дому културе „Студентски град”, где учествује у оснивању тзв. Отвореног позоришта. 1978/92. драматург и (1986/88) уметнички директор Београдског драмског позоришта. 1992/96. управник и уметнички директор Народног позоришта у Нишу. 1996/97. управник и уметнички директор Позоришта на Теразијама. Крајем 1997. прелази на Телевизију Београд, на место одговорног уредника у Уметничком програму. Краће време, крајем 1999. и почетком 2000. радио као заменик управника Народног позоришта у Београду, да би се, поново, вратио на Телевизију, где се и сада налази.

У два мандата, 1984. и 1987/88. био председник Удружења драмских писаца Србије, чији је, тренутно, потпредседник.

Објављивао песме у многим књижевним часописима шездесетих и седамдесетих („Савременик”, „Књижевност”, „Дело” и др.), позоришне критике у „Политички-експрес” седамдесетих и есеје из области друштвене, политичке и културне проблематике у листу „Борба” деведесетих година.

Роман *Смрт пуковника Кузмановића* објавила му Српска књижевна задруга (Београд, 1986), а *Енциклопедију обичаја и веровања* (са Миодрагом Зупанцом) издавачка кућа „Сфариос” (Београд, 1989. Друго издање „Плато” 2000). У издавачкој кући „Плато” налази се у припреми његова књига есеја *Српска Атлантида*.

Аутор је опуса од двадесетак драма, које су игране на многим позорицима у Југославији и ван ње, или емитоване на радију и Телевизији Београд. Дrame су му штампане у часописима („Позоришна култура”, „Сцена”, „Театрон”) као посебна издања (*Змај од Србије, Карађорђе, Српска трилогија*, која садржи драме *Пропаст царства српскога, Косово и Змај од Србије*) и у едицији „Савремена српска драма”, Музеја позоришне уметности Србије (*Господин министар, Вуци и овце или Србија на Истоку, Код златног вола, Мртва природа*).

Као драмски писац више пута награђиван. За драму *Пропаст царства српскога* добио другу награду на конкурс Удружења драмских писаца Србије (1980), а за драме *Небеска војска* и *Змај од Србије* награде „Бранислав Нушић” истог удружења (1986. и 1990. године). За драму *Змај од Србије* добио, такође, награду на Фестивалу праизведби у Параћину, 1994. године, а исте године, на XXIX Стеријином позорју, Стеријину награду за савремену комедију. За драму *Карађорђе* добио награду на Сусретима професионалних позоришта Србије „Јоаким Вујић”, 1995. године. „Златни беочуг” Културно просветна заједница Београда, „за трајни допринос култури Београда”, добио 1999. године.

1.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ: Драго нам је што говорите за Радио Београд, за циклус емисија „Гост Другог програма” ... Предлажемо да слушаоце овог циклуса прво упознате – у исказу једног писца, свиклог на драмско казивање – са својом животном причом. Које датуме сматрате важним, пре свега и за разумевање Ваше књижевне и позоришне активности? Да ли је било и неких догађаја који су и Вас самога изненадили, свеједно да ли пријатно или мање пријатно? Које су личности – својим духовним или неким другим ставом – обликовале Вашу животну уверења? Дакле, шта све садржи Ваш животопис?

МИЛАДИН ШЕВАРЛИЋ: Желим, пре свега, да поздравим слушаоце ове, Ваше, веома цењене емисије, која, својим квалитетом, а, богме, и својим континуитетом – импозантним за народ краткога даха, какви смо ми, Срби – чини част нашој радиофонској, и не само радиофонској култури. Захваљујем, дакле, на љубазном позиву, изражавајући задовољство што се придружујем часноме низу Ваших досадашњих гостију, и наду да прича о животу и раду једног драмског писца неће бити сувише досадна у овоме времену, када се људи, силом прилика, већином занимају за питања свога несигурног опстанка.

Да почнемо од почетка. Рођен сам у Београду, у грађанској породици у време када је српско грађанство било, већ, на издисају. Отац, Бранислав, који још добро носи својих осамдесет шест година, астроном, професор универзитета; мајка, Зора, професор хемије у гимназији. Деда, Миладин Шеварлић, познати професор математике у Београду, пре и после првог светског рата. Прешао Албанију, био директор Реалке и начелник Министарства просвете. Прадеда, по очевој женској линији, Никодије Стевановић, учитељ и песник. Прадеда по очевој мушкој линији, Илија, руднички сељак, учесник српско-турског рата, млад умро од задобијених рана. Деда по мајци, нишлија, Трифун Стевановић, завршио грађевину у Немачкој, каријеру окончао у Београду, као начелник Министарства железница.

Отац је одрастао у Сава-мали, у Каменичкој улици у кући свога деде Никодија. Као млад астроном, добио је стан у кругу Астрономске опсерваторије, на врху Звездаре, у шуми, где сам рођен и где и данас живим. На тај начин, више сам био дете звездарске шуме, но дете београдског плочника, што је, вероватно имало извесног утицаја на мој развој. Треба рећи и да сам рођен у кући са великом библиотеком, прикупљаном кроз неколико генерација. Отац је волео литературу и говорио веома добрим српским језиком. Сећам се да ми је, као сасвим малом дечаку, наглас читао Вукове народне песме и приповетке. Песме, увек по мало дрхтавим гласом и са сузом у оку. Нешто касније ми је наглас прочитао читав „Рат и мир“. Разуме се, у наставцима. То су биле моје телевизијске серије. Читала се, увече, у породичном кругу, и антологија Богдана Поповића, путописи Љубе Ненадовића „Нибелунзи“ и многе друге ствари. Руском и француском језику, историји и литератури, подучавала ме је, од најмлађих дана, госпођа Наталија Сергејевна Васић, потомак угледне руске емигрантске породице, удовица несрећног Драгише Васића.

Убрзо по мом рођењу, морали смо да се, пред разорним тепесима америчких бомби, склонимо из Београда, у Прељину код Чачка, одакле су Шеварлићи пореклом. Повратак у ослобођени Београд, у руском војном камиону, што га је узбудљиво возио један пијани црвеноармејац, прво је моје, мутно, сећање. Долазе године дечаштва, играња по немачким рововима, читања многих књига. Сећам се првомајских парада, одлазака, са оцем, на ноћна посматрања неба ...Током многих летњих распуста, обишли смо јадранску обалу, од Ровиња и Опатије, до Дубровника и Будве. Љубав према мору и медитеранској цивилизацији била је љубав на први поглед.

У вишим разредима осмогодишње школе, једна стара, доброћудна дама, која се звала Јелена Чвркић, открила је моју, такозвану, писменост и подржавала ме у писању „састава“ за школски лист. Некако у то време јављају се и први песнички покушаји. Тако је почело. Управо, то су биле, бар за мене, тада, још увек недовољно јасне назнаке онога што ће касније доћи.

2.

ЈЕВТИЋ: Како смо навели у биографији, школовали сте се у Београду, у свом родном граду. Матурирали сте у познатој Шестој београдској гимназији. Да ли је школовање било, како то иначе бива, Ваш улазак у један други живот, у свет који није био под бригом родитељског дома? Да ли сте волели школу? Какав сте били ђак? Да ли сте, могуће је већ у вишим разредима гимназије, почели да препознајете своје могућности, али и да слутите своје склоности? Колики је био удео – у том обликовању – школе, а колико опет, саме средине, београдске, која је увек имала начина да препозна и подржи? Да ли су, заправо, школске године, нарочито оне у Шестој београдској гимназији, допринеле да развијете и потврдите своје радозналости? Да ли су и неки професори знали да Вас подупру, пре свега у оним пољима која се сматрају посебним, односно, креативним? Уосталом, како сте, негде пред велику матуру, видели себе у годинама које долазе?

ШЕВАРЛИЋ: Одсечен од света, на врху Звездаре, засићен читањем и сањарењем, школу сам волео једино због дружења са вршњацима. Па и то дружење било је прилично селективно. У мени се развијао индивидуалист, који, се нерадо уклапао у систем школовања, са углавном механичким примањем парцијалних знања. Као сваки млади, сензибилни индивидуалист, који, притом чита и размишља, тешко сам се уклапао у систем, сматрајући га формалистичким и медиокритетским. Под притиском родитеља, одржавао

сам ниво оцена, развијајући се, притом, углавном на свој начин и на своју руку, тежећи свеобухватности и ономе што сам сматрао „суштинским” сазнањима. Тако се, разумљиво, постепено губи веза са стандардним градивом, што је, при крају гимназије, изазвало кризу и драстични пад успеха. Ипак, сачувао сам довољно рационалности и практичног духа, како не бих дозволио себи да исклизнем из колосека.

Дакле, током четири гимназијске године, писао сам песме, штрчао из система, сукобљавао се, каткад, са наставницима, читао за своју душу, нарочито Достојевског, трагао за такозваним смислом живота, пролазио кроз „нихилистичке” кризе, почео озбиљније да слушају музику, покушавао да сликам ... Но, упркос штрчању из система, успевао сам да се изборим за уважавање своје различитости, што сматрам веома важним, можда пресудним. Цео мој живот био је у знаку тражења и усавршавања те равнотеже. Како, дакле, остати свој, остати различит, а сачувати оно што називам копчом са стварношћу. Не дозволити да те систем испегла, нивелише, клонира, поништи, а, притом, не изгубити везу са стварношћу, не открити се и не потонути, као што су потонули толики сензибилни и обдарени људи. Али, остали дарови су узалудни, уколико немате осећање за сложени и парадоксални механизам животне равнотеже.

Морам, са жаљењем, да признам, свестан да падам у замку нескромности како ме гимназијски професори нису импресионирали. Било је ту, дакако, дивних људи, али, проблем је био, и увек је, у томе да ли је човек достигао високом задатку на којем се налази, или је, тек, клонирани део безличног и, у суштини, репресивног механизма, лишен, како властите креативности, тако и способности да достојно подржи туђу.

Памтим Бору Стојковића, професора књижевности. Није ми, нажалост, предавао, понекад је, само, замењивао одсутног наставника. Био је, међутим, пријатељ мојих родитеља и долазио нам је, каткад, у кућу. Људи који се баве позориштем знају га, између осталог, по обимној и темелјој историји српског позоришта. Био је то човек фасцинантне елоквенције, живог духа и великог знања. Човек, који је, увелико, превазилазио средину у којој је био принуђен да ради. Памтим и Зорана Ђорђевића, такође, професора књижевности, неконвенционалног човека, који ми је својски помогао око израде матурског рада о Његошу.

Лепо је када млади, сензибилни индивидуалист, у годинама када се учи животу, када покушава да развије своја духовна крила, а да их, притом, не спржи на сунцу такозване објективне реалности, има крај себе вршњака сличних склоности и својстава, са којим

може да хода, трчи и посрће, у сусрет хоризонту властитог самоостварења. У мом случају, тај вршњак се звао Милан Шуговић, са којим сам провео многе часове и године, било у мојој кући на Звездари, или у његовој, на Хаџипоповцу, откривајући истине и лажи, тајне и заблуде овога света, просторе духа и границе стремљења. Наше дружење тих година личило је на један заједнички билдунгсроман, роман о духовном формирању, учењу и стасавању. Тај вршњак одавно не живи више у овој земљи, као и многи други сјајни људи, али не бих могао да говорим о годинама свога духовног формирања, а да не поменем његово име.

Матурирао сам, као што рекох, са радом о Његошевом *Горском вијенцу*. Касније ћу, у Титограду, урадити сценску адаптацију овога драмског плеја, која ће се у сјајној глумачкој подели, да поменем, само, Милоша Јекнића, Злату Раичевић, Драгицу и Петра Томаса, Вељка Мандића, Бора Беговића, Гојка Шантића, Мирка Симића, играти, годинама, у режији Благоте Браковића, са музиком сјајног композитора и човека Бора Таминџића.

Али, тада, на матури, ја још увек нисам слутио тај, чини се, закономерни судбински расплет. Професионално опредељење било је, тада, за мене велики проблем. Писање песама и тежња за општим сазнањима, очигледно, нису били довољни оријентири. Штавише, имао сам отпор према било којој врсти специјализовања, такорећи, према самом појму професије. Следе безвољни, мутни, компромисни и неуспешни покушаји на Академији за примењене уметности и Архитектонском факултету...

3.

ЈЕВТИЋ: Навели смо податак да сте, готово напоре, студирали (и дипломирали!) светку књижевност на Филолошком факултету у Београду и драматургију на Позоришној академији у Београду. Како се десило – што, иначе, није баш чест случај – да студирате на две, ипак, различите високе школе? Да ли је то било Ваше опредељење или се десило, и то је могуће, неки повољан, посебно повољан склоп околности? Како сте успевали да ускладите обавезе, верујемо озбиљне обавезе, студирање на два факултета? Такође, како се тада студирало – и на светској књижевности, која је сматрана елитном групом, али и на драматургији, која се, исто, сматрала као посебно студијско поље? Да ли сте у таквим опредељењима имали и подршку својих професора, како оних на књижевности, тако оних и на драматургији? Да ли сте неким од њих посебно захвални, барем због тога што су показивали разумевање за Ваш рад на два разбоја? Уопште, чему сте,

интимно и тада, давали предност – студијама књижевности или студијама драматургије?

ШЕВАРЛИЋ: Такозвану светску књижевност (општа књижевност и теорија књижевности) уписао сам не из жеље да постанем професор, теоретичар или историчар литературе. Веома опште и широко усмерење ове групе, за мене је, уствари, значило покушај избегавања или одлагања питања професионалног опредељења. Наставио сам, по гимназијској инерцији, да читам и проучавам на своју руку, мимо система. У то време сам, вероватно, схватио да једино могу да постанем нека врста писца. Али, и за то је потребна активнија и конкретнија комуникација са такозваном стварношћу, од оне коју сам имао. У сваком случају, још увек нисам ни слутио да ћу, релативно брзо, постати баш драмски писац. Седело се на Звездари, у библиотеци, у уском кругу пријатеља, слушале се плоче (без, Пасија по Матеју, сефардске песме, Кармина бурана, и ко зна шта све још не), читале се песме и разговарало о „вечности“. Што би рекао Рабле (са Винавеном) „вејала се овејана суштина“.

На факултету сам једино волео да слушам Рашка Димитријевића, чија је реторска чаролија приступ литератури претварала у узбудљиву, драматичну авантуру, обојену великим емоцијама. Читава два семестра предавао би, на пример, Томаса Мана, понирјући са фасцинантним надахнућем у суптилне и сложене светове великог мајстора приповедања, што стоји на средокраћу класичног и модерног израза, стварајући велелепну синтезу европске духовности. Одлазио сам често к Рашку, у Лоле Рибара, поред „Атељеа 212“, не слутећи да ћу, једнога дана, на сцени тог позоришта гледати извођење своје драме. Рашко Димитријевић, испоставило се, био је гимназијски ђак мога деде и познавао је моју породицу. Код њега се нису само водили охрепљујући разговори, већ су се слушале и плоче. Између свега осталог, Рашко је био дискофил и изванредан познавалац музике, а у младости и пијаниста, што је мање познато.

На почетку студија објављене су ми песме у часопису „Савременик“. Било је то моје прво излагање из „звездарског херметизма“. Схвативши, најзад, да ћу умрети од глади са својим недефинисаним, рентијерским, општим опредељењем, уписао сам се на Академију за позориште, филм, радио и телевизију, група организације, где су се школовали они што их данас називамо продуцентима. Наиме, неко ме је убедио да је то јако практично и профитабилно решење. Књижевност нисам напуштао, сматрајући да ће та два пута донети, некако, неку плодотворну синтезу.

Пошто сам положио прву годину и схватио да посао продуцента није за мене, а у међувремену открио да на Академији постоји група драматургије, где се школују будући драмски писци, закуцао сам једног лепог дана, са Рашковом препоруком, на врата Јосипа Кулунџића, који је, тада, водио ту групу. Љубазни Кулунџић омогућио ми је да у јуну полажем пријемни испит, а у септембру годишњи и диференцијалне испите, па сам, тако, прешао на другу годину драматургије. Тако се, постепено, кристалисало моје професионално опредељење, или, боље рећи, моја професионална судбина. Дуготрајно лутање путевима општо-сти, поезије, смисла и бесмисла, полако се претварало у изграђивање професионалног идентитета.

Имао сам срећу да од Јосипа Кулунџића, који је у својој личности једињавао интелектуалца и практичара, научим основе драматуршког заната. Тако сам, најзад, схватио да без заната нема ни суштине. И тако сам открио свој занат.

На Академији су тада предавале занимљиве сасвим особите личности какве ово време није успело да створи, попут чика-Мише Ђурића, Душана Матића, Станислава Бајића, Ратка Ђуровића, Владе Петрића, Душана Стојановића ... Били су то сасвим неконвенционални педагози, који младом човеку нису сметали у оном најважнијем – да пронађе себе.

4.

ЈЕВТИЋ: По завршетку студија, и једних и других, радили сте – углавном на културним и, још више, позоришним пословима, у више установа. Споменућемо само Савремено и Народно позориште у Београду, као и народна позоришта у Титограду, данашњој Подгорици и у Нишу. Радили сте и на београдској телевизији. И сада сте на њој – у Уметничком програму. Да ли је таква Ваша активност била ослоњена на Ваше стваралаштво или сте, опет, подстицај за свој драмски рад управо налазили у тим задужењима? Зашто сте, такав је утисак, тако често мењали, не једино установе у којима сте радили, већ и средине у којима сте живели (поред Београда, свог родног Београда, живели сте и радили и у Титограду, односно Подгорици и Нишу!)? Уосталом, да ли те промене више говоре о нашим културним и позоришним околностима или, рецимо, и о Вама самом?

ШЕВАРЛИЋ: И после освајања заната, дакле, драматургије, мој главни проблем, или главна тема мога живота била је како да ускладим своју потребу за индивидуалним, неспутаним развојем са нужношћу да функционисем у оквиру реалних животних датости, како да ускладим, избалансирам појединачно и опште,

како, дакле, да у оквиру царства нужности остварим домен властите слободе.

У Београдском драмском (тада, Савременом) позоришту, где сам се, после завршених студија, запослио као драматург, са љубазном препоруком свог професора Ратка Ђуровића – за собом сам, већ, имао вишегодишњу драматуршку сарадњу са Радио-Београдом и две емитоване драме, од којих једну штампању – био сам, као млад почетник, осуђен на то да будем опслужитељ система, што мојој природи није одговарало. Зато сам прихватио позив из Титограда, где сам, као уметнички директор, могао да функционисем далеко аутономније.

Као рођеном београђанину, никада ми није био проблем да одем из свог града и да се, по завршеном послу, вратим у њега. Они који су се, с тешком муком, докопали тог, фамозног београдског асвалта остајали су на њему и када им он није пружао ништа друго до јевтиних опсена и привида.

И занат драмског писца и позоришног посленика схватао сам подједнако креативно. Уопште, сматрам да је креативност најважнија ствар на свету, било који посао да је у питању. Креативност је оно што људском животу даје алиби, то је она улазница, која нам омогућује да се на овоме свету не осећамо као бесмислени уљези. Без креативности, све постаје и остаје испразна рутина.

5.

ЈЕВТИЋ: Јавност Вас зна као – писца, као драмског писца. Када сте почели да пишете? Да ли су почеци били посвећени, као код многих младих људи, поезији или сте, од самог почетка, били занети драмском књижевношћу? Када сте се, коначно, определили за драму? Такође, која своја дела, мислимо на драмска дела, сматрате да Вас најбоље креативно представљају? Колико сте до сада написали драма, и то нас занима? Које су објављене, а које су опет, извођене? Уопште, шта све садржи Ваша списатељска биографија?

ШЕВАРЛИЋ: Писање песама припадало је, у мом случају, периоду сазревања и тражења властитог пута. „Песма је пољубац животу – а од пољупца се не рађају деца“, као што је речено. Та активност је била, дакле, израз једног приступа животу који се одликовао тежњом за свеобухватношћу, да не кажем, аморфношћу. Када сам схватио да се опште једино може изразити кроз појединачно, када сам у микрокосмосу позоришта открио пројекцију универзалног, а у себи способност и склоност да се изражавам у драмској форми – разумео сам и песникове речи, које гласе: „Ко погоди оно што циља, промаши све остало“.

Схватио сам, дакле, да се лични идентитет, ма колико тежио за свеобухватним, мора свести на нешто јако конкретно, мора кристализовати око нечег појединачног. Тако сам, да бих могао ходати по овој земљи, да не бих са ње био одуван, попут луфтбалона, прихватио идентитет драмског писца. Тај преображај дешавао се током студија драматургије и неку годину после. У суштини, то је процес, који непрекидно траје.

Тако сам постао и остао драмски писац, мада сам, успут, писао и разне друге ствари, критике, есеје, један роман, па, чак – са колегом Миодрагом Зупанцом – саставио и једну популарну енциклопедију обичаја и веровања, чије је друго издање управо изашло код „Платоа“. Но, све су то спорадичне ствари, којима може успут да се бави човек широких интересовања.

Учећи се драматуршком занату, урадио сам низ драматизација и адаптација разних текстова, од којих је већина емитована на Радио Београду, током мојих студентских дана, и неку годину после, а неке од њих и на позоришним сценама. Написао сам, својевремено, и сценарио за дугометражни играни филм *Недељни ручак*, који је, у режији Милана Јелића, снимљен далеке 1982. године, а прошле године, по својој драми *Црни Петар*, сценарио за телевизијски филм, који је, у режији Саве Мрмка, емитован на телевизији Београд, под насловом *Пролеће у Лимасолу*. И тако даље.

Ипак, основни смер, па самим тим, и утемељење мога стваралачког идентитета, налази се у писању драма. До сада сам их написао око двадесет. Овога лета завршио сам последњу, под насловом *Мртва природа*. Све су изведене, осим две, и скоро све штампане.

Највише успеха имале су драме *Пропаст царства српскога*, играно у „Атељеу 212“ 1983, и у низу других позоришта, била је то последња позоришна улога Зорана Радмиловића; *Небеска војска*, у Ужицу 1988, са Стевом Жигоном, и у Зрењанину 1989; *Змај од Србије*, у Нишу 1994, у режији Славенка Салетовића, са Ђивком Петровићем и Живком Вукојевићем, представа која је однела неколико награда на Стеријином позорију и *Карађорђе*, такође у Нишу 1995, са Гојком Шантићем у насловној улози, представа награђена на сусретима „Јоаким Вујић“. Овоме треба додати и младеначку драму *Оптимист*, изведену у Народном позоришту у Београду 1979, са одличним Михаилом Викторовићем у главној улози, као и циклус драма, врло добро реализованих на Телевизији Београд: *Одлазак Дамјана Радовановића* (снимљено 1974) и *Смрт пуковника Кузмановића* (1981), обе са Љубом Тадићем у главним улогама, те *Повратак Вука Алимпића* (1992) са сјајном Радмилом Андрић, Стојаном Дечермићем, Љиљаном Крстић, као и већ поменути телевизијски филм

Пролеће у Лимасолу, са Небојшом Дугалићем, Светозаром Цветковићем, Даницом Максимовић и Небојшом Љубишићем.

6.

ЈЕВТИЋ: Да поновимо, Вас посебно познају као драмског писца. Ваше драме су извођене, али и награђиване (пored осталих, носилац сте и угледне Стеријине награде, коју сте добили 1994. године!). Да ли се може говорити о некој тематској траси, која обједињава укупност Ваших драмских текстова? Како, уствари, настаје једна драма? Какве су припреме? Шта оне све обухватају? Да ли, када седнете за писању машину или компјутер (сада је то једно исто!), имате све „у глави” или се, у току писања, дешавају изненађења? Колико траје рад на једној драми? Да ли ту има неких правила или је главно правило да нема правила? Такође, како се све „борите” да бисте осигурали да се Ваши текстови изводе? Да ли сте и прихватили задужења у позориштима – а били сте у више позоришта, и то не једино у Београду – да бисте могли, без неких већих тешкоћа, да пласирате своје драме? Да ли сте учествовали и на неким конкурсима? Да ли сте писали и по поруџбини? Најзад, да ли бисте нам разјаснили драматургију своје драматургије?

ШЕВАРЛИЋ: Ако бисмо хтели да систематизујемо све оно што сам, до сада, написао, могли бисмо говорити о три основна тематско-жанровска смера. Првome припадају драме са историјском тематиком, које се жанровски крећу у распону од фарсичних параболо – какве су, на пример, *Пропаст царства српскога*, *Косово*, *Змај од Србије*, у којима се истражују законмерне константе српске историјске судбине, питање стварности, с једне, и званичне интерпретације стварности, с друге стране, питање могућности, односно немогућности давања адекватног одговора на изазове историје, питање судбинске матрице која репродукује симетричне циклусе пропадања и деструкције, питање ирационалног, митоманског односа према властитој прошлости, па и садашњости – до драме као што су *Карађорђе* и *Вуци и овце или Србија на Истоку*, где се српска историјска судбина и њени протагонисти третирају знатно реалистичкијим поступком, са више документарне грађе и психолошког нијансирања карактера.

Другоме смеру припадају драме такозваног грађанског циклуса, међу које спадају *Одлазак Дамјана Радвановића*, *Смрт пуковника Кузмановића*, *Небеска војска*, *Повратак Вука Алимпића*, *Црни Петар* (тј. *Пролеће у Лимасолу*), *Мртва природа*. Те драме се, између осталог, одликују психолошким реализмом, не без извесне

ироничне дистанце, која је, уосталом, карактеристична за све моје комаде. Оне говоре о пропадању српског грађанства, о разарању његове егзистенције, духа и морала, од времена Другог светског рата, па све до наших дана, о класним, идеолошким и другим расколима, о моралним дилемама, о временима деструкције, безнађа и бесмисла, која потиру сваки континуитет, без кога се не могу градити цивилизацијске, етичке, ни духовне вредности живота.

И, трећем смеру припадају комедије из свременог живота, углавном фарсично интониране, са много ироније и сатиричне оштрине и са мало гротеске. Ту спадају драме *Оптимист*, *Кум*, *Код златног вола*, *Господин министар*. Оне се подсмевају политичким страстима и политичким манипулацијама карактеристикама менталитета и психологије, моралним извитопереностима – суочавајући лице и налицје нашег живота.

Међу мојим драмама налази се и понеки комад који се не би могао сместити у ову систематизацију, као што су, на пример, драме *У рукама оцабине* и *Душевна болница*, или мјузикл за децу *Љубав побеђује*, изузетак међу мојим текстовима, који је штампан у „Театрону”, прошле године и, за сада, још неизведен.

На питање како настају моје драме, може се, укратко, одговорити следеће. Током дугог времена, кристализовао се стандардни метод, који одговара мојим духовним и психолошким својствима и мојим животним ритмовима. Ако се као прва моја озбиљна драма третира дипломски рад из 1968, под насловом *У рукама оцабине* (изведен на Радио Београду 1969. и штампан у часопису „Сцена” 1971) може се констатовати да се ја активно бавим овим занатом пуне тридесет и три године. Било је, дакле, довољно времена за изградњавање технологије сопствене драматуршке радионице.

Полазим, разуме се, од идеје, која на самоме почетку не мора увек бити потпуно јасна и обухватна. То може бити само искра, асоцијација, емоционални удар, или, пак, намера да се у драми третира тема коју сматрам релевантном, било да је она део опсесивних тема, којима се иначе бавим, посматрајући, читајући и размисљујући, или тема која је однекуд, из живото литературе или подсвести, ушла у мој видокруг.

Идеја се, даље, током времена, без журбе, подвргава разради и драмском уобличавању. (Драма, ма како споља изгледала, мора поштовати веома чврста унутарња правила. То је, у суштини, изузетно строга литерарна форма, чије се законитости морају добро познавати. Драма не трпи произвољности, што многи прозни писци, који праве излете у драмску форму, па, чак, и неки драмски аутори, не схватају.) Правим, дакле, белешке, развијам ликове, њихове односе, правим скице карак-

тера, формирам, постепено, костур приче, односно, драмску радњу. Правим нове белешке, каткад су то и скице дијалога. Ако је реч о историјској теми, проучавам литературу, правим исписе, селекционишем грађу и подвргавам је драмској структури. Ако је, пак, реч о драми из савременог живота, измаштавам ситуације, дакако, драмске ситуације, разрађујем биографије ликова, у све то инкорпирам, разуме се, прилагођене, знане моделе из ближе или даље околине, итд.

Све се то ради сразмерно лагано, у оквиру природног ритма властитог живота, да би се, обично, током времена интензивирало и добило убрзање. Најзад се формира детаљна драматуршка шема. Прича, ликови, њихови односи, као и читава драмска радња, потпуно су уобличени. Тај процес, као део свакидашњег живота – разуме се, са мањим или већим паузама – зна да потраје годину дана, ређе и две. Писаћи сто је тада лун систематизованих бележака, прављених мастилом на хартији половине формата А-4. И, онда, најзад, потпуно припремљен, приступам писању дијалога, то јест, писању драме. Тај, финални, део посла не траје дуго. Месец, до месец и по дана. Током писања, каткад, долази до извесних промена. План не спутава инвенцију, он је само каналише. Уосталом, за инвенцију има, током припрема, довољно простора. Те промене, по правилу, нису велике и не ремете, битно, детаљно изграђену структуру. Тако, драму приводим крају. Тек тада, узимамо своју стару, немачку, писаћу машину и за десетак дана прекуцам текст.

Прича о пласирању текста није мање сложена од ове о настајању драме. Да бисмо ту тему елаборирали, морали бисмо говорити о депресивној културној, па и економској ситуацији (позориште је скупа играчка), о недостатку сувисле културне политике, о често некомпетентном руковођењу институцијама и о културном тржишту, о мање или више прикривеној цензури, о негативној селекцији, о недостатку свести о томе да се озбиљна национална политика не може водити без систематског подржавања и његовања националне културе, о нашој (не) културној чаршији, о њеној политизацији и корумпираности, о искључивости, произвољности и бахатости, о клановима и клоновима, о разарању система вредности, о комплексу провинције, о духовној летаргији, о мондијалистичкој духовној нивелацији, комерцијализацији и сличним, занимљивим, темама. Али, то би могао бити предмет једног сасвим посебног разговора.

Нећу, разуме се, заобићи ни провокативни део Вашег питања. Као управник Народног позоришта у Нишу, поставио сам на сцену две своје драме, сматрајући то потпуно природним, ако не и пожељним, с обзиром

на свој ауторски легитимитет. Драма *Змај од Србије* одвела је то позориште, по други и, за сада, последњи пут у његовој дугој историји на Стеријино позорје, наш најпрестижнији позоришни фестивал (први пут је то било претходне године, са *Коштаном*, такође у мом мандату) и донела Стеријине награде мени, као аутору, и глумцима, а драма *Карађорђе* добила је награду за текст на Сусретима професионалних позоришта Србије „Јоаким Вујић”. Мислим да сам Вам одговорио.

Да, учествовао сам и на конкурсима. Моји текстови *Пропаст царства српскога*, *Небеска војска* и *Змај од Србије* награђени су на анонимним конкурсима Удружења драмских писаца Србије. Писао сам и по поруцибини, тојест, по позиву Телевизије Београд, али то је увек било без икаквог условљавања.

7.

ЈЕВТИЋ: Нисмо успели да нађемо податке где су све и колико су игране Ваше драме. Да ли – реците нам без патетичне надмености, која је, мислимо, природни дар драмских аутора – тешко доживљавате прва извођења, односно, како се, (мислимо, неопрезно, па и произвољно каже!?) праизведбе? Да ли пожелите – сетите се неких таквих ситуација – да у команду нешто мењате, и то одмах? Да ли то и чините или сте то радили још у току проба, или на наговор редитеља, или на основу сопствених увиђања? Такође, да ли је било случајева да су редитељи и глумци надвисили Ваш текст, односно, да ли се некада десило да сте пожелели, када би било могуће, да зауставите даље приказивање својих драма, пошто су их и редитељи и глумци потпуно погрешно „ишчитали”? Којим сте досадашњим извођењима највише задовољни? Има ли и оних извођења која бисте волели да заборавите? Уопште, шта за једног драмског писца значипрво извођење драме?

ШЕВАРЛИЋ: Ако хоћете прецизне податке, до сада ми је укупно изведено осамнаест текстова, не рачунајући драматизације и адаптације, неки од њих и више пута, а штампано четрнаест драма. Осим на телевизији, радију и у позориштима која сам, већ, поменуо, одговарајући на Ваше претходно питање, драме су ми извођене и у Црногорском народном позоришту у Титограду, затим у Вршцу, Суботици, Кикинди, Београдском драмском, у Великом Трнову у Бугарској и у аматерским позориштима у Ваљеву, Плани, Црнићу и другим местима.

За младог драмског писца, прво извођење једне драме је, неоспорно, велико узбуђење, тренутак када се догоди позоришна чаролија, која његово дело претвара

у један, додуше имагинарни, али сасвим опипљиви живот. Нажалост, често се дешава, мањи или већи, а каткад и суштински неспоразум између аутора и интерпретатора, када се писац осећа изневереним, или недовољно добро схваћеним. Нарочито у времену када такозвано редитељско виђење често постаје аутономни чин, а драмско дело претекст за редитељеву субјективну пројекцију.

Али, то је судбина драмског дела, којем је потребно много посредника, како би могло да оживи на сцени. С годинама, човек се на то навикне.

Такође, схвати да што прецизније пише, оставља све мање могућности за произвољности у интерпретацији. Када човек за собом има много година, много искуства и сразмеран број премијера, све то постаје мање важно, па и доживљај првог извођења. За писца је тада најважније да усавршава свој занат, да исправља властите грешке, једном речју, да се концентрише на сопствени рад.

Тешко ми је да кажем којим сам извођењима својих драма најзадовољнији. После толико година, много штошта се заборавило, остали су тек по неки одблесци у сећању, парцијални, замућени утисци. Када писац заврши драму, па, акобогда, види и њену премијеру, он је заборавља, да би могао да створи нову, и, тако, самога себе обнавља у времену.

Ипак, сећам се да је покојни Славолуб Стевановић Раваси веома коректно прочитао, на телевизији *Повратак Вука Алимпића*, а Сава Мрмак *Пролетје у Лимасолу*. *Оптимист*, у режији Петра Теслића, била је, такође, колико се сећам, сасвим конзистентна представа. Бранислав Мићуновић је урадио занимљиву представу *Небеске војске*, Милорад Берић је, у Великом Трнову, ефектно режирао *Господина министра*, а Славенко Салетовић *Карађорђа и Змаја од Србије*. Било је још коректних режија. А, оно што је требало заборавити – заборавило се.

8.

ЈЕВТИЋ: Кад смо већ код сценског живота Ваших текстова, колику важност дајете критици, а колику, опет, публици? Да ли је некада долазило и до спорова? Да ли су за самог писца кобнији они са критиком, или они са публиком? Уосталом, којим сте критичарима највише веровали, а коју публику највише цените?

ШЕВАРЛИЋ: Разуме се да је однос публике према позоришној представи значајнији него мишљење критичара. Поготово стога што критика, као и све друго у нас, често зна да буде чаршијска, групалка, изразито субјективна, арогантна и препотентна, каткад некомпетентна, а често политизована.

Стање у нашој позоришној критици – без обзира на веома часне изузетке – закономерни је одраз наше опште културне ситуације, стања наше колективне свести, дубоко поремећеног система вредности, одсуства далекосежне и промишљене културне политике, која, дакако, не би требало да буде арбитрарна, али би, свакако, морала да води рачуна о нужности обезбеђивања бар минималних услова за опстанак и афирмацију националне културе, чије опадање значи и зарање самих темеља националног бића.

9.

ЈЕВТИЋ: Овај део разговора завршили бисмо једним предлогом. Предлажемо Вам да будете и редитељ, и то само док траје овај наш разговор. Коју бисте своју драму одабрали да режирате? Које бисте глумце одабрали, и то без обзира у којим су све позориштима? Колико бисте проба тражили од неког, исто, замишљеног управника? Да ли бисте, и то нас занима, од писца тражили да текст прилагоди – или концепту представе или могућностима ансамбла? Уопште, да ли бисте – и без ове „игре” – да режирате своје драме?

ШЕВАРЛИЋ: У принципу, сматрам да свако треба да ради свој посао, како не бисмо потонули у воде дилентатизма и произвољности. Ипак, као драматург, позоришни практичар, да не кажем технолог, деценијама сам био у најближем додиру, па и саучесник у процесу режије, од концептуалног промишљања представе, па до њене финализације.

Као драмски писац, пак, с обзиром на то своје позоришно искуство, по правилу сам, већ у фази драматуршке организације грађе, имао на уму сценске, па и мизансценске условности. Редитељски аспект, дакле, налази се, већ, на известан начин, имплициран у мојим комадима. Стога је било сасвим природно да сам се, коначно, окушао и у режији једног текста, без намере да ми то пређе у навику. Стицајем околности, догодило се да сам, прошле године, са веома искусним аматерским ансамблом из Малог Црнића, за „Федрас” режирао своју комедију *Господин министар*.

Посао је урађен за мање од месец ипо дана, без великих мистификација, на задовољство глумаца, који, изгледа, нису ни били свесни да ја, уствари, нисам редитељ, и на увеселеније тамошње публике. Уосталом, један од суштинских аспеката драмског писања је нужност заступања, са подједнаком уверљивошћу, најразличитијих, дакако, супростављених становишта. Драмски писац је научио да мења углове гледања и да ни један не апсолутизује. Док пише комад, он узима на себе све могуће улоге. Тако, он може, у начелу, да одглуми и улогу редитеља.

10.

ЛЕВТИЋ: Преостали део разговора посветили бисмо ширим темама, али у првом реду оним питањима која су везана за позориште, која је, чини се, Ваша основна креативна станица. Били сте председник Удружења драмских писаца Србије. Мераодавни сте, дакле, и за питања о стању драмске књижевности. Да ли савремена српска драма држи корак, једнак или сличан, са осталим пољима наше књижевности?

ШЕВАРЛИЋ: Онај ко има увида у нашу савремену драмску продукцију – кажем драмску, не увек и позоришну – лако ће схватити да српска драмска књижевност, већ неколико деценија, стоји, свакако, на нивоу нашег укупног уметничког стваралаштва. Међу савременим српским драмским остварењима има веома озбиљних дела, која чине част нашој култури и несумњиво спадају у њене врхове. Такође се, уз мало компетентног увида и добре воље, може утврдити да савремена српска драма нема чега да се стиди, ни у координатама европске и светске драматургије. Напротив!

Указао бих, овом приликом, на едицију „Савремена српска драма”, из које се, бар делимично, може видети ово о чему говорим. И до сада су поједини комади наших писаца објављивани, како у часописима, тако и у посебним издањима, али, у поменутој едицији је, до овога тренутка, штампано десет књига са по пет драмских дела наших савремених писаца, дакле, од деведесет осме до сада, укупно педесет позоришних комада. То капитално издање, без икакве државне потпоре, објављује Музеј позоришне уметности Србије, у сарадњи са Удружењем драмских писаца и Заводом за проучавање културног развитка. Spiritus movens и уредник ове едиције је наш колега, такође драмски писац, Миодраг Ђукић, директор Музеја. Без његове енергије и спретности, у овим временима опште депресије и беспарице, јасно је да о оваквом послу не би било нити говора. Едиција „Савремена српска драма” доказ је да ни једно време није тако лоше, да се у њему не би могло нешто ваљано учинити.

11.

ЛЕВТИЋ: Сада бисмо желели да Вас замолимо да нам изнесете своје погледе о укупности данашњег позоришног живота. Да ли је данашњи позоришни живот угрожен, како се често говори? Да ли су разлози финансијске природе, или постоје и неки други узроци? Да ли – у својој репертоарској пракси – професионална позоришта брину, и то нас занима, и о савременом домаћем стваралаштву и о домаћем стваралаштву уопште? Да ли су одговорна и према публици,

нарочито оној публици која је своју оданост потврђивала пунећи дворане у време прошлогодишњих бомбардовања? Да ли се позоришта труде да привуку нову публику, нарочито ону коју тек треба свићи на позоришни доживљај? Такође, да ли је мрежа позоришта равномерно? Да ли би било корисно када би се брже и осмишљеније обнављала раније угашена и оснивала нова позоришта, нарочито у такозваној провинцији? Да ли би се и све многобројнији фестивали могли да користе, и то систематски, за ширење позоришних утицаја? Да ли би и изграђенији однос професионалних и аматерских позоришта могао да помогне да се употпуне позоришни календари и обогате позоришне навике? Уосталом, какви су Ваши увиди у данашње позориште?

ШЕВАРЛИЋ: Позоришта, разуме се, деле нашу општу друштвену, политичку, економску и културну судбину. Штавише, у тешким временима, када се поставља питање опстанка, будућности читавог једног народа, култура је прва на удару, поготово у средини која не уважава, одвећ, ни своје културне могућности, ни свој културни идентитет, у средини недовољно свесној да ће се то одразити и на њен укупни опстанак.

Позоришта су, данас, у знатној мери, остављена самима себи, без уредног и довољног финансирања, без стратешког усмерења, често и без компетентног руковођења. Њихова организациона структура је, за данашње прилике, гломазна, инертна и непродуктивна. У њима се налази велики број људи који примају сиротињске плате и веома мало раде. Гостујући глумци редитељи и сценографи, који су на медијској и чаршиској цени, добијају, притом, несразмерно високе хонораре, што уноси поремећај у читав систем вредности.

Министарство културе одавно се, наводно, спрема да предложи закон о позоришту, који би ово стање уредио, али та намера, већ годинама, као и толико ствари у нас, остаје празна прича. Људи који воде позоришта, вуку, у међувремену, спонзоре за рукаве и често спремају пројекте за које сами аутори или редитељи набаве новац, без обзира на уметничку вредност и културну релевантност таквих остварења. Тако се општи ниво срозава, долази до дезоријентације, апатије, борбе за преживљавање, па, логично, и до свеопштег цинизма.

Провинцијални комплекс ниже вредности, којег ни Београд није поштеђен, као и, с њим повезан, дух мондијализма, диктирају извођење лоших или средњих комада из такозваног великог света, док наши писци, заточници духа и идентитета ове средине, пречесто одлажу своја дела у фијоке. Има, разуме се, изу-

зетака, има другачијих примера, али ово, што врло укратко покушавам да скицирам, јесте општа и закономерна слика стања.

А што се тиче такозване провинције и такозване метрополе, могу рећи, будући да се моје искуство протеже на обе сфере, да се (под одређеним условима) и у провинцији може радити исто тако добро, па каткад, и боље него у овом унакаженом балканском мегалополису. То, пре свега, зависи од појединаца, нажалост, не од система. Колико од оних који воде и финансирају културу једне средине, толико и од оних који се налазе на челу културних институција, под условом да су успели да избегну мач негативне селекције. Тако, код нас, и квалитет постаје екссес!

Радећи у Нишу схватио сам колико се много може учинити у средини која је непосредно пре тога била у тешкој легаргији, са објективним околностима које се ни по мом доласку нису знатно измениле, ако се у људима мобилише позитивна енергија, ако се зна шта се хоће, и ако се зна како се то постиже. Подсетићу, на пример, на нишку *Коштану*, из 1993. године, са Иваном Жигон, Танасијем Узуновићем, Драганом Жикићем, Верицом Јовановић, у режији Бранислава Мићуновића, где су сарађивали Зоран Христић, Крунислав Симић, Герослав Зарић и Бојана Никитовић.

Била је то представа која је тај Станковићев текст третирао као драму, а не као фолклорну естраду, али, која је, не служећи се насилним иновацијама, успела да сачува дух, сензибилитет и емоционални свет Бориних јунака, да начини убедљиву и актуелну парадигму о судару света репресије и сна о слободном, неспутаном животу. Та представа избрисала је све границе између појма провинције и појма метрополе, вратила Народном позоришту у Нишу самосвест и самопоштовање, и однела већину награда на свим важним фестивалима те године, укључујући и Стеријино позорје. Да је тако нешто могуће, нажалост, ипак, као изузетак, а не правило, показала су и позоришта у Крушевцу и Сомбору.

12.

ЈЕВТИЋ: Давнашње је становиште да су позоришта најбоље учioniце књижевног говора. Сад би то, уз њих, требало и могли да буду медији, нарочито све многобројније телевизијске, па и радио станице. Изгледа, међутим, да није тако. Све се сумњивије и неправилније говори. Уопште, стање на пољу језика, српског језика, није повољно. Има много неспоразума, нарочито међу лингвистима. Како видите – слободно се може рећи – сва та злостања у нашем језику?

ШЕВАРЛИЋ: Наша модерна историја, која почиње у XIX веку – када је зграда европске историје већ увелико била начињена и украшена – наша модерна историја, обележена проклетством дисконтинуитета, збир је сукоба, исцрпљујућих ратова, трагичних неспоразума, устанка против сопствене власти, краљовубистава, изабљивања, насилног разарања друштвене структуре, братоубилачких борби, националних и социјалних фантазија, разноврсних манипулација и видова репресије. Она је више копрцање у мрежи господара светских поредака и мрежи сопствене ирационалности и неснађености, него плод стратешког промишљања и поступног хватања корака са ходом света, у којем смо се, после историјског сна, обрели, света у чијем се координатном систему морамо кретати и чија правила игре морамо научити, чувајући, притом, властиту самосвојственост.

Наша садашња колективна духовност није органски израстала из духовности наших предака. За њу се, пре може рећи да је дизајнирана, или скрпљена од формалних елемената предачке иконографије, изливаних митских образаца, крхотина савремене историје и актуелних страних утицаја.

Ако културу – чији је језик неразлучиви, конститутивни део – схватамо као скуп свих оних естетских, стваралачких, духовних, нормативних вредности и особености, које чине да се једно друштво хармонично развија у извесној закономерној форми и, тако, успије цивилизацијском вертикалом – бићемо свесни да наше друштво доживљава културно назадовање на свим нивоима (без обзира на напоре и резултате појединаца), од културе свакодневног живота, до подручја културног стваралаштва и односа према културној традицији.

Општи културни ниво једног друштва налази се у директној узрочно-последичној вези са његовим моралним интегритетом, те начином на који ће се развијати све његове виталне функције, укључујући образовање, технологију, привреду, политику. Култура свакодневног живота у нас показује ону тенденцију варваризације, што се увек јавља када се морални темељи друштва уздрмају, када се распрсне слика света и нормативни поредак, под чијим су знаком људи живели и умирали. Систем формализације свакодневних односа налази се на крају ланца, на чијем почетку стоји вера у општи поредак ствари, у смисао његовог постојања и функционисања. Када се изгуби вера у општи поредак ствари и његову, извесну, трансцендентност, или, ако хоћете, његову идеалну пројекцију – позорица људског живота претвара се у арену вулгарне борбе за голи опстанак.

Када, например, дете псује и ружи своје родитеље, када вас сапутник бездушно гази у трамвају и завлачи руку у ваш џеп, или, када малолетник, без икаквих емоција, пуца у вас на улици – то значи да се велико огледало што рефлектује слику света и њен трансцендентни смисао, разбило у парампарчад, и да његове крхотине сада рефлектују безнађе, расуло и хаос. Лепо васпитање стоји у директној вези са вером у смисао живота и људског делања.

Језик, који се, овде, зна декларативно бранити, као залога националног идентитета, културе и духовности, у исто време се не познаје, па јавни живот, од званичних докумената, преко политичког дискурса, до медија, па, чак, и литературе, врви од неписмености, језичке произвољности и прљавштине. Језик, као врхунски, осетљиви израз кодификације вредносног система, начина мишљења, веровања, погледа на свет, налази се међу првим показатељима ерозије тог сложеног система, који означава и условљава, како колективни живот заједнице, тако и индивидуалне животе њених чланова. Како правила реда и поретка попуштају пред стихијом што ломи друштво од врха до дна, од институција система до породице и морално психолошких координата појединца – тако попушта и систем језичких правила. Однос према граматици, као прецизни сеизмограм, показује разорну јачину труских удара, којима су изложени темељи друштва.

Као што правила друштвеног понашања више никада не обавезују, јер више никада не штите, јер се распао узрочно-последични систем међузависности појединца и целине, тако ни правила језичког понашања не представљају више правдивне елементе што, између свих осталих, обезбеђују целовитост слике света и функционалност његових механизма. Отуда су и битне институције јавног општења, какве су радио, телевизија, листови и др. загушене језичким муљем, незамисливим у друштву које има јасну свест о себи, и чији се саставни делови налазе у стању оптималне конзистентности.

Од избора речи у јавном општењу, од стила, преко пренебрегавања елементарних граматичких правила, наказне синтаксе, некритичне употребе варваризама, жаргона, итд., до акцентуације – наш савремени језик непогрешиво одсликава наше стање свести и односа у друштву.

