

24.361
79

СВЕТИСЛАВ ШУМАРЕВИЋ

ПОЗОРИШТЕ КОД СРБА



ЦЕНА 45 ДИНАРА

БЕОГРАД

Лична библиотека Задруга професорског друштва



222

3

22

ГРАДСКА БИБЛИОТЕКА
РАДОЈЕ ДИМ. КОВИЋ
БЕСКОВАЦ

1.23

СВЕТИСЛАВ ШУМАРЕВИЋ

ГРАДСКА БИБЛИОТЕКА
"РАДОЈЕ ДОМАЊЕВИЋ"
ЛЕСНОВАЦ

ПОЗОРИШТЕ КОД СРБА

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
ГРАДА ЛЕСНОВАЦА

Бр. 24.364



Класификација 79

БЕОГРАД

Луча, библиотека Задруге професорског друштва
1939

Штампарија „СОКО“ Миливоја Ј. Трајковића
Београд, Книгине Љубице 39. — Тел. 20-268.

ОПШТИ ПОГЛЕД

ЖУЋА СА ЧУДНИМ „ДУХОВНИМ ЈЕДИЊЕЊИМА“. — ПОЗОРИШТЕ НА ИСТОКУ. — ЕВРОПЉАНИ ПРЕМА СТАРОЈ КИНЕСКОЈ И ИНДИСКОЈ ДРАМИ. — ГРЧКА ТРАГЕДИЈА И КОМЕДИЈА. — РИМСКА ДРАМА. — СРЕДЊИ ВЕК И „ЊЕГОВЕ МИСТЕРИЈЕ“. — РАЂАЊЕ ДАНАШЊЕГ ПОЗОРИШТА У ЕВРОПИ.

Позориште је благо човечанства и његову историју желе и траже сви културни народи.

Позориште је историја човека.

Medio in vita in theatro sumus.

Позориште је обogaћено највећим делима у време кад се нашао прави човек. За Шекспира и данас важи старо тврђење да је зато генијални драматичар, што се показао као потпун човек, целокупан човек.

Царство фантазије, а тако исто и историја прошлости и садашњости, припада песнику. Грчки песник створио је највеће позориште и назвао га театрон. Песникову творевину похвалио је историчар и моралист Плутарх, па је извео реч театар, односно театрон, од речи *тeoc*. Ова реч значила је Бог.

Комедија света, комос козмоса, *histrionia mundi*, играла се и игра још једнако. Она је чудном иронијом постала најбоља практична школа живота, мудрости људи... Тако је „дрво сазнања добра и

зла“, после рајске афере, први пут рехабилитовано на позорници, на својим даскама, опет на самом себи, али посеченом и мртвом...

Многи верују да је људски род постао бољи са позориштем. Њихова вера још је скромна и никад нису пали у византијски грех, да идентификују квалитете народа са квалитетима позоришта.

„Са развијањем позоришта и човек је постајао поверљивији према човеку“.

Лесингов „Натан Мудри“ дао је више потпоре верској трпељивости, него што су учинили многи европски универзитети, иако он није, у толикој мери, нарочита драмска вредност. „Nathan der Weise“ је драматизована теолошка препирка, те је комад још ослабљен Бокачијевом причом о три прстена, сувише искоришћаваном за време Реформације.

„Натана Мудрог“ превео је на наш језик и штампао у Новом Саду Јован Хацић, чувени противник Вука Караџића. То је била прва Натанова незгода код нас, јер је у преводу запао у руке борбеном, непомирљивом и једностраном човеку. После десет година дошла је друга Натанова незгода: у Београду су се због приказа комада завадила једноверна позоришна браћа, Матија Бан и Јован Ђорђевић. Бан је одрицао Лесингу генијалност, а то је било довољно да наљути Ђорђевића.

„Тартиф“ је сам уразумио милионе људи, који су од Молијера до данас били у опасности наивности и глупости. Волтеров „Мухамед“ је нови пророк, из прве половине осамнаестог века, који је устао против лажи и предрасуда...

Изнад свих њих уздигао се Шекспир, који је својим генијалним делима потврдио, да реч драма значи радњу — религијску радњу, која отвара врата за други бољи и идеални свет. Тај свет не одваја се од овог обичног света, који би усамљен био несносан за свакога, чим наврши своје пунолетство и почне да зрело размишља.

...Из „Маркове сабље“ узста је химна Србије. Она је и данас први и завршни део југословенске химне...

Позориште је велика моћ. Само је у њему могућно било, да се свет духовно обогати „Тврдицама“ и благом из скривених „златних лонаца“. Aulularia значи златан лонац, а све је то скупа велики парадокс! Видимо и један дуг ланац који је повезао нашег Стерију („Тврдица“ или „Кир Јања“) са Молијером („L'avare“). Међутим, сто година пре француског „Тврдице“ Марин Држић дао је своју комедију „Скуп“, која је играна у Дубровнику још 1555 године. Сви позоришни „скупи људи“ производ су доследно спровођене „тврдицлучке економије“ и она се протеже у далеку прошлост, до Макција Плаута, римског песника народних комедија из трећег века пре Христа. Држић је просто прерадио Плаутову комедију „Aulularia“, а Молијер је био толико широкогруд да се само угледао на „Златан лонац“.

Плаут је опет оно што су били и Марин Држић и Молијер, јер су многе његове комедије прераде и преводи јелинских комедија. Тако је постала театрократија, која се протегла од истока до запада — велико царство у коме сунце не залази...

У самом позоришту, као у каквој лабораторији, праве се чудна „духовна једињења“. Забава, провод, разонода и убијање времена дају „хемишко једињење“: образованост. Елементи су, дакле, изгубили своје особине — као што бива по неумитном закону у овој егзактној науци. Позориште је интересантна хемиска лабораторија, а немачком Веберу, писцу „Демокрита“, веселог филозофа, позориште је још и једна од најважнијих моралних институција, јер кривична полиција има двапут више посла оних дана, кад су позоришта затворена.

Позориште није било никад почетак народних декаденција и пропадања, већ само огледало свега тога. Строги Катон је посећивао позориште у време

кад је загрмео против раскоши у Риму. Великој држави претило је уништење с друге стране. Па, ипак, на позориште се вазда гледало као на институцију, или кућу, у којој нема никаквих „катонских принципа“. Глумац је у више случајева весела и кафански човек, а понека глумица вечера са песником Лазом Костићем и проводи ноћ у оргијању, док се претходног дана радило одушевљено на стварању српског народног позоришта у Новом Саду. Опет хемиско једињење, опет елементи губе своје особине и дају резултат:

„Нужна институција за одбрану народности од туђинских насртаја“.

Очевидно је, да нема катонских принципа, али има добрих резултата. Они су у стању да ућуткају све пуританце и непријатеље богиње Талије и да покажу, да Жан Жак Русо није имао право, кад се унео Волтеру у лице и довикнуо му:

„Не марим за вас. Ваши позоришни комади кваре моју републику!“

Зашто баш тако?... Зар генијални Шекспир није рекао пре насртљивог Жан Жак Русоа (насртљивог на људску културу и цивилизацију), кроз Хамлетова уста:

„Нека позориште покаже какве су црте у врлине, какав је лик у срамоте!... Какав је изглед времена и садржај духа његова“...

Без таквог огледала човечанство не треба да живи... Истина је, да је то женска слабост, али се један добар део живота проведе пред зрцалом...

*

Давнашњи је обичај, да се каже, како позориште има почетак у преисторији и да је било „прва културна тековина дивљих народа“. По том обичају гледали су на историју позоришта и врло умни људи, као што је био Платон. За нас је примамљивији савремени начин схватања историје позоришта, по коме се траже његов почетак и постојање:

само у развијеној књижевности. Историја позоришта, као и историја књижевности и уметности, најлепша је историја човечанства. Прастаро је подражавање оне, што се заиста догађало или се веровало, да се догађало и догађа, па ипак је требало да прођу много и много векова, док је та човекова одлика нашла књижевну и уметничку форму.

Историја позоришта млађа је од опште историје књижевности. Пре појаве драме налазимо код свих народа лирских и епских стварања. Остављајући на страну „оне прве сценске ефекте“, који би нас опет одвели у праисторију, јер је човек од свога постанка „имао сударе са спољним светом“, позабавићемо се, што краће, само драмом старих културних народа. Ње није било код свих, па и код неколико народа веома богатих епском и лирском поезијом.

Ради боље прегледности послужићемо се уобичајеном поделом на старе источне народе и Јелине и Римљане. Египћане нисмо поменули, јер њих изостављамо, без икакве штете, из овог дела историје позоришта, заједно са Јеврејима, Арапима, Турцима и Персијанцима. Код Египћана је било нешто сасвим незнатне литургиске драматике. О томе има трагова у сликама и тексту „Мртвачке књиге“. Код Јевреја, Арапа, Турака и Персијанаца вера је била главна сметња развијању драмске књижевности и уметности.

Од старих источних народа најбогатији су са позоришном културом Кинези и Индијанци.

Историчари књижевности подвукли су већ одавно чињеницу, да творачке маште има више у кинеској драми него у роману или приповетки. На жалост, ова велика машта чинила је само чуда и збијала шале. Кинеско позориште ни до данас није постигло већу вредност, па ни својим „величанственим облачењем и нарочитом вештином шминке“...

Историја кинеског позоришта још је пуна несигурних прича. Европа је сазнала за прву кинеску

драму тек пре два столећа кад је 1731 године отац Премар издао на француском драму „L'orphelin du Tchao“. За кинеску драму заинтересовао се и Волтер, те је написао по горњем комаду своје „Кинеско сироче“ („L'orphelin de la Chine“). Тридесетих година прошлога века превео је Сен Жилијен, опет на француски, комад „Хоеланки“ — „Прича о кругу од креде“, а Базен превео пет кинеских драма, међу којима је и „Пи-па-ки“ — „Прича о свирајци“. Главно познанство са кинеском драмом дошло је преко Француске, али је и Енглеz Th. Davis први превео на енглески, 1830 године, једну кинеску трагедију: „The sorrows of Nan, 1830. Девис је одушевљен драмским богатством у Кини „где је сачувано комада од неколико стотина песника“.

Кинеске драме прерађивали су и новији европски писци: Haselton („Die gelbe Jacke“) и Alfred Henschke са књижевним именом Klabund („Kreidekreis“). Овај други, немачки песник и драматичар, дао је свој „Круг од креде“, по кинеској драми, у најновије време, 1924 године.

Позориште у Кини добило је за два последња века пуно комплимената из Европе. Оно је „лепа стара грана кинеске културе и његова је старост за поштовање“... „Још у осмом веку (прва половина) цар Минг-Хуанг имао је позоришну трупу од 300 чланова! Он их је лично спремао у врту, под крушкама... Цела кинеска бина показује ретко сналажење народа у овој уметности. Утицај кинеске позоришне уметности осетио се и у Јапану“...

*

Из Европе је и Јапанцима признат један позоришни плус: „Њихов живот прожет је јаче ритмом, него што је наш“. После се поклонило и Сакати Тојуро, па му се рекло, да је највећи глумац, не само у својој земљи, у Јапану, већ и код свих народа и

свих времена¹⁾. За овим се хвалила техника: „Јапанско позориште је проналазач вештине, да на позорници нестану и утону духови и поједина лица,



Комична маска (Акропољски музеј у Атини).

на и цела бинска декорација. Оно је прво употребљено пластични бински декор и покретну позорницу²⁾... Верује се да је сав тај технички позоришни

¹⁾ Верује се, да је овај То,уро или То-ју-ро проналазач шминке.

²⁾ Покретна позорница почела се употребљавати у европским позориштима тек крајем прошлога века.

апарат усавршен још у 18 веку... Учињен је такође велики напредак и са самом завесом... У Јапану се рано дошло до њеног сјаја и раскоши“.

Што се тиче књижевне вредности јапанске драме, можемо рећи, да се њоме досад нису одушевљавале европске опште историје књижевности. На овом делу Истока мало је било правог бисера. Он је међу драгоценостима старе Индије...

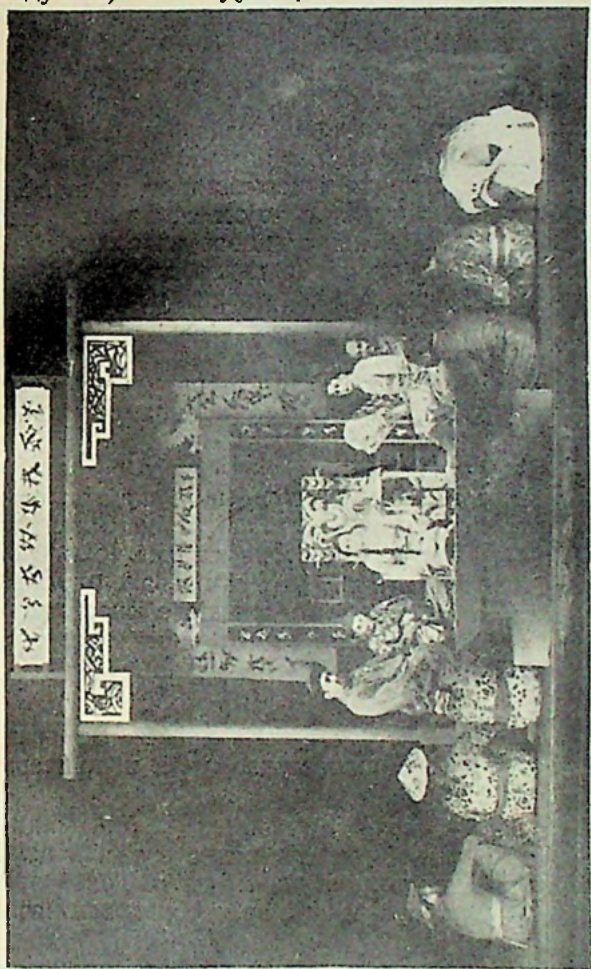
Моћ и сила изванредне маште завладале су у Индији целокупном поезијом. Због тога се није могло довољно мерити мером и судити законом, те је било и поетске анархије, у којој је само љубав могла да нађе добар посао и да се пристојно покаже човекова врлина или слабост... И код Индијанаца мешала се у драми комичност са узвишеношћу и трагичношћу, што је касније прославило Шекспира и његове комаде¹⁾.

Познато је из дела јелинских писаца да су стари Индијанци гајили особиту љубав према музици и игри. Из тога се закључује, да су ту особину прво унели у службу по храмовима, па после и у драму. Индиски позоришни комади били су у ствари нека врста мелодрама. Они су се увек завршавали добро и весело, супротно завршетку грчке трагедије... За индиске комаде не би могла згодно да се употребе три главна имена позоришних комада: трагедија, драма и комедија. Поред прозног дијалога у индиској драми има истакнутијих места у стиху, која се рецитују или певају уз музику. У радњу се уплиће и пантомина, мимус...

Индиском позоришту претходила су позориште са луткама и позориште сенки. Стари Индијанци имали су још једну особиту љубав, љубав

¹⁾ О индиској драми код нас је писао „путник по Истоку“ и драмски писац Милаш Јовановић-Морски („Поглед на индијску драму“, Глас, 45; Београд). Многи европски индолози из разних земаља задржавају се још увек на индиској драми, међу овима и Норвежанин Sten Kolov, који је 1920 године објавио своје интересантне студије о њој.

према луткама. Главно лице индиског позоришта (видусака) показује трагове „оживљене лутке“.



Улицај кинеске драме „Хоеланки“ и на данашње европске драматичаре: Сцена из комада „Крејдекреис“, који је Клабунд написао 1924 године.

Овај некадашњи лутак могао је са позорнице да ружи и грди до миле воље и да тако угоди опет

једној народној наклоности за свађе, сукобе, грдње и туче... Позориште сенки служило је за илустровање епских дела. После су се сенке „оваплотиле“ и тако су постали глумци...

Индиска драма је вишејезична: отмена лица говоре светим језиком, санскритом, а нижи сталеж народним језиком, пракритом. Пракрит се рачуна као позоришни индиски језик, а послужио је за прелаз између санскрита и неоиндиског језика. Хетера је била она личност с којом се на бини или завршавао свети језик или почињао народни...

Пракрит има још једно право да буде индиски позоришни језик, јер сви корени речи за изражавање и значење игре, рецитације, песме и, најзад, драме, припадају њему, а не санскриту.

Индија је на Истоку имала прву већу позоришну културу, која се никако не може сматрати да је претеча грчком позоришту.

По правилима индијске драматургије драма је била подељена на многе чинове и имала пролог и разговор директора позоришта са глумцем или глумицом, који играју главну улогу и епилог. У оваквом разговору из драме „Малати и Мадава“, од Бавабутиа (осми век), сазнајемо ондашње схватање о суштини драме, које није много изостало ни од Шекспировог.

Директор:

— Реци ми, која својства тражи од драме браман и други племенит, мудар, учен и поштован човек?

Глумац:

— Да се у њој развију разне страсти, величина карактера, племените жеље; да се дозна прича, која ће изненадити, и чује врло образован начин говора.

„Малати и Мадава“ још и по томе нас потсећају на Шекспира, што су и они нека врста „Ромеа и Јулије“.

У епилогу друге драме из истог доба „Утара Рама Херитра“ (драматизоване приче о јунацима Рамајане), за коју се верује да је од истог писца Бавабутиа, главни глумац говори публици такође о суштини драме. Он каже, како је игру удахнула божанска побуда, те му је жеља да она обрадује и очисти срца, као што чини мајчина љубав... Драмска уметност треба још да с дубоким разумевањем обради историју и да је тумачи у добро сроченим стиховима.

Индиску драму упознали су Европљани тек при крају осамнаестог века (пола столећа по упознавању кинеске драме) и сва испитивања с ове стране о времену постанка и развитка нису дала, готово, ничег поузданог. Митологија приписује прву драму богу Брами. Створена је, дакле, од бога и за богове. Брама је узео из Веда елементе драме, створио од њих нову Веду и преко краља и мудраца Барате објавио људима своје дело. Одбацујући митологију, индолози претпостављају, да је индиска драма ипак зашла са много векова у прехришћанску еру. Данас је позната као најстарија индиска драма „Мрихакати“ — „Дечја колица“ — у ствари „Колица од печене иловаче“. У прологу драме помиње се као писац краљ Судраку. Он је живео или неколико деценија пре Христовог рођења или тек у другом веку нове ере. Нетачност се креће у времену до двеста година... Познаваоци ове драме истичу песничку обраду, која и поред чисто источњачке поставке изазива Аристотелово саучешће за јунака и јунакињу.

За овом драмом долазе већ споменуте драме из осмог века, а после њих, као најбоље индиске драме, „Сакунтала“ и „Викраморваси“ од Калидасе¹⁾. Обе драме писане су по свима правилима

¹⁾ У општим историјама књижевности узима се често овакав ред, али он не значи и хронолошко набрајање. За писца Калидасу, иначе сјајнога песника и вођу свеколике индиске уметничке поезије, није утврђено време његова живота. Претпоставља се шести век после Христа.

индиског позоришта и завршују се срећно и весело. Њихов је садржај љубав. Обе су мелодраме. Прва је више драмска идила, а у другој се музика приближује опери. Сцене су добиле највећу слободу кретања, па се час нађу на земљи, час на небу...

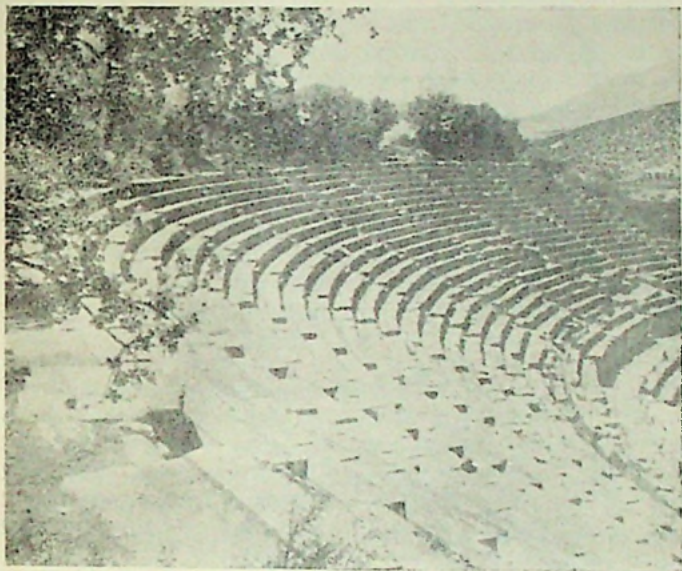
„Сакунтала“, несумњиво најбоља индијска драма, привукла је највећу пажњу Европљана. Први пут је преведена на енглески 1789, па је после две године са овог превода преведена и на немачки језик. Гете је поздравио комад једним спиграмом. Касније су са оригинала чињени многи добри преводи...

У индијској драми немамо, за овако кратак преглед, више ничега нарочито важног, сем једне филозофско-богословске драме „Прабода-Хандродаја“, што значи „рођење месеца или разума познања“. За писца ове драме, Кришна Мисру, ништа се поуздано не зна. Он је, према разним тврђењима, живео или у седмом, или у једанаестом, или у двадесетом веку. Интересантна су лица ове драмске алегорије: Чулност, Охолост, Обмана, Јерез, Вера, Откровење, итд.

После овога кида се са сваким радом на драми. Индијанци су прекинули такав посао под мухамеданским освајачем, који није дозвољавао позориште ни својим синовима.

То је магиски Исток, где је маска имала толико утицаја на човека, да је Индијанац, израђући маскиран око ватре, сам веровао да се тако претвара у демона. Гледаоци такве игре нису имали нарочите разлоге да и они у то не верују... Тако је постало прво задовољство — бити глумац; тако је постало прво уживање позоришне публике... Маске су биле од дрвета, а хаљине од папира. То је, углавном, било прво костимирање... Осим личних задовољстава глумца појавила се и потреба за хлебом. Позорница је могла да пружи онај исти хлеб који налази ратар на њиви... Глумцу су давали хране, али

било би понижење да се од њега грешног узме и један залагај... Тако је чудан народ који је волео позорницу...



Старо грчко позориште у Епидавру (најбоље сачувано од свих позоришта).

Индиска позорница звала се *ранга*. Имала је квадратни подиум. На дну позорнице налазили су се украси, фигуре и рељефи. Преко ове „ранга-сирсе“ грмели су гласови богова или народних гомила. Сценарија је била врло шарена и неукусна, баш и онда кад се хтело да прикажу и сјајни краљевски дворови и небо Индрино, небо највећег бога и господара атмосфере...

Код старе индиске драме налази се и прва подела комада на чинове. Комади су дугачки, па је било и много чинова. Још половином прошлог века

помињали су се ти многи чиновни. Тако, на пример, о индиској драми каже се и ово: „Кроз седам, осам, девет — и више чиновна, непрестано се љубило, смејало, сплеткарило, трпело и туговало, па се ипак све сврши весело“. Тврди се да су поделу драме на чинове вршили директори позоришта, а не писци.

Улога је било разноврсних. Почео се стварати позоришни систем. Говорило се, као што смо већ рекли, на разним дијалектима и у сваком дијалогу где саговорници нису из исте друштвене класе.

По митолошком тврђењу прва индијска драма постала је из Веда: „Брама узео елементе драме“ итд. Ово је унеколико тачно. Главни драмски материјал у Индији давали су велики епоси Веде и Рамајана. И у драми се сачувало ово епско порекло...

*

У својој светској историји позоришта Јосиф Грегор¹⁾ говори у четвртој глави о позоришту на Истоку овим редом: Јапан, Кина, Индија, Позориште сенки, Јава, Карагез, Сијам, Персија, Иран, Тибет, Стара Турска, Египат; после, у наредној глави, пише о грчкој трагедији. Ми смо се већ извинили, што нећемо говорити о позоришту код неких од ових народа, а и сад се правдамо, да нам не допушта простор да се задржавамо код незнатних позоришта свих ових земаља, која, у најбољем случају, чине само „мешовити азијски позоришни стил“. Стога прелазимо на пету „Грегорову главу“, односно на грчку трагедију.

Грци су творци праве драме, која достиже свој врхунац у петом столећу пре Христа. Грчким драмама постављени су правила и закони, који значе нову књижевност и ново позориште. То „ново“ назвало се класичним. Драма је врхунац јелинске културе. Трагедија је доживела и ту част да Аристотел

¹⁾ Joseph Gregor: „Weltgeschichte des Theaters“, Zürich, 1933.

створи њену дефиницију. Мудрачева идеја о подражавању у смислу уметничког стварања, изражена је овако у дефиницији трагедије:

„Трагедија је, дакле, подражавање озбиљне (достојне) радње која је у себи завршена и има одређену величину, говором који је отмен и посебан за сваку врсту у појединим партијама, лицима која делају, а не приповедају; а изазивањем сажаљења и страха врши прочишћавање таквих осећања.

„Отменим говором зовем онакав говор који има ритам, хармонију и песму; а што зовем посебним за сваку врсту, то значи да се неки делови изводе само у метрима, а други песмом и музиком“.

„Како подражавање врше лица која делају нужно је да сценски сјај буде саставни део трагедије; затим музичка композиција и говор (дикција), јер се тим средствима врши подражавање. Говор дикција, јесте само везивање стихова; шта је музичка композиција, то је свима јасно“.¹⁾

Аристотел је дошао као врховни законодавац трагедије, па и комедије, после тројице највећих грчких песника — трагичара Есхила, Софокла и Еурипида, и после славног комедиографа Аристофана, кад су већ сви казали сваку своју реч. После њих није било више таквих дела — за две хиљаде година... У првом времену декаденције грчке драме, створио је, као по некој иронији, циновски ум законе по којима нико неће ништа вредно написати све до краја шеснаестог века... Зар то није лична несрећа великог филозофа, који је и својом „Поетиком“ задужио цео људски род?

И поред понеких нејасности у одређивању функције трагедије, као што је, на пример, оно „истеривање клина клином“, јер нико досад није разумео (ни Лесинг, ни Гете) како се сажаљењем и страхом врши прочишћавање таквих истих осећа-

¹⁾ Др Милош Ђурић: „Аристотел о песничкој уметности“, Београд, 1935, стр. 28.

ња, Аристотелова „Поетика“ је за историчара позоришта најпоузданији извор података о грчкој трагедији.

На првом месту Аристотел поштује и цени грчке велике трагичаре и Аристофана. Софокла сматра за највећег грчког трагичара и пореди га са Хомером у подражавању необичних људи, а Аристофана са Софоклом. „Зато тврде неки, да се та дела (Софокла и Аристофана) и зову драме, јер подражавају људе који врше радњу“.

По Аристотелу Дорани присвајају и трагедију и комедију, као своје творевине. Мегарани и они са Сицилије (одакле беше Елихарм) присвајају опет за себе само комедију.

Прво је постојао еп, па су песници место њега почели да певају трагедије, као што су други певали комедије место песме ругалице. Првобитно су и трагедија и комедија постале од импровизације. Трагедија од оних који су правили дитирамб, а комедија од импровизатора фаличких песама...

После се трагедија постепено развијала, у савршавању сваке њене појаве, па је након многих преображаја добила дефинитивни облик. До Есхила је био само један глумац, коме је овај дао још једног другара, на рачун учешћа хора. Дијалог је на овај начин добио главну улогу. Трећег глумца извео је на позорницу Софокле. Он је увео и сценографију. Даљи развитак трагедије били су њена величина и узвишени карактер. Трагедија је изабрала и свој прави метар, јампски метар, најприличнији за дијалоге (тако се чини и у обичном разговору). У исто време уређен је и број чинова (епизодија), разуме се у складу њене тежње, да јој се „радња изврши за један дан или само за нешто мало преко тога“.

Говорећи о суштини трагедије и њеним деловима Аристотел истиче, да радња мора имати два узрока: мисли и карактер. Према томе свака траге-

дија има шест саставних делова: причу, карактер, говор (дикција), мисли, сценски апарат и музичку композицију. Тим елементима послужили су се сви песници.

Најважнији од тих саставних делова јесте склоп догађаја. Без радње не може бити трагедије, али може без карактера. Саставни делови приче јесу преокрети (перипетије) и препознавања. Прича је основа и душа трагедије. После долазе карактери и, на треће место, мисли. Дикција је способност изражавања, музичка композиција (као пети саставни део) јесте важан украс. Сценски апарат припада више режисеру но песнику...

После овога Аристотел опширније говори о завршености и величини трагичне радње (прилично неодређено), о јединствености, о типичности трагичне приче и њеној сагласности са законима нужности и вероватности, о перипетијама, о подели трагедије (на пролог, еписодију — средња радња; ексоду — завршна радња, и хорску песму), о страху и сажаљењу (где се опет главно не објашњава), о подели трагедије, трагичности радње, о карактерима и начинима препознавања, о поступцима песниковим при обради градива, о мислима и начину говора.

*

Трагедија грчка има своје религијско порекло, рођена је у Дионисијевим светковинама, на којима се певало и натпевало у дитирамбима. У натпевању је била награда јарац те по многима је отуда и само име: трагедија (јарац *ταύρος* и песма *ᾠδή*). Постоји веровање, да је ово име дошло и отуда, што су певачи и играчи на истим свечаностима претстављали сатире са козјим ногама. Позоришта су највише грађена у близини Дионисијевих храмова.

Највеће Дионисијеве свечаности („Велике Дионисије“) приређиване су у марту у славу и на радост дивном пролећу. Оне су трајале шест дана,

а од њих пуна четири дана била је главна свечаност у претстављању нових трагедија, комедија и сатира.

Народ је био одушевљен овим позоришним играма, те је постала пракса, да се три трагедије претстављају једна за другом. Оне су биле у вези и чиниле су трилогију. Кад је овој додана још и сатирска игра, онда је постала тетралогија.

У прво време песници су сами претстављали своје комаде. Творац класичне грчке трагедије, Есхил, био је песник, глумац и композитор.

Рано је установљена победна драмска награда о коју су се борили трагичари и комичари, надмећући се својим комадима. Награда је била у мањој новчаној суми. Њу су досуђивали нарочите судије. Међутим, главна победникова награда била је на другој страни, у одушевљењу публике.

Атина је спојила са својом славом и јелинску драму. Атињанин Теспис створио је дефинитивно трагедију, замењујући корифеја (солисту из хора са правим глумцем, који неће певати, већ говорити. После њега и његових ученика и наследника дошло је оно велико време, пети век пре Христа, у коме су Есхил, Софокле и Еурипид дали уметнички савршен облик грчке трагедије. Резиме за ову тројицу овакав је:

Есхил је изнео на сцену високе религијске концепције.

Софокле је иставио на прво место људски интерес и анализу карактера. „Много има силнога, али нема ништа силније од човека“...

Еурипид је покушао да обнови концепцију драме разноликошћу предмета, употребом патетике и филозофских сентенција.

Есхил се родио 525 године у Елеузину, светом месту Деметрину. Живео је око шездесет девет година. Добио је 13 награда за живота, а и после смрти додељено је његовим делима 15 награда. Спевао је 72 драме, од којих нису све познате, ни

по самом имену. Сачувано је свега 7 трагедија: „Оковани Прометеј“, „Хикетиде“ („Молитељке“), „Персијанци“, „Седморица против Тебе“, „Агамемнон“, „Хоефоре“ („Покајнице“), „Еумениде“. Последње три трагедије чине једину трилогију, која се у потпуности сачувала. Она се зове једним именом „Орестија“.

Иако су Есхилова дела већином „мрвице са богате Хемерсве софре и других старих епских песника“, он је у својим „Персијанцима“ обрадио савремене догађаје и дао вечити облик славне победе свога народа у борбама код Саламине, у којима је и сам учествовао. Величанствен је опис боја на мору код Саламине, који говори гласник, на питање краљице Атосе, мајке Ксерксове.

Рачуна се да је Есхил врхунац језичне снаге и лепоте достигао у „Окованом Прометеју“, онако како доликује творцу трагичког језика и трагичког стила. „Оковани Прометеј“ остаће вечито једно од најсмелијих дела човековог духа. „Прометеј“ је често упоређиван са Шекспировим „Хамлетом“, Гетеовим „Фаустом“, Бајроновим „Каином“ и са књигом о Јозу, па се доносио закључак, да ни у једном од њих није подухваћени задатак изведен са толиком генијалношћу и са таквом снагом.

Чистију лепоту налазимо у делима Софокла. Родио се 495 године у Колону, малом месту у Атици. Живео је око деведесет година. На његовом надгробном споменику написано је да је у уметности трагедије дошао до најбољега... „И зато Софокла треба увек поштовати као светињу“.

Песник је своје родном месту испевао дивну химну у хорској песми „Едипа на Колону“ и она је једна од најбољих лирско-драматских творевина грчке књижевности. У „Антигони“ је Софоклова чувена песма у славу човечанства.

Софокле је године 468 победио Есхила својом трагедијом. Он је написао више од Есхила (100 према 72), али се ова разлика поклапа са Софокло-

вим дужим животом. Што се пак тиче сачуваних драма ту су обојица били исте среће. Сачувано је свега седам Софоклових драма и поред старања првог захвалног потомка, чувенога атинског државника Ликурга (он је наредио да се Софоклове драме препишу и однесу на чување у државној архиви). Сачуване драме највећег трагичара јесу: „Ајант“, „Електра“, „Цар Едип“, „Антигона“, „Едип на Колону“, „Трахињанке“, „Филоктет“.

Све ове трагедије сложеније су у заплетима од Есхилових. Дивовски типови уступају места човечанским, судбина је блажа, а религија и поред све строгости постала је угоднија. Интересантно је, да код Софокла и жене све више иступају. Софоклова трагика која носи печат златног Перикловог века морала је да се покаже галантна и према Аспазији...

Извесни филогени наводе Софокла све више на „женску страну“ и истичу, да је он у „Антигони“ успео, да се каже најлепша женска реч, каква се никад и нигде није чула:

„Нисам другарица за мржњу, већ за љубав!“

И Периклова Аспазија има уста за овакве речи, које могу да се односе и на љубав према брату и на љубав према мужу или драгану...

Софоклова трагедија има специјалну вредност облика. Клајн је то означио овим речима:

„Софокле је избацио трилогијски склоп и заокружио драматско-трагичну судбину у једној трагедији, самостално-хармониски развијеној. Овом новином Софокле је постао творац облика трагедије, који је углед за сва времена“.

Густав Фрајтаг, познати „техничар драме“ из прошлог века, није одушевљен толико Аристотеловом „Поетиком“ колико законима и обрасцима Софоклових комада. У уводу своје књиге „Техника драме“ Фрајтаг каже:¹⁾

¹⁾ Gustav Freytag: „Die Technik des Dramas“, sechste, verbesserte Auflage, Leipzig, 1890 (Verlag von S. Hirzel), стр. 7.

„Несумњиво су драме великих песника најбољи зборници закона и техничких правила. То су, пре свега, грчке трагедије, које врше свој утицај и данас на читаоце и гледаоце. Ко успе да пређе преко чудноватости и особености старог облика, тај ће са искреном радошћу наћи нешто друго: највећи атински песник, Софокле, радио је са завидном сигурношћу и мудрошћу по главним законима драмске изградње... За други, трећи и четврти чин наших данашњих комада, он нам је још узор, који се ретко досеже.

„Две хиљаде година после Едипа на Колону написао је Шекспир жалосну игру „Ромео и Јулија“, те је постао друга генијална снага, која је дала бесмртни израз драмској уметности“.

Трећи трагичар, који је рођен кад је Есхил био у најбољој снази и храбар ратник у саламинској битци, а Софокле још није изишао из дечачких година, био је Еурипид из атинске околине.

Аристотел у тринаестој глави своје „Поетике“ каже за Еурипида и ово:

„Он је, зацело, песник онога, што је највише трагично“.

Овакво стављање Еурипида, готово, испред (или изнад) Есхила и Софокла изазвало је дуге



Насловни лист дивног издања Софоклове трагедије „Електра“, у преводу Доминка Златарића, Венеција, 1597. У истој су књизи преводи: „Аминта“, („Љубимир“), пастирска игра Торквата Таса, и „Љубав и Смрт Пирама и Тизбе“ (по Овидију).

распре о правој вредности трећег и најмлађег грчког трагичара. Многи ауторитети мишљења су, да се ипак у Еурипидовим драмама осетно спустило са уметничке Софоклове висине.

Претпоставља се да је Еурипид написао преко деведесет комада, од којих се сачувало седамнаест драма и једна сатирска игра, „Киклоп“. Дrame су му: „Хекаба“, „Орест“, „Феничанке“, „Медеја“, „Хиполит“, „Алкестида“, „Андромаха“, „Хикетиде“, „Ифигенија на Тауриди“, „Ифигенија у Аулиди“, „Тројанке“, „Бахананткиње“, „Херакловци“, „Хелена“, „Ион“, „Електра“, „Херакле“.

Еурипиду се замера да је као „позоришни филозоф“ својим размишљањима убио трагични патос и осакатио достојанство мита и јуначке приче. Ипак се може са довољно основа рећи да је Еурипидова позорница најближа нама, јер су њене даске првипут са његовим комадима „значиле свет“ и постале верно огледало живота.

Софокле је увео жену у трагедију, а Еурипид је као „непријатељ жене и брака“ раздувао толике пламенове страсти у лепим женским грудима, да није било нимало места за отпорну снагу „добре жене“, и, још више, мајке-жене. Овај женомрзац није искрен, кад је у „Оресту“ хвалио блажен живот човека, који је нашао срећу у браку...

Еурипид умро је у Македонији после живота на двору краља Архелаја и певања у славу оснивача македонске династије (изгубљена трагедија „Архелај“). Прогнани Еурипид нашао се опет после смрти у милости Атињана и Грчке. Њега је „загрлила цела Хеллада“. Он је „Хеллада Хеладс“... „Песмом се допао свима, зато га слави свет“...

Ликург, који је вечито зебао за своју отаџбину од македонске опасности, није строго замерио Еурипиду његово „македонствовање“, па му је поставио у позоришту статуу, поред Есихлове и Софоклове.

„Добро драмско доба“ пошло је већ са Еурипидом низбрдицом. Било је још трагичара (Филокле, Аристарх, Ион, Ахеј, Агатон и други), али је ускоро дошла потпуна пропаст трагедије у пропасти јелинске слободе и независности после битке код Херонеје, 338 године.

*

Аристотел је посветио половину своје „Поетике“ (ако је узмемо овакву, какава нам је сачувана) трагедији, а свега неколико реченица комедији. У четтој глави третира се предмет и развитак комедије, па се каже:¹⁾

„Комедија је подражавање нижих карактера, али не у пуном облику онога што је рђаво, него онога што је ружно, а смешно је само део тога. Јер смешно је нека грешка и наказа која не доноси бола и није погубна; на пример: смешна личина, то је нешто ружно и наказно, али не боли.

„Промене у развиту трагедије и песници које су те промене донели, све то, као што смо видели, није остало непознато, али промене у развиту комедије остале су непознате, јер се комедија првобитно није озбиљно узимала. Песницима комедија тек доцкан је архонт (магистрат) одобрио хор, а тај су раније састављали добровољци. Тек онда кад је комедија имала извесне уметничке облике, спомину се познати њени песници. А ко је увео личине, или прологе, или повећао број глумаца и друго, није познато. Уметност обделавања митова створили су првобитно Епихарм и Формис. Та новина дошла је са Сицилије; а од атинских песника први је био Кратес који је почео обделавати опште градиво и митове, напустивши јамски правац.“

Комедија има своје златно доба кад је већ трагедија с Еурипидом почела да опада. Њен по-

¹⁾ Др Милош Ђурић: „Аристотел о песничкој уметности“, Београд, 1935, стр. 24—25.

станак је као и у трагедије — у Дионисијевим свечаностима. Луј Ембер издао је, као професор лицеја Кондорсе, Аристофанове изабране комаде и изводе, па у уводу каже о постанку комедије:¹⁾

„Кад се заврши берба грожђа сељаци су светковали такозване мале Дионисијевке или пољске Дионисијевке. Главни део ове свечаности била је гозба или комос, која се завршавала у заглушној песми („chants du comos — d'ou comedie“) и у разузданим играма, после чега се формира нека врста литије кроз села. Берачи винограда, више или мање умрљана лица винским талогом, обучени у чудно шарено одело и са великим цветним венцима око главе, певали су Бахусу и Фалесу, његовом другу. Уз то су се обраћали потсмевкама радозналим посматрачима и обасипали их бујицом импровизација, из којих се после родио комични дијалог“.

Тако је „задимљени мозак од новог вина“ створио комедију.

По традицији, коју помиње и Аристотел, комедија је постала у Мегариди, где је Сусарион први састављао комичне игре у стиховима, и на Сицилији, где је Елихарм први творац комедије. Међутим, комедија је свој прави значај и свој уметнички облик добила тек у Атини, где је владао истински демократски дух са безграничном слободом. У комедијама је изнет целокупан живот и богова и државе, као целине. Комедије су постале дела „савремене веселости“ која су по облику имала: кор и парабазу.. Парабаза је била нека врста интермеца у коме се коровођа у песниково име обраћао публици.

У Атини је Кратес био први који је престао са личном сатиром и почео третирање фабула и општих предмета.

Епихарм је био савременик Есхила и песника

¹⁾ Louis Humbert: „Aristophane, pièces choisies — extraits, Garnier Frères, Paris, стр. 1.

Пиндара. Написао је четрдесет комедија, али су све изгубљене. Колико се посредно сазнало, половина од њих односи се на митологију, а друга половина припада наравственој и карактерној комедији... Епихарм је богове претстављао са свима њиховим замишљеним слабостима, а људе са свима стварним недостацима и комичностима.

Од Епихарма сачувано је свега неколико стихова и назива његових комедија. Велики римски комичар Плаут имао је Епихарма за углед и данас је опште мишљење, да је „Амфитрион“ просто превод једног Епихармовог комада. Међутим немогућно је установити ништа поуздано по свему овоме, кад нема Епихармових дела.

После Епихарма најбољи Сицилијански комичар био је Формис. Претпоставља се да су његове комедије биле антирелигијског карактера, у којима су богови имали врло смешне улоге.

На Атици је комедија почела још првих година петог века пре Христа, делима Кинонида. После њега су дошли Кратин, Сутолид, Кратес. Преко њих и још неколико незнатнијих долазимо до Аристофана, „љубимца Грација и славе грчке комедије“. Родио се у Атини половином петог века (452). У четвртој години Пелопонеског рата (427) дао је прву комедију. После четири године (423) дао је већ своје познате и сачуване „Облаке“. Колико се могло утврдити последња му је комедија „Плутос“ (такође сачувана) из 398 године. Према томе рачуна се да је Аристофан писао 29 година, од 427 до 398. Био је, дакле, савременик Перикла, Софокла, Еурипида, Сократа и Платона. Непознато је време Аристофанове смрти.

Аристофан је једини писац грчких комедија, делимично сачуваних. Написао је педесет комедија, а једнакост је сачувано. Верује се, да су му то најбоља дела. „пошто је од њих правно више преписа“. Од њих десет припадају такозваној старој коме-

дији, док једанаести, „Плутос“ иде у средњу комедију и нека је врста прелаза ка новој комедији.

Многи озбиљни критичари замерали су Аристофану „распуштеност“. Чак и Лемерсие де Невиј, француски литератор и творац марионетског позоришта (*le théâtre des pupazzi*), сматра га за импровизатора вашарских бургија, чија циничка перверзност може да револтира и панађурски партер...

Аристофанове позоришне даске нису значиле свет. Он за то није ни марио. Он је пуштао на сву вољу своју фантазију и проналазио све што је немогућно. Његове су комедије буфонерије.

Аристофанове сачуване комедије могу се поделити на политичке: „Ахарњани“, „Витезови“, „Зоље“, „Мир“, „Лизистрата“; на филозофске сатире; „Облаци“, „Птице“, „Скупштина жена“; на комедије које додирују књижевна питања „Церерине и Прозерпинине свечаности“ или „Тесмофоријазусе“ и „Жабе“.

Треба разумети позориште у старој Грчкој, па онда доносити суд о комадима. Оно је, у неку руку, било оно што је данас штампа; било је поред званичне власти стварна моћ. Како су се још позоришне претставе приређивале само два до три пута преко године, то се утолико више тежило, да сцена постане истинска трибина, супарница оне са које се говорило по агорама, јавним великим трговима...

Аристофан је писац и литерарно-полемиких веселих комада (то смо већ рекли). У комедији „Жабе“ уздизао је Есхила, а решетао Еурипида. Он је био истински песник, поред свих мана творац је најсмелијих поруга, јер његов хумор није знао за границе, али је дао и узвишене моменте, који су ретки у књижевности света. Умео је да чак исплаче и славујеву тугу „за сином Итијем“... Таква су многа сјајна лирска места код Аристофана...

Аристотел узима и Аристофана за образац драмског стварања, а историја грчке књижевности

и културе мора увек једино са њим рачунати, јер све што је остало написано од грчке комедије, само је његово. У оваквим околностима он је једини, па према томе и велики, већи и највећи. . .

Аристофана је закачила и забрана, да се жива лица не износе на бину. Та је забрана учинила крај старим комедијама, односно политичким, које су могле без икаквог ограничења да исмеју и ситуацију и савременике. „Плутос“ је већ „средња комедија“, питомија комедија. За овом комедијом стигла је брзо „нова комедија“, слична нашој савременој комедији, јер је, заиста, била истинско подражавање животу и слика обичаја и карактера. У овом жанру били су најјачи Филемон, Филемон Син, Менандер и Алексис, од којих су остали само понеки оскудни фрагменти.¹⁾ О делима ових грчких комедиографа из краја четвртог и прве половине трећег века суди се само по имитацијама Плаута и Теренција, који су им били блиски по времену (нарочито Плаут) и који су били у стању да дођу до њихових целокупних дела, касније погубљених.

У Грчкој је било и сатирске игре (drama satiricum). Њено је порекло заједничко са трагедијом и комедијом, а сама је чинила прелаз међу овима. Предмет јој је митолошко-херојски, а радња скраћена, са малим заплетом. Једини комад овакве врсте, сачуван у целини, јесте већ поменути Еурипидов „Киклоп“.

По чувењу су познате „хилародије“, нека врста пародије и „мими“ — драмске импровизације, са предметом из народног живота.

*

Атинско позориште, гледаоница — θέατρον — почело је да се зида око 500 година пре Христа, а

¹⁾ Филемон Отац је из четвртог века, а Син залази у трећи и био је ривал Менандера. Остало је причање да је старији Филемон умро у позоришту, у моменту највеће славе, при крунисању.

завршено је после стошездесет година, у другој половини четвртог века; завршено је тек онда, кад су највећи грчки трагичари били и прошли на овоме свету. Атинско позориште подигнуто је јужно од брега на коме се налази Акропољ. Могло је да прими 14.000 гледалаца. Много веће позориште, са двадесет хиљада седишта, имала је варош Мегалопољ у Аркадији. Најлепше позориште по архитектури било је код Елидавра, испод планине, дело Поликлета. У овом позоришту решен је његов најлепши облик. Ово сјајно позориште на Јегејском мору и данас је најбоље сачувано од свих грчких позоришта. Осим њега сачувана су добро и позоришта у Орапосу, Милету, Сиракузи, Сегести.

Први облик атинског позоришта налазио се у кварту Лимне у специјалном светилишту Дионисија, „бога муљаче“. Око тога светилишта концентрисала се свечаност.¹⁾

После подношења богу на жртву „првака“ вина (првог вина), држава је приређивала гозбу, разуме се о своме трошку. У таквом државном трошку нашла је касније потстрека и оправдање и Периклова уредба, по којој је држава плаћала позоришне улазнице за сиромашне грађане.

У своме дефинитивном облику грчко позориште имало је три просторна дела: седишта за публику (у почетку од дрвета, а касније од камена), оркестар и позорница. Ова два друга простора припадала су хору и глумцима и тек се код Римљана оркестар употребљавао за седишта привилегованих лица. Завесе није било, као што су Римљани имали своју *aulaeum*. Оркестар је делио публику од позорнице и на њему се развијао хор око Дионисијевог олтара, који се звао тимела.

Претпоставља се, да је у развијању позоришног облика (што је трајало дуго времена) простор

¹⁾ Decharme: „Mythologie de la Grèce antique“, Garnier frères, стр. 416.

за седишта био кружан, па је тек касније постао полукружан и такав се задржао у дефинитивном облику. На тај начин одвојен је бински простор од гледаоца, док је раније био угушиван „заокружавањем“.

Позоришни простори имали су такође своје златно доба и грађени су свуда по Грчкој од камена са архитектонском вештином једнога Поликлета (Епидавр).

Сва грчка позоришта била су под ведрим небом. Олуја и киша прекидала су позоришне претставе, а публика се од непогоде свлањала по ходницима од стубова испод седишта. Публика грчког позоришта више је волела и оваква деранжирања и узнемиравања, него да се по сваком времену, нарочито лепом, затвара у покривене просторије. Од сунца се никад није ни крила.

Позоришна је радња у сродству с небом (и по своме пореклу, по коме се, највише, средство одређује), па је треба вршити пред очима богова. Позориште је много пута веће од данашњих. Зато је било два разлога: да прими што више гледалаца на своје ретке приредбе и да се у њему гледа из „достојне даљине“.

Седишта за публику била су на ступњима. Они су се уздизали у полукругу, пред којим је био округао оркестар. Са оваквих седишта сви гледаоци лепо су видели, па чак и они из „најдостојније даљине“, јер су се за њих уздизали глумци на нарочитим ципелама („високе ципеле са многим ђоновима“). Најнижи ступањ седишта био је зидом одвојен од оркестра. Једноставан простор за игру са земљаним тлом, чинио је средиште позоришта. На слободним странама оркестра налазила се сцена, која је ишла упоредо са пречником оркестра. На њеним обема странама налазиле су се парасцене између којих је био покретни украсни зид (просценион). Прилаз за гледаоце, хор и глумце састојао се из

међупростора (пародои). Глумци су се, скоро, искључиво бавили у оној половини оркестра, који се као правоугаоник пружио испред сцене. Овај се простор звао *логејон*. Позадина позорнице, која је гледаоцу показивала унутрашњост неке палате или куће, могла се отворити. За промене на позорници служиле су периакте, које су се налазила на унутрашњој или предњој страни парасценије. То су биле тростране призме. Оне су се окретале, а на свакој страни носиле су другу декорацију.

Испод седишта било је простора из којих су излазили духови (невиђено) и после се пели на позорницу. Предњи део логејона претстављао је понекад морску обалу. Машинерије које су одржавале богове у ваздуху и подизале људе са земље, налазиле су се, заклоњене од гледалаца, с обе стране сцене. Могло се на бини и утонути. Било је справа за гром и муњу, за привидни пожар, рушење зграда и т.д.

У откривеном грчком позоришту било је и нарочите справе, кад је требало претставити на позорници „покривену кућу“. У тој справи, изнутра полукружној, изгледало је све као у кући.

Помиње се чак и нека врста завесе, која се није дизала и спуштала, него се „увлачила у рупу“ (између логејона и просцениона).

Хор је „узлазио“ на оркестар, где је певао и изводио игре. На тимелу је одлазио хор, кад није певао. Хоровођа се пео на врх тимеле и гледао шта се ради на бини. Он је одавде и водио разговоре са глумцима. Тимела се налазила, уздигнута у висини бине, на средини и према бини и према публици. Она је управо, била у средини читавог позоришта. Ту су се састајале све линије седишта и била је ослонац целокупног сценског кретања.

*

Порекло је и римској трагедији и римској комедији у угледању и подражавању грчких узора. Трагедија се развија у другом пску пре Христа и

има своје претставнике у Марку Пакувију и Луцију Ацију, као најбољим, за којима долазе: Марко Атилије, Тиције, Цицерон (Цицеронов брат), Касије, Јулије Цезар, Север, Луције Варије, Овидије и Сенека. Сви ови „из друге категорије“ писали су драме без вредности, али су понеки од њих другим својим делима достигли велику славу. Поред подражавања грчким трагедијама и комедијама, многе римске трагедије и комедије узимале су за предмет јелинске приче и јелинску историју. Због тога имамо две врсте римске трагедије и две врсте римске комедије. *Fabula crepidata* била је трагедија са јелинским садржајем, а *fabula praetexta* са римским; *fabula palliata* била је комедија прве врсте, а *fabula togata* била је из римског живота.

Комедија, и то палиата, најбоље се развила. Њени су претставници Макције Плаут и Публије Теренције. То је друга половина трећег и прва другог века. За Плаута се тврди да је сувише подражавао Јелинима и да је читаве делове својих комедија просто преводио (нарочито прологе). Његови узори били су Сицилијанци Епихарм и Филемон.

Плаут има двадесет комедија: „Амфитрион“, „Златан лонац“ (*Aulularia*), „Магарећи новци“, „Робље“, „Куркулион“, „Касина“, „Ковчежић“, „Епидик“, „Бахиди“, „Кућно страшило“, „Близанци“, „Барамбас“, „Трговац“, „Псевдол“, „Картагенњанин“, „Персијанац“, „Бродоломље“, „Стих“, „Благо“ и „Грубијан“. Његове су комедије „народне“, док је Теренције писац „виших друштвених комедија“. Теренције је још више подражавао грчким комичарима (Менандру), али му је бољи стил од Плаутовог и укус му је пречишћенији. Сачувано је шест његових комада: „Девојчица Андранка“, „Пунница“, „Сам себе мучи“, „Формион“, „Евнух“, „Браћа“

У „тогати“ нема већих писаца... При крају републике цветала је драмска врста мима. Песници

мимо оставили су само своја имена и нешто одломака својих дела. . .

Грчка комедија, у ствари, је дегенерисана у Риму, у оном, заиста, славном Риму, у многоме другом, од кога, по песниковој жељи, није требало ништа бити веће. . .

Римске драме биле су једноставне; кратак је заплет са наглим расплетањем, карактеристика оштра. У комедијама шале су неискрине, а досетке крилатице. Пролог је уводио у радњу, епилог је имао циљ да одушеви и задовољи. Паузе су зависиле од директора позоришта. Између чинова свирала је музика да забави публику; Било је у исто време двојачке глумачке игре (дивербија и сантика): први су говорили и гестикулирали, а други су певали своје партије.

Комедија тогата названа је по тоги, огртачу. Требало је да она буде национална комедија и реакција на „грчку тиранију“, али ни Луције Афроније није учинио ништа значајно.

И римски позоришни простори имитација су грчких. Римска позоришта су се јавила касно, пред крај републике, кад су и комедије и трагедије биле сасвим у опадању! И оно је имало, као и грчко, три дела: простор за гледаоце, оркестар и позорницу. Хор се појављивао само на позорници, а оркестар је био гостољубив према привилегованим личностима. Разумљиво је да су сад дошла и латинска имена: подиум, мали зид који је одвајао позорницу од оркестра; пулпитум је опет име саме позорнице и т.д.

Архитектонска украшавања ишла су до претрпаности, поред тога дизало се у висину, на спратове. Једно римско троспратно позориште из првог века пре Христа имало је толико стубова колико је у години дана, а разних статуа бројало је десет пута више. . . Машинска помоћ била је обилна. Машинама се мењале и сценске ситуације. Тако се и једна „кућа на чекрк“ (пегма) окретала и мењала ситуације.

Интересантно је да је архитектура римског позоришта временом удвостручила само позориште и тако је постао нов облик који је спојио два полукружна простора са седиштима. Први амфитеатар подигнут је у Риму пред само Христово рођење.

У империји било је много више глумаца него у Грчкој, јер у римским позоришним комадима није ограничен број глумаца. Било је чак и глумачких школа (Росцијева), а остало је и неколико великих глумачких имена: Ерос, Панугрус. Римских позоришних трупа и позоришта било је по свима знатнијим местима царства, по великом делу данашње Европе, чак до Сагунта у Шпанији, где се најбоље сачувало једно такво позориште. . .

*

Позориште старих народа развило се из религијских свечаности и божјих служби. У своме развијању и напредовању оно је све више губило првобитни карактер. У Атини и Риму позориште је већ значило свет, обичан, свакидашњи — и рђав свет. У Риму, па и у његовим провинцијама, нарочито источним, позориште се толико деградирало, да је за време Константина Великог највећи позоришни догађај била играчка женска дружина „Мајума“, која је изводила сцене из купатила у потпуној нагости. Касније је и Теодора или Мирта била „по костиму“ слична играчицама „Мајуме“. Ова кћи чувара медведова на хиподрому носила је пред публиком само један узани појас, па је тек после, кад је постала жена цара Јустинијана, раширила свој појас и његовом ширином завила себе у смерност и побожност. Њен живот је овековечен и у историји, и у легенди; у цркви и позоришту. Викториен Сарду одужио се некадашњој глумици драмом „Теодора“. Царица се с успехом појавила на париској бини 1884 године.

То је био већ шести век по Христову рођењу, век „Теодориног позоришта“... Са таквим „изрази-



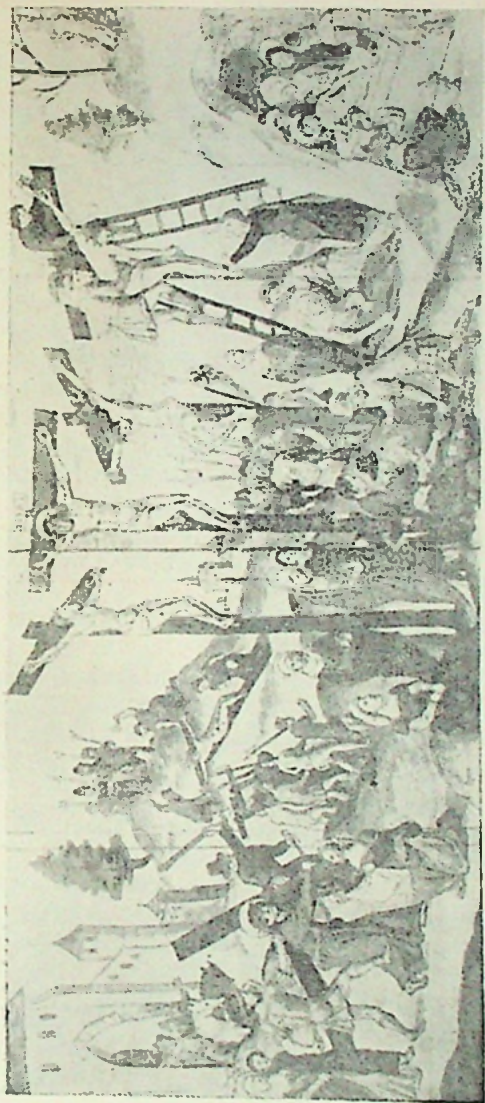
Царица Теодора (мо-
заник Св. Витала).

тим претставницима“ он је био сазрео да сахрани и последње остатке некадашњег доброг позоришта...

Против ове беде од позоришта била је, с правом, устала хришћанска црква. Онај чувени „црквени доктор“ и славни апологист, Тертулијан, из краја другог и почетка трећег века, загрмео је међу првима на позориште. По некој иронији судбине и монтанизам, који је Тертулијан одушевљено прихватио, губи се дефинитивно баш у доба Теодорине позоришне славе...

Златоуст је ондашње позориште назвао сотониним стаништем, кућом разврата, школом обести, и још другим сличним именима... Позорште је било анатемисано, али је остало примамљиво за „слабе људе“, баш због Теодориних начина појављивања на сцени. Међу „слаботињама“ налазило се хришћана. Тако је настала нова ситуација, коју је црква морала да поправља на други начин. Позориште је сад уведено у цркву, да се ту прочисти као у чистилишту, да му се да нов карактер или поврати онај праствари, кроз религиозан, па да се тек касније пусти у свет и преда световњацима. Црква је „средством мисе“ (литургиске драме) и у миси створила уметничко дело. Мимички и позоришни карактер добили су и литије, погребни, итд.

Најранији покушај лисања хришћанских побожних драма јавља се већ у четвртном веку. Такве драме раширили су касније у средњем веку у Ита-



Мистерије: Сцене Христовог страдања.

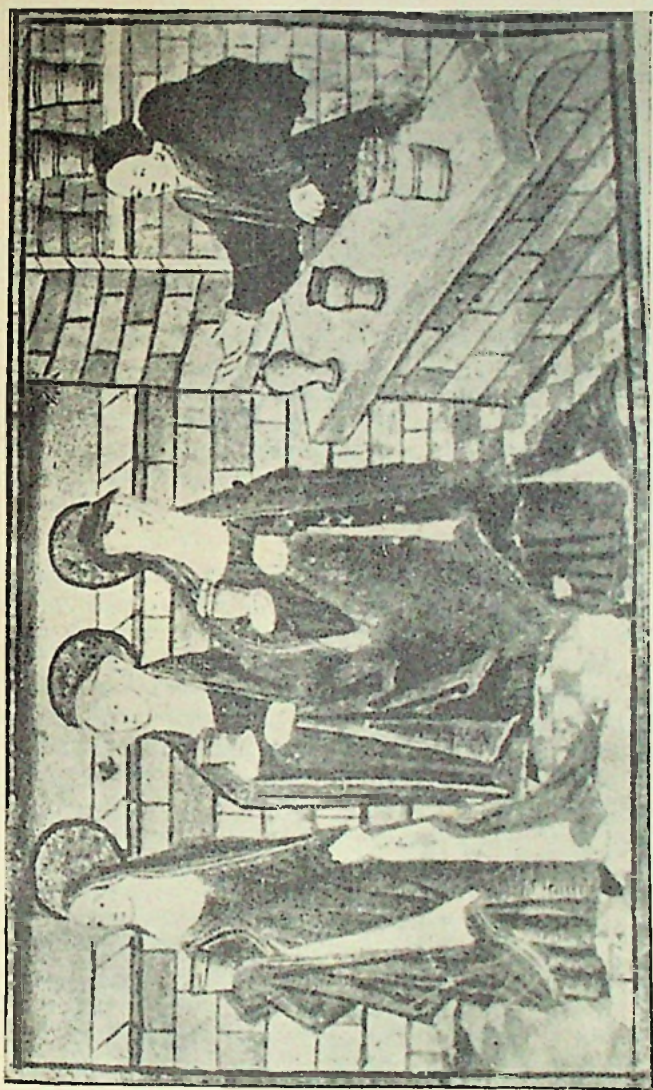
лији мимички глумци и „јокулатори“, у Француској „жонглери“, у Шпанији „хоглари“, у Енглеској „минстрели“. Оне су се звале у Француској *мистерије* (*Mystères*) у Италији *јеванђеља, примери* или *духовне комедије* (*Vangelli, Esempii, Comedie spirituali*), у Енглеској *чудесне игре* (*Miracle-plays*), у Немачкој *игре страдања, страсне игре* (*Passions-spiele*).

Све ове црквене драме постигле су временом толики успех и имале велику публику, да су цркве постале тескобне. Изашло се у порте, на градске тргове, па чак и на улице. Сталне позоришне зграде кроз цео средњи век није било нигде, а импровизоване позорнице правиле су се и на три спрата, кад је требало претстављати заједно небо, земљу и пакао. Позорница је захватала понекад огромне просторе. Чита се често, како су половином шеснаестог века приређене у Луцерну нарочито сјајне ускршње игре на позорници која је била захватила неколико тргова и улица.

Најстарије сачуване духовне драме, на латинском језику, јесу из деветог и десетог века. Од тринаестог века у њима је латински језик замењаван разним народним језицима. То је прво учињено у Француској. Време језичног преображаја слаже се са временом, кад је нестајало црквеног врховног надзора над позориштем.

Прво су претставе давале о Божићу, Ускрсу и Духовима, а од 13 века и о Брашанчеву. Садржај им је увек био легенде и изводи из старог и новог Завета. Најчешћи је предмет живот Исуса Христа, од рођења до смрти, васкрсења и вазнесења. Понекад су се претставе настављале више дана, са многим делима. „Уживање“ гледалаца у овако отегнутим претставама било је подупирано обећањима опроштаја грехова.

У четрнаестом веку у Француској је извршена реформа духовног позоришта увођењем алегорич-



Мистерије: Свете жене купују мирис за помазивање Христа.

ских личности. Тако се издвојила из мистерија њихова нова врста, такозвани моралитети (*moralités*). То су драматизоване моралне проповеди, чија су лица персонификовани пороци и врлине. Из Француске су се моралитети раширили и по другим земљама.

Европски културни народи нагомилали су богате збирке рукописних и штампаних мистерија које данас имају само историско-културну вредност. Енглеске су „чудесне игре“ нешто и књижевне, а шпански су „аути“ имали срећу да се бар заврше славно — делима Лопеа и Калдерона.

Све ове духовне драме нестале су са позорница појавом праве драме и правог позоришта, али су се јављале местимично до првих година прошлога века... Једно место у горњој Баварској, Оберамергау, игра и данданас у светој недељи Христово страдање, по завету из 1634 године, за време једне кугине епидемије...

*

За све ово време, сем извесних подражавања још у самом почетку, било се потпуно заборавило на оно велико старо јелинско позориште. Није чак било никаквог сталног позоришног простора ни по грчком облику ни по римском амфитеатру. Цео Исток и стари век били су сахрањени и мраком покривени, а сви позоришни закони великих грчких трагичара и, још, најмудријег човека старог света, Аристотела, били су прво погажени, па после бачени ван пута и људских пролаза. Заборављена је била и фабула о поновном рађању птице Феникса из њеног пепела, па се презрео и прах и пепео у који је била претворена сва велика стара култура. Али је, ипак, дошао Ренесанс у делима три века, четрнаестог, петнаестог и шеснаестог, (симболичан број, свето тројство) створеним у подражавању антике. Са литерарним ренесансом јављају се већ у петнаестом веку и генијални песници као драмски

писци... Не само да су се родили нови Есхили, Софокли, Аристофани и Плаути, већ су и сами они, стари, васкрсли у духу и делима нових.¹⁾

Како се журимо да што пре пређемо на наш главни предмет: Историју српског позоришта, то ћемо у неколико потеза изнети развој велике и обновљене позоришне уметности.

Ренесансу је колевка Италија, те је ред да са њом почнемо. Италија је природна чуварка античке уметности и књижевности — *conservatrice naturelle des arts et des lettres de l'antiquité*. Она је књижевни препород извршила са Ариостом, Макиавелом, Бенбоом и Тасом. Један од њих, кардинал и секретар папе Лава X, био је научник, песник и заштитник књижевности. Црква је овде имала сјајну улогу покровитељке у папама Јулију II и Лава X. Уз цркву су се придружили и владалачки дворови. Човечанство се обновило у обнови човечијег духа.

Италијанска драма имала је свога заштитника Лоренца Медичиа, који је и сам написао неку врсту опере. У то доба било је велике наклоности према свему античком и подражавање староме постаје правило. Године 1472 претстављан је на двору Гонцагином у Мантови „Орфеј“, од Анцела Полицијана...

Тројица од главних твораца италијанског књижевног ренесанса: Ариосто, Макиавели и Тасо били су и драмски писци. При крају петнаестог века јави-

¹⁾ Италијани су у 16 веку развили своју научну комедију (*comedia erudita*), држећи се строго Аристотелових закона и обрађујући је према конадима Плаута и Теренција. Уосталом, ова двојица нису имали тоталног помрачења и претстављани су све до тог доба на оригиналном језику по дворovima и академијама. „Теренцијева бина“ има своје поглавље у развоју италијанске драме. У времену од 9 до 12 века учињени су многи преписи Теренцијевих дела. Теренције са Плаутом били су први писци комедија, чија су дела штампана још у веку проналаска штампарије, у петнаестом веку. Њихова су дела ушла у чувене инкунабуле. Цртежи позоришта у овим штампаним делима од велике су важности за историју позоришта.

ла се поред народне импровизаторске комедије (commedia dell' arte) и учена комедија (commedia erudita). Творац ове друге врсте комедије је Ариосто. Макиавели је претекао у комедији и Ариоста са својом чувеном „Мандраголом“ (mandragola — чаробни напиток). У Италији је било још једне драмске врсте — пастирска драма, са пуно лирских осећања. Торквато Тасо написао је 1572 чувену „Аминту“, у којој интимно другују виле и пастири:

„Бесјећаху и шапћаху
„И слатко се целиваху“.

Све је то ишло без замерке.

„Аминта“ или „Љубмир“, како је у преводу назвао дубровачки песник Доминко Златарић (његови су наведени стихови), најбоља је светска драма те врсте. Верује се да је Златарићев превод први, по реду, у светској књижевности и да је учињен по рукопису, јер дело није још било штампано. Златарић је двапут преводио „Љубмира“, 1580 и 1597 године (овога пута по штампаном делу).

У ово време стварају се услови за једну специјалну врсту драме која ће се јавити у Италији, за оперу. Све то догодило се после прве досаде код Италијана због сувише једноставне идилице пастирских игара. Музика је већ имала своја места у пасторалијама (Гваринијев „Верни пастир“) и ове игре највише су допринеле да се италијанска песма на позорници веже са музиком и тако још више оживе лирске партије. Почетком седамнаестог века музика осваја италијанску бину и опера постаје најнегованија драмска врста. Сад су се писали специјални текстови за опере. Први „либретисти“ били су Отавио Ринучини и Апостоло Зено.

Мелодрама је у првој половини осамнаестог века добила сјајног претставника у Петру Метастазиу, који је у својих 28 комада дигао до највеће висине мелодичност италијанског језика. Метаста-

збио је у своје време слављен као највећи италијански песник.

Италијанска трагедија малаксава у седамнаестом веку да касније постане само подражавање француској трагедији. Неколико талентованих писаца покушавају, да је подигну, и тренутно успевају својим делима. Један је од њих Франсоа Сципион Мафеји (1675 до 1755). Његова „Меропа“ (приказивана је и у Дубровнику у преводу Франатице Соркочевића) причинила је Италијанима у позоришту „дотле непознато задовољство суза“. Волтер је јако ценио Мафејија, па је и сам написао „Меропу“ са извесним угледањем. Други је Виторио Алфиери (1749 до 1803) који после Мафејија даје нов полет италијанској трагедији са својом двадесет и једном „мисаоном трагедијом“. Алфиери је ипак више био политичар и републиканац, него писац, који је, кроз трагедију и преко позорнице, желео да реформише и саму државу.

У осамнаестом веку јавља се у Италији знаменити комични писац Карло Голдони, апенински Молијер, који је у комедији био „il gran Goldoni“, као што Пјер Корнељ беше у трагедији. Написао је преко стодвадесет комедија од којих се понеке и данас с успехом приказују.¹⁾

*

Дух слободе пробуђен је делима Старога света. Са таквим духом преображена је у зору шеснаестог века и целокупна француска књижевност. Претходни (петнаести) век дао је највише од свих векова:

Обновио је човека и проширио је свет, додавши му један огроман континент — Америку. У истом веку Гутенберг је у Мајнцу пустио нову светлост, огромну светлост, довољну и за прошире-

1) О Голдону ћемо касније говорити опширније кад буде речи о првом репертоару српског позоришта.

ни свет... То је ново видело, које се појавило из штампарске машине... У исто време пао је Цариград, али како је била засјала велика звезда, то се нови „мудраци са Истока“ растурају по Европи, да у њој никад више не буде мрака и незнања, као што је било за време јелинске славе...

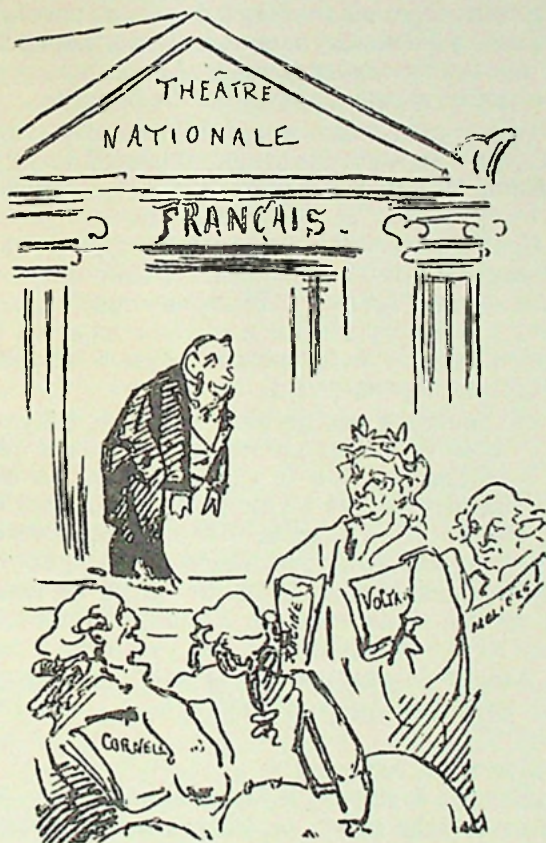
После је дошла и Реформација, религијска револуција, да и она учини своју инспирацију на духове. Са петнаестим и шеснаестим веком мења се нагло Европа. Промена има утицај и на остале делове света.

Половином шеснаестог века јавља се Пјер Ронсар са својом песничком школом, која се крстила „фрацуском плејадом“. Из ове школе је и Етјен Жодел, творац француске драме са основом Аристотелова три јединства. Његова „Клеопатра“ је претеча француске класичне трагедије. И француски класици, као оно јелински, имали су свога законодавца Боалоа, у његовој „Art poétique“.

За драму је Боало био Аристотеловац са јединством радње, места и времена, а писци трагедија узимали су, највише, грађу од Аристотелових земљака, а нешто и са Истока, из Турске. Три највећа француска трагичара били су Корнељ, Расин и Волтер. Са Корнељевим „Сидом“ почела је сјајна књижевна епоха под Лујем XIV. Његове трагедије „Хорације“, „Цина“, „Полиевкта“ и „Родогуни“ сматрају се као најбоље и за трагичне узор. Њих су поштовали и по другим земљама, те се тако створило „каноничко обожавање“ француске трагедије. После је лако завладала „француска књижевна тиранија“. Против њих устао је у Немачкој Лесинг са својом „Хамбуршком драматургијом“... У немачкој књижевности верује се, да је Лесинг „расклопио“ све Корнељеве слабости и да је од великог Корнеља (le grand Corneille) направио писца средње висине и обичног раста...

Стварање класичне трагедије извршено је за пет година, од 1636 до 1640, кад је Корнељ дао своја најбоља дела у узвишеним стиховима.

Корнељ је писао и комедије. Највише му се цени „Лажов“.



Вечити ликови Корнеља, Расина, Волтера и Молијера пред француским народним позориштем.

И по времену и по генију Корнељу је најближи Расин (обојица из седамнаестог века). Он је, такође, сав у подражавању јелинских трагедија. „Федра“ по Еурипиду генијално је успела, а „Аталија“ се сматра ако најбоља француска драма. Волтер ју је назвао „главним делом људског духа“. Интересантно је, да је Расин био симпатичнији од Корнеља и у Немачкој за време Лесингове крсташке војне против француског укуса. Он је, пак, у својој земљи добио назив „француски Софокле“.

Расин је написао и прилично слабу комедију „Тужиоци“. За ову комедију позајмио је од Аристофанове комедије „Зоље“ предмет и више епизода.

Волтер је трећи велики француски трагичар (осамнаести век). Он је такође израдио многе чисто античке комаде („Брут“, „Цезарова смрт“, „Катилина“ итд.), али је у својим најбољим драмама („Мухамед“, „Заира“) ишао новим путем и стварао реформаторске манифесте...

Седамнаести век је златан век француске комедије, који је позлатио највећи комички „кујунџија“ — Молијер. Он је „*ridendo*“ казао велику истину, вечиту за све људе и народе. „Отац француске комедије“ написао је тридесет и две комедије, које су нам већином врло добро познате, као да су од неког нашег писца, познатог писца из наше вароши, па чак и наше улице. Умро је на позорници, као оно некад Филомен, али без узбуђења и без болести, пошто је одиграо чак и улогу у комаду, где такође није било праве болести — у „Уображеном болеснику“.

Живот је одигран!

„*Baissez le rideau, la farce est jouée*“. — Молијер је имао веће право од Раблеа да умирући употреби ове „позоришне изразе“...

Још од 13 века играла се фарса (*la farce*), која је цветала у 15 и 16 веку. То је била прва нека

врста литургијске пародије и убацивала се у мистерије. Касније је у њој, од простог монолога, развијен шаљиви комад са више лица. Имала је и типове из народа. Књижевна вредност тешко се налазила код фарсе и од више хиљада могу на прсте да се изброје оне „бар од неке вредности“. Појавом праве комедије нестају фарсе све више, али се понегде упорно одржавају или се опет јављају, само под новим облицима (опера-буф и једна нарочита врста водвиља — *vaudevilles à quiproquos*).

Као што је Италија колевка опере, тако је Француска колевка водвиља. Његови почеци траже се и налазе још код Оливија Баселена, радника — ваљара, и песника из Вира. Он је у петнаестом веку певао сатиричне песме, те оне *conjugent bientôt le val ou van de Vire* — чуле су се преко долине Вира. Касније се ово „*van de Vire*“ дегенерисало у „*vau-deville*“.

Од Баселенових песама постало је само име (ни то није сигурно), па је требало много времена да се под тим именом створе прве лаке комедије. Од њих до Лабишовог типа било је свакојакних дотеривања и преображења. Лабиш је писац најбољих водвиља. Његов велики таленат отворио му је 1880 године врата Француске Академије, те је у исто време указана висока част и француском водвиљу... Водвиљ је остао увек најбољи у Француској, у својој домовини.

*

Немачка драма има свој почетак у шестнаестом веку, још у време пасија (*Passionszeit*). И она је произишла из религијског култа, из страдања Христа (*Leiden Christi*) и према томе добила је трагични печат. Комични елементи унети су касније. У шеснаестом веку немачка драма имала је једног озбиљнијег претставника у Хансу Сахсу, обућару, песнику, писцу шала и лакрдија, реформатору немачког стиха, итд. После је Немачка (у седамнаестом

веку била претечена од многих народа у драмској књижевности, нарочито од Француске и Енглеске. Док су у овим земљама генијални трагичари и комичари стварали вечита дела, у Немачкој се све до Клопштока — „Енглеза“, и Виланда. — „Француза“, драмски животарило под тиранијом туђинских утицаја. И кад се већ превршила мера, појавио се Лесинг да скине Клопштока са његовог лажног неба, а залуталог Виланда изведе из његових романтичних предела и да страховито нападне Корнеља и сву „галоманију“. Његова „Хамбуршка драматургија“ (од 1767 године) оборила је „драмску владу иностранства“ у Немачкој и отворила је немачку позорницу домаћим делима. Овде се већ прилично зашло у другу половину осамнаестог века.

Лесинг је развејао и „каноничко обожавање француских класика“, којима је једино признавао заслуге (као и осталим француским великим духовима), што су разгонили одвратни средњевековни мрак. Таквих „мракогоња“ није било у Немачкој пре Лесинга, у толиком броју, и поред оних највећих, у лицу проналазача штампе Јохана Гутенберга (15 век) и реформатора Мартина Лутера (16 век).

Лесинг има одлучног утицаја на развитак немачке драме не само као теоретичар, већ и као писац изврских комада: „Натан Мудри“, „Емилија Галоти“, „Мина од Барнхелма“ и других.

Одмах за Лесингом јављају се као драмски писци и два највећа немачка песника, Гете и Шилер. Обојица су својим драмским делима дали (поред „лесинговске“) још и нову храброст немачким литерарним историчима, да у својој отаџбини обожавање Шекспира сведу на праведну људску оцену. Тако је нешто још у првој половини прошлог века урадио Римелин (Rümelin). Он је доказивао, да је будалаштина говорити, како се драмска уметност после Шекспира нема више куд развијати и да су два Немца, Гете и Шилер, писци „Фауста“ и „Валенштајна“, велики колико и Шекспир.

То је славно „доба Вајмара“, кад је било готово по правилу класичне драме сконцентрисано у исто време, на истом месту и у истој радњи, неколико „племенитих носиоца немачког генија“. После су настала и друга доба, са којима се толико обогатила немачка драмска књижевност, да су многи њени историчари могли просто да бришу све осредње таленте, па чак и Августа Коцебуа, који је четрдесет година господарио немачком и светском бином. Вилмар му је посветио нешто више од пола стране у својој опширној Историји немачке књижевности, а Јован Шер у својој негда чувеној и веома траженој „Општој историји књижевности“ каже оволико о Коцебуу („убијеном као шпијуну“):

„Шилер није владао бином већ Август фон Кобецу (1761—1819). Подао човек, развратан драмски таленат, који би знатним својим радом могао штогод учинити као песник комедија, али који је по лакости и плиткоћи својој био прост мазало“.

Ништа више. У преводу Стојана Новаковића Шерове историје, трећа књига, Београд 1873, страна 428, прикључана је уз завршну реч „мазало“ и сва примедба на немачком:

„Er schmierte, wie man Stiefel schmiert, verzeiht mir diese Trope, und übertraf an Fruchtbarkeit selbst Calderon und Lope — *Platen*“.

То је, иначе, „суд“ грофа фон Платена, песника и комедиографа из прве половине прошлога века, који није потпуно веран оригиналу. И Вилмар га наводи у својој Историји књижевности, али ту се каже да је Коцебу „јунак у плодности као Калдерон и Лопе“ — „Held an Fruchtbarkeit, wie Calderon, und Lope, — што уствари, одговара истини, јер је Кобецу написао 211 комада.¹⁾

Као што смо одмах констатовали, немачка драма има закашњење (од 150 година) према францу-

¹⁾ О Коцебуу говорићемо опширније на другом месту, јер је он владао и српском бином „четрдесет година“...

ској и енглеској драми, али је после „све надокнађено“. Немачка драма завршила је деветнаести век са Судерманом и Хауптманом; са Хауптманом, који својим дивним делима има још и једну специјалну заслугу — удео у оснивању славног Московског художественог театра. Театар је основан баш при крају века, 1899 године. О његовој тридесетогошњици писао је Ј. Соболев¹⁾, па је подвукао:

„Вл. И. Немирович Данченко и Станиславски створили су Московско художествено позориште и по њиховој замисли требало је боље приказивати комаде Чехова, Хауптмана и осталих истакнутих драмских писаца, који нису нашли право сценско оваплоћење у другим позориштима“.

*

Исто је религиозно порекло за сва позоришта па и за енглеско, које је дало највећег трагичара, Виљема Шекспира. „Чудесне игре“ (како су се у Енглеској звале мистерије) извођене су од дванаестог века. Касније, кад је игра прешла из свештеничких руку у световњачке, извођени су „моралитети“ (15 век) и са њима се постепено улазило у нову драму, налазећи све више места за сцене из ондашњег живота.

У шеснаестом веку Лондон је имао стално позориште, а краљица Јелисавета и Јаков I држали су позоришне дружине под годишњом платом. У другој половини овога века јавио се Шекспир. Енглеска је дала позоришту највећег трагичара, али у том истом лицу био је и „Молијер, са седамнаест комедија“. „Фалстафов хумор изазиваће вечиту веселост и допашће се свима, као што се пре толиких година допао енглеској краљици. Лирова судбина ожалостиће свако срце, докле се буде носило у људским грудима“...

¹⁾ Ј. Соболев: М. Х. Т. (Московски художествени театар), Москва, 1929.

Нама је данас мно-
со чудно, да су пури-
танци наставили свој
рат против позоришта
и онда, кад је Шекспир
створио своја генијал-
на дела... По Карлајље-
вој оцени Шекспир вре-
ди више од свег злата
и сребра Индије, али
по пуританској оцени,
Шекспир и позориште
вредели су колико и
свака епидемија боле-
сти (ма из које земље),
те се врата свих кућа, у
којима се она појави,
затварају, да не уне-



Виљем Шекспир

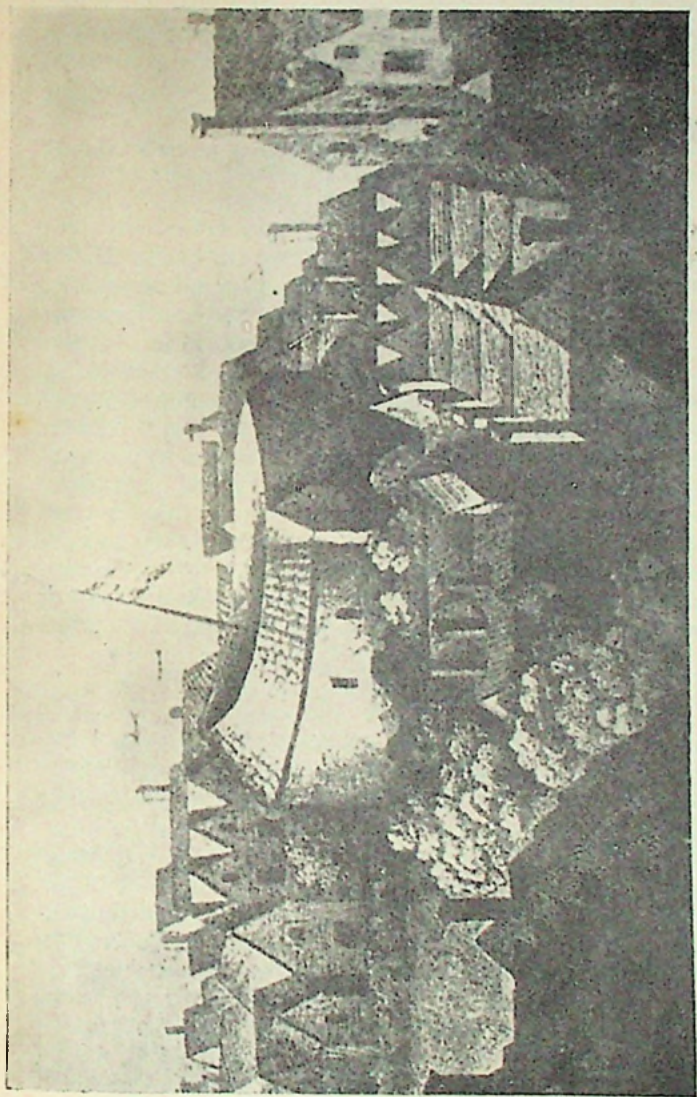
срећи свет. Кад је Шекспир био већ написао мно-
ге комаде (међу којима и „Млетачки трговац“), лон-
донска општинска управа упућује акт Крунском са-
вету и тражи забрану позоришних претстава, јер
су оне квариле младеж. Због таквог греха Сократ
је попио отров... Касније, 1642, пуританци су за
своје владе затворили законом позоришта са свима
Шекспировим делима. После је настала и друга по-
зоришна невоља (кад је већ прва прошла) у анти-
пуританској реакцији, када се позоришта препуни-
ше публиком. Раскалашност је ишла дотле, да су
даме долазиле у позориште под маскама, а на по-
зорницу се изводиле само лене и заводљиве глу-
мице... Комична драма господари бином. Знаменити
енглески комедиографи из овог века (17 век) опису-
ју у својим комадима верно нарави свога времена.
Позорица је истинско огледало, где се види, сад
први пут, и драматизована приповетка о Дон Жуану
и играју распусни комади двеју чудних жена Афре
Бен и Сузане Сентливр.

Првих година осамнаестог века енглеско позориште има комедије свога Молијера, Конгрива. У исто време бележе се и почеци енглеске опере. После се драмска књижевност обогатила делима великих талената (па и оног великог Бајрона, који је, по Гетеовом мишљењу, провидео свет и умео да осети сваки покрет људског срца), идући онако славним путем, као што је, на пример, ишао и енглески роман.

*

Шпанија нам је у исто време открила Америку (преко Ђеновљанина) и дала прве комедије. После 70 година од Колумбовог успеха у Мадриду је рођен Лопе де Вега (1562 године), најплоднији песник света. Написао је 1500 комедија у којима је претставио свој народ и све његове врлине и пороке, а тако исто и многе народе у догађајима, почевши од библије па кроз целу општу историју. Може се лако замислити, колико је све ситуација морало бити изабрано за Лопеово истинско море позоришних комада... Пред сам освит седамнаестог века (1600 године) рођен је такође у Мадриду и други великан шпанске комедије Калдером де ла Барка. Он је уметнички усавршио Лопеову комедију, као што је Расин чинио у Француској са Корнељевом трагедијом. Калдерон је најсјајнији „хришћански песник“. Он је у „аутима“ износио романтику вере. Тако су, на пример, за његов комад „Постојани кнез“ („*El príncipe constante*“) критичари истицали „да стоји за сва времена као највиши ступањ, до кога се уздигла хришћанска поезија“.

Шпанска комедија има своје златно доба, од Лопеа до Калдерона, са свима талентованим савременицима и писцима добрих комедија. Један од Лопеових савременика, Гвилен де Кастро, писац је успелог историског комада „Младићска дела Сидова“ („*Las mocedades del Cid*“). Овај комад инспирисао је славнога Корнеља да напише своју гласовиту



Позориште *Глоб*, подигнуто ван градских зидова Лондона, 1599. У овој истој години Шекспир је написао „Јулија Цезара“. Позориште нема крова. Застава показује да је време претставе.

трагедију „Сид“. Та инспирација код извесних немачких књижевних историчара зове се много оштрије — плагијат (из „Историје књижевности и уметности у Шпанији“ песника и књижевног историчара прошлога века Адолфа Фридриха Шака).

Златно доба прошло је као што је био обичај и код других народа.

*

На крају овог нашег кратког прегледа могли бисмо напоменути још и северне драмске великане, али тек из деветнаестог века, Бјернстјерна Бјернсона и Хенриха Ибзена. Овај други досад је највећи норвешки драмски песник. Данска, норвешка и шведска књижевност развијале су се мучно под утицајем јачих књижевности, прва и друга под немачким, а трећа под француским. „Туђинска тиранија“ трајала је све до прве половине прошлога века, када се повео покрет за духовном независношћу и слободом. Оба норвешка песника показали су у драмама пуно новог и оригиналног и достојно су вратили свој ранији дуг иностранству, па и Немачкој, где су утицали и на Хауптманова драмска стварања и освајали позорнице.

*

Сумароков, оснивалац руског позоришта и директор првог петроградског позоришта, основаног 1756, дописивао се са Волтером, који му је једнога дана одвратио овим комплиментима:

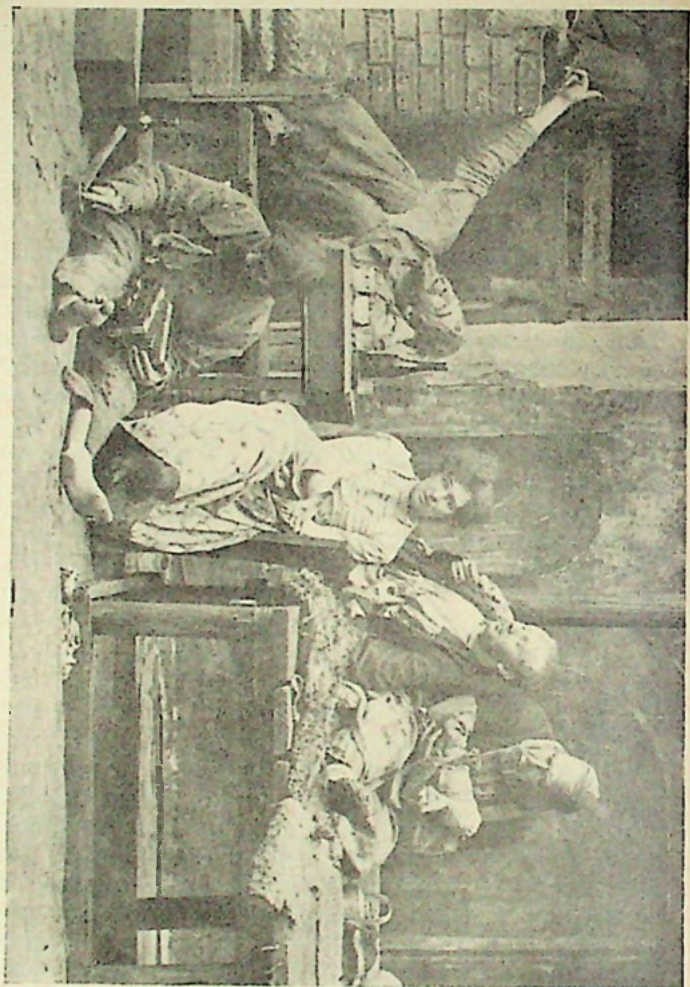
„Господине Сумарокове, ваше писмо и ваша дела су велики доказ да геније и укус припадају свима земљама. Они који су рекли да су поезија и музика ограничене на умерене климате, преварили су се. Кад би климат имао толико моћи, Грчка би још имала Платоне и Анакреоне, као што има исто воће и исто цвеће... Владаоци који воле уметности мењају климате; они чине да цветају руже усред снега. То чини ваша јединствена владарка. Веровао

бих да писма, којима ми чини част, долазе из Версаја, а да је ваше писмо кога од мојих садругова из Академије... Ви имате надамном једно силно преимућство: ја не знам ни речи вашег језика, а ви знате савршено мој језик“...

Прво позориште у Петрограду основано је за владе царице Јелисавете, заштитнице науке и уметности и француског утицаја у њима. Општа историја позоришта има две знамените владарке са истим именом: енглеску краљицу Јелисавету из славног доба Шекспировог и руску царицу Јелисавету из доба стварања руског позоришта. Још у своме почетку руско позориште било је срећно. Оно се од 1763 развијало под владавином Катарине Велике, чија су писма изгледала Волтеру „као да долазе из Версаја“... Царица Катарина је волела уметност и мењала климате, те су почеле руже да цветају усред леда и снега... Ипак је друкчије цвеће у сваком климату. Познато је у књижевности упоређивање Омирових песама „испеваних под насмејаним небом Итаке“ и Осијанових балада, рођених у вечитим северним маглама... Климат је ту дао своје најизразитије обележје.

Руска комедија почела је са самом великом царицом (писала је врло пикантне комедије). Фон Визин је исто тако писац комедија („Бригадир“, „Малолетник“). Позориште је одмах имало свој јасно одређени задатак: да покаже добре стране реформисане Русије у упоређивању са старом Русијом, пре Петра Великог. Ускоро, са деветнаестим веком почело је златно доба руске књижевности. Гогољев „Ревизор“ постаје класична комедија не само за Русију, већ и по другим европским земљама са богатом драмском литературом.¹⁾ После су (увек из златног доба руске књижевности) дали позо-

¹⁾ У Београду је „Ревизор“ приказиван први пут почетком 1870. У „Видов Дану“, бр. 26 и 27 од исте године, Матија Бан је напао комедију и целу руску књижевност.



Художествени театер: „На дну“ од Максима Горког (сцена из 4 чина).
(Из „Албуна Художественог театра“, Москва, 1904).



Художествени театар: „Царство мрака“ од Лава Толстоја (сцена из 2 чина).
(Из „Албуна Художественог театра“, Москва, 1904).

ришна дела велики књижевници Толстој, Чехов, Максим Горки и други. Од свих словенских народа, Руси су засад најпоштеније вратили свој позоришни дуг иностранству. Они су творци још и Художественог театра, у коме су дела и њихових и страних писаца добила специјалну вредност. Художествено позориште за четрдесет година свога рада тражило је и нашло пуно нових путева уметничког стварања, који су јако утицали и на европске позорнице. Васпитало је и подигло највеће глумачке таленте.

*

Пољаци су још у шеснаестом веку имали позориште и драмске писце (Кохановски), а у седамнаестом и осамнаестом веку Богулавског, Жевускиа, Фелинског, Карпинског и друге. Поред утицаја из страних великих књижевности, пољско позориште пуно је и превода добрих и класичних дела.

Југословени су са дубровачко-далматинским позориштем имали позориште врло рано, још у шеснаестом веку. Они су дали добру световну драму, „Робињу“ Ханибала Луцића још око 1530 године. О свему томе говорићемо у идућој глави.

*

Позоришта нема без добрих глумаца. Највећи позоришни писци, од грчких трагичара па до Шекспира и Молијера, били су глумци... и до нашег Јоакима Вујића, коме су и таленат и судбина остали вазда ненаклоњени, те је по делима далеко испод великог позоришног писца. Вујић је и у умирању био далеко од позоришне бине. Слава умирања на позорници Молијера и Филемона припала је највећем српском глумцу Пери Добриновићу, који, иначе, није ништа написао...

У обновљеном позоришту, од шеснаестог века до данас, било је много славних глумаца, а неколика имена Кин, Гарик, Талма, изговарају се и данас са поштовањем, као што се чини са именима:

највећих позоришних писаца. Глумачка вредност није сасвим „отишла у маглу“, као што се понекад верује. Она постоји у развијеној позоришној уметности и део је целине, који не може пранасти...

*

У средњем веку није било никаквих позоришних зграда. Прве позоришне зграде саграђене су у Италији, међу њима и данас сачувано позориште „Олимпик“ у Виченци, из 1579 године. Приказивање мистерија вршило се прво у црквама, после на импровизованим позорницама у црквеним портама, по трговима и улицама. Позоришне зграде, у данашњем смислу речи, почеле су да се подижу тек у шеснаестом веку, у веку обнове позоришта код већине културних народа. .

Готово у свима већим местима Европе остале су развалине римских позоришта, амфитеатра. На њихове рестаурације нико није хтео ни да мисли, јер њихови облици више нису могли да се усвоје. Позориште је избегло „тај круг“ и склонило се у цркву. Одавде је изашло опет под ведро небо и потражило слободан ваздух, кога је и пре било, „над кругом“. Међутим, у круг му се никако није враћало, па је радије отишло на обичне градске тргове и улице... А са улице (тако би и многи људи урадили) позориште је, најзад, свратило у крчме и њихова дворишта. Лондонске крчме, у чијим се двориштима играло, постадоше прототип енглеским позориштима.

Према сачуваним скицама позоришних зграда из Шекспирова времена (међу њима и позоришта Лабуд (The Swan) сазнајемо да позорница није имала завесе. Било је три реда галерија (некадашњи прозори и балкони оних кућа које су опкољавале дворниште крчме). Позорница је била правоугаона и у партер је залазила са три стране, а била је још и са две стране (лева и десна) окренута галеријама. У почетку није било ни крова над партером.

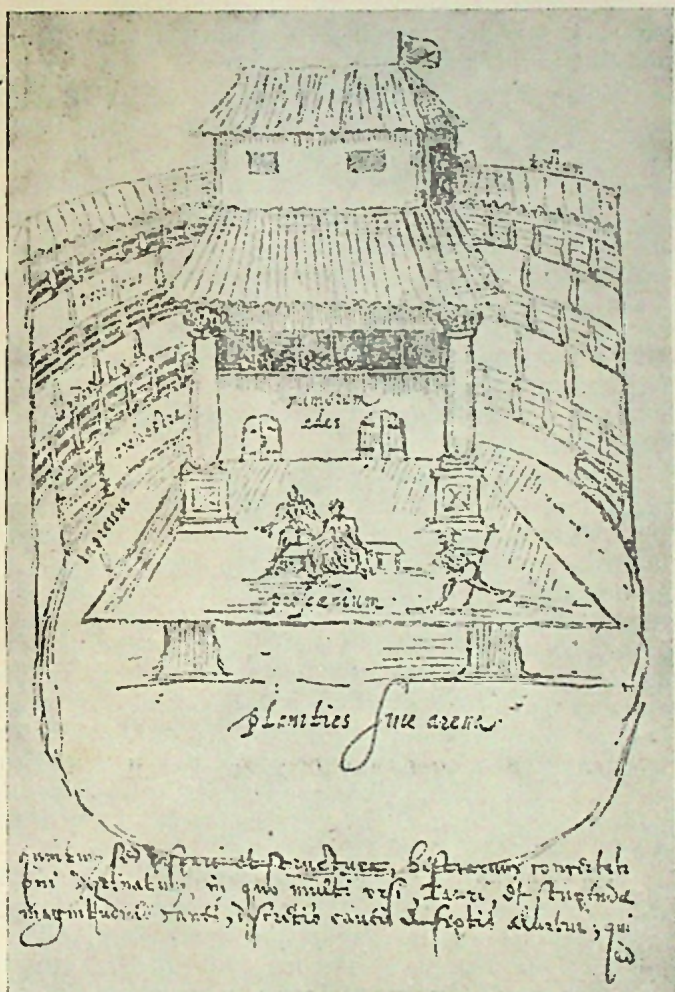
„Задњи део позорнице (реч је још о позоришту Лабуд) додирује се са једном зградом која је исте ширине као и позорница, и на којој се у дну виде двоја врата, изнад њих балкон, изнад тога кров који од непогоде може да штити и балкон и задњу половину позорнице; а изнад крова два прозора и једна врата с бока на којима се види вероватно трубач, који је објавио почетак претставе, па опет кров над целом кућицом, а на крову застава у знак да је претстава у току Први кров над балконом доњом ивицом почива на стубовима, од којих је један на средини леве ивице позорнице, а други у средини десне. На предњем делу позорнице је клупа, на којој седи једна дама, поред које, позади клупе, стоји друга дама. Неки витез са копљем у руци прелази позорницу испред њих крупним кораком“.¹⁾

У Лондону је у другој половини шеснаестог века био преудешен за позориште и напуштени манастир Black Friar. После су се градила нова позоришта.

И по цртежу позоришта Лабуд, а и по остављеним забелешкама, видимо да није било никаквих декорација. Прво кићење било је у неким теписима, када се наместила и проста завеса у једном углу, која је одвајала удаљенија места... Место радње било је просто написано на једној дасци, коју је публика могла добро да види. На њој се читало: „Широко поље“ или „Брдовит крај изнад реке“... или „Улица у западном делу Лондона“... При промени места даска се скидала, па је долазила „друга фирма“.

Један сто на бини са мастионицом био је довољан да покаже и канцеларију каквог гласовитог министра и кабинет за рад неког научника. Крчма

¹⁾ Владета Поповић: „Живот и дела Вилема Шекспира“, Београд, 1938, стр. 15—16.



Позориште Лабуд (The Swan Theatre)

је опет претстављена са две столице. Радња се премештала на друга места одношењем једних и доношењем других предмета.

Ово све важило је за народна позоришта, док се на двору играло са много више раскоши. Глумци су, такође, били сјајно обучени („по Лондону се разметало двеста глумаца у свили и кадиви“).

У народним позориштима било је мешовите публике. Сиромашни се користили најјевтинијим местима (партер и галерије), а богати су узимали ложе из којих су често одлазили и на саму сцену, где су сметали игри глумаца и кварили задовољство сиромашних. Овај ружан обичај отмених и углађених људи задржао се у понеким позориштима (и у другим земљама) све до почетка друге половине осамнаестог века.

У партеру се стајало. Да би боље видели задњи редови често се напред седело и клечало на поду.

Готово у свима позориштима нестаје у седамнаестом веку средњевековног симултаног декора (у исто време приказивање разних места), пошто је класично правило јединства места захтевало и јединство декора. Овај декор, у почетку сувише недовољан (као што смо већ видели), развијао се постепено и у данашњем позоришту постигао своју компликованост. Свима његовим операцијама (у које спадају и врло важно осветљавање и пројектирање) управљају у понеким великим позориштима стотину људи. Париска опера има само преко осамдесет „машиниста“...

И овај декор показује тенденцију да се упрости... или да га нестане... „Nous nous passons très volontiers de décors, nous ne demandons plus à l'histoire de costumes et des faits“... Велики рат није нас само одвојио у једно нарочито доба, већ нас је заситио крупним спољним догађајима и они нас у врло малој мери интересују у позоришту... Или никако...



Хенрих Ибзен

Било је и до рата свакојаким еволуирања позоришта, која су имала увек пут „ка широј и дубљој истини, како у комедији, тако и у драми“... Човек ће једнако тражи, цео човек, „l'homme tout entier“. И кад се већ поверује, да се такав човек пронашао, открију се трагови за нове психолошке моменте и нове страсти. . .

Уз потпуног човека позоришту је потребан и нови Шекспир. Кад се обојица буду нашли, онда ће се ново позориште одвојити од старог и тек тада ће постати два разна позоришта. Од појаве прве Шекспирове драме, „Хенри VI“, навршиће се ускоро триста педесет година.¹⁾ Ми смо за све то време били само у једном и истом позоришту. . .

У новом позоришту биће и публика друкчија и умеће да „заузме став“ пред огледалом које јој показује потпуног човека, а не само досадашњег роба извесних страсти. . .

¹⁾ Шекспир је написао „Хенри IV“ 1590, те ће према томе идуће године, 1940, ова драма или „историја“ навршити три и по столећа свога постојања.

II

ТРИ СТОЛЕЋА

ДУБРОВАЧКЕ ДРАМЕ

Својим положајем Византија је могла да се из непосредне близине наднесе над српски средњи век и да баци своју сенку на земљу наше старе отаџбине. Она је то учинила, уколико је достигала висину у појединим гранама културног живота. Без те висине није могло да буде никаквог „сенчења“ још сувише примитивних цртежа по балканским земљама.

Позориште је у то доба било и на Босфору у своме заравњеном гробу. Играчице некадашње „Мајуме“ заборављене су кроз већ прохујале векове, а славне глумице и владарке (императорка Теодора) одавно су се повукле у цркве и скрстиле побожно руке у мозаицима и фрескама више предикаоница, одакле је бачена успела анатема на позоришта. У проклетству је нестало старог „света на даскама“...

Из такве „позоришне“ Византије није могло ништа „строго позоришно“ ни да пређе у српске земље средњег века. Оно што тврди Константин Јиричек, да се за трпезом Стевана Првовенчаног свирало и играло, не значи да је било неког дворског позоришта. Свирало се, играло и певало и по другим кућама краљевства. Народ је кроз средњи век, не само у Србији, него свуда, имао и тужних, плачних и тешких дана, а и веселих часова, када

је играо, певао и свирао. Средњи век није прошао само у мраку и ћутању, али је прошао без позоришта.

Јиричек саопштава још и ово:¹⁾

„Српски монах Тодосије прича како је Стрез на своме граду Просеку начинио дрвено „позориште“, на коме је пијанчећи осуђивао људе на смрт, те их је одмах с позоришта дао стрмоглавити у таласе „Вардара“, који дубоко доле протиче: „веселије је него смрт бјеше чловјеча“.

Опрезни историчар претерао је у употреби наводница. У сумњи да није било позоришта, ограда је реч наводницама, па је то учинио и са самим реком, која је „гутала и глумце и гледаоце“.

У Просеку је, уствари, било губилиште, а не позориште. „Дрвено позориште“ било је у средњем веку позорни столб, кадгод се вршило позорно наказаније. Дрво се или у облику стуба (већ стечено и мртво) или, најчешће, сасушено али остављено на своме месту, било дуго одржало као најпримитивнији ешафо на коме су злочинци задовољавали људску правду. Кнез Милошева „Сува крушка“ један је такав ешафо пред његовим конаком, у Крагујевцу, на обали Лепенице. И ово позориште може да се огради наводницама, само Лепеница остаје несумњива... Милош Обреновић био је строг владар, али је свом душом пожелео напредак, па је оборио Суву крушку и ту, пред њеним пањем, основао прво истинско позориште у Србији.

Кнез је срећно осетио, у згодан час, да постоји право позориште и да оно нема никакве везе са целатом. Изнад свега: Оно никад не убија. Кнез Милош је нашао у првом директору овога позоришта и свога сина. Исмејани и ружени Јоаким Вујић, од Пеште па до Темишвара (у Пешти га је

¹⁾ Константин Јиричек: „Историја Срба“, прва књига, Београд, 1922, стр. 213—214.

жена Пелагија сматрала за пеливанску пропалицу, а у Темишвару Димитрије Тирол окреће своје лице, да у њему не види националну бруку и срамоту), пришао је мудроме кнезу и овај је са њега, силом своје владарске моћи, скинуо пеливанство; очистио га је неког „првородног позоришног греха“, па му је постао духовни отац... Све се то догодило на простору Суве крушке, где је, можда, по веровању кнеза Милоша, требало да се и он сам театром очисти „свога првородног или Стрезовог позоришног греха“...

*

Кроз цео средњи век православни део Срба остао је без позоришта. „Сав трошак“ био је подмирен са нешто жонглера са Истока и шпилмана са Запада. И сви ови били су далеко од цркве, која је строго чувана од сваког „богохуљења“. Последњи таласић „мистерија на издисају“ захватио је наш војвођански део народа, нарочито школску омладину. Прва српска штампа (Димитрије Давидовић са својим бечким „Новинама Србским“) била је непријатељски расположена према закаснелим мистеријама у Новом Саду.

По свему досад познатом мистерије су са закашњењем стигле и међу Србе католике, као и међу остала племена југословенског народа. Оне су се због тога и задржале у новом веку, кад су биле потиснуте из многих западних земаља и кад смо у Дубровнику и на далматинским острвама имали још и сјајне световне драме.

Покушај да се преко речи „глумац“ и Вука Караџића докаже постојање позоришта у Срба још од старина, у средњем веку, по свему изгледу, није успео. Оно Вуково објашњење о *глумцу* у Дубровнику, презимену Глумац неког официра из Славоније и надимку глумац „једноме човјеку у Трипићу“, уопште је једно од „необјашњених објашњења“ каквих има и код Вука. Што се, опет по Вуку, онај

сеоски шаљивчина и свадбени буклијаш „прикрадао прве ноћи ложници младенцима“, и то не значи, да је остало од позоришта, јер таквих позоришних улога у вези са истинском свадбом није никад било. Ђура Даничић, који се такође понекад потргне, није ништа „позоришно“ рекао са оним селом Глу-мач из ужичког краја...

*

Југословенски народ има, ипак, своје велико позориште, које је почело још крајем петнаестог века у Горњој Далмацији, у Сплиту и Хвару, па се после спустило у славни Дубровник, где се развијало и цветало, почевши од шеснаестог века, пуна три столећа. За то време у Србији се најцрње подносило робовање под свирепим освајачем, а по осталим југословенским земљама било је нешто „побожних драма“: у Хрватској, у манастирима Исусоваца (животописи светаца са дозволом посете и народу); у Босни сличне претставе у самостанима Фрањеваца; у Словенији ненародно позориште под немачким утицајем; у Војводини први покушаји световне драме тек у првој половини 18 века...

Наш увод је, углавном, намењен позоришту у Дубровнику и Далмацији, јер је то позориште по језику и српско и хрватско, а за све време свога развијања остало је за историју нашег позоришта и књижевности као потпуно самостална појава и по своме развитуку и по своме утицају, или још боље „неутицају“ и на српско и на хрватско позориште. При стварању ових двају позоришта осетиле су се муке и невоље истинског сирочета, коме није дато „оно богато дубровачко наследство“. И српско и хрватско народно позориште створено је по узорима других позоришта и са комадима других репертоара. Тек данас приказује се Држићев „Дундо Мароје“, луксуза или хефа ради, а Гундулићева „Дубравка“ још и са другим племенитијим

циљем — да се обележи што сјајније тристагодишњица смрти или тристапедесетогодишњица рође-



„Дундо Мароје“ од Марина Држића. Приказивање загребачке драме на гостовању у Београду, 1939.

ња Ивана Гундулића, највећег дубровачког песника и драматичара.¹⁾

„Побожни почетак“ позоришта у Горњој Далмацији у вези је са великим именом Марка Марулића, кога понеки толико „хришћански“ цене, да га сматрају као другом славом Далмације, после Јеронима, оца латинске цркве. Марулић је рођен у Сплиту 18 августа 1450, а умро у истом граду 5 јануара 1524. Филозоф, теолог, песник, историчар и комичар, један од највећих умова свога времена, дао је човечанству на латинском језику неколико великих мислилачких дела, а своме народу, на његовом језику, прва епска дела, комику и сатире. Тенденција свих његових дела била је религија изнад филозофије и жеља за вечним животом у презирању свих таштина привременог света. Интересантан је, дакле, у толико „побожан почетак“ горњо-далматинског позоришта, што га оснива у време Ренесанса противник Ренесанса, који је остао само „сав хришћанин“, али који је покушао да умре у манастиру, па му ни то није успело „на овом привременом свету“. Последњи дани живота нису оно исто што и Марулићев „Последњи дан месечећа“, који је весело написан за разоноду калуђера и калуђерица у пакладне дане.

Град Хвар, на истоименом острву, постао је чувен са своје позоришне зграде, прве у југословенским крајевима. Она је подигнута 1612 године, још за живота Виљема Шекспира, или боље.

1) „Дубравка“ је први пут приказана у загребачком казалишту 1888, поводом тристагодишњице Гундулићева рођења. За ово приказивање главна је заслуга Адама Мандровића. Музику је дао Зајц. Позориште је било под управом Кнајселовом. Почетком јануара 1895, под управом Стјепана Милетића, „Дубравка“ је поново приказана у новој инсценацији, јер ранија није била решила ни питање костима, те су пастири изгледали „као болничари у вртницама милосрдне браће“.

У исто време приказан је и Држићев „Станац“ са Пихертовом музиком.

кад је овај највећи позоришни геније писао свој историски комад „Хенри VIII“.¹⁾ Али на сто тридесет и две године пре довршења ове зграде родио се хварски властелин Ханибал Луцић. Поред љубавних и других песама Луцић је песник прве југословенске народне драме „Робиња“. То је дело триумфа верне љубави према заробљеној вољеној девојци, коју драган, најзад, ослобађа откупом од Турака. „Робиња“ је претстављана први пут у Хвару 1530 године под ведрим небом. После се играла више пута и у Хвару и по другим местима.

Са драмом „Робиња“ у Далмацији почело је ново народно позориште у доба кад се оно јавило у Италији и у другим Западним европским земљама.

„Робиња“ је први пут штампана у Венецији 1556 године са Луцићевим разним песама под насловом:

„Складања изварских писан различих“.

Други пут је штампана, такође у Венецији, 1585 године са насловним листом на коме је писало:

„Рубиња господина Ханибала Луца хварскога властелина“.

*

Хуманизам и Ренесанс учинили су своје. Први дубровачки познати песници јављају се, под утицајем хуманизма из суседне Италије, у другој половини петнаестог века. У идућем веку постаје дубровачка драма, штампана и приказивана. Као и прва хварска драма, тако се већ понеке и дубровачке штампају највише у Венецији, јер је Дубровник са штампаријом остао у великом закашњењу. Имао је прву штампарију тек при крају осамнаестог века, 1783 године, кад су се и драма и сва његова сјајна књижевност клониле своје крају.

¹⁾ Позоришна зграда у Хвару рестаурирана је двапут, те и данас постоји и служи позоришту.

Дубровачке драме¹⁾ приказиване су у граду „прид двором“, на лепо поплочаној улици пред кнежевим двором или у „вијећници“, у дворани Великог Вијећа. Побожна драма, које је већ нестајало код западних народа и Италијана, у Дубровнику се негује највише у шеснаестом веку и она је претстављана пред црквом. Међутим, и трагедије италијанског Ренсанса биле су, углавном, дубровачке трагедије овога века. Ту је и „Орфеј“, трагедија са двора Гонцагина у Мантови. Ово дело Анџела Полицијана претстављано је први пут 1472 године и прва је италијанска трагедија по старом узору. „Орфеј“ је изнет пред Дубровчане у преради Мавра Ветранића. Ту су, даље, и Еурипидова „Хекуба“ по италијанској преради (у преради Марина Држића); и „Јокаста“ по Еурипидовим „Феничанкама“ (у преради Миха Бунића). Гучетић се сматра као најзначајнији трагичар у ово доба и он је пренео у Дубровник италијанску, односно Гротову трагедију, „Ромео и Јулија“, која овде носи име „Далида“ (исти предмет по коме је и Шекспир дао своје велико дело). Доминко Златарић показао се, што је врло важно, као исправан преводилац. Превео је са оригинала Софоклову трагедију „Електра“, прво значајно дело из грчке књижевности у дубровачком преводу. Златарић је превео и „Аминту“, гласовиту пасторалу Торквата Таса, такође са оригинала.

И „Електру“ и „Аминту“ („Љубмир“) Златарић је штампао у једном веома укусном издању, са још неким својим стварима, међу којима је и парафразирање Овидивијеве „Љубави и Смрти Пирама и Тизбе“, у Венецији 1597 године. Књига је носила главни наслов: *Elektra tragedia*. Испод њега је писало: *Glubmir pripovies pastirska*, итд. На насловном листу назначено је да су сва та дела „по Доминку Златарићу“, — „*Po Dominku Statarichiu*“.

¹⁾ Овде смо се послужили подацима из радона наших уважених научника Милана Решетара и Павла Поповића.



Насловна страна „Робинџе“ Ханибала Луџића, прве југословенске световне драме. Играна је 1530 у Хвару, а штампана 1585 у Венеџији.

Дубровачке комедије у стиху из овог доба сличне су оним многобројним фарсама (шалама и лакрдијама), каквих је било у средњем веку по западним државама, па су се сад повлачиле испред праве комедије на извесне периферије. Ова врста дубровачке комедије, у стиху, слабија је много од комедије у прози, и имала је свега три писца: Николау Нељешковића, Марина Држића и Антуна Сасина. Комедија првога (безимене) исмејале су дубровачки грађански живот, а комедије друге двојице „Новела од Станца“ и „Малахна комедија од пира“ исмејале су сељаке. У првој се сељак вара подмлађивањем, а у другој се изнела смешна ситуација једне сељачке женидбе.

Марин Држић (рођен у Дубровнику око 1518, умро у Венецији 1567) учио је у Италији, те је као писац комедија био под утицајем Ариоста, Бибијена и Макиавелиа, творца италијанске научне комедије, *commedia erudita*. Његове најбоље комедије нису довршене. Прва је, „Дундо Мароје“, играна 1550 године. Ова Држићева комедија изворна је, иако се радња догађа у Риму. За њом по хронолошком реду долази комедија „Скуп“, играна 1555. „Скуп“ је „Тврдица“, „L'avare“, „Кир Јања“ и написана је по чувеном Плаутовом „Златном лонцу“ („*Aulularia*“).

Држић је написао још неколико комедија, прераде Плаутових или ондашњих италијанских комада.

*

Пасторале или пастирске игре постале су у Ренесансу. У италијанској књижевности јављају се крајем петнаестог века. У идућем веку су пасторалије достигле своје „највише неговање“ и имале у песнику Торквату Тасу („Ослобођени Јелусалим“) свога сјајног претставника. Тасо је написао најбољу пасторалу, уопште, „Аминту“, и она је у Зла-

тарићевом преводу била у Дубровнику у 16 веку „узор међу пасторалама“.

За дубровачке пасторале може се рећи да нису биле дуга века, али су имале и срећан почтак и славан крај: — „Дубравка“ Ива Гундулића јесте најбоља оригинална пасторала али и међу последњим делима такве врсте. „Дубравка“ је приказана први пут 1628 године, свега осамдесет година после „премијере“ Држићеве „Тирене“, прве боље дубровачке еклоге. Од дубровачких песника радили су на пасторалама Никола Нељешковић, Марин Држић и Антун Сасин; преводиоци су били Доминко Златарић и Фрањо Лукаревић. Првога већ познајемо „у том својству“, а други је у преводу учинио исти срећни избор, те је превео „Вијерног јастижера“, („Pastor fido“), пасторалу Тасовог супарника Батисте Гваринија. Обе су класичне пасторале и најбоље што их је дала италијанска књижевност.

„Вијерног пастијера“ превео је по другипут, у седамнаестом веку, око 1670, Петар Канавеловић.

У Дубровнику се неговала и побожна драма (упоредо са побожном поезијом) која је у многим земљама била завршила своје постојање са средњим веком, са својим творцем. Она се овде јавља касно, тек у 16 веку. Неколико оваквих драма дао је Мавро Ветрановић, међу којима је најбоља „Сузана чиста“ (апокрифна старозаветна историја о невиној Сузани).

У шеснаестом веку није било позоришне зграде, али су постојале три позоришне дружине: Гарцарија од младића властеоског рода, Њарњаси и Помет. Музика је свирала за време претстава.

Седамнаести век достиже класичну висину у дубровачкој књижевности, а драма је са свима својим врстама (сем оних старих) најобилнија.

Почећемо прво са оним врстама драме које је овај век ликвидирао. Интересантно је да је свака

од старих врста завршила са по једним оригиналним делом:

Побожну драму завршио је Петар Канавеловић („Мука Исукрстова“), 1663;

Трагедију је запечатио Јакета Палмотић („Дидоне“), 1646;

Пасторалије су завршене најдостојније. Оне су добиле „Дубравку“, дело највећег дубровачког песника, Ива Гундулића.

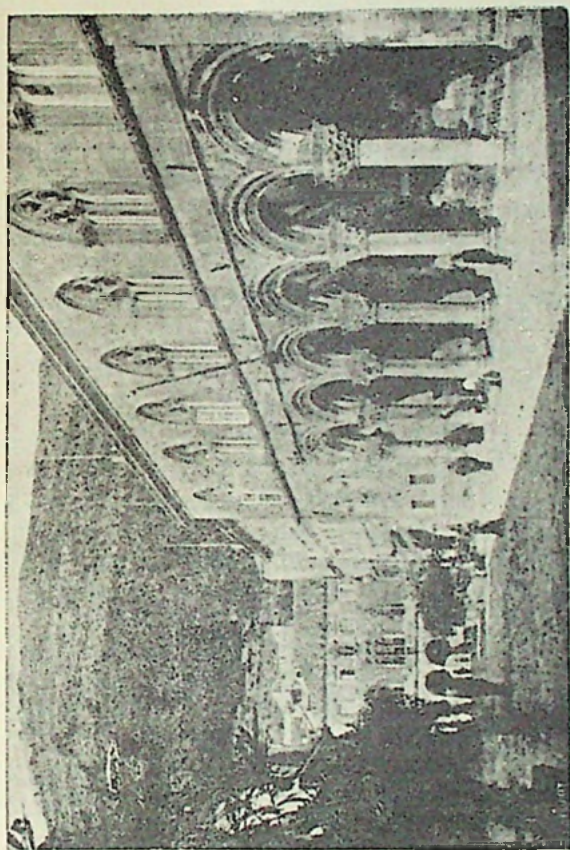
Комедија се нечујно изгубила.

У овом веку није још било позоришне зграде, а дружина је једна више, свега четири: дружина испразна и дружине орлова, сметених и разборних. Оне су играле још на улици, „прид двором“. Са више музике драме полако прелазе у неку врсту мелодраме, јер се верује да музичке партије нису певане, већ рецитоване.

Дубровачке драме седамнаестог века делиле су се у неколико група: митолошку, романтичну и историску. Творац митолошке драме је славни Иво Гундулић. Он је превео, прерадио и написао осам оваквих драма, али је пет изгубљено. Сачуване су: „Ариадна“ (слободан превод с италијанског, Ринучинијеве истоимене драме), „Просерпина уграбљена“ („слабија од „Ариадне“, али више изворна“) и „Диана“, која је, уствари, само једна драмска сцена.

Најплоднији дубровачки драматичар седамнаестог века био је Јуније Палмотић (1606 — 1657). Његова прва митолошка драма „Аталанта“ играна је 1629 (предмет из Овидијевих „Метаморфоза“). Осим ње написао је још шест драма, рађених по узетој грађи из дела римских песника Овидија, Виргилија, Папинија Стација и Валерија Флака. Палмотићеве митолошке драме јесу: „Акиле“ (Ахил), „Натјецанье Ајача и Улиса“, „Елена уграбљена“, „Ловинија“, „Дошастје од Енеас к Анкизу“ и „Испиле“.

У овом веку било је још неколико незнатнијих песника митолошке драме.



Улица и место пред кнежевим двором, где су се у 16 и 17 веку играле дубровачке драме („прид двором“)

Романтичну драму почиње око 1620 године такође Иво Гундулић и својом „Армидом“ даје примера одакле треба узимати грађу за овакву врсту драме („Ослобођени Јерусалим“). За Гундулићем и овде иде Јуније Палмотић, па је и ту плоднији.

Прва му је драма „Алчина“ играна 1647 (грађа узета из „Бијесног Роланда“). Торквато Тасо и Лудовико Ариосто постају једини и стални извори за грађу оваквих драма. По епизодама из „Јерусалима Ослобођеног“ Палмотић је написао и другу романтичну драму „Армиду“, а Вићентије Пуцић драму „Софронија и Олиндо“.

Историска драма има свега једну из туђе историје „Лео филозоф“ (1651) од Ива Гучетића млађег, а из националне неколико. Ову другу врсту историске драме завео је Јуније Палмотић својим „Павлимиром“, играним 1623. То је, уствари, једна драма збиља узета из народне историје. Она је најбоља Палмотићева драма. Остале Палмотићеве драме привидно су историске („Даница“, „Цаптислава“, „Бисерница“).

Међу Палмотићевим подражаваоцима у националној драми био је и Гундулићев син, Шишко, са врло слабом драмом „Сунчаница“.

У свом веку књижевног полета и славе Дубровник је снашла страховита несрећа проузрокована земљотресом од 6 априла 1667 године. У рано јутро тога дана Дубровник се за неколико тренутака нашао у развалинама. Катастрофална „трепњина“ имала је неповољних утицаја и на даљи развитак дубровачке књижевности. Осамнаести век бележи њено велико опадање. У том веку било је само једно крупније књижевно име, песник Игњат Ђорђић, док су остали незнатни и по таленту и по плодности. Слаби Палмотићеви подражаваоци појавили су се и у овом веку. Песник Антун Глеђевић дао је неколико слабих митолошких драма, једну националну, „Зорислава“, и једну из туђе историје. Поред њега јавио се са неком мешавином романтичне и националне драме Иво Гундулић млађи, да само покаже како се са именом и презименом славног песника не може ништа учинити.

Сад су дошли чисти преводи из италијанске и француске књижевности, оно чега је било врло мало у напредном добу дубровачке књижевности. Са њима ће се и завршити један сјајан период од три столећа духовног стварања.

У осамнаестом веку је падање дубровачке драме и он постаје век највише преводне драме која једино има књижевне вредности. Превођени су онда гласовити италијански писци, Мафеји и Метастазио (названи Трапаси), који су уживали леп глас и у иностранству, и најбољи француски класичари, Корнељ и Молијер. Молијер је са својим комедијама претежно заступљен. Он је не само превођен него и преудешаван за дубровачку средину, да се у прекрајању разлегао „дубровачки смех“. У том и таквом смеху угушила се некада богата драмска делатност...

У преудешавању се често почињало са називима па се ишло до свих карактеристичних сцена, које су преношене на дубровачко тле и примењивале дубровачкој средини. Дугачак је списак преведених и прерађених Молијерових комедија. Сами називи јако су интересантни и гласе:

„Јарац у памети“ (Sganarelle ou le cocu imaginaire), „Дон Гарција“ (Don Garcie), „Наук од мужова“ (L'école des maris), „Досадни“ (Les fâcheux), „Наук од жена“ (L'école des femmes), „Супрот омијем који су забавили комедији: Наук од жена“ (La critique de l'école des femmes), „Женидба усилована“ (Le mariage forcé), „Ђоно олити гос“ (Don Juan ou le festin de Pierre), „Љубав лијечник“ (L'amour medecin), „Мизантроп“ (Le misanthrope), „Лијечник за невољу“ (Le medecin malgré lui), „Тарто“ (Tartuffe), „Илија олити муж забезочен“ (Georges Dandin ou le mari confondu), „Лакомац“ (L'avare), „Јавани“ (Monsieur de Pourceaugnac), „Илија Куљан“ (Le bourgeois gentilhomme), „Удовица“ (La comtesse

d'Escarbagnas), „Жене паметне“ (Les femmes savantes), „Немоћник у памети“ (Le malade imaginaire).¹⁾

Колико се у ово трагично доба по дубровачку драму ишло за комедијом, имамо доказа и у томе, што је преведена и средњевековна француска комедија „L'avocat Pathelin“ по тадашњој француској преради. Међутим, преведено је свега неколико трагедија већ поменутих италијанских и француских трагичара.

У овом веку дубровачке комедије не игра се на улици, већ у згради, у Орсану (стари арсенал). Глумачких дружина било је пет, више него у ранијим вековима, чији су чланови и властела и грађани. Свака дружина имала је своје посебно име: дружина сједињена, замршених (властелинска), сметаних, храбрених и недобитних...

¹⁾ Павле Поповић: „Преглед српске књижевности“, Београд, 1926, стр. 238–239.

III

СРПСКО ПОЗОРИШТЕ У 18 ВЕКУ

. Српско позориште јавља се први пут кад и нова српска књижевност, у осамнаестом веку. И српско и хрватско позориште јавило се и развило са оном истом главном одликом српско-хрватске књижевности, „да не претставља једноставну целину и да је сачињавају оделите књижевности.“

Из старе српске књижевности, искључиво црквеног карактера, српско позориште није могло да наследи ниједан „позоришни пример“, а из дубровачке и осталих локалних књижевности није било апсолутно никаквог утицаја. За православне Србе осамнаестог века, сем Андрије Качића Миошића, који није био никакав позоришни писац, дубровачко-далматински песници и писци били су непознати. Тек почетком шездесетих година прошлога века понеки утицајни људи из књижевних кругова (Коста Руварац) тврдили су, да су Срби при обнови своје књижевности требали усвојити онај књижевни језик, којим су се служили дубровачки песници. То је све стигло после Вука и његовог потпуно свршеног посла...

„Верска преграда“ поставила се између наших књижевности, те Срби под Аустријом, на географски блиски претставницима босанске књижевности 17 и 18 века, нису ништа примили од Матије Дивковића и других вредних фрањеваца, који пи-

саше и народним језиком и ћирилицом. Још је интересантнији био случај са славонском књижевношћу, коју су славонски католици развили баш у средини православних Срба.

Српско позориште почело је без икаквих традиција у доба култа здравога разума, који све духовно благо даје народу и његовом напретку. Рационалистичке и просветитељске идеје створиле су српско позориште.

„ТРАГЕДИЈА УРОША ПЈАТОГА“

Пречански Срби били су се, у тежњи за просвећивањем, потпуно окренули Западу, али се никако нису одрицали „православног права“ да са људима из Русије чине своје прве културне опите. Такав је био и покушај са позориштем из 1736 године, у доба најјачих верских гоњења и спахијских угњетавања, у доба народне побуне коју је повео капетан Пера Сегединац.

Покушај позоришта дошао је заједно са покушајима да се установе прве средње и стручне школе, које би спремале народне учитеље и свештенике. Почетак српског позоришта је „Латинско-Славенска школа“ у Карловцима, основана 1732 године. Ове школе нестало је већ идуће године или још боље, она се претворила у школу Емануила Козачинског, која је живела свега пет година, од 1733 до 1737. То су, дакле, прве српске „импровизоване“ школе за свештенике.

У „Латинско-Славенској школи“ игран је 1736 године први пут први српски позоришни комад:

„Трагедија сирјеч печалнаја повјест о смрти последњаго царја сербскога Уроша Пјатога, и о паденији сербскога царства“.

Из прераде Јована Рајића, штампане у Будиму 1798 године, сазнајемо (из самог наслова) да је трагедија писана („сачињена и произведена“) 1733 го-

дине у Сремским Карловцима. Рајић је објавио пре-чишћену и исправљену. Оригинал „трагикомедије“ од 13 чинова („содержашчаја в себје тринадесјат дејствиј“) написао је Рус, Емануил Козачински. Козачински се послужио руским узорима, које су писали за своје ђаке и професори Духовне Академије у Кијеву, али је узео предмет из српске историје. Козачинскова драма имала је тринаест чинова, у ствари слика, у којима је изнет рад Немањића на стварању српске државе и организовању цркве. Приказује се и сеоба Срба у Аустрију. Лица су многобројна: као мешавина моралне и алегориске драме иде у средњевековну драмску врсту — моралитет.