Као што наша слика света више није стабилна, нити целовита, већ наличи демонском разбијеном огледалу, тако је и наш језик разбијен у жаргоне, којима се поједине друштвене групације служе. Тако имамо језик политичара, језик бивших политичара, језик подземља, језик педера, наркомана, рокера, језик „злат-

не младежи”, језик чиновника, интелигенције, језик пензионера занатлија, већ помало архаични језик провинције и вавилонски језик метрополе.

Ова какофонија и пометеност језика, овај, још у Библији забележен симптом – познат је као казна за морално посрнуће друштва, и односи се, у крајној инстанци, на тему космичког или трансцендентног реда, с једне, и хаоса, што га човек, својим неразумним деловањем, ствара, с друге стране. Митолошким језиком речено (који, зато што је митолошки није мање стваран) ми се, дакле, управо налазимо посред бојног поља званог Армагедон, где се, у вечном понављању, сучељавају тзв. силе добра и зла, светлости и таме, реда и хаоса.

Речено хибридни језиком политике, ми смо друштво у транзицији, или у преласку из једног стања у друго. Ма колико рогобатан, овај термин имплицира сву крхкост нашег садашњег положаја, његову неодређеност и рањивост. Поређење, које ми се, тим поводом, намеће јесте драстично, али мислим да зато није мање тачно: цело наше друштво личи ми на непрегледну колону избеглица, што је, скупивши преостале прње, напустила своја, каква-таква, но, ипак, топла и сува огњишта и, сада, са варљивом надом и постојаном стрепњом, лута, у потрази за новим.

13.

ЈЕВТИЋ: Још има актуелних тема о којима бисмо волели да сазнамо Ваша увиђања. То су – идемо не баш сасвим оправданим редом, односно редом по важности – питања националног опстанка (опет смо подељени, и прете још веће деобе!); онда питања односа са светом, као и односа света према нама (казне међународне заједнице су све оштрије, али и све неизвесније) потом питања демографске несигурности националног стабла (стручњаци кажу да постајемо не једино стар, већ и бивши народ!); затим питања економских тешкоћа (живи се, доиста, тешко); па питања етичких огрешења (веома је много насиља, свуда и различитог, али и много других суровости) па питања националних неслога (само су прошлогодишњи ратни дани показали како можемо, као народ, бити јединствени!); онда питање несигурности младих нараштаја, који, и када нема потребе, све више теже да себе и своје енергије остварују далеко од отаџбине; па питања губљења етичких стандарда (као да је померен систем вредности, чак и када се ради о традицијама!) ... И да не ређамо даље. Како осећате ово време?

ШЕВАРЛИЋ: Произвољност у мишљењу и делању, што, у крајној консеквенци значи неуважавање да-ности реалног живота, већ планирање и спровођење

акција без покрића, које, у судару са животним чињеницама, узрокују систематски ланац пораза и неостварености – то, у основи инфантилно психолошко својство, једна је од битних одлика нашег колективног менталитета. Симптоми и последице оваквог психолошког стања могу се уочити на сваком кораку, како у домену свакодневног живота, тако и на плану политике, па и збира историјских дешавања што склапају координате наше заједничке судбине. Тај волунтаризам градивни је елемент наших опредељења, наших побачених стратешких планова, наших изгубљених битака, наше личне и историјске неснађености.

Уместо трезвеног уочавања реалних околности и улагања напора, потребних за њихово савлађивање, избегавање, или пак, прилагођавање, уместо суочавања са стварношћу, са властитим могућностима и условностима које нас окружују, уместо улагања систематских напора како бисмо оспособили себе да одговоримо на изазов стварног света у којему живимо и у чијим оквирима треба и саме себе да остваримо – да нађемо, дакле, реалну меру између жељеног и могућег, између субјективног и објективног – уместо да вежбамо, са неопходном истрајношћу и са свешћу о властитим слабостима, како бисмо побољшали своје изгледе на самоостварење – ми сматрамо да су лепе жеље, добре намере, жестоке емоције и пројектоване потребе довољан улог за учествовање у сложеној, контроверзној и, опет, потпуно закономерној игри живота (и смрти).

Тако неуслагашени са стварношћу, тако неистрајни и неконзистентни, ми пречесто лутамо од једне крајности до оне супротне, чудимо се како не побеђујемо, иако нисмо довољно вежбали, иако се нисмо суочили са властитим мањкавостима, питамо се зашто нисмо остварили циљ, а не питамо се јесмо ли поседовали средства за његово остварење. Ионако мутна слика што је о стварности и о себи самима имамо, замућује се, тако, све више, па онда не можемо да разлучимо узроке од последица, снагу од слабости, жељено од могућег. И не примећујемо да смо се већ нашли у предворју једне ретардиране, магичке, трагично бајколике слике стварности, односно, псеудостварности, којом царују утваре и приказе, којом доминирају ирационална, увелико субјективна стања и представе. Закорачивши, коначно, у ту псеудостварност, у тај тамни вилајет што смо га сами створили, ми лутамо по њему, уздуж и попреко, без циља и смисла, изгубљени у свемиру властите произвољности, на чијим беспућима нас страше фантоми, производи наше замућене свести.

Кад погрешимо, кад промашимо циљ, ми се не љутимо на себе, већ увек на неког другог. Као што праисконског човека, из прашуме, насељемо опасним духовима и љутим зверима, вребају сваковрсне опасности и зле силе, тако и нас, у фантазмагоричној прашуми наше индивидуалне и колективне судбине, наших политичких и историјских збивања, вребају приказе наших властитих недомашености.

И уместо да истрајно отклањамо реалне препреке у себи, и тако се оспособимо за сукцесивно достизање оних циљева које је могуће достићи, ми се прегуштамо афектима, изналажењу алибија, ирационалном психолошком чинодејствовању, призивању утвара прошлости, коју себи предочавамо на подједнако нереалан начин као и будућност, што је себи дочаравамо, не водећи рачуна о вези између узрока и последица, пречесто замишљајући да пројектованим визијама можемо заменити реалне напоре и тако избећи досадну и мучну закономерност. Тако играмо игру свога живота, не поштујући њена правила, хрлимо пречицом, ношени емоцијама и мутним сновима, ка циљу што се удаљава од нас све више и више.

А, када, најзад, схватимо да трчимо изгубљену трку, ми се, онда, ношени очајничком жестином праведнога гнева, обрушавамо једни на друге, као у каквом несрећном, садомазохистичком браку, онда производимо кривце, измишљамо непријатеље, не сетивши се никада да се загледамо у себе. Онда настаје крш и лом међусобног оптуживања, онда настаје ирационални хаос, који нас све више удаљава од истините слике и од властитих циљева, онда настаје деструкција, урушавање индивидуалних судбина и, дакако, заједничке судбине.

У таквом стању, ми измишљамо спаситеље, играмо додолске игре, призивајући ману с неба, призивајући старе и нове светске поретке, религије и идеологије, чаробне формуле, које ће рстерати мрак у нама и мрак око нас. И никако да схватимо да нема тог кривца и тог спаситеља, осим нас самих, да нема те формуле и тог чаробног штапића, да нема те вере и те идеологије, да нема тог старог, нити новог поретка, који ће нас извести из тамног вилајета, ако ми то сами не учинимо.

14.

ЈЕВТИЋ: При крају опет се враћамо Вама. Хтели бисмо да „проникнемо” у Ваше слободно време. Чиме сте тада све заокупљени? Да ли се тада посвећујете, брижније, породици? Да ли сте са пријатељима? Које су Вам уметности блиске – уз књижевност и позориште, које су Ваше матичне стазе? Да ли имате ра-

зумевања и за спорт? Уопште шта све предузимате да живите а не животарите, како у физичком, тако и у духовном погледу?

ШЕВАРЛИЋ: Имам ту срећу – а и сам сам се потрудио да тако буде – да време не морам да делим на радно и слободно, у смислу да се радно подразумева као принуда, а слободно као нешто своје. Све време које ми је Бог дао је моје аутентично време, било да пишем, читам, слушавам музику, приређујем кулинарске импровизације, обрађујем малу башту иза куће, или га проводим са драгим особама; било да се бавим позориштем, или својим физичким вежбама, које свакодневно упражњавам како бих поткрепио идеју о хармоничном и непрекидном изграђивању самога себе, одржавању комплементарне равнотеже и људске потпуности.

Постоји једна молитва, коју бих овде цитирао. Она гласи: „Боже, дај ми снаге да променим оно што се може променити и да издржим оно што је непроменљиво. И дај ми памети, како бих могао да разликујем то двоје”.

15.

ЈЕВТИЋ: Последње питање посвећујемо будућности. Век се, и миленијум, завршавају, рекли бисмо, веома неславно, и то не једино за наш народ и за наше земље. Као да се читаво човечанство налази на раскрсници, не знајући да ли ће моћ силе бити важнија од моћи разума. Ако победи сила, а многи су изгледили да и тако може бити, онда је тешко веровати у будућност.

Какве су Ваше слутње будућности?

ШЕВАРЛИЋ: Ми живимо у постидеолошком времену, у времену потрошених или срушених концепата, који су се хранили вером да се овај свет може уредити на основу разума, идеје или смисла, на начин што подразумева етички, духовни, социјални вредносни систем. Једини вредносни систем, који је остао да влада нашим животима је закон тржишта, маркетинга, закон пијаце, закон понуде и потражње. Реч је о демонској пијаци, на којој је скупо све што је материјално, а јевтино све што припада сфери духа, морала,

мудрости и лепоте. То је пијаца на којој не важе десет божјих заповести, елементарни морални кодекс јудео-хришћанске цивилизације, то јепијаца где је трговина – по себи проглашена за најважнији животни критеријум.

Још је покојни Исус Христос прогнао трговце из храма, али, како се он благовремено преселио далеко од овога света, трговци су се вратили у све наше храмове, где играју улоге свештеника, судија, проповедника и законодаваца.

Тргује се свим и свачим: моралом, политиком, идејама, идеалима, људским судбинама, па и људским животима, чија цена одавно није била нижа. Надзорници пијаце, господари светског поретка, са лицемерним смешком подстичу трговину, нарочито трговину људским душама, где се они сами јављају као купци са правом првенства.

Западни, атлантски империјални систем налази се у позној фази свога развоја, увелико окоштао, са погубљеним духовима и моралним алибијем. Он се храни инерцијом своје технолошке моћи и преимућством своје планетарне маркетиншке мреже. Он је успео да својим робовима обезбеди такав ниво материјалне egzистенције, да је од њих учинио и произвођаче и потрошаче добара, те је, тако, затворио производни и тржишни ланац, који нема другога смисла осим власти те репродукције, друге последице до мондијалистичке унификације народа, њиховог начина живота и мишљења, те, у крајњој консеквенци, увећавања империјалне моћи, контроле, доминације.

Савремени западни свет има своју логику, своје условљености и закономерности, па и своју пропаст, уписану у властити развојни код. Тежећи некритично и без дистанце ка његовим формама и ка његовим мерилима вредности, ми не следимо унутарње нужности и могућности сопственог развоја. На тај начин, лишавамо се самосвојствености и укидамо перспективу властитих алтернатива, што могу да израсту на уважавању сопствених моралних критеријума, духовне и политичке традиције балканског тла и његових изворних економских могућности.

У Београду, 8.октобра 2000.





Феликс ПАШИЋ

Са Ружицом Сокић

Стенограм разговора са Ружицом Сокић у Музеју позоришне уметности Србије, 5. јуна 2000. године, у оквиру циклуса вечери Феликса Пашића са српским глумцима

Феликс Пашић: Добро вече.

Ружица Сокић: Здраво.

ФП: Пре неколико дана упао сам у неку телевизијску емисију, ти си нешто говорила, запамтио сам да си причала о томе како си целог живота волела да посматраш људе и рекла си да си, у ствари, један велики гледач људи. Је ли то у твојој природи или мислиш да је то у природи глумца?

РС: Ја сам можда интуицијом кренула у то. Могу да почнем са анегдотицама из времена Мире Траиловић. Она је заиста много чинила, не само за Београд, за свет, него и за нас, за наше животе. Нама који смо имали срећу да се са њом дружимо видици су заиста проширени. Видели смо много. Кад смо путовали, увек сам се са њом свађала, јер је она је желела, рецимо, да видимо неке музеје. Кад смо ишли у Мексико, желела је да видимо знаменитости. А увек се то дешавало по великим врућинама, много горим него овде, вечерас. Подне, сунце пржи, ја јој кажем: Не могу да гледам то камење, мене интересују само људи. То није баш комплимент за мене, али, ето, увек су ме људи занимали. Зато ја имам лошу оријентацију. Они што памте куда пролазе, који фиксирају неке куће, дрвеће, могу да се оријентишу. Ја сам потпуно дезоријентисана. Видим неког занимљивог створа, мушког или женског, и окрећем се за њим.

ФП: Или куче?

РС: И куче.

ФП: Када би се гледала једна линија твоје глумачке каријере, могло би се закључити да си с посебном пажњом посматрала људе, обраћала си пажњу на један

слој са социјалног дна. Је ли то би твој избор или избор редитеља?

РС: Не, није био мој избор, то је судбина. Једноставно је моја судбина таква била да сам на почетку свог професионалног живота у позоришту случајно заиграла једну такву улогу. То је било у *Девојци са три оца*. Изгледа да сам је добро одиграла, па су ме стално гурали да играм такве улоге. Дуго, чак деценијама, борила сам се против тога и на крају сам се изборила. Пребацила сам се у фах који мислим да мени највише одговара, а то су маме. Мој професор Јоца Кулунџић рекао је: „Ти ћеш постати глумица кад будеш заиграла добре маме.” Е, за сада још играм зле маме, али ће на ред доћи и добре маме.

ФП: Као гледач људи, јеси ли залазила у тај свет са дна?

РС: Како да не. На пример, када сам играла те моје врапчиће, те јадне птичице, како сам звала те ликове, морала сам да имам неки пример, да се угледам на такву врсту жена. Лутала сам и по железничкој станици кад је било таквих улога и, богами, неколико пута сам била добро изгрђена када сам их посматрала. И онда ми се то допало. Друга ствар, то ти боље знаш од мене: наши домаћи писци углавном су те теме третирали. Ми немамо драма из неког вишег нивоа, интелектуалног, урбаног. Сетите се комада које сте гледали; од наших аутора: Аце Поповића, Ковачевића, Михића, Козомаре... Углавном су те теме биле, а можда је то типично за нас, можда је већина нашег народа из тог миљеа.

ФП: Глумци „скидају” неке улоге гледајући људе. И ти то волиш?

РС: Волим, ја сам глумац трансвестит.

ФП: Играла си и мушкарце....

РС: И мушкарце и полумушкарце сам играла. Још нисам право мушкарца играла, али се спремам. Волим да направим нешто различито, чак играјући силом

прилика или вољом судбине такве улоге. То је било и добро и лоше. Знате како, публика идентификује глумца са оним што игра. Кад сам се појавила у једном разговору са Драганом Бабићем, уместо Џејн Фонде која је отказала у последњем тренутку... Каже Драган: „Молим вас Розалија да дођете да ме спасете.“ Питам: „Па, шта ћемо да причамо?“ Он каже: „Причаћемо о шеширима.“ Ја не носим шешир. После те емисије било је много реакција, чак и у новинама. Јара Рибникар је једну ноту њему написала: да је то некултурно, да је Бабић постављао нека питања за која је она сматрала да су недолична, на пример зашто немам деце. Бабић је сматрао да мени то није тешко питање. Ја увек одговарам искрено. Питао ме је и нешто о мојој љубави према животињама. Људи су ме звали, говорили: Па, ви нисте тако прости, ви сте фини... То је било једно искуство. Играјући много таквих улога, жена са дна, трудила сам се да оне буду различите. Сматрам да је једна од тих различитих Госпава из представе *Чудо у Шаргану*, у режији наше Мире Траиловић – драго ми је да могу да је поменем. Прво ми је нудила да играм главну улогу, ја сам хтела да се извучем из те представе али нисам успела, на крају сам рекла: „Добро, Мире, играћу најмању улогу.“ То је била Госпава, епизодина. Љубомир Симовић је на моју иницијативу, и Мирину наравно, дописао последњу сцену. Ја сам је прва играла. А Мира Бањац ме је годину дана малтертирала, у најповољнијем смислу те речи, годину дана је она мени давала примедбе. Каже: „Брзаш, брзаш, развучи ту сцену.“ После сваке представе она је имала примедбу. Одемо на Стеријино позорје – и, ето шта је иронија живота – ја добијем Стеријину награду, и награду публике. Заиста ме је Мира Бањац довела у топ форму... Када сам почела да играм Госпаву, рекла сам: „Мире, ја ћу бити једна из канте за ђубре.“ Мира Траиловић је инсистирала да будем згодна, ја сам рекла: „Не, не, Мире, не; из канте за ђубре!“ А како? Кад сам боравила у Паризу, увек ме је занимало где су те пријатељице ноћи. Много сам их одиграла, али наших, у опанцима. Ишла да видим и видеела сам једну. То је за мене било незаборавно. Потпуно ћелава, није обријана, него ћелава, са три длаке, онда са неким шлицем... чудовиште! Ко је ту робу могао да купи? Значи, свака роба има кушца. Ја је и сад видим, ћелава. Онда, имала је гаћице, и свукла је те гаћице да нуди своју робу. Мислила сам да ја тако морам да играм Госпаву. Провучем се некако, али кад сам тражила перику ћелава, Мира није пристала. Није било те силе да пристане, тако да сам премијеру играла половично. Перика је била направљена, али кад ме је она видеела, рекла је: „Скидај то, то је за повраћање!“ Једно десет-петнаест представа сам иг-

рала без те перике. Онда ми моја покојна мама каже: „Јао, то ти је најгора улога, као да си сушена у сулундару!“ После петнаесте или двадесете представе ја ставим моју перику, и до краја сам је носила. Мира је на крају дигла руке.

ФП: Можемо ли о шеширима?

РС: Уопште није било приче о шеширима.

ФП: Када смо говорили о томе како ти посматраш људе, говорили смо о томе како један зрео, већ одрастао човек гледа свет око себе и људе у њему. Али, кажу да су најјачи утисци, најјаче сензације оне које се понесу из детињства.

РС: Да, вероватно. Али, пошто је моје детињство било тужно, ја сам се трудила да га мало „премажем“. Још увек памтим добро, то је срећа, јер кажу да се у овим годинама лоше памти, још се трудим да ме око не превари, да запази, да види, и то слажем у глави. Још им места. Нешто из детињства нисам ни знала, увек сам тежила да побегнем из реалности... Певала сам у хору, била у драмској секцији, али глума ме је интуитивно привлачила. Тражила сам свет који ће бити лепши од овог.

ФП: Ја знам да си ти свој приватни живот доста добро чувала од јавности, али ту и тамо си причала понешто о својој младости и свом детињству, о своме оцу кога се сећаш очигледно са посебним симпатијама...

РС: Јесте, имала сам тужно детињство. Судбина ме предодредила за нека моја понашања. Ја сам, ето, провела скоро двадесет година са својим оцем који није излазио из куће, у заједничком стану. Он и ја смо били у соби, мама је била у пролазној соби, сустанари су били у трећој соби. Мој тата није излазио из собе, јер је био реакција; излазио је, док је могао, мало на капију, онда мало до „Липовог лада“, иначе нигде није излазио, није ништа радио, није имао никакав приход. Дошао из Сплита пред ослобођење, тамо су га Италијани осудили на смрт зато што их је псовао. Тата је, иначе, био једна занимљива личност. Био је хедониста, волео је живот, волео је кафану, био је леп човек, волео је жене; због једне жене, мајке Татјане Фарчић, остао је у Сплиту и није отишао са осталом браћом, није отишао у партизане. То сам после сазнала од Тање Фарчић која је нашла дневник своје мајке... Пре рата браћа Сокићи су имали лист „Правду“, мој отац је мало скретао на лево, та „Правда“ се зато тако и звала, у време окупације запосели су је Немци, однели су све што је било покретно... Пошто је псовао окупаторе, тату су затворили и осудили на смрт. Та жена га је спасла. И његови радници су га спасили, ту, на

граници код Земуна. Тата је дошао сав изубијан, модар. И дочекао је ослобођење... Неки Љуба фризер је нашу судбину окренуо. Кад је тата дошао, није га примио да га ошиша – дошао је сав јадан – јер се неки Немац шишао у тој бријачници, и пас. Прича је чудна и тужна, не желим да је се сећам. Углавном, тај Љуба фризер је желео први направити петокраку где је травњак и дигао је барјак. И послао нам је сустанаре. То је окренуло нашу судбину. Тата је постао највећи реакционар и двадесет година, до своје смрти, то је остао... Ја носим тај печат, и то је моја судбина.

ФП: Је ли стигао да те види у позоришту?

РС: Не.

ФП: Није хтео или није могао?

РС: Он је стално причао да је то глупост и због њега сам морала да упишем књижевност. Студирала сам француски, али ми је било досадно да учим историју језика, па сам се пребацила на књижевност. На другој години ме Јоца Кулунџић прими. Тати је изгледа било драго, мама ми је рекла. Радила сам тада на радију, била сам у некој групи, он је слушао и плакао... Даље нећу да причам.

ФП: Можеш да се похвалиш да си једна од глумица које су пале на првом испиту на Академији. Неки су падали и по два пута...

РС: И четири пута... Али, свако зло има своје добро. Моја велика срећа је била што сам дошла код Јоце Кулунџића. Наставили смо дружење и после, до краја његовог живота.

ФП: Ко је био у класи?

РС: Рада Ђурићин, Радмила Андрић, Љиљана Марковић, спикерка, није постала глумица, Никола Симић, покојни Тори Јанковић, Бата Живојиновић и Аца Алексов; четири мушкарца и четири девојке.

ФП: Завршиш Академију, пред тобом је велика каријера, међутим ништа од тога.

РС: Ништа... Много ми је било тешко, јер сам на класи увек играла маме и бабе мојих колегиница. Добро, играла сам Јелицу у *Лаж* и *паралажи*, то ми је, па пример, отворило пут ка телевизији. Влада Петрић је то режирао када се појавила телевизија, и онда ме је он узео, па сам постала телевизијска глумица. Пре сам се пробала на телевизији. Што се тиче позоришта, професор Јоца Кулунџић ми је дао шансу, дао ми је да у алтернативи играм у *Туђем детету* Шваркиновом, у позоришту Комедија, са Бранком Митић у алтернативи. Онда сам играла са Чкаљом, па још у некој оперети. Заиста, Јоца је веровао у мене и то је много значило. Онда сам случајно упала у представу коју је режирао

Влада Петрић, *Љубавнају завист* *через једне ципеле*, играла је Љубинка (Бобић). Ту сам мењала Ренату Улмански која је напустила представу јер јој је муж постао амбасадор. Влада Петрић ми да улогу и ја је за два-три дана научим. Види ме Бојан Ступица, то је пресудно било, и узме ме у прву екипу Атељеа 212.

ФП: Сећаш се Љубинке из те представе?

РС: Како да не. Много ми је жао, то ме бог казнио, што сам прихватила позив Дејана Мијача да играм на телевизији Госпођу министарку, а Љубинка је још била жива... Бора Стојковић ми је био професор српског језика, написао је историју српског позоришта, заљубљеник у позориште, он је у школи водио драмску секцију, и рекао ми је: „Ти неш бити друга Жанка Стокић.“ Ја сам била буцко и комичарка, играла сам Доку и добила све награде. Министарку сам играла у осмом разреду гимназије, и то у Звездара театру, садашњем, тада је то био Дом културе, и добила све награде. Замислите иронију судбине: мени Мијач понуди, а Бобићка жива. Нисам то смела, много се кајем, а иначе немам за шта ни да се стидим ни да се кајем. За то се кајем. Љубинка сигурно није волела ту телевизијску *Госпођу министарку*, пошто је Мијач имао концепцију да од ње направи драму, трагедију, са идејом да је губљење власти смрт. Ја сам морала да га слушам. Играла сам озбиљно, драмски, а Љубинка је још била жива. Кад је *Министарка* приказана, ја нисам била у Београду, зовем са мора моју мајку, и она, која никад псовку није изговорила, отера ме... Доживим дебакл, више код критике, Олга Божичковић ме упропасти, каже: Она трунке смисла за комедију нема. Нису видели да је то концепција редитељева. Могла сам тако да играм када се заборави Љубинка и њен начин интерпретације.

ФП: Веле да си ти међу првима опсовала на сцени.

РС: Јесте... то је срамота. Али, ми смо псовачи, поготову у Атељеу 212. Сад ретко идем у Атеље и престала сам да псујем. Иначе, ужасно се псовало, а на сцени сам ја прва... То је била једна врло стидљива псовка, у *Кафаници*, *судници*, *лудници*, имала сам да кажем: 'Беш ми матер!... Глумци то не могу да поднесу, они су сујетни. Зоран Радмиловић је говорио: позориште је мушка институција, ту жене немају шта да траже. Тако нас и третирају... Зоран је псовку довео до поетике, заиста је био геније, његова псовка је била чиста поезија.

ФП: Псовала си, а богами си се и скидала...

РС: Па нисам, баш... Професор Мата Милошевић је радио Женеов *Балкон*. А Жене је тврд орах. Кад Мата није успео да га сломи... Моја сцена је била ефектна.

Костим ми направе: чизме до горе и бикини. Кажем: „Професоре, ово не долази у обзир. Дајте ми плашт.“ И ја сам с плаштом играла, али га збацим, дошло ми...

ФП: После си код Жике Павловића, у филму *Кад будем мртав и бео*, имала једну доста слободну сцену.

РС: Јесте, требало је да будемо потпуни наги, Драган Николић и ја... Прочитам сценарио, улога дивна. Али – гола! Ћутим и потпишем уговор. Скоро је био крај снимања, дође та сцена на ред и Жика каже: Ајде, скидај се! Верујте, он је мене молио цело пре подне, па поподне. Здравко Рандић је био асистент. И већ уморан Жика, ван себе, сви очајни, али ја нећу и нећу. И онда он нађе средње решење: само горе да будем обнажена. Тако је и било... Никад више нисам играла код Жике. Не верујем да је због тога. Али, толико сам га намучила, цео дан.

ФП: Сцена из тог филма се памти, зато што је добра, а не зато што си ти разголићена.

РС: Памти се, али искрено ћу да кажем: ја сам срећна што на то нисам пристала, пошто се филм толико даје, и дан-данас се приказује, било би ме срамота да сам се обнажила. Можда то није професионално, али ја сам стидљива особа, уопште.

ФП: Јеси ли заиста стидљива?

РС: Ужасно, то није нормално.

ФП: Како то иде са глумом? Глума је по природи разголићавање....

РС: Глума је мазохизам... Е, сад си дошао на праву тему. Нажалост, нема мојих колега... Са неким имам проблема. Направили су фаму они који ме не воле, а зашто би ме сви волели, да сам тежак партнер, да је са мном тешко радити, а у ствари ја се мучим, ја патим. Играјући улоге као што је та Гослава, Жута, све неке кретене, дебиле, морала сам своју приватну личност страшно много да потиснем, да је згазим. Говорила сам: Ако хоћете да ме упропастите, реците да ћете доћи да ме гледате. Нисам смела да знам ко је у гледалишту. И најгоре сам играла премијере, још од Академије... Јоца каже: „Достигла си осамдесет посто квалитета, на испиту ће бити тридесет.“ Толики сам ја тремарош.

ФП: И данас?

РС: Још увек. Сад се некако лакше борим, али имам фазе таквих страхова и ужаса, умирем од страха да ли ћу ја то моћи да савладам и онда, то је као болест, узимам аспирина, лечим се. Страховито се мучим у процесу рада. Не волим пробе. Не знам зашто ми је то толико трауматично, ретко кад са неким прођем безболно. Онда, волим да се мешам у концепцију. Зато сам била идеална у комадима Аце Поповића, где сам могла и да мењам текстове, да се поигравам, да се

надигравам... Не волим на прву лопту, не волим прво решење, а то смета. Тежим неком савршенству које вероватно никада нећу достићи, али увек тежим да будем боља. Можда ту има неки ђаво. Тај процес рада мене ужасно намучи. Где се не намучим, ту ми је осредњи резултат. Где се највише мучим, ту сам урадила највише.

ФП: Неки твоји партнери кажу да си тешка партнерка. Јеси ли ти имала тешких партнера?

РС: За мене су тешки партнери они који нису креативни. Сећам се Бранка Плеше. Тако један велики, величанствен глумац, имала сам срећу да будем његова партнерка, да ме изабере као почетницу, у Шизгаловом *Тигру*. Он до краја не зна текст, нешто мува, жваће, али улога расте. Има дивних глумаца који како прочитају текст тако га одиграју на премијери. И то је добро. Али, овде има и падова, али има и искорачења. Кад ја кажем „Ајде да окренемо“, неки се љуте. Они који су паметни, они сарађују, они следе... Онда су љубоморни. Измислили су да ја играм на рампи. Можда сам играла. Али, то је било пре тридесет година. Ја само желим да покушам нешто да урадим, да буде боље. Много ми је то важно.

ФП: Кад си излазила у позориште као млада глумица, кога си волела да гледаш?

РС: У Милана Пузића сам била заљубљена, још као гимназијалка гледала сам га у Београдском драмском, то је био најлепши глумац. Та лепота, и велики таленат! Мислим да је према њему учињена велика неправда. Он је био много већи глумац него што је третиран... И дан-данас постоји естаблишмент, увек постоји једна група људи која се удружи и они су арбитри, они арбитражују. Ако нисте у њиховом интересу, никада не можете да будете вредновани онако како заслужујете. Они који су са њима увек имају предност, имају круг више. И онда је било тако, па је дивни глумац Пузић остао ван...

ФП: Те, такозване удруге, постоје ли и у твојем позоришту, у Атељеу 212?

РС: Избегавам да идем тамо, зато што моје генерације више нема, моја генерација је изумрла... Дејан Чавић је у пензији, ту су још Муци Драшкић, Рале Ратковић... Дошли су неки нови клинци. Увек сам волела младе, никад нисам била пакосна на младост и лепоту, али поштовала сам старије од мене.

ФП: Можда сте дуго остали заједно у једном позоришту?

РС: Грешка, мислим да је највећа моја животна и судбинска грешка што сам остала у Атељеу. Али, остала сам због Мире Траиловић. Она ми није дозволила да одем. Све има своју цену. Али, било је то нешто

дивно, то што сам доживела са Миром. Да десет живота имам, не бих видела све што сам видела. Где смо ми све били, шта је све она успела да организује, кога је све довела! Да сам отишла у неко друго позориште, можда бих више урадила као глумица, јер бих играла неки други репертоар. Атеље је значајно кад се појавио, разбио је шаблоне устаљене, али се и Атеље разбио. Откад је отишао Алигрудих, ми смо изгубили тежину. Слободан Алигрудих је дао стил и физиономију Атељеу 212. Он је геније. Имала сам срећу да с њим играм. И интелект, и велики дар. Али, имао је своју природу која га је рано одвела на онај свет, отишао је, није могао да се покори... Паметан, много паметан човек тешко може да буде глумац.

ФП: Спомињеш Миру Траиловић. Колико је она заправо имала лица?

РС: Мира је била чудо. Мира је личност, она је појава, она је све. Играла сам код ње углавном, много сам се мучила. У *Вирџинији Вулф* сам играла као почетница, а она је хтела да ме избаци из поделе. Ко зна шта би са мном било да је успела у томе. Уобразица је била да тај лик, Хани, физички мени не одговара, јер је Хани равна као даска, а ја никад нисам била равна као даска. У Америци се то играло. Онда је набавила неку плочу, и на тој плочи су у средини биле сличице и један каталог, а у том каталогу глумци који су играли у *Вирџинији Вулф*. Улогу Хани играла је једна јадна, никаква, девојчурак... Мира се из петних жила борила, то је знао и Џица Перовић, нису смели да ми кажу шта она мени кује иза леђа. Није могла да ме види очима, нисам ни слутила шта ми се спрема. На крају она мени каже: „Не, не, то није улога за тебе, ти улазиш Љиљани Крстић у улогу.“ Међутим, ја се нисам дала, ја сам „стрелац“, усамљени, велики борац... Замислите кад је то било, шездесет четврте. Ја сам Миру Траиловић, у оном старом Атељеу, гурнула низ степениште – а имала сам четрдесет и пет кила – она је пала... Онда позовем др Хуга Клајна и Мухарема Первића на контролну пробу. Замислите: нико и ништа, ништа нисам играла пре тога. Они одгледају пробу и кажу: одлично. И у „Политици“ изађе слика Биби Андерсон која је у Шведској играла ту улогу, личила је на мене, имала тако кратку, плаву косу... И ја преживим. Али су ме стегли преко груди, обукли у широку хаљину... На премијери овације... То је било пресудно за мој живот.

ФП: Шта је било после тог Мириног пада?

РС: Ништа. Мира је величанствен човек. Она уопште није била злопамтило. То могу само велики људи. Знала је да је крива, али мене је поштовала. Ја никад нисам била њена љубимица. Њена љубимица је била

Вера Чукић, она је ишла и молила Вецу Лукића, клекла пред Вецу да Веру не прими у Народно позориште, када је Вера прелазила у Народно. Вера је чак играла у *Роману о Лондону* са црном косом, није хтела да носи перуку, али Мира није хтела ништа да јој каже, обожавала ју је. Али, мене је поштовала. Ево зашто. Њој је била мистерија каква сам ја то особа која може тако да падне, јер ја сам имала ужасне падове... Она је сваки дан звала, све нас, телефоном. Да јој ја дајемо савете. То ми није било јасно. С једне стране, Мира Траиловић је била једна обична грађанка, обична жена, која је волела да чује интриге: ко кога воли, ко кога с ким вара, све те глупости. Не би човек очекивао да то њу интересује. Али, у једном другом делу личности била је два века унапред... Дружили смо се, позивана сам код ње кући, волела је да чује мишљење свих. Играли смо Стопардове *Акробате*. Професор универзитета прави пријем на који долазе његове колеге, све сами професори универзитета, и наравно обавезно жене. И деси се убиство. Леш је скривен у неком плакарку. Мира је тако режирала, тако, да ја њему, Радету Марковићу, стално показујем леш, а он неће да га види. Ми месец дана пробамо. Одем кући и поново прочитам тај део и дидакалогију. Прочитам текст. Стоји да она крије леш. Дођем сутрадан и кажем: „Миро, она крије леш.“ А она: „Је л’?“ И онда се окренемо на оно што јесте... Мира је мрзела пробе, али када дође први пут на туђу пробу, њене примедбе су феноменалне. Мрзела је процес рада, хтела је да одмах буде све спаковано. На првој проби хоће да изгледа као на последњој. Није имала стрпљења, а редитељ мора да буде јако стрпљив... Што се тиче њене личности и њеног двојства... Говорила је стално: Ја нећу да остарим, старост је понижење, хоћу да умрем млада. А када се разболела, борила се за сваки дан.

ФП: Кога си још волела у том позоришном свету, у том свету у коме се, веле, много не воле.

РС: Ма, није тачно. Ја сам све волела. Ми смо се дивно дружили. Тога, најалост, више неће бити. Мира је скупљала људе: Киша, Михиза, Мићу Поповића... Водила нас је у Мексико, путовали смо, Русија, Москва, Лењинград, дружили се, то је нешто фантастично. У Њујорку смо играли када је отворен нови Линколн центар, држали смо фестивал месец дана – *Вирџинија Вулф*, *Виктор* и *Бора شناјдер* – играли смо два пута дневно. Наравно, и добили критике феноменалне.

ФП: Како се Мира понашала у том белом свету, као краљица?

РС: Феноменално. Краљица! Она је све језике говорила, а како је говорила, не знам... Ишли смо и на фестивал Фарах Дибе, у Персеполис, два пута. Фарах

Доба је најлепша жена коју сам икад видела... Штета што нико није записао и те разговоре и дуеле између Киша, Мухарема... па како су се они прегањали... Па покојни Гута Добричанин, дивна личност, анђео.

ФП: Кажеш да више не силазиш у бифе Атељеа.

РС: Не, одавно не идем тамо. Ја, на пример, цинизам не подносим, не волим да се шалим, никад не бих волела да ми неко нешто каже, не волим ни ја да будем циник, а не волим ни цинике. Ми тад нисмо били то. Ми смо свашта говорили једно другом, али то је било доброћудно, то је било лековито, лечили смо комплексе. Кад би рекли „Јао, Ружо, какве су ти то ноге, на шта ти личиш...“, никад ме то није погађало.

ФП: Зашто те зову Ружа Сода?

РС: Молим вас два сифона са содом, Ружицу Сокић са два сифона, пили су и наздрављали...покојни Рале Тадић, Зоран Радмиловић. Ми смо се заиста истински волели. Сада су вицеви врло ружни, врло су болни, ударци по срцу и по глави, заболи, речи секу као нож. Не допада ми се сада та врста духовитости у Атељеу.

ФП: Кажу да су тешке кризе у животу глумице, много теже него у животу глумца.

РС: Морам да признам: нисам до сада имала кризу. Имала сам једну, када пет година нисам играла у Атељеу, али сам срећом играла у другим позориштима, па тако никада нисам била без улоге. Четири монодраме сам направила. Антоније Исаковић ме је исхранио са његовим *Писмом 71*.

ФП: Ниси ставила у банку то што си зарадила?

РС: Нисам.

ФП: Између Милеве, Госпаве и Јулије ти си изабрала Милеву и Госпаву. Или су оне тебе изабрале?

РС: Па, ја сам изабрала Госпаву, и драго ми је због тога... Последњих неколико година одиграла сам неколико значајних улога. Штета што такве улоге нисам

играла пре десет година. Једноставно су ми украли моје најлепше године, кад сам имала и физичке снаге... Играла сам у *Бергмановој сонати*, то је врло комплексна и компликована улога, играм у *Атељеу Лепотицу* Линејна, ту бабускеру, па играм у *Јанезу* Синише Ковачевића, играм у *Вирусу*, па *Моју маму*, али то ми је одмор. Све су то тешке драмске улоге и то ми је, онако, разорило нерве. Сад видим како сам се шверцовала играјући комичне улоге.

ФП: Сазнали смо да си стидљива и скромна. Јеси ли сентиментална?

РС: У *Бергмановој сонати* се каже: „Шопен није сентименталан, он је снажан у осећањима, а између сентименталности и осећања стоји читава провалија.“ То је Бергманова идеја о уметности. То између сентименталности и осећања тешко је разграничити... Ја инклинирам меланхолији, иако сам се увек смејала, али то је лажна маска.

ФП: Чиме си се у животу бранила од невоља?

РС: Бранила сам се глупошћу. Бранила сам се једном улогом коју сам играла у животу и та улога ме спасла: да ништа не знам, да ништа не разумем. И тако сам се провлачила. А оно што сам радила, а није било добро, то је да сам увек била као стрелац на барикадама, увек сам се борила за неку правду, а то је увек незахвално.

ФП: Неки траже спас у вери.

РС: Ја сам верник, јако сам побожна. Тако сам васпитавана. Мој деда је био свештеник; од најранијег детињства се молим богу и то увек радим. Верујем, и мислим да је лакше бити верник него неверник. И да знате да помаже. Оно у шта верујете, то вам и помаже, јер Бог је у нама.

ФП: За крај, једно тешко питање: како си?

РС: Па, тренутно сам на позитивној нули.



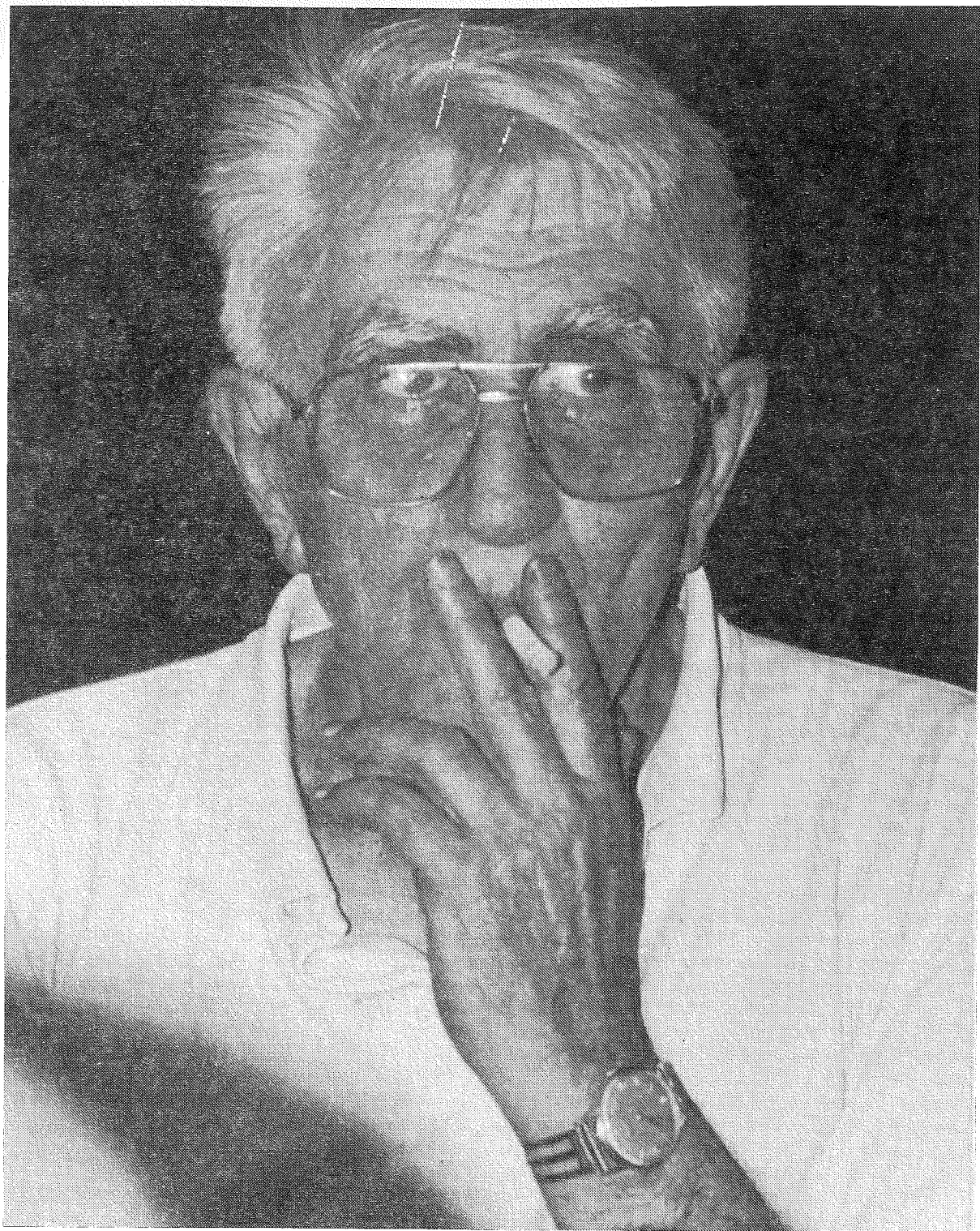
Одлазак мајстора (Србољуб Станковић 1921-2000)

После тешке болести 24. јула 2000. године, преминуо је у Београду Србољуб Луле Станковић, један од највећих југословенских позоришних и телевизијских редитеља, светски познат и признат стваралац у области луткарске уметности. Тако би отприлике могла да гласи агенцијска вест – да је уопште било агенцијске вести о Лулетовој смрти. Није је било. Као што није било ниједног пригодног *in memoriam* у дневној штампи ни петнаестак дана после Станковићеве смрти када је написан овај текст.

Награда за животно дело и допринос луткарству Међународног луткарског фестивала у Суботици, прво такво признање које се додељује, неће бити уручена лауреату Србољубу Станковићу. Да иронија буде већа ово је друго од три признања за животно дело које неће примити. Претходно (не)уручење, пете (и последње) Златне плакете Бијенала југословенског луткарства у Бугојну, „режирао” је распад Југославије. Седмо Бијенале, 1991 године, на коме је Станковић требало да буде почасни славодобитник био је први неодржани југословенски позоришни фестивал, као што је 32. Фестивал југословенског театра у Сарајеву (на коме је Мира Бањац понела последњи Златни ловоров венац за животно дело МЕСС-а) био и последњи скуп позоришта целокупне, некадашње, Југославије. А на том (неодржаном) Бијеналу конкурисали би Станковић (и они који су са њим радили представе) за доста награда, поред ове за „минули рад”, будући да су чак две његове (и њихове) представе биле у конкуренцији. *Медвед с ружом* београдског „Радовића” и зрењанинска *Мала Ружа*. Штавише, склон сам и сада да тврдим, као што сам и онда тврдио, да је бугојанско признање, тада седамдесетогодишњем Станковићу, било додељено прерано, јер његов стваралачки опус (још) није (био) завршен. Сада, за ову тврдњу имам и конкретне аргументе. Чак три, од пет, по мом суду наравно, најзначајнијих Станковићевих представа настале су после те неуручене награде. Зрењанински *Митови Бал-*

кана, „Радовићева” *Лепотица и звер* и суботичка *Смрт Омера и Мериме*. Остале две су, обе зрењанинске, *Крилата крава* и, већ поменута, *Мала Ружа*. Овај избор представа, који се, као сваки избор, може довести у питање, или бар допунити неколиким представама (драмским – *Украдени принц и изгубљена принцеза* и *Три чаробна пса* – обе „Бошко Буха” и луткарским *Разиграно срце* – „Радовић”, *Несрећна Кафина* и *Гуска на Месецу* – „Пинокио”, *Чудесни виноград* – „Радовић”, *Гуска на Месецу* – „Пинокио”, *Плава птица* – Позориште лутака Ниш, *Славуј и ружа* и *Гуска на Месецу* – Дечје позориште Суботица, две верзије *Царских певача* Лутка сцене Народног позоришта „Тоша Јовановић” из Зрењанина) показује, међутим, нешто што несумњиво јесте тачно. Све, осим две драмске и *Разиграног срца*, настале су после шездесетог Станковићевог рођендана! У годинама када, неумитношћу судбине, многи престају да раде (Бојан Ступица, рецимо, умире у шездесетој) смањују активност јер попушта и физичка и креативна енергија, Станковић од талентованог и плодног ствараоца, не смањујући интензитет рада (од шездесетог рођендана потписаће шездесетдве од стотину двадесет осам представа) постаје Мајстор! Не знам за сличан случај у историји позоришта. Не само луткарског.

Своју последњу представу – другу верзију *Царских певача* на мађарском језику са зрењанинским луткарима, победничко остварење последњих Сусрета луткара Србије у Земуну и последњег Сусрета војвођанских позоришта у Новом Саду, премијерно изведену 24. јуна прошле године, Станковић није имао прилике ни да види. Био је, једини пут у својој дугој и богатој каријери, „постановшчик”. Али какав постановшчик. У њој су сви који су је гледали, мада је рађена по концепту из деведесетдруге, видели оно што нам се догађало у пролеће деведесетдевете! А ништа, осим својих партнера, није мењала Ирена Тот, омиљена Станковићева (и не само Станковићева) глумица/ан-



иматорка, у двострукој улози – глумца и редитеља. Покушала је само, и успела, да се троје нових глумаца, оствари оно што је већ у претходној поставци осмислио и остварио Станковић. Није се чак ни потписала као редитељ што јесте доказ скромности, али и свести да је ауторство Станковићево. Не волим обнове, и најбоље представе по правилу само формално јесу оно што су некад биле. *Царски певачи*, међутим, невероватан су изузетак. Као што је у Станковићевом стваралаштву толико тога изузетак од правила. Време, а време, обично, „ради“ против представе, овог пута, најжалост наравно, „радило“ је за причу о четворо деце (уз исто питање које важи и за *Породичне приче* Биљане Србљановић – да ли деца?) која се на хубришту препуном картонских кутија свих величина, испуњавајући своју потребу за лепим и за бекством од стварности, игра бајком (и игра бајку) браће Грим. Представа чија је прва верзија на Сусрету луткара добила само једну награду – Ирена Тот за глуму и анимацију – (истина, у конкуренцији са још три Станковићеве представе!) седам година касније на два фестивала бива проглашена најбољим и овенчана са још седам награда! Уз награду за режију, Србољуб Станковић у Новом Саду добија и своју прву фестивалску награду за сценографско решење!