Козачински је написао своју „трагикомедију“ у стиху, у пољском тринаестерцу, којим су се после служили сви наши стихотворци осамнаестог века, почевши од Христифора Жефаровића. То је стих од тринаест слогова са цесуром после седмог слога. Ова врста стиха прешла је још у 16 веку из пољске у руску књижевност, па га је нама донео и предао директор латинске школе у Карловцима. „Урош Пети“ приказан је у јуну 1736; играли су га ученици латинске школе. Јовану Рајићу било је онда десет година. Издао је прераду комада кад је имао седамдесетдве године, у доба другог укуса, који је и сам назвао „нињајши вкус“. Рајић је као историчар поправио у комаду историске грешке, а као човек новијег времена није оставио „индијску поделу на тринаест чинова“, већ је комаду дозволио, по класичном узору, само пет чинова. Поред тога забележио је, шта је све његово у преради, а шта је остало од Козачинског. О свему томе Јован Скерлић дао је овај кратак суд:

„Трагикомедија Козачинскога сама по себи није много вредела, и Рајић јој својим поправкама и прерадом није много помогао.“¹⁾

¹⁾ Јован Скерлић: „Историја нове српске књижевности“, Београд, 1921, стр. 56.

Интересантно је, да у стварању Српског позоришта, односно на првој његовој драми, узима удела и ради духовно лице, ковиљски архимандрит, који је пуних тридесет година провео у манастиру и у њему умро (Рајић је рођен 1726, закалуђерио се 1771, а преминуо 1801). Са овим „ученим и заслужним свештеником“ установљена је она дивна веза између угледних црквених личности и позоришта у заједничкој служби нацији. Каснијим примерима, нарочито из доба стварања српских народних позоришта (шездесетих година) показаћемо како су владике посећивали позориште у „позоришним аренама“, најобичнијим дашчарама.¹⁾

ПОЗОРИШТЕ У ВЕЛИКОМ БЕЧКЕРЕКУ, ТЕМИШВАРУ И ВРШЦУ

После позоришта у Карловцима, у четвртој деценији осамнаестог века, свих шест осталих деценија прошле су без позоришта. Мале изузетке чине Велики Бечкерек, Темишвар и Вршац. Досад су несигурно забележени подаци по којима је било двапут позоришта у Великом Бечкереку: 1773 и 1787. Првипут је месни учитељ, Марк Јелисијевић, организовао мало ђачко позориште и чинио покушаје са једним слабим комадом. Међутим, 1787 „била је у Великом Бечкереку боље организована позоришна

¹⁾ „Србски Дневник“, Нови Сад, бр. 44, од 1862: „Из Вршца, 30 маја — „Позоришно друштво г. Кнежевића даје овога лета у новој србској арили представленија... Не могу пропустити, да вам овде и то не јавим, како наш преосвећени г. епископ Емилијан посећује готово свако позоришно представљење, показујући да храм србске Талије не понижава првосвештеника, кад у њега уђе“.

Пред Божић идуће године (1863) јављају из Новог Сада: „Покрај гимназије новосадске није високопреосвештени наш г. дијецезан Платон (владика Платон Атанацковић) ни на позориште народно у Новом Саду заборавио. Он је засад поклонно на њега 500 форината аустријске вредности. Живио!“

труппа — комична труппа, која је приказала више знатних комада под директором, доста познатим Емануилом Јанковићем“.

Овај податак налазимо у књижици Адолфа Ранценхофера (директора позоришта у Медлингу), на немачком језику, која носи наслов: „Zur Geschichte des serbischen Theaters“. Wien, 1886. Књижица је била посвећена краљу Милану и краљици Наталији.

Ранценхоферова обавештења о позоришту у Великом Бечкереку нису сигурна, као што је случај и са многим другим његовим обавештењима. Емануило Јанковић није се, 1787, године бавио у Бечкереку, већ у Лајпцигу. Те године штампао је у Лајпцигу две књиге: једну научну и једну позоришну. Прва му је била „Физическоје сочиненије о изсушенију и раздељенију воде у воздух и изјасненије разливанија воде из воздуха на земљу“, а друга превод комедије „Терговци“ од великог италијанског комедиографа Карла Голдонија. Могућно је да је овај превод Голдонијеве комедије, штампан 1787, у години јављања и постојања позоришта у Великом Бечкереку, утицао на Ранценхофера да Јанковића произведе за директора истог позоришта.

Све до четрдесетих година деветнаестог века, кад се образовало прво српско позориште са професионалним глумцима, српско позориште има у главном два периода:

- 1) Чисто ђачка позоришта под управом каквог учитеља.
- 2) Ђачка позоришта одвојена од школе и учитељске управе. Овим другим позориштима управљао је прво Јоаким Вујић, и у том својству добио име „Оца српског позоришта“.

О ђачком позоришту у Темишвару налазимо трагова у српском бечком листу „Славено-Сербскија Бједомости“, у броју 48, од 10 јуна 1793 године (стр. 157 и 158). Овде се извештава:

„Из Темишвара следујушче јављається: Дне 18 Априлија у Граду, 19 у предградију Фабричком, а 20 у предградију Махалском полгодњи Ексамени торжествовани биша...

„...После ови Ексаменов школска фабричка јуност своје прохладденије, или (Мајалес) у тако зовомом Президент - Вертограду дне 12 Мајна держала и того дне пред вече по 6 часје, у присуствију многочисленого Народа Комедију о нежному васпитанију детеј в приуроговљеном к тому Театру произвела, Ејуже слишателем удо-вољствије и не малоје удивљеније Учитељу Својему Јоану Крестичу отмениту чест, себе же достојеннију похвалу узроковала јест“.

Исту ову комедију¹⁾ обновила је „школска фабричка јуност“ у Темишвару после три месеца, последњег дана августа („последњи числ месеца Августа“), приликом посете школи „обердиректора народни училишт Г. от Токоди“. О другој темишварској ђачкој претстави имамо, такође, извештај у „Славено-Сербским Вједомостима“ (бр. 87, од 25 октобра 1793, на првој страни листа). Обердиректор народних школа саслушао је са задовољством комедију и заблагодарио ђацима очинском љубављу.

И у Вршцу је било у лето 1793 године ђачких позоришних претстава и ученици су се у својим улогама одлично показали, да су „заслужили јавну похвалу у новинама“. У „Славено-Сербским Новинама“ (бр. 79, од 1793, стр. 273) јавља се о успешним

¹⁾ Интересантно је, да је комедија правилно писана у свима овим нашим првим новинарским извештајима, мада је код грађана био обичај да се она изговара и пише: *комендија*. На ту неправилност обратио је пажњу и Атанасије Стојковић у своме „Сербском секретару“, Будим, 1802 године, па каже на страни 23, говорећи о „правоглаголанју“ или „исправности јазика“, да не треба „реченија страна“ употребљавати онде, где ми наша имамо. „На пример: Како сте, секо, *дормирали*? Како сте *шианцирали*?“ На истом месту Стојковић дозвољава само употребу оних страних речи којих немамо у нашем језику, али такве речи морамо изговарати и писати „као онај народ от којего смо ји узели. Зато не треба говорити *комендија*“ ..

испитима српских школа у Вршцу и Ораховици, којима је присуствовао и владика „от Шакабент“, па се умеће и оно што је за нас најинтересантније (о позоришту у Вршцу):

„...Истекше године учитељ ондјешњи три је с дјецом произвео Комедије: једну о Ироду, другу о Богатому Человјеку и трећу о Злому отцу, а у свима трима приликама очевидно доказалосја колико образним вештама Србски наш род од младих погтеј није способен. Он на све рожден бити видитеја. Родитељи и прочиј доброжелатељи били су веселијем восхиштени, да нису знали како учитељу захвалити, колико похвалити и возмездити младе Ученике, који су пренећ вредни да се и у Новинама публично похвале“.

Сви ови новинарски извештаји о ђачким позоришним претставама били су онда први и једини и тек после пуних двадесет година поновили су се у Давидовићевим „Новинама Србским из царствујущеге града Вијене“ (у августу 1813), где се јавља о Вујићевој претстави „Крешталице“ у Пешти.

Можемо бити задовољни са првим новинарским позоришним извештајима, јер нам прилично говоре о нашим „позоришним дружинама“ из осамнаестог века и дају једину слику темишварског и вршачког репертоара. Последњи извештај (из Вршца) новинарски је најуспелији, а и у позоришном смислу је најбољи: даје највише података о „комедијама“ и лепше изражава одушевљење за просвећивањем и позориштем. Толико је успела она једна реченица о способностима нашега сербскога рода, да нам се чини, да над оном српском позорницом из осамнаестог века, сувише примитивном, лебди иста реченица из вршачког дописа у „Вједомостима“:

„Србски род је рожден за све“.

Ова реченица даје сав значај оном сувише скромном почетку позоришта у Срба и пророчки јавља о великом одушевљењу нације за позориштем, које ће настати у идућем веку...

ПРЕВОДИ ЕМАНУИЛА ЈАНКОВИЋА

Осамнаести век је много значајнији за српско позориште са неколико превода позоришних комада. Главни преводац био је Емануило Јанковић. Мудром Доситеју пале су, такође, у очи „остроумне и благонравне Молијерове комедије“, као и Лесингов „Дамон“.

Емануило Јанковић врло је симпатична појава у нашем просветитељском напору у другој половини осамнаестог века. Рођен је у Новом Саду и живео је свега тридесет и четири године. У Лајпцигу се упознао са Доситејем. У Немачкој је остао све до 1789 године, када се решио да се врати међу своје, са намером да оснује штампарију у Београду (крајем октобра, одмах по заузећу од Аустријанаца). Јанковић, заиста, купи штампарију у Лајпцигу и пренесе је у Нови Сад, где је и задржана. Изгледа да је неизвесност исхода аустро-турског рата била главни узрок, што није остварена Јанковићева намера. Рат је завршен 1791 године и Београд је опет враћен Турцима. Јанковић није могао да добије право рада ни са својом штампаријом у Новом Саду и тако га је, са сломом свих његових планова, задесила рана смрт у Суботици, 1792 године.

Јанковић је задужио позориште преводима позоришних комада, у истинском просветитељском одушевљењу, како би свој српски род „незнања ослободио и комедије добре код њих у бољи кредит метуо“. Са првом комедијом учинио је одличан избор: превео је „Трговце“ Карла Голдонија, творца италијанске карактерне комедије (*comedia di carattere*). Свој превод штампао је у Лајпцигу 1787 и он носи наслов: „Терговци“. Ту је и Јанковићева посвета цару Јосифу II у којој објашњава своју преводилачку радњу. Истакао је, такође, потребу читања позоришних дела и код Срба.

Са овом комедијом доброга писца преводац је прибавио бољи кредит комедијама код

ондашњих најбољих српских синова, па и код првог српског уметничког песника Лукијана Мушицког. И „Лукијан је ценио Галдонија, држао у својој библиотеци његове комедије, и пожелео је, да га и други Срби преводе, од којих би најбољи био Сима Милутиновић Сарајлија . . .

Јанковић је будио Србе из „тешког сна“, верујући као ревносни народни будитељ да она прва нејасна светлост значи већ зору . . .

У Лајпцигу је штампао још једно преведено позоришно дело „Благодарни син“, „сеоску веселу игру“ од Јохана Јакоба Енгела. Овај избор није му био срећан. Шилер је имао обичај да за Енгелове ствари каже „да се одликују лакоћом, али не поезије, већ — лакоћом празнине“. Енгел је немачки „популарни филозоф“, који није никад постао популаран, а као позоришни писац остао је највише у ондашњем берлинском народном позоришту, којим је управљао неко време. Јанковић је као одлучни поштовалац народног језика у књижевности и као „Србљин који пише за Србље“ превео Енгелово позоришно дело на „просто србски“ и још га је посрбио, мењајући место радње (пренео га у Банат) и дајући личностима српска имена. Са „Благодарним сином“ почело је оно чувено и претерано посрбљавање свакојаким страних комада. Јанковићу је падала на ум и реформа писмених знакова, те је нешто сам мењао по својој замишљеној ортографији, а нешто је покушано „чисто теоретски“. У ове теоретске покушаје спада и избацивање свих непотребних знакова, односно оних који немају одговарајућих звукова.

Јанковић је као младић учио медицину у Халеу, у оном истом немачком универзитетском месту и у исто време (разлика свега три до четири године), у коме је славни Доситеј, већ зрео човек, свргао мантију и почео пре њега да слуша филозофију. И ту се Доситеј „у просвећеној средини реши да и

сам почне писати“. Од тог доба, девета деценија осамнаестог века, обојица су писали на народном језику и за народ.

Трећи Јанковићев позоришни рад био је најслабији. Он је штампан у Бечу 1879 године. Изабрао је дело једног немачкој писца, Франца Ксавера Старка, који је далеко био од сваке књижевности. То је „Зао отац и неваљао син или Родитељи, учите вашу децу познавати“. По самом наслову може се наслутити педагошка садржина овога комада, који је уствари само један дијалог.

*

Говорећи о позоришту у Вршцу, ми смо видели и имена трију комедија, али њихови писци непознати су. Сем имена не зна се, такође, ништа ни о њиховом садржају.

У то доба, крај осамнаестог века, Глигорије Трлајић написао је оригиналну драму „Всеблаг, или ретки супруг“, која му је остала у рукопису. Трлајић се по језику много разликовао од Јанковића и писао је на руско-словенском, на туђем језику. Како ова драма није била штампана, то је, природно, остала без икаквог утицаја на стварање ма каквог „позоришног кредита“ код Срба. Она се помиње једино као карактеристика Трлајићевог књижевног рада. „Наш Ксенофон“, иначе руски научник и професор универзитета, сматрао је за потребно да напише и једно драмско дело.

IV

ДЕВЕТНАЕСТО СТОЛЕЋЕ

ЈОАКИМ ВУЈИЋ ОСНИВА СВЕТОВНО СРПСКО ПОЗОРИШТЕ

Средњевековне мистерије (чија је декаденција почела још у првој половини шеснаестог века) биле су преправиле целу Европу, те се њихови остаци нису могли лако очистити ни у почетку деветнаестог века. Увек се за њих нашло погодног терена и оне су се приказивале, још једнако као драматизоване епизоде из Библије. Код православних Срба под Аустријом школска омладина била је, већ по традицији, „најпозванија“ да приређује и ове закаснеле мистерије. Изгледа да је Нови Сад почетком деветнаестог века имао вођство ђачких позоришних претстава. У њему је игран 1802 године „Христов гроб“, у страсној недељи, у исто време кад су се и раније играле све мистерије. Тврди се, да је било много гледалаца. Касније (1811) играни су: „Рођење и гоненије Мојсеја“, „Страданије прекрасног Јосифа“ и „Жертва Аврамова“. То су биле искључиво драматисане епизоде из Старог завета. Бачке претставе укинуте су 1818 године наредбом школских власти.¹⁾ Мистерије су изгубиле своје „интерпретаторе“.

Међутим, на пет година пре овог укидања ми-

¹⁾ У то време био је против таквих ђачких претстава и Димитрије Давидовић у својим „Новинама Србским“, Беч, (1813—1822 године).

стерија административним путем, појавила се прва позоришна дружина, која се може назвати дилетантском, иако су већина њених чланова били ђаци. Ово се име даје по самом организатору дружине, Јоакиму Вујићу, позоришном писцу и преводиоцу, и по карактеру играног комада „Крешталице“, који нема са школом никаква јача додира, па ни оног најјачег, преко вере. Најзад, што је врло важно, и Вујић и његово содружество, пењу се првипут на праве театралне даске и играју у позоришту, а не под каквим дрветом на које се наишло приликом „мајалеса“ или у школској учионици, по завршеном „ексамену“. Вујић је, заиста, имао право што је рекао да пре њега ниједан Србин није играо у позоришту. Улазнице су се, такође, плаћале као у сваком правом позоришту. Прихода је било великог — 618 форината.

Трагичне тринаесте године по српски народ, баш у доба катастрофе првог народног устанка, у августу месецу, забележена су два крупна културна датума:

1 августа покренули су Димитрије Давидовић и Димитрије Фрушић први српски дневни лист (у исто време и први југословенски) у Бечу, „Новине Србске из царствујушчега града Вијене“, касније само „Новине Србске“.

12 августа преставом „Крешталице“ („Папагај“ Августа Коцебуа) Јоаким Вујић, више позоришни списатељ и глумац него професор, заснива световно српско позориште и сасвим праведно постаје „његов отац“.

*

Српско световно позориште има свој почетак у оно доба, које су Давидовић и Фрушић у уводу првога броја својих новина назвали „времена, из свакога призренија славна, и од свију прошаста времена најславнија“. Овакав високи квалитет „тих



Јоаким Вујић

времена“ објашњава се: „Војна ће ова, коју Французи са Русије од године 1812 воде, мир дуговечни Европи дати, који ће ране њене од 20 година јоште задане јој излечити, благостојаније њено утемељити, науку и трговину, два цвета сваке државе, подигнути“ . . . Далеко од Шумадије у агонији, пештански Срби примају радо нов живот, закићен са ова „два цвета“. Радују се позоришту, као што су задовољни и са српским новинама у Бечу. Све је то на милом и слатком народном језику . . .

У 12 броју, од 16 августа 1813, у „Новинама Српским“ налази се на четвртој страни, у рубрици „Прикљученија внутрена“, ова позоришна вест:

„Дванаестог Августа Содружество једно ученика гимназије Пештанске веселу г. Јоакимом Вуичем с немцакога преведену игру, под именом Крешталица, у Пешти, у Мачжарском позоришту, Српски представило . . .

„О, да би игра ова предтеча и предсказаније било, да ће се вкус Србаља и чувствованија милог рода нашег облагородити“.

Од дописа у „Вједомостима“ о вршачком позоришту прошло је пуних двадесет година, али се ипак осећа исто одушевљење, изражено на исти начин, који постаје типичан. У оба дописа већ се осећа нека позоришна веза, а са њом и позоришни успех у освајању специјалног третирања у штампи, које ће се, највише у повољном смислу, наставити кроз цео деветнаести век. Слично „изнимно понашање“ практиковало се још једино према школама, „најпозлезијим народним заведенијама“. У таквој ситуацији Јоаким Вујић лако се снашао као педагог, коме је позориште било нова и нужна народна школа, ван које се није нигде налазило толико корисне и спасоносне науке за човекову душу.

Идуће године (1814) Вујић је штампао „Крешталицу“ којој је дао ово „Предисловије“:

„Прошеднаго лета, 1813, Августа 12-го, имао јесам чест ово позориште, именуемо Крешталица, љубимому Србскому Роду мојему публично у Пешти, у Мажарскоме Театру, произвести, где велики глас и слава Србскога рода посредством овог мојег позоришта и код чуждаго Рода прочуло се. Истина да ја сије дело мојим собственим самим лицем нисам могао у дејствије произвести, тога ради достојно и праведно јест, да ја и они моји љубезника, који су мени у сему позоришту спомошествовашије своје жртвовали имена и прозвешта поставим, за то узимама чест таково ја zde по реду назначити; јакоже убо:

1) Г. Пелагија Жеравичка, једна богата удовица; то је била Господична Екатерина Давидович.

2) Ката, жена службеница, (која је мало глуха), била је Госпожа Јулијана Балог.

3) Старац Бошко Павич, бивши трговац, био је Г. Стефан Дилбер.

4) Јоаким, његов старији син; био је Јеремиј Стојадневич.

5) Михаил, његов љубимец, млади син; био је Г. Тома Фехир.

6) Кеур, један служни Арапин; био је Г. Петар Трифич.

7) Петар служитељ, био је Г. Стефан Балог.

8) Један стари рибар, био сам ја, списатељ.

И ово чинно јесам за ползу и подкрепљеније ново-заведеному Институту Препарандских школ во Свјато-Андреји находјашчихсеја, котори Јего Високо-Благородије Господин Урош Стефан Несторович Ц. К. и Апост: Величества Совјетник, јакоже и народних Восточнога не унијатскога Веронсповеданија Славено-Србских, Валахиских и Греческих Училишт Виши Надзиратељ и Управитељ не давно в предуготованије детонаставников Благочестија нашего водружно јест, за то да би и ја у чему тим могао мојему Роду на послуги и у помошт бити, јесам реченоје позориште помоштију горе именовани лиц произвео, и јего приход от новца третују точију част предреченому институту даровао, другују пак третују част содружеству Театралному Мажарскому, а последљују част јесу предречена дејствујушта лица, **кромје мене**, из между себе на равне части, поделили. Того ради ја поли радости ближњему својему добротинити, возбуди мене ревностно човекољубну моју љубав и далше роду человеческому указивати; за то вознамерим и о дошеднем јесном Пештанском базару, то јест 15 Нојемврија прошеднаго года 1813, такожде и друго позориште под именом Фернандо и Јарика с Англискога јазика чрез мене преведено, на спомоштествованије и подкрепљеније рањених војников в нињешњем рату обретајуштихсеја, произвести, обаче нека обстоятелства намеренију мојему препону учинише за то на-

меренији мојего принуђен сам био престати и реченоје позориште не произвести. Истина, мени бјаше весма негодно, што нисам моје намереније могао ко концу привести и мој род за теченије живота мојего и далше посредством сичевих Наука настављати, обаче што је иначе далше чинити..... за то ја сам за моје особито средство прознашао, да слаби принуђен је крепчијем уступити... ако слаби и има право... И ово не само да мени самом но многим нашим Народољубцем није било угодно чути, но што иначе, тако је морало бити!!!!“

У овом Вујићевом предговору има неколико врло драгоцених података. После прве претставе није било згодне прилике да се настави са позориштем. Вујићева намера да још исте године прикаже „Фернанда и Јарику“ о пештанском пазару, наишла је на извесне препреке и постала неизводљива... Комад му је одавно био готов, штампан је у Будиму још 1805 године, а публице би било много, и то не само вашарско- трговачке, већ и „вашарско-књижевне“, која се у таквим „окасијама“ највише снабдевала делима својих писаца, и у претплати и ван ње.

Једна велика врлина сиромашног спаситеља није довољно уочена, те он не би онда био никако „смешан као личност“... Та врлина припомогла је добром гласу позоришних претстава у судбоносно доба, у стварању, а приказује Вујића као племени-тог човека, чије се добро срце врло ретко налази. Вујићева подела првог позоришног прихода, који је припао многим, али изузимајући њега, заслужила је и са позоришног и са хуманог гледишта најлепшу похвалу, а његова намера да другу претставу приреди у корист рањеника из ондашњег рата, једна је од најпопуларнијих, које се могу наћи у ратно доба (што је важно за позоришну рекламу).

Вујић није стао на овоме. Он је често проводио дане „са комадићем хлепца и с једном чашицом водлице“, али је многе приходе својих претстава поделио другима, до последње крајцаре. У Баји је претстављао 18 јануара 1815 године „Инкле и Ја-

рику“ („Фернандо и Јарика“), па је целокупан чист приход од 302 форинте поклатио сиромашним удовицама изгинулих војника у битци код Лајпцига. Августа исте године давао је у Сегедину претставу „Сербски вожд Георгиј Петровић, иначе наречени Црни“ или „Отјатије Београда од Турака“. Имао је 525 форината чистог прихода. Од тога је највећи део, 400 форината, приложио изгорелој српској цркви св. Арханђела Михаила у Сегедину, а цео остатак поделио је (по шездесет и две и по форинте) болници и сиротињи у Сегедину „без разлике закона“.

*

Вујић је оне исте године, кад је претстављао старог рибара у „Крешталици“, постао професор у Сент Андреји (аванзовао је од учитеља српске латинске школе“). Тако се дотадашњи путник и луталица још „чвршће населио“ и испунио први услов за солиднији живот, кога нема у номадству. Ипак је он правио честе екскурзије, прво до Будима и Пеште, где је штампао „Крешталицу“, „Славу Наполеонову, како главног војеноначелника“ и „Разговор Суварова и Кутузова у царству мртвих“ (све 1814 године) и „Благородну и великодушну жену Лунару у Персији“ (1815). Штампање и продаја ових књижица нису га остављали на миру у Сент-Андреји и он се на тај начин не одвикава од својих наклоности за путовањем, које је обновљено већ 1815 године, када је отишао у Бају и Сегедин да приређује позоришне претставе. Вујићу је било лако да крене своје позориште на пут. Он је сам собом претстављао позориште; био је директор театра без глумаца, *пућујући позоришни директор без пућујуће трупе*. И тек по доласку у „место опредељења“ оснивао би дилетанска „содружества“. Између сваких претстава по појединим местима било је размака, понекад, и од више година, јер би се

Вујић враћао у Сент-Андреју, да тамо спреми за штампу нових списанија. Од половине 1826 (16 јула прешао је у Београд „у премилу и предрагу нашу Србију“) провео је, путујући по Србији и бавећи се у Крагујевцу, читаву годину дана. После се вратио „својој кући“ и у Будиму штампао 1828 године „Путешествије по Србији“.

Изгледа нам, да је Вујић био човек јаке воље. Он је све своје разноврсне послове одлучно делио и кад је полазио на путешествија у циљу упознавања земље и народа, њега није више доводио у искушење ни театар. Ишао је право своје циљу, а задржавања у појединим успутним местима могло је бити само ради чашћења са старим пријатељима или да причека кога понуђеног сапутника, док се овај за пут спреми. Такав је био случај на његовом путу за Србију 1826 године. Кренуо се 1 јула из Сент-Андреје, па се успут само задржао по неколико дана у Новом Саду и Земуну. У првом месту било је чашћења са старим знањцима, а у другом је причекао једног учитеља, да с њим заједно пређе у Београд, где је стигао 16 јула.

Вујићева предкрагујевачка позоришна активност била је највећа после његовог првог и безуспешног путовања у Србију, 1823 године. По повратку је давао претставе у Земуну, Темишвару и Панчеву (1824 године).

Иако смо малочас рекли да је Вујић одлучно делио позоришне послове од других својих књижевних радова, ипак су се они, и против његове воље, мешали једни с другим, изазивали и проузроковали једни друге. Тако је и његово „Новејше Земље писаније целог света“... „с једном илуминиратом целог света мапом“, ушло у историју српског позоришта. То је била стручна књига за „славено-сербски народ“, чије издавање засеца у већу суму новаца. Ради такве суме Вујић пређе у Београд, одакле се 21 новембра 1823 године крене „на во-

ловски коли“ у Крагујевац. Стигао је „благоспешно“ после четири дана, али није имао исту „благоспешност“ и код кнеза Милоша, те се вратио из Крагујевца празних руку. На своме повратку, већ у Земуну, остао је без трошка. У невољи организује са земунским учитељем Василијем Јовановићем¹⁾ и неким учитељевим пријатељима три позоришне претставе.

После је, спет у вези са прикупљањем новаца за издавање „Новејшег Земљеописанија“ Вујић приредио, у лето 1824 године, позоришне претставе, прво у Темишвару, затим у Панчеву.

У Темишвару је био јуна и приредио је неколико претстава. Ту је наишао на сигурног непријатеља и великог присталицу Вука Караџића, Димитрија П. Тирола. Довољно је само напоменути (поред чисто пријатељских веза), да је Тирол 1822 године превео Вукову граматiku српскога језика, која је већ била штампана у марту 1824 са предговором славног Јакоба Грима. Истина је, да „у књижевности“ Тирол није ништа добио својим преводом Вукове граматике, јер је Грим морао да је поново прерађује, а за своју утеху, обавестио је Вука, како Тирол није знао ни немачки језик, ни српску граматiku.

Јоаким Вујић, напротив, био је противник Вука Караџића. Он је објавио (не потписујући се, али познат за Вука и његове пријатеље) 1821 године, у засебном додатку осмог броја Давидовићевих „Новина Србских“, „Критику и остру протестацију Дебелогa и Танкогa Јера“ (или „Критика Мелодическа“...) против Вукове граматике, оне исте, коју је годину дана касније преводио на немачки Димитрије Тирол.

Ова два момента опомињу нас, да са највећом резервом примимо Тиролов суд о Вујићевим

¹⁾ Преводилац Вајсеновог комада „Ромео и Јулија“. Писао је и оригинална позоришна дела.

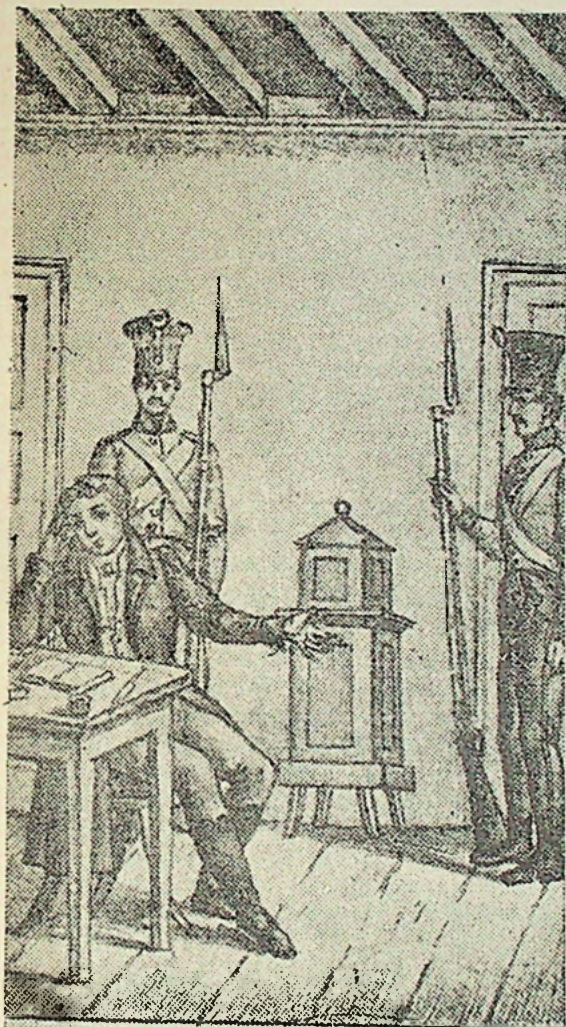
„Вујин путујући“. Цртеж је узет из „Животописања“. Сама насловна страна књиге показује Вујинев босмдлук, јер је писана у манастиру Бездану, у темшварској епархији, а штампана у Карловцу. Нџен је потпуи наслов:

„Јоакима Вујича славено-себскаго) списатеља *Животописања* и чрезывчајна његова Прикључења но кресте собственом руком његовом писана у обштекителному манастиру Бездану, в Богохранимој Епархији Темшварској, а печатана у Карлштатту, 1833“.

ц) Штампарска грешка, треба: *србскаго*.



Вујича
 првое сѣ ранявомъ ногомъ преко
 Кроације у Триесниъ пушесешивѣ.



Вуица
невинниѣ Арестъ у Земуну.

После проте Давида Георгијевића, деде Димитрија Давидовића, био је у Земуну знаменити прота Михаило Пејић, назван „Иржанин“. Овај прота дошао је у сукоб са Јоакимом Вујићем, за време његовог бављења у Земуну, 1809. Те године Вујић допадне затвора у истом месту и тамновао је од 31 марта до 23 септембра.

Вујић је за свој „невинни аресту Земуну“ оптужио пред поколењима проту Михаила Пејића! Цртеж је узет из „Животописанија“.

© Др. Владимир Николић: „Знаменити земунски Срби у XIX веку“, Земун, 1913.

глумачким способностима и извештај о неуспеху његових претстава. У четвртој књизи Вукове преписке налазимо Тиролово писмо, од 27 јуна 1824 године, у коме стоји:

„Вујић је из Темишвара отишао; јер су му многи говорили, да се не срамоти. Кад су играли „Сестру из Ирига“, те сам био и ја у Театру и могу вам казати, да су дилетанти веома добро играли; него се он сувише криво... (овде изостављамо једну уметнуту реченицу, коју не желимо да наведемо из учтивости према читаоцима и поштовања према Вујићевој успомени)... Зато су га многи изобличио и совјетовали му, да више комедије у Темишвару не прави“.

Штета је што су односи између Вујића и Тирола били такви, да нам је потпуно пропала ретка прилика, у којој смо могли да дознамо и нешто о глумачким способностима оца српског позоришта. Ни сам Вујић није похвалио себе као глумца, кад је рекао, да је играо „по примеру почившега Г. Волтера“. Волтер је слаб глумац, а ми бисмо, заиста, играли неко кривељење у „Сестри из Ирига“, кад бисмо поређавали Вујића-књижевника са Волтером-књижевником.

Истога месеца јуна, кад је Вујић давао претставе у Темишвару, решена је у Панчеву повољно судбина издавања његовог „Земљеописанија“. На његову молбу црквена општина донела је 24 јуна одлуку, да му се за издавање „Новејшег Земљеописанија“¹⁾ даду 400 форината сребра. Вујић је као „сигурност“ понудио четрдесет пренумераната на своју књигу, који су се јавили преко панчевачког проте Константина Арсеновића и директора школе Рајића. Ово обезбјеђење примљено је и Вујић ће

1) У оригиналном записнику седнице црквене општине, који се и данас чува у Панчеву и који нам је показао г. Ђорђе Живановић, библиотекар српске православне црквене општине, стоји погрешно, да се Вујићу дају 400 форината вијенске вредности „ради печатанија књиге „Естословље“.

издати облигацију као „писатељ сербских књиг и житељ Ст. Андрејски“.

Вујићев земљопис целог света штампан је у Будиму 1826 године и посвећен је панчевачкој црквеној општини, а и у самом тексту писац није заборавио да понови своју благодарност Панчеву и његовим грађанима. Уз опис вароши, Вујић додаје: „Житељи су Панчевачки човјекољубиви, гостољубиви и милостиви људи, код који сваки честити и важни човек руку помошчи получити може, како што сам и ја иждивени ове моје књиге велико спомошествованије от них получио.“¹⁾

У августу исте године Вујић долази у Панчево и приређује неколико претстава. То је било после Темишвара. Тврди се, да га је довео Ефрем Барић, трговац, напредан грађанин, касније директор хора катедралне цркве, али је главни повод Вујићева доласка у Панчево била захвалност сиромашног писатеља на учињеној новчаној помоћи. У Панчево је стигао 28 августа са лађом Ефрема Барића. Приредио је три позоришне претставе, но није остало никаквих података о играним комадима.²⁾ Сам Вујић каже у предговору „Новајшег Земљеописанија“ да су га у приређивању претстава помагали Давид Рајић, директор основних школа (српских и влашких) и његова жена Станка. Они су му за све време бављења давали стан и храну. Поред тога дозволили су и својој деци, Стејн и Јеленку, да играју у комадима. Трговац Давид Влаховић до-

¹⁾ Јоаким Вујич: „Новејше Земљеописаније целог света... списано и издано Јоакимом Вујичем, ипогда бившим разних јазиков учитељем“, в Будином граде, 1826, стр. 105.

²⁾ Г. Др. Миховил Томандл издао је 1938 године у Панчеву „Споменицу Панчевачког српског црквеног певачког друштва“, па и поред све савесности и успеха на прикупљању података о културним манифестацијама Панчева, није наишао ни на какав траг о Вујићевим представама, сем оног који је сам Вујић изнео у предговору свога „Земљеописанија“.

зволио је, такође, својој питомици Гоши да игра код Вујића. Ефрем Барић, поред бесплатне возарине на својој лађи, поклонио му је још и сав „позоришни материјал“!

Може се лако појмити, да је Вујић, одушевљени спаситељ и позоришни човек, овом приликом играо у позоришту изузетно расположен и верујемо, да му се такво „комбиновано расположење“ — (писатељско-позоришно) — није више никад јавило...

После девет година Вујић је још једанпут наратио у Панчево да даје „театрална представленија“, 1833 године. О њима се још мање зна, јер их сам Вујић нигде не спомиње („Животоописаније и чрезвичајна прикљученија“, била су му већ у штампани). Оне се посредно утврђују и везују за ову годину из панчевачког дописа у „Магазину за художество, књижество и моду“, од 2 марта 1839, бр. 18, стр. 72, Пешта, у коме се, јављајући о претставама неког немачког позоришта у Панчеву, каже и ово:

„...Срдечно и жељно очекујемо и изгледамо на содружество Србски дилетаната. С каквим су благовољенијем примљена оно неколика представленија позориштна, која су пре 4 године Г. Јоаким Вујић и Давид Рајић, пограничних Школа директор, завели; то и дандашње похвале а и спомињања сведоче“...

Као што видимо, у овом допису имамо још два податка: Вујићу је Давид Рајић и по други пут помагао у приређивању позоришних претстава; обновљено Вујићево позориште имало је великог успеха, који се хвалио и после четири године...

По познатим приходима са појединих Вујићевих претстава по разним местима (које смо већ навели), можемо закључити да су већина (или сва) његових театралних представленија имала лепе успехе и да је позориште дочекано као ве-

лика народна културна тековина. Вујић је, дакле, за двадесет година (од 1813 до 1833), приређивао успеле позоришне претставе у Пешти, Будиму Баји, Сегедину, Араду, Темишвару, Земуну и Панчеву. За све то време „отац српског позоришта“ показао је све одлике предузимљива, исправна и веома благородна човека. У тим његовим врлинама била је потребна снага, која једино може да удара темеље нечему корисном за нацију и њену културу.

АТАНАСИЈЕ НИКОЛИЋ

После укидања наредбом школских власти (1818 године) ђачких претстава верског карактера, Нови Сад остаје, уопште, без позоришних претстава и, што је врло интересантно, Јоаким Вујић обилази око њега и даје претставе у другим местима. И да није било другог једног човека, који се појавио као допуна Вујићева, можда Нови Сад не би имао дилетантског позоришта све до 1838 године, кад је исти Вујић, сада већ и бивши „директор књажевског театра у Крагујевцу“, приредио неколико претстава. И овога пута, такође по повратку из Србије, као оно 1823 године, Вујић приређује претставе из истих разлога и са истим циљем: да скупи новаца за издавање једног свога списанија. Онда је било спремљено за штампу Вујићево „Земљеописаније“, а сада „Књига система или састојаније мухамеданскога сирјеч турскога закона“.

Атанасије Николић био је прво, у Новом Саду „допуна Вујићева“, а у Крагујевцу је, касније, наставио Вујићев позоришни рад и обновио његово позориште. Њему је припала још и та част да буде оснивалац позоришта у Београду.

Атанасије Николић млађи је од Вујића за 31 годину (родио се у селу Брестовцу, недалеко од Сомбора, 1803 године). После школовања у Ђуру (на филозофији) и у Артиљеријској школи у Бечу (на математици) сишао је 1824 године у Нови



Атанасије Николић

Сад, где је основао приватну школу цртања (школу начертанија) у којој су ученици плаћали месечно по форинту. Николић је био у новосадској гимназији „цајхенмајстер“. Његови ђаци били су жељни да се покажу и „публично“. Традиција је остала још јака. Ђаци су пре „насилног“ укидања њихових верских претстава имали прилике да се покажу народу не само на позоришним даскама, већ и по црквама, где су одлични и већ

„учени ученици“ говорили своје слово, обично на Ускрс. Тако, на пример, знамо да је Гаврило Хранислав, познати професор карловачке гимназије, још као одлични ђак исте гимназије изговорио о Ускрсу 1793 године у карловачкој Саборној цркви омладини беседу на латинском језику. Такав је био обичај. Можемо рећи да и ученик овога Хранислава (који му није био у вољи), Димитрије Давидовић, почиње своју јавну каријеру 1812 године, једним словом у пештанској српској цркви. Милван Видаковић тврдио је, да је он написао то слово и да је Давидовић том приликом прешао дозвољене границе: „...А он, као мирски човек, попео се против обичаја и закона, на предикао-

ницу, и учинио је оно што нико до њега није смео да учини“.¹⁾

Са таквим ђачким навикама било је лако оснивати позоришта и Атанасије Николић даје са својим „дилетантима“ већ у 1825 години позоришне претставе у Новом Саду, које се разликују од ранијих чисто верског карактера. У овом Николићевом позоришту, у коме је и сам играо, јавља се на бини првипут и „Зао отац и неваљали син“, преведена комедија Емануила Јанковића. Стигло је било већ време, да се учини нешто више него што је сам Јанковић желео за своје преводе, они се само не читају, већ и претстављају.

У Новом Саду Николић је прерадио за позориште „Алписку пастирку“ и трипут је приказао. У „Летопису“ („перва част“ за 1827) налазимо о томе забелешку: „Театер Србски у Новом Саду... И ове јесени (дакле 1826) јест Атанасије Николић, Гимнасије Новосатске Zeichenmeister, на ползу овдашње графичке школе, у Крајнеровом Театру трипут једну позоришну игру представио, под именом Алписка пастирка“..

СТЕВАН СТЕВАНОВИЋ И ЛАЗАР ЛАЗАРЕВИЋ

У то доба јављају се и први позоришни писци који превазилазе по вредности својих комада све Вујићеве прераде. Двојица од њих оставили су ствари од трајне вредности: Стеван Стевановић и Лазар Лазаревић.

Смрт цара Уроша је наша „преткосовска трагедија“ и са њоме се, као по неком хронолошком праву, и почело у нашем позоришту. Косовска трагедија стигла је касније, тек са Јованом Стеријем Поповићем... Од 1736 године, па скоро за

¹⁾ „Краткоје животоописаније Димитрија Давидовича, сообшчио М Видакович“, почело је да излази у Пешти у „Србској Новини или Магазину за художество, књижество и моду“ од 30 новембра 1838 године.

читаво столеће, наша домаћа позоришна трагедија била је само „Смрт цара Уроша Петог“ (Емануило Казачински, Јован Рајић и Стеван Стевановић).

Писац трагедије „Смрти Цара Уроша“ родио се 1807, а умро је 1828. Написао је трагедију кад му је било 18 година. У раду су му помагали други Јован Рајић (ово је други Рајић „уплетен“ у рад прве наше трагедије) и Лазар Лазаревић, касније добар позоришни писац, али мало плодан. Кад се Стевановићев комад први пут спремао за позорницу (1825), морало је да му се избрише половина од његове монструозне величине. Овако скраћена трагедија трајала је ипак око пет и по часова.

Атанасије Николић играо је у Новом Саду у „Смрти Цара Уроша V“ краља Вукашина.

У Крагујевцу није играна Стевановићева трагедија. Вујић је није никако узимао у свој репертоар. У Србију је „Смрт цара Уроша V“ пренео Атанасије Николић и ставио је у репертоар „Театра на Ђумруку“ после Стеријине жалосне игре „Смрт Стефана Дечанског“ и своје мелодраме „Краљевић Марко и Арапин“. Она је први пут приказана на Богојављење, 6 јануара 1842 године. Претстава је успела преко сваког очекивања...¹⁾ „На претставленије ово толико се људства скупило, што ни на једном досад чињеном претстављенију није било, тако, да сви људи ни места имати могли нису, него су се многи и кућама враћали, будући је место, које је за овај комад прилично пространо, преиспуњено било“...

Ђорђе Милетић био је мишљења, да је та трагедија „дело ђачко“, а други наш позоришни човек, Јован Ђорђевић, сматрао је за преживелу,

¹⁾ „Пештанско-Будимски Скоротеча“, од 19 јула 1842 године.



„Смрт Уроша V“ на данашњој позорници (Скопље).
Горе, Краљ Вукашин (Раша Плаовић) и Краљевић Марко
(Авдо Џиповић): доле, сцена са Краљем Вукашином и Царем
Урошем.

још у његово време. Међутим, Стевановићев комад приказиван је са успехом у београдском Народном позоришту на његовој стогодишњици: И овом приликом приметило се, да из „китњастих фразеа севне понекад искра генија“...

За две године, 1840 и 1841, дело је двапут штампано. Прво, засебно, у Будиму, затим у Летопису Матице Српске. По трећипут је штампано у Београду 1864 године, у издању Ђорђа Стојића, и носило је наслов: „Смрт Уроша V“.

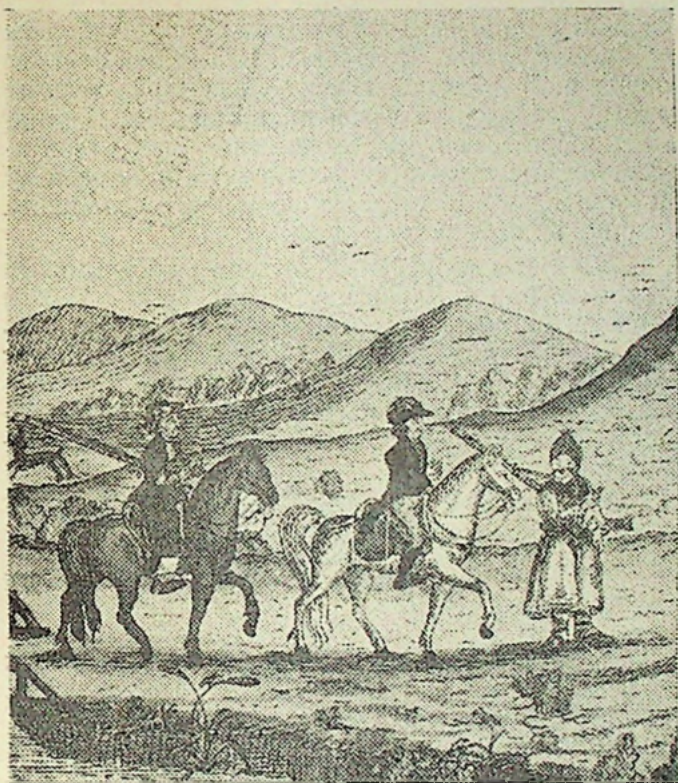
*

Атанасије Николић остао је у Новом Саду још неколико година. Максим Брежовски, свештеник, иначе раније управник Летећег дилетантског новосадског позоришта, дао је нешто прилога за грађу историје српског позоришта („Позориште“, Нови Сад, бр. 16, 1874) из којих се дознаје, да је у Новом Саду било позоришта и 1828 године. Претстављало се „Код фазана“, а суделовачи су били: Атанасије Николић, Јован Рајић, Поповић Комораш, Максим Брежовски и Перса Сузанова. Ова дама у позоришту значила је такође успех. Те године друштво се брзо разишло и више претстава није било пуних десет година.

За време претстава у Новом Саду Атанасије Николић написао је (као што смо рекли) комад „Алписку пастирку“. У њему је било песама и Николић је већ ту показао своје мелодрамске наклоности, које ће у Крагујевцу, са „Женидбом цара Душана“ развити, готово, до опере.

По растурању и позоришног друштва и своје школе начертанија Атанасије Николић оставио је Нови Сад и отишао у Пешту, где је наставио студије и стекао диплому „потврђеног инцинира“. Доцније ће, крајем јуна 1839, прећи у Србију.

Може се рећи да је позоришни период Атанасија Николића у Новом Саду почео појавом



На шестоме Вујини на нект

„Јоаким Вујин на белом коњу“.

И поред путникове достојанствености — „све вешти доказују да је живот шала“.

(Цртеж је узет из „Животоописанија“).

оригиналне трагедије „Смрт Цара Уроша V“, а завршио се једном добром драмом и још бољом комедијом Лазара Лазаревића. Кад је већ нестало позоришног друштва Лазар Лазаревић штампа драму „Владимир и Косара“ и комедију „Пријатељи“. „Пријатељи“ су се појавили пре Стеријиних комедија и били су у читању, а касније и „у претстављању“ Летећег дилетанског позоришта одлично примљени у публици.

„Пријатељи“ су 1840, заједно са Стеријиним комадима, однети у Загреб, и тамо су са успехом приказивани на Марковом Тргу. Иначе су они комедија у једном чину. Предмет је, углавном онај, који се пословички каже у четири речи: „Неста блага, нестало пријатеља“. Овом народном изреком замењивано је често пута и само име комедији.

Нови Сад може бити задовољан, јер се у њему појавила прва српска комедија...

V

КЊАЖЕСКО-СРБСКИ ТЕАТЕР

Може се рећи да је забрањено ђачко позориште у српским пречанским крајевима емигрирало, једним делом, преко Саве и сишло у Крагујевац. Овде је наишло на добар пријем, и нешто више од тога, на државну новчану помоћ. 16 септембра 1829 године (година појаве Лазаревићеве драме „Велимир и Косара“ и комедије „Пријатељи“) из народне благајне издато је крагујевачким учитељима за позориште двеста гроша („учитељем здјешњим о театру“). Позориште је водио учитељ Ђорђе Јевђенијевић, Србијанац, школован у Сремским Карловцима, где је завршио богословију. У недостатку бољих доказа и само ово Јевђенијевићево школовање указује на порекло и карактер крагујевачких ђачких позоришних претстава „које су даване о великим празницима“. У жељи да се ове претставе улепшају и да им се да неки већи значај, претпостављало се и тврдило понегде, да је у њима било чак и Шлезингерове музике. Међутим Шлезингер је стигао у Крагујевац тек почетком 1831 године, кад више немамо никаквих трагова о ђачким претставама.

Још је неоснованија претпоставка, да је у то доба, „а можда и пре 1825 године таквих претстава било нарочито приликом светосавских свечаности“, јер се св. Сава први пут свечано прославио

у Крагујевцу тек 14 јануара 1840 године. То је већ година кад се Атанасије Николић спремао да обнови Вујићев театар.

У своме „Животоописанију“ Вујић помиње „неке мале игре“ ученика пред њиховим родитељима. То је било, заиста, пре њега.

Досад се ништа више није могло сазнати, што би дало други карактер крагујевачким ђачким претставама. Оне су симпатично примане, као неки плус изнад часловца и псалтира, изнад монотоног срицања и још несигурних потеза гушчијега пера, које је ново доба ставило у десницу оном слабачком детету, али нису ударале никакве темеље позоришта у Крагујевцу. По законима позоришне архитектуре темељи се сасвим друкчије постављају.

*

Крагујевац је културно проводио у јесен 1833 године, кад су из Београда стигле Велика школа и штампарија. И једна и друга биле су нове народне тековине и „јединице“. Нешто касније, 5 јануара 1834, Крагујевац је добио и „Новине Србске“, први лист у Србији.

Са Великом школом и типографијом дошли су у Крагујевац и неколико првих педагога, књижевника и стихотвораца. Сам оснивач ове школе Димитрије Исаиловић налази се од априла 1832 на дужности у штампарији и с њом силази, такође, у Крагујевац. Собом је донео једну нову штампану књигу, која још спада у ону малу групу београдских штампарских првенаца. Књига је била нарочитог садржаја, прва такве врсте. У њој су се налазила два преведена позоришна комада Августа Коцебуа: „Федеора“ и „Стари Лајбкучер Петра трећег“. Према датом објашњењу и један и други комад били су „истинити догађаји“, и утолико интересантнији. Књига је штампана у Београду

1833. Превод првог комада (позоришна игра с певањем) Исаиловић је објавио и у „Забавнику“ Димитрија Давидовића за 1834 годину.

Коцебу је, дакле, стигао у Крагујевац пре Вујићевог позоришта. Стигао је у засебној књизи, „да се чита“ — по рецепту Емануила Јанковића. Коцебу се са ова два комада само читао и није се видео у Књажеско-србском театру. Може се још помислити, да је по неком ондашњем схватању било сувишно гледати оно у позоришту, што се могло читати у књизи...

Велика школа чинила је, уствари, Вујићево позориште. Дала је главно претстављачко особље. Сем Јоакима Вујића, стварног директора театра, Димитрија Давидовића, „почасног директора и врховног надзиратеља театра“, капелника Шлезингера, два техничка директора, прво Адолфа Бермана, после Јакова Јакшића, и Тодора Розмировића, писара Суда Народног, који је играо у позоришту, сви остали били су из Велике школе (наставници и ученици).

По одласку Димитрија Исаиловића у штампарију, постављен је за професора Велике школе Атанасије Теодоровић. Он је помогао Вујићево позориште својим музикалним учешћем, које је и Шлезингеру олакшавало посао. По причању Сретена Поповића, Теодоровић је учио уз гитар ђаке — дилетанте да певају у позоришту. Међутим, Теодоровић се замерио средином 1834 године кнезу Милошу, па је по отпуштању и премештању за писара суда у Гургусовцу (Књажевац) враћен у Крагујевац тек априла 1835 године. Према томе учење уз гитар ђака, да певају у позоришту, могло је бити тек после Вујићевих сртењских претстава (фебруар 1835).

Непосредно пред исте ове сртењске претставе стигао је у Крагујевац и професор Петар Радвановић, који је, опет по причању Сретена По-

повића, играо у позоришту. Радовановић је касније био познат као управник (или директор) свих школа у Србији, а био је нешто и новинар (уредник „Новина Читалишта Београдског“, 1848). Није се истакао никаквим нарочитим радом за позориште. За чудо, тај исти Радовановић био је званични управник првог позоришта у Београду, „Театра на Ђумруку“, које је, уствари, основао Атанасије Николић са Стеријином помоћи. У то доба Радовановић је вршио начелничку дужност у Министарству просвете. Ово његово управничко-взање у првом београдском позоришту није досад нигде истицано, али је оно несумњиво, јер га је Радовановић сам записао у својој кондуит-листи, коју смо нашли у Државној архиви у Београду.¹⁾

Већину претстављачког особља чинили су ђаци Велике школе и они су, по Ђорђу Малетићу, били:

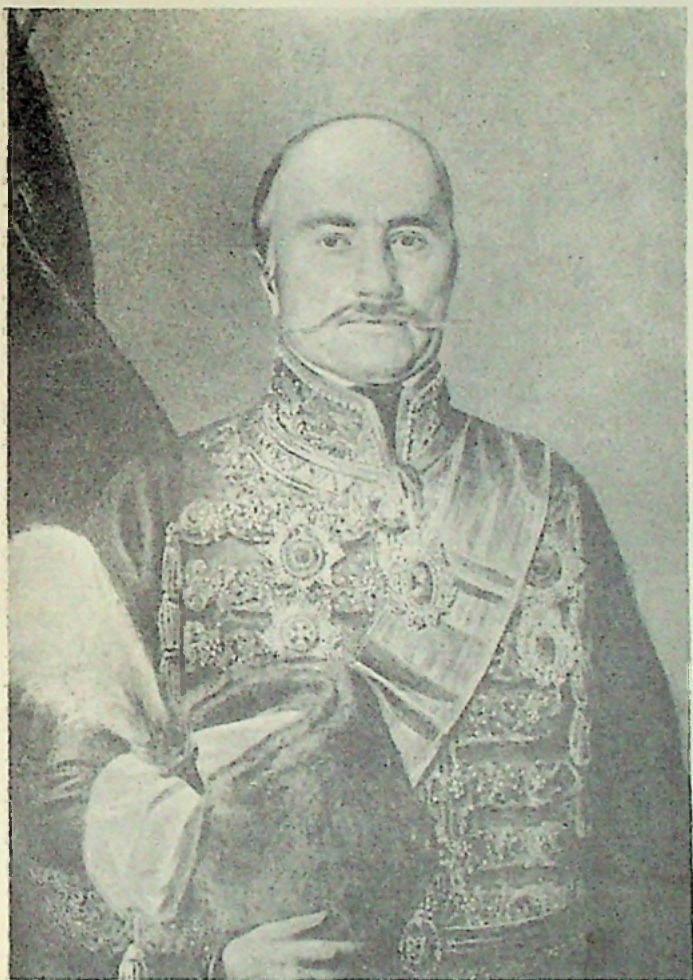
Сретен Поповић, Јован Мариновић, Арса и Милић Луњевица, Филип Христић, Димитрије Црнобарац, Антоније Мајсторовић, Јован Перуновић, Стеван Грубаровић, Милан Давидовић, Стојан Јовановић — Цукић и Живадин Васовић.

У њиховим рукама биле су и мушке и женске улоге. Сретен Поповић играо је женске улоге, а поред њега и Јован Мариновић. Поповићу је главна улога била Јарика, а у комаду „Бој на Чачку“ играо је пред кнезом Милошем његову књегињу Љубицу!..

Сем ове очевидне помоћи Велике школе Књажевско-србском театру, постоји још једна,

¹⁾ „Кондуитни лист“ носи датум 2 децембра 1849 године. Петар Радовановић је онда опет био „главни управник основних школа“. У „Примјечанијама“ су споредна занимања, па стоји да је он:

„У 1841 и 1842 год. био управитељем сушествовавшег театра“.



Кнез Милош Обреновић

Прво позориште у Србији здружило је два знаменита оца: — Кнез Милош је био „отац“ Јоакима Вујића, а Јоаким Вујић је био „отац српског позоришта“.

исто толико важна, али „невидима“. То је помоћ духовних претеча, који су развили сав свој утицај пред само оснивање позоришта и наставили га врло ефикасно за време његовог рада. Професори Велике школе, све сами псевдокласичари-песници, преобразили су за кратко време Крагујевац и сву његову околину. Крагујевачка брда и шуме поселе су сад чувене виле из народне маште.

За виле је сачуван чак и онај народни десерац:

„Удивљена, ко што нигда долле,
Честита је кликовала вила
Из горнице према Крагујевцу“.
(Вукашин Радишић, 1835)

Или:

„Сву ноћ драгу Вијла не тренула
На Метином Брду голетноме“.
(Исидор Стојановић, 1836)

Сви су они, разуме се, вршили тај преображај, у пригодним песмама и одама, посвећеним кнезу Милошу и његовој породици. На томе се нису зауставили, те су најревносније поетизирали и свако народно полезно заведеније. Атанасије Николић пева, уопште, како Минерва преображава Србију, а Вукашин Радишић пева о истој Минерви и у истој мисији у једној оди новооснованом „Попечитељству Просвештенија у Књажевству Србије, 5 јула 1838 године“. У њој су ови стихови:

„О Србска чеда! мет' те дворе;
Ето Минерве са милим Мусам
У госте к вама; сабор Богова јер
Изриком каза: Синови наши су
И Срби; нек се и они с нашим ћеркама,
Својим сејама виде!“

Јако су карактеристични ови стихови у којима се позивају српска чеда, да помету дворе за нове госте. Срећно су нађени, искрени су, непосредни и разумљиви... прости и народни, као нека

кметовска наредба пред долазак среског начелника у село... Још су и родитељски, пријатељски и кумовски, као пред онај највећи долазак у једну српску кућу, сватовски долазак... Само овом приликом не долази ни власт, ни род по пријатељству, већ по крви... долазе „сестре“!..

Утицаја је било на све оне који су желели да буду просвећени, бар у синовима својим, што ће њих саме наставити, читајући књиге, слушајући банде, гледајући театар...

У то доба крагујевачки песници имали су једног изванредног подржаваоца у Београду, у лицу Димитрија Тирола, учитеља и воспитатеља деце Господара Јеврема Обреновића. Они су од Јевремове кћери Анке, уствари дванаестолетне, а највише тринаестолетне девојчице, направили „прву народну у Србији списатељку“.

Позориште је стигло у добри час и нашло, унеколико, припремљени терен. Верујемо, да и сам мудри кнез Милош није могао да остане потпуно хладан у оволиком изненадном крагујевачком песничком заносу, који је стварао ни од чега нешто, а од нечега све и сва... Верујемо, да би и сам кнез Милош потписао (колико је био писмен) ону Радишићеву наредбу у стиховима:

„О, Србска чеда! мет' те дворе!“

*

Јоаким Вујић дошао је у Крагујевац први пут крајем 1823. Бавио се кратко време, по нарочитом послу у вези са издавањем његовог „Новешег Земљеописанија“. Други пут је стигао у Крагујевац, правећи своје познато „путешествије по Србији“, крајем августа 1826 године. Остао је до 19 септембра, када је наставио „даљу визитацију по нахијама кнежевине“. У зиму се опет вратио у Крагујевац и задржао се у њему пола године. Оба ова доласка, а нарочито трећи најдужи

боравак у Крагујевцу, имали су, очевидно, утицаја на стварање првих ђачких позоришта. Како је Вујић у оба случаја био заузет другим пословима, то лично није ништа позоришно предузимао, нити чинио каквих покушаја, али је само његово присуство као позоришног апостола било довољно да учитељ Јевђенијевић опроба „неке мале игре“. То је било још сасвим „мртво културно доба“ и ничега сличног није имало са оним покретом тридесетих година, о коме смо досад говорили.

Трећи долазак Јоакима Вујића у Крагујевац пада, највероватније, у октобар 1834 године.¹⁾ Он је, тек овога пута, дошао као директор путујућег позоришног друштва, увек без дружине, али спреман да је створи, чим стигне у место опредељења. Вујића је и сад водила велика идеја, „да у српском народу буди свест о народности, о историји, свест о лепом, племенитом и узвишеном“!

Тако, од прилике, мисли и Ђорђе Малетић у својој „Грађи за историју српског позоришта“, али се догодило нешто сасвим друго: Вујићево позориште постаје „књажевски театар“ и такво остаје до краја, до септембра 1836 године, када је Вујић потписао последњи пут признаницу на плату као директор театра, па после прешао на пензију „славено-сербског списатеља“. У првом позоришту у Србији народ су претстављали кнез

¹⁾ Тачно време Вујићева доласка у Србију није утврђено. У предговору „Путешествија по Србији“, књига прва, Београд 1901, Јован Ердељановић тврди, да је Вујић стигао у Крагујевац у октобру 1834, док Мита Петровић у „Финансијама и установама обновљене Србије“ изрично вели, да је Вујић прешао из Земуна у Србију 1833 године. Постоји треће, „средње и златно“ тврђење, да је Вујић прешао у Србију у јесен 1833, па је у јулу идуће године прекинуо своје бављење и отпутовао у Панчево, Темишвар и Беч, одакле се са исправним путним листом (!) вратио у Крагујевац у октобру.

Мил.ш, његова породица, дворани и понеки позвани гости, па једино међу њима могла је „да се зуди свест о народности, о историји“, итд. Само у изузетним приликама учествовао је и народ на позоришним претставама, али посредно, преко својих претставника, као што су били они „Кметови, бивши на Сретенској скупштини, 1835 године“.

Позориште је, дакле, било одвојено од народа, као свако кнежевско и дворско позориште, али је ипак чинило срећан почетак од кога се брзо дошло до народног позоришта, прво у Крагујевцу 1840, са свима одликама једног прелаза, после у Београду, од 4 децембра 1841 године. У Театер на Ђумруку могао је свако ући који плати улазницу.

*

Позоришна делатност Јоакима Вујића може се поделити у четири главна периода:

Од 1805 до 1813 — Вујић је само преводилац, прерађивач и издавач позоришних дела.

Од 1813 до 1833 — организатор народних позоришта од кога прави нужну школу. У тој школи имаће људи из његовог народа прву прилику да се „усавршавају“.

Од 1834 до 1836 — директор Књажевско-Србског театра.

У августу и септембру 1838 године Вујић одужује свој позоришни дуг Новом Саду, у коме дотле није никад претстављао и у сали „Код Фазана“ враћа се народном позоришту. Његова стара навика, да позоришним приходом издаје своја списанија, дала му је прилику да слободно заигра на даскама без самоволне режије кнеза Милоша и без стеге и контроле многих почасних директора и надзираатеља.

Вујић се одушевио за позориште пред своју тридесету годину, приликом бављења у Трсту и пу-

товања по Италији. Он је тамо гледао добрих позоришта и слушао „ангелско пјеније“ по операма. Са те италијанске стране није било много утицаја на избор Вујићевих превода и прерада позоришних комада. Он се прво дохватио незнатних немачких писаца Карла Екертсхаузена и Јосифа Рихтера, па затим бољег писца Ифланда, док није, највише, пришао Августу Коцбуу, ондашњем господару немачке бине. Природно је што је преводио и прерађивао и многе мађарске комаде.

Дошавши у Будим Вујић издаје 1805 године своја прва два позоришна превода, „Фернандо и Јарика“, јавнаја игра у трима дејствијама, и „Љубовнаја завист чрез једне ципеле“, весела игра у једном дејствију. И већ са овим првим својим позоришним публикацијама Вујић показује невероватну несолидност у означавању оригинала и извора. За први комад рекао је, да је превод „с оригиналнага англискога јазика“, а за други, да је његов „состав“. Касније се утврдило да је, „енглески оригинал“ дело немачког писца Карла Екертсхаузена, а списатељев состав да је драма немачког писца Јосифа Рихтера.

После две године, 1807, издао је „Награждење и наказаније“, једну сеоску игру у два дејствија, за коју се потписује опет као сочинитељ, али јој тако приметно први траг, да се данас нити верује у Вујићево тврђење, нити се зна за оригинал. Још је издао, 1809, „Слепог миша“, веселу игру у једном дејствију (без икаквог ауторског назначења), па је после четири године почео свој други период, период театралних претставленија. За то време издао је „Крешталицу“, јавно позориште у три дејствија по Коцебуу, 1814. По свршеној позоришној каријери, после сва четири периода, (1843) издао је у Новом Саду комад (раније играни) „Серпски вожд Георгиј Петровић, иначе наречени Црни, или: Отјатије Београда от Турака“. То је било „једно ирој-

ческо позориште у 4 дејствија, сочињено и списано Јоакимом Вујич“, прво и последње позоришно дело, које није штампао у Будиму. Овај комад интересантан је и по томе, што је у несолидности ауторског означавања Вујић отишао најдаље па је после десет година од штампања „Животоописанија“ исправио себе самога, јер је тамо писало, да је горње дело или позориште „по Балогу преведено с мађарског“.