Кад је о наградама реч, а на крају овог текста – уз попис свих Мајсторових представа – биће и оне набројане, последњих десетак година на фестивалима луткара, најчешће су за њих међусобно надметале Станковићеве представе. Оне што сам их већ поменуо, али и друге. На последњих десет Сусрета луткара, рецимо, седам пута проглашаване најбољима представе које је режирао Србољуб Станковић. Но, о том – потом. Награде јесу важне, иако они што их не добијају не мисле тако (бар док их не добију) али је много важније, додуше једно друго не искључује, кад је о Станковићу реч – посебно не, колико и да ли једна добра представа (услов је, наравно, да је добра) мења начин мишљења, отвара нове путеве. Колико је оригинална, инспиративна. Да ли је само бриљантна егзекуција већ освојеног или продор у ново. Управо, зато што их сматрам авангардом (мада засад ту авангарду нико у нашем луткарству не следи) од десетине добрих и сјајних представа Србољуба Станковића бирам пет које сам издвојио. Ипак, да идем редом, доста је и самом Станковићу требало времена да до њих стигне.

CURRICULUM VITAE

Рођен у Београду 10. марта 1921. године, Србољуб Станковић, незавршени студент Технолошког факултета, има биографију једног Буковског или неког дру-

гог америчког писца. Са двадесет година је њак редов добровољац у неславном априлском рату – седамнаест дана. За време окупације волонтер – службеник на штедним улозима у Београдској задрузи – три месеца. Затим радник у одељењу фарбара Београдске текстилне индустрије – седам месеци. Следе: магацински радник, трговачки помоћник, па шеф картотеке у „Анелину“ а. д. У исто време мобилисан шест месеци за принудни рад у националној служби у Београду и Младеновцу. Од 1942. до 1944. (13 месеци) на принудном раду у JUMO-WERKE. Од 26. новембра 1944 до октобра 1945 војник је 11. чете, III батаљона, II бригаде КНОЈ. Затим, опет, година студија на Технолошком факултету и издржавање од давања часова француског и немачког језика (а курантан је руски!) па дослужење војног рока у Крагујевцу – млађи водник, наставник у Подофицирској ауто-школи од 29. новембра 1946 до 1. децембра 1947.

Први посао везан за струку којом ће се бавити до краја живота добија у „Звезда филму“ где је асистент режије на играном филму 1948-51. Потом четири месеца слободни уметник, а од 31. августа 1951. до 28. фебруара 1952. асистент режије и редитељ у Позоришту „Бошко Буха“ у које се, после осмомесечног рада (тако се тада снимало) на филму *Невјера* (Владимир Погачић) враћа као редитељ (а од јануара 1954. и уметнички директор) и остаје све до коначног преласка у слободне уметнике – 1961. Паралелно са радом у „Бухи“ обавља и дужност оперативног директора Атељеа 212 (13 месеци) и уметничког руководиоца Омладинског позоришта Културно уметничког друштва „Иво Ђ Лола Рибар“. Пензионисан, по властитом захтеву, 1. јула 1983.

Овај последњи податак, о пензионисању, куриозитет је своје врсте. После тог датума, у „мировини“, Станковић остварује 55 (педесет пет) луткарских представа – у просеку три годишње, шест телевизијских серија са шездесетак епизода, неколико тв преноса представа, пише петнаестак комада, преводи...!

ДРАМСКИ РЕДИТЕЉ

Да у позоришту „Бошко Буха“, закључно са сезоном 1957/58, није постојала гињол сцена, и да по задатку није на свом редитељском старту, поред драмских, режирао и луткарске представе, вероватно би много касније ушао у луткарство. Но, иако је већ средином седамдесетих број представа у луткарским позориштима превазишао број оних које су остварене у драмском театру, словио је дуго за драмског редитеља који повремено ради у луткарству. Не делује то ни мало чудно. Драмски театар, па и онај за децу, ипак је „оз-

биљно позориште”, луткарски – „играње луткицама”. Нажалост, сматрају то и данас многи. Да зло буде веће чак и понеки што управља луткарским театрима. Изгледа и они што су их поставили на та места и дозвољавају им да, за рачун „игре у живо”, мењају основну делатност позоришта, гушећи луткарство. То јесте друга прича, али и сам се Станковић, па и у време првих успеха у луткарству, више поносио дуговечношћу својих драмских представа у „Бухи” (*Украдени принц и изгубљена принцеза*, рецимо, ако је веровати Годишњацима југословенског театра, а коме бисмо, игран 548 пута, а *Три чаробна пса* 226 пута) него такође дуговечним и радо гледаним представама у Малом позоришту. Никако не потцењујем успех Лулетових представа у „Бухи”, коначно на *Украденом принцу* васпитавале су се генерације и генерације позоришних гледалаца и касније стваралаца) међутим, сумњам да би Станковић досегао оне висине које је досегао у луткарству да је остао (само) редитељ драмских представа за децу. Истина, неки су и у овом стваралаштву остварили изузетно висок ниво. Свежи су примери још увек младог Милана Караџића и увек младе Слободанке Алексић. И једном и другом редитељу, опет о наградама – али оне су, признали или не, ипак мерило, нарочито када су несумњиво заслужено додељене – управо за режију представа за децу припало је највеће признање које може добити српски позоришни редитељ – награда „Бојан Ступица”. И Станковић би можда временом успео да и драмском театру за децу остави своју поетику. Но, чини ми се знатно теже, јер је реч о редитељу, пре свега човеку, другачијег темперамента. Наглашене индивидуалности какву носе и један Караџић или Алексићева, али и још наглашеније потребе трагања за поетичним и поетским у драмском тексту и представа што је, у театру персифлаже и директног контакта са гледаоцем/навијачем којем се обраћало Позориште „Бошко Буха” у његово време, било пре мана него врлина. Станковићу је и тада био потребан другачији театар у коме би поетско а не хуморно било у првом плану. Вероватно је и сам тога био свестан, али (и) неспреман да се по цену конфликта супротстави владајућој поетици, да наметне своју (као што је то знатно касније учинио Караџић) Станковић се прилагођавао, пристајао на „стил куће” који су градили и изградили други, према чијим је дипломама и уметничком реномеу имао респект добро васпитаног грађанина који прихвата „своје место”, пригушио песника у себи, испекао нимало лак занат hit maker-а. Најкраће – претворио се у врсног занатлију. Да не би луткарства, бојим се, то би и остао. Памтили бисмо га само по неколико добро урађених дугоживећих представа.

САРАДЊА СА СТЕВАНОМ ПЕШИЋЕМ

Преломни тренутак у освајању сопствене позоришне поетике била је прва Лулетова режија у Малом позоришту. Поставка *Пса и мачке* Јожефа Чалека с јесени 1962. Тада су успостављени и креативни репери и формулисано или бар наслућено шта је у уметности луткарства битно. У једном пригодном тексту за публикацију поводом тридесет година рада Малог позоришта будући Мајстор написаће: „Један декоратер, један електричар, два-три глумца, ја. Представу смо правили од ентузијазма, чудесног позоришног материјала, који надокнађује све чега нема.” Када му се још придружио и песник Стеван Пешић (још дуго ће Станковић своју поетику остваривати само као редитељ) а догодиће се то осам година касније на Новом Београду, у позоришту „Биберче” са *Гуском на Месецу*, почеће да се остварује оно о чему је у драмском театру могао само да машта. Пешићева поезија – фантастика која се преплитала са реалношћу и сновима – из њих извијала и хранила их истовремено – остварена и надграђена Станковићевом театрализацијом која никад није била илустрована, остварена је у двадесет луткарских и две драмске представе.

Реч је о дванаест текстова *Гуска на месецу* (4) – „Биберче” ’70, Суботица ’73, „Пинокио” ’85, Суботица ’96; *Ко зна боље, широко му поље* – „Радовић” ’74; *Крилата крава* (2) – Ниш ’71, Зрењанин ’89; *Весела кућа* (3) – „Радовић” ’72, Ниш ’72 (као *Лула кућа*) Зрењанин ’87, *Једне ноћи у Новему саду* – Нови Сад ’76; *Бор високо до неба* – Радовић” ’76; *Моцарт и компанија* (драмска, коаутор Станковић) – „Буха” ’80; *Ловачка прича* (4) – Задар ’78, Љубљана ’81, Група Милана Срдоћа ’82, „Радовић” ’84; *Чудесни виноград* – „Радовић” ’84; *Птице* (драмска) – „Радовић” ’88; *Велимир и Босилка* – Сарајево ’89, „Пинокио” ’96 и *Плава птица* – Ниш ’93. За четири од ових комада – *Крилата крава*, *Гуска на Месецу*, *Чудесни виноград* и *Плава птица* – Пешић добија награде на Сусретима луткара. За *Краву* – двапут, иако Фестивалске пропозиције нешто тако не дозвољавају! Али кад ни жири, ни организатор сусрета не знају шта се на Фестивалу догађало раније, а они који то знају воле преседане и не желе да Стеву ускрате за једну награду па ћуте, зашто да не! Три пута су Станковићеве представе на текстовима Стеве Пешића победивале на Сусрету, а *Чудесни виноград*, са девет награда, још увек је рекордер што се официјелних признања тиче. Ипак, и од ове три добре представе и свих других поставки Пешића (и других драмских аутора, искључивши самог Станковића као аутора текста) – што значи да није баш све у наградама – највреднијим ми се чини зрењанинска поставка Пешићеве *Крилате краве*. У *Винограду*, *Плавој птици* или *Гуски* из Субо-

тице – а све су то, понављам, вредна, односно изузетно вредна, остварења, сценску поезију остварује у првом реду Пешићев текст. Станковићева режија, лутке, сценографија, музика, подређују му се, чак и кад га награђују. Служе му. Инсценирају га. *Крава* је, међутим, прва Станковићева представа (и једна од првих и једна од ретких луткарских представа уопште, бар које сам ја видео) која није инсценација текста, већ креација инспирисана текстом. И не једино текстом. *Крава* је представа Лулета Станковића по Стевану Пешићу – све остале су поставке комада Стевана Пешића у Станковићевој режији. *Крава* и остале четири представе које сматрам Станковићевим врхунцима и врхунцима југословенског луткарства, којима и у некадашњем целокупном југословенском позоришном простору једва да има остварења приближног домета (по две Боурекове и Мајаронове представе, мислим на време када смо били заједно, док сам пратио Боуреков и Мајаронов рад) а у овом нашем српско/црногорском несумњиво су супериорне свему што је створено. *Крава* и остале четири представе (о њима ћу нешто касније) заправо су и једини аутентични примери такозваног редитељског позоришта у југословенском театру које није ни дрил, ни нука редитељска егзибиција, него ауторска креација којој учешће писца, глумца и свих других сарадника јесте подређено, али не и злоупотребљено. Такав редитељски театар, можда, није ни могућ у драмском позоришту. Да иронија буде већа, управо овој представи многи су замерили да није луткарска! На Бијеналу у Бугојну – осамдесетдевете – водила се и доста бурна полемика. Аргументи оспоривача били су веома озбиљни. Какво је то луткарство без лутке! Играло се, наиме, са замишљеном лутком. Два главна лика – *Крава* из наслова и *Патуљак* – ни за трен нису персонализована. Ни лутком, ни глумце. Само, и то је оно што Станковића потврђује Мајстором и Чаробњаком, односом глумаца према њима. Према *Патуљку* и *Крави*. „Оспоривачи” би тада тријумфовали да се неко није досетио и спровео анкету са децом гледаоцима. На питање шта им се највише допало и ко им се највише допао у представи, опредељивала су се деца или за *Патуљка* или *Краву*! За разлику од позоришних стручњака, видели су их! Да све може бити лутка – чак и сам глумац/аниматор показали су и доказали многи. Да се лутка може само замислити, да је нема а да постоји – видео сам код Мајстора Станковића.

СТАНКОВИЋ РЕЖИРА СТАНКОВИЋА

По сопственим текстовима Станковић је остварио више од четвртине свог редитељског опуса и највећи број својих највреднијих представа. Почео је најпре, у

„Бухи”, сценаријима за Новогодишње представе. Следиле су поставке у Шибенику награђене *Ми – Ши – Ко*, послате 1970. на конкурс Фестивала дјетета под шифром „Ксенија Стојановић”. И Станковићеве представе и сва друга извођења ове „мишије” љубавне приче са Далеког Истока слове као поставке комада Ксеније Стојановић. Као и извођења *Мале принцезе*, такође награђене на истом конкурс, десет година касније. Ипак, у овом тексту са претензијом да се макар поброји све што је изашло из стваралачке радионице Србољуба Станковића, осећам се обавезним да именујем првог аутора оба комада.¹ Узгред речено, два радо и често играна текста у позориштима за децу. Штавише, изузимајући ова два комада и *Причу о левој гуски* (коју, као ни *Малу принцезу* Станковић никад није режирао) *Моцарта и компанију* (писаног у сарадњи са Стеваном Пешићем) и *Крнголице брнголице* сви други изведени драмски текстови Србољуба Станковића играни су само у редитељским поставкама аутора. То показује да је писац Србољуб Станковић писао ове драме, драматизације и сценарија за представу по мери и потреби редитеља Србољуба Станковића. За друге можда недовољно инспиративни, што јесте логично – и у *Малој ружи* и у *Митовима Балкана*, па и у *Лепотици* и *Омеру и Мерими* (помињем само ова четири, јер је реч о највреднијим представама) највећа вредност није сама прича, ни реплике дијалога (ако се у томе тражи суштина играјте Стевана Пешића!) већ њихова редитељска и глумачка интерпретација. Станковићеви драмски текстови путоказ су редитељу Србољубу Станковићу. Међутим, оно што је самом Станковићу довољно као путоказ, другима може бити недовољно или нечитко. Чак навести на странпутицу. Можда неће увек бити тако. Засад јесте: Било како било; по својим текстовима Мајстор је остварио четири од пет својих најбољих представа. И најбољих представа нашег луткарства. И врхунских остварења југословенског позоришта. Поменућу најкраће шта је то што их чини изузетним, антологијским. Наравно, не покушавајући да их рангирам.

Мала Ружа је као текстуални предложак не баш особити успела парафраза *Црвенкапе*. Тако бар почи-

1 Да, ипак, не остане само на овом (новом) податку о ауторству, замолио сам и Ксенију Стојановић за објашњење. Цитирам у целини овај текст. Ксенија Стојановић: *Тачно је да су ова два комада настала у уметничкој радионици великог Мајстора*, али мора се признати да их Мајстор није писао сам. Дао им је форму, али не и садржај. Са истим „псеудонимом” превео је *Тобија* С. Новака, *Шек против Шоа* и написао сценарио за неостварену тв драму *Породична фотографија*.

ње комад, али ће се брзо на *Црвенкапу* заборавити. И што се заборавило (и да није) није битно! Нигде као у прологу ове зрењанинске представе, успут једине од свих великих Станковићевих представа која је остварила и велику гледаност (играна је, а још увек се игра, преко две стотине пута) није тако убедљиво демонстрирано Мајсторово луткарство вјерују. Оно, формулисано у тексту што га је, кад год би га натерали за неки фестивалски билтен или зборник текстова о луткарству нешто каже или напише, по правилу цитирао. Са задовољством га и ја овде цитирам:

„Лутка није глумац, она је инструмент глумчев, део њега. И зато што је део њега, друкчија је од свих инструмената. Она плени и ствараоца и гледаоца једноставношћу, упрошћеношћу својом: максимумом израза уз минимум технике.

Лутка није глумац, она је део њега, продужена рука његова, али – пре свега – продужено срце његово, машта његова и редитељева, мисао пишчева. Лутка је пре свега инструмент духа. И пошто је реч о духу, техничка усавршеност, виртуозитет – неопходни кад је у питању креација са било којим инструментом – овде су сувишни, непотребни, штетни чак. Баласт који се мора одбацити.

Напредак у луткарству није у тражењу и постизању техничког савршенства, ефектних и компликованих решења, већ у тражењу и откривању нових, али једноставних техника, нових, али упрошћених техничких решења. Компликована техника и виртуозитет били су и биће увек знак немоћи и декаденције.

Циљ је: што једноставнија техника (и у конструкцији, и у манипулацији, и у декору) – што богатији дух аниматорев, редитељев, пишчев. Гледалац мора да види и оно што лутка не учини, да чује и оно што лутка не каже.

Јер, лутка је инструмент на коме се свира душом.

У том чаробном прологу *Мале Руже* у полумраку, најпре у потпуној тишини, затим уз ненаметљиву пратњу музике, Ирена Тот, узме са стола лутку и у њеним родитељски нежним рукама (дотле) мртва ствар оживеће. Затим ће и остали глумци – Александар Драгар, Јован Царан, Ержебет Печи и Мирјана Шајтинац – оживети остале јунаке ове лутка игре за децу и одрасле. Једноставно, да једноставније не може бити ии... бескрајно поетично. Гледао дам десетак, можда и више, пута овај приказ и увек ме је узбудило. Но, овај пролог, није и једино што *Малу Ружу* чини изузетним. Бар исто толико вредна редитељева је „досетка“ да театрализује призоре који не воде радњу, који причу

успоравају. Играње свакодневних, рутинских ритуала као што су купање или облачење мале Руже. Ови хуморно – поетски прикази на које је са радње преусмерена гледаочева пажња, уз поменути пролог, пролазак кроз шуму (чине је лелујаве мараме у боји) и завршна сцена одлагања лутке – не њено поновно претварање у ствар, него, после бурног дана, смештање уморног детета у кревет – суштина су овог ремек делца нашег позоришта коме су репер за поређење најлепше од Чеховљевих кратких прича.

Поетични су и *Митови Балкана*, једина луткарска представа која је на неком позоришном фестивалу (Сусрету војвођанских позоришта) својим дометом, натерала један жири да луткарском театру да предност у односу на драмско позориште за одрасле. И то у конкуренцији са победничком представом Стеријиног позорја – маштовитом Савиновом поставком Стеријине *Лаже и паралаже* Српског народног, сомборског *Укроћеном горопади* и *Мајком Храброст* Новосадског позоришта на мађарском језику! *Митови* су, уз то и учесник Битефа и, ван конкуренције, будући да нису поставка драмског текста, него сценарио за представу без речи, Стеријиног позорја: *Митови* су успели покушај театрализације митског и ритуалног на нашим просторима. Од Лепенског вира до обичаја који живе и данас. Да је луткарство најречитије када се елска нарација замени поетском метафором, али да је, као поетски театар, моћније од драмског позоришта, уверили су *Митови* још једном оне који су то знали, али и оне бројније који знали нису. И *Митови* су, наравно, креација једне редитељеве поетике. Такозвано редитељско позориште. Међутим, и још једна, можда најречитија, потврда да је редитељско позориште у луткарству нешто сасвим друго него редитељски драмски театар. Креације које се памте као врхунске, у каријерама у којима врхунске креације нису ретке, остварили су у овој представи и композитор Зоран Христић, креатор и реализатор ликовних решења Милена Ничева и Тихомир Мачковић, кореограф Братислав Грбић. И зрењанински глумци/аниматори, мада, овог пута, углавном усмерени на колективни задатак. Но, и колективна креација – јесте креација. Једино персонализовано решење, ипак, биће упамћено. Такозвана *Смрт Снешка Белића*. Једно бело платно биће довољно Ирени Тот да њеног Снешка отопи пролећно сунце. Као што је једно бело платно било довољно јапанским аниматорима да остваре најпотресније лудило Леди Магбет које сам имао прилику да видим.

Ако је у три помињане зрењанинске представе суштина, условно речено, била у форми, поезија досезана формом израза која је постојала суштина, ако су

ове три представе, опет сасвим условно речено, биле без поруке, „Радовићева” *Лепотица* и суботички *Омер и Мерима*, такође представе изузетне театрализације, отварају табу теме у позоришту за децу. У парафрази бајке госпође Лепренс де Бомон *Лепотица и звер*, Станковић полази од идеје да ова љубавна прича „вуче корене из преокренутог мита о Едипу, прелознагљивог у снажном осећању кривице и оца и кћери због њихове чудне и необјашњиве међусобне љубави.” Улоге Оца и Звери, коју ће Лепотичина љубав преобратити у лепог принца, играће исти глумац, анимирати исти тандем аниматора. Изразити еротски набој у приказима Оца и Лепотице, преносиће се постепено на Звер и Лепотицу. Кључни прикази у тој метаморфози еротског јесу сцене одлуке Звери да дозволи Лепотичин одлазак кући и неуспелог покушаја Оца да спречи њен повратак Звери. У првом је сажалење Лепотице већ прерасло у осећај који још увек није љубав, али ни сажалење више није; у другом – Отац схвата да је еротско струјање постало једносмерно. од њега према Лепотици. Сумњам да би се нешто слично уопште и могло показати у драмском позоришту, а да се, при том, сачува високи степен поезије. Да се не склизне у баналност или фалш поезију. У луткарском, када „посао” осмисли Мајстор и када га се прихвате мајстори анимације – предвођени Савом Анђелковићем (Зораном Миљковићићем) у улогама Оца и Звери и Гораном Баланчевићем, уз прогонисту (е) – аниматора обе лутке, Милена Ничева

(Јефтић, Костић) као креатор лутака, сценограф Александар Златковић, јесте могуће.

Љубав, она забрањена, али не зато што је инцестуозна, већ зато што је побуна против ауторитета и традиције, тема је народне песме о Омеру и Мерими. Њен крај – љубави и песме – јесте смрт осуђењених љубавника. тема Станковићеве суботичке представе, мада садржину приче не мења, јесте смрт. Она није само финале – свеприсутна је. Страшна је, али (и) прелепа. Она је друго лице не само Омерове и Меримине – сваке љубави. Друго, чак лепше, лице – живота. Прича о Еросу и Танатосу као близанцима, тако драга и песницима савременог драмског позоришта, да је постала поводом (и) на десетине збрканих, конфузних, каткад готово порнографских представа, испунио је Станковић у овом свом, сада се то може поуздано тврдити, тестаментарном остварењу, чистом поезијом. У лепоти и јесте суштина. Не у поруци *Que viva la muerte!* Коначно, није ли то само друго лице *Que viva la vida!* Човек који је живео и радио у славу живота, који је цео свој стваралачки век (деци) откривао поезију у лепоти и лепоти у световима постског, има право, можда и мора, да у својој седамдесетседмој години слави и друго лице живота – смрт. Не да је се плаши. Као што њом, прећуткујући је као да не постоји, плаше његове гледаоце.

Que viva la muerte, Maestro!

СТВАРАЛАШТВО СРБОЉУБА СТАНКОВИЋА

(СВЕ) ПОЗОРИШНЕ РЕЖИЈЕ

1950/1

Владимир Назор/Радивоје Лола Ђукић: *Бели јелец*, Буха
(ном. редитељ)

1951/2

001. М. Бонифачић: *Цврчак*, Буха

002. Живојин Вукадиновић: *Пепељуга*, Буха

1952/3

003. А. Јордански: *Деда и репа*, Буха/лут.

004. Бранко Ђопић: *Мачак Тоша*, Буха/лут.

005. Јосип Вандот/Војмил Рабадан: *Кекец*, Буха/лут.

006. Јован Стерија Поповић: *Лажа и паралажа*, Буха

007. Бранислав Нушић: *Кирија*, Буха

1953/4

008. Молијер: *Силом лекар*, Буха

1954/5

009. Б. Хауф/Јозеф Штек: *Кепец Носоња*, Буха

010. Р. А. Стемле: *Чаробни шешир*, Буха/лут

011. Сергеј Михалков: *Зека Надувенко*, Буха/лут

012. Радивоје Лола Ђукић: *Аладинова чаробна лампа*, Буха/лут

013. Живојин Вукадиновић: *Пепељуга*, Буха – премијерна об-
нова

014. Ден Тотеро: *Украдени принц и изгубљена принцеза*, Буха

1955/6

015. Србољуб Станковић: *Новогодишња ревија*, Буха

016. Љубиша Ђокић: *Биберче*, Зрењанин

017. Оскар Д. Бачек: *Бајка о словима*, Буха/лут

1956/7

018. Србољуб Станковић: *Новогодишња ревија*, Буха

019. Јован Алексић: *Изгубљена свирала*, Буха/лут

020. Николас Стјуарт Греј: *Три чаробна пса*, Буха

1957/8

021. Хеп Ван Делфт: *Ура за кишу и сунце*, Буха/лут

1958/9

022. Карло Гоци: *Гаврац*, Буха

023. Јозеф Пер: *Гуливер у Луткову*, Лутк. сцена Ваљево/са Не-
бојшом Терзићем

1959/60

024. Јован Стерија Поповић: *Лажа и паралажа*, Буха

1960/1

025. Николас Стјуарт Греј: *Три чаробна пса*, Буха – премијерна
обнова

1962/3

026. Јозеф Чапек: *Пас и мачка*, Мало позориште

027. Сергеј Михалков: *Зека Надувенко*, Мало позориште

1963/4

028. М. Андрејевић: *Деда старудија*, Мало

1964/5

029. Јозеф Пер: *Ђира II*, Мало

Роже Витрак: *Виктор или Деца на власти*, Атеље 212 умет.
сар. Мићи Поповићу

030. Јозеф Пер: *Ђира III*, Ниш

031. Хеп Ван Делфт: *Ура за сунце и кишу*, Мало

1965/6

032. Здењек Бездјек/Ото Редл: *Генералска опера*, Ниш

1966/7

033. Зоран Поповић: *Поштанско сандуче*, Мало

1967/8

034. Јуриј Олеша/Михаил Горјунов: *Три дебелка*, Буха/са Ми-
њом Дедићем

1968/9

035. Александар Поповић: *Пардон, парадни трчуљак*, Мало

1969/70

036. Група аутора/С. Станковић: *Лутке и ми*, Мало

1970/1

037. Стеван Пешић: *Гуска на Месецу*, Биберче

038. Стеван Пешић: *Крилата крава*, Ниш

1971/2

039. Ксенија Стојановић: *Ми-Ши-Ко и Ми-Ши-Сан*, Ниш/ са
Ксенијом Стојановић

040. Стеван Пешић: *Весела кућа*, Мало

041. Стеван Пешић: *Луда кућа*, Ниш
042. Ксенија Стојановић: *Ми-Ши-Ко и Ми-Ши-Сањ*, ПЛ Зрењанин
043. Јелена Беложански: *Разиграно срце*, Мало
044. Ксенија Стојановић: *Ми-Ши-Ко и Ми-Ши-Сањ*, Биберче
1972/3
045. Стеван Пешић: *Гуска на Месецу*, Суботица
046. Стеван Пешић: *Гуска на Месецу*, Суботица/мађ
1973/4
047. Јозеф Пер: *Бајка '73*, Ниш
048. Стеван Пешић: *Ко зна боље, широко му поље*, Мало
049. Хеп Ван Делфт: *Сто људи, сто ћуди*, Бањалука
050. Душко Радовић/С. Станковић: *Кратке луткарске сторије*, Педаг. ак. Нови Сад
1974/5
051. Мајо Ђуровић: *Брод са зеленом брадом*, Драмски театар Скопље
052. Раде Павелкић: *Партизанска разбистрига*, Мало
053. Ден Тотеро: *Украдени принц и изгубљена принцеза*, Буха
054. Николас Стјуарт Греј: *Три чаробна пса*, Буха
1976/7
055. Стеван Пешић: *Једне ноћи у Новом Саду*, Нови Сад
056. Стеван Пешић: *Бор висок до неба*, Мало
057. Бранислав Нушић/Милош Николић: *Сумњиво лице*, Атеље младих Панчево
1977/8
058. Стеван Пешић: *Ловачка прича*, Задар
1978/9
059. Милош Николић/Србољуб Станковић: *Бувља представа*, Мало
1979/80
060. Александар Поповић: *Шкрти берберин*, Пинокио
061. Божидар Тимотијевић: *Деда Мраз и његов бла – бла визор*, Буха
062. Карел Новак: *Бајка о Мајушку*, Пинокио
1980/1
063. Здравко Остојић: *Пријатељи*, Сарајево
064. Вера Обрадовић: *Погача котрљача*, Позориште Обрадовић Београд
065. Стеван Пешић/С. Станковић: *Новогодишња бајка – Моцарт и компанија*, Буха
066. Стеван Пешић: *Ловачка прича*, Љубљана
1981/2
067. Јован Јовановић Змај: *Несрећна Кафина*, Пинокио
068. Душан Ковачевић: *Свемирски змај*, Мало
069. Србољуб Станковић: *Меда без главе*, Позориште Обрадовић Београд
070. Србољуб Станковић: *Новогодишња Црвенкапа*, Буха
071. Србољуб Станковић: *Врабац Пипац*, Пинокио
1982/3
072. Стеван Пешић: *Ловачка прича*, Група Милана Срдоца Београд
073. Србољуб Станковић: *Лутка са црвеном капом*, Пинокио
074. Јован Јовановић Змај: *Каламандрија*, Сарајево
075. Надежда Гернатова/Татјана Гуревич: *Гушче непослушче*, Панчево
076. Србољуб Станковић: *Врабац Пипац*, Панчево
1983/4
077. Александар Поповић: *Шкрти берберин*, Група Мирослава Жужића Панчево
078. Стеван Пешић: *Ловачка прича*, Пинокио
079. Јозеф Пер: *Ћира II – Алим*, Пинокио
080. Саша Новак: *Вртић код старе козе*, Група Милана Срдоца Београд
081. Јиржи Штреда: *Време за бајку*, Пинокио
1984/5
082. Бранко Јурц: *Глиша Скакавац*, Панчево
083. Стеван Пешић: *Чудесни виноград*, Мало
084. Јиржи Штреда: *Бајка о Ивици и Марици*, Пинокио
085. Стеван Пешић: *Гуска ма Месецу*, Пинокио
1985/6
086. Зоран Поповић: *Бајка о поштанском сандучету*, Нови Сад
087. Србољуб Станковић: *Бајка о петлићу*, Пинокио
1986/7
088. Душко Радовић: *Порука за прекосутра*, Пинокио
089. Србољуб Станковић: *Лутка са црвеном капом*, Нови Сад
090. Браћа Грим/Србољуб Станковић: *Царски певачи*, Мало
091. Јован Алексић: *Изгубљена свирала*, Пинокио
1987/8
092. Стеван Пешић: *Весела кућа*, Зрењанин
093. С. Пешић: *Птице*, Мало
094. Александар Поповић: *Шкрти берберин*, Пинокио
095. ****Кад је Дунав био млад*, Панчево
1988/9
096. Карел Новак: *Бајка о Мајушку*, Зрењанин
097. Карел Новак: *Бајка о Мајушки*, Зрењанин/мађ
098. Србољуб Станковић: *Пепељуга*, Пинокио
099. Стеван Пешић: *Крилата крава*, Зрењанин
100. Стеван Пешић: *Велимир и Босиљка*, Сарајево
1989/90
101. Фране Пунтар: *Зец иза врата*, Љубљана

102. Јордан Тодоров: *Непослушно паче*, Пинокио
 103. Фране Пунтар: *Медвед с ружом*, Мало
 104. Србољуб Станковић: *Мала Ружа*, Зрењанин
 105. Србољуб Станковић: *Мала Ружа*, Зрењанин/мађ
 1990/1
 106. Бранко Ђопић/Ранко Рисојевић: *Поход на Мјесец*, Бања-
 лука
 107. Србољуб Станковић: *Рођендан*, Пинокио
 1991/2
 108. Србољуб Станковић: *Митови Балкана*, Зрењанин
 109. Србољуб Станковић: *Лепотица и звер*, Мало
 110. Србољуб Станковић: *Балада о циганчету и срећи*, Суб-
 отица
 111. Браћа Грим/Србољуб Станковић: *Царски певачи*, Зрења-
 нин
 1992/3
 112. Србољуб Станковић: *У цара Тројана козје уши*, Субо-
 тица/мађ
 113. Србољуб Станковић: *Царски певачи*, Зрењанин/мађ
 114. Србољуб Станковић: *Прича о цину Василију*, Пинокио
 115. Србољуб Станковић: *Крнголице брнголице*, Зрењанин
 116. Србољуб Станковић: *Крнголица брнголица*, Зрењанин/мађ
 1993/4
 117. Стеван Пешић: *Плава птица*, Ниш
 118* Барбара Грегорић/Србољуб Станковић: *Дрвени патак*, Зре-
 њанин
 1994/5
 119. Оскар Уајлд: *Славуј и ружа*, Суботица
 1995/6
 120. Ким Мешков: *Кад цветају слонов*, Зрењанин
 121. Стеван Пешић: *Велимир и Босиљка*, Пинокио
 122. Стеван Пешић: *Гуска на Месецу*, Суботица
 1996/7
 123. Србољуб Станковић: *Пепељуга*, Зрењанин
 124. Зоран Поповић: *Бајка о поштанском сандучету*, Нови Сад
 125. С. Станковић: *Смрт Омера и Мерима*, Суботица
 1997/8
 126. К. Новак: *Бајка о Мајушку*, Суботица
 127. К. Новак: *Бајка о Мајушку*, Суботица/мађ
 1998/9
 128. Браћа Грим/Србољуб Станковић: *Царски певачи*, Зрења-
 нин/И. Тот
 1999/2000
 129. Браће Грим/Србољуб Станковић: *Царски певачи*, Зрења-
 нин/мађ/И. Тот

Позориште „Бошко Буха”, Београд	29-20 драмских, 9 лутк.
Мало позориште „Душко Радовић”	20
Позориште лутака „Пинокио”, Земун	18
Народно позориште „Тоша Јовановић”, Зрењанин	17
Дечје позориште, Суботица	9
Позориште лутака, Ниш	7
Дом културе, Панчево	5
Позориште младих, Нови Сад	4
Позориште младих, Сарајево	3
Позориште лутака „Биберче”, Нови Београд	2
Приватно позориште Вере Обрадовић, Београд	2
Група Милана Срдоца, Београд	2
Лутковно гледалишче, Љубљана	2
Дјечје позориште, Бањалука	2
Лутка сцена, Ваљево	1
Позориште лутака, Зрењанин	1
Педагошка академија, Нови Сад	1
Атеље младих, Панчево	1
Казалиште лутака, Задар	1
Драмски театар, Скопље	1
Група Мирослава Жужића, Панчево	1

УЧЕШЋЕ НА ФЕСТИВАЛИМА И ФЕСТИВАЛСКЕ НАГРАДЕ ПРЕДСТАВА РЕДИТЕЉА С. СТАНКОВИЋА

- Битеф, Београд
 1992 – *Митови Балкана*, зр
 ПИФ, Загреб
 1986 – *Гуска на Месецу*, пин (*ансамбл)
 Међународни фестивал позоришта за децу, Суботица
 1994 – *Плава птица*, Ниш
 1994 – *Мала Ружа*, зр (*Ирена Тот)
 1995 – *Лепотица и звер*, мало (*Татјана Станковић)
 1998 – *Смрт Омера и Мериме*, суб
 Балкански фестивал луткара, Ниш
 1997 – *Смрт Омера и Мериме*, суб
 Стеријино позорје
 1992 – *Митови Балкана*, зр/вк
 Бијенале југословенског луткарства, Бугојно
 1981 – *Несрећна кафина*, пин (*режија, *Славољуб Новаковић)
 1983 – *Врабац Пипац*, пан/вк
 1985 – *Гуска на Месецу*, пин (*режија. + спец. ансамблу за
 колективну игру + представа – ТВ Сарајево)
 1989 – *Крилата крава*, зр
 1989 – *Велимир и Босиљка*, сар

Југословенски фестивал представа за дјецу, Котор

- 1994 – *Лепотица и звер*, мало (*представа, *режија, *Милена Ничева – лутке *Зоран Миљковић)
1994 – *Мала Ружа*, зр (*Ирена Тот, *Владимир Грубанов – музика)
1994 – *Плава птица*, Ниш
1995 – *Дрвени патак*, зр
1996 – *Кад цветају слонов*, зр
1996 – *Гуска на Месецу*, суб (*представа, *Светлана Абрамовић/Весна Бороцки/Оливера Беговић)
1997 – *Пепелуга*, зр
1997 – *Смрт Омера и Мериме*, суб (*режија, *ансамбл/grand prix, *Зоран Христић – музика *Ангелина Атлагић/Маја Студен – лутке)

Сусрет војвођанских позоришта

- 1972 – *Ми-Ши-Ко и Ми-Ши-Сац*, зр
1988 – *Весела кућа*, зр (*Тихомир Мачковић, лутке, *Ирена Тот)
1989 – *Крилата крава*, зр (*представа, *Милена Ничева – сцена/костим/лутке)
1989 – *Бајка о Мајушку*, зр/м
1990 – *Мала Ружа*, зр (*режија, *Тихомир Мачковић – лутке/деоба, *Ирена Тот)
1992 – *Митови Балкана*, зр (*представа, *режија, *Милена Ничева – ликовно решење, *Зоран Христић – музика, *Братислав Грбић – кореографија, *ансамбл) све награде у заједничкој конкуренцији представа и за децу и за одрасле
1993 – *Балада о циганчету и срећи*, суб (*Светлана Абрамовић)
1996 – *Славуј и ружа*, суб (*Милена Ничева – сценографија)
1996 – *Кад цветају слонов*, зр (представа, *Ивана Мирков – лутке, *Ирена Тот/и за представу Звездан)
1997 – *Пепелуга*, зр (*представа, *Ивана Мирков – лутке, *Александар Саша Поповић – музика, *Ирена Тот)
1997 – *Гуска на Месецу*, суб
1999 – *Царски певачи*, зр (*представа, *режија, *Едита Тот, *Србољуб Станковић – сценографија, *Тихомир Мачковић – лутке, *Александар Саша Поповић – музика)

Фестивал еколошког позоришта за децу, Бачка Паланка

- 1998 – *Мала Ружа*, зр (+ представа – награда публике)

Сусрети позоришта лутака Србије (на прва три нису додељиване награде)

- 1964 – *Ђира II*, мало
1966 – *Деда Старудија*, мало
1969 – *Генералска опера*, Ниш
1971 – *Гуска на Месецу*, биб (*Маријана Рајчевић/Нађа Родић)
1971 – *Крилата крава*, Ниш (*Стеван Пешић – текст, *Душан Митровић – музика)
1972 – *Разиграно срце*, мало (*представа, *ансамбл 2 награде)

- 1973 – *Гуска на Месецу*, суб (*Стеван Пешић – текст/са Љ. Ршумовићем)
1974 – *Ко зна боље*, широко му поље, мало (*Милена Ничева – лутке, *Јанко Врбњак, *Драган Лукић Омољац)
1974 – *Ми-Ши-Ко и Ми-Ши-Сац*, биб
1975 – *Партизанска разб*, мало (*Милена Ничева – лутке, *Јанко Врбњак)
1978 – *Бор висок до неба*, мало (*Предраг Годоровић, *Предраг Годоровић – награда *Милена Сацак*)
1979 – *Шкрти берберин*, пин (*Јован Ковачев/Надежда Дамјановић)
1985 – *Гуска на Месецу*, пин (*Стојана Пејић, + Татјана Пипер/Душанка Ристић – спец. наг, + Братислав Грбић – сценски покрет, спец. наг)
1985 – *Бајка о поштанском сандучету*, нс
1986 – *Лутка са црвеном капом*, нс (*Тијана Максимовић – *М Сацак*)
1986 – *Порука за прекосутра*, пин (*режија/и за Чудесни вин. *ансамбл)
1986 – *Чудесни виноград*, мало (*представа, *режија, *Стеван Пешић – текст, *Милена Ничева – лутке/, *Јован Адамов – музика, *Мелита Бихали, *Радослава Миленковић/Зоран Миљковић/Мирослав Хлушчица. + Маријана Петровић – дипл. + Драган Лукић Омољац – дипл.)
1987 – *Несрећна Кафина*, пин (*Војислав Костић – музика)
1987 – *Весела кућа*, зр (*ансамбл)
1989 – *Крилата крава*, зр (*Стеван Пешић – текст, *Ирена Тот)
1989 – *Бајка о Мајушку*, зр/мађ
1990 – *Мала Ружа*, зр (*представа (1/2)*режија, *Ирена Тот – награда *Јанко Врбњак*)
1990 – *Медвед с ружом*, мало (*Сава Анђелковић)
1990 – *Бајка о Мајушку*, пин
1990 – *Шкрти берберин*, пин
1991 – *Митови Балкана*, зр (*представа, *режија, *Милена Ничева – ликовна креација, *Зоран Христић – музика, *ансамбл)
1992 – *Лепотица и звер*, мало (*представа, +режија, *Милена Ничева – костим и лутке/, *Татјана Станковић – *М Сацак*)
1992 – *Балада о циганчету и срећи*, суб (*ансамбл)
1992 – *У цара Тројана козје уши*, суб
1992 – *Царски певачи*, зр/мађ (*Ирена Тот)
1993 – *Плава птица*, Ниш (*представа, *режија, *Стеван Пешић – текст *Наташа Богојевић – музика)
1994 – *Славуј и ружа*, суб (*представа, *режија, *Весна Бороцки *Наташа Богојевић, музика + представа – нагр. Арт – сцене из Прага)
1994 – *Дрвени патак*, зр (*Ирена Тот)
1995 – *Кад цветају слонов*, зр (+ представа – Пан радио)

- 1996 – *Гуска на Месецу*, суб (*представа, *Светлана Абрамовић/Весна Бороцки/Оливера Беговић, *Мирослав Марковић/Ласло Рипцо – *Ј. Врбњак*)
- 1996 – *Пепељуга*, зр (*Ирена Тот, *Снежана Арсин/Срђан Ивановић/Мирослав Мањаш/Данило Михњевич/Андрија Поша/Наташа Путић/Олгица Трбојевић)
- 1997 – *Смрт Омера и Меримс*, суб (*режија, *Зоран Христић – музика)
- 1999 – *Царски певачи*, зр/мађ (*представа, *Ирена Тот, *Едита Тот – *М Саџак*)

Позоришне свечаности, Младеновац

- 1976 – *Партизанска разбихрига*, мало
- 1977 – *Партизанска разбихрига*, мало

Дубровачке љетне игре

- 1956 – *Украдени принц и Изгубљена принцеза*, буха

Југословенски фестивал дјетета, Шибеник

- 1960 – *Украдени принц и Изгубљена принцеза*, буха
- 1965 – *Генералска опера*, Ниш
- 1968 – *Ћира III*, Ниш
- 1972 – *Гуска на Месецу*, биб
- 1972 – *Ми-Ши-Ко и Ми-Ши-Саџ*, биб
- 1972 – *Весела кућа*, мало
- 1974 – *Сто људи, сто ћуди*, бл
- 1974 – *Кратке луткарске сторије*, не
- 1975 – *Ко зна боље*, широко му поље, мало
- 1975 – *Брод са зеленом брадом*, ск
- 1976 – *Партизанска разбихрига*, мало
- 1982 – *Свемирски змај*, мало
- 1982 – *Бајка о Мајушки*, пин

- 1983 – *Лутка са црвеном капом*, пин

- 1983 – *Гушче непослушце*, пан

- 1985 – *Чудесни виноград*, мало

- 1985 – *Ахим*, пан

- 1986 – *Гуска на Месецу*, пин

- 1987 – *Царски певачи*, мало

- 1987 – *Каламандарија*, сар

- 1988 – *Весела кућа*, зр

- 1989 – *Крилата крава*, зр

- 1989 – *Пепељуга*, пин

- 1989 – *Шкрти берберин*, пин

- 1990 – *Мала Ружа*, зр

- 1990 – *Бајка о Мајушку*, пин

- 1990 – *Бајка о петлићу*, пин

Сречање словенских луткарјев

- 1984 – *Врабац Пипац*, пан/вк

- 1989 – *Весела кућа*, зр/вк

- 1990 – *Зеџ иза врата*, љубЋтаб

Сусрет луткара БиХ (фестивал јесте наградни, али о – евентуалним – наградама немам податке)

- 1982 – *Пријатељи*, сар

- 1982 – *Разиграно срце*, мало/вк

СВЕ НАГРАДЕ СРБОЉУБА СТАНКОВИЋА

Орден и медаље 2 – Медаља заслуга за народ Штаба I Армије 1947. и Орден Републике са бронзаним венцем 1981.

За животно дело 3 – Бугојно 1991, „Бошко Зековић” 1999, Суботица 2000.

За режију 17 – Бугојно (2), Котор (2), Сусрети војвођанских позоришта (3), Сусрети луткара Србије (8), „Божидар Валтровић” 1992, Сиз Београд 1992

За текст 4 – Конкурс Фестивала дјетета у Шибенику (3) Сусрет луткара Србије (1)

За сценографију 1 – Сусрети луткара Србије (1)

Орден Републике додељен за дугогодишњи рад на Југословенском фестивалу дјетета у Шибенику

Награда „Бошко Зековић” доделило му је Позориште младих из Новог Сада

Награда „Божидар Валтровић” доделио му је Мало позориште „Душко Радовић” за режију представе *Лепотица и звер*

Награда Самоуправне зајед. културе Београда такође за режију *Лепотице*

ПРЕГЛЕД УЧЕШЋА И НАГРАДА ПРЕДСТАВА У РЕЖИЈИ СРБОЉУБА СТАНКОВИЋА НА СУСРЕТИМА ЛУТКАРА СРБИЈЕ

	пред.	наг.	пред.	реж.	гл/ан.	остале
Радовић	10	29/3	3	3/1	15	8/2
Зрењанин	10	20/1	4*/1	2	11	3
Суботица	6	12/2	3*	2/1	4	3/1
Пинокио	6	7/1		1/1	4	2
Ниш	3	6	1	1		4
Нови Сад	2	1			1	
Биберче	2	1			1	
УКУПНО	39	75/5	11/1	8/1	36	20/3

једну награду за режију делио је сам са собом – Радовић/Пинокио

*означене две награде за представу које није доделио стручни жири

ПРЕГЛЕД УЧЕШЋА И НАГРАДА НА СВИМ
ЈУГОСЛОВЕНСКИМ ФЕСТИВАЛИМА ПРЕДСТАВА
У РЕЖИЈИ СРБОЉУБА СТАНКОВИЋА

	пред.	наг.	пред.	реж.	гл/ан.	остале
Битеф	1					
ПИФ	1	1			1	
Суботица	4	2			2	
Балкански	Ниш	1				
Стеријино	–, 1					
Бугојно	4,1	5	1	2	2	
Котор	8	12	2	2	4	4
Сусрет Војводине	12	28/2	5	3	7/1	13/1
Бачка Паланка	1	1	1			
Сусрети луткара	39	75/5	11/1	8/1	36	20/3
Младеновац	2					
Дубр. љетне игре	1					
Фестивал дјетета	27					
Сречање луткарјев	1,2					
Сусрет лут. БиХ	1,1					
УКУПНО	103,5	124/7	20/1	15/1	52/1	37/4

ПРЕГЛЕД ПО ПОЗОРИШТИМА

	пред.	фест.	учеш.	наг.	пред.	реж.	гл/ан.	ост.
Зрењанин	11	10	30,2	50/3	10/1	5	19/1	16/1
Радовић	14	8	20,3	33/3	4	4/1	16	9/2
Суботица	6	5	13	21/2	4	3/1	8	6/1
Пиноккио	8	4	16	13/1	1	3/1	7	2
Ниш	4	4	7	6	1	1		4
Биберче	2	2	4	1				1
Н. Сад–Пмл	2	1	2	1				1
Н. Сад–Пед	1	1	1					
Буха	1	2	2					
Панчево	2	1	2					
Љубљана	1	2	2					
Сарајево	1	2	2					
Бањалука	1	1	1					
Скопље	1	1	1					
УКУПНО	54	15	103,5	125/9 124/7	20/1	16/3 15/1	52/1	37/4

Једна награда за режију – на Сусретима луткара Србије – подељена је између Радовића и Пиноккија

Награде за представу (20) – *Гуска на Месецу*, пин (1), *Гуска на Месецу*, суб (2), *Кад цветају слоновци*, зр (2), *Крилаца крава*, зр (1), *Лепотица и звер*, мало (2); *Мала Ружа*, р (2), *Митови Балкана*, зр (2), *Пепељуга*, зр (1), *Плава птица*, Ниш (1), *Разиграно срце*, мало (1), *Славуј и ружа*, суб (2), *Царски певачи*, зр/маћ (2) *Чудесни виноград*, мало (1).

Награде за режију (15) – *Гуска на Месецу*, пин (1), *Лепотица и звер*, мало (2), *Мала Ружа*, зр (2), *Несрећна Каффина*, пин (1), *Пардон, парадни трчуљак*, мало (1), *Плава птица*, Ниш (1), *Порука за прекосутра*, пин/ *Чудесни виноград*, мало (1), *Славуј и ружа*, суб (1), *Смрт Омера и Мериме*, суб (2), *Царски певачи*, зр (1).

Награде за текст (5) – Стеван Пешић (5)

Награде за глуму и анимацију (52) – Светлана Абрамовић, суб (1,2), Сава Анђелковић, мало (1), Снежана Арсин, зр (1), Оливера Беговић, суб (2), Мелита Бихали, мало (1), Весна Бороцки, суб (1,2), Јанко Врбњак, мало (2), Надежда Дамјановић, пин (1), Срђан Ивановић, зр (1), Јован Ковачев, пин (1), Драган Лукић Омољак, мало (3), Тијана Максимовић, нс (1), Радослав Маринковић, мало (1), Мирослав Марковић (1), Мирослав Маћаш (1), Зоран Миљковић (1,1), Данило Михњевич (1), Славољуб Новаковић, пин (1), Стојана Пејић, пин (1), Маријана Петровић, мало (1), Андрија Поша, зр (1), Наташа Путић, зр (1), Душанка Радовић, мало (1), Маријана Рајчевић, биб (1), Нађа Родић, биб (1), Ласло Рипцо, суб (1), Душанка Ристић, пин (1), Татјана (Гипер) Станковић, пин/мало (2,1), Предраг Годоровић, мало (2), Едита Тот, зр (2), Ирена Тот, зр (13), Олгица Трбојевић, зр (1), Мирослав Хлушичка, мало (1), Ансамбл *Балада о циганчету и срећи*, суб (1), Ансамбл *Весела кућа*, зр (1), Ансамбл *Гуска на Месецу*, пин (2), Ансамбл *Митови Балкана*, зр (2), Ансамбл *Порука за прекосутра*, пин (1), Ансамбл *Разиграно срце*, мало (2), Ансамбл *Смрт Омера и Мериме*, суб (1).

*први број у загради – број самосталних награда, други – награда које деле два или више /аниматора (1) само деоба

Награде за укупну ликовну креацију (5) – Милена Ничева (5)

Награде за сценографију (3) – Милена Ничева (1), Мића Поповић (1), Србољуб Станковић (1).

Награде за креацију и израду лутака (10) – Ангелина Аглагић/Маја Студен (1), Тихомир Мачковић (3), Ивана Мирков (2), Милена Ничева (3), Славољуб Чворовић (1).

Награде за музику (12) – Јован Адамов (1), Наташа Богојевић (2), Владимир Грубанов (1), Војислав Костић (1), Душан Митровић (1), Александар Саша Поповић (2), Зоран Христић (4).

Награде за сценски покрет (2) – Братислав Грбић (2)

УЧЕШЋЕ ПРЕДСТАВА СРБОЉУБА СТАНКОВИЋА
НА ИНОСТРАНОМ ПОЗОРИШНИМ ФЕСТИВАЛИМА

Шарвил-Мезије, Француска 1972 – *Разиграно срце*, Мало
Упсала, Шведска 1982 – *Бајка о Мајушку*, „Пиноккио”
Сибиу, Румунија 1994 – *Бајка о Мајушку*, „Пиноккио”

Лисабон, Португалија 1994 – *Лепотица и звер*, Мало

*Атина, Грчка 1994 – *Митови Балкана*, Зрењанин

* Учешће *Митова* на фестивалу у Атини последње је извођење ове представе. У жељи да, упркос свих забрана које су нас снашле, са *Митовима* крену у „освајање“ светских луткарских фестивала, Зрењанинци су у Грчкој оставили декор и реквизиту да их у свету чекају када глумци успеју да изађу из земље. Глумци, међутим, још дуго нису прешли границу, а сценографија и реквизита нестале су без трага. Тако је, после само двадесет извођења ова трофејна представа „сишла“ са репертоара.

ИЗВЕДЕНИ ДРАМСКИ ТЕКСТОВИ, СЦЕНАРИЈА ЗА ПРЕДСТАВУ, ДРАМАТИЗАЦИЈЕ С. СТАНКОВИЋА

Стадион (ревија) Новогодишња ревија 1955, Новогодишња ревија 1956, *Ми-Ши-Ко* и *Ми-Ши-Сан*, *Мала принцеза*, Кратке луткарске сторије са Душком Радовићем), *Бувља представа* (са Милошем Николићем), *Моцарт и компанија* (са Стеваном Пешићем), *Меда без глава*, *Врабац Пипац*, *Новогодишња Црвенкапа*, *Лутка са црвеном капом*, *Бајка о петлићу*, *Царски певачи* (по браћи Грим), *Прича о левој гуски*, *Пепељуга*, *Мала Ружа*, *Рођендан*, *Митови Балкана*, *Лепотица и звер*, *Балада о циганчету и срећи*, *У цара Тројана козје уши*, *Прича о цину Василију*, *Крнголице брнголице*, *Дрвени папак* (по Барбари Грегорић), *Смрт Омера* и *Мериме*, *Пепељуга* – нова верзија

НАГРАДЕ ПИСЦУ СРБОЉУБУ СТАНКОВИЋУ

Ми-Ши-Ко и *Ми-Ши-Сан* – анонимни Конкурс Фестивала дјетета у Шибенику 1971

Мала принцеза – анонимни Конкурс Фестивала дјетета у Шибенику 1980

Сусрет позоришта лутака Србије у Земуну 1980

Прича о левој гуски – анонимни Конкурс Фестивала дјетета у Шибенику 1982

НЕИЗВЕДЕНИ ТЕКСТОВИ

Харлекин, *Хајдук Станко* (по Јанку Веселиновићу), *Душко и Змај*, *Кањош Мацедонових* (по Стефану Митрову Љубиши), *Јека нека издалека*, *Себични див* (по Оскару Вајлду), *Прича о краљу Миди*

ПРЕВОДИ С. СТАНКОВИЋА

Енглески језик – Н. С. Греј: *Лепотица и звер*, Н. С. Греј: *Три чаробна пса*, Н. С. Греј: *Мачак у чизмама*, Н. С. Греј: *Аладинова чаробна лампа*, О. Вајлд: *Себични див*, О. Вајлд: *Славуј и ружа*, Х. Ван Делфт: *Ура за сунце и кишу*.

Немачки – С. Стемле: *Чаробни шешир*, Р. Биркнер: *Кнегиња на зрну грашкa*, Х. Грубер: *Лет на Месец*, В. Нановић: *Das Wunderliche Schwert*, филмски сценарио (превод на немачки).

Словеначки – Ф. Бевк: *Три мала комада*, Е. Мајарон: *Тобија*, С. Новак: *Вртић код старе козе*, Ф. Пунтар: *Зец из врата*, Ф. Пунтар: *Медвед с ружом*, Б. Грегорић: *Дрвена патка*

Талијански – К. Гоци: *Гавран* (са руског), К. Гоци: *Срећни просјаци* (са руског), К. Гоци: *Краљ Јелен*, Е. Пероци: *Нина и лутке* (са словеначког).

Француски – Л. Шансерел: *Острво с благом*, Л. Шансерел: *Pifaw*, М. Барбије: *Лепотица и звер*, Р. Витрак: *Виктор или Деца на власти*,

Чешки – Ф. Славичек: *Царев славуј*, Ј. Пер: *Бубулињек (Ђира II)*, Ј. Пер: *Срећна бајка (Ђира III)*, К. Новак: *Бајка о Мајушку*.

Превод петнаестак играних филмова и око сто педесет цртаних за ТВ Београд

Око две стотине написа и критика у енглеској и француској штампи за ансамбл „Коло“

КЊИГЕ СРБОЉУБА СТАНКОВИЋА

Увод у луткарство – Завод за издавање уџбеника Србије 1966.

Школска позорница – Завод за издавање уџбеника Србије 1969.

ОСТАЛИ (ПОЗОРИШНИ) ПОСЛОВИ СРБОЉУБА СТАНКОВИЋА

Водио шест семинара за редитеље аматере.

Селектор Југословенског фестивала дјетета у Шибенику – пет година (1977-81).

Селектор Бијенала југословенског луткарства у Бугојну – 1983.

Члан жирија на аматерским позоришним фестивалима – три пута.

Члан жирија 41. Сусрета војвођанских позоришта, Зрењанин 1991.

Председник жирија 3. Међународног фестивала позоришта за децу „Отон Томанић“, Суботица 1996.

Двадесетак текстова и студија о позоришту у часописима „Позориште“ из Тузле, „Сцена“ из Новог Сада и публикацијама Фестивала дјетета у Шибенику.

РАД НА ФИЛМУ

Чудотворни мач (1950) асистент режије.

Невјера (1952) помоћник редитеља и главни организатор.

Прозван је и V3 (1961) помоћник редитеља.

Човек из храстове шуме (1963) помоћник редитеља.

Рој (1965) помоћник редитеља и коценариста,

Хасанагица (1967) помоћник редитеља и коценарист.

Марко Поло (1963) помоћник редитеља (само припрема)

Три документарна филма Пурише Ђорђевића – асистент редитеља – *Песма*, *Циганчићи* и *Црни журнал* – сва три 1962.

Сценарио *Аца и срећа* (1953)

Десетак критика у часопису „Филм“

РАД НА ТЕЛЕВИЗИЈИ

Серије

ТВ Београд

- А. Поповић: *Ни црно ни бело* (33 епизода)
А. Поповић: *Успон и пад Жике Проје* (6)
А. Поповић: *Вага за тачно мерење* (85)
Гордан Михаић: *Лаку ноћ, Боле* (3)
Љ. Ршумовић/М. Брујић: *Хајде да растемо* (84)
Д. Радовић: *Лаку ноћ, Гула* (54)
Д. Радовић: *Школа за жене* (14)
А. Антић: *Мирина ТВ-стулица* (5)
Б. Ђосић: *Чини не чини* (13)
Б. Ђосић: *Луди речник* (13)
Вукове народне приповетке (50)
М. Брујић: *Бајке далеких земаља* (26)
В. Јанковић: *Митови и легенде I* (26)
В. Јанковић: *Митови и легенде II* (13)
В. Јанковић: *Митови и легенде III* (13)
В. Јанковић: *Митови и легенде IV* (13)
В. Јанковић: *Митови и легенде V* (13)
А. Вучо/С. Станковић: *Пет петлића* (6)
Д. Боконић: *Пролазна станица* (6)
А. Поповић: *Мачак Чарли* (13)
А. Поповић: *Мала Нада* (13)
С. Станковић: *Доситејева басне* (26)

ТВ Нови Сад

- Ф. Деак: *Смешкоград* (10)
М. Настасијевић: *Луткомендија I* (12)
М. Настасијевић: *Луткомендија II* (10)
М. Настасијевић: *Луткомендија IV* (10)
укупно – 26 серије – 570 епизода

ТВ Загреб

Мендо (1)

Драме

- Серија – *Име и презиме* (1964/67) – по 60 минута –
С. Стојановић: *Хм!*
М. Ђурђевић: *Пример за углед*,
С. Стојановић: *Дечак тражи оца*,

- М. Данојлић: *Како стоји ствар*,
М. Бећковић: *Човек без границе*,
Б. Црневчић: *Посета младе даме*,
М. Ковач: *Партија шаха*,
С. Пешић: *Рођендан*,
А. Поповић: *Банана* (Електричар)
Г. Михаић: *Лажно обећање*,
С. Новаковић: *Мама, вашег сина нешто дивно боли*

Серија

- Младићи и девојке* (1968/9) – по 30 минута
С. Пешић: *Северно море*,
М. Станисављевић: *Илустровани живот*,
П. Цветковић: *Невоље једног Бобана*,
М. Мајсторовић: *Наш пријатељ Пепи*,
М. Новаковић: *Аутостопер*,
З. Станојевић: *Акваријум*

Остале

- Ц. Б. Шо: *Како је лагао*,
В. Вучо: *Неутешни поштар*,
А. Поповић: *Партија шаха*,
А. Поповић: *Неутешно срце*,
С. Станковић: *Хумор у Позоришту „ИБошко Буха”*,
М. Антић: *Дечја Нова Година*,
С. Стојановић: *Хајде Јово наново*,
Д. Добричанин: *Срећна нова...*
Ђ. Лебовић: *Халелуја* (супервизор Зорану Ратковићу)
Преноси (сопствених) представа – петнаестак

*

Београд,
август 2000

Дејан ПЕНЧИЋ – ПОЉАНСКИ

P. S.

Подаци коришћени у овом тексту делом су из личне документације Србољуба Станковића, делом из документације аутора текста. Надам се да сам користећи и комбинујући оба извора избегао материјалне грешке. Или их бар свео на најмању могућу меру. Оне, словне, без обзира на вишекратно проверавање ионако је немогуће избећи.



Лето, и дани после

Дванаесторо младих глумаца из Сомбора, Новог Сада и Ужица – Ивана Јовановић, Дубравка Ковјанић, Анђелика Симић, Радмила Томовић-Гринвуд, Игор Бројевић, Александар Ђурица, Душан Јовић, Југослав Крајнов, Бојан Лазаров, Ненад Пећинар, Вахидин Прелић, Марко Живић – показало је десетог септембра у сомборском Народном позоришту резултат двонедељне сарадње са Дејаном Мијачем у његовој редитељској мајсторској радионици: Шекспирове сонете са сценама из *Богојављенске ноћи*. Оно што је показано свакако је мање занимљиво од онога што нисмо видели (на видеу, рецимо), а то је сам процес „глумачког самоосвешћивања”, како циљ радионице дефинише драматург Иван Меденица. Оно што смо видели ипак је нека врста представе у којој је „самоосвешћивање” већ добило конкретан глумачки израз. Али би неумесно било, на основу практичних задатака, судити о појединачним улогама или, боље рећи, улозима у презентацији. Могуће је, евентуално, проценити како ко влада техником говора (а разлике су уочљиве, у артикулацији стихова и у дикцији), колико је ко вешт у сценском покрету (што је, чини се, тек делимично одрађен део посла), колико коме „лежи” Шекспир. С друге стране, већ смо имали прилике да глумце из Мијачеве радионице гледамо, неке од њих добро упознамо, па овај сусрет само помаже да проверимо утиске. Оно друго, „иза”, улази у интимно глумачко искуство које ће, надам се, с обзиром на учитеља, наћи плодно тло.

На самом почетку сезоне Атеље 212 додао је своје репертоару један типично комерцијални производ. *М(ј)ешовити брак* ће то, вероватно, бити, из више разлога. Пре свега, водвиљске заврзламе нашег средовечног гастарбајтерског пара који у апартману луксузног хотела на Женевском језеру слави двадесетогодишњицу брака см(и)јешане су тако да публици пружи лаку забаву, да је насмеју и, узгред, уведу у интригу српско-црногорску тему, по моделу који одговара прилици. Ноћ славља, уместо очекиваних, већ заборавље-

них, еротских узбуђења, пробудиће у Српкињи из Мрчајевца и црногорском горштаку узаврела „национална” осећања, што ће се изродити у кобајаги политичку свађу, али без озбиљних последица. За причу би било довољно и много мање од једнога сата, само што у том случају не би било представе. А представа очигледно није прављена само за малу сцену Атељеа 212, која памти боље дане, већ за комерцијални пласман, како у земљи тако и у иностранству. Уосталом, она припада нашој варијанти сиромашног позоришта, а то ће рећи да је лако преносива, скромна у сценским и свим другим захтевима.

А онда је, такође у Атељеу, али на великој сцени, уследио *Тулумбус*.

Тулумбус, шта је то? Комедија ли је, пародија ли је, сатира ли је, лакрдија ли је, бурлеска ли је, оперета ли је (како *Тулумбус* крсти аутор)? Или нешто између тога, или ништа од тога? Или једно велико ништа. Мањи је проблем у томе што је тешко, ако не и немогуће, утврдити жанр приказанија. Рецимо да је то некаква крајње бизарна гротеска. Потешкоће настају када се покуша одгонетнути њен садржај. С пуно добре воље нашло би се да је Радовићев комад изашао из шешира Поповићевог и шешира Ковачевићевог, само што су њихови шешири дубоки, а Радовић, у критици српског менталитета у стереотипима његових негативних или наопаких манифестација, захвата с површине. Поруга се, у режији Марковићевој, претвара у спрдњу, протаклук се разобличује протаклуком, општа места простоте постају простота у сценском облику, објект грубог исмевања трансформише у се у субјект вулгарне карикатуре. Од исте, ниске, врсте је и хумор, припрост, псовачки, геачки. У њему се глумци надмећу без мере и без зазора, у естрадном полету, у слободи која укида границе укуса. Игра се преко свих граница. Сагињемо главу од срама што смо нехотични саучесници у једном чину који се самовољно проглашава за уметнички.

БУДВА, ЧЕТРНАЕСТА ГОДИНА

Фестивал је отворио Виталиј Фокин, затворила га је Светлана Врагова. Обоје су знани публици Битефа. Пре четири године Врагова је на београдском фестивалу приказала давни, ретко играни и готово заборављени комад Леонида Андрејева, *Катарину Ивановну*, од историје распада једног брака направивши малтене ход кроз историју позоришта двадесетого века и мене његових жанрова, а Фокин је 1998. у *Метаморфози*, са фасцинантним Константином Рајкином, тај век, на Кафкином извору, сублимирао у његовој егзистенцијалној тескоби.

На измаку 2000. Фокин у Будву долази са *Ваздушним градом*, сада са Аристофаном, односно слободном интерпретацијом његових *Птица*. Продукција је руско-бугарска (Центар Мејерхолд из Москве, Театар Глобус из Новосибирска, Летњи фестивал у Варни), глумци су руски и бугарски. Под звучним насловом „Сибир-Медитеран”, пројекат се над морем нашег Медитерана (на Цитедели) указује као морска, обалској турнеји (и одговарајућим фестивалима) прилагођена, богато „упакована”, али прилично „ваздушаста” позоришна приредба. Мешају се језици, различите театарске форме, разне врсте музике, све до звукова Балкана, парадне сценске атракције и фантастична симболика, иде се за јаким ефектима, право на публику, али без одговарајућег повратног одговора, па и тамо где би се очекивала живља реакција. Ствар је у томе што би *Ваздушни град* много више да каже него што може, при непотребно замршеној причи и, што је важније, неуједначеним правцима те приче, од оних који воде у забављачки театар до оних који претендују да изразе идеју о крају миленијума као поразу сваке утопије, у овом случају утопије о бољем, другачијем, хармоничном свету.

О утопији, али совјетској, говори се у представи *Тражи сусрет московског* Театра Модерн, која је у програм уврштена у последњи час уместо најављеног Мрожековог *Срећног догађаја* (технички, кажу, неприкладног за будванске отворене сцене). „Комична музичка представа” заправо је нека врста политичког кабареа у који се у једном тренутку, као певачица, укључује и редитеља Светлана Врагова. Сви глумци одлично певају, одлично играју, физички су изванредно припремљени, што је очигледно резултат доброг тренинга али и природног осећања за покрет. Пародира се социјалистичка историја у њеним етапама лажног оптимизма, колективних заноса и најаву светле будућности, а у суштини се порузи, местимце горкој, излаже кич варијанта живота као лошег театра. Углавном духовит, кабаре је неуједначене сатиричке

снаге и, у том смислу, не увек јасног смера, к томе склон самољубивости, непробирљив у нумерама, руски помало опширан (и описан). Али, има шарма, и има енергије.

Пред крај фестивала, а у његовом оквиру, у Зетском дому на Цетињу видели смо сарајевску *Каролину Нојбер*. Драму Небојше Ромчевића у копродукцији су извели Сарајевски ратни театар (САРТР) и Камерни театар 55. Режирао је Роберт Рапоња, тридесетшестогодишњи Пуљанин који је, како сазнајемо из програма, доста радио у Хрватској и Словенији, а у последње време је чест гост босанскохерцеговачких позоришта. У улози Каролине наступила је Селма Алиспахић за коју веле да је звезда сарајевског театра. Кад сам је пре десет година гледао у Михићевој *Последњој потери за златом*, у Народном позоришту, тек је била завршила Академију сценских умјетности, као њен најмлађи и најбољи студент. У међувремену је каријеру текла у Лондону. У *Каролини* игра са својим професором, Бором Стјепановићем, који игра Хансвурста. Поново сам, такође после десет година, на сцени видео Зорана Бечића (Шпигелберг) и Драгана Јовичића (Јохан Готшед). Остали глумци су ми, осим неки по имену, непознати. Да подсетим, *Каролина Нојбер*, у режији Никите Миливојевића, једна је од најуспелијих будванских продукција, глумачки изузетно моћна представа и из више разлога неугодна за поређење. Остајем зато само код разлике у редитељском приступу. Рапоњи је ближа пишчева теза о две супротстављене врсте театра, узвишеног Каролининог и простачког Хансвурстовог, и на њој гради драму, док је она (теза) Миливојевићу тек подстицај за развијање драме у театру. Унутар таквог концепта ликови су, добија се утисак, претпостављени личностима, па Боро Стјепановић, рецимо, више показује шта то Хансвурст ради и како ради, него што јесте Хансвурст од крви и меса. Изостаје глумачки сок тамо где бисмо га најпре очекивали. Али, зачудо, остаје некако по страни, илустративан, непродубљен, и однос оца Хансвурста и ћерке Каролине. Мањкају емоције. Нема их, једва да их има у односу Каролинином и Јохановом. Сужен је, напротив, простор у којем формално доминира Каролина, то јест Селма Алиспахић. Представа, нажалост, ни с те стране нема чврсту тачку ослонца.

Аустралијска трупа Странге Фруит приказала је у Будви две представе, *Лет* и *Поље*. Видео сам прву. „Одиграна” је неколико метара изнад земље, пред зидинама старе Будве и пред гледаоцима, најпре збуњеним па усхићеним. То што седморо младих људи изводи на врховима савитљивих мотки, налик оним атлетским, деловало би само као акробатска атракција да симболика лета није ушлетена у „причу” која има

(најприближније је рећи) прецизну телесну драматургију, у доживљају подржану зналачки одабраном музиком. По трагу легенде о Дедалу и Икару, летачи искушавају могућности слободе између земље и неба, уздижу се и падају, без другог ослоња осим оног у себи, стварајући изнад глава гледалаца слике узбудљиве лепоте и, истовремено, испуњене зебњом, у фантазији која постепено осваја чула.

Из ранијих година овога лета репризиране су три продукције Града театра: *Каролина Нојбер* Небојше Ромчевића (режија Никите Миливојевића), *Кокоска* Николаја Кољаде (Јагош Марковић) и *Бановић Страхинја* Борислава Михајловића Михиза (Никита Миливојевић). Дјечје позориште из Подгорице приказало је лаку комедију *Заувијек твој*, а тиватски Центар за културу *Бокешки Д-мол*, представе које је према текстовима Стевана Копривице режирао Милан Караџић. Из Београда у Будви је гостовао Атеље 212 са *Дивљим медом* Мајкла Фрејна (Дејан Мијач), из Новог Сада Инфант са фестивалским ауторским пројектом Иване Вујић *Соба моје мајке*, а Крушевачко позориште извело је *Проклету авлију* Иве Андрића, у драматизацији и режији Небојше Брадића. Светлана Бојковић играла је у монодрами *Вишња под шљивама* Мирјане Бобић-Мојсиловић. Театар „Нуклео“ из италијанског града Фераре представио је, у режији Коре Херендорф и Хорација Чертока, *Маскару*, Словенско младинско гледалишче из Љубљане колективно дело *Ко се боји Тенесија Вилијамса* (режија Матјажа Пограјца), студенти лондонске Краљевске академије *Шекспира у Лондону*, сцене љубави и љубоморе из Шекспирових медитеранских драма (аутори Дејвид Пери и Медлин Кенон). Из Келна стигао је Кореодрамски театар и ромски театар ТКО. Неђо Осман, некадашњи члан Театра „Пралипе“, приказао је своју верзију Јонескових *Столица*, а Нада Кокотовић, утемељитељ кореодраме код нас, Стриндбергову *Јулију*.

Нисам видео прву фестивалску премијеру, *Пипи Дугу чарапу* Астрид Линдгрен, копродукцију Града театра и подгоричког Дјечјег позоришта. Видео сам три остале.

Да би приказао *Пад* Биљане Србљановић, Горчин Стојановић се отиснуо пут Буљарица, тридесетак километара јужно од Будве и у хали фабрике керамике, пред монтажним гледалиштем, поставио сцену налик оној у Битеф театру. Могла је бити постављена било где другде. Оно нешто грнчарије уоколо није стварало никакву сугестију. Сама сцена, са зидовима обложеним лименим плочама, у подножју обрубљеним овчијим кожама, са писоарима и неким цревима из којих у једном часу, као код Кресника, истиче црвена теч-

ност, уводи у симболично-метафоричне кругове представе. Сцена такође својом леденом строгишћу нагловештава преовлађујућу, хладну, готово асептичну, атмосферу представе која, затворена у саму себе, од неког времена, чини се, себи довољна, у себе загледана, хладним оставља и гледаоце. Дrame у драми Биљане Србљановић, право говорећи, и нема, више је то комад у којем се, у алегорији али довољно јасно, жели растумачити зашто нам се десило све то што нам се десило, и што нам се дешава. Србљановићева корене наших зала и невоља, духовног и моралног посрнућа налази у националним заблудама и опсенама, погубној митологији и митоманији, у празноверицама, у деструктивним нагонима, у милитантном национализму који, уз остало, генерише фашизам, у историји као фолклорном кичу, у трагичној укопаности у прошлост као последњем рову одбране од света, од другог и другачијег, у паланачком духу као зарази којој нема лека, у свести затамњеној самозаваравањем и глупошћу. Насилна власт, закључује један наш социолог, у најдуљим је наслагама патријархалне традиције, а ауторитарност је оличена у „домаћину“. „Домашин“ је, у овом случају, Надмајка Нације, нешто између (балканске, српске) Маме Иби и Леди Магбет, незајажљива господарица живота својих поданика, оличење бескрупулозности и бешчашћа. Надмајка, као и остали учесници у овом играчку, није драмско лице, још мање драмски карактер; и она, као и остали, само симболизује одређени облик мишљења и понашања, сајма општа места ауторкиног иронично-сатиричног погледа на нацију и историју. К томе су иронија и сатира у функцији гротескне поруге, али та поруга од превелике употребе, у једном смеру, постаје памфлетска, своди се на један тон, као што у једном тону, на једној жици Мирјана Карановић игра Надмајку. Други играју, како ко, стилизујући, персифлирајући, карикирајући, утишано или бучно, с великим трудом да љустуре симбола испуне каквим-таквим живим садржајем. Редитељ Горчин Стојановић ништа не чини да бар мало олакша и освежи представу, да је покрене из тромости, да унесе живост у њене слике, да им ублажи дескриптивност и фељтонистичку једноставност и једностраност, да им окрепи дух, да их учини колико-толико духовитим, ако већ не на други начин лакше „сварљивим“.

Прича се догађа у њујоршком парку бескућника, али гледалац, без великог посредовања маште, лако закључује како позорница *Антигоне у Њујорку* може бити цео свет, односно сваки његов кутак у којем живе људи напуштени од других и од себе, очајни и беспомоћни, усамљени. „Ко овде не полуди, тај није нормалан“, каже Полицајац, цинични чувар поретка, који

нас уводи у представу и потом, као нека врста конферансије, коментарише оно што смо видели или ћемо тек видети. Полудеће на крају Порториканка Анита, пошто је силују у контејнеру. Анита, обневидела од чежње за љубављу, сахрањује леш непознатог за кога мисли да је њен пријатељ. Она је направила избор, без обзира на цену. Далека посестрима Антиголина, као што су Рус Саша и Пољак Бувица далеки рођаци Владимира и Естрагона. Али, они нису из метафизичке пустоши, већ из реалног предела без наде. Њихово дно, ако се парафразира Горки који такође „улази“ у драму Јануша Гловацког, то је дно овога света, са глибом у који се тоне као у живи песак. Власт, каже Рус, или Пољак, свеједно, планира да све бескућнике стрпа у ракету и испали их на Венеру како би испитала да ли је живот на Венери могућ. Сурова иронија која метафорички осликава трагикомичност људског положаја на крају миленијума. Прогноза будућности у сваком случају је суморна, с те стране представа не оставља изгледе да би се чекање могло испунити неким смыслом. Нема Годоа. Уосталом, драма, како је режира Боро Драшковић, колико год тежила да сублимише глобално осећање изгубљености, напуштености, немоћи, у основи приказује једну реалистичку ситуацију, са јунацима који имају сасвим конкретне судбине и који, сваки са својом причом, образују микрокосмос патње натопљен јаким емоцијама. У игри Војислава Брајовића, Бранимира Брстине и Милице Михајловић то налази уверљив глумачки израз, са финим нијансама у (само)ироничном опису ликова и њихових (само)обмана, у приказу искорености из живота, кошмара у душама и физичког посрнућа. *Антигона у Њујорку* је, с глумцима, предео неизмерне туге.

Јегоров пут. Комад је написала и режирала Вида Огњеновић, инспирисана легендом о руском монаху, из племићке породице Строганов, који почетком 19. века стиже у паштровски манастир Прасквицу. Заветован ћутањем којим окајава грехе, Јегор почиње, сам, да гради пут од манастира до мора. Ту се историја преплиће са легендом: Јегоров пут постоји и данас, као што је, значи, постојао и Јегор (у световном животу Сергеј). Јегор јесте у средишту сценске приче, али се та прича рачва, из ње излазе и у њу улазе друга лица, као што у њу улази историја преламајући се кроз догађаје, као одјек европских бура у малој, затвореној средини или као жесток удар на судбине. Тајна Јегоровог ћутања драматизује збивања, али се драма ломи на издвојене, местимиче готово самосталне епизоде које су, уз то, опширније него што то драмски материјал допушта; уместо да се сабиру према центру, комад и представа зракасто се шире из центра. То, с

једне стране, проширује оквир сторије, али је с друге стране уводи у помало монотон ток, даје јој приповедачки облик. Сlike представе прате се као да се, са живим јунацима, читају странице књиге о човековом праву на избор, о ограничењима његове слободе, о искушењима која га чекају на путу до Бога, или до других, или до самога себе. Светозар Цветковић у улози без речи постиже да се на његовом лицу, у његовим покретима, у суздржаним, дискретним реакцијама разазнају промене Јегорових расположења, да се наслуте Јегорова душевна стања, да се Јегорово (са)осећање изрази у нијансираним променама, да оно речито прати збивања и живо учествује у њима. Распричаност, брбљивост Канцелијерова, пак, празна је, бујице његових речи нису „само маска иза које се кријемо“. У тумачењу Ирфана Менсура Канцелијер нема те маске. Он је тек једна напирлитана, надувана, извештачена, театрална грофовска фигура, чак комична у својој театралности, у давању важности сваком свом гесту, у самољубивом, нарцисоидном парадирању. Такво, театрално, на крају, а то је, нажалост, тачка на представу, делује и Канцелијерово самоубиство. У свом театру је и Канцелијерова супруга Алма док чежњиво сањари о Бечу, занета Бетовеном. (Док Алма о Бетовену, над ноћном Будвом и Цитаделом трешти турбо музика. Пусте сање!) Али, зато је чврсто на земљи простодушни, срдачни, тобож наивни а здравим сељачким проишљивим духом наоружани момак Лазар, најживописнији лик у представи, њен глумачки врх. Ненад Јездић игра Лазара чистог срца и отворене душе, дакле природно, без спољних украса, држећи се упозорења Немирович-Данченка, које се често заборавља, да је на сцени лажно све што је сувишно и претенциозно. Будући без сувишног, Јездићева глума је истинита, а његов сељак сав с ове стране живота, у животу без остатка.

БИТЕФ, И ДАЉЕ

Седео сам у Сава центру тако да ми је статив с малом камером на врху широку позорницу пресецао по средини. Камера је, пак, била средишња тачка простора ограђеног огромним светлуцавим апаратим а за управљање тоном и светлом. Како сам био сасвим близу „мозгу“ представе, тек два-три реда иза, имао сам утисак да *Тела* гледам из кабине неке летелице или, још тачније, да сам на земљи али у симулатору. Могао сам, дакле, да то што се на сцени догађало доживим као неку врсту компјутерске анимације, са верно обликованим људским фигурама подвргнутим хладном, прецизном рашчлањивању. „Игра“ је допуштала да се тела удвајају у немогућим комбинацијама удова, да се удови одвајају од тела, да се жива створења претварају

у механичке лутке, да се тела, незадовољна собом, траже у неком прикладнијем облику, да се (само)иронично пропитују, да се без зазора и стида подсмевају својој несавршености. Свако тело труди се да исприча своју причу у оквиру задате теме, а све приче заједно сугеришу да човек, и кад је његова сопствена кожа у питању, није власник избора. Отуда незадовољства, настојање да се успостави равнотежа са собом и са другима, а да се, при том, до краја (и за себе) разголити оно што је иза голотиње. И тако даље. Наравно, све ово и оно што би следило у „разради“ узима симулацију као реалистички приказ, бар колико су реалистичке саме приче. Са театром Саше Валц, као уосталом у сваком театру телесног израза, ипак смо претежно у домену апстракција, па ваља бити опрезан при покушају описа његових слика. Техничка беспрекорност извођача коју, ето, можемо упоредити са компјутерском прорачунатошћу, такође беспрекорна усклађеност звучних и светлосних делова спектакла, његова изразита скулптуралност у ви зруелном погледу, строго контролисана употреба сваког детаља, све то што *Тела* чини педантно програмираном (и тако реализованом) сценском атракцијом у крајњем рачуна са чулним доживљајем. Где је он изазван, мења се и однос гледаоца према *Телима*. Дозвољено му је да изађе из симулатора. Али ретко.

Бесови. Први утисак: тела извођача лепа су и складна, што се не би могло рећи за она у *Телима*. Запета су попут еластичне опруге која се на мах растеже па у часу скупља. Панагиота Калимани је Антигона. У танком је хаљетку, око струка обмотана ужетом за чији је други крај везана цигла. То је тај слабаши тег на теразијама њене судбине. Циглама ће се сам заидати атлетски грађан мушкарац пошто се заспе земљом. Срушиће се из од цигала. Плануће ватра. Између два јецаја Ен Јунг Ли изговорећи, као продужени крик, потресну тужбалицу на корејском. Мешају се речи грчке и француске. Мешају се звуци у чудном сагласју: трубе које подсећају на драгачевске, псалми, реквијем, свечана песма, ритмови југа. Антигона започиње игру на живот и смрт, у кругу који описује дугачко уже: уздиже се, лети, пада, поново лети, тело се ломи у све замамнијој вртњи, са видљивим усеком ужета у пасу, на тренутке као да лебди, али се одмах затим суновраћује да би се, на крају, уморно спустило на земљу. Сцена је фасцинантна, њена драматичност дубока и болна. Символи овог позоришта заседају у живо ткиво Антигонине драме, не траже превод чак ни онда када нисмо сигурни ко је у ком трену ко у њој. Одмерене ритуалне радње најављују провалу „бесова“, предаси су кратки, време је збијено, трагични догађаји не допуштају одлагање,

тела се извијају, грче, сударају и одбијају, напрегнута па скрхана, њихов „језик“ је језик туге, очаја, србце, немоћи, тамних слутњи. Антигона ће дуго умирати под клатном од сабласне светилке, умрљана водом и земљом, покушавајући још једном, и још једном, да се усправи, изговарајући сад на српском и на француском (очекивао сам и на грчком) заветне речи: „Скоро да сам дете, а умрећу. Али, није ме страх.“ Затворен је круг удеса, али прича није завршена. Нема ни завесе, само у мрак полако тоне позорница која је у један узбудљив сат сажела Софоклову драму, спајајући векове људске патње, скупљајући их у грудву несреће, као што Антигона у једном тренутку грчевито под својим стомаком у хаљини стеже прегршт земље уместо нерођеног детета.

А онда, још под доживљајем *Бесова*, из велике дворане Народног позоришта спуштамо се до Сцене „Раша Плаовић“: из Тебе у ирски град Корк. *Disco Pigs*. Бело платно преко сцене, музичар, две столице и двоје глумаца. То је све. И, показаће се, сасвим довољно. Што рекао Љубомир Симовић: једна даска преко два бурића. Од рођења осуђени једно на друго, Свиња и Прасе (тако тепају једно другом на језику који су сами измислили) осуђени су и на свет у коме им је тесно, који их гуши својим смрадом, коме се у гневу опиру, од кога се бране безумним насиљем, али их он свеједно повлачи у своје клоаке, претвара их у бунтовнике, с разлогом или без разлога, готово да није важно. У суштини, врло су усамљени, несигурни, у силној жудњи за додиром изнова започињу љубавну игру привлачења и одбијања, у незауостављивој потреби да говоре и говоре, не трудећи се да свом брбљању (које је и у преводу тешко пратити) дају неки смисао, више се њиме, као зидом, штитећи од других. Писац је Ирац, глумци су немачки, али жестина којом натапају ову сурову и нежну драму одрастања, којом је исповедају у буци и бесу преноси једно универзално осећање генерације одбачене на „отпад свакодневице“, у неком сличном „граду имбецила“. Одличан је Марк Хоземан, али је Бибијана Беглау напросто неодољива. Нисам одавно видео глумицу која игра тако силовито, а са таквом самоконтролом, при том готово у трену мењајући крајње тачке супротних расположења, од изгубљености и очаја до неизмерне радости, са телесном и изражајном агресивношћу која се претвара у снажну сценску енергију, дозвољавајући себи тек два-три кратка предаха, али и у њима задржавајући интензивну напрегнутост, као мачка вазда спремна на скок.

Две представе – *Uyembool!* и *Opening* – приказане у оквиру једне вечери, излазе из компетенције драмског критичара. За прву од њих једва да се може рећи да је представа. То је полусатно представљање играчких мо-

гућности извесног Жан-Клода Памбеа Вејака, за прилику увијено у обланду причике о његовом одазиву на завичајне, камерунске звуке. Наивно и тугаљиво. Познаваоци велe да таквих, и бољих, такозваних хип-хоп играча у свету има читава силесија. *Opening*, пак, припада херметичном театру покрета који има посебну азбуку и тражи, ваљда, познавање посебног система асоцијативних веза да би био протумачен. Лаички сам закључио, што су ми стручњаци потврдили, да су, као и у *Бесовима*, на сцени одлични, прворазредни играчи (међу њима поново Панагиота Калимани).

Пантомимско-луткарски *Иби*. Да се не поверује – неизмерно досадно! Досада није естетска категорија, али се осећа. У словачкој представи то осећање се преноси из сцене у сцену, а сцене су преко сваке мере другачке, опширно илустративне, а недуховите, уз то праћене успављујућом ономатопејском музиком. Иако смо у театру пантомиме, од пантомиме, право говорећи, не видесмо много, па чак ни код Милана Сладака који *Ибија* режира и у њему наравно, као звезда свог позоришта, тумачи насловну улогу. Не видесмо много ни од гротескних лутака, иако их, у разним величинама, има у лепом броју. И оне се, мртве, утапају у опште мртвило представе која живне тек у два-три призора, али на кратко.

Пер Гинт, други пут на Битефу. Пре двадесет две године извели су га Ибсенови земљаци, сада су тај тврд орах, „радост и очај модерних редитеља“, загризли Ужичани. Је ли Пер, како га је видео млади Лукач, лепи сан претворен у ружну лаж или је из Крочеове представе, јунак који не успева да делује на друштво те му чак није ни раван? Роб фантазије или комедијаш са хиљаду маски? Коқан Младеновић упетостручује лик Перов. Штајн је имао четири Пера, Бергман, кажу, три. Код Норвежана, на Битефу, Пер није старио, он је само пролазио кроз процес унутрашњег сазревања. Овде су то, са различитим глумцима, фазе у животу који у себе упија време, метеж времена. Да би то показао, редитељ радикално интервенише у тексту, брише, дописује, домишља, све пратећи не „човечанства пут“, већ једну деоницу на нашем путу кроз историју. Актуелизација је, у том погледу, увијена у алегоричну, чешће алегоријски потенцирана или отворено везана за друштвене и историјске околности Перовог, то јест нашег „случаја“. Маштарска, сањарска страна комада, па и поетска (са Солвејг) потиснута је донекле у други план да би се дало места грубој реалности која готово укида свет маштарија. Преовлађује Перова јавна, а у јави Ибсеновог јунака затичемо у околностима које бацају иронично, сатирично светло на етапе његовог трагања за собом или, боље рећи, откривања себе међу другима. Под тим светлом су национализам, прими-

тивизам, идеолошка заслепљеност и глупост, стварност социјална и политичка. Сџм Пер не одолева искушењима новца, моде, телесне похоте. Жели да остане свој, а пристаје на компромисе. Фантаста, он је, колико бунтовник, у исти мах човек практичног духа, из овог времена, могло би се чак рећи са овог (балканског) тла, можда више него северњак. Не би за себе могао казати: „Бојим се да сам умро још пре своје смрти.“ Представа је заправо субјективна пројекција Перовог живота у фрагментима сећања, због тога и сама фрагментарна, испарчана у слике различитог интензитета али и различитог позоришног садржаја, а с обзиром на пет Перова глумачки неуједначена (издвојио се духовитошћу, природношћу, сугестијом Игор Боројевић, као Пер, али и као Ливач дугмади), покатакд с више илустрација него живих слика, местимице одвећ директна, с прстом у око, у „превођењу“ ситуација на наш политички терен, у гротескним преувеличавањима.

У програму је најављено да ћемо видети четири карађоз игре. Видели смо само једну, *Карађоз невесту*, тек колико да, у једва пола сата, добијемо основну информацију о турском позоришту сенки. Личило је више на демонстрацију него на представу. У једном часу чули смо мелодију песме „Црне очи цуро имаш...“, али су речи биле турске. (Ето нас у карађозу или ће пре бити да је карађоз међу нама.) Гледали смо перипетије с Карађозовим прерушавањем у невесту, што је била прилика да упознамо, у живописним бојама, Карађозовог нераздвојног ахбаба Хадживата, коме је суђено да мало-мало добије буботке, па црног Арапина, пијанца с флашом, келеца и, међу осталима, заносну плесачицу. Објашњено нам је у почетку да је сврха приказана да се покажу људски карактери. То смо разумели, али да би се разумео дух једног петрифицираног позоришта, укоренењог у средину, језик и традицију, потребно је много више од убрзаног битефовског курса.

Још једном Жари: *Пољаци*, према *Ибију*. Аматерски покушај, на аматерски начин. Као, у Музеју смо историје Ибиуниверзалиса где ће нам, као туристима, бити приказана „ужасна историја Полоније“. Иби је црнац, дрво јаворово, али облапоран на власт, поготово на новце, мајка Иби ситна плавуша пискавог гласа, леди-магбетовских апетита. Чуvari музеја преузимају све друге улоге. Сцене су из Жарија, али, што би се рекло, интерпретиране у савременом кључу. Нажалост, врата која кључ отвара уводе у лош, колико год претенциозан театар. У њему, пре свега, нема глуме или је она, ако је има, дилетантска у сваком погледу. Изузима се Мама Иби, али како нема подршке, остаје усамљена, па њен напор штрчи. Марко Мартинели желео

је да провери како би Жаријеви вршњаци данас играли његовог *Ибија*. У том случају, Битеф је последње место на којем би то требало да се покаже, уколико „провера”, као ова равенска, остаје у стандардима симпатичне, повремено духовите, тинејџерске представе, светлосно дизајниране по највишим стандардима.

Кама Гинкас је на Битефу био пре једанаест година. У његовој режији видели смо тада *Записе из подземља*, заправо гледали смо безмало три сата глумца Виктора Гвоздицког који је, колико се сећам, у гломазној сценографији говорио Достојевског. Шест година после премијере на 34. Битеф стиже *К. И. из „Злочина и казне”*, сада са Оксаном Мисином. Поново Достојевски, али као драма коју, с мотивима из романа, пише Гинкасов син, Данил Гинк. Мисина, уз Бибијану Беглау, друга велика глумица овогодишњег фестивала. У нешто више од сат и по баћиће пред наше ноге несрећни живот Катарине Ивановне, у грозничавој исповести у којој се смењују самопрекор и оптужбе, хистеријични испади и провале нежности, неми плач и крици, панични страх, бес, претње, клонућа, вапаји. Мисина се уноси у лица гледалаца (којих је педесетак, позваних на задушницу Мармеладову, најпре у једном клаустрофобичном собичку, па у шљаштећи белој просторији без прозора), сипа речи у неуротичним слаповима, али чини се више из потребе да сведе рачуне сама са собом, то јест са Катарином, него да се повери другоме. Од другога само тражи да јој пружи знаке разумевања, ако не опроштаја, за њене грехе, да јој олакша патњу тиме што ће, ма у њеној уобразиљи, потврдити да није крива или бар да су њени поступци били исправни и када је изгледало да су безобзирни. У оно што се десило уплиће се и оно што је домислила, јава је испуњена сенкама утвара које је опседају једнако као и слике онога што је проживела. У предсмртном кошмару њена чула су напрегнута до прскања, струне њених осећања трепере као да одолевају олујним ударима. Глума Мисине је виртуозна, али њена потреба да нам не само сугерише већ и опише стања Катарине Ивановне, да их изложи јарком осветљењу, да њима малтене атакује на гледаоца, донекле умањује унутрашњи доживљај света те напаћене жене, повремено театрализује њену патњу. Тако се дешава да врхунско артистичко мајсторство у извесном смислу почиње да ради против представе, срећом не толико да би надвладало фасцинантну глумачку сугестивност Оксане Мисине. Под том фасцинацијом гледалац излази у топлу кишну београдску ноћ, као после какве спиритичке сеансе на којој је, призван из лектире, дух Достојевског са Катарином Ивановном на час оживео пред нама.

Можда све није тако замршено као што изгледа, или не изгледа него јесте. Позориште из Кијева игра *Идиота на руском*, у малој завери према гледаоцима Битефа: нема симултаног превода, на улазу само одабрани добијају „Драмску транскрипцију романа Фјодора Михајловича Достојевског”. Гледамо, дакле, најпре представу да бисмо после, на основу „транскрипције”, реконструисали шта смо видели. Мала вајда. „Транскрипција” је очигледно једно, а представа друго. Шта је представа? Улазимо у њу као у насумце отворену књигу. Управо смо „уболи” поглавље у коме се описује како се кнез Мишкин враћа у Русију са лечења у Швајцарској и, док воз клопана, показује сапутницима фластере на обријаној глави, доказе да су му у болници отварали лобању. Ту је и Рогожин. Требаће нам времена да схватимо да Рогожин има двојника, односно своје друго ја. То Рогожиново друго ја убиће на крају Настасју Филиповну, а затим ће Рогожин убити њега. Настасја Филиповна је углавном неприметна, пре него што убрза ток драме саопштивши да ће се удати за Мишкина. Од тог часа представа, већ успорена, улази у дугу, још успоренију нему завршницу која не оскудева у симболима, од секира до мјаукања и свињског гроктања. (Ово последње разјасниће нам украјински критичар: то се оглашавају зли духови који са људи прелазе на свиње.) Све време збивања прати музика коју изводе пијаниста на сцени и челисткиња међу публиком. Разабрало би се можда више у ономе што се с готово мистичном загонетношћу показује, па и то ко је ко на сцени да нам је глума од веће помоћи и да нам редитељ тако самољубиво не показује себе.

Ако је у *Openingu* било елемената који су допуштали да се, на основу њих, слободно фабулира, *Трилогија*, такође плесна, ту прилику ускраћује. Преписујем из програма: „*Трилогија* демонстрира уверења компаније да је игра жива у дигиталној ери и да тело наставља да проналази сопствене нове начине да би било медиј људској експресији.” Дакле, то је то. Тешим се да је и извесна Хануман Раса, очигледно боље упућена, признала да није сигурна да ли је баш схватила то што је видеала, као што се пита (а питање је, што се мене тиче, сасвим на месту) да ли зна да гледа представе савременог плеса, односно да ли их схвата.

А онда су, такође из Кијева, али из другог позоришта, националног, стигле *Три сестре*. Андриј Жолник, који режира и ову представу, изгледа да је непоправљиво опчињен музиком у театру. Има је у изобиљу, од сваке феле. Свира (на сцени, наравно) најпре војни дувачки оркестар, па салонски оркестар, па свирају заједно, певају се револуционарне, народне песме, оперске арије, свира се готово без предаха. Музика

наговештава догађаје, она догађаје илуструје, она не пропушта да испрати свако расположење и да му да коментар, жури да се подвуче под сваку емоцију, чак и под гест. Готов сам замислити да глумци и не говоре текст, довољно је само да пажљиво следе музичка упутства, да према њима усклађују своју изражајну вештину, укључујући пантомиму (која је Жолнику такође драга). Музика преузима улогу драмског лица, она закриљује сцену и учеснике на њој, запоседа је и физички с обзиром на број чланова оркестара. Судбине једва да се назире, а и када се у трећем и четвртном чину ослободи нешто места за њих, глумци склизвају у неподношљиву патетику која ће врхунац досећи у завршном призору, са сестрама које плешу са стогодишњим ормаром (из *Вишњика*), а плеше и ормар пошто је у њему Чебуткин. И, разуме се, пада снег, густо пада снег. Крај. Да, учинио је Жолник и радикално померање у времену, па је с Чеховљевим јунакињама доспео, ако већ не до Москве, до Другог светског рата, уз сву ситнореалистичку орнаментичку која је, разуме се, у служби ироније. А драме ни, рекао бих парфразирајући наслов једне некада популарне словеначке комедије.