Вујић је имао и доста нештампаних позоришних дела, која набраја у свом „Животоописанију“. Чини нам се да можемо веровати у ово Вујићево набрајање, јер су нам нека од њих позната и с друге стране, из извештаја о Вујићевим претставама и играним комадима, као што су „Ла Перуз“, „Шнајдерски калфа“, „Сирома Стихотворац“, „Паунка Јагодинка“ и др.

Целокупан списак Вујићевих нештампаних превода и прерада позоришних комада до 1833 године, када је „Животоописаније“ штампано, био би овај:

„Девица из Маријенбурга“. Једно књажеско фамилијарно живописаније у 5 дејствија (превод); „Селико и Бериза или љубав између Негри“. Једно јавно позориште у 4 дејствија; „Шпанијели у Перувији или Ролова смрт“. Једно жалосно позориште у 5 дејствија по Коцебуу; „Сибинска Шума“. Једно романтическо позориште у 4 дејствија; „Предувереније сврху состојанија и рожденија“. Једно јавно позориште у 3 дејствија (превод); „Стари војак“. Једно јавно позориште у једном дејствију; „Обрученије или детска должност сврху љубве“. Једна весела игра у једном дејствију; „Сирома тамбурија“. Једно јавно позориште у једном дејству; „Знајем и вампир“. Једна весела игра у два дејствија; „Добродетелни дервиш или Звекетуша Капа“. волшебна игра у три дејствија, преведена с мађарског; „Набрежноје право.“ Једно позориште у једном дејствију; „Негри или Љубав ко сочеловеком

„својим“. Једно јавно позориште у три дејствија; „Девојачки лов.“ Једна весела игра у три дејствија. (Превод); „Сваке добре вешчи јесу три“. Једна весела игра у три дејствија; „Карташ“. Једно јавно позориште у 5 дејствија по Ифланду; „Сестра из Будима или Шнајдерски калфа“, једна опера у два дејствија (превод с мађарског); „Жертва смрти“. једно јавно позориште у три дејствија; „Сирома стихотворец“. Једно јавно позориште у једном дејствију; „Паунка Јагодинка“. Једно јавно позориште у пет дејствија; „Ла Пејруз“ (драма) „Серпска принцеза Анђелија“ (драма).

Овај подужи списак који може да претрпи и озбиљну коректуру, нарочито у ономе, где се поред имена комада није назначио писац, те треба да се „подразумева соченије Јоакима Вујича“, значи ипак једног потпуног позоришног човека, првога у Срба. Кад овоме додамо још пуних десет година (да не идемо до смрти већ само до 1843, кад је штампан „Серпски вожд“), можемо бити сигурни са још неколиким позоришним преводима и прерадама.

Са оваквим шароликим репертоаром који нема никаквог наслеђа ни с које српске или југословенске стране, Јоаким Вујић попео се, заиста, „први од Србаља на Театралноје позориште“...

То је, свакако, „целоме нашем у народу познато“...

*

О Вујићевом језику могла би се дати оваква дефиниција из самих његових израза:

Назива језик српским, пише га по славено-србском, а написано потписује као „илирско-србски списатељ“. Овака тројака мешавина била је далеко од чистог народног језика, који је Вук уводио у књижевност. Вујић му је зато био љути противник, али га Вук није сматрао ни за озбиљног, а још мање за опасног. Правопис му је такође мешавина црквеног и руског писања...

*

Вујић је стигао у Крагујевац са својом најновијом књигом:

„Јоакима Вуича, славено-себскога писатеља, Животоописаније и чрезвичайна његова прикљученија“...

То је главни део његовог живота од пуних шездесет година; то је и његов одзив на позив кнеза Милоша, да дође у Крагујевац, одзив који је значио да ће и остале године свога живота, чак и у старачкој слабости, посветити части рода свога. Таквога Вујића, човека из његовог Животоописанија, примио је кнез Милош и поверио му оснивање „свога и првог српског позоришта“. Одмах му је дао помагаче и „живи материјал“, највише из Велике школе, а уступио му је један део зграде књажеско-србске књигопечатње (ово је био званичан назив штампарије у време оснивања позоришта), заједно са директором Адолфом Берманом. Овај ће у позоришту вршити ситније дужности: машинисте и човека који диже и спушта завесу. Сала је брзо и јевтино преправљена за театар. За бину и клупе за седење плаћено је столару Јовану свега 97 гроша и 11 пара, а за малање завесе и кортина молеру Јовану свега 70 гроша. Укупан трошак око позоришта износио је суму од 1448 пореских гроша и 22 паре. Означен је у 15 разних рачуна које је исплатила народна благајна. Поред тога одређена је била и Јоакиму Вујићу стална месечна плата од 100 гроша или 10 талира.

Немамо никаквих поузданих података о згради књигопечатње. Не зна се тачно ни место где се налазила, али се, ипак, бар толико сазнаје, да је била у близини Конака, „с леве стране Лепенице, до мале преско ње ћуприје“. У том „комплексу зграда“ налазила се и школа.

*

Један кнежевско-српски инжињер, иначе Немац, Вилхелм Рихтер, говорио је у својој књизи, издатој у Лајпцигу 1840 године, и о позоришту кнеза Милоша.¹⁾ На страни 49 своје књиге Рихтер тврди, да је идеја о кнежевом позоришту поникла у глави Адолфа Бермана:

„...О другим забавама на његовом (Милошевом) двору није било ни речи; концерти, позоришне претставе, балови и сличне савремене нужности били су потпуно прогоњени. Бивши директор српске типографије Берман, предузимљива и духовита глава, који је гледао далеко преко глава своје околине, умео је да приволи кнеза за оснивање једног аматерског позоришта, у коме би се претстављало на српском и немачком језику (wo in serbischer und deutscher Sprache agirt wurde). Кнез је дао за позориште знатне суме и оно је ускоро било опремљено. Машинерије и кулисе уредио је Берман. Кнез је дао своју сопствену и добру музику за оркестар. И претставе су почеле.

„То је било сеоско позориште, каквих се налазе у Немачкој. Све је било ново, то ће рећи, и глумци. Смешне ствари пролазиле су најбоље, јер је сваки морао да се смеје своје прерушеном пријатељу. Кнез се у почетку врло добро забављао и прекидао је често целину својим веселим упадима. Ако је музика што свирала у току комада (Pièce), она је морала без даљих обзира да се заустави и да то дванут, па и до четири пута понови. Али је постепено слабило кнежево уживање у позоришту, дошле су друге ствари и оно је престало“...

Рихтер не спомиње никако Јоакима Вујића, а иницијативу за позориште даје Берману. То „приволевање“ кнеза за једно позориште, у коме би се претстављало на српском и немачком језику, не може се примити без велике резерве, нарочито с обзиром на овај други језик. Уосталом, „приволевање“ је заслуга пре него што ствар пође, после успех зависи само од оних који је воде. У овом случају био је вођ Јоаким Вујић.

Рихтеров опис позоришта је веома непотпун,

¹⁾ „Serbiens Zustände unter dem Fürsten Milosch bis zu dessen Regierungs-Entsagung im Jahre 1839“, von Wilhelm Richter, fürstlich-serbischen Ingenieur, Leipzig 1840.

али се, углавном, слаже са причањем Сретена Поповића, па и са оним Јоакима Војића.

Кнез Милош био је у позоришту Господар као и у Конаку. Седео је напред, у првом реду, на новој клупи Јована столара или на каквој столици. Уз кнеза је била његова породица, а око њих достојанствени дворници. Било је стајања за осталу публику. За време претставе кнез је пушио на чибук и пио црну кафу.

Сретен Поповић прича:

„Кнез је певање тако волео да му се увек морала отпевати по која песма како је у претстављеном комаду није било. Оркестар је чинила војна музика, под управом првог и јединог капелника у Србији, Шлезингера, који је све песме стављао у ноте за своје свираче. Сретен Поповић (онда ученик Крагујевачке гимназије) предњачио је, обично, у певању, али како није познавао ноте, то му се једнога дана деси неприлика, да није погодио висину гласа. На то му Шлезингер каже: „Мало више!“ Сретен опет не погоди. Па пошто ни на другу опомену због промуклости није могао почети високо, то му гласно одговори:

— Не могу више.

У том часу кнез Милош, смешећи се, довикну Шлезингеру:

— Па не дирај дете, видиш, да не може!“

Кнез Милош је толико био навикао и себе и своју околину на музику у позоришту, да им је без ње сваки комад био досадан и мртав. У „Тужби Књижевства Србскога“¹⁾ Јоаким Вујић признаје ту кне-

¹⁾ У Народној библиотеци у Београду налазе се у рукопису три „Тужбе Књижевства Србскога“. Нумера 1 писана је 1833, а Нумера 2, која нас овде интересује, 1839. На једном рукопису потписао се Јоаким Вујић и он има овакву насловну страну:

Тужба Књижевства Србскога
на
кратко списана
једним искреним Србином
Народољубитељем
а
печатана
у Вашилону
Словама Господара Краљевнића Марка
Лета од Створенија Мира 7354-го.

жеву навику и наводи, како му је приликом претставе „Крешталице“ било „тјаготро без музикални песама, дело далше слушати и зато при концу дела дигао се он (кнез) и пошао у конак, после, и сви слишатељи дигли се и отишли за њим“.

У другом примерку „Тужбе Књижества“ на последњем листу (који је дописан касније, јер се овде ради о 1841 години) Вујић цитира писање руске „Северне Пчеле“ (или „Газета Политическаја или Литературнаја“, число 131, Јулија 16, Љета 1841). Ова „Пчела“ пустила је своју жаоку на Вујића и његово бивше позориште у њеним „Смесама и Журналној Мозаики“, па је рекла, углавном ово:

„Господин Вујич, Директор школе у Крагујевцу, превео је неколико немеских театралних пијеса, који су били претстављани јего ученишкоми в присуствије Књаза Милоша... Претставленије је прекидано от публике, која није нимало имала драматска искуства. На пример в сцене, происходјашче в љесу, зритељи в друг потребовали, что би оплат јавиласја на сцену корабљ“...

И тако даље. Дакле, публика је тражила да види лађу у шуми!..

На истом листу „Тужбе“ Вујић одговара „па се особито тужи на кореспондента Сербскога, что он није хотео Г. Учреднику Росискому праведно описати, како су се театри претстављали били, него је, можебити из неке злобе све наопако лупао... Он је писао и то, да су представленија много кратно с разговори зритеља нарушена бивала, из узрока што нису совершенно познавали драматическо искуство, после, да су они желели у сцени шумној опет корабљ видети... А то није била истина, него да су сва представленија тачно била издејствована и да је Публикум наипаче задовољан био, то је била истина праведнаја... Корабљ је изведен на мору измежду камени пећина, како што је представленије изискивало... И корабљ је изишао по заповједи Г. Милоша Књаза.. Исто тако нису по за-

повједи актери престајали са битком у комаду „Фернандо и Јарика“..

„Најпосле, да при сраженијама није никаква заповест била дошла Актерма, да би су они от сраженија престали, зашто ту није било нужно никакво сраженије“.

Овом приликом Вујић није заборавио да похвали и себе и своје „безгласне комаде“, таблое.

Дописник „Северне Пчеле“ учинио нам је велику услугу, да дознамо нешто више о претставама у Књажеско-србском театру, а то „нешто више“ јесте оно најглавније. Сви други извештаји у „Новинама Србским“ не додирују ове карактеристичне ствари: театралне и кнежеве заповедничке режије. Кнез Милош је из партера заповедао допуне и промене сцена.

У „Новинама Србским“ прво су оглашене „сретењске претставе.“ Дотле није било ни речи и може се претпоставити, да, уопште, претставе раније нису ни давале.¹⁾ Први извештај објављен је у 7 броју, од 16 фебруара 1835, на страни 56, и гласи:

„Од како је сретенска овогодишња скупштина била, од оног доба и за време исте скупштине, увесељава нас Г. Аћим Вујић познати Србски списатељ, представљањем разних игра у позоришном дому (театру), награђеном у зданију типографическом, како под надзиранијем истога Г. Вујића, тако и са садејствовањем Г. Директора типографије Адолфа Бермана, као машинисте. Више превода Г. Вујићеви, какоти: Фернандо и Јарика, ла Перуз и бедни Стихотворац и превод Г. Протоколите књажескога кабинета Александра Загорице, под именом Бегунац, сочиненије Коцебуово, представљани су нам. Његово Височество Књаз наш, и сва светла фамилија Књажеска, и остала публика, да 2-га Февруарија и

¹⁾ Ова претпоставка може се оснивати и на самој стилизацији извештаја.

сами Кметови, бивши на скупштини, посећивали су позорија иста, и увесељавали се представленијама сдобраног друштва, употребљаваног к' истим играма“.

У идућем, осмом броју, од 22 фебруара, „Новине Србске“ јављају још о једној претстави, на којој је био и гост из Цариграда:

„Крагујевац, 20 фебруарија. Његово Књажеско Височанство благоволило је позвати Совјетскога Секретара и Кабинетског писара Наби Ефендију, дошавшег из Цариграда, 16 тек. мес. у театар. Г. Вујић представљао је у њему веселу игру, под именом Шнајдерскога калфе; после овога је и више пјесама отпевано. Наби-Ефендија увеселио се много србским позоријем“.

Наби-Ефендија стигао је у Крагујевац 14 фебруара, те је већ после два дана позван у театар. По овом позиву кнеза Милоша можемо лако закључити колико је он полагао на своје „заведеније“.

У своме „Животоописанију“ Вујић је ову веселу игру друкчије означио. То је: „Сестра из Будима или Шнајдерски калфа. Једна опера у два дејствија, превод с маџарског“.

После ових првих претстава, којих је било свега неколико, не спомињу се нове. Кнез Милош је био запао у велике послове око спровођења Сретењског Устава и његовог укидања. Све је ишло брзо и догађаји су се развијали, разуме се по „кнежевој заповеди“, као у театру, само још и са једном „супер-режијом Турске, Русије и Аустрије“. Почетком јуна исте године отселила се књигопечатња у Београд, а с њом и њен директор Адолф Берман, „позоришни машиниста“. Колико је требало стручности у том послу види се по томе, што му је постављен за наследника Јаков Јакишић, врло стручан човек за кнежеву благајну. Са тим постављењем ствари су овако постављене на врховима театра:

Вујићев надзиратељ био је Јаков Јакшић, а обојицу је надгледао Димитрије Давидовић.

Кнез Милош је отпутовао у Цариград 19 јула 1835. Вратио се у Крагујевац 11 новембра. Вујић је искористио прилику и отпутовао у Београд „ради штампања својих књига“. Међутим, није успео да штогод штампа. Колико се зна, Вујић није, уопште, ништа штампао од 1833 па за десет година. У Београду је, касније, штампао свега две књиге: „Путешествије по Унгарији, Валахији, Молдавији, Бесарабији, Херсону и Криму“, во кратце, сопственом руком његовом списано, 1845“ и „Излишнаја љубав Ирене и Филандра“, превод с талијанског. Ова друга била му је последња књига.

Кнез Милош није заборавио на позориште ни за време свога боравка у Цариграду, па је наредио да се припреми све што треба за позориште, како би „прорадило“ кад се врати у Крагујевац. Вујић је морао да журно пође за Крагујевац. Све то догађало се крајем септембра или почетком октобра, јер је Давидовић шестог октобра послао извештај кнезу у Цариграду „да ће употребити све силе, да би удовлетио височајшему налогу касателно устројенија театра“.

Давидовић, даље, овако илуструје личне односе и међусобна поштовања међу „управитељима“ театра:

„Ја понапред знам, да ћу и с једним и с другим (са Вујићем и Јакшићем) награбусити, и да ћу много јада видети с њима... ну трудићу се, да им жива мира не дам, особито Јакшићу, ком ћу све говорити, да је он надзиратељ Вујићев, а ја опет његов.“

У писму је Давидовић објаснио и дужност машинисте у Вујићевом позоришту, кад вели, да да ће Јакшићу рећи:

„Да ће њему запасти да вуче ужета на завјесама и да пали и усјече свеће и кандила“.

Чини нам се, да Вујић није био никако задовољан оваквом реорганизацијом, те тако тумачимо

његово писмо кнезу Милошу, кад се овај вратио у Крагујевац. У писму му се жали на изгубљене очи и изгубљени ход („сила моја и свјет очију мојеју оставист мја“) и ставља му до знања да га више са театром не може служити. Ипак је све то касније било изглађено и фебруара 1836 (овог срећног месеца за прво позориште у Србији) обнављају се театрална претставленија о којима имамо несумњивих доказа у „Новинама Србским“.

Театрално је, али истинито, кад кажемо: „Ове претставе изазвали су топови!“ У „Новинама Србским“ од 14 фебруара 1836 године јављају из Крагујевца (новине сад излазе у Београду) „вест о торжествама за благополучно приспевше топове из Цариграда“.

Топови су приспели у петак 7 фебруара, а у суботу и недељу „представио је Директор театра Г. Јоаким Вујић два прекрасна мимическа дејствија (Tableaux) с песамама и музиком. Прво вече било је претстављено паденије Србије у време Светог Књаза Лазара у 16 представленија; а друго вече представљено је востановленије Србије чрез Светлог Књаза Милоша у 10 дејствија. Заиста су ова два представленија, а особито второ, прекрасно испала, на чест Г. Директора Вујића, много заслуженог Списатеља Србског“...

То је било време, кад су се развили најпријатељскији односи са Цариградом, кад се почела већ да баца анатема на једнога Милоша (Обилића), што завади Србе са Турцима, и да се „превазноси хвалом“ други Милош (Обреновић), који поново задоби за Србе пуну царску милост.

После неколико дана, на Тодорову суботу, дан рођења кнеза Милоша, било је опет позоришне претставе, само се у „Новинама Србским“, од 22 фебруара, не спомиње комад:

„У Крагујевцу, 18 февруарија: Дан рођења Светлејшег Господара и Књаза нашег Св. Теодорова субота про-

веден је овде торжествено... Исти дан био је код Књаза велики ручак, а увече је био театар“.

„Г. Професор Поезије Исидор Стојановић и више ученика Поезије поздравили су Књаза песмама, на дан рођенија његовог сочињенима“.

Затим је позориште постојало само по имену док се, најзад, и овакво његово постојање није угасило у септембру, са последњом квитом од десет талира, коју је завела народна благајна, са потписом:

„Јоаким Вујић, директор Књажеско-србског театра“.

*

О Вујићевој позоришној дружини немамо шта више рећи. О декору и гардероби остало нам је врло несигурних података, нешто причања.¹⁾ Маскирањем је управљао, углавном, директор Вујић, а помагала је у том послу и једна дама, Јеца, жена Адолфа Бермана, која је „преобраћала“ Сретена Поповића и Јована Мариновића за женске улоге.

Дато је врло мало националних ствари, али је и то прошло без осетне штете, јер народ није имао приступа у позориште.

Време почетка претстава било је, по свој прилици, у један сат ноћи (по турском), односно у први мрак.

Кнежево позориште, које за две године није дало много претстава, јер би о њима морало остати трагова, има свој значај у томе, што се у њему, иако ненародном, зачала мисао о народном позоришту у Србији, које „јесте или бар треба да буде најживљи апостол народнога и човечанскога видеља“. Конак, гимназија, штампарија и позориште, све на левој обали Лепенице, чинили су у оно време сву

¹⁾ Народне хаљине, мушке и женске, оружје и накит зајмили су се по граду, понекад са интервенцијом кнежевог момка Китћанина. „Шпанско и дивљачко одело“ поручивано је код неког „шивца“ у Крагујевцу, на кнежев рачун.

власт у земљи и повели сав духовни покрет народа. Ту се први пут мислило и на засебну зграду народног позоришта „која се има величанствено подићи или у Крагујевцу или у Београду“.

ВУЈИЋ У НОВОМ САДУ

Могло би се покушати, да се трајање кнежевог поозришта утврди по Вујићевим директорским квитама. За рад у позоришту он је примао по десет талира месечно пуне две године, од септембра 1834 до истог месеца 1836. То би било званично трајање кнежевог позоришта, али један други моменат може смањити ово трајање још за три-четири месеца. Вујић је добио 25 маја 1836 пензију, за заслуге учињене Србији. Пензија му је била иста као и плата у позоришту, те се он и даље, до септембра, потписивао на платним признаницама као директор књажеско-србског позоришта. То се дозвољавало, јер се у суму није дирало, али се не би погрешило, ако се датум Вујићевог пензионисања узме као стварни крај кнежевог позоришта. Изгледа да се то Вујићу није никако свиђало, па је протестовао на сригиналан начин: потписивањем на платним признаницама као позоришног директора. Он је још у том смеру написао и једну шеретску жалбу кнезу Милошу, како му неки пребацују да вуче плату, а ништа не претставља у театру. Досад се из ове жалбе изводио закључак, да је Вујић из обзира према његовој старости и слабости био ослобођен претстављања у позоришту. Вујић, ипак није још помишљао да је онеспособљен „држати позориште“, без обзира да ли ће у њему играти као глумац или ће само управљати њиме и учити друге игрању“. Он је и после две године, 1838, у Новом Саду с успехом „држао позориште и учио друге“.

Овакав рачун о трајању позоришта поткрепљује и једна молба Јована (Исаиловића) молера,

упућена кнезу Милошу, писана у Крагујевцу 23 фебруара 1835.¹⁾ Како се у молби каже, да је Јован - молилац тек осам месеци у Србији, па је у том времену имао прилике да засведочи свој успех у сликарству и „украшенијем овдашњег театра“, то се са највећом вероватноћом може претпоставити, да је Јован молер почео да ради завесе и кулисе тек у јесен 1834 (никако 1833).

Веровање, да су Вујићеве претставе почеле још у марту 1834, али не у позоришном дому, већ у кнежевом Конаку, није ничим поткрепљено.

*

Пензионисани Вујић примао је своју пензију све до 3 јуна 1839, у тромесечним ратама унапред, и могао је да се бави ван Србије. У новембру је био у Београду, па је одатле прешао у Земун. Идуће године задржао се у Земуну и Панчеву, Карловцима и манастиру Раковцу, па је направио и дужи пут Дунавом до Галца и натраг. У Новом Саду је био целе 1838 и почетком 1839. У то доба приредио је своје претставе, које су биле његов „театрални епilog“. Прву претставу дао је на Велику Госпођу, 15 августа 1838, у сали „Код Фазана“. Претстава је била народна, слободна, право позориште, без кнежевих заповести, које су у Крагујевцу могле да изненаде директора сваког часа — из партера, где треба да буде само мирне публике...

О овој претстави имамо извештај у пештанском листу „Србска Новина или Магазин за художество, књижество и моду“, број 78, од 28 септембра 1838. Извештај гласи:

Нови Сад. Прошавше је седмице овде слеђујуће изишло објавленије:

У Новом Саду с дозвољенијем правитељства данас у Понедељник, то јест 15 августа 1838 хоће имати част

¹⁾ Милен М. Николић: „Крагујевачка гимназија 1833 до 1933“ (у „Споменици мушке гимназије у Крагујевцу“ Крагујевац, 1934, стр. 51).

једно Србско дилетант — содружество у сали код Фазана на спомошествованије једне новоиздасме и већ цензурирате књиге именуеме: Књига Система или Состојаније Мухамеданскога сирјеч Турскога закона, која се у Новом Саду печатати буде, једно јавно позориште, у З дејствија, под именом Инкле и Јарика) от Г. Јоакима Вујића, списатеља с Англискога језика на Србски преведено представити“.

После овога објавленија редакција листа ставља звездицу, па додаје:

„Желили бисмо обширно о овом представленију известије имати. Ко ће учинити тај Роду глас?

После месец дана „учињен је роду глас“ и ми данас имамо први опширнији новинарски извештај о претставама Јоакима Вујића, који је објављен у 87 броју „Српске Новине“. Извештај је имао наслов „Србска позоришта у Новом Саду год. 1838“, а уз наслов налази се и мото, у коме се каже да природа није ограничила нашу вољу. Извештај гласи:

„У 78 числу „Србске Новине“ читамо објавленије о представленију у Новом Саду Србског позоришта „Инкле и Јарика“, гди Г. Учредник зрителја ког на обширно описаније овог представленија позива, говорећи: „желили бисмо о овом представленију обширније известије чути. Ко ће тај учинити Роду глас?“ — Гди је тај Србљин, коме срце неби од радости заиграло чујући једно, да већ и Србљин наново Позоришта представљати почињу; — а друге да ревниви наш Г. Учредник С. Н. такву у Србаља редкост почитаемом Србском Публикуму објавити — и с тим оне Србље, који дела таква предузимају, пред целим Србским светом похвалити, и друге к ревнованију такви дела подстрећи хити?! Ко ће тај учинити Роду глас? Ко ће други него онај Србљин коме Рода свог забава и увеселеније на срдцу лежи! Зато сво ја ћу, премда за такво што и неспособан, но као Зрителј и соучастник Србскиј позориштни у Новом Саду представленија, милом мом Србству радостан тај, кад способни неће, учинити глас редом ова описујући:

1) „Инкле и Јарика“ или „Фернандо и Јарика“, један од често играних Вујићевих комада и први његов позоришни превод. Комад је познат и под именом „Дивљаци“. У Београду и Новом Саду се одржао на репертоару до шездесетих година. Новосадски глумци пренели су га 1840 године у Загреб.

I

Високоучени Г. Јоаким Вујић, славено-Србски списатељ, један ревниви Србљин, имајући у рукопису, за печатњу готову, књигу „Турска Система“, да би му она Србски угледати могла свет, намери какво позориште у Новом Саду, у средини највећег и најодабранијег у целој Унгарији Србског Обшества, представити, и том помоћију књигу своју издати. Тога ради скупи неколико младих Србља и Србкиња — њи к представленију овог с Англијског језика превода „Инкле и Јарика“ обучи и 15 Августа с. г. на велику жељу Новосађана јавно у позоришту код „Фазана“ претстави. — Мложина, не само Србља, но и Немаца представленије ово присуствијем својим почестује, и с благоволењијем дочека и прими.

У седам сати у вечер Србски Дилетанти своје представленије начну. Обширно и поједино све описивати краткост нам места не допушта; зато само редом имена њихова, и кој је које лице представљао, овде стављамо:

Консалво, Адмирал једне Шпањолске фрегате — Николај Дада; Фернандо, његов син — Кирил Мирковић; Јарика, једна дивја девица — Персида Павловић; Јазор, један дивјак и брат Јарике — Јоан Капдеморд; Церим, један дивјак — Јевтимиј Стојковић; Инкле, један Англиски трговац — Петар Марковић; Педрил, његов служитељ — Милош Димитријевић; Штелеј, трговац сужњих — Тома Теодоровић; Морнари — Димитрије Теофановић и Михајловић; Дивјаци — Јоан Грујић, Георгиј Поповић, Димитриј и Јоан Николић и Георгиј Стефановић.

Од ови Николај Дада одважност своју и постојанство у вери к Владетељу свом; — Јоан Капдеморд суровост дивјака и Милош Димитријевић шалу — живо су представили и тим се од прочи одликовали. Недостатци пак, које су и ови и нарочито прочи испустили, на младост и неискуство њихово одбацује се, зато боље би жељи нашој Јоаким Вујић удовластворио, да је при избору своји Дилетаната одрастније и искусније, изузимајући неке, скупио био. Но при свем том, изузевши нека позоришна примјечанија, могу рећи да су ојиданију Обшества, колико се од њи изискивати могло, засад задоста учинили. — Тако дакле Дилетанти представленије своје у десет сати сврше и Публикум с пуним задовољности срцем разиђу се.

II

Речено дело 18 р. м. подругиј пут представљено било је, но због непогодног времена, великом мложинном зритеља почествовано није било.

III

У наредном, 88 броју, објављује се трећи извештај: Друго позориште, које је речено дилетант Сдружство 1 Септемвриа с. г. представило, било је Сочине-

није Г. Јоана С. Поповића „Невиност или Светислав и Милева“. — Ово дело истина живо је представљено: но нешта мане, да су Дилетанти наши као неискусни, лакше какво дело представити изабрали; јер је „Невиност“ једно од историческо-трагическиј важни дела, које представити и многи трошак и велико искуство изискује се, — а обојето код њи оскудевало. — Ал' опет зато и с овим представленијем ојиданију Обшества удовлетворено је. Труд је њихов похвале достојан, а одважност нам њихова за пример служити може: зато им збљска буди хвала!

Да би Србски свет обширније и о овом представленију извештен био и ове Србље, богме, познати могао, опет стављамо имена њихова, и који је које лице и у овом позоришту представљао: Милица Књагиня Србије — Александра Петровић; Стефан, њен син — Кирил Мирковић; Милева, њена кћи — Персида Павловић; Даница, Милевина другарица — Наталија Пауновић; Селимир, стари саветник Књаза Лазара — Николај Дада; Светислав, његов син — Милош Димитријевић; Бајазит, цар турски — Јоан Кандеморд; Емир, његов срдар — Димитриј Грујић; Ибрајим, његов срдар — Петар Марковић; Осман, његов Везир и посланик — Константин Павловић; Селим Роб — Георгиј Стефановић; Робови — Димитриј Михаиловић, Лазар Јоановић, Сава Станковић; Тамерлан, цар Татарскиј — Јевтимиј Стојковић; Аламар, његов војвода — Тома Теодоровић; Татари — Георгиј Поновић, Михаил Шилић, Димитриј и Јоан Николић, Николај Сарајлић; Турци — Димитриј и Гаврил Ползовић, Јоан Грујић, Мојсеј Мелетић, Максим Миодраговић.

Од свију ових најживље ролу своју представно је Димитрије Грујић; с тим, дакле, показује, да је чешће позоришта посештавао и тако себи искуство прибавио. — Николај Дада и Јоан Кандеморд и при овом представленију од прочи су одликовали се, а нарочно женске мошт да су се више упражњавале, више би жељи нашој удовлетворило се. Но ти недостаци младости се њиховој приписују.

Почетак овог представленија било је седам, а свршетак пол једанаест сати.

Позоришту овом придодати су била и два таблоа (Tableaux) — и занста, као од у тим неискусни, прилично представљена.

Ово позориште јошт је већом, него пређашње, мложином зритеља обојег вероисповеданија, почествовано било...

*

На крају овога извештаја било је означено да „продуженије следује“, али га, уствари, није било.

*

Јоаким Вујић је, напослетку, усвоје „позоришном издиханију“, учинио прелаз са туђинског репертоара на национални. Десет година, између 1828. и 1838, бележе значајне датуме у историји српског позоришта. Године 1828 Стерија је почео са „жалостним позориштем“ („Невиност или Светислав и Милева“), па се брзо прибрао и подигао главу са „јуначким позориштем“ („Милош Обилић“), да, после, са „Лажом и паралажом“, почне писати комаде за све људе, који су по природи наклоњени више смеху него плачу...

Непосредно по престанку кнежевог позоришта у Крагујевцу јављају се три најбоље Стеријине комедије „Тврдица или Кир Јања“ (1837), „Зла жена“ (1838) и „Покондирена тиква“ (1838).

По подацима, које је дао Максим Брежовски,¹⁾ састављало се дилетанско друштво у Новом Саду и раније, 1837, па је приказивало „Кир Јању“, чим је био написан. Међутим, Вујић саставља и поучава дилетантско подружество оне године кад су се појавиле „Зла жена“ и „Покондирена тиква“. Вујић је и с те стране могао бити задовољан, јер српска позорница добија своју „Сократову Ксантипу“ и „Вујићеву Пелагију“, да се обема освети и да покаже, како се многи људи унесреће браком, јер „љубов супружества јест једна досада, једно мучење“...

ВУЈИЋЕВА ЛИЧНОСТ

У својим допунама и поправкама Грађе за историју српског позоришта Јован Ђорђевић, „други отац српског позоришта“, оставио нам је кратак, али веома интересантан податак о Вујићевој личности. Још као дечко видео је Вујића у кући својих родитеља и то виђење овако приказује:

¹⁾ „Позориште“, Нови Сад, бр. 16, 1874 године.

„Беше у лето 1835 или 1836 године¹⁾ кад сам једно после подне дошао кући из школе и затекао моје покојне родитеље у разговору са једним странцем. Он сеђаше за столом; видео сам да га беху вином послужили. Преко пута од њега седели су ми отац и мати. На банку пове-лике земљане пећи седео је наш стари црквењак Нића, а поред њега вириле су неке књиге из повеће мараме. Како сам прво пошао оцу, да га по обичају у руку пољубим, рече ми отац:

— Прво господина!

Ја поправим своју нехотичну погрешку.

— А знаш ли, Јоцо, ко је ово господин? запита ме мати.

Ја се збуним, јер овај господин по мојим ондашњим појмовима о госпоштину, није ни мало лично на господина.

Постар, мали човечуљак, у избледелој и изношеној горњој хаљини, за коју се није могло, на први поглед, знати да ли спада у ред капута или фракова — кратке чакшире од нанкинга, на ногама опет нека средња врста између папуча и ципела, пред њим на столу капица сумњиве боје. Зар и то још може бити господин?

— То је господин Јоаким Вујић — додаде мати.

Да ми је рекла: то је руски цар Никола, не знам, да ли би се већма збунио, али се зацело не бих толико обрадовао. У радосној забуни заборавим да сам га већ једаред пољубио у руку и поновим пољубац, али много срдачније него малопре“...

*

По повратку са другог путовања (у Јужну Русију) Вујић се 1842 настанио у Београду. До смрти живео је од помоћи Димитрија Аврамовића, живописца и иконографа београдске Саборне цркве. Имао је и од државе покатакд новчане помоћи.

Милан Ђ. Милићевић сећа га се, такође као дечко, али из овога доба, па каже у своме „Поменику“:

„Вујић је носио на глави качкету, спљескану као лепиња; браду и брке бријао је; од старости био је малко погурен; на леђима је имао дугачко јапунце, а у руци штап“.

У „Чича Срећковом Листу“, који је уређивао и издавао Атанасије Николић, изишло је у јулу

¹⁾ Године су погрешне.

1847 једно књижевно објавленије, које жалосно говори о Вујићевој беди. Оно гласи:

„Бедни и за Књижество наше много заслужени г. Јоаким Вујић, који се од пре месец дана у Београду налази, издаје путем пренумерације са талијанског преведени роман: „Излишнаја љубов Ирине и Филандра“. — Из почитанија према старцу овом, који је, заборављен будући од свога рода, до крајности дошао, свесрдно препоручујемо дело његово свакоме родољубу и молимо, да би колико из љубави према књижеству нашем, толико из уваженија заслуга издатељевни притекли му у помоћ и са малом жртвом од шест гроша царшијских, на књигу се ову пренумерирани и тиме неки знак благодарности и помоћи г. Вујићу, који то заиста у пуној мери заслужује, указали“...

Вујић је завршио са животом оне године кад је Београд добио своје друго позориште, Ђурковићево или панчевачко позориште, које је давало претставе „код Јелена“, у Зданију кнеза Михаила. Ово друго позориште налазило се у непосредном Вујићевом суседству, јер је он становао у краткој улици изнад Саборне цркве, која води од Зданија до Калимегдана. Заклопио је своје „граорасте, очи“ 8 новембра 1847, на сам дан Светога Архангела, на дан славе Саборне цркве, кад се служила свечана служба пред иконама његовог добротвора Димитрија Аврамовића, а у Зданију играле две веселе комедије: „777“ и „Љубоморна жена“...

Отац српског позоришта није имао „позоришну смрт“ већ списатељску. Издахнуо је у стану књиговесца Винклера поред гомиле корица, са којима је баш тада повезивана његова последња књига „Излишнаја љубов Ирине и Филандра“.

Милићевић још каже, да му је смртну свећу држао шегрт Влајко, каснији кључар у новој згради београдског Народног позоришта.

То је био, уствари, Влајко Евгенијевић, који је још почетком седамдесетих година постао кључар у позоришту.

„Србске Новине“, од 11 новембра, објавиле су Вујићеву смрт и истакле, између осталог:

...Преселио се у вечност многозаслужни за род Србски Литератор и Славено-Србски Списаатељ Јоаким Вујић, у 79 години живота свог, после кратког тридневног боловања од слабости, праћене старосћу и изнемоглим животним силама... 9 новембра испраћен је до гроба многочисленим пријатељима и знанцима својим и целом учећом се младежи наши овдашњи учебни заведенија... Посмртно слово држао му је протоснићел Гаврило Поповић“.

„Србске Новине“ пожелеле су такође заслужном спаситељу „вечити спомен у благодарним нашим грудима“...

※

Савременик Јоакима Вујића био је Михаило Витковић. Рођен је нешто касније, а умро на осамнаест година пре Вујића. Вујић и Витковић имају неколико додира у позоришту. Додирнули су се и преко оног фамозног Августа Коцебуа, јер је и један и други превео на српски (Витковић још и на мађарски) Коцебуов комад: „Жертва на смрт“ (Opfertod), а изнад свега били су обојица лудо заљубљени у позориште. Витковић се сматрао као човек коме не могу да се чине многе замерке, изузимајући оне о „двојном патриотизму“, па кад се загледа у његова „књижевна исповедања“, онда се види човек који заиста личи по одушевљењу за позориштем на Вујића. Та сличност, долазећи од једног Витковића, опет да кажемо у свему озбиљног човека, умањава у многоме досад наглашавану смешност Јоакима Вујића, који је глумио по примеру „почившег г. Волтера“ и први се од Срба попео на театралне даске. Витковић је плакао више пута у позоришту, разуме се у мађарском у Пешти, где је оно основано првипут 1790, а већ после четири године, 1794, играло Коцебуовог „Панагаја“ („Крешталицу“) и оригиналан комад „Шнајдерски калфа“ (Restre vándorolt szabólegény). Оба ова комада, као што сво видели, налазили су се у преводу и преради Ј. Вујића... Витковић се са једно-два своја превода толико био осетио срећним у позоришту

(опет мађарском) да је, како сам каже, „тада први пут чуо свој стил риблице, а поносито осећање испунило је његово срце“. Према Витковићу Јоаким Вујић са оноликим претстављаним и штампаним позоришним комадима испао је сувише озбиљан човек и поред оног свог хвалисања о театралним успесима.

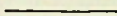
Новим мађарским позориштем завладали су одмах Ифланд и Коцебу (сишли су брзо из бечког позоришта), те су они утицали и на стварање Витковићевих „литерарних убеђења“...

„Био сам у позоришту... Комад „Човекопрзост и кајање“, названи драмат, који је сачинио господин Август Коцебу“...

„Никаква поезија није у мени оставила такве упечатке... Глумчева свака реч у срце дира“.

Гледао је и увек ће гледати „Сиромаштво и Племенито срце“ опет од Коцебуа... „Толико сам се заљубио у овај комад, да ћу ићи да га гледам кад год га буду давали“...

Оваква „литерарна убеђења“ Михаила Витковића иста су као и Вујићева причања о италијанским операма и „прекрасном ангелском слаткопјенију“... Само је Вујић чуо још и Росинијеву оперу (у Риму), у којој се боље свирало и певало, него што се могло да говори, готово, у свима Коцебуовим комадима...



VI

ЈОВАН СТЕРИЈА ПОПОВИЋ

Српско позориште није изненада стигло до једне веома значајне године, 1840. Поред Јоакима Вујића, и за време његовог позоришног рада, појавила су се још три човека, који су створили српско позориште. Ово позориште било је са пуно почетничких мана, али ипак толико снажно, да је припомогло стварању народног позоришта у Загребу и наставило Вујићев рад у Србији, у другом бољем правцу, који је такође довео до правог народног позоришта. Та три човека су Јован Стерија Поповић, Атанасије Николић и Лазар Лазаревић. Први је најзначајнији и постао је „отац српске драме“.

Пре њих немамо ничега значајног у домаћој драмској литератури.¹⁾ Сем Вујићевих ствари није било никаквих превода и прерада. Изузетак чине само неколика дела. Михаило Витковић, као што смо видели, био је одушевљени позоришни човек. Да би се одужио позоришном утицају, Витковић је превео с немачког, и на српски и мађарски, два комада: „Одјело из Тријеста“, од Ј. Ф. Лингера, и „Жертва на смрт“ („Opfertod“) од Августа Коцебуа. Оба комада, у српском преводу, издала му је 1830 године Матица Српска.

1) О трагедији „Смрт Уроша V“ Стевана Стевановића већ смо говорили.

Можемо споменути и превод, управо ђачки превод са немачког, Марка Карамате позоришне игре „Дјевица из Маријенбурга“ (Das Mädchen von Marienburg), који је издао Караматин „возпита-тељ“ Милован Видаковић, писац многих српских романа. Дело је штампано у Будиму 1836. Видаковић је и после издања ове позоришне ствари остао непознат за позориште, а превдилац (онда „слишатељ красноречија у Карловци“) био је касније у Београду и преводилац и писац још неколиких позоришних комада.

Иначе, сама слабост преведених и прерађених дела из тог доба може се ценити и по њиховим оригиналима од којих је један био овакав: „Пизаро“, жалостна игра у 5 дејствија по Коцебуовоме „Шпањолци у Перу или Роллова смрт“, од Рихарда Бринслаја Шеридала.

Са таквог оригинала издао је 1837 Лазо Зубан свој позоришни превод!

Лазар Лазаревић дао је пре Стерије једну добру комедију „Пријатеље“, али тако „пријатељски“, да није одузео писцу „Кир Јање“ ону највећу славу — творца српске комедије. И да не би било двоумљења у овоме, „Пријатељи“ се задовољавају оценом успелог покушаја, те је ситуација опет чиста — у корист Стерије...

Јован Стерија Поповић први је дао право परिшно дело и положио темељ српској драми и комедији.¹⁾ Он је у схватању позоришта нека резултанта Обрадовићевих и Вујићевих схватања, те му је оно „школа где се људи уче“. У историским драмама и трагедијама жели да подигне дух Србаља, а у комедијама да им по оном прастаром правилу „смејући истину каже, те да их у многим стварима уразуми“.

Јован Стерија Поповић родио се у Вршцу

¹ Јован Скерлић: „Историја нове српске књижевности“, Београд, 1921, стр. 167.

1 јануара 1806, а умро у истом месту 26 фебруара 1856. Почео је да пише још као ђак средње школе, те је већ у то доба скренуо на се пажњу својим чисто класичарским стиховима. Овај класицизам имао је на њега утицаја све до краја његова живота. Узор му је био онда славни Лукиан Мушицки који је био занео све младе и талентоване главе. У својој 21 години, 1827, Стерија дебитује са својим првим драмским историским делом или „жалосним позориштем“: „Невиност“ или „Светислав и Милева“ (двапут штампано исте 1827). Идуће године (1828) јавља се његово друго дело, његово „јуначко позориште“: „Милош Обилић“ или „Паднуће сербскога царства“.¹⁾ Године 1830 издао је драматизовану народну песму „Наход Симеун“ или „Несретно су пружество“. Сва ова три драмска дела били су младићски покушаји „без знања позоришног заната и без животног искуства“. У то исто време Поповић је писао и романе, који заслужују, углавном, исту горњу оцену. Све су то била „тумарања и кривудања“ из којих је изишао 1830 године са комедијом „Лажом и Паралажом“.

Поповићеви младићски покушаји са историским драмама имају једну специјалну вредност: уносе први пут у драму косовску катастрофу. До тог времена, до 1828, можемо рећи, да смо имали мање комада о „паднућу сербскога царства“ него Енглези, којима је Гоф написао једну такву драму. Сада пак, од Стеријиног „Милоша Обилића“, па све до најновијег времена, ретки су били српски драм-

¹⁾ Милан Јовановић у своме „Погледу на драмску литературу о Косову“ указује на утицај Шекспиров, односно „магбетисање“ Милоша Обилића. Шекспирове вештице из „Магбета“ замењене су Стеријиним аветима у „Обилићу“, а у извесним момемнтима, нарочито у прорицању, има блиске сличности.

И један и други комад приказивани су под разним именима: „Невиност“, „Светислав и Милева“, „Смрт Светислављева“, „Бајазит“, „Милош Обилић“, „Паднуће Сербскога царства“, „Бој на Косову“.

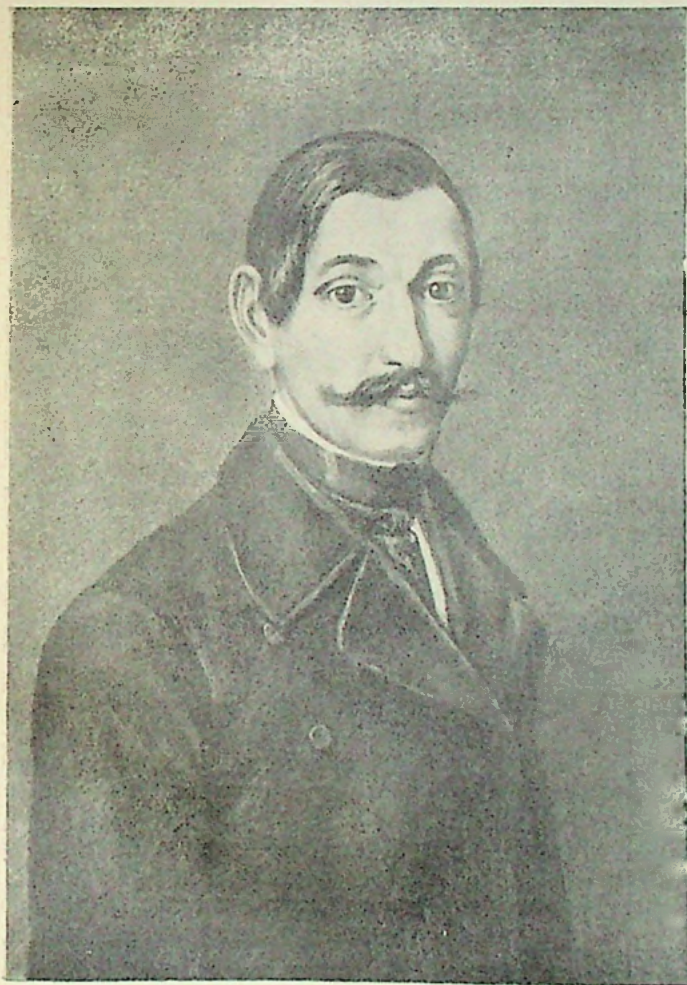
ски писци који немају понеки „Бој на Косову“, било у цару Лазару, било у царици Милици, у Стевану Високом, Вуку Бранковићу, мајци Југовића, и т. д. После прве трагедије са Урошем V, која је „негована“ једно пуно столеће, дошла је друга, козовска трагедија, са Јованом Стеријом Поповићем. Његов „Милош Обилић“ играће се и у Загребу, на Марковом тргу, 25 јуна 1840 године, у оно значајно време, кад се тамо стварало позориште на народном језику. Комад је имао успеха. „Даница Илирска“ писала је:

„Јавити можемо, да су сви играоци веселим клицањем од стране наше домородном ватром унађане публике поздрављени били“.

У нашим историјама књижевности већ је напоменуто, како је Стерија почео писати у времену јачања народно-историског осећања. То је време почело од двадесетих година прошлога века, када је по другипут издата Историја Јована Рајића, (Будим, 1823), она родољубива историја, да „по достојанију и приличију“ опише и прослави српски народ. У то доба је и Европа упознала наш народ по његовим дивним песмама.

Поред ова три историска дела Поповић има још неколико комада исте врсте. Наставио је рад са трагедијом „Смрт Стефана Дечанског“, коју је „исправљао“ више година. Трагедија се играла први пут 4 децембра 1841 и њоме је отворена прва сезона првог београдског позоришта, Театра на Ђумруку (трагедија је штампана, касније, 1849). За време рада овог позоришта (1842) Стерија је имао три написана историска комада: „Хајдуке“, по народној песми; „Владислава“ из српске и бугарске историје (легенда о Владимиру и Косари); и „Лакана“, жалосно позорије из бугарске историје.

„Хајдуци“ су му били написани пре 1842 године, јер их је аутор поклатио Театру на Ђумруку још крајем 1841 године. Ово утврђујемо по томе,



Јован Стерија Поповић

што су му на поклону овог и других комада управитељи театра написали и потписали захвалност 3 јануара 1842 и објавили је у „Новинама Србским“ од 17 јануара. У њој се каже:

Благодарност

Од г. Јована С. Поновића, професора права при Лицеуму Београдском поднешена су Управитељству србског Театра без сваке награде и плате следејућа оригинална сачињенија за претстављање: 1) Смрт Стефана Дечанског, жалосна игра у пет дејствија; 2) Превара за превару, весела игра у једном дејству; 3) Женитба и Удатба, весела игра у три одељења; 4) Волшебни магарац, шаљива игра у једном дејствију; 5) Ајдуци, позоришна игра у пет дејствија.

За овакву ревност к напретку просветитија србског именутом Г. сочинитељу јавну благодарност изјавити не пропушта

Управитељство Театра.

И трагедија „Владислав“ је написана још 1841 године, јер је већ у фебруару 1842 играна на ђумруку. По другом пут је приказана 25 фебруара.

„Владислав“ је штампан већ у марту исте године и чист приход од овог „жалосног позорија у пет дејствија“ био је намењен школском фонду. „Нова школа“ помагала је стару. Први позоришни приход у Србији (у Крагујевцу) од 6 децембра 1840 био је предат „школском фондусу“.

Стерија је написао и „Скендербега“ („Ђураћ Кастриотић Скендербег“). Комад „Теранција“ познат је само по имену, јер га је прогутао пожар у Новом Саду, 1849.

У Театру на ђумруку није играно Стеријино драмско првенче „Светислав и Милева“, али је тај театар утицао да га писац преправи и тако изда после шест година. У предговору се то одмах каже:

„Јоште године 1842 желело је позоришно друштво у Београду претстављати „Светислава и Милеву“. Како деле сво — у моме детињству састављено и године 1827 њанот печатано — носи трагове недозрелости не само у плану, него и у дијалогу, санзволети нисам могао да у

моме присуству ступа на позориште онако, као што је; и то ми је дало повода — почем би помесне поправке мало што помогле — цело дело прерадити. Да не би пак читатељима укинуо чувство оно, које су из првог изданија добили, задржао сам, колико је год било могуће првобитни план; и по томе дело није могло добити онај вид, који би заиста добило, кад бих га изнова смислио и средно. Два су пак узрока, што прерађено ово позорије на свет издајем: прво да би се и по другим местима, као народно и познато дело, у новом оделу могло представљати; а друго да би се млади наши списатељи научили примером мојим, како је полезна ствар књижевне саставке своје више година у рукопису држати. Изданију овом не придевам никакве особите лепоте; али и то могу слободно казати: да преимућство над првим заслужује”.

Предговор је написан у Београду 7 фебруара 1848 године, када је прерада ушла у штампу у прву књигу Стеријиних „Новијих позоришних дела“.

За време рада другог београдског позоришта, „Код Јелена“, позоришта Николе Ђурковића, 1847 године, Стерија је дао два пригодно патриотска комада: „Торжество Србије“, апотеоза обновљене Србије, и „Сан Краљевића Марка“, патриотска алегија са познатом песмом „Устај, устај, Србине!“ Оба комада играна су са успехом у Зданију кнеза Михаила.

То је, иначе, била и последња година Стеријина бављења у Србији.

Расположење публике било је за овакве историске и пригодно-патриотске комаде, па чак и знаци нису много пазили на стил, књижевну вредност и историску верност. Свима је било најпрече да задовоље набујала патриотска осећања. Али оно место, које је Стерија освојио у историји српске драме, не би му могли оправдати његови историски комади. Таленат пишчев био је много већи на другој страни — у комедијама.

„Лажа и Паралажа“, написана 1830 године, прво је реалистичко дело у српској књижевности, које, заиста, није „бадава на свет изашло“. У овој комедији карактера ударило се на туђинско васпи-

тађе, а „конац писања и пишчева мисао“ изражени су у интересантном предговору:

„Људи су од природе више смеју него плачу наклоњени и зато мислим, да ово весело позориште при свим недостатцима (од којих ретко која књига особито код нас, и при овим обстојатељствима утећи може) бадава на свет не излази. Конац мога писања било је исправленије; а мисао, да у шали казата истина више него сува материја дејствује, на овакови ме предмет навела; нити се ко, по мненију моме, лакше поправити даје, него кад се сам својим будалаштинама смејати почне. Наћи ће се, може бити, гди који од читатеља моји, који су нарави Алекси сходни, и биће и читатељница, које су као Јелица воспитане; овима ако делце моје мало мозак осолити, ја ћу се радовати, и моме труду честитати срећу.

У Вршцу, 1 јулија 1830.

Сочиниатељ.“

После седам година, 1837, Поповић штампа своје ново „шаљиво позориште“ „Тврдицу“. Комад је још у почетку добио име, по главном јунаку, „Кир Јања“ или „Ћир Јања“. У Београду је, у Театру на Ђумруку, објављиван са оба имена: „Тврдица или Ћир Јања“. То је било после четири године од његове појаве. Успех је био огроман. Друго издање пиређено је већ идуће 1838 године, па је после више пута прештампавано. Знамо поуздано, да је „Тврдица“ игран у Загребу 2 августа 1840 године и ту је добио име „Скупац“, а пошто су га тамо довели новосадски глумци из „Летећег дилетанског позоришта“, то можемо поверовати Максиму Брежовском, да је „Кир Јања“ игран много раније у Новом Саду, можда још 1837, кад се и појавио. „Кир Јања“ је један од ретких стогодишњака на нашој позорници.

И прво и друго издање „Тврдице“ имају пишчеве предговоре, па како су они везани за најбољу Стеријину комедију и веома карактеристични за рађење српске драме, то их наводимо у целости:

Предисловије (првог издања)

После издања „Лаже и Паралаже“ многи су ми оваквог рода књига љубитељи често напомињали, да не би без ползе било јошт штогод на исти начин составити

и средством печатње читатељем и читатељкам спринутити. Ја сам истина много којешта — које обаче из неки узрока на свет изићи не може — сочинно, гдешто пак и на печатњу излао; но почем с једне стране дуговремена болест перо из мојих руку истргне, с друге пак променуто званије мене за собом повуче, и не хотећи ми морала је моја и моји пријатеља жеља неиспуњена остати. Што предстојеће шаљиво позориште на свет излази, повод је највише овај, што сам једном с љубезним мојим пријатељем г. доктором Пекаровићем, о среброљубију беседећи, њему тврдо обећао „Тврдицу“ написати и, ако вредно буде, печатњи предати. Окружен театром званија мога, за одржати пријатељу моме задану реч, морао сам при слабом составу и очију и целог вообште тела мога, тако рећи, часове красти, и к сочиненију овога дела посвећивати. Но овде нека нико не помисли да је моје умереније хвалити се (премда су гдекоји баш овим поводом то исто напомињали), но из тога највише узрока ово наводим, да се види каква је наша литература среће, где срјеч списатељи све силе ума свога на приватна дела обраћају, а к сочиненију дела једног, које се вообште целог народа тиче, само часове одоховенија т. ј. у којима списатељ пишући одмора тражи, посвећивати могу. Сад какова сочиненија следовати морају, лако се закључити може. Но ни по чуда! Положеније бо Србаља засада је таково, да, ако би се који — изузимам имућне, или оне које су у призренију начина живота с друге стране обезбеђени — искључително на књигописање одважно, и званије своје пренебрегао, лако би (да не кажем „известно“) до нужде и хлеба жељкати дошао, о чем нас не само наши, него и код самих Енглеза списатељи, као Бутлер, који је при свем класицитету свога дивног сочиненија *Hudibras* управо од глади скапати морао, довољно уверавају.¹⁾

Но ово као узгред. Моје је измереније при писању „Тврдице“ било, узимајући навластито на расужденије мало, боље рећи никакво число комедија на нашем језику, таково дело написати, које би читатеља или гледатеља

1) Самуел Бетлер, кога Стерија помиње, енглески је песник и савременик Милтонов. Прославио се и назван је „монархом свих комичких епских песника“ недовршеним сатиричним јуначким севом „Јудибрес“ (*Hudibras*) штампан 1763 (осамдесет и три године по песниковој смрти). Бетлер је изнео паличије енглеске револуције и приказао, једно доба, у коме је било све помахнитало, од „другоухе гомиле“ до „трубача јеванићсља“. До Стеријиног „Тврдице“ Немци су имали два превода „*Hudibras*“-а.

(jer је време мислим, да се и код нас театри заведу) на зевање не натерало по наче, часове му орига и - дома њњих незгода пуно разгалило, а притом — ако уши слишати има — и науку живљења придодало.

Напоследок, да не помисли тко, да је моје намереније с Кир Јањом народ грчки на поруганије изводити. Ја имам довољно узрока грчки род не иначе него с почитанијем предсретати, а видовит ће читатељ лако, и без мога изјасненија, приметити, зашто је ово тако уређено.

Овом приликом нужно је и нека грчка израженија, која се у делу овом находе, растољковати, као н. пр. Пан метрон аристон значи: умереност је полезна; о тис анакис! о, несреће; шкиљи, скилос, песето; хондро кефали, дебела глава; кака истерна, рђав последак; О тихи, о керос! о срећо о време! еленмоснии, милосрдије; апеллисија, очајаније и др. Друге се речи могу лако нагађати.

у Вршцу,
месеца Септемврија 1837

Сочиниатељ

*

Предговор к другом изданију

Дело ово имало је срећу такво благовољеније код читатеља мојих наћи, да се не само сви егземплари, који су изван пренумерације остали, у правом смислу речи разграбили, но да су јошт са свих страна љубитељи долте с писмима наваљивали, док им нисам обећао „Тврдицу“ по други пут на свет издати. Ја сам позориште ово при другом изданију с једним лицем умножио, но с отом мислим, да се делу ништа није шкодило.¹⁾ Ништа мање, ако би се ко нашао, коме ово не би било по вољи, томе као преки лек препоручујем свуда: што му се код не допада, пером неколико пута превући, и с тим ћуд своју задовољити. Ово се средство код сваке књиге слободно употребити може, с отим више, што је помоћ очевидна, а за рецент се ништа не плаћа. — Међу тим при повторителном издавању веселог овог позоришта ништа друго не желим, осим да оно, приликом првог изданија задобивено већ благовољеније, и сада, и даље задржи, и радоваћу се, ако дело ово кадро буде моје име и у позивије векове с истим дејством, које сад производи, пренети и задржати.

Сочиниатељ

Прво издање „Тврдице“ штампано је у Пешти, а друго у Новом Саду. Оба издања носе исти

¹⁾ Увео је кир-Диму.

наслов (изузимајући оно: „друго умножено издање“):

Тврдица, шаљиво позориште у три дејства, состављено од Јоана С. Поповича (*Der Geitzhals' orig. Lustspiel*).

Писац је „Тврдицу“ посветио своме пријатељу, доктору медицине, Гаврилу Пекаровићу:

„Радо Т' Друже дижем Памјатнике
Посвећујућ Теби моје Књиге.
Само немој да се ред измени.
Да Памјатник ти подигнеш мени“.

Идуће године (1838) Стерија објављује још две карактерне комедије „Злу жену“ и „Покондирену тикву“. У овим комедијама (прва је по некој немачкој оперети, а друга „далек одјек“ Молијерова „Пучанина као властелина“) писац је прешао у лакрдију и зашао далеко у карикирање и протаклук. Због тога је имао и неприлике са критичарима (Константин Богдановић), а у Загребу се 1840 године публика боље забављала са углађеним „Пријатељима“ Лазара Лазаревића, него са мајстор-Сретиним батинама на позорници...²⁾ Константин Богдановић био је француски ђак, па је и то израчунао, да је много времена прошло од оних закона француских краљева по којима је било дозвољено да муж може да туче жену, па да је чак и рани, само да задата рана не пређе границе поштене поправке. По том Богдановићевом рачуну нису више времена да се ни по драмским законима туче жена на позорници.

„Зла жена“ давана је у Загребу 15 јула. У тој првој сезони, од 10 јуна до 30 августа, приказана је свега једанпут, а „Покондирена тиква“ двапут. У

²⁾ Оштра критика Константина Богдановића против батина за укривање злих жена на позорници и вулгарних израза објављена је у *Летопису Матице Србске*, 1839 године.

критикама се Стерији замерило на „помањкању достојанства језика и укуса“.

„Покондирена тиква“ објављена је у Загребу (22 августа) и као „Попапучени опанак“ (Јулијана Штајн — Маретић у улози Феме).

Јован Поповић има после ових и друге комедије, другог жанра, комедије нарави. Не приказује више поједине типове, већ друштвену средину, а људска душа приказује се са свима манама и врлинама. Ове комедије које су прастаре и увек нове, чине солидну базу, одакле почињу чак и тендеције данашњег позоришта, које интересује потпун човек, а не само страсан човек.

Стеријине комедије нарави иду овим хронолошким редом: „Женидба и Удадба“, разрађена сцена из његовог сатиричног романа „Роман без романа“, „Београд некад и сад“ и „Родољупци“. Последња комедија има нарочиту вредност и горка је сатира лажног патриотизма, каквог је било и код Срба у револуцији од 1848 године. Интересантно је, да је Стерија написао комедију „Београд некад и сад“ 1853, пете године по одласку из Србије.

Родољупци су му „приватна повесница српског покрета“, јер писац није измислио „позорије“, него је све што се налази у њему, пак и саме изразе и речи, покупио, које из живота, које из новина“.

„Женидба и Удадба“, „Превара за превару“ и „Волшебни магарац“ били су му готови пре него што је почео у Београду Театар на Љумруку, те се време њиховог писања може утврдити у 1841 години. Све су то врло кратке комедије и драматизоване анегдоте. „Женидба и Удадба“ и „Превара за превару“ играле су се 1 јануара 1842 године, на дан Нове године, а после завршене претставе настало је поздрављање Нове године „у четворогласном певању“. Овај први београдски певачки квартет отпевао је отачествену песму: „Боже даруј многа лета нашем Књазу Михаилу!“...

За време трајања „Театра на Ђумруку“ Стерија је написао још једну кратку комедију, „Симпатија или антипатија или чудновата болест“. „Цандрљив муж“ му је из доба позоришта „Код Јелена“ (1847), а „Судбина једног разума“ (пишчево лично разрачунавање) каснијег је датума, јер је Стерија имао сукоб, „по питању оригиналности“ своје „Милеве“ („Светислав и Милева“) и „Тврдице“ са др. Милованом Спасићем, тек почетком 1848. године.

Интересантно је, и треба нарочито истаћи, да је Стерија 1842, за време Театра на Ђумруку, довршио и предао позоришту три позоришна превода, Молијерову комедију „Скапенове ђаволије“ („Les fourberies de Scapin“) и две романтичне драме Виктора Ига „Ернаниа“ и „Анцела“. Реалист у комедији, Стерија преноси на српску позорницу и онај комад поглавице романтичара, којим је 26 фебруара 1830 године освојена Француска Комедија.

У овом прегледу Стеријиних позоришних дела ми смо се узгред осврнули, у неколико махова, и на њихову најважнију карактеристику. Имајући на уму обим наше обраде, не мислимо да улазимо у детаљне анализе.

VII

ЗНАМЕНИТИ ПОЗОРИШНИ ПУТ:

НОВИ САД — ЗАГРЕБ — БЕОГРАД

Почетком 1840 године у целом српско-хрватском делу нашега народа није било боље позоришне дружине (нити се могла импровизовати) од „Летећег дилетантског позоришта“ у Новом Саду. По Максиму Брежовском друштво је било састављено још 1837 и приказивало је Лазаревићеве „Пријатеље“, Стеријиног „Тврдицу“, затим преводе: „Лепу Гркињу“ и „Ромео и Јулију“. Оба ова два преведена комада, први с мађарског, други с немачког, имају и своје посебне историје.

„Лепа Гркиња“ је била „занела“ доктора Милована Спасића, да је почетком 1848 придодао два прилога „Србским Новинама“ и „Новинама Читалишта Београдског“, у којима је, „отворено пишући свима и свакоме“ тврдио, да је Милева („Светислав и Милева“, прво Стеријино драмско дело) исто што и мађарска Лепа Гркиња, а да је „Тврдица“ просто превод с немачког. Стерија се енергично бранио и нудио је новчане награде свакоме ономе који би доказао Спасићево тврђење. После је дошла и комедија: „Судбина једног разума“, коју смо већ споменули.

Други комад „Ромео и Јулија“ био је збунио многе наше људе, па су тврдили, а има их који и

данас то раде, да смо Шекспира гледали на српској позорници још тридесетих година прошлога века. У то време у српској књижевности није било ничега од Шекспира сем неколико стихова, које је превео Јован Хацић (Милош Светић) и понека узгредна реченица о великом енглеском драматичару код понеког од ретких српских списатеља... „Ромео и Јулија“ који Брежовски спомиње, комад је немачког писца из осамнаестог века Кристиана Феликса Вајсеа. Вајсе је, охрабрен Лесингом, био и комедиограф и писац жалосних позоришних игара, па је дао и „Едуарда III“, „Ричарда III“ и „Ромео и Јулију“. Иако му је „храбрење Лесингово“ дозвољавало, да се угледа на Шекспира („Хамбуршка драматургија“ значи и борбу за Шекспира у Немачкој), ипак понеки немачки историчари књижевности тврде, да је Вајсе „Ромео и Јулију“ радио и по другој грађи, неупотребљеној код Шекспира. Вајсеов комад не претставља никакву драмску вредност. „Ромео и Јулију“ провео је 1829 Василије Јовановић, онај земунски учитељ, који је написао и „Војислава, краља Србског“. Јовановић нам је већ познат и као Вујићев садруг у претставама у Земуну 1824 године.