Два Жарија, Ибсен, Достојевски, Чехов и, пред крај, Шекспир: словеначки *Сан летње ноћи*. Нешто као стрип или стрипована филмска бурлеска у одговарајућој технологији. Позорница је у раму широког провидног екрана испод којег је искошена бела трака за исписивање титлова (превода). На екран се повремено пројектују идиличне слике, а иза њега су глумци који у неким тренуцима као да се помаљају из театра сенки. Изаћи ће пред публику само једном, да би из првог реда гледали занатлије у игри о Пријаму и Тизби. Костими су савремени, осим код Оберона и Пука. Оберон је гротескна имитација Тарзана, са огромним златним зубима кроз које више мумла него што говори. Пук је сатир с рошчићима. Игра га глумац без шарма, у једноличној стилизацији. Труд његов да се допадне, да буде лак на покрету и у машти несразмеран је ефекту. А управо би Пук требало да даје тон стриповском смеру представе, да јој у доброј мери одређује ритам, па и дух. Ни Оберон нема богзна какав репертоар гегова, а нису, у том погледу, издашници ни занатлије којих је само тројица. Повремено дрске ироније има код четворо младих, нарочито код Јање Мајзел која је са Хермијом можда најближа ономе што би овај *Сан летње ноћи*, ако сам добро разумео, требало да нам прикаже као пародију љубави, са узорима у латиноамеричким и хollywoodским сапуницама. Ту су затим родитељи, чиновнички уштогљени, безбојни, као залутали у комедију. Комедија је, пак, продужена у безмало три сата представе којој се циљ, да нас раз-

гали, забави и насмеје, од дуга времена а празна позоришног садржаја једноставно губи.

О новосадским *Припитомљавањима* писао сам у „Театрону“ број 112, у осврту на представе 45. Стеријиног позорја, о *Палу* пишем у овом броју поводом будванске премијере. Уморан од театра без речи на 34. Битефу (читај: театра покрета/савременог плеса), одустао сам од швајцарског *Голфа* и, по свему судећи, погрешно. Грех на моју душу.

Феликс ПАШИЋ

ПРЕМИЈЕРЕ

Атеље 212/Српско позориште у Мађарској: *М(ј)ешовити бракови* или *И године ове што ме вежу за те*. П: Стеван Копривица. Р: Милан Караџић. К: Модна кућа „Мона“, Београд. И: Дара Шокић (Снежана), Милутин Мима Караџић (Војин). Премијера у Атељеу 24. октобра

Краљевско позориште Зетски дом, Цетиње/Атеље 212: *Тулумбус*. П: Милош Радовић. Р: Јагош Марковић. С: Дарко Недељковић. К: Бојана Никитовић. И: Милан Гутовић (Мирослав Д. Прдић), Младен Нелевић (Фарук Зврк), Јелисавета Саблић (Мара Помија), Андреја Милошевић (Пера Дупе), Бранислав Зеремски (Џони Пишкота), Горица Поповић (Бригите Шупак), Вања Мирјачић (Хани Дијареја). Премијера 30. октобра.

14. ГРАД ТЕАТАР БУДВА

Град театар Будва/Дјечје позориште Подгорица: *Пипи Дуга чарапа*. П: Астрид Линдгрен. Дрм: Андреј Розман/Никола Вукчевић. Р: Нилока Вукчевић. С: Смиљка Шепаровић. К: Марија Димитријевић. М: Владимир Мориш. Сп: Славка Нелевић. И: Јелена Ђокић (Пипи), Нада Вукчевић (Г. Фицко), Бранко Илић (Томо), Вања Радошевић (Аница), Марта Пињурић (Мајка), Жељко Радуновић (Наивни купац/Доктор), Сташа Томас (Озбиљни купац/Полицајац I), Весна Вујошевић (Касирка/Продавачица), Дејан Ђоновић (Пословођа/Полицајац II), Зоја Беновић (Учитељица), Сејфо Сеферовић (Бандит I), Давор Драгојевић (Бандит I,163), Иво Вукчевић (Евразије Чарапа), Павле Илић (Наратор). – Премијера 5. јула.

Град театар Будва/Битеф театар Београд/Штајерска јесен Грац: *Пад*. П: Биљана Србљановић. Р/С: Горчин Стојановић. К: Јелисавета Татић. И: Мирјана Карановић (Сунчана/Надмајка Нације), Борис Исаковић (Живко/Оберочу Нације), Никола Ђуричко (Јован/Син Јединац Нације или Национално копице), Јасна Ђуричић (Вера/Снаха Нације), Борис Комненић (Стратимировић/Интелектуалац II/Вајар и Поета), Младен Андрејевић (Глогов/Интелектуалац II/Писац и Философ). – Премијера 7. јула.

Град театар Будва: *Антигона у Њујорку*. П: Јануш Гловацки. Пр: Бисерка Рајчић. Р: Боро Драшковић. С/К: Маја Драшковић. М: Зоран Ерић. Др: Јован Ђирилов. Сп: Ивица Клеменц. И: Војислав Брајовић (Саша), Милица Михајловић (Анита), Бранимир Брстина (Бувица), Бранимир Поповић (Полицајац), Ивица Клеменц (Мртви џон). – Премијера 17. јула.

Град театар Будва: *Јегоров пут*. П/Р: Вида Огњеновић. С: Геро-слав Зарић. К: Љиљана Драговић. М: Исидора Жебелан. Јлк: Радован Кнежевић. И: Светозар Цветковић (Отац Јегор), Ирфан

Менсур (Канцелијер), Светлана Бојковић (Алма), Петар Краљ (Опат Долчи), Младен Нелевић (Дон Антун), Јелена Ђокић (Отац Алексеј), Нада Шаргин (Маре), Радоје Чупић (Марко), Феђа Стојановић (Отац Јован), Ненад Јездић (Лазар), Бранко Цвејић (Секретар), Славиша Ђуровић (Лука), Петар Ђирица (Просјак). – Премијера 16. августа.

Награда за драмску уметност Града театра Будве додељена је ове године Бранимиру Поповићу, глумцу из Подгорице. Одлуку је једногласно донео трочлани жири (Јован Ђирилов, Боро Стјепановић и Александар Милосављевић). „Глумачка појава и сценско умеће Бранимира Поповића – стоји, између осталог, у образложењу – из године у годину доминирају сценским просторима где се догађају представе Града театра, местима која се преображавају у Позориште.“ Издвојене су Поповићеве улоге у *Бановић Страхињи* Борислава Михајловића-Михиза, у *Монтенегринима* Радмиле Војводић и последња, Полијајца, у *Антигони* у *Њујорку* Јануша Гловацког.

34. БИТЕФ

Schaubühne am Lehniner Platz, Берлин (Немачка)/Théâtre der la Vil le, Париз (Француска): *Tela*. Р/Кор: Саша Валц.

Centre national de la dance contemporaine (Национални центар за савремену игру), Анже (Француска): *Бесови*. Кор: Жоел Бувије.

Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin/Baracke am Deutschen Theater, Berlin (Немачка): *Disco Pigs*. П: Енда Валш. Р: Томас Остермајер.

Theater Arena, Братислава (Словачка): *Иби*. П: Алфред Жари. Р: Милан Сладек.

Национални центар за савремену игру, Анже: *Uyembooi/Opening*. Кор: Режиc Обадија.

Новосадско позориште-Ujvidéki Színház Нови Сад (Југославија): *Припитомљавања*. П: Јанош Сивери. Р/С: Кинга Мезеи. К: Ерика Јанович. М: Силард Мезеи. Сп: Габор Нађпал/Криста Сорчик. И: Тибор Слобода (Мушкарац), Криста Сорчик (Жена са шеширом), Габор Нађпал (Човечуљак), Атила Мађар (Стокилаш), Атила Сабо (Фери), Едит Х. Фараго (Мама Наранца), Кинга Мезеи (Мала лисица).

Народно позориште Ужице (Југославија): *Пер Гинт*. П: Хенрик Ибсен. Ад/Р: Кокан Младеновић. Пр (у стиховима): Олга и Милош Московљевић. Пр (прозни): Јован Ђирилов. С: Миодраг Табачки. К: Снежана Ковачевић. М: Зоран Христић. Кор: Анђелија Тодоровић. Др: Јован Ђирилов. И: Бранислав Трифунковић (Пер Гинт I, Непознати путник), Игор Боројевић (Пер Гинт II, Ливац дугмади), Михајло Несторовић (Пер Гинт III), Слободан Љубичић (Пер Гинт I,164, Мршави), Томислав Трифунковић (Пер Гинт V), Олгица Несторовић (Оса), Горан Шмакић (Младожења, Копиле, Трумпетерстроле, Хуху, Други двадесетогодишњак), Томислав Јанић (Младожењин отац, Крмар), Дивна Марић (Младожењина мама, Друга планинска девојка,

Стара тролица, Једна жена, Жена), Вахидин Прелић (Фелах, Први двадесетогодишњак), Арпад Черник (Ковач, М. Котон, Капетан, Трол), Драгана Врањанац (Девојка, Прва планинска девојка, Девојка трол), Биљана Боковић (Друга девојка, Анитра, Девојка трол), Нина Аћимовић (Трећа девојка, Трећа планинска девојка, Девојка трол), Светислав Јелисавчић (Други момак, Млади трол, Дворанин, Фон Еберкрофт, Господар млека, Кувар), Ивана Ковачевић (Солвејг), Миодраг Брезо (Солвејгин отац, Сеоски кмет), Тања Јовановић (Ингрид, Девојка трол), Биљана Јокић (Девојка у зеленом, Жена), Момчило Мурић (Дворска старина, Бергифенфелд), Јован Кутлешић (Човек у црнини), Немања Никитовић, Слободан Филиповић, Ивана Павићевић, Оливера Радојчић, Љубица Лојаница, Јелена Николић, Мирослав Вујаковић, Нала Јевловић (Сватови, тролови, народ), Александар Бућић, Урош Марић, Петар Јовановић, Лука Радомировић, Милован Милашевић, Милија Милић (Деца).

Ükâdar Karagöz Tiyatrosu, Истамбул (Турска): *Караџоз невеста*. Аниматор: Алпај Еклер.

Teatro delle Albe, Равена (Италија): *Пољаци*. П: Алфред Жари. Р: Марко Мартинели.

Московскиј театр јуново зрителиа, Москва (Русија): *К И из „Злочина и казне“*. П: Данил Гинк (по Достојевском). Р: Кама Гинкас.

Театр на Подоли, Кијев (Украјина): *Идиот*. П: Ф. М. Достојевски. Р: Андриј Жолдак.

Random Dance Company, Лондон (Велика Британија): *Трилогија*. Концепција/Р: Вејн Мекгрегор. Кор: Вејн Мекгрегор (у сарадњи са играчима).

Национални театр „Иван Франко“, Кијев (Украјина): *Три сестре*. П: А. П. Чехов. Р: Андриј Жолдак.

Словенско младинско гледалиште, Љубљана (Словенија): *Сан летње ноћи*. Р/К: Вито Тауфер.

Metzger Zimmermann de Regot, Цирих (Швајцарска): *Голф*. Кореорежија: Грегор Мецгер/Мартин Цимерман.

Град театар Будва/Битеф театар, Београд/Штајерска јесен, Грац: *Пад*. П: Биљана Србљановић. Р/С: Горчин Стојановић.

Жири 34. Битефа – Ренате Клет, председница (Немачка), Нина Кираљи (Мађарска), Марина Давидова (Русија), Соња Вукићевић и Ања Суша (Југославија) – једногласно је доделио два признања. Grand prix „МираТраиловић“ припао је *Телима*, а специјална награда представи *К И из „Злочина и казне“*. Публика је своју награду, дакле највише гласова, дала швајцарском *Голфу*.

Скраћенице: П – писац, Р – редитељ, Пр – превод, Дрм – драматизација, Ад – адаптација, С – сценографија, К – костим, М – музика, Др – драматург, Кор – кореографија, Сп – сценски покрет, Лк – лектор, Сг – сценски говор, И – играју.



Позориште није зло

Презентација плесне радионице Валери Грин

У ТРАГАЊУ ЗА КОРЕНИМА

Годишњи међународни семинар савременог плеса, ERGstatus, чији је аутор Борис Чакширан, кореограф, редитељ и костимограф, настављен је после једногодишње паузе радионицом Валери Грин из Њујорка, која је од 7. до 19.августа одржала курс Хокинс технике. Ова плесна техника се сматра једном од најстаријих у области модерног играчког израза.

Гринова је требало да буде гост овог семинара у априлу 1999.године, после успешног образовног рада преко 50 наших младих играчица и играча са Ури Игвијем и Амиром Кобленом из Израела, Јацекком Луминским из Пољске и Кристином Брунел из Немачке. НАТО бомбардовање наше земље је спречило ову младу, амбициозну и веома грациозну играчицу и доброг кореографа да у договореном термину одржи своју радионицу. То је учинила у лето ове године захваљујући разумевању Јеврејске општине, која је уступила ERGstatusу своје просторије за рад.

После двонедељног семинара Гринова је упознала велики број, углавном, младих гледалаца, са резултатима свога педагошког рада и са одломцима своје нове кореографије у настајању, засноване на нашим музичким и плесним мотивима. Јер, Валери Грин је пореклом Српкиња и до својих корена веома држи.

У првом делу вечери у великој сали Јеврејске општине најпре је приказан видео запис, који је присутне подсетио на досадашње радионице ERGstatusа, а затим је Гринова са својих једанаест студенткиња извела вежбе Хокинс технике, која поседује смиреност и изражајност, елеганцију и мисаоност. У бити покрета ове плесне технике је садржана нека врста мелодичности, тако да се има утисак да њене плесне линије могу послужити за компоновање занимљивих музичких партитура.

У другом делу вечери Валери Грин је одиграла смирени соло, надахнут нашим традиционалним обичајем да добродошлицу гостима указујемо уз хлеб, со и вино. Уследила је групна игра, на којој у кореографском погледу треба још доста радити да би одразила наше поднебље и наше нарави, јер Валери Грин жели да америчкој публици прикаже кроз игру обичаје својих предака.

Све учеснице семинара су веома предано следиле ауторкине замисли, које је пратила зналачки одабрана изворна народна музика и то, углавном, старе, готово заборављене, чудесно осећајне народне песме, које је за ову прилику приредио стални сарадник ERGstatusа композитор Ведран Вучић.

Плес на Белефу

БАЛКАНСКЕ И ДРУГЕ ИГРЕ

У новом београдском позоришном простору „Бетон хала театар” отворен је овогодишњи Белеф играчком представом *Сећања*, коју су извели уметници из Скопља. Показало се да је нова сцена погодна за камерна остварења као што је био овај пројекат Рисиме Рисимкин, која је, инспирисана прозом Маргарет Дири, пружица могућности за савремено театарско изражавање балерини Олги Богоев, глумици Љиљани Велиновој, четворци музичара и групи Фолтин из Битоља.

При крају овогодишњег Белефа, у оквиру занимљивих међународних семинара: Fundraising у култури; Нове технологије у театру; Уметност и технологија; гост је поново била Рисимкина, која је одржала четвородневну позоришну радионицу под називом Балкански плесови.

Петнаест учесника из Београда, Новог Сада, Подгорице и Скопља похађало је овај семинар што је и оправдало његов балкански наслов. Упознавање са ос-

новним принципима рада македонског кореографа Рисиме Рисимкин, која ове године обележава десетогодишњицу деловања, био је циљ ове радионице. На презентацији, коју су пратили видео-снимци семинара, Рисимкина је најпре приказала уз музику Боба Марлија улазак и излазак плесне енергије по свом методу. Затим су уз сазвучја ДИВАС8 – Лиз Ејџ поласници радионице стварали одређене играчке слике, градећи симултано плесно и изражајно различите ситуације. Исто то су приказали, али уз сасвим стилски различиту музику из *Годишњих доба* Глазунова, да би гледаоце уверили у битност утицаја музичке основе на припремање и остваривање играчких пројеката.

На крају презентације учесници семинара „Балкански плесови” приказали су скицу са покретима из Лабан технике, који акумулирају и изражавају извођачку енергију.

ШАЛОМ ИЗРАЕЛ

Серија предавања о данашњем израелском уметничком плесу

У Јеврејској општини у Београду одржан је у другој половини септембра циклус предавања о данашњој, савременој, уметничкој игри у Израелу. Предавач, Борис Чакширан, директор, кореограф и костимограф познатог едукативног пројекта ERGstatus, представио је, уз одабране видео материјале, кореографе и плесне ансамбле, који данас раде у Израелу, а заузимају веома истакнуто место и у савременом уметничком плесу у свету.

И сам већ четири године гостујући кореограф у чувеном МАСПА студију, светски познатој школи за савремену игру, гост на универзитетима уметности у Хаифи, Тел Авиву и Рубиновој академији у Јерусалиму, Чакширан се упознао не само са земљом својих домаћина, већ и са историјатом плеса у њој, као и са најзначајнијим уметницима, који су своје кореографске визије и играчки сензибилитет подарили уметничкој игри нашег столећа.

Своја сазнања Чакширан је систематизовао у виду предавања. Најпре је изложио историју уметничке игре у Израелу, говорио је о едукацији будућих играча на примеру обучавања у МАСПА, а посебно о педагошкој делатности Јудит Арон, која води данас у свету веома познату труплу Kibbutz Contemporary Dance Company. Указао је на утицаје савремених светских кореографа попут Маца Ека, Јуржи Килијана и Кристофера Бруса на развој кореографског стваралаштва у Израелу,

а посебно је истакао комплексност мешања блискоисточних култура са израелском, што је видљиво у коришћењу елемената арапске и афричке плесне традиције у појединим поставкама у Бар-Дор трупи.

Предавање о социјалном статусу играча и политичкој и социјалној средини њиховог рада, што се огледа у оштром сукобљавању традиционалне јеврејске религије са модерним погледима на свет, Чакширан је илустровао стваралаштвом нама познатог Амира Колбена и његове трупе Combina Dance Company. Завршено предавање под насловом „Шабат Израел” било је посвећено новој фази развоја уметничке игре у Израелу, која, баш због друштвеног и политичког окружења има подједнако карактеристике и традиционализма и футуризма, а и извесних обележја комерцијализације.

Видео материјали, који су илустровали предавања, први пут виђени код нас, били су добро одабрани, мада не и увек задовољавајућег техничког квалитета. Поред веома занимљивих и успешних кореографија Бориса Чакширана *Ударци бесмртности* и *Боја покрета*, које је радио за своје студенте, приказана је потресна, изузетно драматична поставка Kami Beera *Aide Memoire*, која на посредан начин говори о холокоусту односно страдању Јевреја за време Другог светског рата у Аушвицу.

Поставке Ека, Килијана, Бруса, Сузан Линке, приказале су велике мајсторе у најновијем театарском светлу, док је *Казабланка* Амира Колбена, демонстрирала његово мултимедијално усмерење особеним преплитањем пројекција инсерата из истоименог антологијског филма са игром снажног физичког замаха у плесном љубавном троуглу. Занимљив је био и национални играчки израз етиопских Јевреја и психолошки вешто изнијансирана социјална драма, на музику широко популарне арапске песме *Anta Oumri* коју су поставили Лиат Дор и Нир Бен Гал.

Најзначајнији савремени израелски кореограф Охад Нахарин представљен је филмом о настајању играчког дела *Анафаза* у којем су наступили чланови најпознатијег израелског плесног ансамбла, Бачева, крунишући овај успешни циклус предавања.

На жалост, иако су и предавач и организатори на време обавестили заинтересоване о одржавању овог семинара о савременој игри у Израелу, већина позваних се није одазвала, те сада могу само жалити за пропуштеном приликом да своја знања из уметничке професије којом се баве прошире на осмишљен и занимљив начин.

НЕШТО СТАРО, НЕШТО НОВО

Валцери, балетска представа у Међународном
Арт Центру КПГТ

У Театру Шербедија у КПГТ млади балетски ансамбл остварио је још једну успешну премијеру, инспирисану непролазном лепотом Равелових валцера, који су својом мелодичношћу, ритмичком пулсацијом и извесном тајновитом сензибилношћу послужили многим значајним кореографима нашег века (Б. Нижска, М. Фокин, Ј. Мјасин, Ж. Баланшин) за више или мање успешну визуализацију. То је пре више година учинила и Нада Кокотовић, чију је изворну кореографију Равелове симфонијске апотеозе *La Valse* поставила Иванка Лукатели поштујући стари, добри, неокласични стил балетске игре. Тај, пре свега, Баланшинов начин плесног изражавања, захтева технички беспрекорне интерпретаторе, који се готово поигравају канонима класичног балета, а томе, за сада нису дорасли солисти балетског ансамбла КПГТ.

Протагонисткиња, Ида Игњатовић (истовремено и костимограф овог балета) била је на сцени све време трајања овог дванаестоминутног дела, што захтева изузетну концентрацију и кондицију, која се због њеног замора постепено смањивала, те је неке плесне деонице недовољно „чисто” играла. Три млада играча, различитог стаса, па и знања, Дејан Коларов, Ранко Лазић и Игор Каракаш истакли су се посебно лепим и сигурним скоковима, но у осталим соло деоницама и као партнери морају уложити још доста напора да би њихова игра заблистала правим неокласичним сјајем.

Млади и већ познати кореограф, Исидора Станишић је у другом делу представе понудила промишљену поставку Равелових *Les Valses et Sentimentales*, које је музички осавременио играч и композитор Игор Каракаш, а сценографски успешно опремила балерина Ида Игњатовић. Узимајући за мото своје кореографије исказ „Вртим се у круг играјући валцер, у антропоморфном плесу времена...” Станишићева је сада већ препознатљивим ауторским рукописом, замислила плесне скице, у којима пулсира давно знани ритам уз савремену плесну изражајност. При томе она није штедела своје извођаче постављајући им веома сложене физичке и изражајне задатке. Њихова игра имала је попут откуцаја срца ритам „сата у грудима”, следила је разноврсна, па и лирска расположења, поседујући непрестано свест о неумитном протоку времена. Стари пешчани сат као визуелни израз његовог мерења, био је симболично уткан у све играчке целине, које су плениле, колико разноврсношћу, толико и позитивном извођачком енергијом. А она је исијавала из

гестова, покрета, захукталог плеса снажне тензије осам играчица и играча, који су, уз пуну ангажованост, очигледно веровали ономе што чине. Знали су да буду супростављени једни другима, и као полови и као јединке, а у њиховом непрекидном кретању, заустављеном тек на тренутак, остајали су, ипак, „неоткинута део вечности”.

Сјајно су скицирали, више пантомимски, но играчки духовито замишљене минијатуре-портрете гледалаца у неком замишљеном позоришту, у којем једино смртно страда (не буди примењено) једна радознала критичарка.

Сасвим је сигурно да је Исидора Станишић овим балетом наставила да даље развија своје већ уочене значајне кореографске потенцијале, успевајући да и у тако брзом току театарског времена „помери завесу свога живота” и открије обиље идеја, драматуршки их складно обликује и пренесе својим извођачима, чија изражајна снага заслужује сваку похвалу.

Својом поставком *Равелових валцера* Исидора Станишић, без сумње, постаје један од озбиљних кандидата за кореографску награду „Димитрије Парлић”, коју сваке године у октобру додељује Удружење балетских уметника Србије.

34. БИТЕФ

ТЕЛО БЕЗ ЧУЈНЕ ОПОЈНОСТИ

Тела у извођењу Театара Шаубине из Берлина.
Кореограф Саша Валц.

Ако смо до кореографске представе Саше Валц о телу имали друкчије мишљење млада Немаца нас је приморала да о њему судимо као скупу коже, органа, воде, крви, везивних ткива, који се чак могу вагати на грам, а њихове цене извикивати. Лишивши тела чулне опојности, лепоте и извесне духовне илузорности Саша Валц је усмерила наша сазнања ка кретању, разуме се, кореографисаном, које је доносило сплетове који су били више занимљиви, но изненађујући. Остају у сећању тела која гамичу у стакленој витрини неке имагинарне изложбе (комад је и настао у изложбеном простору једног Јеврејског музеја) тражећи за себе простор слично свиленим бубама. Служећи се електричном синтезом онога што је XX век изнедрио као искуство театра покрета и плесног позоришта Саша Валц се поигравала и иронизирала „игру” тела својих извођача градећи слике које фасцинирају својом директном усмереношћу на стварност коју препознајемо као сопствену. Но, истини за вољу, у другом делу берлинске представе, развученијем но што би смо очекивали, Саша Валц нам је даривала неколико изразито лирских скупина, у којима су се преплитала тела на

веома маштовите начине у сплету који је асоцирао на првобитне маглине из којих је, ваљда, и настао овај свет. Узбудљива сазвучја Ханса Питера Куна, веома оскудна, но промишљена сценографија, изузетна дисциплина извођача допринели су упечатљивости представе Саше Валц, која је освојила награду стручног жирија 34. Битефа.

АНТИГОНИН ЛЕТ

Бесови у извођењу Националног центра за савремену игру у Анжеу, Француска. Кореограф Жоел Бувије

Опус кореографског пара Жоел-Бувије је, очигледно, еволуирао од затворених и некомуникативних плесних догађања, каква су њихова дела била пре петнаест година на почетку заједничког рада. Данас развојени у уметничком смислу, бар што се тиче представе *Бесови* Жоел Бувије, кореографска мисао је јаснија, тема позната, музика готово популарна, а енергија добијена од извођача чудесна. Можда је мит о Антигони само изговор за ову сјајну представу, која већ својим прологом узбуђује, јер Антигона (изванредна играчица грчког порекла Панагиота Калимани) у ковитлацу солствене судбине, лебди простором позорнице у потрази за правдом, за слободом, попут птице, чији раскошни лет нема у себи ничег акробатског. Затим следи узбуђујући „степ“ свих шест изванредно школованих и изражајних играчица и играча, који прераста у плесну драму у којој Бувије подједнако осмишљено и зналачки користи тле позорнице, скокове и скупни плес понекад готово јединственог облика, који свој климакс има у агресивном супротстављању Антигонине браће, Полиниса и Етеокла. Та „борба петлова“ има за основу жалобну етномузику лимених дувача, чија сазвучја, не случајно, потичу са југа Балкана, те се заиста стапају са Средоземљем, чије утицаје можемо пратити, и то не само у музичком погледу, током целе представе.

Ако је Антигона „зрак светлости у монструозној тами“, који понекад кореографски повуче двоструко виђену Исмену, ако су њена браћа и вереник Хемон ту да својом игром, снажне симболике, допринесу остваривању метафоре о апстрактном и поетичном бивствовању њихове уклете породице, разумљиво је да се у кореографији и режији тешко може избећи извесна патетика. Но, уколико је и има, она је осмишљено присутна, тако да завршна секвенца поседује истински „пламен беса“ у игри чији покрети нити лажу, нити се икада до краја исцрпљују, већ стално извиру једни из других, у смишљеној тензији и градацији плесне екстазе у којој се Антигона бори са смрћу у блатњавој

бари изговарајући добро познату реплику: „Скоро да сам дете, а умрећу. Али није ме страх.“ Вековна традиција позоришта и овде побеђује зло.

ОДИГРАЈ – КАКО СИ!

„*Uyemboo!* и *Opening* у извођењу Националног центра за савремену игру у Анжеу, Француска. Кореограф Режи Обадиа.

Друго вече гостовања француских уметника из Анжеа припало је кореографијама другог члана до пре две године нераздвојног дуа труппе „Скица“, Бувије-Обадиа, некада предводника француског новог таласа модерне игре, а данас у свету њених признатих ветерана.

У првом делу представе Режи Обадиа је заједно са хип-хоп играчем и кореографом Жан-Клод Памбе Уаском, поставио полусатни соло, који је назвао *Uyemboo!* што на једном од камерунских наречја значи *Како си!* И сам Камерунац, Памбе је учествовао у коначном обликовању структуре и садржине овог подсећања на његове афричке корене. Са лежерношћу искусног сценског уметника он је био подједнако убедљив у припремним вежбама за игру, ритуалним плесовима, који сежу у магијска сећања, робовском пркосу, зачецима степа и савремених хип-хоп акробацијама. Његово савршено истренирано тело непрестано је пролазило кроз различите метаморфозе уз ненаметљиву жељу да покретом открије разноврсне мисли и осећања. Оно што је, чини се, било највредније у овој плесној минијатури је потпуна убеђеност извођача да се он тиме добро забавља, а да при томе инсистира да то исто осећају и гледаоци.

Уследило је извођење балета Режи Обадиа *Opening*, чија поставка је имала вишеструку слојевитост, до које се тешко долазило, без обзира на помоћне реквизите (носачка колика, мердевине, стиропорни снег, пластична завеса на којој је различеном бојом сам кореограф насликао Христа, итд) које су више обраћале пажњу од иначе добро замишљених плесних деоница, а мање су објашњавале суштину дела. Да није било наглашавано цитирање одломака из *Мајстора* и *Маргарите* Михаила Булгакова о изласку Понтија Пилата из палате Ирода Великог и мецсопранске арије из Хендлове *Пасије*, онда би се *Opening* могао схватити као отварање ка телесној љубави, коју су полуобнажена тела веома добрих играчица, а посебно драмски упечатљиве Кларенс Муние, увелико нудила. Но, било је ту и визуелних слика, са додуше једва видљивим, обрисима познатих сликарских композиција *Pieter*.

Приликом одређивања драматуршких оквира ове своје поставке Обадиа се очигледно колебао између хришћанског надахнућа Пасијом и сензуалности теле-

сне инспирације, која се, истини за вољу, може видети у ликовним интерпретацијама повести о Светој Марији Магдалени, покајници. Све то је условило да и извођачи, без обзира на искрену приврженост кореографу, понекад импровизују игру, што је иначе чест случај у савременом плесу. Стога у наступу француских уметника из плесне трупе „Скица” на овогодишњем Битефу предност у сваком погледу има сјајно измаштана представа *Бесови* у кореографији Жоел Бувије.

ИЗОСТАО ТЕХНОЛОШКИ ШОК

Трилогија у извођењу Random Dance Company, Лондон, Велика Британија. Концепција и режија Wayne McGregor.

На трећој премијери овогодишњег Битефа чија је основа кореографисани покрет представљен је британски ансамбл Random Dance Company и уметнички директор Wayne McGregor, режисер и кореограф (у сарадњи са играчима трупе), најављиван као иноватор у савременој уметничкој игри тиме што идеосинкротички покрет спаја са новим технологијама: дигиталном анимацијом, топлотним камерама, cyber технологијом и др. Иако је све то у представи гостију из Лондона тек на кратко виђено, посебан шок је изостао, јер без обзира на мултимедијални приступ и тек неколико виртуелних и дигиталних кореографских облика, пројектованих на рикванду позорнице, (што је личило на лепо дизајнирану сценографију), није било других и чешћих „захвата” у технолошку сферу у овој представи.

А она је била умивена и јасно кореографски постављена у добрим традицијама савремене уметничке игре, која у дискретном окружењу трага за проширивањем уметничке размере своје експресије. То је добро, јер стално постоји опасност да „нежива” игра покрије живи плес на сцени.

Представу иначе чине три McGregorove поставке: *Миленијум* (1997), чије је основно усмерење игра која као да се одвија у води акваријума; затим *Sulphur 16* (1998), који плесом симболизује ватру, а видео материјал о управо виђеној игри симултано је пројектован уназад, што је пружало занимљив алтернативни поглед на њену структуру; и, најзад, *Аеон* постављен ове године, у којем земаљски облици игре на тлу бивају супростављени лебдењу ваздушним просторима позорнице.

Уједињујући четири елемента у јединствену целину извођачи Random Dance Company показују примерно владање сопственим телом, при чему имају предност веома добро технички образоване играчице над играчима од којих неки не поседују довољно култивиса-

ности у плесним покретима, који су, иако у првом делу представе праћени најпре монотоним, а после до непријатности прегласним сазвучјима Зовијета, ипак у бити постављени са извесном елегантном отменашћу.

Архитектоника McGregorove кореографије је заиста богата у погледу форми, јер нуди солистичке деонице, дуете у којима играчице и играчи имају подједнаку улогу, затим терете, квартете и скупну игру свих осам извођача, која у завршном делу, праћена лирском композицијом за виолончело и гитару Марина Мариса, има одлике апстрактне савремене игре, лишене осећајности, сензуалности, еротике, али и физичких губрих и за играчка тела погубних комбинација.

Иако се не може порећи професионалност свих учесника у представи *Трилогија*, она, ипак, превише не шири сазнања о новим могућностима уметничке игре у наступајућем миленијуму, (то је много више чинио пројекат театра покрета „Мимарт”, *Каледоскоп*, изведен прошлог септембра у Барутани, уз занимљиво сучељавање плеса ласера и игре извођача), нити је бар наговестио сопствени однос према моту овогодишњег Битефа „Позориште и зло”.

СЈАЈНИ ТРИО

Gopf у извођењу трупе Meser, Cimerman, de Pero из Цириха, Швајцарска

Најпре је ту кућа са покретним преградама, која вратима, прозором и камином као симболима слободе, светлости и топлоте омогућава двема сподобама чудног лика и понашања да најпре појединачно, а затим заједно творе, под диригентском палицом дицеја (де Перо, који са својих шест грамофона на врху позорнице попут бога управља збивањима), сјајне пантомимско-плесне слике из свакодневног живота, веома рафинирано стилизоване у кореографско-режијском погледу.

Два одлична млада, сценски образована игра-глумца, Gregor Meser и Martin Cimerman се у оквиру „своје” покретне куће крећу на начин који по својим физичким и психичким својствима неодољиво подсећа на незаборавног Шарла Чарли Чаплина. Они су клонови, који у тражењу сопствене слободе разграђују својим телима поменути кућу, која својим елементима увелико спречава ту њихову жељу. Јер њене преграде се обрћу, руше, изненада подижу и свако наизглед добро започето настојање да се освоји сопствено место у недо-стижним картонским кутијама остаје без успеха.

При томе Cimerman и Meser приказују низ пантомимско-плесачких бравура од којих посебно остају у сећању готово класична пантомимска скица са капутом, којим се споственик никако не успева да уобичајено служи, па изванредна карикатура класичне балетске игре белих лабудова или неодољиво смешно

борба за престижно место на дну картонске кутије. И најзад, после низа заиста сјајних креативних импровизација, којима актери трагају за сопственом људскошћу на помало сетан, помало хуморан начин – GORP! (стара швајцарска реч којом се изражава изненађење) достигнута слобода постаје илузија, јер сценографија, потпуно равноправни судеоник у представи, обрушава на јунаке-кловнове. Овај заиста разгаљујући перформанс Швајцарска, са читљивом поруком, битефуска публика је прихватила са искреним симпатијама, пратећи гласним смехом поједине њихове бравуре, а на крају их је наградила чини се најсрдачнијим аплаузом на овогодишњем Фестивалу.

Отворена балетска сезона у Београду

ЗА ПОЧЕТАК – „ДОН КОХОТ”

Гостовање Екатарине Фадејеве и Вењамина Захарова, првака Бољшог театра из Минска

Овогодишња балетска сезона у Народном позоришту у Београду отворена је представом *Дон Кихот* Л. Минкуса у којој су у главним улогама гостовали Екатарина Фадејева и Вењамин Захаров, прваци Бољшог театра из Минска. Гости из Белорусије су се добро уклопили у нашу представу *Дон Кихота*, која је, у поставци В. Логунова, већ дванаест година непрекидно на репертоару београдског Балета.

Школована на врхунским традицијама руске класичне балетске школе, Фадејева и Захаров су у свом матичном позоришту одиграли све значајније главне улоге у класичном и савременијем репертоару, лауреати су Међународног конкурса Дјагинев у Москви и добитници диплома на познатом балетском такмичењу „Арабеска” у Перму. Имају звања заслужних уметника Републике Белорусије, а остварили су велики број гостовања самостално и са балетским ансамблом из Минска.

Иако је њихова уметничка биографија упућивала на врхунске уметничке домете они су, овога пута, углавном, изостали. Екатарина Фадејева (Китри) се представила београдској публици као солидна класична балерина, чија игра је била темпераментна, музикална, шармантна, умиљата и на тренутке виртуозна. Њен животни и играчки партнер, Вењамин Захаров (Базил) био је више сигуран суиграч, но браворурозни класични играч, јер је очигледно да тренутно није у форми, иако је изводе неколико лепих и ефектних скокова, који сведоче о његовим не малим плесним потенцијалима. Свој врхунски домет на овој представи белоруски уметници су достигли у адађу из завршног *Grand pas deux*, у којем је сигурним стајањем на вр-

ховима прстију и веома ефектним окретима доминирала Фадејева.

У делимично обновљеним костимима београдски Балет је остварио разиграну представу у којој су први пут заиграли у квартету тореадора А. Илић, Д. Миhamиловић и И. Каракаш. Млади, веома перспективан балетски уметник, Дејан Коларов, без сумње велика нада нашег балета, предсавио се први пут у улози Тореадора, уз лепе и отмене класичне линије, нарочито у веома складном дуету са сјајном Јелисаветом Кокић, која је играла Мерседес.

*Додељена награда „Димитрије Парлић”
кореографу Вери Костић*

ПРИЗНАЊЕ БАЛЕТСКОМ ВИЗИОНАРУ

Награда „Димитрије Парлић” коју традиционално додељују сваке године Удружење балетских уметника Србије и Министарство културе за изузетна остварења у балетској уметности припала је за 2000. годину примабалерини и кореографу Вери Костић за целокупни кореографски опус. То је одлучио жири у ставу: Ксенија Кецојевић, председник, Ивана Вујић, Соња Лапатонов, Зоран Христић и Крунислав Симић.

Кореографско дело Вере Костић је разноврсно и богато. Она је од 1959. до данас поставила преко педесет балетских представа и то: 13 у Београду, 10 у Скопљу, 3 у Новом Саду, 2 у Загребу и по једну у Љубљани и Сплиту. Са својим кореографијама је са успехом гостовала у Италији, Грчкој, Шпанији, Швајцарској, Пољској, Јапану и другим светским уметничким центрима.

Награду за животно дело доделило јој је Удружење балетских уметника Србије, 1997. године.

Кореографије Вере Костић одликује префињена музичност, смисао за проналажење занимљивог плесног језика, заснованог на класичним, неокласичним, фолкорним и савременим играчким узорима, што она, као искусни и маштовити позоришни прегалац, примењује у зависности од стила, тематика, времена у којем се одређено кореографско дело одвија. Драмски акценти у њеним поставкама су посебно надахнуто осмишљени, авизионарство у њеним играчким антиратним порукама је снажно и јасно у свим оним балетима у којима се бави савременим збивањима и данашњим херојима, што представља посебну уметничку драгоценост за нашу уметничку игру у целини.

Награда „Димитрије Парлић” је уручена Вери Костић 23. октобра ове године у Народном позоришту у Београду на дан рођења нашег великог кореографа.

Милица ЗАЈЦЕВ



Летња сезона и почетак нове 2000/2001.

ВЕЧЕ РАХМАЊИНОВА

Треба ценити свестрани ангажман Николе Рацкова, који се рађа и тамо где није „посејан”, али његова је организаторска енергија непресушна, па је тако, пошто су му одузели Лемек (то је нека скарабуцена скраћеница, што има пре везе са фирмом за посуђе, него са летњим уметничким фестивалом студента уметности) он се дохватио „Епте” (Удружења клавирских педагога Европе, одн. Србије) и сад, као њен председник, организује концерте студентима, мада би то пре требало да раде саме музичке академије и факултети, и да тим концертима доказују своје место и вредност свога рада.

Тако смо са војним оркестром „Бинички”, под управом Ангела Шурева, чули два Ептина „пулена”, Младена Чолића и Огњена Рацкова, који су свирали *Други концерт* одн. *Рапсодију* на Паганијеву тему, од Рахмањинова.

Чолића смо први пут чули, и судећи по оном што је прозвучало под његовим прстима, ношено његовим бујним темпераментом, може се мирно и са задовољством рећи, да је оправдао своју лепу биографију, постигнуту само са 18 година живота. Оно што посебно радује, то је његов густ и моћан тон, који није баш уобичајен у тим младим годинама... затим, веома прегледна и надахнута свирка, која је, иначе, до танчина позната и разрађена толиким извођењима тог Рахмањиновог шедевра, али Чолић је у све те познате „шеме” и у сва та позната „саћа”, унео свој занос, своје убеђење, своју самоувереност, свој осећај, тако да се може рећи да смо слушали дело са уверењем, да он свира своју музику. Све су то несвакидашњи квалитети, и ми храбримо Чолића, да тим путем настави, жељни да га чујемо и на неком солистичком концерту. У сваком случају, браво!

Огњена Рацкова, смо већ слушали, бележећи га као солидног младог свирача клавира, који нема неку особеност, која, међутим, може и да искрсне. Видимо, у

његовој биографији, да је већ годину дана секретар „младе Епте”, што би значило да се спрема да наследи оца у „старој”, утолико пре што је код оца дипломирао и групу за тзв. медијске предмете, што може све да буде корисно, не само за њега, већ и по музику.

Иако смо га раније слушали у Листовом *Ес дур концерту*, овога пута, са Рахмањиновом *Рапсодијом*, требало је у том, виртуозном, погледу да искаже још већи замах, који мада није изостао, није досегао ону пенушаву бриљантност која се делом тражи и препоставља. Но, не треба пренебрегнути чињеницу да се ухватио у коштац са великим захтевима, да их је у почетној фази савладао, и само од његове даље упорности зависи хоће ли се наметнути и опстати на концертном подијуму, на коју мукотрпну авантуру, непрестано сваког младог музичара храбримо, унапред му нудећи нашу добродошлицу.

10. БЕЛЕФ

После многих година чули смо нашег сународника Миомира Николића, који је већ 25 година члан Берлинске Опере, уз клавирску сарадњу Јане Ачкун, такође рођене београђанке, и такође радеће у Немачкој.

Николић је дао један „лидерабенд”, веома лепо одабран, од Глука, Калдаре, Борданија, Шуберта, Брамса, Чајковског, Штрауса, не заборављајући ни нашу, српску соло песму, композитора Христића и Радића, с којима је, сасвим природно, и досегао и врх својих интерпретативних излива. Уз њих, и веома инспиративно донесеног Калдафру (*Caro mio ben*).

Како се то у Немачкој, а на жалост и код нас, ради, Јана Ачкун била је крајње дискретна у својој клавирској пратњи, остављајући солисту на брисаном простору, да се слободно исказује. У тим својим настојањима она је у потпуности успела.

Пијанитскиња Дубравка Јовичић, која је према својим техничким моћима и музичким предиспозицијама,

заслужила маркантнију музичку каријеру, без разлога се склонила у музичку педагогију, што је и овим својим солистичким концертном показала. Из програма, који се кретао од Моцартове *Сонате Це дур КВ 330*, преко две Бузонијеве обраде Баха, од којих Чакону треба сматрати не само његовим оригиналним, већ и једним од највећих дела клавирске литературе, преко неких безначајних скица Гранадоса, стигла је до Листове *Шпанске рапсодије*, коју, као и толико пута, морамо да издвојимо, јер је у Дубравки нашла једног од својих најпарадних егзекутора.

Симонида Милетић, која већ неколико година живи и ради у Фиренци, где је и дипломирала на тамошњем конзерваторијуму, уз клавирску подршку Александра Коларевића, приредила је вече оперских арија, показујући свој звонки и лакокрили сопран, са продорним висинама, у љупкој и симпатичној интерпретацији. Ако има на репертоару целу улогу Ђилде, било би интересантно чути је у нашој опери, јер судећи по великој арији (*Caro nome*) и по њеној милој фигури, она има доста предиспозиција да изнесе ту Веридјеву хероину.

Мило нам је да можемо да забележимо концерт Владимира Милошевића, опет са Шопеновим делима, у којима је, овога пута, много више изрезбарености и природне звучности разастро, заправо све оно што је у претходном концерту изостало. Ми то не схватамо као лутања, већ као тражења себе и свог израза, на што он, као 20. годишњак, има право. Ако је, пак, о том и таквом тражењу реч, нека нам буде допуштено да му скренемо пажњу, на његов, да тако кажемо, спољни изражај темперамента. Он се непотребно суспреже, што не само да не приличи његовим младим годинама, већ штети и његовом намегању публици, које је намегање увек било и остало предуслов великих успеха. Иначе и дабине, Милошевић је бриљантан пијаниста, са неомеђеним техничким моћима, са бујним свирачким нервом, дакле са свим оним што обећава велику каријеру.

ЗАВРШНО ВЕЧЕ ЛЕМЕКА 2000.

Дато под насловом „Оперски гала концерт”, са оркестром београдске Опере и под управом Ангела Шурева, ово вече ниуколико није било у сагласности са својим насловом. Најпре, по поновљеним аријама које чине тзв. „сабрана дела” студента соло певања, а и по потпуно непотребном наступу професора соло певања, и то не само због њихових испеваних и већ проблематичних гласова, већ и због тога што је то морао бити концерт који би показао шта су они, као педагози, учинили и чиме се данас појављују пред јавношћу. А

то што смо чули од студената, сем што је, ко зна колико пута већ певано на јавним наступима, показује да су те некадашње угледне чланице наше Опере, заборавиле да постоје опере као што су *Мадам Бетерфлај*, *Тоска*, *Аида*, *Бал под маскама*, *Пајаци*, *Трубадур*, *Продана невеста*... Нама се већ смучило да слушамо те певачке бебе, и то не само зато што Опера вапи за новим снагама, без којих јој нема опстанка, већ и због тога што се на нашој Музичкој академији или Филозофском Факултету музичке уметности, годинама „предаје” – како се не губи глас, уместо да се предаје – како се певају главне улоге. Шест певачких класа, са неколико десетина студената, претпоставка су сасвим другачијих надања, од оних које смо чули на овом „гала” концерту, после ког су бар две цвећарнице послужиле да украсе речену немоћ, баш као и свечани коктел, на ком је неког требало да буде и срамота.

БЕТОВЕНОВИ КЛАВИРСКИ КОНЦЕРТИ У САВА ЦЕНТРУ

По идеју неумроног Бате Рацкова, у Сава центру у две вечери чули смо свих пет Бетовенових клавирских концерата, у извођењу Дејана Синадиновића, мале Сање Бизјак, Наташе Вељковић, Рите Кинке и Јасмине Станчул, које су уз Београдске филармонију, пратили диригенти Дејан Савић, Ангел Шурев, Младен Јагушт (два пута) и Павле Медаковић.

Нама је жао, а и чуди нас, што пословично окретном Рацкову, није пало на памет да у свој пројекат уврсти и шести Бетовенов концерт, тј. његову оригиналну транскрипцију *Виолинског концерта*, за клавир, чиме би се та веома надахнута прерада, са чудесном каденцом, први пут огласила у Београду.

Оно што је за нас било интересантно, било је то, да видимо како се наши пијанисти, тако конфронтирани, односе према Бетовену. Заправо то је био и једини резултат та два вечера, јер су Бетовенови концерти, сами по себи, већ одавно постали шлагери. Ако изузмемо Сању Бизјак, која је за своје године (12) направила подвиг изводећи други концерт, у ком је она, већ трећи пут у том делу, показала све оно што се може само пожелети, од музикалности до техничких моћи, онда можемо рећи да су Наташа и Јасмина свирале знаног и херојског Бетовена, док су Дејан и Кинка, свак на свој начин, тражили у њему израз за нову осећајност, упуштајући се више у бизарности, но у тзв. – ново читање. Ми смо већ много пута истицали да је немогуће извући Бетовена из његовог херојског контекста, а да он тиме грдно не изгуби. Али, оно што је радила Рита са Четвртим клавирским концертном, за којим „седи” такорећи сам Бетовен, то већ спада у фантастичност. Шегозову, у другом и трећем ставу.

У другом, том снажном, више одважном но пркосном дијалогу солисте са оркестром, дакле самог Бетовена и мноштва, она га је дала као да Бетовена и нема, или заогрнутог у нека мукла пијана, као да се стиди и боји да изађе на „мегдан“ ... да би га у трећем, свела на некаквог декадентног Дебисија, који би се, вероватно, и сам одрекао такве улоге. Дејан је, опет, од Првог кликтавог и обесног концерта, тражио неке мисаоне валере, неко утапање у себе, у своју сумњу и своју машту, што би пре, можда, лежало Другом концерту. И камо среће, да је Бати Рацкову пало на памет, да Бијакову пребаци на Први концерт, а да Дејан преузме Други, то би онда било веома интересантна замена и допуна.