Новосадско „Летеће дилетантско позориште“ ишло је и у Земун („о трошку младог Опујића из Трста“), да даје претставе. Из Земуна отпутовало је у Панчево, где је провело три месеца. После га је позвала загребачка Илирска читаоница на гостовање. Око овог позива развили су се дугачки разговори, који су се завршили у мају 1840, на скупштини Илирске читаонице. Цела дружина ангажована је са 400 форината месечне плате. Одвојено је дато 200 форината на име путнога трошка. Новосадским глумцима обезбеђен је боравак у Загребу за шест месеци. У случају успеха боравак се могао продужити (тако је и било). На Марковом тргу, у згради

коју је подигао Србин Христифор Станковић 1832 и која је после три године предата народу, да у њој буде Загребачко градско казалиште, новосадски летећи глумци приредили су прву претставу ча народном језику, 10 јуна 1840.

„Илирске Народне Новине“, у броју 44, од 2 јуна, донеле су вест на првом ступцу прве стране о новосадским летећим глумцима и припремама за прву претставу:

„Из Загреба. Дружба театрална, коју је сл. друштво читаонице илирске загребске ангажирао (најмили), доперло је ових данах из Новог Сада овамо. Оно се овде марљиво увежбава и почети ће течај својих покушењах са „Јураном и Софијом“ или „Турци код Сиска“ од Ивана Кукуљевића Сакцињскога, будућегга тједна, што ћемо ми славном опћинству јурве на знање дати“.

У идућем броју, од 6 јуна, јавља се, под насловом Teatar:

„Из Загреба. У среду 10 Липња почет ће овде бавеће се театрално друштво из Новог Сада своје перво покушење са „Јураном и Софијом“, како то јур у прешњем броју ових Новина објависмо“.

На дан претставе поновљена је ова друга вест, а после три дана, 13 јуна, јављено је у истим новинама, да ће сутра 14 јуна (у недељу) приказивати „домородно театрално друштво другипут „Јурана и Софију“.

„Даница Илирска“ у 24 броју, од 13 Липња, доноси на уводном месту:

„Пролог к театралном представљању илирском, по Друштву Новосадском, у среду 10 Липња 1840 у Загребу створеном“.

Пролог је написао Иван Мажурашић и гласи:

Из дољних странах домовине наше
Ево нас овде за прокушат оно,
Што никад нитко прокушао није
На месту овом! —

О колико сметње
Надвладати има, који новом стазом
Прам циљу иде! — Сад кроз терње и шуме

Позориште код Срба

Треба му проћи; сад прегазит воду;
 Сад преко стене, која пут му пречи,
 Скочит му ваља; па најпосле када
 И њу превали, нагази на вука,
 Ком ако утече, разбојник га стигне. —
 О, колико ту серца и знања треба
 За славно добит све оне запреке,
 Које се у свакој новој ствари дижу,
 Баш кано да се из облака плоде.

А шта нас вуче из далеких странах
 На ове вруће даске, куда само
 Божица праве уметности шеће?
 Нас почетнике који смо само од шале,
 За радост своју и весеље других
 По коју жртву Талији принели?
 Може бит да нас знање вуче симо,
 Где правог знања изобила има,
 И где и вешт би потамнети моро
 Кано пред сунцем звезда? — О, занста знање
 Нас к вам не вуче; јер га у нас нема! —
 У нас га нема! — нити тражит ваља,
 Да нејак младић знаде пут од звездах,
 И нарав дивну, ил чине старих веках
 Ко учен старац кој свој живот страти
 Гледајућ небо ил проматрајућ
 Нарав, ил старе превратјајућ листе. —
 Али се у дечка воља хвали и серце
 По којем и он каткад постат може
 Оно што старац, ако га мештарска
 Приазна рука с љубављу проведе
 До циља, и ако, када с пута ступи
 Опет га љунко правој стази врати.
 А серце и воља и нас силно вуче
 Нит ништа друго него серц и воља
 Могаше учинити да се усудимо
 На светом овом уметности месту
 Ступити пред вас; не за казат оно
 Што у нас нема; нег за указат љубав
 Прам роду свом, — ах! љубав чисту и свету,
 Која и вама сталне перси грије
 И пустит неће да погине семе
 Од ког ће негда можебити наши
 Унуци сладке узимати плоде.

Дробно је зерно, и, кад се прими у руку,
 Једва се види; ал из њег, кад се метне
 У плодну земљу велик храст се дигне
 И уморан се под њим путник хлади.

Гојите, дакле, о Господо славна.
 Гојите росом милости и сушцем
 Љубави ваше зерно, које ево,
 Смиреним серцем мећемо у крило
 Сердацах ваших, — о, гојите семе,
 За које ће вас благосиљат деца
 И споменте се, да, ако се нигда
 Храст не посади, нигда га бит неће,
 И да ако се младо дерво пусти
 На вољу снегу и бурноме ветру
 Прије добе гине и никад плода нема.

*

То је, дакле, био први „приказани илирски
 игроказ“. Писац му је Иван Кукуљевић, сценски га
 је удесио Бернштајн, директор немачког позоришта
 које је стално играло у истој кући, а режију је во-
 дио Шмит, редитељ истог немачког позоришта. Му-
 зику су дали Виснер и Вајс.

Кукуљевићу је тада било 25 година и како му
 је комад био слаб, то га је критика извињавала мла-
 дошћу. Такво извињење није могло бити потпуно.
 Кукуљевић је, иначе, велика фигура у књижевности,
 науци и политици, те овом својом везом за почетак
 историје хрватског народног позоришта чини и да-
 нас част. Недавно га је Јозеф Грегор поменуо у
 својој „Weltgeschichte des Theaters“ (Zürich 1933,
 стр. 706). Кукуљевић је ту означен, уопште, као
 „ein genialer Mann“.

Сезона „домородног театралног дружтва“ која
 је трајала од 10 јуна до 30 августа, била је веома
 значајна, јер је то доба кад се рађало прво српско-
 хрватско позориште из кога ће се развити први
 издаци трију југословенских народних позоришта:
 новосадског, загребачког и београдског. У тој се-
 зони најбоље се видела сва фатална подвојеност
 наших разних књижевности.

Мажуранићев пролог скроман је по својој пе-
 сничкој обради, али је, управо, сиротињски по са-
 држају. Дубровачка драма са своја три столећа
 остала је потпуно по страни. Она се у прологу и не

спомиње, јер ако је храста било у Дубровнику, „прид двором“, и у Хвару, у најстаријој југословенској позоришној згради, њега нема на Марковом тргу. Ту се садио нов храст и требало је тек да никне, јер је било од свега — само семе, само зерно... „Дробно је зерно, и, кад се прими у руку, једва се види...“

Тако се први пут загрејаше и наше позоришне даске, да постану топле, „вруће“ и да значе живот. Оне ће се све јаче загревати од саме публике, која ће у себи имати исувише „домородне ватре“...

На таквим даскама претстављано је све што је тада имала српско-хрватска драма. Са хрватске стране много мање. Прва сезона у Загребу трајала је свега једанаест недеља и по аранжману са немачким позориштем „илирски“ се претстављало двалут недељно (остале дане задржало је за себе немачко позориште). Свега је дато двадесет претстава са тринаест комада. Половина је била Јована Стерије Поповића: „Милош Обилић“ (двапут), „Зла жена“, „Тврдица“ („Скупац“), „Светислав и Милева“, „Покондирена тиква“ (двапут) и „Лажа и Паралажа“. После Стерије из српског репертоара дају се „Пријатељи“ од Лазара Лазаревића (четири пута) и Вујићев неизбежни комад „Фернандо и Јарика“ (двапут). Поред Кукуљевићевог оригиналног комада „Јуран и Софија“ (четири пута), приказана је (2 јула) и његова прерада с немачког „Степко Шубић или Бела IV у Хрватској“ (четири пута).

Са Лазаревићевим „Пријатељима“ давала се и војничка игра, такође у једном чину „Хорватска верност“.

Поводом повратка у Србију Карађорђевог сина Александра, каснијег српског кнеза, у Загребу је приказан 10 августа и „велики народни табло“ „Повратак Црно Ђорђинога сина у своју домовину“ с изјаснујућим речима од г. И. Мажуранића, говореним у костиму од госпоје Штајн — Маретић.“

Прва сезона закључена је 30 августа са преводом „Стрелци“. „Домородно театрално друштво било је отпуштено са истим одушевљењем са којим је примљено“.¹⁾ Друштво је отишло на гостовање у Карловац, а одавде у Сисак. Вратило се у Загреб у зиму.

Домородни летећи глумци били су сад појачани са неколико чланова, нарочито у женском особљу. Добили су две професионалне и добре глумице из Немачког позоришта: госпођу Ваги, „љубимицу загребачке публике“ и госпођу Јулијану Штајн — Маретић, која је касније, 1842 дошла у Београд и играла у Театру на Ђумруку. Они су почетком септембра стигли у Карловац, на позив општинске управе, и почели своје претставе са „Фернандом и Јариком“, а наставили са Стеријиним комадима: „Покондирена тиква“, „Милош Обилич“ итд. Приказан је и народни табло: „Повратак Црно-Ђорђинога сина у своју домовину“.

*

У оном истом броју у коме је „Даница Илирска“ објавила Мажуранићев пролог прве народне претставе у Загребу, дат је и један краћи позоришни приказ у коме се каже ово:

„Сви су представаоци више путах изазвани били, за да приму искрену похвалу за добру вољу, којом су се одважили на вруће ступити даске... „Један вечер који заслужује у анале наше домовине уписан бити“...“

У истом приказу хвали се и многобројна посета и истиче се расположење публике:

„До хиљаду особах од свих сталних сакупило се је домородном ватром упаљених и искреним весељем опожених, да једанпут очито свету покажу, на колико свој сладки илирски језик и јуначки род љубе и штују“.

¹⁾ Сви глумци су били на крају претставе трипут изазвани („Даница Илирска“).

После претставе „Милоша Обилића“ налазимо у „Даници Илирској“ (бр. 26, од 27 Липња) ове „театралне вести“:

„Наш народни театар напредује добрим успехом, као што је започео. Љубав наше славне обћине према народности и нашему красному језику од туда се најјасније види, да је свагда театар многопунји, него оне вечери, када немачка представљања бивају; премда наше театрално друштво са овдашњим немачким засада јоште натецати се не може“.

О самој претстави „Милоша Обилића“ каже се: „Јавит можемо да су сви играоци веселим клицањем од стране наше домородном ватром упаљене: публице поздрављени били“.

Глумци су овом приликом добили и једну засебну похвалу:

„Наши се играоци старају сваки дан своје недостатке, колико им је могуће, поправити, што нам уфање даје, да ако наша обћина тому млађаному институту своју великодушну подпору и у напредак не ускрати, скоро утемељење једног прикладног народног театралног друштво изван граница могућности није“.

У „Милошу Обилићу“ биле су улоге овако подељене: Вукосава — Јулијана Штајн; Милош Обилић — Исаковић; Вук Бранковић — Јоан Капдеморд (или како је у Загребу „разложио“ своје презиме у: „Кап де Морте“); Негода — Грујић; дервиш — Атанасијевић; Цар Лазар — Марковић.

Примећено је господи глумцима да треба да уче боље своје улоге. Примедба није важила за даме.

※

Имали смо три писца о којима је могла критика да каже коју реч: Јована Стерију Поповића, Лазара Лазаревића (адвокат и професор у Новом Саду и „гласовити драматске Музе љубимац и списатељ сербски“) и Ивана Кукуљевића Сакцинског. То је све. О њима би се, углавном, могао дати овакав резиме ондашњих критика:

Иван Кукуљевић је млад, кад је у питању оригинално дело, а кад је реч о преради („Степко Шубић“), онда је пожељно, да он пише оригинална дела. Много обећава за будућност.

Стерији се замера „ломањкање достојанства језика и укуса“. „Иначе, њега ми као једнога од најплоднијих и најспособнијих наших драматика високоштујемо“... „Он би нам могао бити, ако би само управ хотио, оно што је Коцебу Немцем“...

Коцебу је у то време владао бинама многих европских земаља и царство му је било пространо као и Шекспирово, те је горњи комплименат Стерији имао особиту вредност.

Лазар Лазаревић је био претстављен својом једином комедијом „Пријатељи“, па је овако оцењен:

„Изван углађенога језика показао је велику способност за драматичку поезију у својој веселој игри „Пријатељи“, која се нашем обћинству особито допала“.

О глумцима није даван никакав специјалан суд. Највише су хваљене госпоја Ваги („која срца узтресе својом ватре и чувства пуном игром“) и госпоја Штајн. Г-ђа Атанасијевић „има лепу фигуру за театар, али преситан глас“. Говорила је брзо, и то из грла. Таква је, од прилике, била и г-ца Јовановић.

У Сиску су добили новог члана, Ткалеца.

Није никакво чудо, што се у ово доба илирског заноса учиниле у Загребу и примедбе на рачун Стеријиног, па и Лазаревићевог углађенијег језика. Код њих се често чују: торжество, художество, отечество и друге сличне речи. Због тога им „Даница Илирска“ препоручује да читају српске народне песме, Вуков речник и остале његове списе. „То су правила полаг који се држати морамо, ако и ми народно, као што сви други народи пишу, писати желимо; — и ако коју старословенску реч из нужде примимо, то ју полаг обичаја нашега језика при-

кројимо, као што раде Талијани, Французи, Шпањолци и Португези из латинских речи“.¹⁾

И ово је интересантан моменат из доба стварања српско-хрватског позоришта. „Илирске Народне Новине“, од 30 јуна 1840, осврћу се на писање мађарског листа „Néplök“ у коме је, уствари, овај извештај из Загреба:

„Почело је позориште из Новог Сада и задобило одобрење и велику похвалу од стране многобројних хрватских слушаоца. Србски играоци кадри су у изобразеном илирском књижевном језику играти, а Хрвати су у битију сербско-илирске играоце разумети“.

На ово „Илирске Народне Новине“ додају своје обавештење:

„Учени господни — wisch (дописник) нао је, заиста, у велику блудњу, будући да не знаде, да се хрватско-славонско и далматинско-илирско и сербско наречје међу собом и од новог илирског књижевног језика не разликује више, него што се пожунски, шопронски и бечки немачки дијалекат међу собом и од немачког књижевног језика (Hochdeutsch) или што се дебрецинска, ђурска и папанска проста мађарштина од изобрааеног мађарског књижевног језика разликује“...

На крају „Илирске Народне Новине“ препоручују извештачу мађарског листа које све књиге треба прочитати, па да се о свему томе увери (дела Вука Караџића, Павла Јосифа Шафарика, Вјескослава Бабукића).

*

После године и по дана домородно театарлно друштво дошло је у Београд и од 26 фебруара 1842 године давало је преставе у Театру на Ђумруку. Тиме се завршио знаменити позоришни пут Нови Сад — Загреб — неколико места у Хрватској — и Београд.

¹⁾ Имамо још један сличан савет који је касније објавио у истој „Даници“ Димитрије Деметар.

VIII

ОБНОВА КРАГУЈЕВАЧКОГ ПОЗОРИШТА

Кад је Стерија отишао из Београда и Србије, у пролеће 1848, понео је собом једно сведетељство Попечитељства Просвештенија у коме се каже, да је у Србији служио седам и по година — две године као професор православних наука у Лицеуму и пет и по година као „Началник Попечитељства Просвештенија“. Прешао је, дакле, у Србију у јесен 1840.

У Крагујевцу се већ налазио (од 1839) Атанасије Николић, Стеријин колега као професор у истом Лицеју и врло близак човек по одушевљењу за позориште. Из њиховог сусрета изашла је, најпре, обнова крагујевачког позоришта, а после се прешло у Београд, где је основано прво београдско позориште.

Николића смо већ спомињали по његовом позоришном делању у Новом Саду, али, ипак, његов рад те врсте добија свој пуни значај тек у Крагујевцу и Београду. Атанасије Николић показао је, иначе многоструку радиност:

Био је одличан наставник и дисциплински реорганизатор лицеја и гимназије;

Недељу, седми дан, посвећивао је и Богу и науци, па је после Божје службе држао „безплатежно јавно наставленије у земљеделију“;

Обновио је Вујићево позориште у Крагујевцу, годину дана по своме доласку.

У доба обнове крагујевачког позоришта Јоаким Вујић имао је шездесет и осам година. На старчевим леђима ношена је стара велика торба. Отац српског позоришта био се опет отиснуо на пут, на далеки пут, који га је одвео до Јужне Русије...

*

Кнез Михаило Обреновић славио је три дана у свакој години: рођендан, 4 септембра, имендан, Светог Архангела Михаила, 8 новембра, и крсну славу, Светог Оца Николаја, 6 децембра. У част једне такве свечаности обновљено је крагујевачко позориште.

Године 1840 свечаност кнежевог имендана почела је 7 новембра, са „навечјем“, када је изведена прва позоришна претстава после оних Вујићевих из 1836. Приказан је комад Атанасија Николића са музиком Јосифа Шлезингера, „Женидба цара Душана“. То је била нека врста опере. О њој „Новине Србске“ (број 47, 1840), у извештају из Крагујевца кажу:

„Представленије „Женидба цара Душана“ Г. Професором Математике у овдашњем Лицеуму Атанасијем Николићем, сочињено је у песмама на форму талијански опера, и заиста је Г. Николић, како сочиненијем овим, тако и играњем рола са својим персоналом не само соответствовао смислу представленије, но је свако очекивање како Књаза, тако и они зриатеља, који су имали прилике у највећим Европјским театрима бити, превозиши; особито кад се још то у призреније узме, да ни једно од играјућин лица вежества у музики нема, а цело представленије је у ноте стављено, и зачудо је свима, да се ниједна погрешка у соглашавању певача са свирачима догодила није.

„Оркестар је сачињавала банда Књажеска под управленијем свога Канелмајстора Јосифа Шлезингера, који је и све песме и игре на ноте ставио“...

Прва тачка програма свечаности кнежевог имендана била је, дакле, сјајно изведена. Она је у исто време значајан моменат за историју српског позоришта. Остали део програма изведен је сутра-

дан, осмог новембра. Отслужена је свечана служба у цркви, било је примање у Конаку, где је приређен ручак за шездесет особа: тридесет на горњем спрату и тридесет на доњем.

На пољани пред Конаком „артиљерија је приређивала ватрено представленије“, које је трајало више од два сата.

На жалост, артиљериски фајерверк имао је и тешких жртава:

„Две ракетле омакнувши се накриво са свог положенија убију наместо једно четворогодишње дете, а један солдат буде јако кроз раме рањен“...

*

„Женидба цара Душана“ претстављала се у Крагујевцу по други пут 6 децембра исте године, на Светог Николу. И ова претстава била је „за чест Светлога Књаза“, јер је он славио тога дана своју крсну славу. О њој „Новине Србске“ (број 52 од 1840) имају такође допис из Крагујевца, који гласи:

„Крагујевац 12 Декемврија. Празник сирјеч Св. Отца Николаја проведен је овде сјајно, како црквеним торжествовањем, тако и обичним весељем.

„...Исти дан увече представљала се по други пут за чест Светлога Књаза у театру нашем Опера „Женидба Душанова“, које је представленије и Светли Књаз присуствијем својим почествовао и при коме је велико число чиновника и званичника, као год и отлични грађана било. Дилетанти су као и први пут на пуно задовољство свију присуствујући ролле своје играли. Театрално ово представленије трајало је до три сата по акшаму, гди су, како при почетку истога, тако и при свршетку, на пољани пред конаком ракете бацане.

„Доходак у новцу, који је доста знаменит био (зрителји су за улазак у театар по означеном раније пропису плаћали), опредељен је био и утекао је у фондус школски. — И тако је не само црквеним торжеством и обштим весељем вишпепоменути празник Св. Отца Николаја сјајно проведен, него је и обштеполезним благохотенијем означен“.

У овом другом извештају где се говори о играној „опери“ на Св. Николу, помиње се први пут доходак у новцу који је дало позориште у Србији.

Ми смо и даље трагали за тим приходом „који је доста знаменит био“, па смо наишли на ова документа:

У Државној архиви у Београду сачувана је оригинална признаница по којој је Попечитељство Просвештенија примило први позоришни приход. Она гласи:

„Квита на 18 цесарски дуката и 58 форината и 2 гроша чаршиска: получена од театралнога представленија на Св. Отца Николаја чињеног“.

То је, дакле, био тај први целокупан приход.

Он се потпуно слаже и са једним записником у Попечитељству Просвештенија, који гласи:¹⁾

У Крагујевцу 9 Декемврија 1840

Б.Н. 1750

Член Суда Окружија Крагујевачког П. Капетан Г. Риста Јовановић, поднео је Попечитељству овому под данашњим даном 18 дуката цесарски, 58 fl. и 2 гроша чаршиска, који су приликом чињеног на Св. Николаја у вече представленија на ползу овдашњи заведенија од присуствујући представленију истом лица скупљени“.

Уз овај записник донето је истог дана и ово решење:

„Да се од новаца исти 10 талира одвоји и Јосифу Шлезингеру, Капелмајстору Банде Гарнизоног војинства за труд његов, што је певање у представленију у ред музикални ставио и при самом представленију музиком га подпомагао, даде, а остали кусур да се у касу Попечитељства овог на сахраненије за ползу овдашњи заведенија стави“.

Решење је потписао секретар Попечитељства Просвештенија, професор и ранији дилетант Јоакима Вујића, Петар Радовановић.²⁾

*

Сачуван је рачун свих трошкова око обнављања крагујевачког позоришта, са свима посебним

¹⁾ Државна Архива у Београду, Министарство просвете 1840.

²⁾ Ibidem.

квитама¹⁾. Свега је било „тридесет и три конте“, у суми од 3932 чаршијска гроша и 6 пара. Како је у то време талир вредео 10 гроша, то је целокупни трошак био 393 талира, 2 гроша и 6 пара.

Вујићево позориште налазило се у згради типографије, а ово друго, Николићево, дало је две претставе у лицејско-гимназијској згради. У овој згради нашао се један простор, у облику врло широког ходника, и он је преправљен за позориште. То зданије лежало је на обали Лепенице и изгледа, да је имало част да буде још и „варошки шпитаљ“ (поред поменутих части: лицеј, гимназија и позориште).

О зданију, па и о изгледу позоришта, немамо никаквих сачуваних цртежа, ни непосредних описа. На срећу сачувани су оригинални рачуни и ми смо покушали, да помоћу њих бацимо нешто светлости на Николићев театар.

Атанасије Николић био је професор математике и имао је годишњу плату 600 талира. Месечно је, по списку, примао 500 гроша. Он се обично налазио на челу платног списка, док је реп чинио Сима или Симеон Стојић, осмотритељ у лицеуму и гимназији, са годишњом платом од 72 талира (60 гроша месечно). Сав материјал и ствари за обнову позоришта био је упућиван у гимназијску зграду, са писаним рачунима, који моле:

„Господина Атанасија Николића, да изволи милостиво признати следеће:

Разне боје, лака и четке из радње браће Молеровић, у суми од 470 гроша“...

Или:

„Двадесет и једна даска, узета од Николе Миливојевића, фишегџије“...

Ствари је примао и рачуне оверавао Симеон Стојић, школски осмотритељ (нека врста надзиратеља).

¹⁾ Државна архива у Београду: „Рачун учашеног трошка за Театар, који је о Св. Архангелу 1840 год. играи“.

Било је и оваквих упута:

„Господин Апотекар да изволи признати следеће:

1) Једну аљину са шпензлом	8	цванцика
2) За прибор и фишпане	1	„ „
3) Опет једну аљину са шпензлом	8	„ „
4) Опет прибор и фишпан	1	„ „
5) Опет једна аљина са шпензлом	5	„ „
6) Прибор и фишпан (један)	2	„ „

Рачун је износио свега 25 цванцика. На рачуну се потписао, немачки, Карл Печн.

Из горње конте Карла Печна сазнајемо поуздано, да је и „господин Апотекар“ један од обновитеља крагујевачког позоришта и члан Николићевог позоришног персонала. Поред овог апотекарског суделовања било је посредног учешћа и саме правитељствене апотеке, која је за прву претставу продала театру белила за 40 крајцара и руменила (фини кармин) за 2 форинте, свега 29 гроша и 14 пара.

Сада ћемо још покушати, да по извесном реду, а на основу сачуваних квита, прикажемо обновљено крагујевачко позориште и његову прву претставу „Женидбе цара Душана“.

1. Позорница и седишта: „Бину су градили 12 дана по два надничара. Сваки надничар добио је дневно по 6 гроша. Свега 24 надница, на које је потрошено 144 гроша. Надничаре је дао и послове водио Станоје Гроздановић, дунђерин - мајстор.

„Клупе, велике и мале, правили су за театар 10 надничара, по шест гроша надница. Свега 60 гроша. Надничаре дао и послове водио Јован Ђорђевић, дунђерин - мајстор.

Из ова оба рачуна не може се ништа подробније дознати о позорници и седиштима. Ипак је дозвољена једна претпоставка:

У контама су најобичнији надничари који су могли да посвршавају само врло грубе радове. Њихови „принципали“ били су „дунђери-мајстори“...

Да су седишта била обичне клупе и их је чак било недовољно, дознајемо и по другом једном интересантном документу. За време обеју претста-

ва употребљавале су се за седишта и четири гимназијске столице, а доношене су оба пута и друге столице из Попечитељства Просвештенија и Внутрени дела. Тај докуменат, који је и врло жива слика ондашњих административних схватања, гласи:¹⁾

Високославному Кињажества Србије Попечитељству
Просвештенија

Имајући нужду Гимназија овдашња четири столице на потребу школску купити, такве је на рачун школских и узела. Но о празнику Св. Архангела Михаила, бившу театру, и по нужди овог буду из в. (високославни) Попечитељства Просвештенија и Внутрени дела, неколико столица донешени, које наравно сутра дан служитељи однесу, али с овима и гимназијалне четири однесу и то обележене, у чему је гимназија уштерб осетила; но по срећи сад о Празнику Светитеља Отца Николаја повторену бившу театру, опет се донесу Столице из предпохваљени попечитељства, између који Гимназија своје обележене 4 Столице, — и пету по потреби школској, будући се једна за време театра сломила — задржи; о чему не пропушта покорно Гимназија високославно попечитељство Просвештенија извести.

у Крагујевцу

9 Децембра 1840.

Професор поезије, Дејствит. Директор
Гимназије,

Григориј Новаковић

Акт о „овом самовлашћу“ био је потписао још и „Деловодитељ Гимназије, професор друге Граматикалне класе, Татомир Миловук.

Попечитељство Пресвештенија нашло је да је директор крагујевачке гимназије имао право, да свако сачека гимназијалне столице и да их задржи, па је горњи извештај примило к знању и ставило га у акта.

II. Завеса: По једном рачуну купљено је за други крагујевачки театор 58 аршина умаије, по 2 гроша аршин — свега 116 гроша. Претпоставља се, да је од овога платна скројена и сашивена главна завеса за бину. Ову претпоставку поткрепљују и

¹⁾ Државна Архива у Београду, Министарство просвете, 1840.

друге конте по којима је донешен у позоришну зграду само материјал, па се ту кројило и шило. Тако смо нашли рачуне за:

„Два тона шљоке“.

„Пет рифа црвене чоје по 15 гроша, свега 75 гроша“.

„34 драма ибришима по 1 грош, свега 34 гроша“.

За дизање и спуштање завесе потребни су конопци и ужад. И њих је купљено у довољној количини. Имамо рачун за „4 конопца, по четири гроша један“.

III. Осветљење: Овде је главни лиферант био Цветко Стојановић, сапунџија или мумџија (мум, турски = свећа). Он је за рачун театра о Св. Архангелу дао шест ока свећа, по 5 гроша ока, свега 30 гроша.

За ове свеће купљено је 11 чирака. За седам чирака зна се и укупна цена — 13 гроша. Комад је плаћен нешто мање од два гроша.

Није купљено ниједно кандило, а њих је било у Вујићевом театру. (Технички директор је усјецао кандила). Вероватно је да су негде позајмљена.

IV. Декор и гардероба: Изгледа да се много фарбало и малало и то из многих лонца, који се по величини делили у три групе. Купљена су три велика лонца, по 5 гроша и 20 пара комад, девет средњих, по два гроша, и дванаест малих по један грош. Са лонцима су узети и тањира, седам комада (по двадесет пара). Лака, разних боја и четки било је узето за велику суму, од 470 гроша, и она је износила осми део целокупног трошка око уређења позоришта.

Ако почнемо „од главе до пете“, можемо одмах констатовати, да је капа било мало, а ципела још мање. По рачунима наишли смо код једнога шнајдер-мајстора на „два комада капа од платна, са портом“. Обе капе коштале су 14 гроша и 27 пара. Од ципела је „егзистирао“ по квитицама свега један пар и он је стајао осам гроша. Изгледа да су

„сватови“ цара Душана носили за све време свадбених свечаности своје грађанске капе, и газили у својим свакидашњим ципелама. Са хаљинама ствар стоји сасвим друкчије. Крагујевачки шнајдер-мајстор Лазар, онај исти што је продао капе, направио је за театар осамнаест пари хаљина „шијених од платна фарбана“. Све те хаљине стале су, скупа, 594 гроша или пар по 33 гроша (тако је и назначено у квити). Хаљине су, вероватно, биле накнадно украшаване, јер се по многим рачунима налази украсни материјал, као што су: беле копче и дугмета, десет аршина белог поркета, тринаест даски „сим ширита“, два топа шљоке, шика, итд.

То су све биле мушке хаљине, а женске је лиферовао „понизни слуга“ Карл Печн. Његов рачун навели смо у целости, а по њему је било свега три хаљине за даме, „са шпензлом“. Две су биле по осам цванцика, а трећа јевтинија, од 5 цванцика.

Највећи „костимски луксуз“ ове прве српске опере били су свилени шалови. Најјевтинији „лауршал“ био је од 140 гроша, а најскупљи „свилен кушак“ од 176 гроша. Купљено је свега три таква шала и они су ишли уз дамске хаљине „са шпензлом“.

Најзад је купљена и једна кутија вештачког цвећа за 14 гроша и 26 пара. Највероватније је да су се њиме китиле „даме“ (женске улоге и овде су играле мушкарци).¹⁾

*

Главну улогу у комаду, цара Душана, играо је сам писац и организатор овог другог позоришта у Крагујевцу. Остали дилетанти били су већином лицејски ђаци и млађи чиновници, међу којима се помињу, али без икаква доказа, Сретен Л. Поповић, Никола Христић, Димитрије Матић, Милан Дави-

1) Недавно се сасвим погрешно тврдило, да је у Николићевој дружини била и загребачка глумица Јулијана Штајн — Маретић!

довић, Васа Ђорђевић, Марко Карамата и др. По-неки спомињу и Цветка Рајовића, што нам изгледа, сасвим погрешно.

Извештај у „Новинама Србским“ о великом успеху „Женидбе Цара Душана“ и о задовољству младога кнеза Михаила веран је. То дознајемо и са друге стране.

Кнез Михаило је на самој другој претстави (на Св. Николу) изјавио своје задовољство и наредио Попечитељу Пресвештенија, да што пре једним засебним актом изрази то задовољство Атанасију Николићу и његовој дружини. Петар Радовановић је већ сутрадан, 7 децембра, написао такав акт на ову адресу:

„Професору Математике, Земљемерија и начертанија и Сениору Лицеума Књаж. Србског, Г. Ат. Николићу“.¹⁾

Акт је носио број 1744 и у њему се, између осталог, рекло, да је кнез Михаило саопштио Попечитељу „височајше своје задовољство на указаном вежеству и труду и Атанасија Николића и његове дружине, представљајући Женидбу Цара Србског Душана о празнику Св. Арханђела Михаила и Св. Николаја, а све с налогом, да се то саопшти и Атанасију Николићу и целој његовој дружини „посредством њега“.

На крају акта Попечитељ припрема Атанасија Николића за нове позоришне претставе, па му каже:

„...С уверенијем, да ви труда вашег пожалити нећете оваквим и овим подобним начином приносети пошито на с'тар поученија и изображенија Србског и више пута представленија на задовољство Светлејшег нашег Књаза чинити и да ћете ви са содружеством вашим попућени, да представленије какво чините, таково драговољно и извршити“.

Како сви трагови говоре, Николићеве претставе нису настављене и преко 1841 године. Међутим,

¹⁾ Државна Архива у Београду, Министарство просвете, 1840.

он је увек приносио „понешто на олтар поученија и изображенија Србског“. Почетком 1841 држао је у Крагујевцу, сваке недеље, после Божије службе, „безплатежно“ јавна предавања о земљорадњи. То је, свакако, био прапочетак једног народног универзитета, посвећеног искључиво популарисању „земљеделске науке“.

*

Могли бисмо нешто рећи и о једном „шабачком претицању Београда“. Оно се догодило одмах по обнови крагујевачког позоришта, на Божић 1840, те је Шабац имао прве позоришне претставе годину дана пре Београда. Заслуга за то припада гимназиском професору, одушевљеном за позориште, Дамјану Маринковићу. Прво су ученици гимназије ишли кроз „осветљену варош“ на Бадњи дан увече и „по свом досадашњем обичају све одличније куће с вертепом поздравили празник рођења Христовог“... На први дан Божића „варош је била у вече такође осветљена и око једнога до пет сати ноћи били смо гледаоци театралне игре „Светислав и Милева“ у здању школском. Знајући да ће се дело ово претстављати, сваки је похитао на место видети оно, што по већој страни многи од нас видео није“...¹⁾

Исти професор Маринковић управитељ је и другог шабачког театра. Театар су „једногласно“ основали почетком 1848 године шабачки „одушевљени званичници, нарочито младићи који су тек школе оставили“. У јануару и првој половини фебруара позориште је дало седам претстава, највише Стеријиних комада: „Милош Обилић“, „Светислав и Милева“ и „Кир Јања“.

¹⁾ О првом шабачком позоришту пишу похвално „Новине Србске“ у Београду, у јануару 1841. Исто писање пренела је и загребачка „Даница Илirsка“, у своме 11 броју, од 13 марта 1841.

После неколико година Маришковић је премештен за професора гимназије у Крагујевцу, где га опет налазимо, 1855 године, као једног од „управитеља крагујевачког позоришта“.

ПОЗОРИШТЕ У БЕОГРАДУ

„С високим допуштењем престави ће се данас у Четвртак 4 Декемврија у овде подигнутом Театру на Бумруку, први пут Смрт Стефана Дечанског, жалостна игра у пет дејствија од Ј. С. Поповића.

ЛИЦА:

Стефан Дечански, Краљ Србије.
 Марија, његова супруга.
 Душан, његов син.
 Симиша, Дечансков син од Марије.
 Теофилетес, Краљев представник.
 Момчило, Совјетник.
 Светковић, Рајко, Милорад Виловић, Војводе од Зете.
 Зорка, Светковићева кћи.
 Више Војвода, војници, гласоноша.

Љубитељи народног Просвештенија имају доброту горе назначена Лица својевољно без сваке награде представити, и зато одређена за улазак цена (после нужни трошкова) опредељује се на заведеније народног Театра.

За висока Лица справљено је шест ложа.
 За једну ложу плаћа се један дукат царски.
 За прво место 2 цванцига, а за друго 1 цванциг.
 (Почетак је у 5 сати на вече).

Београд, 1841.

IX

ТЕАТЕР НА БУМРУКУ

Прво београдско позориште, које је трајало од 4 децембра 1841 до краја јула 1842, сматра се, с правом, као продужење обновљеног крагујевачког позоришта. Организатор и овог позоришта био је Атанасије Николић, а по свој прилици и чланови дружине били су многи „Крагујевчани“, сада „званичници разни канцеларија у Београду налазећи се надлежатељства“ и увек „љубитељи народног Просвештенија“.

За прву позоришну претставу у Београд, која постаје одмах јавна и свима приступачна, издат је први позоришни плакат у Србији.

Прилично јасна слика приказује нам се у првом позоришном плакату. Позоришна дружина добровољна је. Магазин савске царинарнице преправљен је за позориште и без много трошка и великог напора. Највећи је луксуз „шест ложа“ за које „висока лица“ треба да плате велику цену, а цео партер подељен је једноставно на предње и задње радове. То је све. У позориште се долазило, док се још није потпуно смркло, а за излазак се ризиковало да се западне у најцрњу ноћ против чијег мрака није био постављен ни најнужнији број жмиравних фењера.

Приход је намењен подизању народног позоришта... И сад су, у изгледу, први позоришни дукати, цванцигери, талири и грошеви, поред оних који су већ одређени из државне касе на издржаније театра. Театар на Ђумруку основан је за време трајања буџетског Митровског полгођа 1841—1842, у коме је припало театру 1000 талира (половина од целокупне годишње субвенције). Та прва сума исплаћена је 11 априла 1842.

Претставе на Ђумруку дају се „с високим допуштењем“, а само позориште, према писању „Новина Србских“ било је „устројено, по вишој наредби, у једној части Ђумручког зданија“..

※

„Србске Новине“ у своме 50 броју, од 13 децембра 1841, доносе извештај о Театру на Ђумруку и првој претстави:

„Овде се сложили љубитељи художества и почели давати србска позоришна представљенија. Први пут су играли у четвртак, и представљали трагедију „Смрт Стефана Дечанског“ од Г. Ј. Ст. Поповића сочињену, затим у недељу (7 о.м.) давали су од Г. Атанасија Николића, по народној песми сочињену мелодраму о Краљевићу Марку и Арачину, с музиком Г. Шлезингера, овдашњег капелмајстора. За представљања ова устројено је по вишој наредби позориште у једној части Ђумручког зданија и публикум је ова два вечера, колико се видети могло, задовољно провео. Премда о делима дилетанта судити толико не пристоји; опет кад помислимо, да је ово код нас из ничега почетак, и то од лица која су с тим стварима досад врло се мало бавила, а кад разсудимо, што и колико треба, да се шта сасвим савршено може показати, па и то, како се редко налази, ми друго не можемо, него и вољу, и труд и уснех лица, која ову љубав Србству указују, похвалити, а лене Србаља од природе даре и у овој ствари познавати. Представимо себи, шта би се и на при мах већ показати могло, да су сва ова лица школу музике изучила, и ако не у школи театралној гди изобразила се, па поне у театар много нишла; кад без свега тога оволико се од нас постигло, што видимо.

Данас се повторава представљеније горепоменуте мелодраме“.

БЕОГРАДЪ**СЪ ВИСОКИМЪ ДОПУШТЕНЕМЪ**

представи ће се данасъ у Четвртакъ 7. Децембра у овде подигнутаъ

ТЕАТРУ НА БУМРУКУ

ПРВИИ ПУТЬ.

СМРТЬ СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГЪ

малостна игра у петъ дѣйстви одъ И. С. Поповића.

Л И Ц А :

Стефанъ Дечанскій, Краљъ Сербіе.
 Марія, његова супруга.
 Душанъ, његовъ синъ.
 Синиша, Дечансконъ омиъ одъ Маріе.
 Теофизетесъ, Краљевъ представникъ.
 Момчило, Совѣтникъ.
 Светковица,
 Ранко, } Војводе одъ Зенте.
 Милорадъ Вилковић.
 Зорка, Светковицева жиѣ.
 Више Војводе, полицаи, гласопоша.

Љубитељи народногъ Просвѣтениа имаю доброту гуре назначена Лица спомоуљиви безъ сваке награде представити, и зато одређена за уздакъ иѣна (после нулаы трошкова) опредѣљне се на заведење народногъ Театра.

За висока Лица справљиво е шесть ложа.

За едну ложу иѣла се 1. дунакъ цесарскіѣ.

За прво иѣсто 2 пазичага, за друго 1 пазичага.

(Поздравъ и у 8 сати на вече)

1871.

Прва позоришна листа у Београду

Као што видимо, одала се поштена јавна хвала добровољцима, љубитељима художества и просвештенија, али управитељство театра (професор Петар Радовановић званичан управитељ) већ после недеље дана жели при истом театру „сталне актере

имати“. Ову жељу изразило је по „вишејшем налогу“, те је сасвим јасно, да је праву управу театра узео у своје руке лично кнез Михаило.

Позив управитељства театра за сталне глумце објављен је у „Новинама Србским“ од 20 децембра. У њему се нуди хонорар и за театрална дела. Све се то ради јавно, „публично“, и са избегавањем сваког „пристрастија“. Сам позив значи велики датум у историји позоришта у Србији. Он гласи:

„Управитељство овдашњег Театра по налогу вишејшем, желећи сталне Актере при Театру имати, позива сваког који је у овом художеству вешт. или који довољно способности у себи за ово осећа, да се пријави. Сваки ће од пријављених неколико пута проба ради играти, коме ће се потом по способности од 12 до 25 талира месечно плаћа одредити. За ово дружество изискују се још две женске, које би довољно совершенство како у представљању, тако и у певању имале, па ће се и њима такођер отлична плата по њиховим отличним способностима определити.

„Управитељство овдашњег театра даје свакоме сочинитељу по народну историју и по народњем карактеру и обичајима узстројеном за представљање делу, по важности и величини истога, од 6 до 15 дуката царских, за преводе по нашим обстојателствима и за развитак нашег укуса способне, даје горепоменуто Управитељство од 4 до 8 дуката преводнику за награду. А љубитеље общенародњег образовања, који би своје труде жртвовали и управитељству само представљања ради без зактевања награде подносили, с благодарностију обзнаниће оно Србству средством Новина наши. Сочинитељи, који би награду за своја сочиненија примили, лишавају се сваког даљег права на дело, и оно постаје сопственост Театра. Сочинитељи да изволу своја Театрална дела под печатом, прикритим именом, послати (како би се свако пристрастије избегло), па ће се тек онда отворити кад се дело прими; а дела која се не би примала, послаће се без отварања имена натраг онамо, куда сочинитељ назначи“.

Први се показао као љубитељ „общег народњег образовања“ канцелиста киежеве канцеларије и нама познати Марко Карамата, за кога се тврдило да је и играо у позоришту. Он је превео с италијанског „Карташа“, веселу игру у три дејствија, и предао га на представленије Управитељству Театра,

„без зактевања награде“. Карамати је изјављена јавна благодарност на поклону у „Новинама Србским“ од 24 децембра:

„Господин Марко Карамата, канцелиста књажевске канцеларије, превео је из Талијанског „Карташа“, веселу игру у три дејствија, на Србски, и Управитељству овдашњег Театра на представљеније предао, које ће се дело ови дана овде представити. Будући да гореречени Господин преводчик из једне само ревности и из родољубија своје труде на уставленије Театра жртвује и припадајућу му награду овоме новопородившем се заведенију поклања, то му се од стране Управитељства Театра на укљаном му подарку с овим најучтиввије благодари“.

„Карташ“ је игран први пут на Св. Саву 1842 године. Позориште у то време није учествовало у светосавским прославама, које су онда биле такође скоријег датума по школама у Србији (уведене заузимањем истог Атанасија Николића).

У горњој изјави благодарности Театер на Ђумруку добио је још један „нежан назив“: „новопородивше се заведеније“.

После неколико дана позоришту је стигао и највећи поклон у комадима Јована Стерије Поповића. И њему је изјављена јавна благодарност, коју смо раније навели.

*

У почетку репертоар се овако креће:

Највише Стријини комади: „Смрт Стефана Дечанског“, „Тврдица“ или „Ђир Јања“, „Женидба и Удадба“ и „Превара за Превару“; за њима веома успела мелодрама Атанасија Николића „Краљевић Марко и Арапин“ и најуспелији комад у сезони „велика драма“ „Смрт цара Уроша V“ од Стевана Стевановића. Домаће ствари биле су прошаране са по неким преводом: прво „Артело“, превод неког Игњатовића, и „Карташ“, већ споменути Караматин превод.

Од 4 децембра па до краја месеца (и године) претставе на Ђумруку ишле су овим редом: „Смрт

Стефана Дечанског“, „Краљевић Марко и Арапин“ (двапут), „Тврдица“ (двапут) и „Артело“, придворни шаљивчина, весела игра (комад је подругипут даван 29 јануара 1842).

Нова година почела је весело, са Стеријиним комадима „Женидба и Удадба“ и „Превара за превару“, а било је и песме.

Место прве наредне позоришне претставе — оне су се давале само двапут недељно, четвртком и недељом¹⁾ — приређен је концерт у театру.

О њему „Новине Србске“ кажу:

„У недељу 4 јануара давао је Г. Канелмајстор Шле-зингер са својом бандом и с помоћу неколико дилетаната музикални и краснопевни концерт у театру. Слушатеља је, премда одабрани, али мало дошло, чему ће можда узрок бити једно, што чувство за овакво увеселеније још код нас није овладало, а друго што је цена приступа она иста задржана, која је при театралним представленијама изван предилате уведена, сирјеч: за ложу 1 дукат, за одлучено седиште у првим клупама по 4, иначе за прво место по 2, а за последње по 1 двадесетак од лица.

Овај концерт пружио је прилику „Новинама Србским“ да проагитују за музичку наставу по народним школама и по вишим „учевним заведенијама“: „Да учитељи народних школа буду искусни у художеству музике и краснопеванија, а при вишим учевним заведенијама, да буду за ово нарочити учитељи“. Међутим, код толике музичке ревности, која је отишла чак до сеоских основних школа, званичан орган Кнежевине није довољно ценио музику, јер је баш у овој прилици био мишљења, да је она за нижу цену улазница, него што је за позоришне претставе.

Из горњег извештаја може се још извести једна претпоставка, која се не поткрепљује с неке друге стране, да је била уведена још у самом почетку претилата на места у позоришту.

1) Овај ред није строго одржаван.

Сазнајемо и за једну промену у седиштима. Додата су, или просто оглашена, „одлучена места у првим клупама“, и она су најскупља, 4 цванцика. Таквих места није било у почетку.

Најуспелија претстава дилетаната (најпосећенија и најдужа) била је „Смрт цара Уроша V“, која је дошла као друга претстава у новој 1842 години.

„Новине Србске“, од 17 јануара, дају овај свој извештај:

„Театрално друштво овде у Београду, које се по највише из Званичника разни Канцеларија овде налазећи се Надлежатељства састоји, представило је јуче, 6 тек. месеца, велику драму „Смрт Цара Уроша Петог“. На представљеније ово толико се људство скупило, што ни на једном досад чињеном представљенију није било, тако, да сви људи ни места имати могли нису, него су се многи и кућама враћали, будући је место, које је за овај комад прилично пространо, преиспуњено било. Представљеније је трајало до девет и по сати по Европском увече и свршило се на не мало задовољство публикума (претстава је трајала четири и по сата).

„Праведно се из овог изследовати даје да у отечеству нашем има људи, који к изображенију браће своје по могућству своје и од те стране штогод примети не жале, — по и то, да се тежење за изображенијем код Србина пробудило, за изображенијем оним, које се у театру поцрпнети може. Дилетанти време одмора свог од званија нису жалели, и не жале на то употребити, да се к томе управе, како би почитаемом публикуму полезно и лепо што, за облагорођење срца и изображеније умно служеће представили, а напротив тог, и сам публикум охотно на представљенија ова театрална долазећи и са сваком позорљивошћу све и сам слушајући и гледајући, показује нам ову склоност к своје и браће своје изображенију, коју би Србин Србину чистог срца пожелети мого“.

Комад је поновљен 25 јануара, „по врло хладном времену“. „Театер је (сад) прилично пун био“. Претстава је посетила и кнегиња Љубица.

У недељу 18 јануара приказана је Стеријина „Зла жена“. То је већ било време кад се почело да говори о доласку српских глумаца из Загреба:

„Као што поуздано чујемо — пише се у „Новинама Србским“ — очекује се да скорим временом

свамо дође Србско друштво које је у Загребу и по други знатни тамошњи градови на нашем народном језику театрална представленија давало. Захтевани путни трошак им је од стране Светлог Књаза већ послат. Све основанија постаје нам надежда да ћемо стални србски театар у Београду заведен видети.“

Кнез Михаило брине су у свему за позориште и заузима прво место у Управитељству Театра на Ђумруку. Позориште постаје „његова кућа“ (то је била много касније и на Стамбол капији). Кућа се растурила, чим је и домаћина почела да сналази невоља у сукобу са Вучићем, још пре него што је претрпео дефинитиван пораз у земљи и отишао у туђину.

Дилетанти су претстављали на Ђумруку два и по месеца. У фебруару су приказали неколико Стеријиних ствари, па и једну оригиналну драму Марка Карамате. И овом приликом Карамата није тражио никакве награде за своје дело. Поклон му је објављен са благодарношћу преко „Новина Србских“:

„Г. Марко Карамата, Канцелиста при Попечитељству Инострани Дела, имао је усудије своје оригинално сочиненије у рукопису „Пријатељство и љубав“ овдашњем театру поклонити, које ће се сутра, 21 фебруара, представљати“.¹⁾

Стеријин „Владислав“ дат је двапут а и њиме је 25 фебруара завршен први део Театра на Ђумруку, дилетански период. „Новине Србске“ од 28 фебруара, објавиле су тај завршетак:

„Београд 27 фебруара. Прекјуче су наши Г. Г. Дилетанти по други пут представљали трагедију „Владислава“ и с тиме своја представленија достојно закључили. Ми мислимо да ћемо изражатељи обштег осећања бити, ако овде јавну благодарност истој господи на лепој рев-

1) За Карамату дознајемо, другом приликом, да је „још млад“ и да му оригинално сочиненије „има погрешака младости, које ће се с годинама поправити“.

ности и усrdију њином отдамо, с којим су они народној овој ствари у њеном постанку таленте и труде жртвовали“.

Први период Театра на Ђумруку јако је интересантан за историју српског позоришта, јер се у њему врло јасно виде све озбиљне припреме, да се установи стално народно позориште у Београду. Ма колико да је била мала прва државна субвенција, одређена „по рјешенију Његове Светлости и у сагласију са високославним Совјетом“, ипак је она значила много у храбрењу Атанасија Николића, Јована Стерије Поповића и других родољуба, који су били својски прионули, да театар, тај јако цењени „род школа“, заведу и у Србији. И кад је требало довести праве „позориштнике“ из Загреба, није се, ипак, дирало у ову субвенцију, него је кнез Михаило послао сам „захтевани путни трошак“.

У целом припремном раду било је извесног плана, који се постепено и добро изводио: После новчаног обезбјеђења удешена је врло скромно позоришна сала у ђумручком магазину на Сави, па су почеле претставе, које су имале прихода, услед врло мале режије. Успех је, уопште, био велики. Довољно је имати на уму, да су потражени и доведени они глумци, који су већ створили једно народно позориште у Загребу, код „илирске браће“, и да су ови глумци дошли у најгоре годишње време, усред зиме.

*

Позоришни људи су нарочити људи. Они не морају бити ни драмски писци, ни велики песници и књижевници. За време Театра на Ђумруку налазио се у Београду у својој највећој песничкој слави Сима Милутиновић Сарајлија, па ипак није ништа учинио за позориште према позоришним заслугама Атанасија Николића. Милутиновићу се, просто, није никако дало да користи (бар за извесно време) позоришту. Написао је две драме од ко-

јих није ниједна никад претстављана. Обе су остале потомству само са „чисто књижевно-историским значајем“. Своју „Трагедију Обилића“ написао је на Ловћену, за осам дана, „пијући дневно по десет ска воде“. Штапао је у Лајпцигу 1837. Пре „Обилића“ (1835) штапао је на Цетињу и „Дику Црногорску“, драматизоване важније епизоде црногорске историје. Драмски оскудна дела, као што је и сам имао „оскудно познанство са Музама“ у оваквом начину писања...

*

За време првог или припремног рада на Ђумруку, добијени су и неколики поклони, који су ушли у онај сиромашни списак гардеробе. Ондашњи сфицири приметили су „оскудост у оружју“, па су родољубиво помогли. Међу њима је и ондашњи „Поручник и Његове Светлости Ађутант, Александар Петровић Черни, који је благоволио овдашњем театру поклонити једну од челика сабљу“. Исте поклоне дали су позоришту „началник гарнизоне војске“, Иван Даниловић, „штабскапетан“, Коста Јанковић, и још двојица официра.¹⁾

По ономе што се сачувало после престанка позоришта можемо сазнати и за велико сиромаштво гардеробе првог позоришта у Београду. Како су, несумњиво, глумци из Загреба однели собом сву своју гардеробу, то је сачувана гардероба једино она из првог или дилетантског периода Театра на Ђумруку.

Театар на Ђумруку престао је да ради у тешким приликама, пред саму Вучићеву буну. Ликвидација је, ипак, извршена у неком реду и гардероба је сачувана, заједно са главном завесом, „црвеном са ројтама од шика“. Чудно је да се и у таквом метежу нашли људи, који су све спаковали у просте

¹⁾ Изјаве благодарности Управитељства Театра, од 27 јануара и 20 фебруара (преко „Новина Србских“).

чамове сандуке и, сасвим правилно, предали „на сахраненије Попечитељству Финансија“, које треба да сачува свако народно добро и благо. Пошто је Ђумрук под истим министарством, то су сандуци од чамовине са првом београдском позоришном гарде-



Театар на Ђумруку

робом остали на своме старом месту, у магацину Ђумрука. Од Театра на Ђумруку остала је „Гардероба на Ђумруку“ и није била макнута све до маја 1847, кад је пренета у Позориште код Јелена. Интересантно је да је са овом гардеробом сачувано и свих оних пет сабаља од челика, које су поклонили Александар Петровић Черни и још четири официра.

Сабље су у списку заведене и „са нуждним прибором“.

Кад је Никола Ђурковић 5 априла 1847 поднео молбу, у име Српског Панчевачког Друштва, Попечитељству Просвештенија, за дозволу да може давати „јавна представленија театрална на Србском језику у Београду“, замолио је такође, да му се дозволи „слободно употребленије од свију аљина и реквизита“ из Театра на Ђумруку.

После преписке између Попечитељства Просвештенија, Попечитељства Финансија и Совјета, Кнез је био решио повољно ову ствар, 29 априла. Тако су „аљине и ствари постојањег пређе театра овдашњег“ предате на послугу панчевачком друштву са обавезом, „да исте ствари опет у целости натраг врати, као што ји прима“.

Према списку, који је начињен уз реверс панчевачко друштва,¹⁾ цела гардероба са осталим реквизитама и стварима, могла би се, ради прегледности, овако поделити:

I — Круна, оружје и завесе

Једна круна.

Пет сабаља са нуждним прибором.

Једна црвена завеса са ројтама од шика. Главна завеса.

Две беле завесе са ројтама од шика (за декор на биши).

II — Театралне аљине

Једна црвена велика мантија.

Седам министарски фракова.

Педесет осам атила и разни капута и фракова.

Педесет осам различити чакшира.

(На оволике чакшире остао је само):

Један хозентрегер.

Петнаест гаћа и бели трикоа.

Шездесет различити мушки и женски прслука.

Шеснаест сукања различите материје и боје.

Једанаест бели женски сукања.

Седамнаест различити појаса.

¹⁾ Државна архива у Београду, Министарство просвете 1847.

Један пар камашни.
 Четири пара ципела.
 Два црна шешира.
 Седамнаест капа.
 III — Ситнице
 Један комад плаветнога платна.
 Пет пешкира.
 Четири старе бароке са кутијом.

То је сва заоставштина првог београдског позоришта. Она је послужила и панчевачком позоришту (прво под Ђурковићем, после под Крчединцем) 1847 и 1848 године. Била је срећна да не дође ни под пламен великог пожара у кнез-Михаиловом зданију (16 априла 1849) и да се опет спакује у сандуке, па да чека неколико година, када ће је потражити „крагујевачко театрално друштво“, како би и тамо послужила... То је „читава историја“ и ми ћемо се на њу још вратити.

*

За време дилетаната јављају се и први озбиљнији позоришни извештачи у „Новинама Србским“. На њиховом је челу Владислав Стојадиновић, начелник министарства просвете, песник, књижевник и ранији уредник „Новина Србских“, од 1838 до 1841. Он је у „Додатку“ број 7, од 14 фебруара 1842, написао „Неколике речи о нашем у Београду новозаведеном Србском Театру“ и потписао својим иницијалима: В. С. За нас су најинтересантније „оне речи“, које тврде, да људи помоћу позоришта могу постати „совершени“. То је, уствари, изражено ондашње схватање свих наших изображених људи и љубитеља художества:

... „Имавши овде то у виду, да је Театар као неки род школа, у којима се људи усавршавају с тим, што, видећи представленија порока, такове труде се избегавати, како би и неизбежима сједствија њина избегли, а видећи представленије сваке струке добродетели, таквима се подражавати усилжавају, те тако совершени људи из дана у дан постају, које су, Богзна када, и остали данас изображени народи у развиту свога усавршавањима увидели...“

Уосталом, са хвалењем позоришта могло је да се иде, коликогод се имало снаге, па се никад ништа није ризиковало. Изображени народи имали су највећег песника Гетеа, као интенданта позоришта у Вајмару (са овог места, на жалост, отишао је због једног четвороношца), а сви они други, у рангу Фридриха Шилера, доказивали су важност и корисност позоришта.

У позоришту ће Србин видети величину својих предака и научиће се да још више воли свој народ. Позориште је школа у којој се човек учи, да се угледа на добро и да га прими у своје срце, а да бежи од зла... Боља школа, у коју се улази тискајући се на каси и плаћајући скупо једно скромно место, на коме се неће моћи ни комотно окретати, кад се досади укоченост... Боља школа и од оних основних и бесплатних, из којих су се у кнез Милошево доба деца склањала као што чинише њихови родитељи од турског зулума.

Владислав Стојадиновић ценио је позориште и волео га по примеру позоришних обожавалаца (Михаило Витковић). Због тога је у својој критици врло строг према публици, па каже:

„Што се зрителиа тиче имамо иј, кад кад и онакови који дођу да иј је више на броју, па после на представленије слабо и мотре, него се разговарају; друге разговором својим узнемирују и тако не слушајући, шта се радило, онде „фора“ или „право“ вичу, где уместно није; које, заиста, чинили не би, кад би внимателни били, и на то ишли, да штогод из театралног представленија поправке и управленија ради у будућем своме животу науче“.

Према дилетантима је био, сасвим разумљиво, врло благ. Хвали их, не извињава их, већ напротив, велича их баш због тога, што играју, а досад никад нису ни видели позориште!

Из тог доба о првој београдској позоришној публици имамо и ових података:

„Може се рећи да зрители по већој части задовољни из театра кућама својим одлазе“.

„Има их и који се љуте, криво толкујући или на себе узимајући по гдикому шалу или израже- није“.

„Свакоме се не може угодити“.

„Коме је пчела за клобуком, тај се сам јавља“.

*

Поред Владислава Стојадиновића писали су о првим позоришним претставама у Београду, касни- је, кад су стигли глумци из Загреба, још и други, а међу њима као најглавнији: *Ј. С. П.* (Јован Стерија Поповић) и *П. П.* (Павле Поповић, тадашњи уредник „Новина Србских“). Стерија се показао као најсмелији, па је приказао — свој превод, „Анцела“, од Виктора Ига (игран у априлу 1842).

*

Критика Владислава Стојадиновића наводи нас у искушење, да се позабавимо и ондашњим је- зиком. Театар на Ђумруку постојао је у време пуног прогона Вукове реформе. Писало се по цензурним правилима и неким прописима, па се „штил“ све ви- ше и више заплетао. У Београду се већ „зло српски гворило“... Рекли смо већ, да се и из самог За- греба, у два маха, препоручивао народни језик чак и за Стеријина дела. Какав ли је, онда, био Марко Карамата са својим „штилом“ канцелисте књажев- ске канцеларије или Попечитељства Инострани Де- ла! Стојадиновића смо већ видели у његовој кри- тици, нарочито у реченици, у којој даје свој суд о важности позоришта. Ми смо њу навели, али смо је скратили, јер је у „оригиналу“ много дужа и за- плетенија.

У „Пештанско-Будимском Скоротечи“, који је покренут 1842 године, да достигне и овај велики

циљ: „Усавршенствовање сладког језика нашег“¹⁾ објављено је ово неповољно мишљење о језику српских драматичара:

„Г. Г. Сисатељи театрални дела заслужују оштрију критику, што се језика тиче. Међу нашим сисатељима има, опет што се језика тиче, више Кир Јањи и Фема, него што их има у народу, што се карактера тиче. Зато би требало свима србским сисатељима театрални дела у срце углубити, да се народног, једино правога језика, држе. И њиме ће најбоље варошанима, који свугди, а особито у Београду, зло србски говоре, изначеност варошког говора огледити“.

*

Српски глумци из Загреба кренули су за Београд 4 фебруара (16 по новом). Путовали су шеснаест дана по страховитом зимском времену. У Београд су стигли 20 фебруара. Проведени су кроз варошке капије, на којима су стражарили турски војници, видели су тврђаву са топовима окренутим и према Саборној цркви (она није била још потпуно унутра уређена) и према Ђумруку, у коме ће они почети своје претставе са „Паднућем Србског Царства“, чије се последице још виде, баш у тим топовима на утоку Саве у Дунав...

Имали су прилике да виде две претставе београдских дилетаната од 21 и 25 фебруара. Прва је претстава била Караматиног комада „Пријатељство и љубав“, а друга Стеријиног „Владислава“. После су узели театар у своје руке...

Прва претстава „театралног домородног друштва“ била је „Милош Обилић“ или „Бој на Ко-

¹⁾ „Скоротечи“ су били обећали сарадњу и ови знаменити људи, из свих југословенских крајева: Вук Караџић, Вјекослав Бабукић, Сташко Враз, Јован Стерија Поповић, Павле Стаматовић, Димитрије Деметар, Лазар Лазаревић, Јован Хаџић и Васа Живковић. Како је међу овим сарадницима било људи који се нису слагали у питању језика, па чак били и најљући противници (Вук—Хаџић), то се у листу тражио неки средњи пут, који у овом случају није могао показати добре резултате.

сову“, од Јована С. Поповића. У игри су узели учешћа и неколико београдских дилетаната. Кућа је била препуна.

Позоришници остали су у Београду пет месеци. Они играју у разноликом репертоару, са променљивим успехом, који је онда, у много већој мери него данас, зависио и од лепог или рђавог времена, радног дана или празника, од великог ускршњег поста и осталих дана, кад се не једе месо... Ипак се примећује један општи напор, баш у стварању и омогућавању таквог разноликог репертоара. Јован Стерија Поповић, који је на првом месту са својим најмногобројнијим комадима, даје и нове комаде, „Скендербег“, и своје преводе, врло значајне: „Скапенове ђаволије“, од Молијера, и „Анцела“ и „Ернаниа“, од Виктора Ига. Атанасије Николић, творац Театра на Ђумруку, такође, помаже и са преводом. Превео је с немачког „Стрелце“ од Јозефа Бабоа.¹⁾ Посрбљују се комади са разних језика, па чак и са „илирског језика“, какав је био случај са „Пожарином“ Августа Коцебуа, коју је дилетант и млади чиновник Милан Давидовић, син Димитрија Давидовића, овако „посредно увео у нашу народност“. Марко Карамата увек је одушевљен и, како је знао италијански, чини добар избор: преводи Голдонија. Од њега су „Раскошник“ и „Мензулска механа“. Карамата даје и једну интересантну комедију (по начину писања). Написао је оригиналну шаљиву игру у три дејства, али „списану по Покондиреној тикви“, која је носила назив: „Дон Педро“ или „Два дана једног лакомисленика“... Било је још једно „посрбљавање комада“ из загребачког репертоара. Људевит Вукотиновић превео је с немачког „Братислава и Јуту“, од Ебер-

1) Јозеф Мариа фон Бабо, немачки драмски песник умро је у Минхену, као интендант позоришта 1822. Под Гетеовим утицајем писао је витешке драмске комаде средње вредности.

та, а позоришник Тома Исаковић, члан овог театралног друштва, посрбио је Вукотиновићев превод. Ту је и „777“, весела игра у једном чину, од К. Лебруна, преведена и штампана у Загребу још 1840 године.

Поред поменутих комада и Стеријиних, на које смо се раније освртали, те их сад све не ређамо, били су у репертоару још и „Пријатељи“ Лазара Лазаревића, „Гризелда“ (Griseldis), од Халма, онда врло позната немачка драма у којој се „мекост романтички прелевала“; „Награда истине“, драма у пет дејстава, од Коцебуа (играна двапут), итд.

Лазар Зубан, некадашњи „најгрлатији“ писар кнеза Милоша, који је због те своје особине прочитао 1830 Хатишериф пред кнезом и народом, дао је, такође, један превод с немачког, „Опаднике“. У овом комаду показала се 15 марта 1842, „као вештакиња нова глумица Мара Стефановић, која је била тек ступила у дружество“.

Мара Стефановић пријавила се прва као глумица почетница, а ускоро за њом, долази и друга глумица Катарина Јовановић и игра први пут 9 априла 1842, у комаду Августа Коцебуа „Лајбкучер Петра Великог“.

По свему се може закључити, да су ове почетнице биле врло слабе. Критика их, уопште, није ни спомињала, сем једног или два изузетка: „Катарина Јовановић има пријатан глас и нежно суштество“.

Најбоља глумица, може се рећи и једина, била је Јулијана Штајн — Маретић. Она је наступила као Вукосава у „Милошу Обилићу“, 26 фебруара, а завршила је у својој корисници, 19 јула, као донна Сола у „Ернаниу“, од Виктора Ига. И овде ће Ернани побећи од једног јединог пољупца, за којим је тилоко жудио, а публика ће бити задовољна и можда ће јој се учинити, да је то било сасвим у реду — јер Марија Штајн је жена у приличним годинама!

Према овој првој правој глумици у Београду (и у Србији) позоришни извештачи у „Новинама Србским“ били су веома благи и прави кавалери, па су јој хвалили игру (у „Анџелу“ је успешно одиграла као Тизба тешко положеније између љубо-море и љубави“), а кад је требало замерити штогод, онда јој се једино замерило нагласку:

„Јулијана Штајн трудила се на све могуће начине да задовољи београдску публику и вешто је надокнађивала мимиком оно што јој је као перођеној Срипкињи у изговору оскудевало“.