КАМЕРНА ОПЕРА: „МУДРИЦА” КРЛА ОРФА

Живећи у време Хитлерове владавине, кад је свака уметност морала бити у служби нацизма, Карл Орф је својим делом побегао у свет бајке и у давна времена, стварајући веома интересантна дела, ношена необузданим ритмовима и озарана древним и једноставним мелодијама. Из тог опус а изникла је необуздана кантата *Кармина бурана*, која је постала нека врста заштитног знака самог Орфа, али и нека врста модела за сва друга дела, па се тако њени одсјаји осећају и у *Мудрици*, иако је настала шест година касније. Поготову у првом њеном делу.

Од свих досадањих премијера у опери „Мадленијанум” најпроблематичнији је био избор овог дела, јер, настало на слободној обради приче Браће Грим, оно не поседује ни сценску, ни музичку атрактивност. Најпре и највише због тога, што је сам Орф „изгубио” главне личности, дајући одвећ маха дивертисману, који испуњавају периферне личности, које су тако постале главне, али без оне садржајне потке, које красе свако дело. На несрећу, самом инсценирацијом (редитељ Ноно Драговић, сценограф Миодраг Табачки), то губљење главних личности, Краља и Мудрице, још више је потенцирано, тиме што су све њихове сцене гурнуте у други план, да би се првим комотно распојасали они који су својим досеткама и каламбурима требало да буду забавни и интересантни, тако да се и само дело изгубило и постало некакав недоречени хибрид.

Као и увек музички део је веома солидно и прецизно урађен, баш као и сама карактеризација сваког лика, понаособ, али се све то губило у неинтересантности дела и његовог садржаја, који се може испричати у једној реченици, коју је ретко кад носила или прекривала инспиративна и слушљива музика. Поготову за оне који имају навикнуто оперско уво, што још једном откривна и доказује да је опера са Пучинијем умрла... Штета.

У историји Бемуса најтанушнији програм, готово с брда с дола састављен, што је, нема сумње, узроковано и политичком ситуацијом, која се из часа у час мењала, тако да се није знало ни да ли ће се уопште Бемус одржати.

На Бемусу је гостовао и славни диригент Зубин Мехта, чији је концерт са Београдском филхармонијом преношен преко телевизије, па сам тако био у прилици да га и ја видим и слушам. Иначе, тај велики музичар грдно ми се замерио гостовањем у Сарајеву током рата у Босни, када је његов концерт са Израелском филхармонијом, послужио као очигледна манифестација солидарности са Западом, који је на све стране звонио о нашим злочинима, иако су знали да су оба масакра над Муслиманима у Сарајеву, тј. на Маркалама и на пијаци, починили сами Муслимани, да би омогућили санкције против нас. Данас, кад то цео свет зна, Мехта је дошао у Београд, и ја то не могу другачије да схватим, него као његове велико извињење Србији и Србима, доказујући тиме да је признао да је изманипулисан западњачким лажима. Тај и такав гест за мене је достојан сваког човека, а још колико уметника, и ја се овим, као безначајан појединац, захваљујем великом диригенту, посебно што је његов концерт био приређен у хуманитарне сврхе. Лепо. Дирљиво лепо.

Негде пред Бемус јавност је обавештена да је Београдска филхармонија изгласала неповерење свом новом директору Павлу Медаковићу, чије смо постављење прокоментарисали на овом месту, у бр. 111, којом приликом смо и предвидели такав ток ствари, већ и због тога што је Медаковић непотребно и неопрезно наследио сав багаж претходне дирекције. Да неодрживост буде очигледнија, њему је замерено и то што није организовао сезону, њему који је дошао у априлу, кад се сезона приводила крају, а нова је тек имала да почне, као и сваке године Бемусом, па према томе, практично, у уметничком погледу, и није ступио на дужност. Не штитећи никога, већ као и увек само музику, треба рећи да то неповерење није прошло без „политичких подршке”, јер су се јавили и душебрижници за стање у Филхармонији, у име нових, демократских времена, па су упућена и званична писма подршке од стране председника Удружења композитора, одн. музичких уметника. Ако се, пак, зна да су оба та председника, били на тим функцијама и у „старим временима”, са којима су веома лепо и блиско сарађивали, да су у моралном погледу веома рањиви, онда и ова подршка, као и толико тога што у овим

новим временима доживљавамо, није далеко од жеље да се и у њима, задрже позиције из старих времена.

Ако се, пак, ради о Филхармонији, треба рећи да је у њој кризно стање перманентно стање, још од одласка Живојина Здравковића са места директора, које се знало примиривати, само за кратко, именовањем нових директора, који су, међутим, скоро сви од реда потом бивали најурени. Било је то време самоуправљања и владавине партијске организације, када су под тај дво-секли мач, сваки час, долазиле нечије непожељне главе. Свачије сем Бранке Цвејић, која је уместо да најуре њу, она јурила њих, тако да је Филхармонија кад-ровски опустошена, постајући на крају „дамен капела”. Уз то, она није много марила ни београдске солисте, за десет година њене владавине, ни десет београдских солиста није свирало са Филхармонијом! Није чак ни посећивала концерте, да би се упознала са нарастајући снагама. Да би све то могла што је чинила, покрила се председником Управног одбора, свемоћним човеком, Александром Павловићем, који, иако у том својству, није учинио ништа да се плате Филхармоничара доведу у склад са њиховом улогом у културном животу главног града, али је зато као шеф свог оркестра (Сковран), тај пут пронашао, и њима обезбедио, кажу, трипло већа примања! Дакле, они који свирају по домовима културе и пензионера, по болницама, школама, насељима... да би намирили неку имагинарну квоту, више и боље су плаћени од оних од чије уметности зависи судбина и престиж културе једне средине и једног народа!

Није прилика да сад о томе расправљамо, тек сав наш музички живот концентрисан је деценијама у неколико повезаних руку, да је тешко предвидети кад ће

се и како ће се оне развезати, да би та јадна музика дозвола коначно саму себе.

У „хармонској” вези са свим тим што се дешавало око поверења директору, одржан је и концерт са Мехтом, који је по својим уметничким квалитетима, превазишао многе велике тренутке наше Филхармоније. Треба, међутим, знати, да је тај резултат постигнут, најпре Мехтом, а потом и енормним бројем проба (12), и то за два стандардна дела симфонијског репертара (*Пета* Бетовенова и *Четврта* Чајковског), са четири концертмајстора, са три прва чела, са три додатне виоле, са дуплом поставом првих дувача... дакле, са свим оним што се на редовним концертима не практикује и не дешава. Да се разумемо, ми бисмо желели тако моћну Филхармонију, заправо она би нужно морала бити таква, али, не само у садашњим условима, то није могућно, јер се њени члановни више интересују да се баве (само)управљањем, него свирањем! Шта више, са становишта нашег општег животног стандарда, тврдимо да су наши оркестри, па дакле и Филхармонија, најскупљи оркестри на свету. Нигде се тако мало, нерано и неодговорно не ради, као у нашим оркестрима! Рецимо, за репертоар софијске, будимпештанске, бечке или берлинске Опере, нама би по садашњим нормама, требало бар четири оркестра! Симфонијски оркестар у Торонту ради 48 недеља годишње, прима дотацију од државе само 60%, све остало морају да зараде сами!

Хоће ли једног дана неко постати надлежан, одговоран, а својим знањем проблема, бити и способан да разреши сценско – музички живот Београда?

Слободан ТУРЛАКОВ



Александар ГАТАЛИЦА

Чиода са две главе

монодрама у два чина, са два лика и три гласа са магнетофонске траке

ЛИЦА:

ЛИЦЕ МАЕСТРА АНАТОЛА ЛИБЕРСТЕИНА

НАЛИЧЈЕ МАЕСТРА АНАТОЛА ЛИБЕРСТЕИНА

ГЛАСОВИ СА МАГНЕТОФОНСКЕ ТРАКЕ:

ФРЕНК ЛИВИНСТЕИН, обоиста Балтиморског симфонијског оркестра

ЈЕДАН ЦИОНИСТА

ГОСПОДИН ВИЛСОН, изасланик председника САД

Да би се драма извела потребно је овакво одело:

Одело је састављено заправо од два: с једне стране је као фрак за концертне наступе, с друге стране то је такође одело, али једна рита – попут сакоа у скитница – пуна флека, испрљана и масна од дуготрајног ношења. Одећа морају бити чврсто спојена на леђима, можда постављена чврстим али еластичним гумираним улошком. Сама одећа треба да је сашивена од еластичних материјала, тако да глумац и његов помоћник могу брзо да је мењају током представе. Читав реквизит је из једног комада. Ревери фрака, концертни прслук и лептир машина – одећа намењеног „Лицу маистра Либерстеина” – морају бити лажни и чврсто спојени тако да творе један одевни комад налик типичним какве диригенти носе на концертима. Рита – одређена за „Наличје маистра Либерстеина” – може бити састављена од масне морнарске мајице испод и изношеног сакоа. Панталоне су црне и носи их и глумац и његов двојник за себе.

* * *

Да би се представа извела потребан је дублер: сличне грађе, висине и фризура као једини глумац у представи. Дублер не треба да говори ни једну реч у представи. Задатак му је да научи да са једним глумцем, који игра „Лице маистра Либерстеина” и „Наличје маистра Либерстеина”, хода, седи и уопште помера се по сцени. Дублер, баш као и глумац, мора да увежба брзе промене спојеног одела, јер он је увек она друга страна која је у сенци (лице ће му се тек понекад видети у представи). По потреби може да носи и маску, која ће бити полупорозна, и она од танког еластичног материјала тако да би могле да му се назире црте лица. Исти глумац игра и „Лице” и „Наличје”, с тим што му је дублер непрестано иза леђа, чврсто спојен с њим, као они људи из другог човечанства у Платоновом „Симпозиуму”.

ПРВИ ЧИН

Сцена 1

Наличје маестра Либерстеина седи на једној прљавој столици. Сценографија има да асоцира на предграђе неког велерадског предграђа, можда на атмосферу њујоршког плочника из лоших квартава града са нижег Менхетна. Лево од Наличја мали улични ресторан и тезга брзе хране, десно контејнер за смеће и лутка која ће представљати клошара који завирује у канту за смеће. У позадини светли неонска реклама за неки познати производ, пиво „Бадвајзер“ или нешто друго. Ова сценографија до краја представе употребљава се за Наличје маестра Либерстеина. Наличје маестра Либерстеина седи уморан за једним од уличних столова. На спојеним столицама леђа у леђа с њим је Лице маестра Либерстеина. Одевен је како је већ описано. Двојнику се иза већ назива репови фрака. И он се види јасно, иако је у сенци и окренут леђима, тако да публика од почетка види да су Лице и Наличје спојени и да је на сцени увек „јо неко“.

НАЛИЧЈЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕИНА:

Ја нисам песимиста, јер песимист мисли како му није добро и сигурно ће му бити још лошије. Ја нисам оптимиста, јер ми је без сумње лоше и неће ми бити боље. Ја осећам. Чујем. Чујем једну обоу.

(Зачује се у тишини звук обоа, прелид из „Тристана и Изолде“)

Слушам обоу и кад је у мом оркестру више не свира нико. Чујем је.

(Звук обоа се наставља)

То је мртва обоа. Одавно ме посећују мртви. Многи. Кријем осећања стотина – не хиљада, читавих милиона. Побео сам, измакао се од рата галантно као кукавица са двобоја, али патња милиона премрежила је океан, презвездала небо. Знам – као што казала инструмента зна – како је циклон Б мирисао под тушевима. Знам. Нос ми осећа мирис лешина и загушљив црни дим великог огња Аушвиц-Биркенауа. Ћутим, јасно, ужас свих очију тек тренутак пре него што ће бити убијене. Некадашњи банкарски службеници, фабриканти стакла и штирка, државни чиновници, цокеји, лакеји, сви фарисеји. Ја знам.

Осећам купања Јевреја у леденом Дунаву под Ланчаним мостом. Познајем дављење под плавим ледом плавог Дунава. Утопио сам се већ толико пута. Ја знам све. Био сам међу коферима Томаса Мана кад је напуштао Немачку. Остао сам помешан са пртљагом Хермана Броха, међу путним ковчезима Штефана Цвајга и лекарским торбама озбиљно болесног оца психоанализе Сигмунда Фројда. Они су отишли, напустили све баш као и ја. Али они не знају, а ја знам. Видим све оне подруме у којима су се криле породице. Прегледао сам сваки, један по један. Од јужне Аустрије до Хамбурга и даље. Улица Розалијина, одмах иза угла; Мајнфранкен 13а, Трг Макса Холбеа, Лабешки пут, Ландграфенштрассе, Шарлотенштрассе... Хиљаде сутеренских и приземних собичака са набијеном земљом уместо зидова – и познајем их до последњег. Све сам запамтио. Ништа не могу да заборавим. Стога не припадам више себи: не само себи. Осећам бол у кичми, мигрене, упалу средњег уха и тумор на простати – али расуо сам се на многе. Имам ли права да судим? Зашто нисмо бежали, због чега смо веровали да ће нас оставити на миру? Шта смо мислили када су нам бојкотовали радње, па стављали жуте траке са мојсијевом звездом? А када су припојили Аустрију?

(Постепено појачава глас. Сада виче)

Мишеви. Мишеви у врелој крлетици. Нико није бежао тада. Људи су се убијали. Масовно тровали кућним плином. Читаве патроле дежурале у у Бечу даноноћно; проваливале у станове одакле су комшије осетиле непријатан слаткаст мирис и налазили суседе надуване плином из отворене рерне. Били су поднадули, као после обилне вечере, насмејани и тако отровно срећни... Умакао сам попут свих слабих Јевреја, ипак знам. Знам тачно како су се гушили. Удавио сам се миомирисним плином небројено пута... Многе патроле радиле су у Бечу те 1937. године по читаве ноћи.

Док Наличје маестра Либерстеина изговара последњу реченицу, на позорницу полако пада мрак.

Сцена 2

Глас јединог глумца и држање сада су промењени. Док траје помрчина, глумац је, што је могуће пре, са двојником-статистом заменио одело. Оваква промена догађаће се у представи још много пута. Светло се пали. Сцена је сада измењена. Мало укусо од гледалишта, на једној половини сцене, виде се два реда столица, њих укупно седам или осам распоређено полудлучно као у симфонијском оркестру. За сваку столицу прикачен је по један инструмент. За столице у првом реду виолине, за три или четири у другом реду дувачки инструменти: кларинет, флаута, обоа. Иза два реда столица је један добош.

Лице маестра Либерстеина стоји. Уморан је. Трља чело, очи и подочњак. Налази се у оној другој половини где нису два реда столица. Креће се бесциљно у круг. заједно са њим покре-

ће се и његов двојник. Као и седење, треба увежбати и ходање. Глумац се увек креће унапред. Двојник се увек креће унатрашке, укорак, тако да се ноге Лица и Наличја никад не заплету.

Чује се куцање врата. Снимак куцања је са магнетофонске траке на коју редом треба забележити све звукове и гласове које у представи не изговара глумац.

ЛИЦЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕИНА:

Напред.

Са плафона се на танким пластичним конопцима спусти једна обоа и једна расклопљена мало већа партитура, тако закачена да стално остане отворена.

ЛИЦЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕЙНА:

(Одсутно, са досадом)
Да, шта сте хтели...

ГЛАС ОБОИСТЕ СА ТРАКЕ:

Маестро, мислио сам да ми појасните овај део, где имам малу, али мени веома драгу соло деоницу. Ако сам добро схватио, од мене тражите да... Али ја то никад нисам радио и уколико ми не замерите... То од мене нису захтевали ни маестро Кусевицки, ни маестро Стоковски који је с нашим оркестром наступао 1942. године у Вашингтону... Чујем од мојих колега из Националног бродкаст оркестра да ни маестро Госканини тако... Мисло сам, можда бисте могли... Видите, мени се чини како...

Партитура окачена о невидљиве конопце мало се примакне до Лица маистра Либерстеина

ЛИЦЕ:

(Осорно)
Колега, ако сам вас разумео, ви сте ме помешали с неком господом. Ја нисам Кусевицки, ни Стоковски... ни Госканини. Ја не осећам оно што они осећају. Не знам, право да вам кажем, ни шта ви мислите и то у целини уопште није важно. Урадите тачно како кажем и то је све.

ГЛАС ОБОИСТЕ СА ТРАКЕ:

Али господине, како да свирам оно с чим се не слажем. Ово није фабрика авиона. Рат је завршен. Ми смо уметници и...

ЛИЦЕ:

(Сада је већ видно разљућен)
Господине...

ГЛАС ОБОИСТЕ СА ТРАКЕ:

(Упадне му у реч)
... Ливинстеин, Френк Ливинстеин, маестро. Учио сам за обоисту у Њујорку код ... Дипломирао сам с најбољим

препорукама хиљаду деветсто тридесет и... Као камерни музичар концертирао сам са...

ЛИЦЕ:

Господине Ливинстеин, ово није академија и ја нисам ваш професор. Уколико намеравате нешто да питате, учините то за време пробе, кад будем давао упутства и другима. Соло. Ви то зовете соло деоницом, а заборављате све друге инструменте који у том тренутку свирају паузе! Сада сам умран и не могу више да дискутујем о уметности. Уметност, ко зна шта је уметност. За вас сам вечерас уметност ја. Узећу вам по део осећања и присвојити их као своја. Увек тако чиним. Зато ваљда на крају добијам аплаузе баш ја и клањам се у име свих вас.

ГЛАС ОБОИСТЕ СА ТРАКЕ:

(Говори док Лице празно гледа по редовима гледалишта)
Али, господине Либерстеин, немојте тако. Нисте обратили пажњу. Моје презиме је Ливинстеин. Оно вам много не говори. Ја сам само један од обоиста, чак не увек у првој постави. Но, обојица смо Јевреји. Па мислим, као Јеврејин Јеврејину, да ми...

ЛИЦЕ:

(Свратио је поново поглед на обоу окачену о невидљиве нити. Говори гласно и прави покрете као да је невидљивог обоисту ухватио за реверс)
Јеврејин! Слушајте ви мене. Нисам ја Јеврејин. Нисам Јеврејин као ви. Нисам Јеврејин као други Јевреји. Хоћете ли то схватити. Ја сам Анатоли Либерстеин. Докле мислите да ме замењујете за друге. Ја сам јединствен. Не припадам другима. Не припадам ником. Тако сам усамљен. Одлазите. Одлазите, молим вас. И питајте шта вас занима, али на проби. (Обоа и партитура се подигну и нестану. Само накратко позорницом завлада полумрак. Лице маистра Либерстеина помери се у део сцене где су редови столица. Започиње генерална проба пред вечерњи концерт у Балтимору).

Сцена 3

Чује се звук као кад се штимује симфонијски оркестар. Лице и Наличје маистра Либерстеина пењу се на подијум који мора бити довољно простран да стану обојица. До подијума се пење уз неколико степеница. Лице маистра Либерстеина полупрофилом је окренуто према редовима столица са инструментима. Наличје маистра Либерстеина сада је први пут делимично окренуто према публици. Сноп светла уперен је у Наличје, док Лице остаје мање осветљено. Наличје носи полупровидну маску, као да је навучао дугачку капу преко лица. Види се да је то Наличје. Носи одело Наличја. Виде му се и црте лица, али нејасно. Звук штимовања се утишава. Започиње проба.

ЛИЦЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕЙНА:

Госпо, од вас тражим Малера у природном облику. Желим да се вечерас не допаднете само балтиморској публици и критици, већ да којим случајем може да буде на концерту – и Малеру лично. Разумете ли, и самом Густаву Малеру. Нећу да посмртни марш звучи као бриљантни алегро. Са звуцима труба и тромбона треба да

се чује сама смрт. Хоћу Малерове слике, његово сећање на детињство. У оркестру Густава Малера сви сте солисти.

(Показује руком)

И ви, и ви – и ви што свирате пиколо флауту. Будите као улични музиканти што су с краја века забављали људе по улицама. Мислите само на своје ноте и не брините на узвишеност форме. О томе ћу се постарати ја. Гудачи: код сваког кратког тона одапните гудалом, дувачи надам се да нисте заборавили шта је то „стакато”

(Удари кратко палицом по пулту с нотама испред себе)

Ако иеком нешто није јасно у погледу његове деонице, нека се јави сада.

Нико се не јавља. Лице маистра Либерстеина чека неколико тренутака, а онда рутински измакне палицом као када се оркестру даје знак за почетак. Чују се уводни тактови Пете Малерове симфоније. Када се од прилике после минут пређе на другу тему, чује се глас Наличја, који је једини глумац у представи снимљено на магнетофонску траку. Ово ће бити први у низу

многих сличних дијалога између глумца и глумчевог гласа са магнетофонске траке.

НАЛИЧЈЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕИНА:

(Узвикује)

Читаве патроле дежурале су у Бечу даноноћно!

Док Наличје ово узвикује, двојник широм отвара уста тако да то види и публика. Лице у том тренутку застаје. Опустео је руке. Музика је заустављена. Маестро Либерстеин је из црних панталона, које су истоветне као и код дублера и не мењају се, извадио огромну белу марамицу и брише чело и лице.

ЛИЦЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕИНА:

Извините, господо. У последње време не осећам се баш најбоље. Настављамо пробу.

Још једном накратко звук штимовања оркестра. Лице маестра Либерстеина још једном шири руке и музика Пете Малерове

симфоније је кренула из почетка. Нека се на овом месту користи стари снимак са плоче која крицка, можда онај с Дмитријем Митропулосом и Ђујоршком филхармонијом из 1959. године. После уводних тактова, тако сличних Менделсоновом „Свадбеном маршу“, поново се на другој теми чује упорни глас Наличја са траке. Говор је најпре пријатељн и потмуо, а затим све јачи.

НАЛИЧЈЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕИНА:

Читаве патроле дежурале су у Бечу даноноћно. Читаве патроле дежурале су у Бечу даноноћно. Читаве патроле...

Лице маестра Либерстеина диригује енергично, рекло би се у напетом заносу. И он се прави да не чује глас Наличја. Музика Пете Малерове траје још неко време. Како се музика појачава, јаче се чује и глас Наличја, а затим се све постепено утишава. пада и мрак на позорницу који означава крај ове сцене.

Сцена 4

Сценографија иста као и приликом првог појављивања Наличја у представи. Тезга брзе хране, контејнер са смећем и неонска реклама „Бадвајзер“.

НАЛИЧЈЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕИНА:

Вајмарска Немачка: слаба, хистерична, усамљена, порочна, плачљива, поводљива. Вајмарска република у којој су Немци довели до перверзије сву своју жестину и љубав према систему... У тој земљи познавао сам Мартина Хајдегера. Упознао сам га као младића, Хусерловог асистента. Тада сам и сам био млад, помоћник диригента код Леа Блеха у Берлинској опери. Оставио је на мене утисак одмах после Светског рата, можда у Фрајбургу за време Хусерловог рођендана. Или смо се пак упознали у Хајделбергу, у кући филозофа Јасперса. Да, сећам се сада јасно. Код Јасперсових сам први пут осетио туђе мисли као своје. Госпођа Јасперс била је необично љубазна, господин Јасперс доста старији од нас двојице. А Хајдегер? Занесен, спреман да се излаже опасностима и жртвује се. Допао ми се и мислим да сам се и ја њему свидео. Но, он ме никад није упознао са његовим, а ја њега ни са једним својим пријатељем. Још неколико пута видели смо се у Хајделбергу код старог Јасперса. У зиму 1932. године последњи пут смо се сусрели утроје. Брдском успињачом попели смо се у замак на брду. Испод

нас се пружио бели градић са уским уличицама и челичнозелена река Некар. Старији филозоф је ћутао, млађи је нешто прећуткивао. А ја? Знао сам шта мисле, као да то мене боли, шта осећају. Размишљали су тако гласно као да су урлали један на другог. Треба се прикључити свенемачком покрету, чини ми се да је први казао Хајдегер, настојећи да прекине неугодну тишину и надјача јак ветар који нам је високо над градићем ометао разговор. Исто је као 1914. године, почео сам. И хтедох да наставим: опет тај варљиви занос гомиле. Али онда угледах Хајдегера који је на те речи напросто зрачио од среће. Занемео сам. Окренуо се ка мени и тад сам први пут видео тај поглед. Поглед који ће касније носити многи, поглед који ће у последњим тренуцима живота угледати многи. Један филозоф ме је посматрао. Да ли ме је видео, или је на месту где сам стајао примећивао само празнину, одсуство, можда филозофско у бити? Видео сам, јасно осетио да не постојим, да ме нема више у његовим мислима, мада сам сматрао да смо пријатељи већ деценију. И посматрао би ме он још тако, да Јасперс није казао: како може тако необразован човек као Хитлер да влада Немачком? Образовање није ни мало важно, одговорио је он, погледајте само његове чудесне руке. Чудесне руке Адолфа Хитлера...

Сцена 5

Са плафона се још једном на невидљивим концима спушта једна јеврејска капица и отворена књига на чијим се корицама може јасно прочитати да је то „Талмуд“. Лице маестра Либерстеина сада је на средини сцене. Столице нису изнесене. Сцена је потпуно празна. Лице је у полумраку. Фокус светлосног фара је на капици и „Талмуду“.

ГЛАС ЦИОНИСТЕ СА МАГНЕТОФОНСКЕ ТРАКЕ:

Ако сам добро схватио, ви не желите да се прикључите ционистичком покрету.

ЛИЦЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕИНА:

Не.

ГЛАС ЦИОНИСТЕ СА МАГНЕТОФОНСКЕ ТРАКЕ:

Има разних Јевреја господине Либерстеин. Или, ако ми не замерите што ћу казати: има нас разних Јевреја. Једни су они прави. Не узмите ми за зло ако у те убројим себе. Они су по обе стране чисти Семити. Очеви су им генерацијама рабини, једу само обескрвљено месо које је три дана одстојало и поштују Јехову и шабат као светиње.

ЛИЦЕ:

(Једва приметно иронично)
Има и других...

ЦИОНИСТА:

Да, на несрећу, има и других. Ти су се повезали са маварским породицама у Шпанији, преузели католичку веру у Француској, неопрезно се женили и удавали на југу, па их већ не разликују од Цинцара и Грка. Сви су они, како обично волим да кажем, „слаби Чивути”. Постоје и такви којима су само очеви Јевреји, неким су то бабе, другима можда тек деде или далеки преци. Имате ли мало времена? Да наставим?

ЛИЦЕ:

Наставите, слушам вас.

ЦИОНИСТА:

Видите, чак ни ја не тврдим да су све јеврејске особине добре. О, познајем ја наше слабости. Знам наше душе и не кријем да и семитска раса...

ЛИЦЕ:

Раса?

ЦИОНИСТА:

Да, семитска раса уме да буде и корумпирана, и слабовољна, и малокрвна, и ниских моралних назора. Али, тврдим вам господине Либерстеин, никада то нису истински Јевреји. Ми прави Јевреји, рађајући се генерацијама из утроба јеврејских мајки, унапредили смо све добре особине, однеговали осећај за либерализам, за заједништво, за веру отаца и право на слободну утакмицу духа и идеја. На то гледам као на велики ружичњак где се калеме само најбољи струкови и развијају особине као код...

ЛИЦЕ:

... Раса.

ЦИОНИСТА:

Нисам вас добро чуо, али не мари. Где сам стао. Да... Ми у ционистичком покрету, господине Либерстеин, на вас свакако не можемо гледати као на „правог Јеврејина”. Већ вам је прабаба, која се тако узорно презивала Кенигштадлер, ослабила линију. Удала се – та ви знате то боље од мене – за Угара, царског службеника Хајадија. Па затим и ваша бака. Узела је и она Мађара, да би тек ваша мајка пронашла себи Јеврејина из Дрездена, вашег оца Јакоба Либерстеина. Али овај, и он је био Семит само по оцу. Ми вас, разумећете, зато не можемо бројити у оне који би по наследном праву притежавали све јеврејско, али зато сам и дошао к вама чак у Балтимор... Иначе, о тако сам расејан. Пропустио сам да споменем. Концерт је био изузетан, на сваки начин изванредан... Дакле, стижем к вама чак у Балтимор да вас позovem да нам се још вечерас придружите, јер оснивамо државу Израел. И ваше руке би нам могле помоћи. То нису градитељске руке, то су...

НАЛИЧЈЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕИНА СА
МАГНЕТОФОНСКЕ ТРАКЕ:

(Узвikuје)

Погледајте само његове чудесне руке!

Лице маистра Либерстеина одједном се пресамитило. Са њим се истовремено савио и двојник.

ЦИОНИСТА:

(Који без сумње не чује глас Наличја)
Господине Либерстеин, маестро, да ли вам је добро?

ЛИЦЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕИНА:

Да, добро ми је. Ништа то није. Само тренутна слабост. Брзо ме обузме, још брже мене. Учини ми се на моменат да нешто чујем, као да то долази из мене самог, негде из средине прса. Али ви ме нећете разумети. Ништа то није. Само замор. Музика Густава Малера понекад ме баш премори.

ЦИОНИСТА:

Уморни сте, али сте нам потребни. Ваше руке, рекох, нису градитељске, али оне би могле да организују наш музички живот. Позивам вас да будете први диригент Израелског симфонијског оркестра. И бићу отворен. Ви као Јеврејин само по оцу и далекој прабаки на тај начин бисте свакако могли постати један од изабраних. Слабих Јевреја, хер Либерстеин, има напретек. Рађају се у великим породицама и бујају као коров. Знате за коров: расте свуда, нико га не сеје, нико не пази. Кад би жито расло попут кукоља, нахранили бисмо васиону... Слаби Јевреји виђају се на сваком кораку. Можемо да бирамо кога ћемо примити. Потребни сте нам ви, маестро. Придружите нам се и постаћете један од наших. Разумете...

ЛИЦЕ:

... Не, не разумем. Ја никад нисам био „један од ваших” и хоћу да будем јасан: то ни не намеравам да будем. Назовите мог намера. Договорите се око програма и хонорара и доћи ћу да диригујем и у вашој држави.

Пар Лица и Наличја окреће се и осврће око себе. Наличје маистра Либерстеина повремено је окренуто према публици. Још једном има маску преко лица.

НАЛИЧЈЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕИНА СА
МАГНЕТОФОНСКЕ ТРАКЕ:

(Док је двојник у улози Наличја окренут према гледалишту)

Ја осећам. Ја ћутим. Ја жудим. Ја знам шта су мислили милиони. Небројене смрти у мојим су очима преломљене.

Пар се још једном окрене. Лице маистра Либерстеина, види се то јасно, пренеражено је. Обама рукама држи се за прса.

ЛИЦЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕИНА:

(Сасвим промењеним тоном)

Ништа то није. Само су ми се нерви мало растројили. Бежао сам, узмицао, склањао се попут миша у ужареној крлетници. Немачка, Аусутрија, Чехословачка, најзад Швајцарска и слободни свет преко Атлантика.

НАЛИЧЈЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕИНА СА ТРАКЕ:

А Чехословачка? Шта се тамо догодило?

ЛИЦЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕИНА:

(Већ говори сам са собом, као да ционисте и нема, мада су капица и „Талмуд” још спуштени на невидљивим концима пред њим)

Чехословачка? Тамо се није догодило ништа. Изненада сам добио документа. Неко је позвао неког. Вероватно

неко од мојих предатних пријатеља. Можда је то био и Мартин Хајдегер. Не сећам се.
(Још једном веома напето и замишљено)
Чехословачка...

ЦИОНИСТА СА ТРАКЕ:

(Као да и даље не чује глас Наличја)
С ким говорите маестро?
(Подозриво)
Да ви нешто не кријете?

ЛИЦЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕИНА:

Не, ништа... ништа то није. Само живци, растројени од дугог узмицања... Јавите се мом агенту.
(Сада већ говори сасвим одсутно)
Договорите се, договорите још вечерас. Свакако морам да наступим и у вашој држави. Имао сам концерте у Летонији, Молдавији, Естонији, Египту, на Гренади.

Волео бих да видим и вашу лепу земљу. Како сте рекли да ће се звати. Да наравно, тако сам неопростиво забораван.
(Виче, још увек у празно)
Израел!

Светло се полако гаси. Јеврејска капица и „Талмуд“ подижу се и нестају нечујно. У краткотрајном мраку пре паљења светла одјекују тонови прве теме другог става Пете Малерове симфоније. Ознака за овај став је „Силовито“. На овом месту користити неки новији снимак, можда онај са Симфонијским оркестром Баварског радија и Рафаслом Кубеликом. Светла се гасе. Ако има паузе међу чиновима на крају прве теме музика се зауставља. Уколико нема музика се наставља. Одмах почиње друга тема става „Силовито“.

КРАЈ ПРВОГ ЧИНА

ДРУГИ ЧИН

Сцена 1

Чује се музика друге теме става „Силовито“, Пете Малерове симфоније. На сцени су оне исте столице које су се у првом чину користиле за симфонијски оркестар у Балтимору. Сада су распоређене без реда, мало у позадини сцене. На њима више нису музички инструменти. Мало испред столица виде се шест званица на пријему поводом доделе Рузвелтове награде. На невидљивим концима ту су три дамске хаљине са лепезама и три фрака са мало напуњеним чашама за шампањац. Лице и Наличје маестра Либерстеина иду између ових помало аветињских гостију. Лице хода опрезно и лако се наклања климањем главе. Лице маестра Либерстеина држи до пола напуњену чашу шампањаца. Док траје загоњетна музика друге теме такта са ознаком „Силовито“, Лице се куца са господом и њиховим чашама за каченим на пластичним конопцима. Музика се завршава и са плафона се спушта помало изношени пругасти фрак и цилиндар. Испред њега је старински микрофон из четрдесетих и мали подијум са неколико степеника. Подијум може бити исти онај из првог чина, када је са њега Лице маестра Либерстеина дириговало Пету Малерову симфонију у Балтимору. Фар осветљава најпре столицу, па потом пругасти фрак и цилиндар. Пре него што почне говор изасланика председника САД чује се кратак, куртоазан аплауз са магнетофонске траке.

ГЛАС ИЗАСЛАНИКА ПРЕДСЕДНИКА САД СА ТРАКЕ:

Драге даме и уважена господо, данас је прилика да још једном великом уметнику уручимо Рузвелтову награду. Додељујемо је ове године маестру Анатољу Либерстеину, који је бегавши као и толики из нацистичке Европе, у слободном свету пронашао слободне људе и радећи с њима, необично унапредило нашу културу и музички живот. Маестро Либерстеин дириговао је свим највећим оркестрима Америке. Поменућу само неке: Њујоршка филхармонија, Чикашки оркестар, Бостонска филхармонија, Балтиморски симфонијски оркестар. Но, важније од тога је с каквом је љубављу и преданошћу овогодишњи добитник Рузвелтове награде радио са музичарима, са колико упорности је последњих десет година изводио композиције немачког класичног

репертоара и на тај начин, усуђујем се да кажем, направио мост за ново разумевање немачког и америчког народа после краја Другог светског рата и слома авети нацизма у Европи. Господине Либерстеин, поносни смо што вам данас уручујемо награду која носи име нашег највећег председника. Спречен неодложним обавезама, овој свечаности вечерас не присуствује садашњи председник Сједињених америчких држава, али желим да вас уверим да су господин и госпођа Труман и даље велики приврженици ваше уметности и нестрпљиво чекају дан када ће те поново наступити и са Националном филхармонијом у Вашингтону. Даме и господо, хвала вам још једном. Позивам овогодишњег добитника да се погне на бину и прими медаљу и повељу. Надам се да нам после тога неће ускратити и кратак поздравни говор.

Краткотрајни смех помешан са аплаузима подршке. Лице маестра Либерстеина пење се на мали подијум на исти начин као и у Сцени 3 из Првог чина. Лице се пење унапред, а Наличје унатраг. Лице се приближава концима на којима су окачени фрак на пругице и цилиндар. Лице се прави да прима медаљу и повељу и наклања редовима столица. Аплауз се полако утишава. Лице се приближава микрофону. Неколико тренутака влада тишина.

ЛИЦЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕИНА:

(Настоји да буде лежеран, ипак тешко скрива напетост. Накратко прочишћава грло и отпочиње)
Даме и господо, награду коју ми данас уручујете примам са захвалношћу, али и немалим осећањем кривице.
(Краткотрајан жамор у публици)
Бићу сасвим отворен. Чини ми се да сам ову награду морао да поделим са стотинама, не хиљадама људи и жена са којима сам у овој земљи великих могућности у протеклих десет година радио. Сви ми заједно, а ја можда последњи међу свима, направили смо правог Брамса, оног оригиналног Бетовена или Густава Малера, о чему је често писала овдашња штампа. Видите, ја никад нисам помишљао да, као неки диригенти, одузимам музичарима део личности. Не, нисам их користио за своје више

циљеве, па чак иако су ти циљеви били у име музике, у име уметности. Као изгнаних, трагично сам се сукобио са вишим интересима, са идеалима који су читаве народе отерали у смрт и прогонство, па ћете разумети што сам их се, ступивши на америчко тле, заувек одрекао. Настојао сам све ове године заправо супротно: да пажљиво ослушкујем музичаре и тек их с понешто искуства упутим у правом смеру. Осећао сам осећањима других, осећањима многих – како казах, оних хиљада у свим изванредним оркестрима Америке са којима сам радио. Нисам зато ни на тренутак остајао сам, иако сам као толики емигранти на врата Америке ступио сам. Врата моје радне собе, било да је то у Синсинатију или Балтимору, увек су остајала

отворена и многи су одиста долазили. Из тих непресушних разговора сазнао сам толико о музици, земљи чији сам грађанин постао, о нашим дивним и поносним људима.

(Изрази поштовања, жагор и срдачан аплауз прекидају Лице на тренутак)

То је, даме и господо, оно што је у овом тренутку најважније и стога завршавам како сам и отпочео. Рузвелтову награду делим са свим музичарима са којима сам радио.

Аплауз се постепено утишава и на сцену пада мрак.

Сцена 2

НАЛИЧЈЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕИНА:

Хелену Липман упознао сам на једној од модних ревија током двадесетих. Носила је дубоки шешир, хаљину са дугачким шлепом припијену уз тело. Била је нешто посебно, било је у њој нечег атрактивног, мада ни у ком случају није била лепотица као толике друге. Носила је у себи нејасну тугу, сету која се с годинама уобличавала и постајала све јаснија. Заволео сам ваљда најпре тугу, а тек касније сазнао у шта ће се та туга претворити. Била је на мојим концертима у Есену и Дрездену и сећам се да ме је после наступа питала зашто сам тако тужан. Нисам знао шта да кажем, нисам смео да је лажем. Хелена се није могла слагати. Почели смо да се виђамо и она ме је заволела, иако је њена фамилија од почетка била против мене. Липманови су били традиционална јеврејска породица из Дрездена. Хеленин отац и деда били су рабини, у кући се јело само обескрвљено месо после три дана, поштовале светиње и на слабе Јевреје, какав сам био ја, гледало с једва скриваном уздржанашћу. Али ми смо се волели и то нам није сметало. Хелена и ја... Као да је једна обоа, што је стално чујем, била синоним за нашу љубав. (Зачује се поново она обоа из „Тристана и Изолде“) Она је подупирала моју сету – неодређену, свеопшту – доброћудну сету раширену на тугу свих људи. Ја сам подржавао њену тугу – запретену, никад до краја исказану – уперену као злоћудни сноп у њену нутрину. На крају нисмо могли да се раздвајамо: ни дана, ни часа, ни да помислимо на живот једно без другог. Била је то љубав. Била је то болест. Била је то тужна опсесија. Тридесети јануар 1933. затекао нас је неспремне, можда исувише неодлучне. Тридесет првог јануара схватили смо како не можемо да се одвојимо од пријатеља, од ситница. Првог фебруара заволели смо улице Дрездена којима смо стално шетали и више него икад раније где смо куповали неважне ситнице. Неважне ситнице... Адолф Хитлер је већ недељу дана био канцелар. Требало је бежати. ОDMAH, без оклевања; не слушати раби-Липмана, који је понављао да је то варљиво лудило маса и да ће то проћи, да то мора да мине, као што сомнабула напуштају његови варљиви снови. Морали смо да одемо из истих стопа: без туге, без сете. А да ли смо ми то могли? Не, чекали смо, надали се. У почетку смо куповали све немачке новине и из њих секли чланке који су нама ишли у прилог. Изгубили смо тако драгоцено

време. Изгубићу стога, сазнаћу то тек касније, и своју Хелену. Малу Јеврејку Хелену Липман... Зашто не одемо у Беч, казала ми је напосок. Беч личи на Дрезден. Погрешно! Хелена, погрешно. Нисмо смели да бежимо у места која личе на немачка. У јесен 1934. године побегли смо у Аустрију. Био сам тада већ познат и није ми било тешко да пронађем ангажмане. Бечка филхармонија, Бечка државна опера и аустријски мајстор и певачи. Сезона 1935, па 1936. биле су моје. Били смо срећни, Хелена и ја, мада сам видео, јасно примећивао куда иде уобличавање туге у њој. Већ у марту 1936. морали смо поново да бежимо. Праг личи на Беч, казао сам овог пута ја. Зашто не бисмо отишли у Чехословачку, док мине ово лудило. Погрешно! Још једном погрешно, мада је и сезона 1937. у Прагу била обележена мојим наступима. Становали смо у Бреховој улици близу старе синагоге. Настанили смо се у пространом стану бивших кухејвласника на првом спрату. Много сам радио, а Хелена је све чешће остајала сама, из дана у дан видно блеђа. Док сам био на пробама, шетала је уз Влтаву, улазила у чамце као да се више неће вратити, замицала иза зидина замка Карлстејн. Хеленина туга окренула се, усмерила к њој као зрак, а моја још једном раширила многим. Дириговао сам дела која нисам раније: Брукнеров реквијем, Малерову Пету симфонију, Хендлов ораторијум „Месија“, „Префигурисану ноћ“ Арнолда Шенберга. Музичари су ме волели. Бацао сам им се у наручје и они су ми давали своје најбоље. Слабо су знали немачки, ја још лошије чешки. Упркос томе много смо разговарали: о музици коју смо изводили, о ствараоцима, о тону. Али онда је и у златном Прагу дошла 1938. и морали смо још једном на пут. Куда? Берн личи на Праг... Не, нико то није казао. Оклевали смо, по ко зна који пут предуго. Остали смо у клопци. Круг се око нас на крају затворио. Свуда околу били су нацисти. Берн је можда личио на Праг, али између су били нацистичка Немачка, Хитлерова родна Аустрија припојена великом Рајху, и Чехословачка, најзад поклоњена Führeru... Помислили смо да ће бити сигурније да се развојимо. Хелени сам пронашао мали стан у Плзену и она је отишла на тајну адресу. Нисам знао, нисам ни помишљао да је то заувек.

Гаси се светло. Пауза треба да потраје док глумац и његов двојник још једном замене реквизит.

Сцена 3

Радња се враћа на доделу Рузвелтове награде. Поново су на концима спуштени цилиндар и фрак на танке пругице. Столице су сада размештене привидно без реда. Влада атмосфера пријаме после доделе Рузвелтове награде. Са траке се чује жагор гомиле, која међу собом прича у малим групама и звук чаша шампањца које се повремено куцају. У средини стоји Лице маестра Либерстеина. Носи фрак, али је овог пута без цилиндра

ГЛАС ИЗАСЛАНИКА ПРЕДСЕДНИКА САД СА ТРАКЕ:

(Говори много опуштеније него при додели награде. Чује се да је и мало попио)

Драги Анатоле, израдили смо вам Рузвелтову награду. Сада сте почасни грађанин ове земље. Када престанете са дириговањем, можете и у амбасадоре. Можете и у амбасадоре, ха, ха.

ЛИЦЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕИНА:

(Настојећи да буде лежеран)
Господине Вилсон, диригенти су као вина. Што су старији, постају бољи. Кад једном будем престар за дириговање, нећу вам, плашим се, ваљати више ни за амбасадора.

ГЛАС ИЗАСЛАНИКА:

Ма пустите то, мајн либер. Да ви нама поживите још много концертних сезона.
(Поверљивије)

Нећете имати ништа против, уколико одштампамо још неколико ваших биографија, то је добро за наше односе са јеврејском заједницом у Америци. Чујем да су се и неки продуценти са западне обале заинтересовали за ваш животопис. Можда о вама направе филм.

ЛИЦЕ:

Није ли то превише?

ГЛАС ИЗАСЛАНИКА:

(Најпре се чује гутљај пића које испија изасланик и жамор који не престаје)
Не, никако. Ни у ком случају није на одмет. Ваш случај је тако, како бих рекао – типичан. Људи то воле овде да виде. Млади диригент, Јеврејин. Бежите пред нацизмом. У Аустрију, па у Чехословачку, Швајцарску. Још да сте имали и неку младалачку љубав, тамо у Европи...

ЛИЦЕ:

(Оштро и готово претећи)
Нисам!

(Прибраније, поново тоном са пријема)

Не, нисам имао љубави. Био сам окренут раду и наступима, све док ме нису отерали из Европе.

ГЛАС ИЗАСЛАНИКА:

(Необавезно, помало припито)

Ма не кажем, мислим то би ваљало за филм. Помало познајем психологију овог народа. Велим да сте из земље у земљу бежали с неком Јеврејком и онда – ко зна, причам напамет – због нечег морали да је напустите, то би, кажем вам...

ЛИЦЕ:

(Сада већ неувиђавно оштро)

Рекао сам вам, господине Вилсон, и поновићу: није било никог. Чујете ли, никог. Немојте од мене и моје судбине да правите биоскопски хит. Живот не личи на литературу. Дobar живот је рђава храна за уметност. Добра уметност у животу би се претворила у пакао. Збогом, господине Вилсон.

Старински фрак са пругицама и цилиндар се подижу и нестају. Лице маестра Либерстеина таман намерава да се окрене, када се са магнетофонске траке однекуд чује глас Наличја. Док се чује глас Наличја са траке, Лице се окреће у чуду. Само он, очигледно, чује тај глас. Осврће се унезверено и хвата се изнова за прса

ГЛАС НАЛИЧЈА СА МАГНЕТОФОНСКЕ ТРАКЕ:

(Одсутно, као са почетка представе)

Покушали смо још једном да побегнемо заједно, али нисмо могли. Са свих страна окружили су нас нацисти...

ЛИЦЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕИНА:

Није тачно. То није истина. Живот није литература.

НАЛИЧЈЕ СА ТРАКЕ:

(Све се утишало. Више се не чује жагор пријема са магнетофонске траке)

Ухватили су ме у нашем стану. Нисам ни покушао да бежим. Попео сам се на први спрат, у кућу у Бреховој улици. Откључао сам браву и затекао двојицу. Нису провалили, једноставно су ушли, као у Кафкином „Процесу“. Чекали су само мене. У Прагу. Као код Кафке...

ЛИЦЕ:

(Коса му је умршена)

То није истина. То није истина...

Светло се гаси само колико да би се уклонили реквизити који су дочаравали пријем после доделе Рузвелтове награде.

Сцена 4

Светло се пали. Позорница је јарко осветљена и потпуно је празна. На њој су само Лице маестра Либерстеина и дублер у улози Наличја маестра Либерстеина

ЛИЦЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕИНА:

(Као да говори самом себи)
Ко си ти?

НАЛИЧЈЕ МАЕСТРА ЛИБЕРСТЕИНА СА ТРАКЕ:

Ја сам Анатоли Либерстеин.

ЛИЦЕ:

Зашто ме прогањаш: ја сам исто што и ти, ја сам оно што си ти. Ја сам Анатоли Либерстеин.

НАЛИЧЈЕ СА ТРАКЕ:

Ја сам онај Анатоли Либерстеин. Ти си овај Анатоли Либерстеин.

(После кратке паузе)

Ја сам онај који се пре рата бацао у наручје музичарима и волео с њима да разговара мешавином чешког и немачког. Ти си овај који на додели Рузвелтове награде лаже да још воли да слуша глас оркестарских музичара.

ЛИЦЕ:

Полудео сам. Јединствен сам, један. Тако сам усамљен. Не, луд сам. Све је лаж, обмана мојих последњих дана. Налазим се у болници. Руке су ми увезане лудачком кошуљом и ...

НАЛИЧЈЕ СА ТРАКЕ:

... И управо си добио Рузвелтову награду, а и филм намеравају о теби да сниме. Требало би те снимити Анатоле Либерстеину. Али филм – чуо си – не би био добар ако у њему не би било једне трагичне љубави.

ЛИЦЕ:

(Претећим шапатам)

Зашто ме мучиш, одакле стижеш? На шта ме опомињеш? Не сећам се. Не сећам се никог. Побегло сам... Бежао сам без престанка. Зашто долазиш?

НАЛИЧЈЕ СА ТРАКЕ:

Не долазим. Одувек сам ту. Не заборави: ја сам Анатоли Либерстеин, онај Либерстеин који је знао за осећања милиона, који је прошао свим подрумима од јужне Аустрије до северне Немачке у којима су се криле јеврејске породице.

ЛИЦЕ:

Глава ме страшно боли. Чини ми се да ће се распући, расејати, расцветати. Била је значи нека љубав. Онај господин... Вилсон... он је нешто начуо. Кога сам волео? Кажу ми, Анатоле Либерстеине.

НАЛИЧЈЕ СА ТРАКЕ:

Звала се Хелена. Упознао сам је на једној модној ревији током двадесетих.

ЛИЦЕ:

(Понавља као ђак)

Звала се Хелена. Упознао сам је на једној модној ревији током двадесетих.

НАЛИЧЈЕ СА ТРАКЕ:

Праг. Улица Брехова, до старе синагоге. Стан на првом спрату. Дочекала су ме двојица гестаповца. Нису знали где је Хелена...

ЛИЦЕ:

(Запомаже)

Страшна је бука у мојој глави.

(Чучне заједно са двојником на земљу)

Звала се Хелена. Звала се Фредерика. Звала се Матилда. Звала се Хана. Звала се Нађа. Признајем, све потврђујем. Хоћу само мало тишине.

(Као да је на проби)

Читав оркестар: имамо паузу у свим деоницама, паузу коју ћемо мало продужити, на моју одговорност.

Проширићемо је, растегнути, додати јој корону... Сунца нам треба у овом мраку, још светлости. Отворите прозоре, молим све прозоре у сали Музикферајн. Милиони сунчевих корона чекају да уђу унутра. Фредерика, зашто си ме напустила? Хана, не одговараш? Нађа! Матилда! Хелена! Хелена! Хеленаааа!

НАЛИЧЈЕ СА ТРАКЕ:

(Наставља причу)

Смејали су се. Главу су ми згазили, притиснули ме на под. Осећао сам ђонове са металним блокејима за вратом... Уз грозне шале, понављали су како они из гестапоа нарочито воле рабинево кћери и само ако им кажем где је, правиће се да мене нису ни видели. Један је био низак. Лично је на вечитог студента. А други? Како сам успео да му заборавим лице? (Чвршће. Имитира их) Ви сте слаб Јеврејин, хер Либерстеин – казали су – дозволићемо вам да побегнете. Направићемо вам папире, човече, обезбедити пролаз кроз Аустрију. Берн се не разликује много од Беча, нити од Прага, та знате ви то боље од нас.

ЛИЦЕ:

(Говори попут Наличја са почетка представе)

Тишина, само је тишина синоним за вечност. Тишином ћемо премрежити океан, презвездати небо и осећати мир, мир милиона.

(Одједном прибраније и хладно)

Имала је рак.

НАЛИЧЈЕ СА ТРАКЕ:

(Испрва драмски, полугласом, а потом виче све гласније)

Имала је рак. Имала је канцер. Имала је сарком! Имала је метастазе! Имала је секундарне депозите! Милиони малигних ћелија опасали су јој плућа, жлезде, кости. Милијарде канцерогених ћелија и знао сам сваку понаособ.

ЛИЦЕ:

Умирала је, проводила последње дане. Знао сам то добро, иако је нико није прегледао. Свему је била крива туга што се годинама скупљала у њој. Помислио сам да ће се утасити, коначно растужити, пре него што стигну да јој науде. А мој живот, он је тек почињао. Био сам славан, имао сам много недовршених планова. Морао сам да преживим: због музике, због уметности, због идеја. Морао сам да преживим због себе. Издао сам је без много премишљања, без колебљивости коју сам показивао годинама. Одстрио сам је одсекао, као ратни хирург гангренозну рану. Плзен, улица Штефаникова, прошаптао сам.

НАЛИЧЈЕ СА ТРАКЕ:

Била смо једно. Била је то љубав. Била је то болест.

ЛИЦЕ:

Љубавници морају да се жртвују једно за друго.

НАЛИЧЈЕ СА ТРАКЕ:

(Одсутно)

Љубавници треба једно за друго да се жртвују.

ЛИЦЕ:

(Резигнирано)

Добио сам папире. То није урадио Хајдегер, мој пријатељ Хајдегер. Прошао сам безбедно кроз Аустрију и ступио у Швајцарску. А Берн: био је тако налик Прагу...

Сцена 5

Сцена је и даље празна. Нема прекида између Сцена 5 и 6. Са плафона се поново спушта јеврејска капица и „Талмуд“.

ЈЕДАН ЦИОНИСТА СА ТРАКЕ:

Слаби Јевреји, велим, слаби Јевреји, господине Либерстеин, не налазе начина да се издигну над својим лошим особинама и ниским поривима. Они које је

јеврејска утроба рађала генерацијама, насупрот томе, укрштају све добро у Семитима и из нараштаја у нараштај чине га још бољим. Од добрих виолиниста настају још бољи. Од ваљаних банкара још ваљанији. Од прилежних службеника још прилежнији. Они рђави одавно су крв измешали са несличном, па тако слаби тумарају као полутани. Немоћни су да одбаце јеврејско

порекло, али не налазе право јеврејство у себи... Прави Јевреји стога су постојани колико су они други склони преварама, издајствима.

(Промени тон. Лице маестра Либерстеина све време слуша га без иједног геста на лицу, без покрета)

Ви сте издали једну Јеврејку. Догодило се то у Прагу. Брехова улица, стан на првом спрату, сачекала су вас двојица у мрким кошуљама – видите, све знамо. Хелену Липман одали сте 1938. године гестапоу. Како жалимо сада што смо вам уопште понудили могућност за избављење. Вечерас ћете још дириговати. Можда последњи пут. Колико сутра потрудићемо се да вас

ухапсе. Неће вас спасити ни Рузвелтова награда, та управо на наше инсистирање ви сте је и добили. Сутра ћете постати затвореник, а можда ћемо ваш случај препустити штампи. То ће зацело бити далеко боље. Оставићемо новинаре да вас растргну, да вас разапну као... та знате ви кога. Забранићемо растурање ваших срамотних биографија. Ви не знате колико смо ми овде моћни. У нашем крилу желели сте да се сакријете! Слаби Јевреји, кажем вам лажни маестро, склони су наивном маштарењу, опсенарству...

Јеврејска капица и „Талмуд” подигну се и нестану.

Сцена 6

Нема јасног размака ни међу Сценама 5 и 6. Јеврејска капица и „Талмуд” се подигну, а са плафона се одмах спусти једна обоа и отворена партитура као на почетку представе.

ГЛАС ОБОИСТЕ СА ТРАКЕ:

Маестро, можда вам се учиним сувише слободан, али и ми оркестарски музичари смо уметници и ми смо људи. Читав Балтиморски оркестар делегирао ме је да вам саопштим да вечерас нећемо свирати вашег „правог Малера”.

(Лице маестра Либерстеина, као и његово Наличје, снисходљиво климају главом као да одобравају)

Неће бити као прошли пут када сте овде дириговали. Нећемо његова темпа, нећемо његове звучне слике и сећања на детињство. Одбијамо да нас користите као музиканте. Научили смо и ми нешто на академији. Ја сам,

рецимо, завршио у класи професора Фулурта на Цулијарду, у Њујорку. На најбољој школи за обоу сам и докторирао.

(Лице и Наличје маестра Либерстеина значајно климају главом)

Признаћете да се отуд понешто и сам разумем у музику. Имамо ми нашег Густава Малера и не дамо га.

Љубоморно чувамо тон нашег оркестра и нисмо спремни да се пред вама ропски покоравмо зато да бисте се ви у наше име на крају клањали и отимали нам аплаузе.

Изађите и вечерас у Балтимору пред нашу публику, али за промену послушајте наш темпо, наша фразирања и пазите како веслате том вашом славном палицом да се не обрукате.

Светло се последњи пут гаси, да означи размак међу сценама.

Сцена 7

На сцени су сада столице распоређене као у Сцени 3 Првог чина. Два полукружна реда столица са инструментима поређаним на њима, како је описано у Сцени 3 Првог чина. Када се светло упали Лице и Наличје маестра Либерстеина већ су на подијуму, који је у Сцени 1 Другог чина служио за додељивање Рузвелтове награде.

Чују се тонови адађета из Пете Малерове симфоније. И сада користити нови снимак, исти онај са Рафаелом Кубеликом. Проценити трајање сцене. Можда искористити читав Адађето који траје око девет минута, или започети неких пет минута пре краја од неког згодног места. Лице маестра Либерстеина делимично је окренуто од публике. Неко време, не дуже од неколико минута, прати тонове безвољним измахивањем палице, а онда је спусти и полако се окрене. Силази тешким кораком низ два степеника и нечујно се удаљава. Одлази ка дну сцене. Хола унапред, а двојник уназад. Последње што публика види је двојничово лице под маском, обучено у одело Наличје маестра Либерстеина. Музика се за то време наставља. Балтиморски оркестар свира Пету Малерову симфонију на свој начин, без диригента. Светла се гасе, а музика још читава два или три минута одјекује у мраку. Снимак адађета из Пете Малерове симфоније завршава се и публика аплаудирајући представи, аплаудира и бесмртној Малеровој Петој симфонији.

Светла се пале. Уколико се „Адађето” покаже дугачак, може да се настави и приликом представљања карактера и глумца. Као да је то био комад са више улога, а не монодрама, на сцену се најпре са плафона спуштају, сасвим лево и сасвим десно: једна обоа и расклопљена партитура с једне и јеврејска капица са „Талмудом” с друге стране. Да би се потцртале улоге које фактички нису постојале, приликом спуштања обоа и расклопљене партитуре чуће се још једном онај глас са траке који је у представи имао обоиста: „Моје име је Ливинстеин, Френк Ливинстеин, маестро. Дипломирао сам са најбољим препорукама у Њујорку хиљаду деветсто тридесет и ...” Када се спусте јеврејска капица и „Талмуд”, чуће се: „Има разних Јевреја, господине Либерстеин. Једни су прави и ако ми не узмете за зло, у те бројим и себе.” Негде ближе средини спусти се затим и старински фрак на пругице са цилиндром. Чуће се: „Помало познајем психологију овог народа. Велим вам да сте из земље у земљу бежали с неком Јеврејком, то би ваљало за филм...” Ово је последњи запис на траци на коју би редом требало забележити све звукове и гласове у представи. После ових представљања гласова са траке, на сцену излази двојник и најзад једини глумац.

КРАЈ ПРЕДСТАВЕ

Савремена драма



Мирко МИЛОРАДОВИЋ

Супруге

Комедија у два чина

ЛИЦА:

СОЊА

ДРАГАНА

СИМОНИДА

ПЕРСИДА

ДРАГА МАШИН

ЈЕЛИЦА

ХЛАДНИК

ГРЕЈАЧ

ПИСАЦ

ПРВИ ДЕО

Гробље, с малим изменама једини декор и у осталим сценама

СОЊА: Немој да се свађамо, нисмо дошли на гробље да се свађамо!

ПИСАЦ: Нисмо.
(Вади блок и оловку, и записује непрекидно)

СОЊА: Гробље је врло пријатно место, осим – наравски – ако није твоја сахрана.

ПИСАЦ: Слажем се.
(Гледа по гробовима, записује)

СОЊА: Очекујем да ова данашња буде фантастична, да нас мало окрепи! Говори не бити фразерски, то се подразумева. Па и те фразетине дају сахрани неки шмек, а понекад се посрећи, као кад је академик Росић држао свом вечитом противнику Пантелићу, то је било за сладокусце. Нико не може да ти одржи говор као онај ко те највише гурао према мрачној рупи званој вечна ловишта!... Реци ми зашто жене не држе те говоре на сахранама, ја их нешто нисам видела?

ПИСАЦ: Ни ја.
(Пише)

СОЊА: Зато што влада опште уверење да су жене преосетљиве. Јер, да кажемо да немају непријатеље којима би с највећим задовољством држале говор – не можемо. Нису све жене анђели...

ПИСАЦ: Нису.

СОЊА: Или се мисли да би се женско саплело о рођене сузе?!... Гледала сам кад мушкарац не може од суза ни прву реченицу... Додуше то је била глумачка сахрана. Говорнику било лакше да одглуми плач него да лупета фразетине. Најгоре говоре држите ви писци.

ПИСАЦ: Слажем се.

СОЊА: Одавно намеравам да с тобом поразговарам: докле ти мислиш тако да записујеш, кад ћеш почети да пишеш, а кад ћеш тек почети да објављујеш?!... Ако су икада писци имали слободу...

ПИСАЦ: Писци никада нису имали слободу.

СОЊА: Сачекај да кажем!... Кажем: ако наши писци немају данас слободу...

ПИСАЦ: Писање је отров душе. Сократ.

СОЊА: То је рекао Платон, сигурно је Платон, чим ти кажеш Сократ. С тобом је сигурно утолико: тачно је оно друго!
(Погледа га, он записује)
То је врхунска перверзија: прво ми испричаш причу америчког писца, знам тачно да је Норман Мајлер, причу „Нотес“, о писцу који док са женом разговара уписује стално у блокче неке речи и реченице...

ПИСАЦ: Сећам се те приче.

СОЊА: И сад изводиш перверзно то што пише у причи славног писца који је о Мерилин Монро књигу написао.
(Погледа у његово блокче)

ПИСАЦ: Да. Да.
(И даље записује)

СОЊА: Баш да видим!
(Истргне му блокче)

ПИСАЦ: Не дирај то!
(Проба да јој отме блок. Гушају се)

СОЊА: (Чита)
На гр. У потписима највише супруга. – Тропски вруће! Жене дуже живе.

ПИСАЦ: Дај ми то, пусти!

СОЊА: (Чита)
Имитираш Сремца и Чехова. Сјајни писци. Видећемо како ћеш да искористиш ове брљотине, не могу да прочитам!... Ана, Јелена Анжујска, Јерина, Јубуица, Наталија, Драга М., Зорка, Марија, Александра, Миши Ло – о – о у, шта ти ово значи. Немају бројеве телефона!?

ПИСАЦ: Историјска комедија.

СОЊА: О царицама и краљицама, не зна се која је несрећнија била, теби је то комедија?... Ко је Миши Ло – о – ој... Лоу?... А сећам се!

ПИСАЦ: Робиња круне.

СОЊА: А ово? Наши зетови, наши синови, наши сељани, наши... е – е – е... Јевреји, је л' ти ово „Јевреји“? Је л' то у вези са овим горе, краљицама и царицама? Наши синови, наши Јевреји?

ПИСАЦ: Нема наших супруга.

СОЊА: (После паузе)
Знаш зашто нема?!

ПИСАЦ: Да чујем.

СОЊА: Зато што је то опасно!

ПИСАЦ: Сад си рекла да је све дозвољено.

СОЊА: Опасно је зато што би ти морало бити и нечег аутобиографског? Би морало бити, нечег аутобиографског?!

ПИСАЦ: Све мора бити аутобиографско осим ако не препишеш туђ комад!

СОЊА: Ти би, какав си, могао мене да убациш у комедију?! Слободно реци!

ПИСАЦ: Коју жену ја познајем осим тебе?

СОЊА: Пробај па ћеш видети свог Бога Саваота!

ПИСАЦ: То се зове слобода: све је дозвољено осим! И онда ти свако истакне своју забрану јер се писањем угрожава или породица или нација или држава или децје обданиште или ватрогасна служба!

СОЊА: Нисам то рекла!

ПИСАЦ: Рекла си ми пред руку! Ја треба да почнем комад, а ти вичеш „Пробај само, видећеш свог Бога!“ То је, драга моја, сва прича о слободи, цела – целијата.

СОЊА: Која прича?... Шта лупаш?

ПИСАЦ: Кад од своје супруге, која би можда и профитирала од те комедије, не можеш да добијеш нормалну, људску, људски присну и топлу дозволу, да не кажем – подршку!

СОЊА: Зашто да не тражиш од супруге подршку?

ПИСАЦ: Зато што је тај комад већ игран: тражиш моралну подршку, добијеш неморалну дршку, зато.

СОЊА: Како? Тражиш моралну подршку, добијеш неморалну дршку, то ми се допада, а?! Неморална дршка, морална подршка, ха – ха! Духовито!...

ПИСАЦ: *(Тихо)*
Слобода је обична фланта коју сви знају као онај женски тип који се у нашем богатом језику зове „виопиц“. Стално ти се намешта, стално је надамак руке и стално ти измиче. Чим поsegнеш...

СОЊА: *(Прекида га)*
Чекај! Стој!... А можда ти је то са супругама генијална идеја! Нико пре тебе није то смео да напише, гледај! А баш да су сви домаћи и страни писци били центлмени, ма немојте ми рећи! Пре ће бити да су сви, као и ти, кукавице, цвикароши. Слушај, да мени као судији за прекршаје дође такав случај, шта мислиш? Да бих се двоумила, да бих тебе консултовала?... Овако ћемо: почни, па ћеш ми повремено давати да погледам. Мене би то занимало.

ПИСАЦ: Знам да би те занимало. Кога не би?!

СОЊА: Договорено?

ПИСАЦ: Договорено.

СОЊА: Имам један мали услов, није тежак.

ПИСАЦ: Немој опет!... Нисам ни почео...

СОЊА: Добро, без услова!... Али то би било поштено, то уствари није услов, то је прва реченица.

ПИСАЦ: Није услов него прва реченица?

СОЊА: Не изговара се та реченица. Него, посвета: својој супрузи Соњи, без чије помоћи ова комедија никад не би угледала светлости дана и позорнице. На тај услов сам мислила, ако желиш да помогнем!

Долазе Драгана и Грејач, застају.

СОЊА: *(На Драгану)*
Кога видим? Славну глумицу док причам о новој комедији коју мој муж завршава! И не зна којем позоришту да понуди!

ДРАГАНА: Писац, па не зна!... Добар дан! Сваки писац почне од врха, а зна се које је позорнице на врху. Ако тражите савршенство... ха – ха! Мој

муж, управник, врло би волео, највише воли кад има нека лепа улога за глумицу – комичарку из млађе средње генерације, маме ми!

СОЊА: Биће за сваку генерацију, гарантовано! Сматрајте договореним...

ДРАГАНА: Неће вас деранжирати ако млади глумац прикаже како је спремио највећи монолог, уз моју помоћ, ха – ха, кратко је, стићи ћемо тамо а и да пропустимо два-три говора...

СОЊА: Из ког је комада монолог, из комедије?

ГРЕЈАЧ: Прво да се представим, ја сам Саша. Нажалост, није комедија него Шекспиров „Магбет“.

СОЊА: Ау – у – у!... На гробљу би највише пасовала комедија, признајте! А презиме, како се презивате?

ГРЕЈАЧ: Презиме ми је смешно. Грејач. У школи су ме...

ДРАГАНА: *(Упада)*
Зашто смешно, „Грејач“ је тврдо, мушко презиме, и баш одговара! Да видите монолог?... Ја ћу помагати, моја је улога мала, ништа не брините, брзо ћемо!

ПИСАЦ: Изволите, бићемо почаствовани да видимо пројекат у настајању, а и глумца у постојању, ако тако може да се каже!!

Са стране долази Хладник, станао као да се крије. Одједном искочи.

ХЛАДНИК: *(Храбро)*
А!... Ево и мене!

СОЊА: Ко сте ви?

ДРАГАНА: Наш, и он је наш. Глумац Рајко Хладник. Да, Хладник. К на крају.

СОЊА: Један Грејач, други Хладник. Ви сте, Драгана, окружени! Богами!

ДРАГАНА: Идемо на пробу. Ви, Хладниче, немате ништа у овој сцени, слободни сте. Ја сам као Једи Магбет сама на сцени. Читам писмо.
(Вади писмо)

Хладник пође да оде. Драгана му препречи пут.

ДРАГАНА: Нисмо те упознали с драмским писцем, писцем комедије. Упознајте се.

ПИСАЦ: Управо сам мало пре помислио да викнем „Глумци су стигли, сиреви!“ – па нисам, видим да ви мало журите.

ХЛАДНИК: Сиреви! – то вам је духовито. Кад се глумци нађу са интелектуалцима, комадић швајцарског сира! Шупљикав да шупљикавији не може бити! Премда ја о неким глумцима, а особито о глумицама
(Наклони се озбиљно Драгани)
имам веома високо мишљење, али знате како је рекао Сократ?

СОЊА: Кладим се да је то рекао Платон!

ХЛАДНИК: У праву сте, ђаволски сте у праву, па да! Платон.

ДРАГАНА: Па шта је рекао, хоћете ли већ једном рећи?
ХЛАДНИК: А то? Платон је рекао: „Сва је прилика да ће глумчева маска постати његово право лице.” Завршен цитат. Зар не осећате...
ДРАГАНА: Осећамо, али треба да пробамо, а ви морате да изјавите саучешће.
(Соњи)
Колега Хладник је врло близак удовици покојног професора, то је професору трећа жена, најмлађа...

Хладник хитро пође, без речи.

ДРАГАНА: И немојте збуњивати младу жену монологом Ричарда III још данас. Имаћете времена.

ХЛАДНИК: Разумем: не збуњивати удовицу Ану монологом Ричарда III, јер
(Скандира)
„Сва је прилика да ће глумчева маска постати његово право лице”... Завршен цитат, Платонов? Па да!

Хладник изађе трчећи.

ДРАГАНА: Да пређемо на „Магбета”! Ја, као Леди Магбет, читам писмо свог мужа.

ПИСАЦ: Молим вас, молим вас, а зашто радите ту најтежу и најјезовитију трагедију, зашто?

ДРАГАНА: (Претећи)
Имате неку примедбу?

ПИСАЦ: Не бих хтео да вас гњавим професионалним објашњењима и разголићавањем драматуршких трикова, али као што у „Хамлету” имате „Мишоловку”, овде, у „Магбету” имате „Мачколовку”...

ДРАГАНА: У праву сте, али оставићемо трикове. Читам Магбетово писмо:
”На дан мог великог тријумфа, моје победе над принцем од Кодора, сретосе ме три суђаје – врачаре – пророчице, одмах сам видео да знају све унапред, све што ће се десити, екстрасензорне женске, чиста прекогниција! И док ја стојим запрепашћен њиховим пророштвом долазе краљеви гласници и ословљавају ме са „Принче од Кодора”, а минут пре тога врачаре ми прорекле баш ту титулу и још ми на крају довикнуле „Живео до век, наш будући краљу!”
(Рецитије)
Принче мој од Кодора!... И друго
Што ти прорекоше, бићеш! Али ја, јадна,
Једино стрепим од твоје природе:
Превише је у њој млека доброте људске
Да би ти зграбно најпречи пут.
Ти жудиш за величином,
И ниси без амбиција,
Ал’ овде се тражи болесна амбиција!

Мој принче од Кодора, мој будући краљу,
и зато пожури да ти ја залијем
Нежне ушне шкољке својим духом чврстим!
Пожури да ја језиком убиственим

Растерам све што те одвраћа
Да узмеш златну круну кад су је већ
Судба и метафизичке силе досудиле теби,
Мој принче од Кодора, мој будући краљу!

Грејач дојури под плаштом; дуго љуби и грли Драгану. Она се једва отрже, у сузама

ДРАГАНА: Принче од Кодора, још већи, који принц. Викаће нама, обома: „Живео краљ, живела краљица, до век!”

ГРЕЈАЧ: (Устукне)
Најдража љубави моја, али краљ ће ноћас доћ’!

ДРАГАНА: (Загонетно, претећи)
А намерава да оде од нас? Кад?

ГРЕЈАЧ: (Узмува се)
Да оде, намислио је – сутра.

ДРАГАНА: (Скроз фаталистички)
О, нека сунце не види то сутра!

Пауза. Соња не зна да ли је крај сцене.

ДРАГАНА: (Писцу)
Овде је прекид у проби. Магбет остаје сам, без плашта.
(Оде)

ГРЕЈАЧ: (Једна рука на челу)
Ако ће да се изврши, нек се с тим сврши,
И нек се онда што пре то изврши. Ал’
Овде би он на двоструко поверење морао
Наићи: рођак сам му и поданик, то је прво,
А онда, као домаћин, морао бих да спречим
Убицу, никако сам камом да витлам!...

Утрчава Драгана

ДРАГАНА: (Живо)
О!

ГРЕЈАЧ: Шта је сад? Шта је ново?

ДРАГАНА: Он је скоро завршио вечеру, где си се ти изгубио?

ГРЕЈАЧ: Је ли он питао за мене?

ДРАГАНА: Као да не знате!

ГРЕЈАЧ: (Виче)
Ми са оним послом сместа прекидамо!

ДРАГАНА: (Одмах, очекивала је то)
А тако!... А нада којом сте се храбрили
Била је пијана, шта ли? Па спавала
Све досад!... Сад знам да и љубав
Твоју морам тако да проценујем!

ГРЕЈАЧ: (Бесно)
Умукни, преклињем те! Ја смем
Све што човеку личи. Ко више сме
За мене није човек.

Драгана се опусти, изађе из сцене. Грејач се наклони највише Драгани.

ДРАГАНА: (Љупко)
Још само онај најславнији монолог. То је кратко. Хајде, силни Грејачу, грмни, али да буде цинично – саркастично, до даске!

- ГРЕЈАЧ: *(У пози уморног убице)*
Сутра, и сутра, и сутра,
Ситним, „дан за даном“ корацима, бауљамо
Ка задњем слогу суђеног часа;
А свако наше јуче осветљаваше пут
Будалама до прашине смрти.
Утули се, угаси се, свећице кратка!
Живот је само лелујава сенка, глумац јадничак
Што се размеће и ждере самог себе
Тај сат што је на сцени,
А после тога ни мукајет: Живот, то је прича
Коју идиот саопштава, пуна буке и беса,
А да не значи ништа.
- Аплаудирају све троје, Драгана најјаче.
- СОЊА: Фантастично!... Сјајно!...
(Драгани)
Ви... ти си тако доминантна, нико, ни овај
златни дечко, не може да покаже шта може!
Умало да почнем „ви“ да ти говорим.
- ДРАГАНА: *(Писцу)*
А ви, шта ви кажете?
- ПИСАЦ: Врло добро, врло, врло добро, одлично,
уствари врло одлично!...
(Мења тему)
А кад сам имао примедбу да је то најјезивија
трагедија, мислио сам, ето, како су две лепе
женске фигуре остале изван!
- СОЊА: Зашто изван?
- ПИСАЦ: Зато што се цела књижевност, од Библије до
Борхеса, бави злом у елементарном облику.
Ено вам, Ева Браун већ има драму, о њој сви
знају...
- ДРАГАНА: Хтела сам то да играм, претекла ме она... с
оним надимком...
- СОЊА: Које су то две лепе женске фигуре, опет ћеш
да заборавиш!
- ПИСАЦ: Две лепе женске фигуре?! А да. Прва је Гели
Раубал, чуле сте?
- СОЊА: Никад!... Која ти је та?
- ДРАГАНА: Је л' има драму или нема?
- ПИСАЦ: У томе је прича. Гели Раубел нема драму, а
била је љубавница познатог Хитлера, а друга
је Ана Алилујева, познатија по ћерци Светлани
Алилујевој, за њу сте чуле.
- СОЊА: И што су оне лепе?
- ПИСАЦ: Лепе су зато што су имале одговор на
најсмешније питање...
- СОЊА: Е баш да чујемо које је најсмешније питање,
само немој опет да одлуташ на другу тему.
- ПИСАЦ: Најсмешније питање: „Шта је могао/могла?“ –
Кад изгледа да нема никаквог излаза...
- ДРАГАНА: Шта је могла? Шта је ту смешно?! Шта је
могла Гели Раубел, на пример, или Алилујева,
шта су могле?
- ПИСАЦ: Могле су да умру, па су то и искористиле.
Зато је смешно питање, зато што је одговор
- страшно прост... Нико не помиње две даме које
су прве осетиле да се ради о највећим
злочинцима, и које то нису хтеле да подносе...
- ДРАГАНА: И Ева Браун је неколико самоубистава
покушала...
- ПИСАЦ: Покушала... Ко ће знати колико је то тешко?!...
Написао сам трагедију о Алилујевој, послао на
конкурс, неки су били да се награди, а онда
једна дама запела да је избаци из конкуренције
зато што је драма о Сталиновој жени –
стаљинистичка, еј! Жена се убила...
- ДРАГАНА: Добро, сад кад пошаљете на конкурс, јавите ми
само да сте послали, да ја своје везе покренем,
да не прођете опет...
- СОЊА: Твоје писање!...
(Грејачу)
Ви сте, младићу, били изврсни, а сад
непрекидно ћутите. Изврсни сте!
- ДРАГАНА: 'Ајте вас двојица, пољубите младу удовицу, ми
ћемо стићи кад прође свако љубљење.
- Писац и Грејач се наклоне и оду. Соња и Драгана седну у дубини сцене.*
- СОЊА: Младић је талентован и васпитан...
- ДРАГАНА: Знам у кога треба да инвестирам. Мој муж не
свуда хвали као најбољег селектора младих
талената. Не умем да погрешим...
- Симонида и Хладник, у најбогатијим одорама, дошетају у сватњи.*
- ХЛАДНИК *(Строго)*
Правиш ме љубоморним са оном највећом
хуљом! Нећу то да трпим.
- СИМОНИДА: С ким? Ја?!... Ништа не разумем. Пресветли мој
краљу...
- ХЛАДНИК: Са Цуцимиром си нашла да ме правиш
љубоморним...
- СИМОНИДА: Пресветли, с оним соколаром? Па он је дете!
Увек ми је при руци.
- ДРАГАНА: *(Повири, загледа Симониду)*
Симонида је збиља била најотменија, зато је
Александар Јоксимовић назвао ону славну
колекцију њеним именом.
- ХЛАДНИК: *(Ослушкује)*
Ко је то? Да зовнем стражу? Ти знаш ко је?!
Шта се тамо чује?
- СИМОНИДА: То су глумци, моји... Наши глумци, знате их.
Радознали, воле да вас виде, да се поклоним
макар из даљине, и да нас разоноде кад будете
имали мало времена!
- ХЛАДНИК: *(Оштро)*
Не!
- СИМОНИДА: Имају спремљену причу о Јосифу и... и – и – и
његовој браћи.
- ХЛАДНИК: *(Све бешњи)*
Опет о мом брату! На коју год страну поћеш,
ударим сваки пут на мога брата. А ја сам
обећао и обавезао се, и сваки разговор о томе
је сувишан. Никад више да ми ниси поменула...

- СИМОНИДА: *(Упада му у реч)*
Нема више ни потребе.
- ХЛАДНИК: *(Не чује)*
И глумце да отераш, ни њих више да ниси поменула.
- СИМОНИДА: Кажем да брата Драгутина и његове наследнике, као ни наследнике вашег престола – више нема потребе да помињемо.
- ХЛАДНИК: *(Тера своје)*
Црквени ми великодостојници само о глумцима, па о глумцима. Главни разносачи јереси, тако кажу. А пошто си ме, помоћу твоје омиљене Византије, посвађала са свим великашима, остала ми само црква...
- СИМОНИДА: Ја вас посвађала с великашима, Пресветли, где сте то чули, то ни ови црквени пацови, овај кратковиди митрополит и његова свита, нису измислили, откуд вам то?
- ХЛАДНИК: Ти, ти си ме посвађала, ти ћеш и са црквом да ме посвађаш, ко ће онда за светицу да те прогласи. А за глумце, богами свевишњег, црквени људи траже што и за јеретике – смрт.
- СИМОНИДА: Али зашто глумце?
- ХЛАДНИК: Постају злославни, зато!
- СИМОНИДА: Они постају злославни, а чедо вам испод срца заверу кује. Онај због којег си се са братом посвађао, онај што би очи своје за њега дао, тај кује заверу против моје постојбине а ваше заштите и ваше тазбине, онај!
- ХЛАДНИК: *(Сад чује)*
Чедо моје, мој Стеван, мој Стевица?! Стеван за којега ми суђаје прорекоше да ће мал' не достићи број цркава и манастира које ја подигох? За којега се сад борим против брата јер сам обећао и обавезао се пред свима да ће престо наследити Драгутинов син, тај Стеван да кује заверу против мене, против свога оца Милутина?! Не верујем.
- СИМОНИДА: *(Склопи руке)*
Стеван је и моје дете, пресветли!
- ХЛАДНИК: Твоје јесте, али си ти, преподобна, у ова дивљачка племена, дошла из богате земље, најбогатије по заверама!
- СИМОНИДА: Пресветли, ја сам вама пета супруга по књигама црквеним. Пресветли, ја сам са пет или са седам година, зависи којег историчара уважавамо, удата за вас, а овде сам најмање тридесет година... После пет супруга човек би морао да се добро сналази у верности и понашањима и својих и туђих супруга, и да ли вас ја, пресветли, са својом мишљу да вам пета супруга буде и последња, икада разочарах?
- ХЛАДНИК: То што се кинђуриш више од мене, једино то! А како те је Стевица, чак из Зете, навео на мисао о завери, славе ти?
- СИМОНИДА: Показаше се највернији ови које хоћете да побијете. Глумци. Можда их зато црквени људи и прогоне, што су верни своме краљу!
- ХЛАДНИК: Глумцима верујеш, а вама си византијске крви? Зар не видиш да су узели оца и сина да завађају, све ћу их уштројити, каштиговати па спалити.
- СИМОНИДА: Прво ћете, надам се, погледати непобитне доказе о пактирању његове Зете, и њега самог, са овдашњим властелинима, издајницима?
- ХЛАДНИК: Не, нити би Зећани, нити би он са Зећанима, никад! Где би он? Он је код Татара, на двору био, дао сам га талац да буде и да научи...
- СИМОНИДА: *(Вади свитак из недара)*
Пресветли, а шта би ово било? Не пише на татарском но ћирилицом!
- ХЛАДНИК: *(Дуго гледа)*
Његова рука. да га нисам ја учио да пише, сад бих могао да се размишљам.
(Бесно)
Стевице, Стевице, мамицу ли ти византијску, зар сам те зато учио писању и читању, зар ћеш са Зећанима на оца да удариш, на оца који сину свог брата обећа пред Сабором престо, па га не дајем да би ти засео, а ти мени овако?!
(Симониди)
Коју казну за свог прворођеног сина да измислим, где си, Авраме, како ћу ја свог Исака да принесем Господу, како?!
(Освести се)
Симонида, дошао је твој час. Ми смо за вас дивљачка племена, али ви бар имате репертоар освета својој деци, дедер! Да чујем!
- Драгана скочи. Соња је спречава да се умеша*
- ДРАГАНА: Па неће ваљда своје дете?
- СОЊА: Не бој се, неће. Стеван ће да наследи Милутина. И Дечане ће подићи!
- ХЛАДНИК: Да чујем!
- СИМОНИДА: Пресветли мужу мој...
(Заплаче)
Да га ослепите и до мојих у Константинопољ протерате са женом и децом. Жао ми је унучади, али...
- ХЛАДНИК: *(Гледа је у чело)*
Видим ти, Симонида, рогове на глави!
- СИМОНИДА: *(Уплашено)*
Какве рогове, пресветли, то је украс... Ви морате, пресветли, као орао према својим орлићима...
(Рецитије)
Јер Бог заповеда говорећи: поштуј оца својега и матер своју, и који опсује оца својега и матер своју – смрћу да умре!... Тако каже Свето писмо.
- ХЛАДНИК: Не!... Не!... У тебе је ушао нечастиви. Како моје светило, мој Стевица да пође против мене, ја сам најславнији у животу земнога царства... богатства и силе пун!... Како са Зећанима, Зета је његова, који сад Зећани?

СИМОНИДА: Зећани су израчунали да је Драгутин против вас, као што и јесте, и наговорили Стевицу противу вас и мојих, против мог оца се све оно и све ово игра, у Зећане је ушао нечастиви, њима су рогови... А ми нашег Стевицу само да ослепимо и да га пошаљемо да научи како се поштује аутократор и сведржитељ српски. Ви увек кажете: „Вазда је бољи завршетак и крај ствари, него почетак јој!”

ХЛАДНИК: *(Гледа је с поверењем)*
Морам да похитам, да дигнем војску пре него што му неки глумац не дојави. Твоји глумци су вични да наплате и од једне и од друге стране.

Грејач утрчава у костиму Цуцимира Хладник подиже руку, Грејач стане.

ГРЕЈАЧ: *(Салутира)*
Тужна вест, господине!

ХЛАДНИК: И баш тебе, Цуцимире, нађоше да је донесеш?!

СИМОНИДА: Да није, не дај Боже, Стевици или Константину нешто било?

ХЛАДНИК: Реци, Цуцимире, одмах!
(Пригрли Симониду)

ГРЕЈАЧ: Ваша мати, Господине, блажена госпођа Јелена...

СИМОНИДА: *(Гледа у Грејача)*
А малочас је, због њене љубави материнске, поменусмо...

ХЛАДНИК: *(Зури у Симониду, крсти се)*
Бог да јој душу прости! Слободан си, Цуцимире.

Грејач салутира и оде.

СИМОНИДА: *(Пође за Грејачем)*
Морамо озбиљно да видимо коме ћемо њене земље...

ХЛАДНИК: *(Прекида је)*
Е, кад мати ти умре – више ниси млад!
(Опет се прекрсти)
Идем до твојих глумаца да с њима попијем за душу матере своје и за душу младости моје...

СИМОНИДА: *(Имитира га)*
За душу моје младости – а набио си тридесет две године у задњицу! Више нисам млад – а мислиш: глумци покупили на неку путу једру и младу себарку!...

Хладник показује да долазе Персида и Грејач у одећи бечког емигранта и да треба да се склоне. Кад се сретну, Хладник и Грејач промене костиме.

ХЛАДНИК: *(Персиди)*
Идеш ли?

ПЕРСИДА: Што ли ме водиш по гробљу, то мислим... Ваљда што не можемо наша гробља да оплевимо и уредимо. Твој отац ти није баш држао до гробова, бог да му душу прости,

сирома' Карађорђе, окром што их је сам право...

ХЛАДНИК: Водим те да видиш Моцартов гроб и да размишљамо куд ћемо ми... Да л' ти се свиђа оваки терен, има леп видик?...

ПЕРСИДА: Знаш да ћемо да уживамо у погледу кад легнемо.

ХЛАДНИК: Неко ће ваљда и да нас обиђе од толике деце...

ПЕРСИДА: Имају деца своја посла.

ХЛАДНИК: О томе сам мислио да се договоримо овде где нас нико не чује.
(Узима залет)

Опет ми долазе гласови, чудо божије како се у три дана згомилали, причали смо о томе, ал' ти само обећаш, после ни главе не окрећеш!... Долазе, кажем, опет гласови о дукатима и о старом твом предузећу које си подухватила. Немој ништа да ми одговараш, слушај шта говорим. Нећу више никад о овоме да имамо речи!
(Вади из цепа пљоску и нагне два-три гутљаја)

ПЕРСИДА: Ако нећеш да се наливаш из те пљоске, ја ћу да слушам.

ХЛАДНИК: Добро, нећу више!... Ово је питање живота и смрти, питање будућности наше деце!

ПЕРСИДА: Знала сам да ћеш о томе, много те брине будућност наше деце.

ХЛАДНИК: Пусти сад сваћу – рекли смо да слушај шта ћу да кажем.
(Пође да се удаљи)

ПЕРСИДА: Не бегај ми тамо, знам што се далечиш!...

ХЛАДНИК: Мораш да ме послушај једном у животу и да престанеш с тим... послем. Човек ми каже да се дукати одливају према Београду, Шапцу и Ваљеву – на хиљаде дуката! И одавде, и из румунских имања и из мађарских.
(Пауза)

Човек ми каже да то не траје од јуче!

(Пауза)

Човек ми каже да никаква гаранција не постоји да ће дукати довести до ... промене и преврата, ништа није сигурно!

(Пауза)

Човек ми каже да ни конспирација није заштићена, да се све сами твоји рођаци у то дали, а најгори је мој правозаступник за којег цела Србија зна да за мене ради! И при никаквој конспирацији – они купују оружје!

ПЕРСИДА: Што се конспирације ради – да л' ти је у знању да је први попечитељ внутрених дела Србије био мој отац Јаков Ненадовић? Код твога оца, вожда!

ХЛАДНИК: Човек ми каже да је твоја дружина сигурна ко врбов клин, да су неки устав послали да Пера прочита па ако на њега не пристане они ће да виде оће ли републику или њега!

ПЕРСИДА: Е, благо теби, и благо мени с тобом!

- ХЛАДНИК: Немој ти мени по твом старом обичају „благо теби, благо мени“, него ово да утувиш, ово је предузеће смртоносно!
(Узме да пије)
Да је за мене и за тебе смртоносно, па колај работа, али су деца наша на коцки! Е, то не може! Не дам!
- ПЕРСИДА: Ко од тебе нешто тражи?
- Пауза Хладник се колеба да ли да опет гуцне.*
- ХЛАДНИК: Увек си, као једина ти, све њему чинила. Мој Пера, мој Пера...
- ПЕРСИДА: Па сам га, забога, искварила?!
- ХЛАДНИК: Мој Пера, морам моме Пери... Кад су други кадети пролазили са 600 дуката, мој Пера је добијао четири илјаде дуката на руке, и после се чудили што је позајмљивао другима и почео да се коцка! Шта га је навело на монденски живот него твоја пробушена кеса, плаћала си му сваки дуг, свако путовање, свако чашћавање...
- ПЕРСИДА: Тражио си да имаш своју кесу, ја своју кесу, – из твоје кесе не иде на његове дугове ниједна форинта. Него иде на твоје пиће, добро, никад нисам приговорила. Пијеш колико мораш...
- ХЛАДНИК: (Прекида је)
Не иде из моје кесе него са имања влашких и угарских! Човек ми каже да посебно одвајају за тебе – то су ти дукати. Одакле, иначе, ти толики дукати?!
- ПЕРСИДА: Не, но ћу да их чувам као ти па ћу да их донесем овамо, да легнем с њима! Баш гледам, zgodни гробови да се у њих донесу дукати!
- ХЛАДНИК: Мој Пера, мој Пера, добијао је колико цела његова школа Сен – Сир заједно! На кога ли се изметну трошација...
- ПЕРСИДА: На тебе није!
- ХЛАДНИК: На мене није нимало, ни по чему!
- ПЕРСИДА: И да нема твој нос, ко зна чији би син био!
- ХЛАДНИК: Тај нос му је једино што је од Карађорђевића, све друго је на ујчевину... Управљала си да га подучавају професори који би га највише против мене обрнули.
- ПЕРСИДА: Једног сам професора отпустила, знаш добро, није могао и Андреју да подучава успут. Знаш добро да је и тај професор волео да се с мојим Пером дружи, тај га је и с француским генералима повезао, и с Наполеоном, бар да је Наполеон, него је Наполеон Трећи. А ни онај први није хтео да чује за Србију. То ти је у знању!
- ХЛАДНИК: Кад је имао, мој Пера, франака да чашћава пола Париза. Одмах се нађу муве на слатко... А сад имаш неког професора међу људима који раде за тебе у Београду. Каже ми човек!... То мора да престане, то предузеће да обуставиш!
(Уморио се, седа)
- ПЕРСИДА: Родила сам ти десеторо деце!... Прошла сам с тобом дванаест држава које као кнегиња које као емигранткиња и избеглица...
- ХЛАДНИК: А сад ће, на крају, деца да нам остану под сенком злочиначке мајке!
- ПЕРСИДА: Благо мени, благо мени!
- ХЛАДНИК: Да ли теби може у главу да дође у шта си се ти упустила?
(Узме и пије)
Човек ми каже да се заточени људи, осуђени на 20 година робије, повезују с тобом, они ће да ти изведу преврат! Заточени! Као да се ја не распитујем какво је расположење народа односно Мијаила и власти. То твоје ништа не решава, макар је нерасположење велико. И да нешто успеш, онај превртљиви Гарашанин ће за себе сачувати власт, а престо за Сарку Мишину и њеног Ђоку!
- ПЕРСИДА: Гарашанин је превртљив, и Миша је превртљив, а мог Перу сам, ако си заборавио, родила у Мишиној кући. Нашу смо крчили, заборавио си. Попиј, попиј још мало, слободно. Сад су на влади Илија Гарашанин, Мишин пријатељ, кућу му је Миша купио, онолику, зато су на влади и Мишини зетови... Гарашанин долази овамо сутра или прекосутра, има неки посао за Мијаила... Шта ти каже твој човек за тај пут? „Човек ми каже, човек ми каже...“ Да ти није мене не би знао с које стране ти је учкур! Капетан Миша је поудавао ћери ко свети цар Лазар, једну за председника – министра Јову Босанца, једну за мађарског бољара, а једна је, ондак, и нама допала, а то је Сарка, Ђока је твој синовац, рођени, није од Обреновића. А да л’ знаш какав је и шта је Ђока према мом Пери... и твом?... Попиј слободно, све ћу да ти кажем. Можемо да чекамо још тридесет година, стари Гарашанин ће да смењује владе као што је и твоју сменио, синове је дао оном кнезу у службу, ал’ имамо и ми! Моји ће да раде све док раде Гарашанин и Миша, па ћемо да видимо чија ће потоња бити.
- ХЛАДНИК: Човек ми каже да си и управника затвора, Светозара Ненадовића, упрегла у то своје предузеће. Ко још тако ради?
- ПЕРСИДА: Не помињем имена ни пред гробовима... Да си мало на свог оца! Колико је он гробова направио?! Оца је свог... мора да му је отац лично на тебе, мора да си се ти на тог несрећног деду метнуо! Оћеш мој Пера да буде на твоје? Отац би ти, да је жив, већ три буне поди’о, а што није жив? Убили га ови које ти не даш, плашиш се за децу!
- ХЛАДНИК: Не дам!
(Попије, спрема се)
Не знаш с ким имаш посла, оно копице Блазнавац, оно је прави Милошендин син, тај ће те стићи... да оће тебе, него ће децу нашу...

ПЕРСИДА: Ајде да плачемо унапред! Да помешамо сузе са коњаком, не пијеш ваљда обични шнапс! И пусти ме да радим по своме! Идемо са овога гробља католичког, видиш да је католичко, не трпим гробља кад не могу гробове својих да оплевим и уредим, свеће на гробове да однесем.

ХЛАДНИК: Узеће нам и ова имања у Угарској и у Влашкој...
(Плаче)
а шта ће бити са Тополом и с кућама у Београду!?

Утрчава Грејач, у цивилу је, ни да салутира..

ПЕРСИДА: Шта је, говори, говори шта је!

ГРЕЈАЧ: Убили су јуче Мијаило, у Топчидеру!

ПЕРСИДА: Шта кажеш?! Шта каже он? Кажи још једном!

ГРЕЈАЧ: Убијен је Мијаило, кнез Мијаило, намртво!
Јуче у Топчидеру?!

ХЛАДНИК: Ко је с њима био?

ГРЕЈАЧ: Анка Константиновић, убијена, Катарина – рањена. Преживеће.

ПЕРСИДА: Та му је Катарина и донела смрт. Рођаком својом у Србији да се ожени последњи калфа, па му се не прашта... А предлагао је Мијаило, бог да му душу прости, да мој Петар узме Катарину. Потецимо кући да видимо шта ће даље да нам јаве. Брже.

Журно се покупе. Излазе Драгана и Соња

ДРАГАНА: И тако човек на правди бога... А волео је музику, писао песме...

СОЊА: Имао је рат са Омладином српском, па са либералима, па је безакоње било ухватило маха, затвори пуни због облигација и правних злоупотреба, није био цвеће...

ДРАГАНА: А видиш, испада да је све водила Персида, а то није доказано.

СОЊА: То се највише претпоставља што је Персида сву своју фамилију убацила у државну управу док је њен муж Александар владао. Народ је говорио да владају Ненадовићи а не Карађорђевићи...

ДРАГАНА: Како ти се чини овај млади глумац, што сав трепери? Мој муж ми се највише захваљује на бризи за младе и нове таленте. Шта кажеш?

СОЊА: *(Преслађено)*
Обећава, стравично обећава!... Има ли за тебе овде нека улога?

ДРАГАНА: Па... да видимо до краја, ипак... Помало све делује као стрип, неко ће рећи: скечеве са бувљака, али није, има ту!... А тако бих волела да има једна лепа улога за мене. Знаш, ако направиш добру улогу, сви те цене, а као жену управника – тако! Мада, каже ми млади драматург, Јовић се презива, има Диренмат једну причу о управнику позоришта који постаје градоначелник. Кажем: зашто не направите драматизацију те приче, то није велики посао за вас, а он се смеје: улога управникове жене није бенигна! Па утолико боље, ми што приватно нисмо опаки највише волимо те малигне!... А ово ћемо да видимо како ће да се заврши, што рекли: „Крај много казује!“

(Полазе)

Будимо стрпљиви, стрпљење одлично дође кад човек не зна ништа паметније!