Ипак се нашао неко из Београда (свакако „дошелац“), па је у једном допису „Пештанско-Будимском Скоротечи“ ударио на најосетљивију страну жене-уметнице, на њене године. Он је дословно рекао:

„Г. је Штајн, осим што још јако рвацки речи акцентира, за младе роле неприлична, особито што се близу гледаоца игра, па се сасвим обмана (Täuschung) губи“.

Исти критичар даје врло неповољну оцену о вредности Театра на Ђумруку са свима позоришницима, те закључује:

„Театар је, ако га и не мислим са бечким дворским театром сравнити, *слаб, преслаб*.“

„Г. Капдеморд има таленат за театар, али слабо карактере штудира, у сваку ролу меша плеткаша (Intrigant), за кога је врло zgodан. Осим тога брзо говори.“

„Г. Исаковић је удесен, али проклетиња, што не може рећи: *човек, чувати*, већ место ти, *човек, љувати изговара*. Г. Г. Бадљаја и Ткалца нисам у главним ролама видио, зато се уздржавам о њима говорити, а о другом персоналу сасвим ћутим“.

Према свему наведеном, дописника није задовољио ниједан глумац у првом београдском позоришту. Јулијана Штајн, Исаковић и Каптеморд били су прваци драме. Њима су припадале главне улоге. У „Милошу Обилићу“ Исаковић је играо

Обилића, Каптеморд Вука Бранковића, а Јулијана Штајн Букосаву.

*

Интересантно је, што се може наићи на трагове, да се у Београду мислило још за време првих позоришних претстава, ове 1842, на подизање засебне позоришне зграде. Колико је било одушевљење за овом „нуждном школом“, види се и по томе, што онда ником није на ум падало, да замени лицејску учерицу са пристојном зградом... О „градском шпиталу“ није се ништа радило...

Исти дописник „Пештанско-Будимског Скоротече“ каже неколико речи и о овоме:

„Чуо сам да је план за нови театар покварен, ја сам врло жалио, ал' кад сам у школу, где се филозофија предаје отишо, и видио, да је прави ђумез — онда сам реко: „Преча кошуља него аљина“.

Као што видимо, дописник се, ипак, у атмосфери првог београдског позоришног заноса, добро разумевао „у одевању човека“.

О једној незгоди ћуте „Новине Србске“, али се о њој говорило у Београду, а писало ван Србије. У „Скоротечи“ (Пешта, 19 јула 1842), стоји дословно:

„Познато је, да је Паша забрањено таква дела претстављати, гди су Турци помешани. Сваки може лако забрањивати, ако га други слуша; но ми држимо, да је ова ствар већа, него да би је сам Паша решити могао. Више би се, дакле, обштој ствари помогло, да је Србско Правитељство искало, да се ова ствар Порти најпре на расмотреније предложи. Нашло би се може бити тамо људи, којима ово не би тако зазорно било, као што се Паши чини. Иначе, ако овако нође, можемо дочекати, да ће људма забрањено бити и народне песме певати, гди се о Турцима спсмен чини, пак онда — јао и куку Србима и њиовом народношћу!“

Са оваквом Пашином забраном, са којом се онда није смело шалити, ударило се непосредно на онај национални репертоар, који је у то доба највише тражен од србских списатеља:

„Дајте нам театрална дела из србске старе и нове историје... Ајдучки живот нашег народа по Турској и Карађорђевој бој за веру, даће вам красни материјал“...

*

Театар на Ђумруку одржавао се доста добро до почетка лета, али после је требало показати „национално јунаштво“ и одржати позориште. Чим је кнез Михаило отишао „на летовање“ у Топчидер, настала је истинска криза:

„Од како је Његова Светлост Књаз у Топчидер отишао, све се мање и мање Театар посећује. На врућину гледајући могли би казати, да је и потешка ствар у Театру обстати, али овде се на то није мора, да се тако полезно заведеније одржи; и кад узмемо како Београђани неуморно тако названи Енглески коњотрк поведе, не можемо се задржати, а да од срца не уздахнемо: О, Србљи, Србљи! кад ћете престати туђе уважавати и подпомагати, а своје презирати. Сви народи сматрају Театар као најприкладнију способ образовања, а вама је повељније гледати, како се беспосличари на коњма преврћу, него и такву забаву имати, гди је и наука прикочана“.

Атанасије Николић, творац Театра на Ђумруку, одмах после његовог престанка мења своје професорско место са положајем начелника полицијно-економичног одељења у Попечитељству Внутрени Дела. Али ни у овом „новом својству“ он није угашио своја два велика одушевљења: земљеделство и позориште. Поред осталог Николић је покренуо у Београду прве новине, намењене искључиво земљорадницима: „Чича Срећков Лист“ и издавао их је две године, 1847 и 1848. За позориште је и даље писао игре и „жалостна позорија“. Све своје позоришне ствари штампао је у Новом Саду: „Драгутин, краљ србски“, жалостно позорије (1844); „Зидање Скадра на Бојани“ (опет жалостно позорије, у три дејства; „Краљевић Марко и Вуча Ђенерал“, позоришна игра, и „Зидање Раванице“, комад са певанјем — све издато 1861. Најзад је написао, 1868,

„Смрт српског кнеза Михаила III“, са музиком Јосифа Шлезингера. То је трагедија, чије је мелодије (Шлезингерове) прерадио за гласовир С. Кох. Ку-хач и објавио 1869.

За време трајања Театра на Ђумруку није било нигде више српског позоришта (ни хрватског). Изузетак је чинило Смедерево са једним slabим дилетантским друштвом, под управом једног учитеља. Оно је у некој дашчари, у пролеће 1842, приказивало две-три Стеријине комедије.

Х

ТЕАТЕР У ПАНЧЕВУ

Заслуге за стварање српског народног позоришта могу се поделити на ова четири наша града: Нови Сад, Крагујевац, Београд и Панчево. Овде смо узели ред досадашњих наших излагања и он не мора да значи строгу класификацију вредности самих заслуга.

Панчево је засновало свој рад на српском позоришту још 1824 године у срдачним везама са Јоакимом Вујићем. Те везе су касније обновљене.

По Максиму Брежовском новосадско позоришно летеће друштво давало је пре 1840 године три месеца претставе у Панчеву, али о њима немамо никаквих сигурнијих података. Оне се не спомињу у допису „Магазина за художество, књижество и моду“, број 18, 2 март 1839, Пешта, док се дописник осврће на Вујићева позоришна представленија „од пре 4 године“.

Према споменутом допису у „Магазину“ у Панчеву је у зиму 1838—1839 године постојало једно немачко позориште, неког Хајна. Оно је било, највише, посећивано од Срба, „јер је у Панчеву било мало число братских Немаца, док Мађара ниси могао ни наћи“. Због свега тога дописнику се дало нажао, па је узвикнуо:

„А шта би и како би собствено своје (театрално друштво) грејали и уважавали? Кад за туђе благо лене

жертве на туђ олтар приносимо то би двојном више и радосније наше благо, наш жртвеник дизали и красили. О, оће ли се скоро жеља наша испуњити, оће ли Србљин јошт који пут на Србском позоришту видети Милоша Мурата парајућа? Оће ли видети, како млади Урош, последња грана Немањићевог племена под тежком топузном зверског Вукашина умре? — Оће ли гледати, како неустрашимм Ђорђе гордог Турчина смртоносни рог сломија? Шцедра је рука Србска и благодјетељна гди се на родног блага и среће Рода каса! Наша браћа Новосађани први између Србаља Театар заведоше; ми желимо да их стигнемо и превазиђемо у родољубију подномагања народне среће и напредка. Шта више и само овдашње зданије театрално куно је Србљин, овдашњи житељ и житарски купац, родом Србијанац“.

Познато је, да је овај купац био Лазар Драгићевић, а купљено зданије („Трубач“) и данас постоји.

У јесен исте године образовано је панчевачко српско дилетантско позоришно друштво. Оно даје две претставе: „Аделанду, Алписку пастирку“ (романтична игра са песмама, по Петру Протићу) и „Владимира и Косару“, драму од Лазара Лазаревића. Према једном извештају о обема претставама у Павловићевом „Србском Народном Листу“, од 23 новембра 1839, дилетанти су играли врло слабо, док су се показали добри певачи, што је било сасвим природно, јер су дошли из хора Панчевачког певачког друштва. Са „Аделандом“ песма је ишла добро, пошто је сам комад са певањем, али претстављајући „Владимира и Косару“ певачи су трпали песме, где им није место.¹⁾ Дописник је уверен, да се за љубав публике кида и пресеца једно драмско дело. То је, пак, у оно доба био већ неки си-

1) Писац дописа Ј. С. (верује се да је то био др. Јован Стејић) изнео је и неке „позоришне законе“ који важе за сваког глумца у погледу учења улоге, гестикације и општег понашања на позорици. Најзад је истакао користи од једног самосталног позоришта за драмску литературу, која, ако је јака, „најбољма својим ваљаним производима вкус публикуму од заблуденија сохранити може“.

стем, са којим се срећно сложио и укус кнеза Милоша. Знамо да је такав био и метод немачких позоришних директора у Загребу, те су, да би задовољили ширу публику, у Амадејевој палати чешће уметали у оперске претставе по коју хрватску песму („Ој, Илири, јоште живи“, и др.). Такав систем нашао је благословену и обећану земљу у Панчеву, где се дилетанти узимају из певачког хора, где Васа Живковић пева врло успеле пригодне песме, а Никола Ђурковић их компонује, диригује хором и оснива панчевачко позоришно друштво... И кад се 1 фебруара 1844 године није могла песма „Граничар“ да убаци у „Лажу и паралажу“, онда је она отпевана по свршетку представленија... Живковићева песма тада се завршавала са ова два „првобитна стиха“:

Кад зажели светли цар,
У смрт иде граничар!

Из извештаја о овој претстави у Панчеву у пештанским „Сербским Народним Новинама“ дознајемо, да су „сви дилетанти одлично играли две веселе игре: „Стриц и синовац“, Ђурковићев превод, и „Лажа и паралажа“. Ипак је песма постигла највећи успех:

„По свршетку пјевана је граничарска песма од Гдина Василија Живковића, нарочито за наш театар устројена, по мелодији народног нам марша, која се на обиће захтевање морала повторити, и да се десет пута певала. Јошт би мало било“.

Као што видимо, песма је „нарочито за театар била устројена“. У Панчеву је, дакле, то већ један позоришни рад. А у овом случају изгледа нам, да је она служила и за увод код „Високе Власти“, да би се од ње испросило одобрење за позориште. У допису се овако закључује:

„После таковог успјеха Друштво је ово закључило о предузетом дјелу својски радити у споразумјенију са Старешинама штатуте сачинити и одобрење од надлежне



Никола Ђурковић
(клише Српског певачког панчевачког
друштва)

Пијаница

шаљива игра у два дејства.

Два отца

весела игра у једном дејству.
по немачком пречинио

Н. С. Ђурковић.

Испод ових наслова стоји између две линије
следећа примедба:

Високе Власти не-
просити, које кад
у реду буде, про-
пустити нећу Вас
о том изјестити

Овде смо, у
ствари, говори-
ли о другој прет-
стави добровољ-
ног позориш-
ног друштва, јер
је прва претста-
ва била већ 4 ја-
нуара 1844. Та-
да су приказане
две шаљиве и ве-
селе игре, Ђур-
ковићеве прера-
де са немачког:
„Пијаница“ и
„Два отца“. Обе
ствари издате су
у Сегедину 1845.
На насловној
страни читамо:

„Обадве ове игре представљане су биле први пут од Панчевачког добровољног српског друштва 16-а Јануара 1844“.¹⁾

Овде је датум означен по новом календару: 16—12=4 јануар.

Главна заслуга за организовање овог добровољног позоришног друштва, које је почело рад јануара 1844, припада Николи Ђурковићу, хоровађи Српског црквеног певачког друштва у Панчеву, и родољубивим панчевачким трговцима Ђорђу Тамбурићу и Александру Барићу.

Панчевачка позоришна друштва разликују се и по томе од осталих српских позоришних дружина, што су имала још у своме почетку женске чланове. За време првих претстава Јоакима Вујића 1824 године било је дилетанткиња, а сад Српкиње „особито играју“ још у првим Ђурковићевим претставама.

Ђорђе Тамбурић и Александар Барић поднели су 3 марта 1844 (по старом календару) панчевачком Магистрату молбу за стално позориште.²⁾ Молба је била написана на немачком језику, чува се и данас у архиви градског плоглаварства у Панчеву. У молби се, углавном, каже, да највећи део „илирског становништва“ у Панчеву не разуме толико немачки, да би могао да схвати и најједноставније позоришне претставе. Због тога се створило дилетантско друштво, које је са дозволом Магистрата дало већ три комада на „илирском језику“. Успех је био јединствен, те се сад иде на то, да се обезбеди један фонд за издржавање позоришта. Да би ствар била што сигурнија, то је већ изабрана и управа у којој су грађани Лазар Драгићевић (сопственик по-

1) Ђурковићеве књиге и остале документе о њему прегледали смо у библиотеци Српске православне општине у Панчеву, добротом библиотекара г. Ђорђа Живановића.

2) Два месеца после прве претставе.

зоришне зграде), Ђорђе Варсан и Павле Костић, врховни надзорници и касири („zur Oberaufsicht und Cassaführung); Ђорђе Тамбурић и Александар Барић биће директори позоришта, а Никола Ђурковић секретар - редитељ.¹⁾

Друштво је већ после месец дана, 19 априла, приредило успелу претставу, Стеријину трагедију „Бајазит или Светислав и Милева“. Претстава је дата у част рођендана Цара Фердинанда I. Суделовало је и Певачко друштво. О овој претстави имамо веома опширан допис у пештанским „Србским Народним Новинама“, бр. 32, од 23 априла 1844.

Прво је Певачко друштво отпевало државну химну, после је било пролога на два језика, на српском и немачком, од Васе Живковића, Трагедија је почела једним музичким уметком Николе Ђурковића:

„Велика тишина бијаше — каже дописник — и наједанпут у соби, исподснода (Podium) као из далека зачуше се тужни гласи пјесме: „Ах, престанте невинце“, пјеване од Србског харм. хора, са пратњом четири шуморога (Waldhorn), четири трубље (Posaune), и малим добошем, чојом обвученим. Художествено сложена песма ова, коју је по познатој народној арији вјешто у четири гласа ставио искусни наш Србин и једини управ у овом кругу дјелајући Гласослагатељ (Tonsetzer) Господ. Н. С. Ђурковић, многу је сузу из очију тронути Србља и Србкиња измамила, а и како не би, кад су ови Елегијски, тавни, и у срце продирући звуци све нерве наше задрмали, и нас у необична очарања чувства уљуљали. Песма се ова још тихо орила, а замислиени Стеван Гребљановић (Александар Влаховић), који је доњеде у мислима изгубљен за сто-

1) Др. Михаилов Томандл у „Споменици Српског црквеног панчевачког друштва“, Панчево, 1938, каже поводом оваког организовања: „Историски значај овог акта панчевачких Срба не лежи само у томе, што су они основали своје позориште, него му више ваља придати важност у чињеници, да је то позориште већ у свом почетку било прописно организовано, пошто је имало своје директоре, благајнике, надзорнике и секретара — редитеља, па статут и фонд, што до тада није имало ни једно позориште у Српству“.

лом седио, тихо се пренуо из мисленог сањања на ове даљње, жалостне гласове, — и неописано истинито, и драстички изговорно је монолог први: „Тако је морало бити“...

Сад се у допису хвале сви дилетанти и дилетанткиње, па се завршује онштом похвалом Србима и Србкињама:

„Са пуним задовољством оставио је публику наш Позориште, и сада тек види, да Срби, кад су сложни и кад их свети жар народољубија греје, лако сваку племениту намјеру концу привести могу. Почитаније нека буде принешено нашим милим добровољним Србкињама, које су се прве одважиле, да на чест Рода и понос собствени, силе своје у храму Талије покушају; неоцјенима полза, која одтуд народном изобразенију споспјешествује, биће сјајна сведочба да наше Србкиње све, што народности печат на себи носи, радо цјенити и подпомагати уму.“

Сам Ђурковић имао је малу улогу (Тамерман), али је хан био „превасходно представљен“.

За ову претставу били су набављени богати костими, „од свиле и кадиве са златним и сребрним обшивом, богато искићеним токама“. Њихова вредност износила је преко 2.000 форината. Главни кројач био је дилетант Стефан Алексић. Овај Алексић, са супругом Анком, прешао је у мају 1847 у Београд, где су заједно играли у Позоришту код Јелена.

Касније је, у току године, дато још неколико претстава („Пријатељи“ Лазара Љазаревића; два комада Августа Коцебуа: „Тко зна зашто ће то добро бити“ и „Дон-Ранудо де Колибрадос“). У поједине комаде уметане су Живковићеве песме, те нам изгледа, да су оне уметане и у „велику народну драму“, „Смрт Уроша Петог“. Позориште је наставило свој рад, и дало је, у великим размацима времена, неколико претстава. Идућа година прошла је без претстава, са бригом и напором, да се „сачува гардероба и отплати њен дуг“. Дошло је до расцепка, Никола Ђурковић био је на другој страни, која није имала ни гардеробу, нити се бринула за отплату њенога дуга. И кад је у пролеће 1847 (5 априла)

замолио српско министарство просвете, да му дозволи приређивање позоришних претстава у Београду, њему је прва брига била, да дође, путем послуге, до хаљина и реквизита, заосталих од Театра на Ђумруку.

XI

ПОЗОРИШТЕ КОД ЈЕЛЕНА

После растуања Театра на Ђумруку Београд није имао никаквих позоришних претстава за читавих пет година. Један човек, иначе „музикално веома изображен“ отишао је из Београда у августу 1842, кад већ није више било „глумачке дружине државом плаћене“. Тај човек био је Никола Ђурковић и он ће се вратити из Панчева са својом театралном дружином, да у Београду створи друго позориште — Позориште код Јелена. По свему ономе што се данас зна о Ђурковићу, његово бављење у Београду захвата целокупно трајање Театра на Ђумруку, само се његово учешће никако не види, па и ако га је било, сувише је незнатно.

Загребачка Илирска читаоница почела је прва са стварањем корисне везе између грађанског просвећаног и националног покрета и народног позоришта. Она је на својој скупштини од маја 1840 дефинитивно решила, да о свом трошку доведе новосадске глумце и са њима у Загребу створи позориште на народном језику. Шесте године од овог значајног српско-хрватског позоришног датума установљено је у Београду и Србско Читалиште, које ће учинити два велика покушаја у своме просветитељском раду и „растеравању владајуће таме“: покретање једних недељних новина и оснивање позоришта.

Београдско Србско Читалиште покренуло је недељни лист, „Новине Читалишта Београдског“, 3 јануара 1847, а одмах затим почело је да ради на оснивању позоришта. У овоме раду учинило је оно исто што и Загребачка Илирска Читаоница — довело је готову позоришну трупу Николе Ђурковића из Панчева. Ни тај посао није био лак, те су посвршавани многи претходни радови. У таквом раду затекао је управитеље Читалишта и новчани прилог кнегиње Персиде Карађорђевић, од шездесет дуката, те је ствар одмах кренула повољном решењу.

На увођењу новог позоришта у Београду радило се у договору. Прво су управитељи Читалишта поднели Попечитељству Просвештенија, 31 марта 1847, једну подужу молбу, у којој износе своје убеђење да у Београду треба установити позоришно заведеније, па моле за одобрење да могу купити прилоге за ту сврху. Ту је изнето право мишљење ондашњих просвећених Београђана о позоришту и његовој важности. Ово кажемо на основу већ „укалупљених реченица“, које смо налазили пре ове молбе, а са њима ћемо се сретати и после ње. Због тога је наводимо у целости:

„Високославном Попечитељству просвештенија

Између други средстава, која за просвету и образовање народа разним начином дејствују, јесу и театрална позоришна заведенија, у којима знаменитија дела људска, како из прошлости, тако и садашњег живота, од списатеља по правилима науке и художества описана, представљају се гледаћем публици чез нарочита лица драматическе игре другим опет художеством и са толико већим дејствовањем на умове и срца.

Оно што је добро представља се ту тако, да се срцу гледаоца омили и вољу у њему пробуди, тако чинити, а оно што је зло и неваљало, да омрази и никад не чинити одважује се и укрепљује. Тиме се свака добродетељ у народу тим више разпростире и утврђује: пороци се и погрешке изстребљују. У делима која се из историје народне узета и описана представљају, гледаоци уче прошлост свога народа познавати, тиме се у својој народности, у народним чувствама и добрим својствима

утврђују, а у показаним недостатцима се исправљају и тако се боља свест народна, која к правом Отечестволубију и слози за опште добро води, све више распростире и укрењује, као што овоме служе и представљања они дјела, која се из садашњег живота узимају и на општи углед изводе.

Чрез позоришна представљања уче се гледаоци међусобном благороднијем саобраћању, уљудности, у овоме и свакоме лепшем начину опхођења и говора, на тако исто представљања и с ове стране, осим што срца и умове образују, јоште и народни језик богате и облагорађавају, које је опет један највећи добитак за народност и за узвишење народа, кога и књижевство пак посретством овога и просвета, опет много добива тиме кад позориштна заведенија или театри постоје, тако списатељи, за потребу ова пишу драматическа дела и утолико више успљавају се, да им та савршена буду, што пред свет и пред општи суд онако излазе.

Кад се дакле узме како силно на човека дејствује све оно што му се живо пред очи ставља, и како многи чрез оваква представљања учествују у општем образовању и просвети по свима призренијама, који иначе или не би никаква учествовања у томе или би тек какво год имали; признати се мора, да театри или позоришна заведенија међу осталима заведенијама опште просвете и образовања народног поглавито место заузимају, тим више што се сва остала и њива дјејства чрез њи допуњавају и снажно подномажу, зато се театар зове „Школа Нрави“ и зато као што су још стари просвећени народи, Грци и Римљани, своја позоришна заведенија и у овима представљања имали, имају такова и данас сви просвећени и путем просвете шествујући народи.

А најновије читате између осталих да и сами Турци на своме народном језику позоришна представљања давати почињу, пак и стално позоришно заведеније у Цариграду подићи и установити намеравају, да се то исто чини и на влашком језику, као што су најпосле и србска позоришна представљања давана по неким местима у Аустриском царству, као Панчеву, Новом Саду, Сомбору, Бечеју, Бечкереку итд. а сад се стално дају у Кијини. По овоме почело се и код нас мислити се и говорити, како би добро и полезно било, да се овде у Београду, као главном месту Србије, сходним начином установи позоришно заведеније, у коме да се србска театрална представленија дају; и поводом тим управитељи Читалишта у сагласију са више знатни членова истога, закључили су постарати се и потрудити од своје стране о томе, да би се то удејствовало и поради овога имено: да се изда од стране Управитеља Читалишта позив на публикум, да би сваки по могућству

своме и по усердију за установљење србског у Београду позоришног заведенија у новцу приложио, пак купљење они прилога по таквом позиву, да се препоручи лицима, која буду од Управитеља Читалишта на то изабрана, а почем се исто скупљање закључи, онда да Управитељи Читалишта, призвавши још толико приложника који буду понајвише приложили, држе заседаније и у овоме да се закључи према количеству учињени прилога, шта и како даде да се ради поради удејствовања намере, о свему пак што се закључивало и радило буде, а нарочито и о приманама прилога и о учењеним трошковима за то удејствовање, да Управитељство Читалишта приложнике и сав публикум посредством Новина Читалишта точно извештава.

Да би се дакле к делу томе предизложеним начином ступити могло, желећи и од стране Високог Правитељства земаљског одобрење имати, овим подносе подписани поради тога Високославном Понечитељству Просвештенија учтиву молбу по закљученију и именем управитељства Читалишта, а посредствено и целог тога заведенија.

Председатељ Читалишта
Миша Анастасијевић

У Београду, 31 марта 1847.

Деловодитељ Читалишта
Ђорђе М. Давидовић¹⁾

Уз ову молбу налази се и концепт решења Министарства просвете, од истог датума, написан и потписан руком Јована Стерије Поповића. Решење има два дела:

Прво, да се тражи да Управитељи Читалишта кажу јасније, шта ће урадити са прилозима: — Да ли ће се са њима подићи позоришна зграда или ће се само глумци (позориштници) издржавати.

Друго, да се молба спроведе Кнезу на одобрење, са мишљењем да је треба уважити.

По овоме нема више аката. Завршен је, дакле, први чин. Други режира Никола Ђурковић, глумац и композитор.

Девет дана пре подношења ове молбе, Ђурковић је у Панчеву већ био снабдевен пуномоћи-

¹⁾ Државна архива у Београду, Министарство просвете 1847.

јем своје дружине, да у Београду тражи дозволу за давање претстава. Пуномоћије је симпатичан докуменат (сачуван у Државној Архиви у Београду) са оригиналним потписима свих панчевачких глумаца и глумица и двојице сведока, угледних панчевачких грађана (један је од њих био раније директор панчевачког позоришта). Оно гласи:

Пуномоћије

По гласу друштвеног данас подписаног уговора закључивши ми доле подписани Србска представљенија у Београду давати, опуномоћавамо Господ. Н. С. Ђурковића дозвољење од славне тамошње надлежне Власти изпросити, и у име наше штоби за ово предријатије нужно било предузети и свршити.

Бољега ради поверења поднисујемо се пред умољени сведоци. Панчево, 22 марта 1847 г. к. ст.

Александар Живковић, Георгије Повловић, Јован Маринковић, Стефан Алексић, тога супруга Анка Алексић, Александар Станојевић, Богослав Петровић, Јаков Крчединац, тога супруга Марија Крчединац.

После глумачких потписа дошли су потписи двојице „умољених“ сведока: Ђорђа Тамбурића и Тиосава Костића.

Са овим пуномоћијем Ђурковић је прешао у Београд и предао молбу Попечитељству Просвештенија 3 априла (четири дана после молбе Управитеља Читалишта), да му се дозволе „Србска представљенија“. Он је писао:

„Високославном Попечитељству Просвештенија!

По гласу Друштвеног уговора ./, намерило је Србско Панчевачко Друштво јавна представљенија Театрална на Србском језику у Београду давати, у следству кога опуномоћило је мене ://: дозвољење од надлежне Власти за то испросити и вообште све што би предријатију том нужно било предузети и у име целог Друштва свршити, зато се Високославном Попечитељству Просвештенија обраћам и у име целог панчевачког Театралног Друштва понизно молим: Да би исто благонаклоно горереченом Друштву дозволило, јавна представљенија театрална на Србском језику и за собствену своју корист у сали код Јелена давати, с додатком, да исто друштво може сло-

бодно употребленије од свију аљина и театрална реквизита који се овде налазе, учинити.

С највећим високопочитањем
Београд, 3 априла 1847.

Понизан

*Никола С. Ђурковић.*¹⁾

Још истог дана начелник Јован Стерија Поповић узима молбу у рад и својом руком пише:

1. 2.

Никола Ђурковић из Панчева подневши Попечитељству Просвештенија прошеније, молио је, да би му се као Управнику Србског панчевачког дружества дозволило овде у Београду у сали код Јелена театрална представленија са поменутиим дружеством својим на своју собствену корист давати.

Попечитељство Просвештенија сматрајући ползу коју таква театрална представленија за изображеније народно приносе, није противно молбу проситеља уважити.

1.

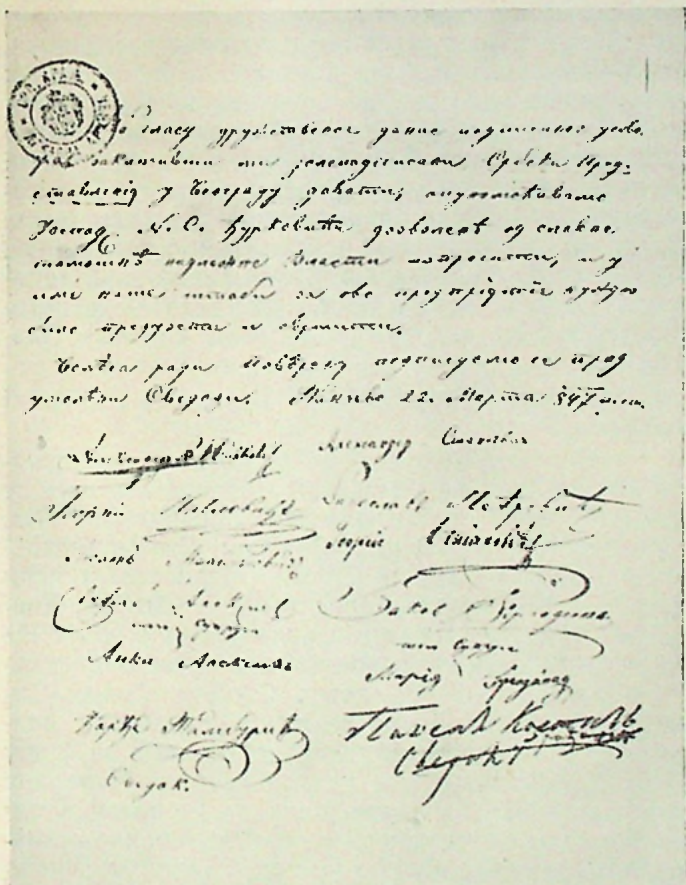
Но како је на ово и сагласије Попечитељства Енутрени Дјела као врховне полицајне власти нужно: умољава се оно од стране Попечитељства Просвештенија да би изволило по предмету овом мненије своје саопштити.

2.

Но како исти проситељ моли да би се још стојећем дружеству дозволило употребленије при представленијама чинити од свију театрални аљина и ствари које се на сахраненију код Попечитељства финансије налазе: то се умољава предхваљено Попечитељство, да изволи Попечитељ-

¹⁾ Државна Архива у Београду, Министарство просвете, 1847 година.

ству ово увједомити, могу ли се ове аљине и ствари, као добро правитељствено, које у осталом сада без сваке ползе лежи и с тим условијем усту-



Факсимил пуномоћија Николи Ђурковићу. Потписи панчевачких глумаца-дилеганата из 1847 године.

пити, да оно дужно буде на поискавање Правитељства све ствари у целости вратити.¹⁾

Сва ова Стеријина решења одобрио је Попечитељ Просвештенија и експедована су 5 априла осталим Попечитељима.

Како се радило упоредо, односно заједнички, то и Читалиште излази јасно, шта хоће са својом позоришном акцијом (по примедбама Попечитељства Просвештенија). Оно, дакле, засад жели само „привремени театар“. За једну годину... Читалиште је кавалерски дало реч Стојану Симићу, Председатељу Совјета, да он прецизира у једном своме предлогу „читалиштино изјашњење“ о позоришту. Све се то хитно свршило. За неколико дана позориште је већ било обезбеђено преко Читалишта једним већим новчаним прилогом кнегиње Персиде.

„Србске Новине“ од 11 априла доносе овај извештај:

„Београд 7 априла. Данас после подне држало се заседаније у Читалишту овдашњем, гдје су присуствовали осим редовни Управитеља г. г. Председатељ и Членови Совјета: Стојан Симић, Стефан Стефановић и Стефан Марковић и први секретар Књажевске Канцеларије г. Тимотеј Кнежевић. У овом заседанију била је реч о томе: На који би се начин у вароши нашој театар постројити могао? Г. Председатељ Совјета, Стојан Симић, предложио је, да се прво привремени театар заведе, у коме да се представленија за једну годину дају, па истом кад се свет на театрална представленија привикне, онда да се почну купити прилози за стални театар. Ово предложеније сви членови једнодушно приме, и тако закључено буде: да се привремено построји театар у сали

¹⁾ Државна Архива у Београду, Министарство просвете, 1847 година.

код Јелена и уступи панчевачком друштву. Но за ово постројеније нуждан је трошак од 60 дуката цесарских, који би се имао сакупити. Но како се реч о новцима поведе г. Кнежевић извади и приложи 60 дуката цесарских, с тим речима: Да наша светла Књагиња Госпођа Персида тај издатак плаћа. Ово је, дакле, штедра и великодушна помоћ, за коју се Светлој Дароватељки, како од стране нашега грађанства, тако и целог изображенога света и благодарност одаје“.¹⁾

Позориште је већ прешло и преко прага свога завођења. Управитељи Читалишта задовољили су оно особито движеније у књижевном и народном животу, које се почело примјечавати почетком 1847 године. Чрезвичајна и крепка сила сад слободно може да буја и да вуче Србски род из детињства на снажно јуночество!... Читалиште ће још и *управљати овим позориштем* (поред његовог управитеља Николе Ђурковића) „*посредством одбора састојећег се из средине својих члелова*“. Читалиште је прво шире културно средиште слободног и српског Београда и оно се не може задовољити само тиме, што је позвало панчевачко позоришно друштво у Београд и што му је обезбедило долазак. Читалиште узима на себе да подржава то „средство к изображенију водеће“...

После свега овога, отварање позоришта била

1) Као захвалност за велику помоћ коју је указала Кнегиња Персида Карађорђевић Позориште код Јелена дало је на Петровдан, 28 јуна 1847 године, свечану претставу у част имендана Кнежевића Петра (Краља Петра Великог Ослободиоца). О тој претстави има кратка забелешка у „Србским Новинама“, која гласи: „У недељу 29, као на имендан наше светле Госпође Књагиње и младога Кнежевића, претставиће се на овдашњем позоришту „Јелва руска сиротица“, драма у два дејства, с француског преведена. Представленије ће се у свечано осветљеном позоришту отворити са поздравителном за овај сјајни дан песмом“.

је готова ствар и сва учињена прошенија добијала су повољна саглашенија.

Министар Внутрени Дела, Илија Гарашанин, са својим начелником Атанасијем Николићем, саглашава се 19 априла да треба дозволити позориште. Али он, као чувар „постојећег стања“, мисли да је и у овом случају опрезност препоручљива, па додаје посебно мненије:

„Но будући да је Попечитељство ово више пута приметило, да цензура наша дозвољава и снакове ствари у новине и иначе печатити, које никако, сматрајући на обстојатељства Правитељства нашег, не би требало допустити, то Попечитељство ово, из узрока тога, било би тога мненија, да цензуру театрална ова сочиненија, која ћеду се на бини овог театра изигравати, предхваљено Попечитељство на себе прими“.¹⁾

Са питањем давања на послугу позоришне заоставштине „Театра на Ђумруку“ није се, такође, нимало натезало; само је процедура трајала нешто дуже. Претставка је ишла у Совјет, а одавде Кнезу, који је 29 априла донео своје повољно решење. Ово решење доставило је Попечитељство финансија Попечитељству Просвештенија следећим актом:

„Попечитељству Просвештенија

„Поводом представљенија Попечитељства Финансија 16 априла т.г. П. бр. 1081 Совјету учињеном, благоволила је Његова Књажевска Светлост у сагласију са оним решити, под 29 пр. и. в. бр. 615, да се театралном напечвачком друштву, које ће овде србска представљанија давати, оне аљине и ствари које су од постојањег пређе театра овдашњег остале, и сада се под вједомством Попечитељства финансија налазе, даду на послугу и употребење није при представљенијама.

„Које се височајше решеније Попечитељству Просвештенија у сојузу писма његовог од 3 априла т. год. П.Н. 406 с тим саопштана, да је под данашњим ово Попе-

¹⁾ Државна Архива у Београду, Министарство унутрашњих послова, 1847 година.

читељство издало налог Ђумруку београдском, при коме се у речи стојећи ствари на сохраненије сада налазе да он исте ствари поменутоме Друштву по имајућем при себи Списку на реверс, кад му се тога ради пријавило буде, преда, којим Реверсом да се Друштво уједно обавезе, да ће те ствари опет у целости натраг вратити, као што ји прима".¹⁾

Акт је носио датум шестог маја и број 1498. Потписали у га Привремени Попечитељ Финансија, Раја П. Дамјановић, и Начелник промишљености, Јован Гавриловић.²⁾

То је био завршни чин припреме око отварања позоришта у Зданију, другог по реду позоришта у Београду. Пре тога је (24 априла) већ било донето и решење Министарства просвете, које се резимира у овоме:

Одобрава се молба Николе Ђурковића, с тим, да Управитељ овог Театралног Друштва дужан буде сва дела, која представљати жели, Попечитељству Просвештенија, имено Началнику Канцеларије, на разглед и одобрење предварително поднети.³⁾

У Панчеву су такође учињене последње припреме. Театрално друштво добило је, на своју молбу, и пролог од песника и проте Васе Живковића. Он ће се прочитати пред првом претставом у Београду, 15 маја, пре него што почне прво „дејство“ „Милоша Обилића“.

1) Ми смо већ навели, по овом оригиналном списку, све важније ствари гардеробе Театра на Ђумруку.

2) Државна Архива у Београду, Министарство просвете, 1847 година.

3) Из сачуваних аката сазнају се још и ове појединости:

Члан позоришне дружине, Јаков Крчединац, примио је уговор театралног друштва од Попечитељства Просвештенија 17 маја 1847, на га је после вратио истом Попечитељству 24 августа 1847. Овде је уговор задржан у архиви скоро три месеца, до 17 новембра, када је предат начелнику Јовану Стерији Пековићу, да га врати панчевачкој позоришној дружини.

Живковићев пролог гласи:

Из стране земље, туђег завичаја,
У земљу драгу — у сродне крајеве,
У топло крило Србије, прамајке,
Прелеће Муза, нејацка, невешта,
Да полет куша над Авалом кршном,

Ах! хоће л' Музу — Музу иноземку
Љубавно нежне примити другарке?
Хоће ли бела бродаркиња вила
И загоркиња с облакињом светлом
Четврту сеју у Музи грлити? —

Или ће Муза, као сироче бедно,
Без крова, неге, и љубави сродне,
По пустим плачно блудит гудурама? —
Уморна где ће да наслони главу,
Него на топла мајчина недарца?
Без неге где ће да потпоре тражи,
Него у нежном сестара загрљају!
Откуд се има љубави надати,
Ако не опет од браће Србаља?

Ево је младе, јоште неуметне!
Али је вољна, смерна, добрурада;
Не траж'те од ње високост вештине,
Што стоји изван домањаја њеног,
Још српски Герик или Талма дивни,
Да чуда чине, нису се родили.
Но воља крепка са трудом спојена
И мучној може довести нас цели:
Да славне некад прадеде, јунаке,
И дике српске, цареве, краљеве,
На углед верно Србима стављамо;
Да красна дела венцем увенчамо.
А гнусне страсти и злочинства људска
За пример свима строго накажемо!
На путу овом новом и претешком
Нек вољу нашу и тежење крепко
Наклоност прати Српства премилога,
Нек љубав ваша, Господо угледна,
Што врсно буде задовољством прими,
А мане — благим призрењем извини.
То ће нам бити награда најлепша,
То ће нам бити побуда к бољему. —
Човек се није научен родно,
Него се нејак, у свему слабачак,
Развија, расте и крепи полако,
Да тако спреман и полетом сиљним
Донде се вине, докле човек може!

С надежом дакле тврдом, поузданом,
 И ми се вољни на спод позоришта
 С куцањем срца указасмо радо.
 На споду овом Српског Позоришта,
 Које штедрота Књагинње пресветле
 На корист општу и забаву диже.
 С кога ће ју Муза вечито вахвална
 Као прву своју славит' добротворку: —
 На споду овом надежда нас сазва,
 Да ће под владом светлог српског Књаза
 Под мудрој владом љубљенога Књаза,
 И ова грана човечијег знањства
 Зелениг', листат' примиги се красно,
 И слатким плодом родити Потомству!"

*

Прва претстава у позоришту „Код Јелена“ дата је 15 маја. Пролог је почео тачно у 7 часова... пре првог сумрака, јер је још велика румена сунчева кугла била изнад хоризонта, преко Саве, на западу...

Београдъ, 15 Мај Вечерасъ даю Панчевачки позоришница у сали кодъ елена у великомъ здании спод прво театрално представлење, и то в „Милошъ Обилићъ“ јоначка позоришна игра у 4 дѣјства одъ Г. I. С. Поповића. — У недељу 18-огъ т. представалт' ќе се у истомъ театру „Вараница“ пссела игра у 3 дѣјства, а у долазећу среду 21-огъ т. „Лаж и Паралажа“ пссела игра у 2 дѣјства съ песмама, и затињъ „Шилница“ шалњива игра у 2 дѣјства такође съ песмама. — Почетакъ в представлењя свагда у 7 сати по европейскомъ часокалу; а плаћа се за сѣдншта у сали за прво место 3 цв. за друго 2 цв. за станиѣ 1½ цв. — за сѣдншта на горнѣмъ спрату за прво место 2 цв., за друго 1½ цв. а за станиѣ 1 цв.

„Новине Читалишта Београдског“ јављају о првој претстави Позоришта код Јелена.

Ову претставу објавиле су „Новине Читалишта Београдског“ (као нарочито заинтересоване) двадесет и четири часа доцније!

Београдске „Србске Новине“ биле су, напротив, много ревносније. Оне су се на време постарале и за редовну критику, овом молбом:

„... Умољавамо учене наше, да који између њих узме на себе редовно саобштавати нам известија о сваком представљању, за која ћемо драговољно места дати у листовима овим под рубриком *Телеграфа београдског*.

На молбу се одазвао „учени човек“. Његова је шифра била: — три звездице; његова је критика изазвала велико изненађење. Оштра и незгодна критика за онакво одушевљење!

У рубрици *Београдски телеграф* „Новине Србске“, од 16 марта (сасвим на време), објављују ову недовршену критику:

„Хвала Богу и штедрости Светле наше Госпође Књагинје, сто нам и дуго начекивана театра! — Јучер би прво представљање, и то у историческој трагедији „Милош Обилић“ од Ј. С. Поповића.

Обилић Србства слава вјечна!

Вук Бранковић — хула безконачна.

Обилићи су данас редки, Вуци чести! Што је ретко радо се види, а зло као зло представљено поучава добру. — Милош учи нас за отечество жртвовати се, а Вук од наукова чувати се. — Избор као што видимо био је у предмету добар; да л' и у смотрењу литерарне вредности комада? О томе овде судити не упуштамо се, зато, што би било много које шта покудити, па би тако ово наше известије, које хоћемо да је колико могуће кратко, врлонострано испало. Ми ћемо само о томе говорити, како је овај комад представљен, и што је добро било праведно похвалити, а оно што би боље могло бити, пријатељски напоменути, да би се знало: гдје је погрешно и у чему се има поправити.

Рука у хаљини неће се закринити док се не приметити; човек који грешити и погрешку своју сам не види, неће се поправити, ако му се не каже: где је грешити. Исти г. Вл. (?) признао је у предговору: да се човек није родити научен, по да се у свему тек учи; али сам без упућивања други не може се учити, зато надамо се да нам друштво добро дошли и мили нам играча неће за зло примити, ако иј пријатељски, дакле без намере ичију личност вређати, онде упутимо, где је нужно; нека је уверено: да то једино зато бива, да би иј скорим као савршене видели и с њима се дичити могли. — То као предуготовљење, а сад к ствари.

Пре свега чујемо један предговор који је са неким малим наследственостима прилично обдарен; као на при-

мер, шума ће зеленити, листати, примити се и плод доносити. — Мимика говорнице могла би нешто боља и сходнија бити. — Кнез Лазар био је истина слаб човек, и више женскога нег мужкога карактера, а списатељ га је јошт већма као таковог описао; но ако га буде и играч онако плачевним гласом представљао, као што синоћ чујемо, онда показује нам се баш као права жена. Муж може бити тронут, но не мора зато плакати, и у томе управо разликује се од жене, која, као слабије и нежније створење, тронућа, рекао би мора плакати. — Вук Бранковић и Обилић доста су добро представљали, само да је овај последњи у разговору са супругом својом, где јој приповеда: како га је кнез предусрео и где се с њом прашта, нешто више јуначки говорио.

— Конац следује —

Критика није никад довршена. Конац су прекинуле саме „Србске Новине“. Оне су лако дошле до позоришног критичара, просто „на молбу“, али зато нису дозволиле да овај овако пише о позоришту. У наредном броју објавиле су:

„У прошастом листу новина наших почео је један родољубац, премда благородном цели праћен, рецинзирати театрално представљеније. Но као што је сваки почетак тежак и како је наше театрално друштво јоште млађано, нити по томе од њега изванредну вештину и велико савршенство захтевати можемо, то радо прекидамо започету рецензију.“

Рецензије су прекинуте и сад новине објављују само репертоар. У накнаду за то пишу општирно о новозаведеном пливалишту на Сави...

*

Позориште у сали „Код Јелена“ почело је да ради са оваквим ценама појединих места:

Седишта у сали: прво место — три цванцика; друго место — два; стајање један и по цванцик; — за седишта на спрату (односно галерији): прво место два цванцика; друго место један и по; стајање један цванцик.

Ово су биле прилично високе цене, па су касније нешто смањене. Редуциране цене изгледале су овако према „Србским Новинама“:

Седиште доле у сали два цванцика, друго место један и по цванцик, стајање један цванцик; за седиште на горњем спрату један цванцик, за стајање на горњем спрату пола цванцика. Деца до 12 година са старијима домаћима долазећи плаћају само пола ове цене.

Посећивање позоришта било је различито; — према интересовању за саме комаде, према лепом или ружном времену, према празницима, пошним или мрсним данима. Почело се са „Милошем Обилићем“ или „Бојем на Косову“. Ову жалосну игру, у четири дејствија, Београђани су познавали још из „Театра на Ђумруку“, па су готово увек пунили кућу. И већ при своме крају, у фебруару 1848, позориште понавља „Милоша Обилића“. Кућа је препуна:

„Зритеља је театар дупком пун био и претстављеније по заслуги је од публикума с похвалом увенчано“.

У исто време „Краљевић Марко и Арапин“ пролазе сјајно, и у своме „повторавању“.

„Народ свакога реда и чина гомилама је врвио у позориште, да овде види дела прослављеног Марка. Господична Олга Поповић и г-ђа Крчединац представљале су виле и заисто тако су на бини и изгледале. И тако умилно у спроводу добро удешене банде певале, да смо ји скоро као праве виле, како ји народне наше песме представљају, сматрали. Крчединац Арапина, Протић Краљевића Марка, одлично представљали“.

Понекад оману и гласовити народни комади: Почетком фебруара 1848 претстављен је (по други пут) комад Лазе Лазаревића „Владимир и Косара“. О претстави пишу „Србске Новине“:

„Представљење ово колико због садржине, толико због великог израђења, заслужује особито вниманије публикума нашег, но, на жалост, вечерас смо видели, да понекад и народна дела, која су с похвалом разглашена, мало имају гледаоца“.

Из националног репертоара највеће су успехе постигли комади Ј. С. Поповића и Атанасија Николића.

Као нарочити књижевни успех сматрала се „Карађорђева Апотеоза“ од Ђорђа Малетића. То је драма у једном чину са уводом, предговором и поговором. Представљена је свечано на Нову Годину, 1848. Рецензент „Србских Новина“ рекао је за ову Малетићеву ствар:

„Дело ово, судећи по садржанију и вештом израђењу, може се рећи да је дичан цвет за књижевство наше“.

Позориште код Јелена имало је несталну публику, која се загревала као плехана пећ, а свака друга дистракција могла је лако привући на своју страну. Видели смо, како је Театар на Ђумруку остајао празан због „енглеског коњотрка“, а сад дознајемо за незгоде другог београдског позоришта због пливалишта и купалишта на Сави. У исто време и истим поводом показао се чудан однос између позоришта и „Србских Новина“. На неколико дана после отварања позоришта у Зданију било је уређено прво београдско пливалиште са купалиштем. Свечано отварање требало је бити још крајем маја, али је због техничких радова било одложено за каснији датум. „Србске Новине“ писале су врло често и опширно о овом пливалишту, па се, очигледно, и претеривало. О позоришту се јављало само за имена комада на репертоару... То је, најзад, пало тешко и „Новинама Читалишта Београдског“, те су се горко по-

жалиле на такву немарност и „Србских Новина“ и „Подунавке“.

„Новине Читалишта Београдског“ налазе свога редовног рецензента и он се јавља у броју од 26 септембра 1847:

„У Београду постоји Позориште (Театар) и опет страни редко чују, шта се ту представља; напротив о Пливалишту читали смо многе и велике чланкове. Ја не кажем да Пливалиште није полезно, но опет мислим, да је Позориште заведеније благородније; и зато, кад о томе читајући свет бар у „Подунавки“ не налази известија, предузео сам уредно у Новинама Читалишта јављати:

„Шта се кад представљало, с малим, кад прилика и време допусти, приметбама“.

Овај критичар био је понекад и строг, али, ваљда, и праведан, те је у томе била разлика између њега и опасног критичара из „Србских Новина“. Он се, као што знамо, био појавио „на страх позоришницима“, али је одмах и нестао...

Рецензентов прекор није остао без одговора, који је био, ипак, врло благ. Прво се „Подунавка“ љутнула; после су проговориле и „Србске Новине“. На све ово дошле су још две примедбе рецензента у „Новинама Читалишта Београдског“, од 17 и 24 октобра.

Прва примедба гласи:

„Подунавка“ срдн се, што јој се пребацује, да не јавља кад се што на позоришту представља. На што толико извињавања? Нека само стави: У овај дан представљало се ово и оно, онако као што је о Штраузу јављено и ми мислимо да је то боље, него стављати којекакве загонетке или француске анекдоте, које мало ко разуме“.

Друга је примедба личнија:

„Г. Учредник Правитељствени Новина каже како је известије ставио о Лепој Гркињи само да би ми по вољи учинио. Ја исповедам, да нити

какве користи, нити штету од туда имам, него сам само желио и увек желим, да се у Новинама Србским о Србским стварима известија дају. Чинити пак коме по вољи или у пркос у званичним стварима, то се са дужношћу не слаже“.

Читалишни рецензент — *Свештенић* — био је и позоришни писац. Његово весело позорије „Добра жена“ играно је код Јелена 6 новембра 1847 године.

При крају позоришног делања дао је у Новинама Читалишта неколике кратке и безначајне приказе и Константин Х. Брзак.

Чудно се понашао према позоришту Милош Поповић уредник „Србских Новина“ и „Подунавке“. Не може се веровати, да је он то радио намерно, али као грех на његовој души морају остати све оне незгодице, које су се заиста догодиле (случај са првом оштром критиком, са каснијим упорним ћутањем итд.). Однос „Србских Новина“ према позоришту постаје унеколико и комичан, кад ове, почетком јануара 1848 године, налазе новог рецензента кога претстављају, и позоришној публици и свима својим пренумерантима, свим речима:

„Један родољубиви Србин обећао нам је унапредак давати известија о сваком представљењу позоришта нашег. Ми му особито благодаримо, јер смо тим у стање постављени, да не мали недостатак листова наши у обзиру позоришни представљења подпунити. Ова лепа *Одважност г.* извеситеља и нехотице нам на ум доводи мудре Доситијеве речи: „Да свак хоће, колико који може, те би више добра било“.

Као што видимо, поред несигурне публике, Позориште код Јелена није нашло ни мудрог подржавања у новинама. „Србске Новине“ биле су једно време наклоњеније Драгитину или Карлу Кралованском, првом у Србији сирћета фабри-

канту и команданту пливалишта и купалишта на Сави, него Николи Ђурковићу, директору Позоришта код Јелена, иначе једином српском композитору; наклоњеније Алберту Драгонеру, учитељу пливања него Јакову Крчединцу, прваку позоришта. То је истина. Кад није било позоришта, по новинама се писало са толиким одушевљењем, да се за њим све живо требало „запалити племени-том и родољубивом ватром“; а кад је позориште с муком створено, онда се без разлога наједанпут натмурило и ћутало тако упорно, да се уз позориште могло све живо охладити равнодушношћу и немарношћу. Да наступи „домородна неутралност“.

За време рада Позоришта код Јелена излазио је у Београду и лист Атанасија Николића „Чича Срећков Лист“. Рекли смо већ да је Николић дао позоришту свој превод „Стрелце“, да је као „началник економичко-полицајног одељења Попечитељства Внутрени Дела“ припомогао у доношењу дозволе за рад позоришта, али у листу није учинио никакве услуге Позоришту код Јелена. Земљорадник је био победио позоришног човека, те се овај у таквој ситуацији нашао у своме листу, да му се чинило да би упропастио сав ефекат чланка о добром и раном грашку, ако би нешто повољно писао и о добром позоришту.

„Новине Читалишта Београдског“ биле су јако слабе у своме уређивању са двадесет којекаквих уредника, те се, мада директно заинтересоване за позориште, нису могле да снају. Ништа нису ни урадиле.

У то време друге штампе није ни било у Београду.

Једна интересантна случајност. У доба растурања Позоришта код Јелена одлази из Београда и Јован Стерија Поповић. Поднео је оставку на државну службу 11 марта 1848, која је заведена

истог дана у протоколу Попечитељства Просвештенија, под бр. 294. То је било баш у време изласка прве књиге његових „Новијих позоришних дела“. У протоколу се каже:

„Подносећи оставку своју на досадашњем као началник Попечитељства Просвештенија званију, моли да се од дужности разреши“.

У решењу протокола, од 12 марта, стоји: „Књазу оставка да се на благорасмотреније спроведе“.¹⁾

У спроводу Стеријине оставке Попечитељство Просвештенија доставља Кнезу и ову „Стеријину изјаву“:

„Началник Попечитељства Просвештенија, г. Јован С. Поповић, изјавивши попеч. просвешт. како је он, радећи толико година не само у кругу досадашњи његови званија, навластито као Началник Попечитељства Просвештенија ревносно и усрдно, него поред тога и на пољу књижевства Србског колико је год празни часова имао, као што то поред остали сочиненија његови, сведочи Немачка и Латинска Граматика за употребленије гимназијалне младежи, њиме написана и издана, а тако исто и земљеописаније и буквар латински — изнурно је здравље своје тако, да неће моћи дужности своје онако унапредак испуњавати, као што би хтео, па желећи остале дане живота свога провести у миру, поднео је Поп. просв. овде прикључену оставку на своје званије, којом благодаречи правитељству Србскоме на досадашњем поверењу, моли да га од званија разреши.

Попечитељство Просвештенија оставку ову поменутог г. Началника у покорности спроводи

1) Јован Стерија Поповић поднео је оставку сутрадан по постављењу за привременог Попечитеља Правосудија и Просвештенија Стефана Стефановића-Тенке. Његову оставку „из здравствених разлога“ уважио је Кнез 4 априла 1848 године.

вашој Књажевској светлости на височајше благо-
расмотреније“.¹⁾

У сачуваном концепту овога акта у Државној
архиви у Београду (овде верно преписаном) на-
лази се и Стеријина наредба да се такав акт
„одправи“.

Оставка Јована Стерије Поповића уважена је
4 априла 1848 године и о томе је Министарство
просвете обавештено овим кнежевим актом:

„Попечитељству просвештенија

Оставку Началника Попечитељства Просве-
штенија Г. Јована С. Поповића поднешену ми
с писмом Попечитељства од 12 марта тек. год.
П. Н. 294 уважавајући, одобравам да се исти Г.
Поповић разреши од досадашње његове дужно-
сти и препоручујем Попечитељству да оно разреше-
није ово удејствује.

В. Н. 349

4 априла 848

у Крагујевцу.

А. Карађорђевић“.²⁾

Сад је Стерији остало још свега седам го-
дина живота. Живео је стално у своме родном ме-
сту, са једним повратком у Београд и краћим бав-
љењем, 1849, док су Мађари владали Вршцем. У
сво време написао је још две комедије: „Родо-
љубци“ и „Београд некад и сад“, а, да би „завр-
шио круг“, вратио се песми своје младости, али
као човек, који је измерио сву величину човечан-
ског бола и јада... Вечитог бола има на овом све-
ту исто као и у Дантеовом паклу, а свет се од
пакла разликује само толико, што нема исте пакле-
не капије, на којој би писало оно: „Оставите сва-
ку наду!...“

¹⁾ Државна Архива у Београду, Министарство про-
свете, 1848 година.

²⁾ Ibidem.

Јован Стерија Поповић живео је педесет година и две месеца. Умро је 26 фебруара 1856.

У београдским „Србским Новинама“, у „Местним вестима“, објављен је црним масним словима позив за парастос Јовану Стерији Поповићу, који ће се приредити 10 марта 1856 године, у београдској Саборној цркви. Позив је изашао у новинама два дана раније, 8 марта, и гласи:

„За спомен сеци покојног Јована С. Поповића, бившег начелника Попечитељства просвештенија, држаће се у суботу 10 марта т.г. у 7 сати изјутра у овдашњој катедралној цркви парастос, на који се овим позивају и умољавају сви покојникови пријатељи и познаници, да би ову последњу чест остатцима покојниковим одати усрђствовали.“

У исто време јављају „Србском Дневнику“ из Новог Сада, од 7 марта, да ће се и тамо држати парастос Јовану Стерији Поповићу. То је, како се каже у „Дневнику“, „*најпречи начин* којим можемо показати да врстне људе наше знамо ценити и уважавати“.

За први моменат највише се писало поводом смрти Јована Стерије Поповића из Крагујевца. Стерија је био добро познат Крагујевчанима још од 1840 године, кад је по позиву отишао у Крагујевац да буде „први у Отчеству нашем Професор Права“.

У Крагујевцу је у почетку 1856 године Добровољно позоришно друштво давало са великим успехом Стеријине комаде. Ово друштво приређивало је претставе у једној кући „коју је“ определило и одобрило Правитељство за Театар, но кућа је била без таванице, са малом бином и изнутра „неомалана“. Тек у пролеће исте године позоришно друштво погодило је мајсторе за 30 цесарских дуката, који ће извршити поправку куће. Поправка се, углавном, састојала у „размацавању бине, таванисању озго и малању унутра“.

У фебруару месецу, у другој половини, кад се већ гасио живот великог Стерије Поповића, Добровољно крагујевачко позоришно друштво претстављало је двапута његову „Покондирену тикву“, 19 и 25 фебруара. Вест о Стеријиној смрти стигла је у Крагујевац тек 3 марта, и одмах сутрадан послат је „Србским Новинама“ у Београду овај допис:

„Синоћна пошта донела нам је врло жалосну вест, вест печалну, да не живи више опште познати и за род свој много заслужни Списаатељ наш Ј. С. Поповић. Та вест свакога је јако тронула, који год је покојника и дела његова познавао, нарочито неке од оних, којима је он као први у Отечеству нашем Професор Права био. Вест је ова и свдашње позориште у црно завила, јербо је изгубило неуморног делатеља на пољу књижевства и образовања србског. Жалосну вест ову огласише данас и звона у овдашњој цркви за које имамо благодарити нарочито г. Прети, који је из благодарности и почитанија спрам незаборављеног покојника то наредио.“

После три дана из Крагујевца се шаље и други, много опширнији допис, у ствари нека врста чланка о Јовану Стерији Поповићу. Овај чланак изашао је на првој страни „Србских Новина“, од 10 марта 1856 године и, углавном, гласи:

„Ми се лаћамо пера, да у име Друштва Позоришта Крагујевачког проговоримо неколико признатељних речи за помен онога неумернога мужа и врсног списатеља српског, чије ће име у књизи бесмртија и у повестници народа српског златним словима записано бити. Тај ревностни, трудољубиви и врсни српски списатељ покојни је Јован С. Поповић.

„Вест о смрти покојниковој јако нас је била потресла, али добро знајући да сваки онај, који се родио, мора и умрети, и да никако не можемо изгубљено благо и драгоценост народа повратити, ми смо се ипак обратили нашем почетнику и вопили из дубине душе и срца нашег, да му лака буде земљица...

... „О његовим делима рећи ће своју реч повестница, која је вечан душевини споменик и књига безсмртија.

„Он је искрено љубио Словенство, уопште, особито свој народ.

„Благодарно и признатељно Србство по пространом свету, које уважава толике покојникове трудове, зацело ће:

нодићи један споменик, који ће означавати гроб најзнаменитијем драматичком српском списатељу.

„Стари су народи за известно држали и веровали, да се сваки знаменити и заслужни муж после своје смрти у звезду пресобрати и да на небеском своду до века сија. Па тако ће сијати и име Јована С. Поповића.“

*

Док се овај топао крагујевачки допис читао у „Србским Новинама“, Добровољно Крагујевачко Позоришно Друштво спремао се, да игра историски комад „Лахан“ сада већ покојног Јована С. Поповића. Претстава је била одређена за 12 март, али десио се непредвиђен малер: „један член Друштва разболео се и комад се морао одгодити“...

*

У „Протоколу оглашавања Св. Успенске Цркве у Панчеву“, од 1851 до 1876, забележено је 4 марта 1856, под бр. 40, и ово:

„Г. Парох Мојсеј Атанацковић за Ј. Ст. Поповића или Ћир Јању 1 огласили за чест и спомена на српског списатеља“.

У овом бесплатном и почасном оглашавању смрти српског списатеља најинтересантније је то, што је у једну званичну црквену књигу заведен Јован Стерија Поповић и као *Ћир Јања!* Толико је био популаран главни јунак „Тврдице“, да је панчевачки свештеник Атанацковић дозволио себи горњу слободу или је, опет због исте популарности, учинио нехотичну („невољнују“) грешку.¹⁾

*

Позориште код Јелена радило је у оној чувеној години по српску књижевност, када се појавио и Његошев „Горски Вијенац, историческо

1) Протокол нам је показао г. Ђорђе Живановић, библиотекар Српске православне црквене општине у Панчеву. Његовом добротом објављујемо ову ретку интересантност.

собитије при свршетку XVII вијека“. Најбоље дело великог песника било је драма али само по форми. „Горски Вијенац“, штампан у Бечу, стигао је у рано пролеће 1847 у Београд. „Новине Читалишта Београдског“, у своме 14 броју, од 4 априла, јављају:

„Његово Високопреосвештенство г. Владика Црногорски, Петар Петровић, изволео је десет комада свог најисвијег стихотворног дела „Горски Вијенац“, књижици Читалишта нашег на дар послати“.

Ово дело било је на продаји и у првој београдској књижари Глигорија Возаровића (Возаровић је још био у животу, умро је идуће године). „Горски Вијенац“ стигао је, дакле, у Београд на месец и по дана пре почетка Позоришта код Јелена. Међутим, нико није покушао да га стави у репертоар (неуспели покушаји чињени су тек о његовој педесетогодишњици 1897, у Карловцима, и касније, у Новом Саду, 1902), јер су наши позоришни људи, и са оно мало искуства, осетили, да је дело у ствари еп у дијалозима (или „складна мешавина и драме и епа и лирике“, што опет није згодно за позорницу).

Исте је среће била српска драма и са „Лажним царем Шћепаном Малим“ (штампан у Загребу 1851), иако је био и боље драмски склопљен. Интересантно је, да је и Сима Милутиновић написао два драмска дела, која никад нису играна на позорници.

У то доба гонила је зла судбина српску драму. И они који беху богодани песници и могаху да пишу као Шекспир (тако је мислио Јаков Игњатовић о Сими Милутиновићу) „оскудни су били с начина драмског писања“, а они који су знали да начине драму по свима правилима и прописима, нису имали талента. Због тога српска драма није ништа нарочито добила у знаменитој години, када јој је већ био пришао „први српски естетичар“

Ђорђе Малетић, најпре са преводом Шилерова „Паразита“ (1844), а после и са оригиналним „позорјем духова у једном дејству“: „Споменик Лукијану Мушицком“ (1845) и „Апотеозом Великом Карађорђу“. Апотеоза је написана баш знамените 1847 и претстављана на Нову годину 1848. Рекли смо већ, како је рецензент „Србских Новина“ приметио Малетићево драмско „вешто израђење“.

У Позоришту код Јелена приказан је у јануару 1848 и Малетићев превод Шилерова „Паразита“: „Чанколиз или вјештина себе сретним учинити“, весела игра у пет чинова, превео од Шилера Ђорђе Малетић. У истом месецу Малетић почиње, анонимно, („један родољубиви Србин“) своје позоришне извештаје у „Србским Новинама“. Он је после стално био „позоришни ревнитељ“ и имао је част да једном својом пригодном инсценијом „Посмртна слава Кнеза Михаила“ отвори, 30 октобра 1869 године, и београдско Народно позориште у његовој сталној згради. У међувремену написао је још два позоришна комада „Преодница србске слободе или Србски ајдуци“, жалосна игра у пет делова, и „Смрт цара Мијаила“, жалосно позорије у пет делова. Ове ствари „у пет делова“, рађене су по свима правилима и прописима ондашње немачке технике драме, али хладно и књишки.

Малетић је добро познавао и Августа Коцебуа и преводио његова „мудра изреченија“ као што налазимо оно у „Шумадинки“ (број 1, 1850):

„Ко би страсти људске хтео искоренити, тај би самог себе уништио. Њи треба само уредити“.

А. Коцебу превео — Ђ. Малетић

Само је Малетић много више (и сасвим правилно) ценио Шилера и превео његовог „Чанколиза“ (паразит, *rique-assiette*) и дао првенство Шилеру и у веселој игри, где је Коцебу нешто и

вредео и био бољи „als in seinen verlogenen-sentimentalen Trauer-und Schauspiele“.

Малетић је позориште највише задужио својим одушевљеним радом за његово напредовање и нешто својом „Грађом за историју српског народног позоришта у Београду“ (Београд 1884).

*

У репертоару Позоришта код Јелена сем Малетића немамо ниједне друге знатније српске принове. Највише су играни Стеријини комади, стари и приновљени, после њих мелодраме Атанасија Николића и трагедија „Драгутин, краљ Србски“ (штампана 1844 у Новом Саду, а сада играна у два посебна дела: I Ступање на престо, II Смрт). Поновљена су дела Лазара Лазаревића и Стевана Стевановића; приказани су Ђурковићеви преводи и прераде и дати су нови оригинални комади неких писаца, који ће проћи са растурањем овог позоришта или ускоро после тога: комедије „Скитничка Конфузија“ или „Несторово покајаније“ од Мојсија Живојиновића; „Благодарни син“ од Васе Јовановића; „Тамерлан, цар татарски од „песника“ Константина Поповића и други. Јоаким Вујић остао је на репертоару са неизбежним комадом „Фернандо и Јарика“.

Интересантно је, да се играо и један краћи комад, „Господар и роб“, у преводу др. Јована Стејића, који је, иначе, у првој половини деветнаестог века дао више добрих научних, језикословених и забавних прилога и био солидан народни просветитељ. Позориште није ничим нарочито задужио.

Његов преведени комад примљен је добро.

Од страних писаца Коцебу је још једнако водећа личност; италијански комади појачани су (заслугом Ђурковића), Молијер је остао исти („Скапенове лудорије“ — или Ђаволије — Стери-

јин превод), Волтер је уведен и приновљен са „Заиром“. Комад је превео на српски Давид Рашић и штампао га у Новом Саду 1843.

У Позоришту код Јелена било је више свечаних претстава и пригодних инсценација. Онда се позориште нарочито осветљавало и претставе су се отварале поздравним песмама. Такве претставе приређене су на Петровдан (29 јуна), на имендан и рођендан кнеза Александра (1 и 29 септембра), на Првозваног Андреју (30 новембра) на Нову годину 1848. Овакве претставе биле су најбоље посећене и комади су имали највеће успехе. Стеријино „Торжество Србије“ приказано је на имендан кнеза Александра. „На то претставленије врвила је толика сила љубопитнога људства, да се ни пола мјеста у позориштници није могло добити“. На рођендан кнежев приказана је мелодрама Атанасија Николића: „Зидање Равнице“, а на Првозваног Андрију Стеријин „Сан Краљевића Марка“.

Ђурковић је наставио и у Београду са уметањем песама у комаде, гдегод му се прилика дала. И „банда“ је употребљавана за пратњу или самостално свирање маршева. Ђурковић је често певао, соло или у каквом дуету. О тим музичким подупирањима појединих комада има трагова у ондашњим новинама. Њима се унапред правила реклама.

Игра глумаца час се хвалила, а час оштро критиковала. Музикални чланови дружине и Шлеингерова музика, у „Краљевићу Марку и Арапину“, праве од глумица истинске виле, а од глумаца „Ђир Пуљу“ меанцију — Цинцарина, какав се само „у природи“ може наћи... Овде су сви добри, врло добри, одлични... У другим рецензијама издавају се само неколицина: Никола Ђурковић,

Јаков Крчединац и Петар Протић.¹⁾ Остали нису заслужили аплаузе, а што се деси да их добију, то је због тога „што се остала гомила народа (кад се изузму познаваоци позоришне вештине) мора тек сад учити, познавати и ценити вештину, мора се, најпре, постепено облагородити и чувство угладити, мора тако рећи очи наоружати, па онда тек у сунце гледати“... За овакве рецензенте оне праве виле на позорници биле су „уобште ладне и неприродне у изражавању чувства“.

Најбоља комедија „Тврдица“ пропала је са рђаве игре у Ђурковићевом позоришту:

„Претстављање није било отлично, нити се може с представљањем у години 1841 сравнити. Једно имамо навластито приметити, да свако весело позорије много од цене губи, ако се позоришници смеју; сувише, кад то бива од женски лица. Засад остављамо ово лице назначити поименце, а други пут нећемо моћи опростити, јер то показује неко неуважавање свога занимања, или гледатеља“.

И овде су жене криве... „И у „Милошу Обилићу“ желели би да смо Вукосаву у другом виду гледали... Представљала се нека жена из другог неког дела“...

Најзад, многи позоришници нису своје улоге добро знали, „које се никако опростити не може“...

Било је понекад и звиждања.

Незнање улога падало је у очи и у Волтеровом комаду „Заира“ (игран у недељу 21 септембра 1847).

1) Протић је већ био „репомирани банатски глумац“ и прерађивач „Алпске пастирке“, романтичног позорија у три дејства. Исти комад дат је 8 јануара 1848 као корисница Петра Протића. „После овога следовао је велики јуначки табло: „Паденије Зринија код Сигета“. Посета је била добра, али „при свем том, што је добро играно, чуло се у два маха звиждање у театру, по чему закључујемо, да то није чинио онај који стање позоришта нашег познаје, већ неки ветрењак из несташлука или личне мрзости“.

Многе позоришне претставе завршавале су се бенгалском ватром.¹⁾

Иначе је само позориште било сувише скромно. Цело његово „устројеније“ није стало више од шездесет цесарских дуката, колико је износио прилог Кнегиње Персиде. Ложа није било, као на Ђумруку, али је било, сем партера, и галерије, на којој је имало два реда седишта и места за стајање. Декор и гардероба били су сиротињски. Приновљавање у гардероби чинило се ретко и оно је објављивано у новинама. За Вујићев комад „Фернандо и Јарика“ (даван 8 фебруара 1848) било је направљено „ново одело за дивљаке“. У новинама је критика нагласила, како је оно „причинило особито упечатленије на гледаоце“ . . .

Са језиком је ишло рђаво.

У самим Стеријиним комадима још увек има пуно германизма и старословенских речи. Његови комади носе чак и наслове од таквих речи: „Торжество Србије“.²⁾ По новинама и око позоришта писало се и говорило још црње и горе. Доктор Милован Спасић заступао је језик свога родног краја. То је истина. Спасић је био библиотекар у Београдском Читалишту, годину дана, од његовог оснивања до 26 јануара 1847. Он је прочитао свој књижничарски извештај на главној друштвеној скупштини и направио у хиљаду речи пет стотина погрешака. Кад се такав извештај још и штампао у „Новинама Читалишта Београдског“, онда се нашао „један член“ истог Читалишта, те је замерно њему

1) У Крагујевцу су за време Вујићевих претстава „појачавали“ позоришне комаде ватрометом са ливаде. Овај „фајерверк“ забављао је другу публику, „околостојећи народ“, који није имао приступа у позориште. Према томе су, уствари, „прошираване позоришне претставе“.

2) Исти случај био је и са преводима („Сузаклетије против Венеције“, итд.).

на рђавом језику и учреднику листа „што пушта у свет саставке са тако силним погрешкама“:

„Ја остављам ошибке противу Логике, али бар граматика нека је честита и правилна; јер се новине зато издају да људи што науче, а не да оно што знају, покваре. Шта је то, на пр. *прилозе, ката-лозе?*... Да нисам имао рукописа у рукама, рекао би, да су то погрешке типографа и да су с намером у свет пуштене“.

Милован Спасић одговара у једном од идућих бројева и брани свој језик. Назива критичара књижевним шалјивчином (чаушем), па додаје: „*прилозе* уместо *прилоге*, *турце* уместо *турке*, *ђаце* уместо *ђаке*, говори Србски народ у Ћупријском и Јагодинском Окружју, којим сам наречјем и ја, као у том пределу рођен, наведене речи написао. А тај шалјивчина, да је то знао — не би казао, да је против Граматике“... .

Глумци су, опет, са своје стране сакатили граматику, те им је строго замерао чак и „Чича Срећков Лист“. Они су грубо грешили, кад су говорили *место мени — мене, место теби — тебе*... „То је против правилности језика, која треба да се разпростире и утврђује са овог заведенија, а не да се квари“

Власник листа био је Атанасије Николић. Он је, такође, грешо у језику као писац мелодрама. Кажу, да је касније у државној администрацији мање грешо у актима, јер га је научио бољем српском језику Илија Гарашанин.

*

Последња забележена претстава Ђурковићевог позоришта била је „Сузаклетије против Венеције“, трагедија у 5 чинова, превод с немачког. Дата је 9 марта.

Никола Ђурковић вратио се у Панчево.

Тако је престало да ради Позориште код Јелена. Али има довољних трагова, да је оно било у кризи и готово да се растури још у децембру 1847. По извесним знацима у новембру је тешко ишло са претставама, па изгледа да оне нису ни давале редовно, а у децембру Ђурковић се био решио да напусти Београд. Он је према акту, који наводи у својој, већ цитираној, „Споменици“ др. Миховил Томандл, молио панчевачки Магистрат (молба од 23 децембра 1847), у име Дилетантског позоришног друштва, да му дозволи да може одржати неколико позоришних претстава на народном језику. Магистрат је одбио Ђурковићеву молбу на седници од 31 децембра исте године, те Ђурковић још презими у Београду.

Крајем јануара и почетком фебруара позориште је захватила нова криза. „Србске Новине“ од 10 фебруара пишу, да је било три-четири последњих претстављења, на којима је пало тако мало прихода, да се њиме тешко и сами трошкови могу подмирити. После се посета опет поправила и настало је „оно боље“ пред смрт.

Ђурковић се са првим пролећним данима вратио у Панчево. Према свему овоме погрешно је тврђење, да су покрети од 1848 године директно утицали на растурање позоришта. Ђурковић је чак тражио и добио дозволу у априлу 1848, да настави позоришне претставе у Панчеву. Није имао времена да искористи ову дозволу, јер су крупни догађаји тек сад наступали. У молби је била тражена дозвола само за шест престава ових комада: „Два наредника“, „Владислав“, „Берберин Рајко“, „Чаша вина“, „Драгутин краљ српски“, или који други комад, „Тридесет година из живота једног глумца“ и „Пијаница и лукава удовица“. Поред Ђурковића молбу је потписало још шест дилетаната. Њихова имена за нас су интересантна, јер нас поткрепљују у претпоставци да је било разилажења између Ђурковића

и Крчединца и да је Крчединац задржао уза се главни део позоришне дружине. Ђурковић је у Панчеву покупио нове дилетанте (сем Александра Живковића), који нису били у Београду. Могућно је да су Крчединчеви дилетанти дали још неколико претстава у Београду и после 9 марта (тако нешто каже и Малетић у својој „Грађи“). Друго, пак, Малетићево тврђење, да је Јаков Крчединац „са неким од Ђурковићеве дружине“ дошао у Београд тек 1849 није тачно, јер се Крчединац налазио у Београду још у јесен 1848 и 8 децембра исте године примио на свој реверс гардеробу позоришта (она иста, заостала од Театра на Ђумруку.¹⁾ Крчединац је „уз припомоћ Стевана Добрића, шапача и правозаступника“, дао свега девет претстава, крајем 1848 и почетком 1849, а никако касније, јер је 16 априла 1849 изгорела „велика част кнез - Михаилова Зданија“. У пожару је настрадала и сала код Јелена. Можемо веровати да су изгореле и главна позоришна завеса, „црвена са ројтама од шика“, и оне друге две беле, које су биле остале после Крчединчевих претстава. Ове три завесе више се не налазе у чамовим сандуцима са осталом позоришном гардеробом, опет на чувању у ђумручком магазину.

Крчединчево позориште забранила је власт, јер је на деветој претстави једном дилетанту пало напамет да импровизацијом исмеје ондашње српске државне питомце.²⁾

Крчединац је вратио позајмљену гардеробу, која је сад бројала 339 комада разних ствари, са свим важнијим предметима:

Двадесет шест комада женски аљина, сукања и кошуља.

Седамдесет седам капута, јапуцета, фракова, огртача.

1) Државна Архива у Београду, Министарство просвете 1848.

2) Ђорђе Малетић: „Грађа за историју српског позоришта“, Београд, 1884, стр. 27.

Четрдесет девет панталона, димија, чакшира.
 Двадесет три шпенчера и антерија.
 Тридесет прслука и јелека, мушки и женски.
 Четрдесет девет појаса, кеса, грудњака, палета,
 оклопа, застава.
 Шездесет три разни шешира и капа.
 Четири сабље.
 Седам пари ципела.¹⁾

Гардероба је опет враћена београдском ђумруку на чување и тамо је остала све до 29 децембра 1855, када је поклоњена Театралном друштву у Крагујевцу. И то је интересантна историја. Требало је три године молбе и преписке, па да се учини тај поклон. Прву молбу кнезу Александру написали су и потписали „7 управитеља Театра крагујевачког“ 24 фебруара 1853. У оно доба кад се већ зидао на Зеленом Венцу „београдски велелепни театар“, па је то зидање и охрабрило театарне крагујевачке управитеље да затраже гардеробу.

У Крагујевцу је основано Читалиште, оне исте године кад је Београдско Читалиште заводио позориште. Још за време првог његовог рада, до 1851, било је позоришних претстава. Тако су, у мају 1850, београдске „Србске Новине“ писале:
 „Телеграфическа вест из Крагујевца јавља, да је тамо сад, у недељу, представљан у Театру, „Краљевић Марко и Арапин“.

Тада још правог телеграфа није било у Србији, али су новине имале обичај, да сваку вест, коју добију релативно брзо, ставе у „телеграфски род“.

Било је „свезе“ између Театра и Читалишта у Крагујевцу, јер је, на пример, на седници управе читаонице, од 31 јануара 1855, било решено, да чланови Театра могу бити бесплатни гости Читалишта, те да се тако „њихове везе још већма утврде“.

¹⁾ Државна Архива у Београду, Министарство просвете, 1849.

Чланови крагујевачког позоришта били су млади чиновници, а управитељи (којих је било више) директори, професори, судије итд.

Прва молба за гардеробу Театра на ђумруку садржи и ова интересантна места:

„Ваша Светлост

Милостивејши Господару,¹⁾

„Од времена премилостиве и благодјетелне владе ваше Светлости, нема, занста, ниједног у отечеству нашем подигнутог заведенија, које не би богатим даром ваше Светлости подпомогнуто и основано, и штедром потпором укренљено било. И заведеније крагујевачког Театра искусило је штедроту ваше Светлости у тако богатој мери да истој свој постанак и своје досадашње биће приписати има“.²⁾

Управитељи Театра, знајући, да „кнежево милосрдије и благодјетелије, онде где се о особитој користи и срећи, о народњем развитуку и напредку ради, предела нема“, усудили су се „колениприклоно припасти“ и замолити, да им се да на поклон позоришна гардероба, јер се са тим хађинама сад не чини „никакво употребљеније, а међу њима има премного и такви, које ће се у новом народном театру, који се сада у Београду велепно подиже, или врло тешко, или никако, употребити моћи“...

Молба је упућена из Кнежеве канцеларије Попечитељству Просвештенија, које је предузело извесне кораке да ствар реши, али није било успеха. По неким траговима у актима изгледа, да

1) Државна Архива у Београду, Министарство просвете 1853.

2) Из многих извештаја објављених у „Србским Новинама“ из тога доба и касније видимо да је крагујевачко позориште било нарочито благодарно Кнезу Александру на помоћи, па је приликом сваког његовог проласка или свраћања у Крагујевац приређивало свечане претставе.

У августу 1857 године приређене су три претставе у Крагујевцу у част доласка Кнеза и Кнегиње (21 августа „Освојење Београда у 1806 под бесмртним војдом србским Карађорђем“ — Балоков комад из Вујићевог репертоара). Том приликом позориште је од Кнеза добило дар у новцу, а 7 септембра примило је један „самур калпак са вешто израђеном белом перјаницом“.

је запело било око проналаска „инвентара вопро-
сни аљина“.

У Крагујевцу се стрпљиво чекало две године на одговор. За то време били су промењени и управитељи Театра, те сад, већином нови, обнове молбу Кнезу, 19 децембра 1854, и у молби додају, да се театралне ствари, разуме се у случају повољног решења, предају Милану Бучовићу, практиканту Кнежеве канцеларије.

И ова молба упућује се Попечитељству Просвештенија, на надлежни поступак (јануара 1855).¹⁾

Гардероба је прегледана тек после пет месеци и извештај је поднео, у име Позоришног одбора, члан Цветко Рајовић 2 јуна 1855. Извештај гласи:

„У одговору на предисано Високославног Попечитељства“, под 31 Марта 1853 П. Н. 343 и од 1 фебруара т. год. П. Н. 11 узима чест Одбор Народног позоришта с повратком прошенија ./ позоришног Друштва Крагујевачког своје известије у тому поднети, да је он посредством неки своји чланова гардеробу бившег овдашњег театра провидео и у истој као што ://: прикључени списак показује, 330 комада разни предмета нашао, по у исто време дознао и уверио се, да је знатан, можебити почасно понајбитниј, део гардеробе за ово неколико година растури и упропашћен, и да ће се остатак само тек у театру мање какве вароши, и никад у великом народном позоришту с користи моћи употребити, чега ради би и понизно мненије Одбора било, да се све ове ствари у један или два сандука сместе и позоришном Друштву у Крагујевцу на поклон даду“.²⁾

После овог Рајовићевог извештаја чекало се још пола године (и нешто више), док је Милан Бучовић примио позоришну гардеробу из руку Стојана Спасића, Ђумрукције. То је било 29 децембра 1855. Идућег дана исти Стојан обавестио је секретара Попечитељства Просвештенија, Милана А. Симића (Симић је касније био двапут

¹⁾ Државна Архива у Београду, Министарство просвете 1855.

²⁾ Ibid.

управник београдског Народног позоришта), да је цела ствар, најзад, срећно свршена.

Тако је гардероба Театра на ђумруку после петнаест година дата на дар кргујевачком Театру, одакле је, после две године, нешто опет враћена у Београд, за његове омладинце-дилетанте. Београд није успео у првом покушају да подигне „веле-лепни театар“, па су дилетанти могли у сали Кнежеве пиваре да играју и са враћеним остацима остатака прве београдске позоришне гардеробе.

Са београдском гардеробом крагујевачко Театрално друштво играло је у фебруару 1856, у месецу смрти Јована Стерије Поповића, двапута „Покондирену тикву“ и спремало „Лакхана“ у „историским костимима“...

*

Јоаким Вујић није имао никад своје позоришне дружине са којом би путовао из места у место. Он је, као што смо већ рекли, директор путујућег позоришта без трупе или само први српски путујући глумац, који је тек по доласку у какво место стварао дружину, па је после, одлазећи, остављао све чланове и враћао их њиховом свакодневном раду и занимању. Прва српска глумачка путујућа трупа било је „Летеће дилетантско позориште“ у Новом Саду. Основано је 1838 године, када се Јоаким Вујић бавио у Новом Саду и августа приредио прву претставу са „местним дилетантима“ (име је позориште добило нешто касније). После краћих путовања (Земун) друштво је направило свој знаменити пут у Загреб, и не само што је створило народно позориште у Загребу, него је прво отворило она велика и значајна путовања наших позоришних дружина по свима југословенским градовима и крајевима. Те дружине вршиле су предано изванредну просветно-националну мисију све до нашег народног уједињења.



Кнез Александар Карађорђевић, велики добротвор позоришта у Београду, 1852, и први добротвор Српског народног позоришта у Новом Саду, 1861.

Оно што није био Јоаким Вујић постао је, касније други велики позоришни човек, Јован Ђорђевић. Овај је, уствари, био директор једног позоришног путујућег друштва, новосадског народног позоришта. Таква путовања прибавила су новосадском позоришту многе успехе, које не би постигло седећи у Новом Саду... Српском народном путујућем позоришту припала је велика част — стварање београдског народног позоришта, са већином својих глумаца, па и самим директором, Јованом Ђорђевићем.

Крајем прве половине прошлога века имамо позоришта у више српских градова.

У Панчеву је „по ликвидацији револуције“ Никола Ђурковић приредио неколико позоришних претстава крајем 1849 и у току 1850. Са приходом једне претставе позориште „Вујићевски“ притиче ратним удовицама и сирочади, само сада „погињувших бранитеља у последњем Мађарском рату.“ У то време зданије код „Трубача“ држао је под закуп Антон Јахимек, бивши војни капелник и композитор граничарске песме („Радо иде Србин у војнике“)... Занимања су се мењала: капелник је отишао у гостионичаре, па је ускоро затим и Никола Ђурковић, композитор, глумац и певач, напустио Панчево и отишао у Осек, где је престо сунђером пребрисао сву своју позоришну прошлост и постао само исправан чиновник Дунавског паробродског друштва.

Из Панчева је отишао још један одушевљени Србин, Александар Андрић,¹⁾ царски и краљевски лајтнант у пензији, књижевник и новинар. Андрић је издавач и уредник познатог листа „Световид“, од 1852 до 1870. Лист је прво издавао у Темишвару, затим у Бечу, а од 1860 у Београду. Основао је (1860) и прву приватну штампарију у Београду.

¹⁾ Рођен у околини Панчева.

Кад је завладао апсолутизам и „у Панчеву је све ћутало, а певачко друштво чуло се само у цркви“... „На лиру песника Васе Живковића падао је прах“...

Позоришне претставе почеле су поново тек 1860 године.

У Банату је било 1845 и 1847 неког слабог позоришног друштва. Из њега су изашли касније врло познати путујући глумци и вођи дружина Кнежевић и Протић. Из Кнежевићеве трупе створено је 1861 новосадско народно позориште.

Јован Ђорђевић, који „књижевно“ ради још од 1842 (славио је 12 априла 1892 педесетогодишњицу свога првог књижевног рада) налази се 1850 у Сомбору и ту је члан сомборске позоришне дружине. Оне године кад се ударао темељ београдске позоришне зграде на Зеленом Венцу (1852) Ђорђевић је дошао у Нови Сад за професора гимназије, где ће 1860 својим чувеним чланцима у „Србском Дневнику“ покренути мисао о оснивању српског народног позоришта у Новом Саду. Ови чланци одушевили су за позориште све Србе, докле се ширио утицај „Дневника“. „Позориште ће нам чувати језик народни и све обичаје, као светињу“...

У Србији је сем Београда и Крагујевца¹⁾ било позоришта крајем прве половине деветнаестог века још у неким местима (Неготин). Највише претстава дато је у Шапцу. У јануару и првој половини фебруара 1848 забележено је седам прет-

¹⁾ Крагујевац је 1857 био коракнуо напред и у „театралном живописанију“. У лето исте године Стеван Алимпијевић, сликар из Београда, „живописао је крагујевачко дилетантско позориште о свом труду и о свом трошку“... Племенитом сликару Крагујевчани су изјавили захвалност у „Србским Новинама“ (бр. 88, 3 август 1857), али се ту учини мала грешка, те се сликар назове Јован место Стеван (ваљда из навике у сећању на Вујићевог позоришног сликара „Јована молера“). Грешка је касније исправљена, у истим новинама (бр. 93, 17 август).

става, већином Стеријиних комада: „Светислав и Милева“, „Милош Обилић“ и „Кир Јања“. Управитељ театра био је професор Дамјан Маринковић.

Шапчани су ове претставе сматрали као „један предузети корак у просвети“, те су желели од Бога, да им и „унапредак постојан и дуговремен буде“.

У осталим српским крајевима није још било никаквог позоришта. Забележено је само, да је 1842 године Александар Бановић, учитељ, родом из Дубровника, покушао да оснује српско позориште у Сарајеву.

ХИ

ПОКУШАЈ БЕОГРАДА ДА САЗИДА ПОЗОРИШТЕ

Од свих српских „позоришних центара“ Панчево је прво имало сталну позоришну зграду. Иако је зграда била само велика гостионица, ипак је купљена, да буде „театрално зданије“, у коме су се стално приређивале позоришне претставе. Београд је опет од свих њих први мислио и чинио покушаје да подигне специјалну позоришну зграду. Налазимо трагова, да се у Београду правио план о зидању позоришне зграде, још почетком 1842. Није нам јасно, да ли је то био план каквог архитекте, по коме би се зидала зграда, или план у смислу жеља и намера, у смислу чистог „планирања“. Ипак је једно било очевидно да се са оснивањем Театра на Ђумруку пошло и ишло само једним путем — ка заведенију народног Театра. За ондашње позоришне људе било је, опет јасно, да је за такав театар потребна специјална позоришна зграда, те нису узимали у обзир већ готове зграде и зданија, па чак ни Кнез-Михаилово, које се баш у то време градило. Сасвим правилно схватање. Од нужде се играло на Ђумруку, од нужде ће се играти и код „Јелена“, па зато је прекопотребна позоришна зграда.

Разговори и договори о позоришту почели су у Београду још првих дана 1850. О њима имамо

и једну шалу Љубомира Ненадовића, у „Шумадинки“, бр. 8 од 23 фебруара 1850. Ту је објављено у „Домаћим новостима“:

„Гласови о театру у Шабцу, Крагујевцу и по другим местима у Србији, побудили су и овде (у Београду) млађе чиновнике, да се договарају, како би се и у Београду театар завести и одма играти могао... Који би у игрању учествовали, има ји доста, по три су највеће препреке, које ће то друштво тешко надвладати:

„Прво је, што немају новаца... Друго је, што на ту цел немају скупљене ни крајцаре, а треће, што је најглавније, што немају пара“.

Може бити да је у ово време ствар са позориштем и изгледала тако комична, али већ идуће године разговарало се много озбиљније и 29 јула 1851 одржан је позоришни састанак у Београдском Читалишту. У „Србским Новинама“ од 28 јула објављен је позив на овај састанак, у коме се каже:

Књажество Србија

Г. Г. званичници и грађани овдашњи, који су основању театра у Београду наклоњени, позивају се овим учтиво, да у недељу 29 т. м. у читалиште београдско после боже литургије ради преговора о истом предмету доћи изволе.“

Било је и „додатака“:

„Ради саветовања о постижењу ове обште полезне народне цели држаће се скупштина у читалишту, сутра у недељу 29 Јула у 10¹/₂ сати пре подне, на коју се позивају сви, овде налазећи се ревнитељи србског благостања и напредка, јер је свака за народно изображење управљена сложна делатност једини основ народне лепе будућности“.

На крају је указано на јачину удружене снаге: *Vis unita fortior*.

О одржаној скупштини исте „Србске Новине“ јављају, на првој страни, у трећем ступцу при врху:

„У Београду, 31 јула. — Прекјуче, т. ј. 29 т. м. као што је објављено, држана је у читалишту скупштина ради театра, где је после кратког пре-

Материјал за историју српског театра

1	Историја српског театра - Кнез 35	
2	Основање српског театра - 1880 -	
3	Историја српског театра - 1880 -	
4	Историја српског театра - 1880 -	
5	Историја српског театра - 1880 -	
6	Историја српског театра - 1880 -	40
7	Историја српског театра - 1880 -	100
8	Историја српског театра - 1880 -	60
9	Историја српског театра - 1880 -	60
10	Историја српског театра - 1880 -	40
11	Историја српског театра - 1880 -	60
12	Историја српског театра - 1880 -	60
13	Историја српског театра - 1880 -	60
14	Историја српског театра - 1880 -	60
15	Историја српског театра - 1880 -	60
16	Историја српског театра - 1880 -	60
17	Историја српског театра - 1880 -	60
18	Историја српског театра - 1880 -	60
19	Историја српског театра - 1880 -	60
20	Историја српског театра - 1880 -	60
21	Историја српског театра - 1880 -	60
22	Историја српског театра - 1880 -	60
23	Историја српског театра - 1880 -	60
24	Историја српског театра - 1880 -	60
25	Историја српског театра - 1880 -	60
26	Историја српског театра - 1880 -	60
27	Историја српског театра - 1880 -	60
28	Историја српског театра - 1880 -	60
29	Историја српског театра - 1880 -	60
30	Историја српског театра - 1880 -	60
31	Историја српског театра - 1880 -	60
32	Историја српског театра - 1880 -	60
33	Историја српског театра - 1880 -	60
34	Историја српског театра - 1880 -	60
35	Историја српског театра - 1880 -	60
36	Историја српског театра - 1880 -	60
37	Историја српског театра - 1880 -	60
38	Историја српског театра - 1880 -	60
39	Историја српског театра - 1880 -	60
40	Историја српског театра - 1880 -	60
41	Историја српског театра - 1880 -	60
42	Историја српског театра - 1880 -	60
43	Историја српског театра - 1880 -	60
44	Историја српског театра - 1880 -	60
45	Историја српског театра - 1880 -	60
46	Историја српског театра - 1880 -	60
47	Историја српског театра - 1880 -	60
48	Историја српског театра - 1880 -	60
49	Историја српског театра - 1880 -	60
50	Историја српског театра - 1880 -	60

2705

Прва страна књиге „Основатели српског театра“. Потписи приложника за зидање позоришне зграде на Зеленом Венцу.

тресања обштим сагласијем закључено: да се састави један од 22 члана одбор, који ће испитавши ствар у том смислу сачинити један пројект, и скупштини, која се најпре за исту цел буде држала, поднети, те ће се онда на основу тога и даља закљученија чинити.

Што се буде у будуће свршило, ми ћемо свагда нашим читатељима у своје време саобштити“.

Са овом скупштином ноћиње такође и период београдских позоришних одбора, који су често због своје гломазности једва нешто могли да ураде. Почело се са врло великим бројем — са двадесет и два члана. Тако, и због тога, су обично „сви почеци тешки“. Слично је урадило, пре четири године, 1847, и само Београдско Читалиште, кад је створило огромну редакцију, од 26 чланова, за један мали недељни лист, који не би изнео ни две странице једног данашњег дневног листа.¹⁾

Ови позоришни одбори, установљени у Београдском Читалишту 29 јула 1851, постојали су у Београду и онда, кад уопште није било позоришта, али су за то време чинили све, да се дође до сталног народног позоришта и њихове су знатне услуге, учињене позоришту и културном напретку вароши.

У Београду се у то време ипак нешто коракнуло унапред. Према писању „Србских Новина“ Београд је увидео и свој задатак — да треба бити огледало целе Србије. „Београђани живо осећају своје положење према земљи и одношење према другим великим градовима Европе“. А да би Београд друге главне градове стићи и с њима се упоредити могао, потребан му је, између осталог, и театар, „о коме се 1851 и реч повела“.

1) „Новине Читалишта Београдског“ имале су 1847 четири уредника: Павла Арс. Поповића, Илију Захаријенића, Сергија Николића и Корнелија Поповића. Сем њих било је двадесет сарадника. Свакоме се одредно по један део света о коме је писао!

„Добро устројени театар не само што даје благородну забаву, већ и помаже образовање језика, развитак књижевности, умножава и чисти искуство и вкус зритеља и облагорођава њиова чувства“.

Почетком 1852 почело је скупљање прилога за позориште. Отворена је „Књига основатеља србског театра“. Поред имена приложника прикључене су четири рубрике: за дукате, талире, цванцике и грошеве. На челу прве стране налази се кнез Александар Карађорђевић са прилогом од хиљаду дуката. После њега је прилог Правитељства. Кнежева влада приложила је две хиљаде дуката. Прва је страна најбогатија — на њој је прилога у суми од 3783 дуката. Осим ње су још двадесет и пет страна са именима приложеника. На челу треће стране налази се Миша Анастасијевић са прилогом од 500 дуката. Веће прилоге дали су — по 100 дуката: Алекса Симић, попечитељ правосудија, Стефан Стефановић, президент Совјета, Константин Николајевић, Капућехаја србски, Јован Кумануди, правитељствени банкар; — 63 дуката, „једномесечну пензију“, Стојан Симић; — по 60 дуката: Стеван П. Книћанин, Павле Станишић, Јеврем Ненадовић, Илија Новаковић, совјетници, ит.д.

Сви прилози исписани су на 26 страна ове интересантне књиге. Целокупна сума била је:

6043 и по дуката, 81 талир, 534 и по цванцика и 2485 и једна четвртина гроша.¹⁾

1) У књигу „Основатељи србског театра 1852 у Београду“, уведено је накнадно, 1855 године, на страни 27, још прилога у суми од 17 дуката и 42 гроша. Оригинална књига, уникат, формат фолна, повезана кожом, у врло лепом и добро сачуваном „голдшиту“, налази се у Београдском народном позоришту. Из ње смо извадили све наведене податке о повчаним прилозима за зидање позоришне зграде на Зеленом Венцу.

То су прилози почевши од Кнеза па до обичних чиновника и грађана. Сви су одушевљено прилагали за позориште. Београдски еснафи такође су лепо заступљени.

У ову „Књигу осниватеља“ нису уведена и два велика прилога: кнез Александар покљонио је осамдесет кубних хвата камена, а његова влада велики плац на Зеленом Венцу од 220 квадратних хвата. Било је и богатог поклона за гардеробу. „Новине Србске“ објавиле су, на пример:

„Г Јован Божић, касир камарашије овдашње, изволео је театру народном поред уписани већ 5 дуката цесарски и један пар у народној фарби белим златом везени мушки аљина поклонити, и то 1 атилу од fine плаве чоје, једне од беле чоје с портом панталоне, један прслук од црвене fine чоје и једну богатим ресама искићену пошу, које је све, т. е. цео овај пар аљина у 25 до 30 дуката цесарских процењен.

При томе је исти г. Ј. Божић и једну отмену и богату шнаду из ствари умрлог Г. Лазе Зубана, прекупљену, народном театру подарио. Овом штедром дародатељу настојећим изјављује се јавна благодарност, с том топлом жељом, да би Бог дао да му се и више ревнитеља достојно одазову“.

У септембру 1852 приступило се подизању позоришне зграде. План је израдио архитекта Касано (Италијан) и по првом предрачуну требало је да зграда кошта око пола милиона гроша. Копање темеља почело је свечаном церемонијом 11 септембра, у 7 часова ујутру. О томе имамо извештај у „Србским Новинама“:

„У Београду, 11 Сент. После толике борбе с оскудином и другим невољама приликом сваког важног и великог предузетка скопчанима, после побеђени толики противу наше намере ратујући преспа — једва данас ступа у дејство. Г. Штајлехнер, који је зидање позоришта и све што је с тим скопчано, на себе примио, данас је озбиљски радњу предузео; но почем нас чиста по-

Божност упућује, да у сваком и најмањем предузетку Бога у помоћ призивамо, то смо данас II, у седам сати ујутру, дали на самом месту позоришта у присуству г. председатеља и неки чланова одбора осветити водичу, где смо се с нашим свештеником усрдно Богу помолили, да нам свој благослов испошађе да овако велико, важно и обштеполезно дело срећно на концу приведемо. По свршеној молитви закљан је по обичају народном један ован.

„Радујемо се што смо овим актом велики терет с рамена скинули, а и самој поч. публици сумњу изгладнили. Хоћемо ли и у напредак тако срећни бити, да публици све овакве повољне вести саопштавамо, време ће показати; ми се томе надамо, да нас срећа код ревности и љубови наше свако предузимање подиомажуће браће изверити неће.“

Предузимач Штајнлехнер узео је на себе обавезу, да зграду доврши до краја 1853 године, „али ако му се на годину особите непредвидиме сметње покажу, онда ће се зграда у 1854 до половине лета сасвим свршити“.

Почело је да се гради истинско позориште (данашња зграда Народног позоришта изграђена је по истом плану, који је прерадио 1868 наш архитекта Бугарски), па се јављало:

„У згради, за театар опредељеној, биће сала у којој ће се моћи балови држати а доле кафана, трактер и друге собе за гостионика потребне. На простору између театра и садашњег суда окружног посадиће се и дрва, под којима ће се ходити и седити моћи.“

Чудновато нам је, да се зидање почело на врло незгодном терену, на мочварном и подводном земљишту. Ми данас можемо прочитати нечије причање из тридесетих година, како је на Зеленом Венцу било читаво језеро, па је на „једној обали“ радила кафана, до које су „излетници-Београђани“ понекад и чамцем долазили. Ако је ово све истина, коју поткрепљују и пропали темељи започете позоришне зграде, онда су се ондашњи Београђани морали и без читања сећати

тога језера, што је примало сву воду са теразијских чесама и сву кишу са истог брега. Слив језера захватио је још данашњу Кнез Михаилову улицу и Топличин Венац.

Ти Београђани били су сад незадовољни избором земљишта за зидање и још у почетку 1852 године неко од њих послао је допис „Јужној Пчели“ у Темишвару, који је објављен у броју од 13 фебруара. У њему се каже:

„Одавно се поговарало, говорило и писало о нужности да се једанпут театор у Београду сазида. Као што се опомињем и „Војвођанка“ је прошле године ову вест са ускликом објавила. Но све су ово досад биле само жеље. Сад можемо с великом радошћу из извесног извора јавити, да је за стварање ове жеље почетак учињен. Киџаз је у согласију са саветом решио да се театор зида, на коју је целъ правитељство и плац до окружног суда бесплатно уступило. Многима се место не допада због тога, што је то једна баруштина и подводно место, где ће се на сам темељ више потрошити него што би се на најлешем месту — особито на Теразијама — добар плац одкупити могао“...

Са свима оним богатим новчаним прилозима једва се успело, да се на несигурном земљишту подигну темељи и цокле — „фундамент и цокол“. Ту се стало. Последње дукате и форинте потрошили су одборници театра на грађење канала, који ће одводити воду, кад навали са Теразија, при свакој јачој киши. У Државној архиви у Београду наишли смо чак и на један покушај позоришних одборника, да поврате потрошене паре на зидању једног таквог канала. У акту Одбора Попечитељству Просвештенија каже се:

„...Начињен је канал један преко сокака између театра и плаца Г. Милутина Петровића Совјетника, који театру од никакве ползе није, но који је одбор зато постројио, да не би доцније, кад би община овдашња онуда канал правила, морало би се зданије театрално подкопавати и друге се незгоде причињавати. Одбор мисли да потрошак суме од 1321 форинте и 6 сексера Сребро за речени канал не може потому њему на терет пасти, па моли Попечитељство Просвештенија да преко Попечитељства Внутрени Дела речену суму од општине наплати“.

У акту се још набрајају и све добре стране и особине овог „театралног канала“:

„Не само што ће суседи театра из своји кућа канале у овај уводити, него ће се и сви већи канали онога краја моћи у овај театрални сливати, почем он ниско лежи, а и тако је простран и темељно озидан, да може многе канале у себе узети.“

Акт носи датум 17 августа 1853. Потписао га је Претседатељ татралног одбора, член Совјета, Стефан Марковић. Попечитељство Просвештенија било је вољно да помогне ствар, али је она пропала у Попечитељству Внутрени Дела.

Са зидањем театра стајало се на мртвој тачци до 1856, када су (у мају) били одобрени кредити, да се доврше „развалине“. Попечитељство Просвештенија ставило је уз ово одобрење услов, да се претходно комисијски прегледају и терен и озидани темељи са цоклама. Стручна комисија сложила се у томе, да се рад не може на таквом терену наставити. Сад театралне развалине остану још за дванаест година, све до 1868 године. Па чак и ове године постојала је опасност да се понови грешка из 1852. Опет се покушавало са спасавањем „театралних развалина“, да би се прошло са мање трошка!..

Међу првим позоришним одборницима налазимо неколико познатих имена: Атанасија Николића, Петра Радовановића, Ђорђа Малетића, Јована Гавриловића, Цветка Рајовића и Мишу Анастасијевића. Међу осталима има трговаца и људи-хација. Рад првог позоришног одбора и његове статуте одобрило је Попечитељство Просвештенија. После је дошла и правитељствена помоћ од 2000 дуката за зидање позоришне зграде, које се онако несрећно завршило. Штета је, што је све тако испало, јер се ово зидање било са одушевљењем припремило, а највећа је погрешка, што није било изабрано какво сигурно земљиште на Теразијама. У том случају Београд би имао лепу позоришну зграду још 1854

године, те би она у многоме изменила читаву српску позоришну ситуацију и данас би се друкчије читала историја српског позоришта, бар за две деценије прошлога века, шесту и седму.

Право народно позориште са бољим и бога-тијим националним репертоаром очекивало се у тој позоришној згради. Имамо за то пуно доказа, а налазимо их и у оваквом писању „Србских Новина“, у пролеће 1852:

„Са радости смо се уверили да мисао о народном театру, који ће се имати подићи у овој вароши, неће остати саме гела мисао, него ће се, доиста, и остварити. Видимо да се, уобште, жива наклоност показује према овом народном заведенију. А ова наклоност даје нам очевидни знак народне самосвести и народног напретка. Кад се у смотренију театра тако лепо изгледи на нас осмевају, то мислим, да неће бити неудобно, јоште што проговорити о том народном благу, не толико, да би се уобште доказала његова важност, јер та је сваком позната, него да би јасније увидели, колико ће театар вредети за наш народ...

„... Није доста само ладном уму рану дати, него и топлем срцу, које ће закуцати и дирнути у ону душевну жицу, која производи у човеку одушевљење, да добродетељ подражава, а порока се гнуси. А где се може светлије огледати добродетељ, а тавније показати порек, него у свом живом представљајућем огледалу — у театру. У том се види човек, какав је; ту му се у живом лику показују његове страсти.

„... То је дејствовање с моралне тачке, но де сада да га посматрамо с народне тачке... А ми знамо у колико нас одушевљење доведе и сама јуначка песма слепца уз равнообразно свирање гусала, а да како би нам се распалило чувство, кад би видели те све јуначке песме у живом лику пред очима представљење. Пуно је примера у нашој историји у којима би се понесити могли...

„Где су нам театарна дела? На то морамо са жалости да одговоримо, да иј врло мало имамо, или би скоро могли казати, да и немамо такви, који су довољни степеи нужне за то вештине достигли.

„Кад се театар подигне, онда ће се наћи списатељи...

„Србски је народ даровит, а вкус облагорођава и чувство за лепе вештине, музику и певање.

„На театар у Београду угледаће се и друге вароши. Главна варош обично блиста примером.

„Театар у Београду треба да носи народно име. Свега стечства синови, па и други родољубиви Срби, треба да га помогну у подизању. Јер у њему ће се стицати сви синови србског народа, који осећају воље и способности да приносе народу жртве на олтару Талије.“

Тако се мислило о позоришту и чинио апел да се „окупе ревностни Београђани и сви родољубиви синови народа“, те да подигну потребну позоришну зграду.

Интересантно је да се из унутрашњости први сдизвао Неготин. Отуда се јављало:

„Народ ће послати прилоге, јер ако престоницу дично украсимо, цела ће земља бити украшена. Престолна је варош круна целе земље.¹⁾

*

После неуспеха са зидањем позоришта у Београду је позоришна ствар стојала врло рђаво. У то време уз Малетића налази се још један сличан човек и по позоришним заслугама и по вредности својих драмских дела. Тај други Малетић био је Матија Бан. Рођени су врло далеко један од другог: Малетић у Јасенови, у Банату, а Бан у Дубровнику. Малетић није имао посла ни са каквом литерарном традицијом у своме месту рођења, док је овај други пришао српској књижевности у времену кад је нестало засебне дубровачке књижевности. Рођени су под различитим околностима (једина повољна страна било им је вршњаштво, са разликом од две ипо године), они су у Београду ишли упоредо, заје-

1) Још пре оваквог писања, у своме 10 броју, од 22 јануара 1852, „Србске Новине“ чине неки увод у ово позоришно одушевљење и почињу да објављују „Дезертера“, шаљиву игру у једном дејствију од Коцебуа, посрбљену Атанасијем Белопољцем. Комедија је излазила у четири броја са свих својих петнаест угледа (појава). Посрбљена лица ова су: Јеремија Подагрић од Раковца, Господичина Јулка, поручник Бежидар, Гојко, његов сенз, и писар Стојковић. Изглед позоришта: Варош једном неурјатељском војском заузета...

днички, слагали су се и у највећој слози заједнички прославили, 1885 године као „академичари“ (чланови Ученог Друштва) педесетогодишњицу свога књижевног рада, у вили једнога од њих, на Бановом брду.

Бан је после растурања Ђурковићевог позоришта у Београду почео да пише драме и трагедије, обрађујући предмете из српске и словенске историје. Пало му је у део да ради истовремено два позоришна посла: писао је комаде и радио за позориште као један, од најревноснијих чланова позоришних одбора. Написао је свега 13 драма и трагедија. Девет су биле готове пре него што је прорадио народно позориште у новој згради. Остала четири комада из познијег су времена, а последњи, „Кнез Никола Зрињски“ написан је 1888, после смрти Ђорђа Малетића. Осталих Банових дванаест комада иду овим хронолошким редом:

„Мејрима“ (1849), „Милјенко и Добрила“ (1850), „Смрт кнеза Доброслава“ (1851), „Смрт Уроша V, или последњи Немањићи“ (1857), „Краљ Вукашин“ (1857), „Цар Лазар“ (1858), „Цвијети Србске“ (1865, поводом педесетогодишњице Таковског устанка), „Ванда“ (1868), „Кобна тајна“ (1869), „Марта Посадница“ (1871), „Маројица Кабога“ (1879) и „Јан Хус“ (1880).

Чудна је судбина Банових драма. Оне су биле „кабинетске и хладне и у свему крајње досадне“. Према овоме сасвим је разумљиво, да им није ваљала радња, да им је излагање никакво а стихови најгори. Међутим, његове драме имале су, за извесно време, великог успеха по свима српским позориштима, па су превођене и на словенске језике. Чак се било поверовало, да је Српско позориште добило свога Шекспира. И успех и вера били су онда добродошли и учинили су велику услугу српском позоришту, које је било у стварању код Срба на обема странама Саве и Дунава. Банове драме имале су

прва парцијелна помрачења тек од седамдесетих година (после су дошла и тотална), али је сад била прошла свака опасност за српско народно позориште, јер смо га имали и у Новом Саду и у Београду и на многим путу између српских градова и села... А тамо свуда приказивале су се раније, са великим позоришним и националним успесима, драме Матије Бана.

Књижевни успеси драма и трагедија Матије Бана прошли су још пре његове смрти, али његове позоришне заслуге, учињене истим драмама и трагедијама, имаће увек лепо место у историји српског позоришта.

*

Шеста деценија деветнаестог века, уопште, је позоришно слаба у свима крајевима Српства, па може се рећи и у свима другим југословенским крајевима. Она се унеколико тумачи и извињава и стетом апсолутизма. Право позоришно време настало је у првој години седме деценије, оне најзначајније од постанка југословенског позоришта па до данас, јер се за десет година, од 1861 до 1870, створила два српска народна позоришта, у Новом Саду и Београду, једно народно казалиште у Загребу, па је био ударен сигуран темељ и за стварање народног гледалишта у Љубљани. То је још деценија кад су се чинила велика позоришна путовања од Загреба до Београда и од Новог Сада до свих српских места под Аустро-Угарском.

У шестој мршавој деценији записано је и за Нови Сад, да је, углавном, био празан „храм Талије“. Тако је све ишло до 1860, кад је влада потврдила правила Српске читаонице у Новом Саду...

Било је неког позоришта и у Смедереву, о коме извештава један путник преко „Новина Српских“ (бр. 15, од 4 априла 1856). У допису се каже:

„Смедерево 25 марта. Овде се од некога времена од Дилетаната установио театар, и уредно се готово двапут сваке седмице игра. Данас сам имао срећу ја као путник бити у овдашњем театру. Театар је истина у данчари, али доста уредне и цели сходне по обстојатељствима има своје декорације. Данас су представљали „Лажу и Паралажу“, и може се казати са задовољством зритеља. Време и предмети представљења заказују се овде обично посредством бубња. Лепо и заиста похвално намерање местог Учитеља, и остале Г.Г. Дилетаната, који у овако красном занимању излишно време проводе, па и са тим траже роду своје на ползу бити. Но части служити може и онима почитанија достојним мужевима, који пропустили нису Г. Г. Дилетанте у благородним намерама њеновима подкрепљавати. — Као што сам разумети могао и овде Г. Г. Дилетанти старају се да толико само из нападајући за представљења прихода трошкове исплате, а награду у напредку образовања реда свога не траже.“

У Београду је у јулу 1857 године основано „Омладинско дилетантско позориште. Управник и редитељ позоришта постао је адвокат Лаза Прапорчковић. Непосредан повод оснивању овог омладинског позоришта био је долазак у Београд једног немачког позоришног друштва под управом некога Хуга Прајса. Оваква непосредна реакција са српске стране није ни први, а неће бити ни последњи случај. Она ће се поновити у самом Београду још једанпут, после равно десет година. Тако ће се створити и народно позориште. . .

Било је лако да се реагира, јер се у слободном Београду налазе и Ђорђе Малетић и Матија Бан, који су у стању наћи дивну мисао за родољупца и у поплави Саве и Дунава. Један од њих певао је у београдској „Подунавци“ и ову песму:

„Мисао Родољубца, пред изгледом јесенског разлива Дунава и Саве, Србима уште“.

„Дунав силним валом тече
Силним валом тече Сава
Вода ода сви страна расте,
А земља се умањава. . .
Земља тоне. . . јошт је само. . .
И јошт мало. . . пак не није,
Није Дунав, није Сава,
Један Језер ту је, сво! . .

Из свега овога изводи се закључак, да се таква чуда и преображаји стварају и сливањем свих народних снага... У овој песми, такође, су испољене догме обојице песника: „Развој свијести србскога народа“.

Такви патриотски песници нису се устручавали, да у извесним чудним моментима, опет за добро народа, певају и друкчије песме, као што је на пример Банова „Ода Султану“. За ову песму замерио је Бану у нишкој Народној скупштини од 1878 и сам Никола Пашић, без икакве књижевно-критичарске претензије. Дебата се била отворила поводом Банове молбе, да му се признаду и оне године службе које је провео без указа у народним пословима. Пашић је говорио против те молбе, па је скромно почео: „Ја знам, колико сам читао, да је Матија Бан певао Оду Султану, зато што је шиљао свога комесара у Србију, да се меша у наше државне послове“...

Да је „Омладинско дилетанско позориште“ било основано још у јулу 1857, имамо доказа и у једном крагујевачком допису, објављеном у „Србским Новинама“ (бр. 88, од 3 августа 1857). У њему се каже:

„Крагујевац, 29 јулија. — Талија народна може се радовати, што је љубитељи свагде подпомажу, неки посредно, неки непосредно, као што који може. Докле смо овамо поуздано последњом нештем извештени, да се у Београду већ стало устројило друштво, Србско друштво театрално, дотичном власти потврђено, под управом извесног свог управитеља, тако да ће изван непредвидног каквог случаја, зацело у прву недељу представљати самостално (а дојакашње немачко друштво повлачи се, ако се досад већ није и повукло), можемо и ми овде порадовати се подобном напретку...“

Можда ће се неко запитати: „Откуд паде на памет Немцима, да тако изненада дођу у Београд са чисто немачким позоришним претставама? „Томе интерпеланту можемо одговорити, да су Немци

стигли са својим позориштем у време, кад се у Београду биле учиниле многе претходне припреме, да омогуће овакав долазак. Али кад већ странци дођу, онда све те припреме падну у воду, јер се одмах појави Србин, који хоће само српско народно позориште. Тај патриота могао је да поднесе странца, на пример, у Зданију, кад 1849 године изводи своје личне продукције, па дозволи да на њега пуцају из пушке са даљине од неколико корака и да све олово ухвати у својој јуначкој десници... Могао је да поднесе и свакојаке манежерије и панораме, јер су све то ствари које не дирају у нацију. Али је позориште народна школа и оно мора бити само народно.

Немачки језик уживао је у Београду особито уважење. Довољно је да поменемо увод из „Немачке граматике“ Димитрија П. Тирола, па да поткрепимо наше тврђење. Граматика је штампана у Београду још 1833 и у њеном уводу стоји:

„... Немачки језик, један између најславнији данас на свету, који је до највећег степена изобразљивија и савршенства дошао и на којему сад најважнија класическа дела као: Клопштока, Гелерта, Виланда, Блумауера, Шилера, Канта и многи други, читати и с њима се не мало ползовати можемо, постао је и у источној страни Европе, особито у Цесарским државама и Србије крајевима тако обшти, да га скоро сви без разлике чина и достоинства учити и разумевати морају“...

После 5 година, 1838, кнез Милош је са својим наставним планом увео немачки језик и у основне школе у Србији!...

Директор типографије Адолф Берман сарађивао је у „Забавнику“ Димитрија Давидовића — на немачком језику. У „Забавнику“ за 1834 објављена је његова жалобна песма: „Nachruf an Michael Dimitriewitsch gewes. Protokolist der Fürst-Serb. Finanzkammer, welcher in 21 Lebensjahre in Kra-goiewatz starb“. Кад је нешто касније дошао у Србију (у лето 1835), по позиву кнеза Милоша,

рударски стручњак барон фон Хердер (син чувеног немачког просветитеља Хердера), он је по повратку у отаџбину поздрављен од немачке колоније у Београду немачким поздравом и песмом, објављеним у „Новинама Србским“. У почетку владавине кнеза Александра, 1843 и 1844, у Београду је излазио уставобранитељски лист „Србски Курир“ („Serbischer Kurier“) са упоредним текстом на српском и немачком језику. . .

Немци су били јако поштовани у Београду, а њихова прва колонија показивала је све симпатије за Србију и њеног владаоца. По повратку из Цариграда (у јесен 1835) кнез Милош је нешто касније, крајем јануара 1836, свечано посетио Београд. Том приликом „у вече, при осветленију вароши певали су не само Србљи своје, но и Јевреји и Немци из разни Провинција Немачки рођени, и у служби Књажеској налазећи се, своје к случају овоме нарочито сачињене пјесме они на Јеврејском, а ови на Немачком језику, учинивши хармонију с флаутом и гитаром“. . .

Интересантно је да је за време овог свечаног доласка у Београд кнез Милош био поздрављен и пучњавом тонова из Земуна, а у београдским улицама чуо се и европски узвик:

„Виват! Виват!“

Сами београдски Немци имали су намеру 1852. да оснују у Кнежевој пивари једно дилетантско немачко позориште. Тада је у штампи била објављена ова вест:

„Овде (у Београду) седећи Немци хоће да се сложе и порефене, па да представљају у Пивари Театре на немачком језику“.

Немамо података, да ли су и уколико извели своју намеру (највероватније је да нису ништа учинили), али знамо да је у лето 1857 стигла у Београд једна немачка путујућа дружина. Како су биле

велике врућине (јул), то су позоришни гости изабрали башту кафане „код Купалишта“. Ова башта била је у то време најчувенија у Београду. Како је она изгледала са кафаном и купатилом, најбоље се види из једног тадашњег огласа њенога сопственика Николе Шоповића:

„Моје купалиште, парну илицу с кадама, топлу, заједно с кафаном и уз њу 4 собе и 2 кујне за себе одељење и 3 собе и 1 кујну у истој авлији и с баштом, сиред и од натраг великом шумом засађеном, дајем под аренду. Који би, дакле, рад узети што од тога или све скупа, и то на годину или више, нека се изволи за условија мени пријавити“.

Башта се налазила у Пиварском сокаку, у истој улици у којој је била и Кнежева пивара. Постала је још крајем четрдесетих година чувена са свога осветљења (фењерима и фоносима) и са добре музике. У њој су свирали још у лето 1852 београдска грађанска банда и понеки страни свирачи, залутали верглаши и виолинисти („Шумадинка“ последњи јулски бројеви 1852), а касније је дошла музичка капела из Новог Сада. У једном огласу гостионичара код Купалишта у „Србским Новинама“ од 4 јуна 1855, истичу се и музика и осветљење. Ту се каже:

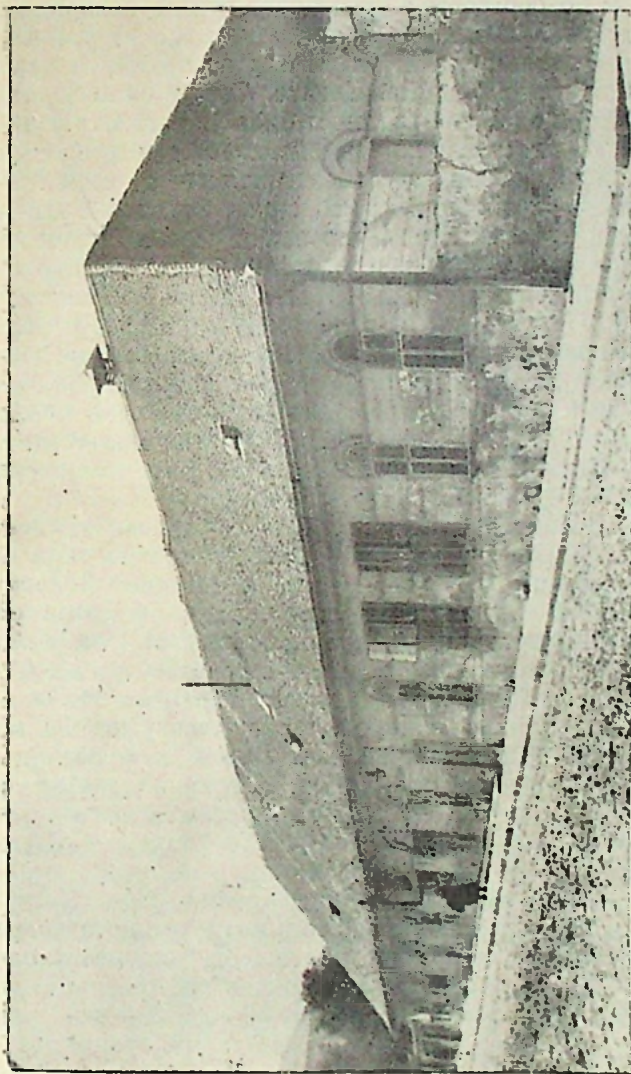
У башти код Илице

бива двапут преко седмице, четвртком и недељом, при лепом времену

Музикално увесељење
при
Величанственом осветљењу

Музика ће бити новодошавше друштво из Новог Сада... итд.

Још за време првих дана рада немачке позоришне дружине пришли су јој београдски омладинци са Лазом Прапорчетовићем. Записано је, да је прва заједничка претстава била „Краљевић Марко и Арапин“, позната мелодрама Атанасија Николића. После је брзо дошло до „истискивања Нема-



Театар у швари (Београдско омладинско позориште од 1857 године).

ца“ и до образовања самосталне српске позоришне дружине. Омладинци су прешли у Кнежеву ливару и тамо подigli и удесили и позорницу и цело позориште за тридесет дуката. Све је било једноставно. Као једина вредност била је разапета велика платнена завеса коју је „измалао“ сликар Стеван Тодоровић. Овом завесом задовољили су се и гледаоци и позоришни критичари. За мало година мењали су се неколико управника. После Прапорчествића дошли су Ђорђе Малетић, Мата Карамарковић, Стеван Тодоровић и Панта Басарић. Претстављали су се комади из репертоара ранијих београдских позоришта са каснијим комадима Стерије Поповића („Београд некад и сад“), и драме Ђорђа Малетића и Матије Бана. Било је и неколико нових посрбљавања, која су постигла позоришне успехе. „Кир Јања“ је нашао два добра интерпретатора (бар тако је по новинама забележено) у Васи Грујовићу и Николи Субашићу. Женски чланови су били Марија Крчединац, жена Јакова Крчединца, који је сад отишао у телеграфисте, и Милица Биберовић-Сеша, онда почетница глумица (касније је провела у позоришту више од пола века). Она је већ била професионалка и плаћали су је 360 гроша месечно. Биле су још две чланице. У многим приликама омладинци су обновили крагујевачку праксу, па су сами играли девојке, младе жене и љубавнице.

Први већи прекид био је годину дана после оснивања, у јесен 1858, јер су у сали Кнежеве пиваре почеле припреме за Свето-Андрејску Скупштину.

Последња Скупштина одржана је у Крагујевцу 1848, под ведрим небом, као и све дотадашње скупштине, „на рудини, под врбама“ код окружног суда. А сад су се позвали народни претставници, да одрже Скупштину у Београду, у сали Кнежеве или Велике пиваре. Сала је била доста пространа, овална, прозори (лице) били су јој окренути према да-

нашњој Гепратовој улици, где се ова сече са Балканском.

Политички историчари забележили су, да се у овој сали, која је годину дана служила и за позориште, 1858 године први пут састала под кровом једна Народна скупштина у Србији. У сали су заузеле своја места 438 посланика, од којих је 378 народ изабрао, а 60 су дошли по својим положајима (претседници окружних судова, окружни начелници, старешине манастира и протојереји). Ова скупштина повратила је, као што је познато, кнеза Милоша на престо.

Сасвим је природно да су све ове промене и крупни догађаји у земљи одбацили једно слабо и нејако омладинско позориште даље него што је ондашња пушка добацивала. Тако је ситан био, на пример, догађај када се наљућени Лаза Прапорчевевић повукао из управе омладинског позоришта и за управника дошао Ђорђе Малетић. Са Малетићем се радило нешто пред крај лета 1859, док није дошло до једног оштрог напада. Критиковани су и рад управника и његова драма „Преодница Србске Слободе, или србски ајдуци“. Сад је Ђорђе Малетић поднео оставку, али га дружина молбом задржала, па је још и колективно осудила „такво неморално писање и поступак презрења достојан“.

Као што видимо, управник позоришта и драмски писац, Ђорђе Малетић, није могао да увек одржи „Преодницу Србске слободе или србске ајдуке“ на вртоглавој висини, где стоји назначено, да је то дело „чудо драматске вештине и лепоте“... О самом Театру у пивари писало се ређе, али ипак симпатично. Тако, на пример, „Србске Новине“, од 3 децембра 1859, кажу:

„Од једно 25 година овамо састају се од времена на време у Београду друштва која театарна

престављенија дају.¹⁾ Публика је београдска увек таква представленија радо гледала и из тога се судити може, да она има укуса за ову лепу, безазлену и поучну забаву... Љубитељи (дилетанти) имаду за слугу за публику, у толико више, што је трудно роле учити и што то некима од представљача одузима цело слободно време“...

У овој години било је незнатних дилетантских друштава по неким местима у Србији. Као ново место јавља се Јагодина. На дан годишњице састанка Свето-Андрејске Скупштине (30 новембра 1859) играла се у јагодинском театру „Битка Косовска“. Поводом ове претставе чуо се из Јагодине и овакав глас:

„Ово представленије свакога је гледаоца јако дирнуло, видећи шта неслога племићства србскога чини и како само царство србско разорава и славу народа до основа обара. Ово је права народна школа“.

*

Једна врло куриозна појава у историји Српског позоришта јесте у томе, што се баш у оној чувеној и судбоносној деценији (од 1861 д 1870), кад се стварало стално српско народно позориште, почело са систематским нападима на оца српске драме Јована Стерију Поповића. Међу нападачима био је и Ђорђе Малетић, кога је у том послу далеко надмашио Јован Бошковић. Ови су пронашли све Стеријине мане у комедијама и драмама. Тукли су га на оба фронта, и као романтичара и као реалисту, па су га „помрачивали“ са двојцом песника и драмских писаца, Јованом Суботићем и Матијом Баном (а Ђорђе Малетић и самим собом), који су позоришту дали само „тешке, хладне и усиљене ствари“.

¹⁾ Претерало се у броју година. Уствари је било прошло свега 18 година од прве београдске позоришне претставе.

Публика је најдуже остала на Стеријиној страни и поред све Бошковићеве љутње и праскања, па је, најзад, и она попустила, јер није могла да остане равнодушна пред Суботићевим и Бановим националним посланицима, које су јој износили у време највеће потребе. Успеси су се ређали у Новом Саду, Београду... и у Загребу, и ова двојица направеше прву еклипсу Стеријине звезде. Она је после била зашла и за хоризонт.

Јован Суботић вршњак је и Банов и Малетићев. Сва тројица рођени су између 1816 и 1818 године. Суботић је рођен у Добринцима у Срему, 30 јануара 1817, а умро у Земуну истог месеца 1886, у шездесет деветој години. Радио је на књижевности и био знаменити јавна радник пуних педесет година. Био је песник, приповедач и драматичар. Штампане су му ове драме: „Херцег Владислав“ (1862), „Немања“ (1863), „Звонимир“ (штампан 1868, иначе је на позорници од 1863), „Прехвала“ (1868), „Бодин“ (1869); трагедије „Милош Обилић“ (1869) и „Краљица Јаквинта“ (1871) и „слика из прошлости“, „Сан на јави“. Написао је још и нешто пригодних пролога.

У овој деценији стварања српских народних позоришта ми ћемо се чешће сретати са Суботићевим драмама. Он се, такође, налазио у Загребу у време стварања сталног загребачког казалишта коме је учинио велике услуге. Суботић је дошао у Загреб за члана Касационог суда 1862, ускоро пошто је Хрватски Сабор прогласио Хрватско казалиште земаљским заводом и одредио му сталну годишњу потпору... Тамо је његов „Звонимир“ побрао прве лаворике.



Глумачки типови шездесетих година:
Марија Голубић-Цветић

XIII

НОВОСАДСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

После Октобарске дипломе почиње нов живот у српском народу под Аустро-Угарском. Културни покрет, дотле потпуно заустављен, почиње да се јавља у свима правцима. У једном се излази брзо напред — у расположењу да се поврати оно некадашње позориште, које се врло лепо сачувало у драгим успоменама, и да се сад створе сталне позоришне дружине. Постојала је једна једина позоришна дружина, која је имала неколико добрих професионалних глумаца и она ће извршити своју историску улогу: оснивање новосадског народног позоришта. Дружину је водио Јован Кнежевић. Два пута је дошао у Нови Сад, а та два доласка претходила су стварању сталног новосадског позоришта. Да би парадокс био и велики и интересантан, позориште је створено после два незгодна позоришна догађаја:

Први пут је напукао један цео зид у дворани у којој је Кнежевић давао претставе. Незгода се догодила за време претставе „Тврдице“ и зид је пукао пре него што је у комаду пао кров на штале и убио Кир-Јањине коње. Ова несрећа растерала је сву Кнежевићеву публику и он је усред зиме напустио Нови Сад.