КРАЈ ПРВОГ ДЕЛА

ДРУГИ ДЕО

С једне стране сцене гробљу је узето повеће парче да би се убадио омањи салон. У салону Драга Машин седи и плаче. Грегач у краљевском костиму шета.

ГРЕЈАЧ: Остави то, баци! Ја да сам читао писма, био бих исти комичан тип као све крунисане главе, шепртље и звекани, а да сам читао историју, ја бих се женио страном принцезом, по Милановој жељи швапском, по Наталијиној руском или црногорском. Јебеш историју, пусти то!

Драгана и Соња помолу главе.

ДРАГАНА: Ово ми се допада иако не волим безобразне речи са сцене! Историју људи користе као бувљак, рекла сам ти већ, свако узима што мисли да му треба, а после се покаже да нема везе, да му ништа не треба!

СОЊА: Шта ли је то она прочитала, а била је начитана женска.

ДРАГА
МАШИН: Али ти не слушаш, не чујеш ме!
(Престане да плаче)

Слушај: „Који су се покорили женама, први је у српској историји Радослав...”

ГРЕЈАЧ: *(Седне поред ње)*
Нећу то више да слушам, пеки!

ДРАГА
МАШИН: *(Измиче се)*
Још ово, али са пажњом, молим те, преклињем те: „... Радослав који влађаше само шест година. Ради лепоте жене завиђаху му, и после мало дана би лишен те злонаравне и лукаве жене!” Не чујеш, аксан је на лепоти жене!...

ГРЕЈАЧ: Разумео сам, то трпим на својој кожи. А ко може да не завиди на лепоти, ајде, кажи, славе ти, кажи!... Ја бих први завидео кад би неко други имао овакву лепотицу. И можда бих убио... Је ли, кад је владао Радослав?

ДРАГА
МАШИН: То је оно...

ГРЕЈАЧ: Шта оно?

ДРАГА
МАШИН: Оно најгоре! Свргнут је због лепоте жене пре равно 666 година.

ГРЕЈАЧ: Па шта?

ДРАГА
МАШИН: То ме највише плаши, то пророчанство. Кад се напуни 666 година...

ГРЕЈАЧ: Остави се тих враџбина и бапских гатања, молим те!

ДРАГА
МАШИН: Нумерологија каже...

ГРЕЈАЧ: Остави нумерологију, остави историју, све. Моја религија је љубав.

ДРАГА
МАШИН: Саша, то си лепо рекао. Љубав је наша религија, ми помоћу љубави летимо, ми ћемо вечно живети захваљујући истој!... Али, жену

треба освојити, само освојити, а не држати је, чувати исту, јер брак само упропасти љубав, љубав се под венцем брачним учрвља – о томе сам ја преводила, знам то.

ГРЕЈАЧ: Преводила си „Мачје око”, ти си моје око, моја мачка!

ДРАГА
МАШИН: Ако сам твоје око, ја видим, Саша, и за тебе и за мене. Нарочито гледам за тебе, ти доносиш одлуке.

ГРЕЈАЧ: Доносим, и слушам те.

ДРАГА
МАШИН: Саша, ти мене слушаш у државним стварима, политичким, не могу да кажем, али у овој ствари, у питању наше љубави, ти мене не чујеш!

ГРЕЈАЧ: Слушам, лане моје, птичице моја!

ДРАГА
МАШИН: Онда нећеш више никада, никада, поменути ни веридбу са мном ни да ћу бити твоја супруга, твоја краљица.

ГРЕЈАЧ: Ти јеси моја краљица.

ДРАГА
МАШИН: Тако нека остане!... Ја ћу бити твоја краљица, а они нека ти нађу краљицу Србије, немој против исте да се буниш, молим те, Саша!

ГРЕЈАЧ: Против исте швапске принцезе или црногорске – да се не буним?!

ДРАГА
МАШИН: Пошаљеш вољеног оца да погледа и испроси ту принцезу од...

ГРЕЈАЧ: Шаумбург – Липе...
(Смеје се)
Зове се сочно као липов теј!

ДРАГА
МАШИН: Пошаљеш оца док сте у добрим односима, и доктора Владана с њим, кад су обојица запели да се ожениш на Западу.

ГРЕЈАЧ: То би краљицу – мајку највише обрадовало, само да се тебе ратосиља!

ДРАГА
МАШИН: Зашто им, Саша, не би једно такво задовољство приредио? И мени... Да видим да ти се папа и краљица – мајка сложе, само једном да се сложе! Саша...

ГРЕЈАЧ: Не могу то да им приредим... Изабери нешто лакше?!

ДРАГА
МАШИН: А зашто не би могао баш једну принцезу да им додобиш и лепе Швапчиће с њом да добијеш...

ГРЕЈАЧ: Не могу, сетио сам се, папа је много ружно назвао моју голубицу.

ДРАГА
МАШИН: Знам то, свакога он ружно назива, сви то раде, Саша, ту краљеви нису изузетак.

ГРЕЈАЧ: Не знаш ти.

ДРАГА
МАШИН: Пусти ти, једном ти мени пусти то. Учини ми, бићемо најбољи пријатељи, долазићеш у нашу кућицу, наш кутак, спремаћу ти колаче!

ГРЕЈАЧ: Који су колачи мени најдражи, реци, голубице моја!
(Облизује се)

ДРАГА
МАШИН: Скупљаћемо глумце, музичаре, преводиоце, наставиће ону драгоцену обреновићевску жицу од господар – Јеврема, првога који је у Србију донео клавир... Па ће и папа добити своје, оговараћемо га на сва уста, а и швапску чепу нећемо оставити на миру, не брини!

ГРЕЈАЧ: Много је ружно за тебе рекао.

ДРАГА
МАШИН: Твој папа је несрећан човек...

ГРЕЈАЧ: Назвао те је тако да нисам умео да му одговорим, што се ретко деси!

ДРАГА
МАШИН: Барем ти знаш какав је твој папа...

ГРЕЈАЧ: Назвао те је „чачкалицом“, са „љ“, чачкалицом.

ДРАГА
МАШИН: Није то ништа, Саша!

Грејач скочи, уозбиљи се.

ДРАГА
МАШИН: Шта ти је, Саша, то стварно ништа не значи.

ГРЕЈАЧ: Ништа?! То је теби ништа?... Онда ми кажи шта је мислио? Не знаш!

ДРАГА
МАШИН: Је л' ја не знам? Драги мој Саша, ти мене ниси узео са шпанскога двора, а не верујем ни да је тамо боље, а онда ја сам преводилац, ја морам знати тај језик улице, жаргон, сваку добро нађену језичку метафору...

ГРЕЈАЧ: Кажи ми шта значи чачкалица?

ДРАГА
МАШИН: (Стручно)
Чачкалица се каже за даму којом се отмени гости послужују после обеда, најбоље после обилне вечере. А отац твој има и друга имена за мене, то није ништа лично!

ГРЕЈАЧ: Која још имена? Одакле то знаш? Која, кажи!

ДРАГА
МАШИН: Па, на пример, зове ме „фркафоца“ или скраћено „фоца“... Зове ме, откад се уплашио да ћеш ме узети за српску краљицу, калп – краљицом!
(Гледа га, пауза потраје)
Ништа то није важно, пошаљи ти њега лепо у Шаумбург...

ГРЕЈАЧ: (Одушевљен)
Лане!... Па то је моја идеја, ти си се малопре прва сетила, то је idee collossale, што би рекао доктор Владан, ха-ха-ха! Ј'ai mon idee, j'ai mon idee, ја знам шта ћу, сад знам шта ћу!

ДРАГА
МАШИН: Реци!...
(Обисну му се око врата)
Реци, голупчићу, молим те, Саша!

ГРЕЈАЧ: Послаћу оца и доктора заједно да ми нађу принцезу... Не, то би било провидно, оца ћу послати за принцезу, а доктора у Париз, у куповину оружја и у провод! А ми ћемо великом, државном Декларацијом објавити веридбу! Јаој, већ видим како папа ждере саме себи...

ДРАГА
МАШИН: Саша, лане моје, то ми се нимало не допада!

ГРЕЈАЧ: Него ћу да се оженим швапском чепом или руском принцезом?

ДРАГА
МАШИН: Моја Христина сматра да је...

ГРЕЈАЧ: Опет се моје лане буни. На моје генијалне идеје? Каква Христина, сестра ти је, немој да почнем да псујем, ако псујем твоју сестру ко ће да те спреми за вереницу српског краља, па краљицу?!

ДРАГА
МАШИН: Не, Саша, не смем. Одбијам и саму помисао, од – би – јам!

ГРЕЈАЧ: Одбијала – не одбијала, биће како ја кажем. Знаш коју причу ми је папа испривао...

ДРАГА
МАШИН: Саша, ја више о истом нећу да чујем ништа. Пусти ме, стварно!

ГРЕЈАЧ: Да би разумела!... Кад је помислио да сам ја одрастао младић, отац, мој отац ме пита: „Знаш ли по чему смо ми Обреновићи познати код свих Срба?“ – Кажем: Не знам. „По томе, каже мој папа, што смо крмељиви и курати!“ И наставља: „То ми је још кад сам био у твојим годинама или млађи рекла потпуковница која ме, знаш, подучавала... Оћеш да и теби нађемо једну потпуковницу да ти не причам ја све!“ – А мислиш да је узео да погледа, док се ја купам или кад пођем на спавање, да погледа како стоји код мене та одлика свих Обреновића...

ДРАГА
МАШИН: (Упада му у реч)
Саша, рекли смо о томе да не причамо, твоју урођену фимозу никада више да не поменемо! Ту сам ја могла да помогнем зато што сам те заволела, видела да и ти мене волиш, смела сам све да те питам и ти си све да ми покажеш, па и део тела који нико не ниси показао. Завршили смо о истој! Пеки!

ГРЕЈАЧ: То смо завршили тако што си ти направила, море: створила мушкарца од мене! Која би то друга могла и умела, која!?!... И умећеш да ми помогнеш да повратим љубав руског цара према српском народу, а Милан нек се држи Фране... ух!... И са радикалима ћеш да ме помириш, већ сам предузео као што си рекла за Пају Мартиновића, све ће бити како ти кажеш. Имаш толико послова да ми завршиш!...

ДРАГА
МАШИН: Плашим се, Саша, птичице моја, плашим се!

ГРЕЈАЧ: Не бој се, никад нећу дозволити да се понови 39-та, 42-а, 68-а, никад! Онај Петар Мрков долази до Земуна, али у Београд неће стићи, ја ти јемац! Ово што си ме саветовала, сад ћу преко Паје Маринковића да се поштенo измирим с Пашићем, па ћемо и руски двор осигурати, ти преко својих познаника, ја преко посланика, врло је љубазан, ја мислим због тебе, а можда се иза тих комплимената теби крије политика руског цара, ја и ти ћемо разбучати и Владана и Милана!

ДРАГА МАШИН: Плашим се, Саша!... Саша, ми смо птице, а људи из пакости и злобе убијају исте.

Део сцене звани „салон“ затамњује се, а Драгана и Соња излазе лагано; лагано на сцену, скоро да су засузиле.

ДРАГАНА: И убише их... у гнезду... Побеше их у љубавном гнезду, успаване!

Пауза

СОЊА: Долази, молим те, једно изненађење за тебе. Ако пристанеш, наравно. Да играш једну улогу...

ДРАГАНА: *(Брзо)*
Коју, брзо кажи коју!

СОЊА: Коју улогу жели свака српска глумица?

ДРАГАНА: Ја сам одиграла сваку коју сам пожелела.

СОЊА: Нисам добро рекла. Коју улогу жели свака српска глумица кад уђе у неке године... зреле године?

ДРАГАНА: А то. Мислиш на Живку, Нушићеву министарку?... Ја бих радије остала још мало код ћерке Даре, ако може!... Кад рече „зреле године“... ти се не маче од општине, још радиш као судија за прекршаје?

СОЊА: Још.

ДРАГАНА: Зар ти није време да нешто боље... Видећемо, нећу заборавити... А кад се добро размислим, можда ми је време за Живку министарку...

СОЊА: То, уствари, није Живка, она, Поповићка...

ДРАГАНА: А!... Не!... онда не!

СОЊА: Сачекај да кажем, брате мој! То је Анастасија Јовановић, видећеш све, све је скоро исто, а ти си у току. За почетак, одличан ти је костим. Све ћеш знати, идеш као Анастасија, супруга председника Апелационог суда, из вароши, и долазиш својој кући, знајући за ону сцену од малопре. Ништа ти више не треба. Ајд, иди!

С друге стране долази Јелица, пуне јој руке страних журнала показује их Драгани.

ЈЕЛИЦА: Мајка, ја ово никад нећу моћи купити, а прелепо је!

ДРАГАНА: Јелице душо, варош је у турбулентној ситуацији, сви се отимају за положаје и посланства, једна влада пада, друга се не саставља, а ти би о неким крпицама. Треба отац са новим, најновијим вестима да дође, а ти се склони, не мораш све да чујеш. Да ти је отац председник, имала би и за стране журнале и за страну робу...

ЈЕЛИЦА: Па отац јесте председник...

ДРАГАНА: Јесте, али председник апелације...

Улази Хладник у улози Алексе Јовановића. Драгана не чека ни да човек скине шешир.

ДРАГАНА: Казуј, Алекса, шта има ново?

ХЛАДНИК: Густо, богами густо. Нико неће да преузме кабинет, доктор Владан као да је уклео место председника владе, а не знам и да се нађе човек за председника – од којих људи ће да направи министарство? Нико у нову комбинацију неће. Густо.

ДРАГАНА: Кажем ја: турбулентно. А познајеш ли, Алекса, тог Пају?

ХЛАДНИК: Којег сад Пају?

ДРАГАНА: Младог Пају Маринковића, сина Мите Кавура, што ти је био министар... Цео Београд се врти око њега, па о њему и бруји.

ХЛАДНИК: Кавур није био мени министар него министар унутрашњих дела, а мој министар је министар правде...

ДРАГАНА: А је л' тако? И како ћемо онда с Пајом?

ХЛАДНИК: Колико ја знам, ти си своју главну бригу пребринула, за Јелицу си нашла вереника, добила си звезду наше правне науке, свршеног студента Хајделберга и Женеве, све где је и твој муж студирао...

ДРАГАНА: Ти ћеш, изгледа, опширно да ми говориш која је моја главна брига?

ХЛАДНИК: Нећу.

ДРАГАНА: Све знамо, он је нова звезда правне науке, ти си стара звезда... Ел би могла ти, Јелице душо, да не слушаш ове разговоре?

ХЛАДНИК: Нека слуша, остани ти, сине, ниси мала...

ДРАГАНА: Ако останеш, утуди добро!... Вереник ти је нова звезда правне теорије, отац ти је стара звезда правне науке, први у правној теорији... а сад се тражи – пракса.

ХЛАДНИК: Чија пракса, и каква пракса? Боље рећи – за какву праксу?

ДРАГАНА: За државну праксу, а можда треба рећи, боље рећи – за државничку! Била сам код госпође Маршићанин и она ме, жена, лепо пита, наводно будућа краљица је њу исто питала: а зашто се звезда теорије не би окушала – баш тако је рекла: окушала – у пракси.

ХЛАДНИК: И што ти нама све то причаш?

ДРАГАНА: Хтела сам теби да испричам.

ЈЕЛИЦА: Идем. Ово није први пут да исто причате...

Јелица скоро истрчи, да је не задрже

ДРАГАНА: Питао си: ко ће да дође на уклето место председника Владе кад је досадашњи председник доктор Владан уклео и убајао то место.

ХЛАДНИК: И шта зна госпођа Маршићанин о том проклетству?

ДРАГАНА: Почела сам добро била. Будућа краљица – то зна госпођа Маршићанин – волела би, будућа краљица да на том месту види човека који се у теорији показао боље од свих, и да у пракси није покراо све живо.

ХЛАДНИК: За које место? Неко ко нема праксу, за које место, питам.

Улази Јелица, Жваће нешто, носи тати кафу.

ЈЕЛИЦА: Ево, тата, ја сам те прва частила за нови положај. Прва.

ХЛАДНИК: Хвала. Вас две сте данас расположене.

ДРАГАНА: Шта ти, Јелице, знаш о Паји?

ХЛАДНИК: Чекај, прво сам питао за које место краљица тражи некога ко нема праксу? Онога с највећом праксом из финансија стварно је отерала!

ДРАГАНА: Немој да се правиш неписмен, молим те. Је л' твој вереник зна Пају мало боље или само из школе?

ЈЕЛИЦА: Паја је старији две године, али је два пута понављао па су седми разред заједно учили и после, током студија, виђали се на страни. Колико знам, и Паја је завршио право, у Паризу. Зна га и Нушић.

ДРАГАНА: Онда ћу ја преко мог Аге све да сазнам. да сад имам телефон, па окренем позориште. Ало, дајте ми управника. Овако... Сетила сам се, Ага је причао сваки пут кад би променио место, то је тај Паја, па да! Ага је из конзулата, неког у Старој Србији, дошао у „Звезду” на Пајин позив... Па је секретар Министарства просвете, па је драматург, па управник позоришта – све за неколико месеци! Причао је, и помињао Пају.

ЈЕЛИЦА: И мог вереника спасао је да не оде у Солун... Паја је свемоћан! А још га нисам упознала. Где да га упознам: како са оцем тако и са вереником, позориште – кућа, мало до бабе, мало на нечију славу...

ДРАГАНА: Да имам телефон!...

ХЛАДНИК: Звала би Агу, а тај ти не избија из куће, чешћи је него вереник!...

ДРАГАНА: Док смо све троје овде, да видимо шта могу да одговорим госпођи Маршићанин?... Зашто председник Апелационог суда и највећи живи теоретичар правних наука не би могао да буде председник Владе?

ХЛАДНИК: *(Смешно му)*
Зато што нико од ових из праксе неће, нико од ових који знају како то стварно изгледа, нико други неће, што би баш зналац теорије улетао у једно свадбено министарство да би се краљ оженио једном... да не кажем пред мојим дамама, ни пред њима! Човек праксе би рекао, и тиме би свака расправа била завршена...

ДРАГАНА: *(Захвално)*
То је центлменски, признајем. То је оно што сам код тебе увек ценила, ја бих могла тих цвеба и бутата о будућој краљици сигурно више набројати. Оно што нисам ценила, признајем, то је начин живота који нашој првој и најстаријој ћерци неће омогућити мираз ни колико би дао обичан чиновник.

ЈЕЛИЦА: Драга маман, зар нисмо пред тобом у – го – во – ри – ли да ће моја диплома философског факултета бити довољан мираз?! Мада ја мислим да не би шкодило...

ХЛАДНИК: Не би шкодило да мало будеш и на своју мајку? Питај њу за мираз!

ДРАГАНА: *(Полуди)*

Питај своју мајку, па ћеш као и твоја мајка проћи у животу, па ћеш као и твоја мајка водити миран професорски живот, као твоја мајка коју више не зову Анастасија него апостасија! Апостасија што значи отпадница! Док моје школске другарице, удате за официре и среске начелнике, министре и градоначелнике иду по вечеринкама и у најскупље хотеле, у иностране бање и путовања с децом, ја изигравам апостасију, отпадницу, супругу председника апелације, познатог са свога скромног и повученог живота. Доста ми је скромног и повученог живота, не могу више, нећу више!... Него ћу да будем Анастасија, што значи васкрсење, то значи Анастасија и примићеш се да будеш председник те владе или ћу се ја попети на звоник Саборне цркве као какав Квазимодо да изигравам ветроказ свим несрећним супругама!

Улази Соња у костиму „девојке” Анке.

СОЊА: Нисам хтела да узнемирим, важно је...

ХЛАДНИК: Реци, Анка, шта је то толико ургентно?

ДРАГАНА: Оћеш ли рећи већ једном, чекам неке новости!

СОЊА: Дошао је момак да вас у краљево име замоли да дођете у двор тачно у поноћ, шта да му кажем?

ДРАГАНА: То су новости!

ХЛАДНИК: Нека каже да је нашао господина Јовановића и да је исти примио к знању позив да дође у Двор у поноћ.

СОЊА: *(Кникс)*
Хвала, пренећу му.

Соња отрчи, а хтела је још нешто да каже.

ХЛАДНИК: Шта ћемо сад?

ДРАГАНА: Прво... Ја сам онемела, мени се језик заглавио!... Прво ћемо да размотримо како ће то на будућност наше деце да се одрази. Друго је кад смо малочас фантазирали, а друго је кад стигне позив за Двор у поноћ!... Ух! Шта ће бити ако се краљ Милан врати?!... Ух!

ХЛАДНИК: Е, тако се разговара о озбиљним турбуленцијама! Озбиљно кажем. Ову твоју турбуленцију сам употребио да мало растеретим целу ситуацију...

ЈЕЛИЦА: Пита ли се представник деце нешто?

ДРАГАНА: Не пита!... Немој да се љутиш, али ово је строго званична ствар!

ЈЕЛИЦА: Молим?!

ДРАГАНА: Ево ти га тата, и он се слаже, не мораш да чујеш што није за твој узраст, узми те журнале и носи у своју собу... Да имаш телефон, могла би да се јавиш веренику... Да он има мало више љубави за тебе, он би предосетио да се нешто дешава или би ненајављен бануо, сигурно се по чаршији већ прочуло... Додуше, он пише правне расправе... Узми журнале и спреми се да чекамо поноћ и после поноћи!

Јелица изађе с часописима

ХЛАДНИК: И ти замишљаш да то тако може: оде од куће судија – правник и врати се као председник Владе или бар министар правде? Да обрадује своју супругу?!

ДРАГАНА: Изгледало ми је тако малопре, а сад ме поново прогања брига: шта ће остати од те Владе ако се врати из Беча Краљ Милан, и шта ће бити са децом председника Владе после?!

Улази Соња, опет зајупурена

СОЊА: Морам опет, извините. Један човек моли да га најавим: Уз велико извињење што је ненајављен, господин Паја. Само то.

ХЛАДНИК: *(Промешкољи се, устане)*
Уведи га, почиње игра „пипиревка“!

Хладник и Драгана се згледају. Путе. Соња уводи Грејача као Пају.

ГРЕЈАЧ: *(Дубоко се клања)*
Много, мно – о – го се извињавам, морао сам овако ненајављен да вам банем у кућу, ситуација...

ХЛАДНИК: *(Прекида га)*
Седите, седите, реците да ли сте за једно француско пиће уз кафу, Анка ће нам донети!

ГРЕЈАЧ: Може, благодарим, ја сам француски ђак!

Соња изађе.

ГРЕЈАЧ: Ма како то чудно изгледало, ја вам доносим вести од мог оца!

ХЛАДНИК: Знамо, знамо, господина Миту знамо.

ГРЕЈАЧ: Господина Миту знате, а зову га Кавур по славном италијанском државнику. Као министар унутрашњих дела морао је имати неко смешно име односно надимак, и то „Кавур“ ја мислим да је добио зато што Кавур заноси мало на кавурму, а? Да вам не причам да ја свог оца врло волим и поштујем, пошто ја нисам социјалиста, али та прича није хитна... Мој отац је овлашћен да помогне у састављању Владе и ја сам послат с његове стране да вам изнесем предности...

Улази Јелица изигравајући пансионанткињу. Грејач као бивши статиста и љубитељ позоришта, скочи као учитељ плеса

ЈЕЛИЦА: Добро вече.
(Родитељима)
Наша Анка мисли да уз послужење, ако

дозволите...

(Грејачу)

Слушала сам о вама и од свог вереника а и у нашој кући се често помиње ваше име.

Соња уноси послужење.

ДРАГАНА: Седи, сине!... Господин Паја ће нам, ако не жури превише, објаснити разлоге свог неизмерног миљеништва, зашто је омиљен у свакоме друштву и у свакој породици?

Сачекају да Соња подели свима

ГРЕЈАЧ: *(Већ сркнуо пиће)*

Прво на час да поздравим госпођицу Јелицу, ви сте вереница мојег... знам, све знам... Госпођо Јовановић, омиљен, кажете? Тамо где сам омиљен, вама и вашој кћери то смем да поверим, омиљен сам са разлога најпростијег: у сваком друштву, видећете, и у овом, док се сви хвале, не кажем да ће се овде неко хвалити, али у друштву Срба обично се сви хвале, а ја причам о својим гафовима, о промашајима и погрешним корацима. И то је код Срба – само ли признате да сте негде, једном, није нека крупна ствар, оманули и зајebали – одмах сте најоригиналнији и најомиљенији човек. Ево, ево како то изгледа на конкретном примеру: ваш господин супруг има ноћас да прими кабинет, да буде премијер – министар, хоћу-нећу, овамо – онамо, држи – пржи, а мој тата ће га пре тог пржења и кувања, по моме сценарију, дочекати у предворју Двора, пре свих, и онако кошчат и високо, ословиће га са „Добро вече, господине председниче“ и то ће, после овог објашњења предности које имам да вам изложим, бити прво омеќшавање!

ДРАГАНА: *(Одушевљена)*

Ви, господине Пајо, баш диваните!

ГРЕЈАЧ: Професионалац, сигурно да диваним. Хвала на комплименту, госпођо Јовановић, али зашто ја то и ово и оно радим? Ту долази разлог мог оваквог или онаквог пријема у јавности?! Зато што ћу ја у кабинету господина Алекса Јовановића, првом после Владе доктора Владана Ђорђевића и режима званог „владановштина“, добити ресор просвете, ја ћу у Србији бити министар просвете, нормално. Али зашто у „истој“, што би рекла будућа краљица, то јест у Србији да буде министар просвете неко ко је понављао два разреда у гимназији, а то је госн – Паја?... А ја ћу то да причам свима, пре мојих непријатеља, и кад они почну да ме оговарају, сви кажу: „То знамо, госн – Паја то сам прича! Имате ли ви нешто друго...“ Или, за вас посебно, госпођо Јовановић, зашто сам омиљен код Његовог Величанства Александра? Сад би слушалац морао да чује какав је наш млади владар, али нама, осим можда госпођици Јелици, то не мора да се прича. Њ. В. Краљ мене обожава зато што ме је једном избацио из службе, дипломатске и сваке друге под његовом

управом а све су служ бе под његовом управом. А зашто ме је избацио? Био сам посланик у Атини, сређивали смо месецима да исти Краљ дође у званичну посету Грчкој и да – шта, шта? – да погледа девојку, како се то у нашем народу а и у грчком каже. И два дана пре него што ће српски краљ доћи, Грци објаве да је иста принцеза, коју Краљ треба да погледа – испрошена! А да његов посланик о томе појма нема.

Сви се кикођу.

ДРАГАНА: *(Заценила се)*
Знам то, сећам се тога, није то давно!

ГРЕЈАЧ: Е, е, е – али у овој краљевој турбулентној љубавној драми, нико срећнији од Његовог величанства, и да би то сакрио, исти мене лепо – ван! Мене, Кавуровог сина, најталентованијег, школованог дипломату – ван!

Сви се поново смеју.

ХЛАДНИК: У којој сте, дакле, мисији вечерас код мене, молим вас, госн – Пајо?

ГРЕЈАЧ: Моје даме, извините, увек се нађе неко да поквари игру кад је најслађе!... Драги господине Јовановићу... или ако смем да вам кажем „Професоре“?... Овако стоје ствари, барем оне које се дају видети. Краљ не може да нађе председника владе који ће да састави ауторитативну владу, то знате. Јесте, то тако изгледа. А зашто не може да нађе? Зашто? Зато што су неки тек изашли из затвора, а други се спремају да оду у затвор, зато. Диспозициони фондови непрекидно празни, ко год дође однесе све што се у међувремену скупило, и сад се уствари тражи човек посебан, али то нико неће да призна, човек који није био у затвору, никад, и не спрема се за затвор. Пошто ја то видим, и знам да ви вечерас седите са својим укућанима код куће а не трчите у позајмицу пошто сте већ спремили пресвлаку и лежај, питам Његово Величанство: „Можда знате, ваше Величанство, да у овој земљи постоји суд који прима све призиве и пригужбе на одлуке суда?“ Краљ каже: „Знам, Пајо, зове се Апелациони суд!“ – А има ли тај суд председника?... Краљ се лупи по знојавом челу, викну: „Пајо, ти си мој спасилац, па дабоме, господин Јовановић, са оном предивном госпођом Анастасијом, коју никад нико није поменуо у интригарењу и сплеткарењу, па да! Анастасијин Алекса, то тражимо!“ Ја на његово одушевљење додам једну чињеницу, не волим да покупим туђе заслуге, а факат је: „То вам је предлог мог оца, Кавур мисли да је госн – Јовановић најозбиљнији кандидат одавно, али нема ко да га протежира!“

Пауза Сви се гледају као да су се уморили од приче.

ГРЕЈАЧ: Свему напред реченом имам да додам ово: у великој сам љубави, по налогу истог Величанства, са Пашићем, одавно, и та љубав има да послужи да радикали уђу у ваш кабинет или одмах или мало касније, а тиме би опозиција посустала а одношаји с Русијом би се побољшали... Пеки! Завршио сам, и молим вас, ја не очекујем да ви овде, сад, пред нама изјавите... Ви имате где ћете да кажете, а не личите ми на човека коме је потребно увежбавање и преслишавање. Предности о којима сам дужан да вам реферирем су: велика помоћ Његовог Величанства и поверење истог, као и брза подршка радикала. Ако имате обичај, као неке наше колеге и познаници, да прво написмено образложите нешто што треба да јасно кажете, изволите, ми ћемо наставити да се забављамо у салону, док ви...

Грејач прати Хладника до изласка са сцене, па се врати да прислушкује...

ДРАГАНА: Јелице, душо, зашто гледаш у госн – Пају као маче у мастионицу?! Тако заљубљеним очима га гледаш да се ја бојим шта ће бити од твоје веридбе. Ја бих рекла да од та посла нема ништа!

ЈЕЛИЦА: *(Театрално)*
Црна мајка!

ДРАГАНА: То је та турбуленија!... Сад ме чека и тај посао...

ЈЕЛИЦА: *(Прибере се)*
Црна мајко, какo могу кад се он заклео да се никад неће оженити ако мене не добије?! Да сам ја једини... да не наводим лепе речи које ми сваки пут упућује... Да развргнем веридбу, то би био злочин према једном паметном човеку, и паметном и племенитом, где ће ми душа? Не могу! Не терај ме, молим ти се!

ДРАГАНА: Не терам никога ни на шта, видим шта видим, а и госн – Паја, ако ја добро видим, гледа слично мачку... Таква прилика не долази двапут.

Замрачење. Соња и Драгана се упуте према делу сцене с гробовима Део сцене „Салон“ преправља се тако што два-три детаља „модернизују“ цео амбијент. кад се позорница осветли, као да и део с гробљем сине.

СОЊА: По мом мишљењу, ти си својом глумом вечерас превазишла саму себе, ти ниси ни свесна како твоја улога изгледа, или си се изненадила како ти све иде од руке, од прве?

ДРАГАНА: *(Као скромна)*
Добро је, добро!
(Смеје се)
„От – при – ли – чно“, а то значи: то би отприлике било то!

СОЊА: *(Жицари)*
Била си и маркантна и супериорна!... Овом твојом младом колеги написана је живописна улога, али ти си га – појела!... А могло би да се изводи, јелда?

ДРАГАНА: Хвала ти за комплименте. А за ово друго – прво крај! Јес' да за глумце има маг'ријала, ово што ја играм захвално је, прсте да полижеш, па и Грејачев Паја... Нарочито је моја улога конзистентна, можеш да функционишеш и кад – ћутиш!... Али, да не урекнемо, крај ће све да реши!... И за твоје премештање, сетила сам се, могла бих да порадим да добијеш место помоћника министра унутрашњих дела... овај... унутрашњих послова, почела сам да говорим као Анастасија.

СОЊА: То би било!... Овде, да не причам, посла преко главе, а да је колико-толико плаћено!... Идем, не сме да падне темпо!

С друге стране, док се осветљава „Салон”, улазе Јелица и Грејач, за њима Писац као млади Нушић.

ГРЕЈАЧ: *(Гледа окол)*
О – о!... Биће сасвим подесно и пригодно за високу посету, коју, већ сте навикли, изненадно најављујем... И – ју! Госпођа мама није, зар, негде изашла? У – у – у, то би умањило послестицу ове посете, ни овај мутавко нам неће помоћи ако ваша мама не буде овде!

ПИСАЦ: Мутавко је приведен као присутни грађанин. Њему се ништа не објашњава, њега обично ништа и не занима!

ЈЕЛИЦА: Сваки час ће стићи, отишла је са Анком у кратку куповину.

ГРЕЈАЧ: Виђате ли се са вереником?

ЈЕЛИЦА: *(Стварно се збунила)*
Па... управо... мама га избегава максимално... не знам...

ГРЕЈАЧ: А! То је новост!

ЈЕЛИЦА: Маните, крупна новост!

ПИСАЦ: У кући Јовановића настао је прави дар – мар. Госпођа мама би рекла „турбуленција”, па и јесте!

ГРЕЈАЧ: А како госпођица гледа на тај развој?

ЈЕЛИЦА: Обећала сам најчвршће – па, кад смо већ објаснили ту смешну радњу... сад нисам паметна...

Долазе Соња и Драгана

СОЊА: *(Гледа у госте)*
Брзо ћу вам донети послужење, одмах ћу ја...

ДРАГАНА: Како пријатно изненађење. А господин... мој Ага, смислио се да дође тек пошто смо уредили кућу.

ГРЕЈАЧ: Изненађење тек долази. Спремите се да чујете!

ДРАГАНА: А то је? Спремна сам.

ГРЕЈАЧ: Био сам слободан да пристанем на ненајављену посету највишег ранга вашем цењеном дому... *(Погледа на сат)*

ДРАГАНА: Није, зар, сам Краљ?

ГРЕЈАЧ: Топло – топло, близу сте!

ДРАГАНА: Краљица наша Српкиња!

ГРЕЈАЧ: *(Поново на сат)*
Обећао сам да ћу изаћи пред Њено Величанство... Идем. Враћам се.

Драгана и Јелица панично трче окол.

ПИСАЦ: *(Супериорно)*
Не морате никакво опасно стање да уводите. Знате и ви, госпођа Анастасија, краљица нам је отелотворење својег имена – Драга! Били смо у Смедереву, у вили Краљице Наталије, сви наши угледни писци, било је као у шумадијској домаћинској кући, исто. Највећи смех, да вам испричам то: највећи русвај изазвао је један наш писац, да га не именујем, показујући на свог већ припитог колегу, и каже: „Е, замислите, ово треба да добије орден!”

Улазе Драга Машин и Грејач.

ГРЕЈАЧ: Моје даме, господине Нушићу, договор налаже да све буде пријатељски, без протокола.

ДРАГАНА: Добро нам дошли, Ваше Величанство, о, какву сте нам срећу приредили!

ГРЕЈАЧ: Рекли смо без протокола.

ДРАГА МАШИН: Боље вас нашли! Као што ја волим често да кажем: ако може проток без протокола?

Сви се смеју, највише и најдуже Писац.

ДРАГА МАШИН: Ако не поштујемо протокол, нисам стигла госн – Пају да питам, а можете и ви да чујете: последње новости, шта сте постигли са Пашићем?

ГРЕЈАЧ: Легао чика – Баја на руду, комплетно, са брадом.

ДРАГА МАШИН: Чувајте се, он сваких петнаест дана превари неког свог, најоданијег!

ГРЕЈАЧ: *(Дуса се)*
Послушаћу вас, вас ћу увек послушати, а сваком другом бих се насмејао у брк. Познато је да моју маленкост превари само онај ког ја пожелим да ме превари, а тога је било. Хвала вам на савету још једном.

ДРАГА МАШИН: *(Гледајући даме)*
Само кажем: промене и реконструкције Владе су шугава и шустљива работа...

ГРЕЈАЧ: *(На Писца)*
Кад смо код промена Владе, да чујете како се у једној таквој промени конзул из Приштине обраћа славном научнику Цвијићу. Цитат је веродостојан: „Ви се... *(Имитира Нушића)*

... ви се сећате како сте ме на колону цупкали а сад бисте могли да помогнете да добијем класу!” – Сам писац ми то читао, и не смем да грешим душу: не знам да ли ћемо гледати у пишчевим комедијама ово о класама, али знам...

ПИСАЦ: Не би могао, госн – Пајо, мене – ме малко да мимоићеш?

- ГРЕЈАЧ: А не! Кад упаднеш једном у моју машину и кад те она онако својски прихвати... Дакле, не знам за то о класама, да ли ће бити помињано и кад ће бити, али знам шта неће! Писмо, опет. „Драги Одавићу...”
- ПИСАЦ: *(Убезекнут)*
Па нећеш ваљда?!...
- ГРЕЈАЧ: „Драги Одавићу, предузми све предохранујуће мере како моја Анка не би дознала...” Док се, у том тренутку, владе климају, неке, богами и падну, и то се дешава, мој ти управник позоришта има тајне конвенције за које његова Анка не сме да дозна...
- ДРАГА МАШИН: *(Мења тему)*
Анастасија драга, сачула сам да је једна веридба ових дана доведена у питање...
- ДРАГАНА: *(Гледа кратко у Јелицу)*
Ваше Величанство, ја се надам да смо с тим свршили. Мој Алекса је енергично рекао: „Тешко би нам било под истим кровом са дијаметралним схватањима.” – Наш бивши вереник је дозволио себи слободу да председнику Владе каже: „Људи од науке... *(Имитира га најписковијим гласом)* ... људи од науке не смеју се бавити политиком у практичном смислу”... Та *komedia finita est*.
- ГРЕЈАЧ: Са допуштењем, онда бих ја чешће увраћао у ове бајкословне просторе, насељене мени драгим особама...
- Улази Хладник, убледео и намрштен.*
- ГРЕЈАЧ: Ево нам и домаћина. Кладим се да сте дошли само да се пресвучете... а овде имамо посету највишег ранга... *(Ућути)*
- ХЛАДНИК: Нисам дошао да се пресвучем, него да се раскомотим у свом дому и да се не враћам.
- ГРЕЈАЧ: Али, господине председниче владе, без обзира на протокол...
- ХЛАДНИК: Нисам више председник Владе. Његово Величанство Краљ изволео је да повери састав нове владе – радикалима.
- ГРЕЈАЧ: То је немогуће!!! Шта знамо ближе о тој одлуци?
- ХЛАДНИК: Једино знамо ко је заслужан за промену одношенија између Краља и Пашића.
- ГРЕЈАЧ: Чекајте, господине предс... господине Јовановићу, не може то бити заслуга посредника између Краља и Пашића, јер ја бих то признао и пред историјом, али пад ваше
- Владе, ако је пад и ако је дефинитиван, уследио је зато што ваша Влада – сво пред Њеним Величанством ћу да кажем – што ваша Влада од свадбене није постала бабичка Влада, као што је ту Владу погрешно, неко већ назвао бабичком! Ето зато, и то би била веродостојна верзија!... Е, сад сам га угасио и ја!
- ДРАГА МАШИН: Моја ће бити последња, госн – Пајо! Дошла сам да питам стручне људе о правним аспектима наслеђа престола, о шансама мог брата као претендента, успут да се распитам о развргавању те веридбе, и сад имам одговор само на ово безначајно питање. Шта рекосте, госпођо Анастасија?
- ГРЕЈАЧ: *(Упада)*
Кад сте их већ венчали, да сте могли и да кумујете наследнику престола... Колико је трајала ваша Влада?... Десет месеци.
- ДРАГАНА: *(Писцу)*
За све сте ви криви, Ага... ви сте Аганлија!... Да сте редовно долазили као некад... Онај вереник јесте био шмоклан и књигољубац, али: питаћу вас кад његови пријатељи буду писали критике о вашим комадима, питаћу вас кад они узму под своју управу и Позориште и Академију наука! Неће вас ни Жанка Стокић спасти! *(Јелици)*
А ти, сине, немој да цмиздриш, наћи ће се нека трећа врећа и за тебе, проћи ће и ова брука, и ови турбулентни дани... и догађаји!
- ПИСАЦ: *(Без подсмеха)*
Госпођо Анастасија, немојте се љутити, – турбулентни догађаји су за некога турбулентни, а за некога, шта ћете, тур – бубетни! Данас за вас, сутра за мене...
- ДРАГАНА: Како сте рекли, да вас једног дана подсетим? Турбуб...
- ПИСАЦ: Неком турбулентни, неком тур – бубетни!
Сви тек сад почну да се смеју.
- ДРАГАНА: *(Мртва озбиљна)*
Шта се сад церекате? Смешно је све што Нушић извали?! *(Публици)*
А ви се не смејете, а још сте ту? Чекате конференцију за штампу са званичном верзијом промене владе? Или чекате да вас отерам ко покојна Љубинка Бобић: „Ајде, ајде идите сад! Море идите уп!”

КРАЈ



Белешке уз драме

Нове драме

ПОКОНДИРЕНЕ СУПРУГЕ

Мирко Милорадовић свој драмски комад *Супруге* одредио жанровски као комедију, морам признати да ми се после читања наметнула ужа жанровска одредница, пародија. Да се подсетимо: пародија се одликује употребом различитих језичких средстава ради комичног опонашања стила писца или књижевног дела које се опонаша; облик књижевног дела остаје, само се мења садржај који више не одговара ранијој форми, употребом изражајних средстава у тако претераном и карикатуралном облику да делују неодољиво комично. Писац је као носиоце радње означио жене, познате Српкиње: Симониду, Милутинову жену; Персиду Ненадовић, удату Карађорђевић; Драгу Машин-Обреновић и Јелицу, ћерку госпође Министарке. Наравно, Мирко Милорадовић је, као и сви остали комедиографи, у средиште пажње ставио људску глупост „извор свих перипетија.

Сиже комада је истовремено и једноставно и компликовано препричати. Основна прича говори о писцу из нашег времена и простора који се стицајем околности са својом женом нашао на гробљу и ту тражи инспирацију за своју ненаписану драму. Тешко му иде. На његово несрећу, на истом гробљу појављују се славна глумица и њен муж – управник националног позоришта. Сазнавши од пишеве жене да овај ради на новој драми, глумица и управник се нуде као могући реализатори тог пројекта, наравно, она у главној улози а он као редитељ. Писац, немајући ништа осим списка имена: Симонида, Персида, Драга, Јелица; импровизује повезујући нешто што се не да повезати; делове драме *Симонида* са драмом *Персида* (На њима су се окушали многи знани и незнани српски писци за последња два века), е ту се сиже комедије *Супруге* почиње компликовати, поготово када се појави још један глумац, па онда сви заједно, преоблачећи се у костиме поменутих представа, играју трагично на комичан начин. Све изврћући основни текст, корак по корак, доспевају на двор Александра Обреновића. Одирају трагедију *Драга Машин* у којој, гле чуда, провирује и нос Бранислава Нушића (игра га Писац). Природно, све се суноврати у *Госпођу Министарку* где је овога пута главни лик њена кћи Јелица. Да све буде шашавије, у кућу Министарке долази краљица Драга, па је писац принуђен да хитро интервенише подсећајући све да, заправо, једино Жанка Стокић, као најбоља интерпреторка, може спасти драму. Место ње појављује се покојна Љубинка Бобић у виду чувене реплике којом се завршавала свака представа *Министарке*: „Ајде, ајде идите сад! Море идите уп!”

Вешто користећи технику пародирања Мирко Милорадовић од српских хероина прави „Министарке“ а од њихових мужева папучиће спремне да прихвате и „женску памет“. У том послу несобично му помажу каламбури, духовите досетке, ненадане – водвиљске појаве, ненаметљива сатира и иронија које, може се рећи, припадају драмској трагедији. Компликована форма намењена најискуснијим редитељима, спремним да се ухвате у коштац са њом. Видећемо ко ће на мегдан изаћи.

СИМФОНИЈА ЛИЦА И НАЛИЧИЈА

Одлуком чланова жирија за доделу награде „Бранислав Нушић“ 1999. године, текст под шифром „Густав Г“ добио је другу награду. Чланови жирија овог најзначајнијег конкурса за драмску литературу, будући да је конкурс анониман, нису могли ни предпоставити да се иза шифре „Густав Г“ крије један од најзначајнијих писаца младе генерације, Александар Гаталица. Рођен 1964. у Београду, дипломирао је на Филолошком факултету Општу књижевност; написао роман *Линија живота* и за исти добио престижну награду „Милош Црњански“. Ових дана, непосредно пред склапање 113-ог броја „Театрона“, Александар Гаталица овенчан је и Андрићевом наградом за циклус „Век“.

Чиода са две главе је драмски првенац Александра Гаталице. Када не би знали да се ради о првенцу били би смо убеђени да је пред нама драмско дело искусног драмског писца који се заморио комбинујући драмске ситуације и ликове, па се, тражећи предах, препустио надахнутом експерименту. Сиже ове, условно назване „монодрама“, је једноставан: Анатољ Либерштајн, диригент светског реномеа, по божијој вољи Јеврејин, у сутону живота, пред губитком духовне равнотеже, у скобу са својим другим ја, у свађи са ционистом у себи, нетрпељив према радозналном представнику власти, па и према Френку, обоисти из оркестра „ооба је синомим љубави Анатола и БУБУХелене, пристаје да чује истину о себи. Она је страшна, разарајућа и говори о издаји: најпре Хелене „предајући је у руке нациста, а потом и свога народа, па и себе, и све то у име голог живота. Први исказ маистра Либерштајна изречен је кроз његово личије „друго ја и гласи: „Ја нисам песимиста... Ја нисам оптимиста. Ја осећам“. Управо „Ја осећам“ најбоље карактерише саму драму. Она је скуп(низ) емотивних стања изазваних спољним актерима и потпуно је складу са духовним животом маистра Анатола и његовог света музике, где се све прима искључиво преко чула, без неког промишљања, изазивајући низ асоцијативних токова, без питања: „Имам ли права да судим“? Суд је препуштен гледаоцу или слушаоцу. Маестрову исповест треба примати као суморну мелодију која нам насликовитије дочарава и тумачи догађаје смештене у једну реч, „шоа“. „Ја знам све... Удавио сам се миомирисним плином небројено пута“. Мада замера себи, јер је умакао смрти попут свих слабих Јевреја, свестан је да га је то довело у стање немоћног примаоца тонова, читавих акорда, последњих издаха бројних сународника. Иако маесто Анатољ покушава, само покушава, да од тих акорда и Малерове музике склопи „ел мале рахамим“ свеукупне несреће јеврејског народа, Александру Гаталици то успева уз помоћ речи које се примају и као музика и као слика. Драма „Чиода са две главе“ је чиода забијена у срце уметника и срце његовог народа, она се подједнако слуша и гледа.

Момчило КОВАЧЕВИЋ



АЛЕКСАНДАР ГАТАЛИЦА рођен је 1964. у Београду. Дипломирао је Општу књижевност са теоријом књижевности (некада, Светска књижевност) 1989. у Београду. Објавио је романе: „Линија живота” 1993. (награда Милош Црњански); „Наличија” 1995 (Најужи избор за НИН-ову награду 1996.; циклусе „Мимикрије” и „Век” 1999. (награда Иво Андрић). Проза је објављивана у свим књижевним часописима: „Књижевност”, „Књижевне новине”, „Књижевна реч”, „Летопис матице српске”... Проза је превођена на енглески, немачки, француски, руски, шпански, италијански и још десет језика Европе. Више од деценије и по Александар Гаталица је музички критичар у готово свим новинама и радио програмима који се баве класичном музиком. Члан је српског ПЕН-а, један од оснивача мреже Г17 ПЛУС. Живи и ради у Београду као професионални писац. „Чиода са две главе” је драмски првенац Александра Гаталице, драма је награђена другом наградом на конкурс Удружења драмских уметника Србије „Бранислав Нушић”.



МИРКО МИЛОРАДОВИЋ рођен је у Чачку 1936. Дипломирао је на Филозофском факултету у Београду. Радио је као новинар, био директор драме Народног позоришта, члан извршног већа Србије, директор издавачке куће „Просвета”. Живи и ради у Београду. Почео је каријеру драмског писца радио драмама, уз подршку Миодрaга Ђурђевића, а 1969. дебитовао је драмом „Голи мачићи” на малој сцени Народног позоришта. Драматизације Л. Лазаревића, С. Ђоровића, Достојевског, Толстоја игрaне су на сценама Београда, Мостара, Бања Луке, Марибора и Лесковца. Објавио је романе: „Шоу бизнис и његове жртве”, „Морални имиџ комунисте” и „Провера”. У штампи му је роман „Једном заљубљена, увек заљубљена”.

THE
FOURTH
MAY 1918