Други пут је у истом Новом Саду Кнежевић запао (сад усред лета) у велику новчану невољу и у

часу кад је морао да распусти своју дружину — створено је од исте дружине новосадско народно позориште.

Једна згодна и прилично жива новинарска репортажа изнела нам је прву позоришну несрећу у Новом Саду овим речима:¹⁾

Театар

У уторник 20 децембра — „Кир Јања“ од Ј. С. Поповића,

Овдашња публика и многи из околине с нестрпљењем изгледали су на ово представљање, јер смо знали да ће тај дан у насловној роли ступити пред публику изванредни дилетант г. Бојић. Сваки који је кадгод чуо за име овога нашега Герика, који од природе редким даром одарен, педесет и више живим и упокојеним лицима у говору и мимиком подражавати зна, обећавао је себи необичну забаву да види, како ће г. Бојић представити Кир Јању, ову најпопуларнију особу наше комичне литературе...

Већ на читав сат пре заказаног часа била је дворана дубком пуна. Срце нам је играло од милине, кад смо по густим редовима скупљене светине погледали, и неотице нам паде на ум, шта бисмо у стању били учинити, кад би само хтели и кад би се зашто заузели. С нестрпљењем смо изгледали да се дигне завеса. Дочекасмо и то: завеса се диже. Кир Јања започе, уз грмећи пљесак, своје „панметрон аристон“, — по тек што прође неколико минута, а напред у десном углу дворане зачу се неки растећи жубор, публика поче онамо мотрити, видисмо где неки показују горе, немир постајаше све већи и већи, наједанпут се зачуше неколико гласова: „Ватра!“.. И сад, али ко да ту сцену опише? Преко испреваљивани станица и клупа, уз вриску деце и жена и замршену вику и луну устреми се светиња к вратима, неки поврве на бину; нико не зна ни шта је, ни шта да се ради! На врати се загушило; обшта сметња и забуна, завеса се час спушта, час диже — то страховито стање трајаше неколико минута, наједанпут банда поче онет свирати, неки из гомиле почеше викати: Натраг, није ништа!

Тако се мало разналожи, неки улучине прилику те одоше кући, а већина се поврати натраг. Али је још подуже трајало, док се народ толико стисао, да се представљање по другипут почети — докончати могло. Дога-

¹⁾ „Србски Дневник“, бр. 101, од 22 децембра 1860, Нови Сад.

Њај овај мучно је дејствовао и на представљаче и на публику. Непрестано заниткивасмо један другог, шта то би; неки говореше, да су под собом осетили неки потрес, као кад се под слаже, али најпосле сложисмо се у томе, да заиста није било ништа, и радовасмо се што у овом незгодном случају не чусмо ни за какву несрећу, које се у таким приликама лако догодити могу. Претриљен стра, неколико лакши контузија, нешто изгубљени ствари — за сад нас је на том прошло, ако се јошт шта даље не чује.

Али данас (21 децембра) упренастисмо се јако, кад чусмо да је синоћ цвет овдашње публике пуна три до четири часа заиста у највећој опасности био. Главни зид зграднија са западне стране заиста се за то време врло приметно спустио и сам промисао божји сачувао нас је овом приликом од много ужасније катастрофе, него што је био обити пожар пре 11 година.

У наредном броју (25 децембар 1860) „Србски Дневник“ опет пише:

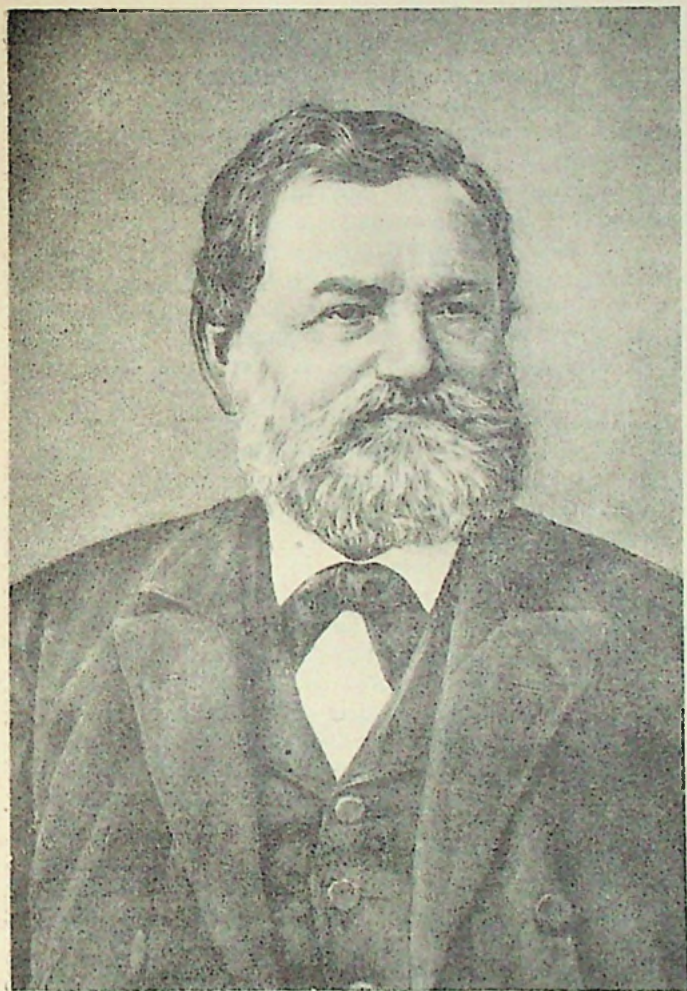
„У Новом Саду, на туцидан. — Позоришна представљања због незгодног случаја, о ком смо у последњем броју ови листова споменули, морала се одложити на извесно време. Нужне репаратуре на зграднију одма су сутра дан предузете, и мајстори нас обнадеждавају, да унапредак неће бити никакве опасности; али како је већ једанпут ушао у људе стра и негодовање, тешко ће се ко одважити да опамо иде. Овај случај причинио је незгоде и нашој публици која се на посећивање позоришта већ научила, а још већу нашем ваљаном позоришном друштву, које је сад у по зиме остало без згодног места, где би претстављања давати могло, јер осим ове једне дворане, немамо засад, нажалост, никакве друге, која би за нашу публику довољна била. Управитељ позоришта наумио је подићи зграду од дасака, и ову тако удесити, да се свим потребама друштва и публике како се боље може удесити. Вешти у овој струци људи ићи ће г. Књежевићу на руку, а и овдашња честита публика, као што се поуздано надамо, притећи ће драговољно у помоћ и новцем и материјалом, да овај план што пре у живот ступи. Ово уредништво радо ће примити на ову лепу цел сваки, и најмањи, прилог и одиравиће га на своје место“.

✱

Књежевићево позориште прекинуло је свој рад. Публика није смела да се врати у напуклу зграду, а дашчара се не прави о Божићу, као што се у то



Димитрије Ружић, члан Српског народног позоришта
у Новом Саду, од његовог оснивања.



Јован Ђорђевић, творац Српског народног позоришта.

годишње доба не кроји и не шије бело летње одело. Помисао Јована Ђорђевића у „Србском Дневнику“, да се може за позориште увек подићи и „зграда од дасака“ појавила се само у глави која би у свако време све дала за позориште. Јован Кнежевић је отишао из Новог Сада, да се врати тек почетком јуна 1861.

О Кнежевићевом другом доласку јавили су новосадски српски листови првих дана јуна:

„Кнежевићево позориште приспело је овамо и почеће претстављати у суботу 10 јунија са „Смрћу краља Дечанског“. Надамо се да ће новосадска публика поклонити оно исто саучешће овом једином србском друштву, којем је и јесенаске онако похвално поклонила“.

Почетком 1861, пре доласка Кнежевића у Нови Сад, оживело је позориште и у Панчеву, дотле потпуно замрзлом за све време апсолутизма. Већ од 1 јануара 1861 панчевачко друштво приређује позоришне претставе.

Тога дана приказало је „Зидање Раванице“ од Атанасија Николића. Успех овог комада био је толики да се обновио неколико пута. Дат је још и Николићев „Краљевић Марко и Арапин“, а приказана је и „Смрт Стефана Дечанског“ од Стерије, итд.

„Панчевачко добровољно друштво“ правило је у пролеће и екскурзије, па је 17 маја приредило у Великом Бечкереку једну претставу у корист бугарских бегунаца. О тој претстави имамо извештај у 12 броју „Србобрана“ (1861):

„Вредна панчевачка омладина и опет показује достојно дело своје честитости. Панчевачко добровољно друштво представљало је у Великом Бечкереку 17 маја „Владислава краља Бугарског“ (од Ј. С. Поповића) у корист прогоњени бегунаца и ту се примаше добровољни прилози у помоћ јадне нам браће. И опет показасмо и себи и свету, да смо по-

знали задаћу садашњости, помажући срдечно један другом у невољи“.

*

Као што смо већ рекли, у Београду су дилетанти наставили своје претставе у сали Кнежеве пиваре тек у јесен 1859. Тада им је била потпуно ослобођена позоришна сала, прво од Свето-Андрејске народне скупштине, закључене 31 јануара 1859, а затим и од „Одбора свето-андрејске Скупштине“, који је радио у сали целог месеца јула исте године. Са септембром престало је свако спречавање позоришта с те стране, јер је Малогоспоинска народна скупштина била позвана, да се састане у Крагујевцу. И касније све три Скупштине кнеза Михаила састајале су се у Крагујевцу.

У својој другој владавини кнез Милош се врло мало интересовао за позориште, што је разумљиво, кад се узму у обзир краткоћа ове владавине и кнежева дубока старост. Његова је главна брига била обезбеђење наследности престола и у њој је провео последњу годину и своје владавине и свога живота. Све остало Милошево сад је био „анахронизам у Србији“. Од 14 септембра 1860 на престолу је кнез Михаило, у пуној снази, у тридесет осмој години живота.

Нови кнез је стари пријатељ позоришта и од њега се могла очекивати свака помоћ. Али за време свога изгнанства и боравка у Бечу кнез Михаило се много одушевљавао и тркама те ће тако у првим годинама своје владавине (сада друге) већу пажњу посветити организовању коњских трка (кошија) него позоришту. Оне су биле установљене већ 1863. Тако је београдско позориште и овом приликом осетило, у извесној мери, штету од „коњотрка“, као оно 1842!... И по времену њиховог установљења јасно је, да су трке биле кнезу преча брига од позоришта.

Ипак је кнез имао једну још пречу бригу, коју је почео да брине као наследник престола, да орга-

низује своју штампу. Истинску моћ штампе упознао је у Европи, па чим је „Одбор свето-андрејске Скупштине“ завршио рад у сали његове пиваре, он је утицао на Милоша Поповића и Матију Бана (верује се да је било још двојице) да преко „Србских Новина“ почну кампању против светоандрејских либерала, а у корист „умерене монархије у рукама слободног народа“. Како су ти чланци писани под знаком дуката то су остали у историји штампе под именом: дукатовачки чланци. Због њих је кнез Милош отпустио из уредништва „Србских Новина“ уредника Милоша Поповића, у октобру 1859, али је свај после године и по дана, у априлу 1861, постао уредник и издавач „Видов-Дана“, првог великог београдског листа и органа кнеза Михаила. Према овоме, прво је дошла кнежева штампа, за њом кнежеве трке, па, напоследку, кнежево позориште или „Кнез-Михаилова кућа на Стамбол капији“, која је саграђена тек после његове погибије. Тако је по реду и по тренутном схватању вредности народно позориште дошло на треће место.

До оснивања сталног народног позоришта у Београду било је врло слабих омладинских дилетантских трупа и многих гостовања загребачких и новосадских позоришта. Још у пролеће 1861, нешто пре покретања листа „Видов-Дана“, у Београду су обновљене дилетантске позоришне претставе. На Цвети, 16 априла, дилетанти су претстављали „Хајдук Вељка“ од Јована Драгашевића. Комад је успео, заједно са свима песмама, и после се одржао на позорници све до данашњих дана. О тој претстави „Видов-Дан“ је писао:

„Од неког времена даје нам у Београду једно дилетантско друштво у сали у великој пивари позоришна представљења, обично два пута преко недеље. На Цвети представљало је „Хајдук Вељка“. Ми ћемо овим представљењима поклањати своју пажњу и стараћемо се с једне стране да публику на

посештавање побуђујемо, а с друге да дилетанте наше упутимо, како ће публику задовољити“ . . .

Преко лета позориште је било сасвим прекинуло рад. Београд је био заузет изборима за Преображенску скупштину (отпочела је рад 6 августа 1861 у Крагујевцу) и припремама за свој први панађур, који се одржао од 1 до 10 августа 1861. До тог доба било је „отачаствених панађура“ у свима варошима Кнежевине, а Београд је чинио изузетак. За време панађура Београђани су имали прилике да виде само „театор“ у једној панорами. То је било позориште у Штутгарту, које се гледало „између остали предмета у панорами г. Хорца, у Дунављевићевој кафани, на Варош капији“ . . .

*

Истакли смо да је било парадоксално оснивање једног народног позоришта (у овом случају и првог српског) у несрећи и невољи првог директора путујуће трупе, у којој је, опет, први пут било талентованих глумаца (Ружић, Зорић). Што је најгоре, та невоља дошла је и од немарности саме српске публике.

У своме 50 броју, од 18 јуна 1861, „Србски Дневник“ пише:

„У Новом Саду, 17 јунија. Од неколико дана бави се позоришно друштво г. Кнежевића у средини нашој. До сада је давало три представљања, у прошлу суботу (10 т. м.) „Смрт Стефана Дечанског“, у понедељник (12 т. м.) „Неста блага, неста пријатеља“; у среду (14 т. м.) „Ајдуке“. Данас ће се представљати „Завера против Венеције“. Досад нисмо доспели пратити делање овога друштва с оним учешћем, које заслужује и које смо му до сада указивали; томе је множина наши послова била узрок. Али ћемо се ипак старати, да надокнадимо што је пропуштено. О досадашњим представљањима толико рећи можемо, да су нас, уобште, задовољила. Друштво ово покрај свију незгодни околности чини заиста онолико, колико се од њега искати може, а чиниће за цело и више, ако се сви, колико можемо, за њега заузмемо. Публика наша за цело ће се онако владати, како зимус, и како се с пра-



Глумачки типови шездесетих година: Марија Аделсхајм. Дошла је привпут у Београд са Загребачким позориштем у јулу 1862. Играла је Мејриму. Касније се удала за Лазу Поповића.

„Ајдук Вељко“ од даровитог нашег Драгашевића примамно је толику публику, да доцније дошавши једва су места добили. Публика је с особитим задовољством пратила цело представљање, а особито лепу игру г. Зорића у насловној роли. Радујемо се што сад већ надежду нашу изрећи смемо, да пробуђено одушевљење публике наше јошт једнако траје; ово ће и на позориштно друштво врло добро дејствовати.

„У недељу (25 пр. м.) даван је „Кир Јања“, у уторник (27) „Смрт Стефана Дечанског“, у четвртак (29) „Бој на Косову“. Овом приликом било је јошт више публике, него на Ивањ-дан. У суботу, 1 јулија, „Турци у Босни“ од К. Поповића. У недељу 2 т. м. „Два наредника“.

вом искати може од србске вароши, у којој ће се, ако да Бог, скорим подићи стални храм Србској Талији. А друштво ће се старати да наше очекивање у све већој мери оправда и да пријатељске наше опомене, које ћемо му путем јавности достављати, прими и уважи као знак нашег старанја о успеху и напретку србског позоришта, које свакоме Србину на срцу лежати мора.“

Исти „Дневник“ у 57 броју (од 5 јула 1861) наставља о позоришту:

„У Новом Саду. 4 јулија. — Друштво г. Кнежевића представљало је 17 пр. м. „Заверу против Венеције“; 20 и. м. „Два наредника“; 22 и. м. „Лажу и паралажу“, сва три комада с приличним успехом, по пред врло маленом публиком. Истом 24 (на Ивањ-дан) окренула се коцка на боље.

Ову немарност публике и стичу и други листови. Тако „Србобран“ (25 број, 22 јун 1861) каже, између осталог:

„...Морамо сажаљевати да наша публика, која је дојакко свагда ревностно посещивала позоришта гуђа и наша, да је сада према нашем друштву оладшила, и да слабо своје учешће према њима показује; а особито сад, кад се већ толико око тога ради, да се стално позоришно друштво осуше, те се на ту цел по народу нашем прилози купе, да би се у Новом Саду србско позориште основати



Глумачки типови шездесетих година:
Лаза Поповић

могло, и откуда би кад и кад и у друга места одлазило, која су такође у подизању овог преважног института за народну просвету и за народну књижевност учествовала.

„Ми с наше стране молимо нашу честиту србску публику, да и одјакко, као што се и до јакко одликовала у свему онем, што се сваким честитим грађанима пристоји, нека засведоче и овога пута, да новосадеки Срби остају као прави Срби, који своје љубе, поштују и издржавају“.

Посета се нешто била побољшала, али су дани Кнежевићева позоришта већ били избројани. „Србски Дневник“ има још два извештаја о Кнежевићевим претставама. Они су кратки и показују више „метеоролошки“ значај:

„У Новом Саду, 5 јула. — У понедељак (3 т. м.) представљана су у нашој ацени „Два наредника“, будући се исти комад у недељу због кише није до краја одиграти могао. Овом приликом су имали слободан улазак сви они гости, који су пређашњи дан билете извадили. Овај поступак управитељства заслужује јавну похвалу, премда смо с друге стране о нашој публици уверени да она не би тражила накнаде у таквом случају, где се скоро половина комада одиграла. Тако ће се и у напредак радити, и кад се год које представљање због кише осујети, свагда ће се одмах идући дан исти комад представљати.

„За четврти тек. м. заказани „Владимир и Косара“ није се ни јуче, а ни данас, због кише давати могао.“

„Владимир и Косара“ приказани су тек 6 јула. После је Кнежевић дао још и ове комаде:

„Пијаница“ и „Два оца“ (8 јул), „Зидање Раванице“ (9 јул), „Ајдук Вељко“ (12 јул, по другипут), „Милош Обилић“ (14 јул, по другипут), „Светислав и Милева“ (15 јул) и „Зла жена“ (у недељу, 16 јул).

Са „Злом женом“ завршио је Кнежевић своје претставе у Новом Саду и опростио се са новосадском публиком на сам дан оснивања Српског народног позоришта. . .

*

Док је још давао претставе Јован Кнежевић, у „Србском Дневнику“ (сада јако познатом и са успеха чланака Јована Ђорђевића о потреби оснивања Српског народног позоришта) изнето је једно карактеристично схватање о компетенцији часписа за позоришну критику и о потреби радикалног чишћења позоришног репертоара.¹⁾

На првом месту читамо:

„Жељу нашу да свако поједино представљање с примедбама нашим пропратимо, покрај најбоље воље не могосмо испунити. Међутим, док се читаво коло представљања наврши, саобштићемо примедбе наше путем оног органа који је највише на то по-

1) „Србски Дневник“, број 50, 18 јун 1861, Нови Сад.

зван, а то је наша одавна изгледана, а сада већ хвала Богу с нова засинувша „Даница“.

После се наставља са озбиљном помисли на чишћење репертоара од застарелих комада. Они, пак, комади, које би метла поштедела, претрпели би прекрајање и поправку језика:

„За сад ћемо само у главном да приметимо, да би нам врло мило било, кад би се боље пазило на избор дела за представљање. Старије комаде ваљало би већ једном у пензију ставити, а ако то није можно, бар би их требало колико толико према садашњем духу времена удесити. Што је подносило пре 30—40 година, то данас више не подноси. Данас се друкчије живи, друкчије пише и говори, но онда. Незгодно је врло чути из уста србског глумца јошт и сад реч „обаче, упорствовати, созаклетије, изтјаваши“ итд. Ако друго не, бар су се ове речи изоставити могле, јер њи слушајући чисто се посумњати морамо, да ли сад збиља пише година 1861.

„Ово нас је побудило, да се обратимо на овдашње списатеље и пријатеље наше с предлогом, да при удешавању репертоара управитељству позоришта у помоћи буду. Сви су с драге воље обрекли своју помоћ. Тим ће управитељству много бити олакшано и велики део одговорности скинуће се с његови рамена. За то ће најбоље бити, да нам управитељство саобшти списак позоришни дела, која ово друштво представљати уме, па да се ова по могућству прекроје и дотерају. А за нов репертоар такође ћемо се старати“.

*

У историји српског позоришта један од највећих датума јесте 16 јул 1861. Тога дана извршен је велики позоришни посао — оснивање српског народног позоришта. „Србски Дневник“ објавио је догађај овим речима:¹⁾

¹⁾ „Србски Дневник“, бр. 63, 19 јул 1861, Нови Сад.
Позориште код Срба 19



Глумачки типови шездесетих година. Алекса Савић, комичар, са женом (која није била глумица).

„У Новом Саду, 18 јулија. — Пријатељима позоришта јављамо врло пријатан глас. У прошлу недељу, 16 т. м., била је седница позоришног одбора наше Читаонице. Прочитана је молбеница деветорице чланова позоришног друштва г. Кнежевића, којом јављају, да из истог друштва иступају, и уједно моле, да их овај одбор под своју управу и старање прими. Одбор је ову молбу уважно, и управу и старање поверио је посебном одбору, који ће се састојати из литерарно-артистичног и економског одсека. За чланове новог одсека наменовани су Јован Ђорђевић, уредник „Срб-

ског Дневника“, Ђорђе Поповић, уредник „Данице“, наш омиљени песник Јован Јовановић, др. Јован Андрејевић и Емил Чакра, уредник „Словенке“; а за чланове другог одсека: Јован Ђорђевић, др. Јован Андрејевић, Сава Суботић и Ђорђе Чавић.

Друштво ће се састојати из дванаест мушких и четири женска члана. Мање ствари решаваће овај ужи одбор, а главније ће се подносити целокупноме одбору на решавање.

С овим делом учинио је одбор велики корак к остварењу народног позоришта. Тиме што се при-

мио ове ствари и што ју је поверио људима који ће је и хтети и умети руководити, много је добивено за успех, који неће изостати. Чему се највише радујемо и од чега се највећем успеху надамо, то је што видимо спојену литературу с театром, ова два природна савезника, који један на другог силно дејствују и један другог неописано подпомажу.

Под новом управом започеће друштво у идућу недељу своја представљања.“

Исти лист објавио је у наредном, 64 броју:

ПОЗИВ

на пријатеље народног позоришта

Из вестија у 63 бр. „Србског Дневника“ дознао је већ народ наш, да је позоришни одбор овдашње читалонице Србско позоришно друштво, које се досад у нашој средини бавило, под своје старање примио и вештачко-економску управу тога друштва посебном одбору поверио.

Са овим чином наумио је одбор први и најглавнији корак учинити к постижењу оне цели, због које је и сам постао: јер ако смо ради стално позориште стећи, нужно је да најпре стечемо добро извештано позоришно друштво и богат репертоар, а ово обоје само тако можемо добити, ако се сами за то постарамо, и ако се не поуздамо, да ће слепи случај оно нам надокнадити, што треба сложна радња најврстнији снага кроз дуже време да створи и поправи.

У овом делу нада се одбор обилној помоћи и моралној и материјалној од стране свију оних, којима на срцу лежи, да се народно позориште што пре утврди и обезбеди. Помоћ ова нужна нам је особито сад у почетку, кад све изнова градити и стварати морамо, и простире се на све позоришне потребе, тако да нема ни једног члана народа нашег, који не би у овој или у оној струци од помоћи нам бити могао. У том уверењу моли и позива одбор:

1) Наше списатеље који оригинални, прерађени или преведени позоришни дела у рукопису имају, да их овоме одбору позајмити изволе... Исто тако и све сународнике који у књижицама имају које год од наши до сада печатани позоришни дела, да их на време одобру на употребење уступити изволе.

2) Наше народне вештаке у струци певања, музике, цртања.



Глумачки типови шездесетих година: Павле Степић, управник путујуће дружине и први шаптач Народног позоришта у Београду.

Пешту, Беч и Дрезду послати, да своје вештачко изображење онде, у саобраштају с првим у овој струци знаностима доврше и увенчају.

Свака и најмања услуга, сваки и најмањи дарак и прилог, примиће се благодарно, и путем јавности доставиће се народу до знања.

У Новом Саду, на Св. Илију 1861.

Управљајући одбор народног позоришта.

Од оснивања позоришта до горњег „Илијинског позива“ прошла су свега четири дана, а до почетка рада свега седам дана. У недељу 23 јула, у истој арени код „Зеленог Венца“, дата је прва претстава народног позоришта са две комедије, једна оригинална, а друга прерада, посрбљена. Приказана

3) Наше добровољце, да се особито у оним позоришним делима, где се велики персонал нише, или где хор пева, позоришном друштву прикључе.

4) Наше трговце и занатлије, да по могућству на позориште или што приложе или му бар по јевтину цену продаду.

5) Наше све родољубе и пријатеље позоришта, да и новчаним прилозима овоме институту бар дотле у помоћ притекну, док се колико толико не утврди и докле га народ сам преко својега законитог органа, общег народног конгреса, у своје закриле не прими.

Ако буде средства, одбор намерава неколицину од најдаровитији позоришни чланова у своје време у

је прво комедија „Пријатељи“ од Лазара Лазаревића, новосадског драматичара, а после је играна весела игра у једној радњи „Мушки метод и женска мајсторија“, прерада Ђ. Вукићевића. О овој другој комедији (као новини) рекао је „Србски Дневник“ неколико похвалних речи:

„Малена, али врло жива весела игра држала је публику од почетка па до краја у најбољем расположењу. Сграничен простор листа не допушта обширнију рецензију свег дела, али толико рећи можемо, да је прави добит за наш нејаки репертоар. Добар избор дела од досадашњи, приметно боља и одрешенија игра наши глумца и већа брижљивост око позоришни украса пријатно упечатљиве оставиле код одабране публике у којој је и овдашња интелигенција довољно заступљена била. Вешта игра гце Драгиње Поповићеве (Јелица) и г. Ружића (учитељ) заслужује похвалу. Г-ца Љубица Поповићева (потапошевица) показује такође лепе способности за позорнице, само јој треба још мало више слободе и поуздања. Приметили смо на два три места мало застајање у оним сценама где више од два лица раде, као и то, да се кад и кад не упада у реч, кад би требало. Овоме се може помоћи само пажњом и чешћим пробањем“.

После се давао највише Стерија. У недељу, 30 јула, приказан је његов „Владислав краљ Бугарски“. Владислава је играо Ружић, Ивицу — Марковић, Смиљку — Драгиња Поповић и Владимира — Зорић.

Претставе су биле прилично неуредне. Оне су зависиле од здравља чланова и чланица и од лепог времена. Дате су још две-три претставе: „Помодар“, весела игра у две радње, од Ј. Р.; „Две варалице“¹⁾ „Мушки метод и женска мајсторија“, па се у четвртак 10 августа одложила „Покондирена тиква“ и због рђавог времена и због изненадне болести Драгиње Поповићеве. „Србски Дневник“ у своме 74 броју, од 13 августа, јавља о томе:

„Покондирена тиква“ која је за прошли четвртак заказана била, због неугодног времена и због изненадне

¹⁾ Према ондашњој критици „Две варалице“ могу се сматрати као нека врста модернизације Стеријине комедије „Лажа и паралажа“.

болести г-це Д. Поповићеве није се могла ни онда, ни идући дан представљати, него је одложена за данас (недеља, 13 августа). Пријатељима позоришта обричемо заиста занимљиво вече“.

Чланова је било мало, те болест једнога омете извођење претставе, а арена се показала осетљива не само од кише већ и од ветра и од прашине. Тако се 24 августа десио малер са шаљивом игром „Пијаница“ (Ђурковићев превод). Тога вечера претстављао се прво комад „Расејани“ од Коцебуа, а за њим „Пијаница“. Од овог другог комада одиграна је само прва радња, „јер при почетку друге радње дигоше се црни облаци и ветар с прашином, погасише скоро све свеће и лампе, примораше публику, која је данас у необично малом броју скупиљена била, да се зарана из позоришта уклони“.

Случај је хтео да се још првог месеца рада српског народног позоришта прослави стогодишњица рођења великог српског народног и просветног добротвора Саве Текелије. У позоришту се већ од првих дана августа почеле да чине припреме за ову прославу, јер „за оно време, док светковина трајала буде, даваће се позоришна представљања сваки дан“. Спремала се и нова гардероба:

„На гардероби друштва живо се ради, и надамо се да ће сваки пријатно изненађен бити, кад види колико се за ово кратко време учинило. Исто тако се настоји и око вештбања наши глумаца“...

До Текелијине прославе, која је у позоришту почела 17 августа, дата је још претстава Стеријине комедије „Београд искад и сад“, а за почетак светковине узет је нов комад Јована Драгашевића: „Ајдук Вељко“.

„У славу стогодишњице Саве Текелије приказан је „Ајдук Вељко“ у четвртак 17 августа... Публике је овога пута толико било, да би и дванут већи простор арене њоме напуњен био. Многи су се морали натраг враћати. Представљање је било поздрављено чешћим таншањем, које се односило и на одушевљену игру глумаца и на на-

триотска осећања, која је наш даровити млади песник у овог свог красног првенца улио. Јупак овога вечера је био г. Зорић, који је насловну улогу вешто и одушевљено представљао“...

Сутрадан давана је претстава „Тврдице“ и тога вечера публика је осетила „необичну забаву и усладу“. Играло је „друштво Србски добровољаца, које је летос у Будиму представљања даавло“. Оно је то учинило „да би са своје стране узвисило Текелијину славу представљањем овог умилног комада, у ком је насловну ролу примио г. Стеван Пантелић. Млади представљатељ надвисио је игром ону хвалу, која је досад приватно и јавно о њему разнесена“.

Трећег и четвртог дана прославе игрane су такође Стеријине комедије: „Покондирена тиква“ и „Зла жена“.

При крају августа и у току целог септембра играни су највише комади Јована Стерије Поповића. 29 августа: „Ајдуци“; 3 септембра: „Женидба и удадба“ (непогода прекида и ову претставу баш у почетку друге радње); 8 септембра: „Сан Краљевића Марка“; 14 септембра: „Смрт Стефана Дечанског“; 17 септембра: „Сан Краљевића Марка“, по другипут; 28 септембра: „Београд некад и сад“ (у корист Читаонице). Поред оволиких Стеријиних комада дато је још само неколико других комада, међу којима је и „Зидање Раванице“ од Атанасија Николића.

Последња претстава у ацени „Зеленог Венца“ дата је првог октобра и приказана је драма „Владимир и Косара“ од Лазара Лазаревића. Народно позориште почело је своје прве претставе 23 јула, комедијом „Пријатељи“ и завршило драмом од истога писца. Писцу (Новосађанину) је учињена изузетна част...

У првој половини октобра позориште је отишло у Вуковар, да тамо даје претставе и да покаже.

да оно није само новосадско народно позориште, већ српско за сва српска места. С пута ће се у децембру опет вратити у Нови Сад, где ће до краја године дати седам претстава са овим репертоаром: 14 децембра претстављан је први пут „Херцег Владислав“, трагедија у пет радњи од Јована Суботића; 17 децембра: „Женидба и Удадба“, од Ј. С. Поповића; 19 децембра: „Помодар“ од Ј. Р.; 21 децембра: „Владислав краљ Бугарски“ од Ј. С. Поповића; 26 децембра: „Светислав и Милева“ од Ј. С. Поповића; 27 децембра: „Расејани“ од Коцебуа и „Два оца, превод Н. С. Ђурковића; 28 децембра: „Сан Краљевића Марка“ од Ј. С. Поповића.

За све то време одушевљење и организатора и публике стално је расло и показала се тврда вера, да се створило нешто добро за цео Српски народ и да ће то добро трајати, докле буде и народа. Још у августу истиче се у „Србском Дневнику“, како се код Срба може и без капитала створити нешто добро. У исто време захваљује се и Јевти Балтовићу из Карловаца, „који је из сопственог побуђења поклатио овоме позоришту 50 форината аустријске вредности“...

XIV

БРАЊЕВО

Јован Кнежевић је одиграо своју улогу у Новом Саду, па се после изгубио (као оно Црнац), да још неколико година пропати, у беди и невољи. Њему припада добар део истинске славе за стварање српског народног позоришта. То су му, у прошлом веку, признали сви они који су познавали историју српског позоришта (бар у главним потезима). Међу овима је и Мелхиор Ердуђељи. Он каже на једном месту своје „Историје Новог Сада“:¹⁾

„Јак покрет настао је у заузимању за позориште када је 1860 дошла у Нови Сад дружина Кнежевића и својим претставама изазвала толико одушевљење, да се годинама празни храм Талије дупком напунио. И тада изазвано опште заинтересовање створило је ту будућност глуми“...

Кнежевићеве заслуге истакао је и Адолф Ранценхофер у своме несигурном прилогу за историју српског позоришта („Zur Geschichte des serbischen Theaters, Wien. 1886). Он каже:

„Тада играше позоришно друштво Г. Кнежевића, чији чланови су професионални глумци. Кнежевић је скупио и глумце и глумице. Публика је била много задовољна и заче јој се мисао о ства-

1) Мелхиор Ердуђељи: „Историја Новог Сада“, превод на српски, Нови Сад, 1894, стр. 398.

рању једног националног позоришта. Кнежевићеве позоришне претставе у Новом Саду, 1860, учинише да је ова идеја задобила књижевне кругове и српску јавност“...

*

Кнежевић је завршио свој значајан круг Врањево — Нови Сад — Врањево. Али у том кругу има још и један двоструки полукруг, који начинише деца једног православног свештеника из Врањева, кад по очевој смрти приђоше некада многобожачкој Талији, а сада исто толико и српској... против које нема ништа данашњи прави Бог... Јозан Кнежевић оставља у Новом Саду своје најбоље чланове (и сву децу свештеника Луке Поповића) па понсво скупља позоришну дружину, која је сад, сасвим слаба, и остаје увек слаба... С овом дружином приређује прве зиме претставе у Србобрану, Великој Кикинди, Сентомашу, Сомбору.¹⁾ „Србски Дневник“ јавља о њему понешто, али незаслужено хладно. Касније је било и напада на његову личност... У децембру 1861 играло је Кнежевићево друштво у Србобрану „Владислава“, „Хајдук Вељка“, „Зидање Раванице“, „Милоша Обилића“. Одавде је у јануару отпутовало за Велику Кикинду.. На једну претставу у Кикинди стигло је и пуно тежака у кожусима и спаклијама. Дворана је била мала, те није публика могла сва да добије места. Али како јануарски мраз ништа не значи за тако „добро обучену публику“, то се отворе сви прозори на дворани, те су и они, што ништа нису видели, могли чути, шта се претставља унутра... У Сентомашу је Кнежевић давао претставе месец дана... После његовог одласка „склољено је било једно позоришно друштво од тежака, које је давало „Бој на Косову“ — у корист новосадског народног позоришта...

¹⁾ Спомиње се у Кнежевићевој дружини и Ђ. Рајковић, који је био једини бољи глумац.

У пролеће и лето 1862 Кнежевић је давао претставе у Сенти, Вршцу и Темишвару. Из једног новинарског извештаја дознајемо, да су их „честити Сенћани дочекали онако својски, како се само желети може. Чланови друштва имају „безплатне конане и препитавање“... Како је у Вршцу позоришна арена била раније издата једном немачком позоришном друштву, то је за Кнежевића направљена друга арена у Клингеровој башти. То је „нова арена“. Кнежевић је, чак и према „Србском Дневнику“, имао успеха. Посете су биле добре, а међу редовним посетиоцима налазио се и епископ Емилијан. „Србски Дневник“ од 6 јуна 1862 (бр. 44) јавља:

Из Вршца, 30 маја. — Други дан Духова уживасмо особиту радост, гледајући како је сада у нас и околини народни дух пробуђен. Као што вам је познато, позоришно друштво г. Кнежевића даје овога лета у новој србској арени представљања. Публика наша са највећим одушевљењем одзива се овом подухећу, и г. Кнежевић ће у пуној мери с њем бити задовољан. Осим свију представљенија најсјајније је испало. „Зидање Раванице“, које се дало други дан Духова.

„Не могу пропустити, да вам овде и то не најавим, како наш преосвештени г. епископ Емилијан посећује готово свако позоришно представљеније, показујући да храм србске Талије не понижава првосвештеника, кад унутра уђе“.¹⁾

После непуне године „Српски Дневник“ заборавао је овакво писање о Кнежевићу, па, немајући нимало обзира према напаћеном управнику позоришта, тврди, како „нас је Кнежевић и у Вршцу и у Темишвару (куда је после отишао) осрамотио пред страним светом“... То му је још за живота стигао један део захвалности од Јована Ђорђевића, што је 1860 онако одушевно својим претставама Србе у Новом Саду!...

По повратку из Вршца Кнежевић је отишао у

¹⁾ Емилијан Кенгелац, вршачки владика, дао је први од црквених великодостојника прилог Српском народном позоришту, у децембру 1861, у суми од 25 форината.

Србски Бечеј, где је давао претставе у новембру и децембру. После неколико претстава ту се Кнежевићу деси опет онај велики глумачки малер — „расцеп у дружини и растурање ансамбла“. „Опет су се одвојили неки од трупе Јована Кнежевића и основали ново позоришно друштво. Они ће по већим српским местима приређивати претставе, а водиће их Чекић из Врањева, Дунђерски из Сентомаша и Арон Костић из Петрова Села“.

Интересантно је да су Кнежевићу, као управнику једног путујућег позоришног друштва биле додељене и слава и пажња и свака беда и невоља једног таквог позоришта. Из његове дружине створено је новосадско народно позориште; из његове дружине изашла су неколика путујућа друштва. Кнежевић је примио „сву величину и сав пад“ једног путујућег позоришног друштва, који ће отсад бити закон и пропис за свако српско путујуће позоришно друштво.

Идућа, 1863, последња је година Кнежевићевих глумачких довијања и патњи. Он још у почетку године чини покушаје, да приреди један низ претстава у будимском градском позоришту. Ову његову намеру дочекује непријатељски „Србски Дневник“ и у своме 43 броју, од 32 фебруара, пише:

„Са удивљењем читамо у „Пестер Лојду“ да је г. Кнежевић са својом позоришном дружином у намери давати 12 представљања у будимском градском позоришту и да је већ молио за допуштење. Ми би уљудно световали г. Кнежевићу, да се мане тога посла, јер ако поље познаје укус изображене публике, то ће знати да он није у стању са својом дружином одговорити очекивањима и захтевању, које строжија критика ниште, а не би лепо било, ниш би се слагало са части и достојанством народним да немирним фељтонистима србско позоришно друштво за предмет несташни доскочица и вицева буде“.

После три месеца „Србски Дневник“ постаје још безобзирнији према бедном Кнежевићу и у своме 113 броју (24 мај 1863) јавља:

„У Новом Саду, 23 маја — Читамо у данашњим пештанским новинама, да је управитељ србског позоришног друштва г. Кнежевић заиста добио концесију, да може у Будиму дванаест представљања дати — и да се сад тога ради у Пешти бави“.

„Зар г. Кнежевићу није доста што нас је лане у Вршцу и Темишвару пред страним светом осрамотно?“

„Г. Кнежевић за сад и нема никаква друштва, него га треба сад скупљати, а нема никаква ни репертоара, јер његове ствари свима су познате, а с новима располаже само народно позориште“.

Кнежевић није успео да оде са дружином у Еудим. Његов намеравани одлазак био је изазвао још повике у српској штампи. Напали су га и неки дописници из Вршца... Заслужни управник путујуће глумачке дружине већ сасвим малаксава... Он у Кули, у јуну 1863, држи неку добровољну дружину из Молске, све саме младиће, невеште и недоуке... И у целој тој дружини било је само једно добро и вредно, а то је мали Кнежевић, управников син... Дописник „Српског Дневника“ хвали му игру и мисли, да би боље било, да напусти оца без дружине и да иде у Нови Сад, у српско народно позориште... Да, најзад, и син остави оца и тако се заврши „трагедија човека“...

То је било све у време кад и у новосадском народном позоришту нису ствари добро стојале. Неколико добрих чланова дали су оставке и половином јуна стигли су у Митровицу под управом Димитрија (Мите) Коларовића (такође бившег члана народног позоришта). Ови су у Митровици дали неколико претстава („Заручник и невеста у једној особи“, „Женски непријатељ“).¹⁾

При растанку са позориштем (ускоро ће му доћи и растанак са животом), Кнежевић је помислио, опет, на српско позориште у Новом Саду. Он је

1) Управник овог путујућег позоришта, Димитрије Коларовић, иступно је из српског народног позоришта због физичког разрачунавања с редитељем Лазом Телечким. Идуће године сви су се поново вратили у Нови Сад.

имао намеру да чист приход од својих претстава пошље овом „бољем позоришту“...¹⁾

Идућег лета, при крају јуна, умро је у своме Врањеву...

„...Познати управитељ приватног позоришног друштва Јован Кнежевић, претставио се после дужег боловања... Покојник има лепих заслуга око подизања Талијиног храма у народу србском“...

*

Врањево је ушло у историју српског позоришта још и са пет кћери и два сина једног православног српског свештеника. Падају у очи позоришни извештаји из 1861, у којима се помињу највише *госпођице Поповић*... Драгиња Поповић, Љубица Поповић, па и мала госпођица Софија Поповић. Њих је у Нови Сад довео „њихов земљак“ Јован Кнежевић. Све су то пет кћери покојног Луке Поповића, рођеног у Врањеву (1808) и српског свештеника у истом месту и још у Карловцима, Овсеници и Иванди, где је и умро 1854 године. Поповић је умро у најбољим годинама, у четрдесет шестој, а свршио је поетику и богословију у Карловцима (учио је и у Стеријином Вршцу). Оставио је после смрти пет кћери и два сина. То је била читава гомила недорасле сирочади...

Из мемоара Димитрија Ружића, које је навео др. Димитрије Кириловић у своме „Српском народном позоришту“, сазнајемо ове појединости:

„Најстарије дете (Луке Поповића) била је кћи Катарина (Поповић), а најмлађа Софија (Максимовић-Вујић).

„Познато је како се у почетку кубурило због женских чланова. У томе су нам биле од велике вредности пет сестара, свештеничке кћери Луке Поповића из Врањева.

„Драга, моја доцнија жена, прва је приступила у наше још Чанадско дилетантско друштво... Друга сестра Љубица, касније Коларовићка, дошла је у друшину, пре

¹⁾ „Србски Дневник“, бр. 116, 28 јул 1863, Нови Сад.

него што ће оно први излет направити у Вуковар. Најстарија сестра Катица (Катарица) била је кратко време код народног позоришта, но како у њој није било особита дара за тај посао, те се она са својом ћерком настани у Београду. Кћи јој је Емилија Поповићева која заузима једно од првих места у Београдском позоришту, а тако исто и Зорка Тодосићка, кћи Љубице и Мите Коларовића. Четврта сестра Јеца Поповић, касније Добриновићка, ступила је у дружину Српског народног позоришта 1868, када је Ђорђевић прешао у Београд и одмах преузела Рашићкине улоге. Најмлађа им сестра Софија ступила је у дружину Српског народног позоришта 1863 године.¹⁾ Две године касније удала се за друштвеног ликовођу Аксентија Максимовића. Њихова је кћи Милка Марковићка.

„Имале су и два брата: Лазу и Пају. Лаза је био и код нас кратко време, па је отишао у Загреб, а после у Београдско позориште. Неколико година пре смрти напустио је позориште и живео као чиновник у Београду. И Паја је био код нас, али се још као млад човек опасно разболео и после кратког боловања умро“...

Тако су сва деца, нарочито пет кћери, послужила дивно позоришту у најтежем времену, кад се оно стварало са малим репертоарем, мањим капиталом и најмањим глумачким снагама. Свештеникове кћери, на првом месту Драгиња Ружићка, биле су добре глумице, а после и њихове кћери, Зорка Теодосијевић и Емилија Поповић, биле су првакиње Београдског позоришта. Мушкарци су и бројно били слабији, те се у Београдском позоришту нашао само један унук и дедина имењак: Лука Поповић, који је једно време водио српску позоришну трупу по Америци.

Кад је Јеца Добриновић умрла у Осеку почетком 1898, две владике, вршачки Гаврило Змејановић и будимски Лукијан Богдановић, сетише се, да је она била свештеникова кћи, па изјавише саучешће њеном мужу и редитељу новосадског позоришта, Пери Добриновићу.¹⁾

¹⁾ Ружић је ставио погрешан датум. Софија Поповић играла је још 1861 у новосадском позоришту, а стално је ангажована од 1 јануара 1862 са 12 форината месечне плате.

¹⁾ „Позориште“, 31 јануар 1898, Нови Сад.



Пре него што се удаљимо из Новог Сада, ред је да кажемо неколико речи о Српској читаоници, која је највише урадила у оснивању Српског народног позоришта. Основана је 31 августа 1845 (на неколико месеци пре Београдског Читалишта). У самом почетку поставила је себи задатак, да ради на општем просвећивању Срба, поред развијања друштвеног и хуманог живота у Новом Саду и околини. Оснивачи Читаоинце су већином новосадски омладинци, који су приредили игранку у гостионици „код Фазана“ (у оној истој, која нам је позната са позоришних претстава Атанасија Николића и његове дружине) и на њој купили потписе за оснивање читаонице. Они су одмах узели под кирију велику дворану грчке школе и за претседника изабрали Јована Рајића. Правила (устав) Читаонице потврдила је краљевска канцеларија идуће године (1846). Митрополит Стратимировић постао је заштитник Читаоинце (на молбу Рајића, Полита и Мандића). После тога узму управитељи још веће просторије под кирију (у главној улици) и у њима се скупљала сва српска новосадска интелигенција. Најотменије српске даме помагале су рад управе Читаонице. Оне су узеле учешћа још у фебруару 1846. То дознајемо из бечког листа „Гегенварт“. Извештај овога листа о намерама новосадске Читаонице, да потпомаже српску књижевност, превеле су и београдске „Србске Новине“ и он у преводу гласи:

„На ползу Новосадскога Србског Читалишта држан је тамо 11 фебруара т. г. сјајан бал, сајужен са изигравањем врло лепи женски послова.¹⁾ Чисти добитак износи до 500 форината сребра. Овим и многим другим приложима друштво је сада у стање положено радити о својем особеном, али не мање важном позиву, о успешностивању србске литературе. Предуготовљенија ради издавања

¹⁾ Лутрија са згодницама женских радова.



Дружина Српског народног (нукосадског) позоришта, 1864.

С лева на десно, седе: Љубица Телечкова, Мара Недељковићка, Јованка Кирковић, Милева Рашићка, Јулка Степићева; средњи ред: Софија Поповићка, Димитрије Коларовић, Лаза Телечки, Никола Зорић, Павле Маринковић, Марко Суботић, Никола Недељковић, Џоста Хајин, Младен Бошњакчић, Милка Гргу-рова; горњи ред: Стеван Андријевић, Марко Станишић, фризер (с бакенбартом), Ђорђе Целези, Ђорђе Шкорпић, Никола Рашић и Павле Степић (с брадом).

књижевнога часописа, који би одговарао потребама Србске литературе, већ су учињена. На сваки начин од разумнога управљања друштва даје се јоште много добра очекивати. Узрasti ли учестије и у напредак за њега, то ће оно скоро у стању бити, да и материјалном потпором сиромашни учени списатеља, њиној послености, и тако литератури, поспешествује, а тим троструким дејствовањем народному изображењу, уколико то у његовим силама стоји, вештествену услугу учини.

„Свакога признања достојно је такође и врло садејство толико племенити госпа, које жртвујући цветова својега посла, тим су вештествену помогле, да се тако знаменит доходак получити могао, а тим су оне и вечито признаније свију у истини народни пријатеља и уважајемни спомен код свакога придобиле, кому све на срцу лежи, што је племенито и заиста лепо“.

Новосадска Читаоница играла је после увек важну улогу у културном напору српског народа. Она је у томе имала кад већег, кад мањег, успеха, јер је њен целокупан рад био зависан од општих прилика у земљи. После престанка тешког апсолутизма, који је био укочио целокупан народни живот, делатност Читаонице развила се до најлепших размера. На њеном челу налазио се Светозар Милетић. Она је оснивач Српског народног позоришта и била увек његов заштитник и помагач. Године 1868 оснује се место читаонице „Српско друштво за радиност“ чији су чланови из свих народних слојева: интелектуалци, трговци, занатлије и ратари. Друштво је одржавало заједничку читаоницу, али се касније одвојила интелигенција и обновила своју засебну читаоницу. У читаоници је сад било око 150 чланова. Њене статуте потврдила је угарска влада 11 децембра 1875.

XV

1862 и 1863

ДВЕ ЗНАЧАЈНЕ ГОДИНЕ

Тек што се у Загребу формирала једна (и прва) боља глумачка дружина, она је већ помишљала на путовање, не само по хрватским него и српским крајевима. На овом путу био је крајњи циљ Београд. Такве су онда биле и српске и хрватске позоришне прилике. Ми смо већ видели, да новосадско позориште креће на пут трећег месеца по своме оснивању... Ишло се, дакле, природним редом. Прво су били директори без позоришта и они су путовали у главнија српска места, где су на брзу руку скупљали дилетанте и с њима приређивали претставе; затим су створена прва летећа позоришна друштва која нису имала сталног места пребивања; и, најзад, су основана стална народна позоришта, која су, уствари, била путујућа позоришна друштва и припадала су, преко свих већих места — целоме народу. Она су ипак имала своју метрополу и носила су њено име...

Као што је и загребачкој позоришној дружини био крајњи циљ путовања Београд, исто тако и у исто време мислило је на престоницу Кнежевине и новосадско позориште. Због тога, а и због зала ска хрватских глумаца у „туђ реон“, Јован Ђорђевић и његов „Српски Дневник“ нису симпатично дочекали пут загребачких глумаца, у лето 1862. Рекли смо ово, да не бисмо прећутали једну истину,

а указујемо одмах и на главни узрок — професионалну љубомору и конкуренцију. Све то сасвим је разумљиво и не може избрисати чињеницу, да су југословенска народна позоришта стварана још у



Адам Мандровић из доба првог гостовања у Београду

првој половини дветнаестог века сарадњом Срба и Хрвата и да је случај хтео, да се загребачко народно казалиште и новосадско народно позориште отворе у исто време и у истој години, и да оба ускоро, 1862, посете Београд, још под барикадама после јунског бомбардовања, да би својим утицајем покренула ка остварењу и „Србијанску мисао о установљењу сталног народног позоришта у Београду“. Била је и ту *vis* *unita*, па ма и преко воље оба позоришта, која су дошла Београду у походе...

Загребачко позоришно друштво са Адамом Мандровићем и другим ваљаним члановима и чланицама, кренуло је на пут по српским крајевима у почетку јуна. Оно је најпре давало претставе у Великом Бечкереку. Први извештај о овом путу имамо у 45 броју новосадског листа „Србски Дневник“.



Адам Мандровић

Ту се јавља „Са Бегеја“, да ће се дати свега шест претстава. Међутим, било је девет претстава, од којих су две кориснице двојице чланова...

У почетку јула загребачко позориште стигло је у Панчево, а одатле је сишло у Београд.

Пре 3 јуна Београд је имао врло слабо дилетанско позориште које је под управом Матије Саве Карамарковића давало, с времена на време, претставе у сали „Велике Пиваре“. То је још једнако омладинско позориште или „добровољно друштво Омладине Србске“ из 1857. На сам дан 3 јуна, када се десио судбоносан догађај на Чукур Чесми, требало је претстављати Стеријин комад „Владислав“. Преко београдске штампе било је објављено:

„3 јула 1862 у 8 и по часова увече, с дозвољењем власти, претстављање на родољубиве цели“.

„Претстављање добровољно друштво Омладине Србске, у сали велике Пиваре, „Владислава Краља Бугарског“, жалостну позорништу игру у пет дејствија, од почившег Ј. Поповића“.

Услед крвавих борби, које су настале између Срба и Турака после догађаја на Чукур Чесми; одгођена је претстава, а како је после два дана било бомбардовање Београда и заведено опсадно стање у вароши, то су претставе прекинуте све до доласка глумца из Загреба.

Београд је био задовољан и одушевљен доласком загребачког позоришног друштва. Овакво његово расположење дивно одудара од расположења Јована Ђорђевића и његовог „Србског Дневника“. Ђорђевић је у једном врло оштром чланку замерио загребачком казалишном друштву, све што му се могло и није могло замерити.

„Откуда долази то друштво међу нас? Зашто не иде по Хрватској давати представљања, него је шалабазало толико месеци беспослено по Загребу, трошећи узалуд све новце, што их на њега земља са великом муком даје?... Ако је укус и просвету ширити, мислимо да ће за то већа потреба у Хрватској бити, него у нас... Ако је да се језик поправља (ако се са језиком, као што њима влада загребачко друштво, може језик дотеривати), мислимо, да је и у

том обзирu већа потреба у Хрватској. Ако је, да се народно чувство буди (премда не знамо, како ће то загребачко друштво чинити у Хрватској, кад баш никаква народна репертуара нема!), опет мислимо, да је и ту већа потреба у Хрватској него у нас, нити видимо пужду да нам хрватски актери долазе, да нас буде у народној свести. Повода доласку Загребчана никако не налазимо, па ако ћемо напрегнути сво оптроумије наше“.

„Не можемо узети за повод њиновом доласку ни то, да је то учињено у име узајамности и љубави братске. Ево, ми се трудимо око подизања народног позоришта скоро годину дана, пак досада нигде ни у једном хрватском листу не нађосмо ни реченице написане у корист србског позоришта, а да је ко из Хрватске које што дао на наше позориште, о томе ни спомена. Ми, пак, могли бисмо у сваком подuzeћу у Хрватској, које се клонило на подизање хрватства и словенства, показати многа и многа имена србских мужева, који су ревностним суделовањем својим чинили толико за братску љубав, колико и сами рођени Хрвати!

„Не видимо, дакле, ни у чему и нигде разлога да нам Загребачко друштво овамо долази. Једино још могло би бити то, да је дошло у „богати“ Банат, да се мало подкрепи повчаном помоћу. Али ми морамо овде рећи, да „богати“ Банат већ од неколико година није имао добре жетве, да би он имао давати и на србска наредна подuzeћа, а сваки ће, уз сво братство са Хрватима, допустити, да је кошуља увек преча од хаљине.

„То нећемо рећи, да је загребачко друштво наумило овамо доћи зато, да би се делом могло показати, како из Загреба излазе по целом Југословенству зраци просвете и бољега духа. Ми му, заиста, више разума приписујемо, да би тако што могло и у тајности помислити!

„Код таквих околности, не верујемо, да ће Загребачко друштво у нас правити особите „кшефтове“, пак узети то у „уметничком“ или у „политичком обзирu.“

Ђорђевић се не мири са доласком загребачког позоришта ни после двадесет дана и искоришћује прилику да нагласи једну помоћ позоришту из Будима. Он јавља преко „Дневника“, како је у Будиму једно мађарско театрално друштво дало претставу у корист србског народног позоришта у Новом Саду.¹⁾ Давали су драму „Гроф Сапари“ и оперету „Прстен при жишкy“. Цео приход изнео је 120 фо-

1) Друштвом је управљао А. Молнар.

рината, од којих ће се одбити дневни расход, док ће се остатак предати новосадском позоришту.

Први неповољни чланак и овај други извештај Србског Дневника“ изазвали су нападе на Јована Ђорђевића у „Србобрану“ и „Народним Новинама“. Овај је одговарао преко свога „Дневника“, па је и даље тврдио, како хрватско позориште ни на овом свом путовању по српским земљама није дало ниједну претставу у корист Српског народног позоришта у Новом Саду, док је стигло да даје кориснице за своје чланове. Опет пребацује хрватским новинама да ништа не јављају, „ни као куриозум макар“, о новосадском позоришту. На репертоар загребачког позоришта поново се осврће и подваци, да су у њему све сами преводи и преправе, а свега два-три домаћа комада.

Као епилог овог „позоришног сукоба Нови Сад — Загреб“ био је један ситан новчани прилог који је стигао Новом Саду из Загреба. „Србски Дневник“ забележио је дар и није му било нимало право:

„Од стране славнога града Загреб послани су свдашњем позоришном одбору скупљени прилози на српско народно позориште у Новом Саду. Прилози износе 4 форинте — словом: четири форинте аустриске вредности у банкама“.

*

Опет кажемо, да је Београд овом приликом и поред све своје изузетно деликатне ситуације у сукобу са својим везиром и свима претставницима сизеренске државе, који га 5 јуна засипаху топовским гранатама из тврђаве, био прави национални мудрац и у ситнијим стварима. Њему је, истина, за овакво држање помогла и његова „позоришна ситуација“, у којој није могло бити ни професионалне љубоморе, ни конкурентске узнемирености. И он је примио госте из Загреза онако, како су их испратиле у српске крајеве „Хрватске Народне Новине“:

„Казалиште је пошло на турнеју по овим крајевима из националних осећања“.

Београд је осетио да такав пут може бити срећан пут и да се њиме, ипак, шири круг сарадње у формирању југословенских народних позоришта за напредак и одбрану нације.

Загребачки глумци стигли су у Београд на месец и по дана после бомбардовања. За све време њиховог бављења није било никаква сукоба између Срба и Турака, те према томе нису ни гости имали прилике, да проведу „извесне драматске моменте“, као што понеки пишу, кад је реч о овом позоришном гостовању. Барикаде су постојале по београдским улицама и оне су тамо остале све до септембра, кад је укинута београдско ратно стање и настао мир после донетих закључака Конференције европских гарантних сила у Цариграду. Загребачки глумци, по доласку у Београд, проведени су поред ових барикада, поседнутих српским народним војницима који ће им бити и један део публике, кад буду давали претставе у сали Кнежеве пиваре.

Београд је ову посету загребачких глумаца назвао „доживљавање лепог времена и срећног доба“. Његово одушевљење нашло је израза на више страна:

У ондашњој штампи.

У самој Кнежевој пивари за време претстава.

На банкетима, после којих су гости изношени, у врхунцу одушевљења, и на саме барикаде.

Највећи београдски лист и орган кнеза Михаила, „Видов Дан“, пише у своме 86 броју, од 28 јула 1862:

Хрватско позоришно друштво у Београду

„Радовали смо се од срца кад чусмо за дело од љубави и братства, што нам га спремаше представљачко народно друштво из Загреба. Честито ово друштво не хте путујући по српској земљи с ону страну Саве проћи мимо наш драги Београд, а да нас не усрећи својом братинском

походом у ове дане страховите прозе од чекања. Оно је прекјуче, 26 ов. м. давало у дворани нашег театра прво претстављање и то „Мејриму“, трагедију у пет акта.

„Београд још је све једнако испод грла турских топова, Београд је све једнако велики војнички стап; али на глас да Хрватско друштво представља „Мејриму“, ово дело што поред неких својих мања има и дивних красота и што већ тако давно не беше на бини београдској, — стекла се публика у таквој множини, да већ беше скоро немогуће обстати у дворани. Публика београдска, можемо слободно рећи народ српски, јер ако икад, а оно данас доиста они који су у Београду претставници су народни, показао је тиме колико поштује и цени ово ваљано друштво, а и колико осећа братске љубави за Хрвате. — али је и друштво са своје стране савршено оправдало овако предусретање.

„Како је представљан овај за глумце тако тежак комад, служи на част и славу друштву. Сви су се чланови одликовали; али како нас је страх да овај општи израз није мало за наше читаоце, то ћемо о свакоме рећи по неку реч. И тако пре свега да бисмо оправдали нашу хвалу и да бисмо извинили наша изискивања, ваља нам по други пут казати, како је „Мејрима“, као оно море пуно опасних стена, које ће тешко и најбољи лађар проћи, једно од оних дела, у коме најбољи глумци, ако не малакшу, а оно губе бар нешто од своје заслуге у очима гледалаца. Већ и то што су Живан и Мејрима готово све једнако на бини и то у положењима све анормалнијим, стена је у мору, која се не може обићи. Па зато смо дужни искрено и од срца казати наш комплимент г. Веселковићу и гђи Аделсхајмовици, што тако срећно представљаше.

„Посебице дужност нам је да кажемо како је г-ђа Аделсхајмовица (Мејрима) морала играти с толико праве уметности, да с радошћу исповедамо, како у њојзи гледамо данас прву вештакињу у великом али несрећном и раздвојеном народу нашем. Г-ђа Аделсхајмовица може себи ласкати, да је својом савршеном игром учинила, да јој се дивн публика београдска.

„Рола оца Живановог одиграна је, да боље не може бити. Г. Мандровић играо је у овој роли неисказано природно. То је исто и са Синишом. Бонњачки сељак не може се боље представити у својој природној простоти и г. Андријевић превазишао је сама себе.

„А шта да кажемо о Ружици? Може ли бити што наивније и љубазније него што је то била г-ца Љубица у овој роли? Са каквом је млађаном живошћу прелазила она из жалости у веселост, смејући се сама некој уображеној опасности, што међутим беше фатално претсказивање. Па

с коликом је природношћу издахнула! Донста је жалост што најлепши и најнежнији карактер у делу тако мало живи.

„Друштво је својом честитошћу задобило поштовање својој високој уметности, а уз то љубав и симпатије свеколике публике. Ми не можемо на себе узети да тумачимо све красоте, што су их уметност и таленат више њих чланова развили, јер би данашњи наш реферат врло дуг био; али морамо казати још један пут, да је друштво оставило врло леп спомен о првом представљању свом.

„У опште можемо казати како су сви чланови показали, како владају савршено мимиком и како умеју схватити значај свакоме моменту и свакој ситуацији. Једино нам је дошло страно акцентовање по гдекојег члана од друштва, а уз то још и та прилика, што Туркиње нису биле буле. — Ми не можемо друкчије, већ да захвалимо друштву на овако честитом претстављању, на уверавајући га, да ћемо се увек с радошћу сећати његовог доласка и првог претстављања, молимо га да нас усрећи још којима“.

Загребачки глумци претстављали су затим „Николу Зрињскога“ или „Пад града Сигета“. Комад је примљен са највећим одушевљењем и штампа је истакла, да је то дело „како ваља за данашње време.“

„Меже се лако замислити, нише „Видов Дан“ (бр. 88, 2 август 1862), како је силно занело ово лепо дело нашу ратоборну публику београдску; свака реч великог овог човека и свака реч сваког његовог јунака, праћена је громким узвицима и бурним пљескањем и то не беше већ више усхит него прави занос, фанатизам, који својом чудном силом електрисао беше сву дворану, те не беше краја одушевљења узвицима и дугом одобравању...

„Кад се дело завршило, завес се три пута морао дићи да покаже добро смишљени табло“...

Николу Зрињског играо је Адам Маидровић. Његову игру хвалили су сви од реда, јер он „даде јунака што счарава гледаоце и у срцима њиховим бележи милу успомену“...

Кроз све писање штампе и одушевљење примећује се једна ствар: — није се знало колико ће времена остати загребачки глумци у Београду и после сваке претставе надало се „да ће поштовано и честито друштво дати бар још једно или два претстављања“.

Желело се искрено у Београду, да се са још неким претставама појача она мила успомена која је остала још од прве и друге претставе.

Трећа претстава била су „Два пиштоља“, комедија у два чина (превод с мађарског). У овом комаду Мандровић је показао и свој таленат у комедији.

После је дата, као четврта претстава, трагедија „Потурица“ од Ивана Кукуљевића Сакцинског.

Пета претстава била је најсвечанија због посете кнеза Михаила и кнегиње Јулије. Приказана су два комада: „Верност српског војника“ и комедија „Ралица“ („она је јако развеселила публику“).

Шеста и седма претстава биле су опроштајне: Дат је прво „Ђурађ Бранковић, Смедеревац“ од Оберњикова (о овом комаду говорићемо касније), а идућег вечера (последњег) поновљена је „Верност српског војника“ и дата је „Љубоморна жена“ (то је комедија у два чина, коју је играо још Ђурковић у Београду, 1847).

Загребачки глумци провели су у Београду неколико дана јула и половину августа. Са њима се овако растао „Видов Дан“ (бр. 95 од 18 августа):

„Дође време да говоримо о последњим претстављењима овог ваљаног друштва. Ваља нам признати да нас обузима неко особито осећање при расстанку с друштвом, које нам је толико знакова своје љубави дало, већ и тим што нас у ово бурно доба походи, те испод тонова градских даде ратничкој публици београдској толико вишега уживања. Друштво је отишло испраћено братском љубављу и захвалношћу публике наше. Уздамо се у боља времена, па се тако тешимо због расстанка с вештацима, који су толико симпатија и толико уважавања свог талента задобили. Уздамо се да ћемо у та боља времена опет видети наше миле госте.

„С радосним узвицима, како дочекасмо ово честито друштво, тако му се и захвалисмо на његову труду и пожртвовању. Међутим, то је слаба изјава оних симпатија што их је друштво умело задобити у наше ратоборне публике. Ми ћемо се дуго, врло дуго осећати овог друштва, што нам је толико уживања дало, толико милине и радости причинило својим доласком у нашу средину, и тим пре, што у њему видимо мисао и осећање братског наро-

да хрватског. У њему гледамо и доказ да се Бог смислио на нас те слогом и љубављу братском благословно два братска племена и у изјавама њиховог братства налазимо јемства да ћемо у напредак сложни, па тако и напредни бити. Већ је настало време да покажемо да смо и ми свесни народ и ми смо срећни, одвећ срећни, што доживесмо ово лепо време. Још једном хвала хрватском друштву.

„Наш одговор на њихову љубав нека је „живела слога између Хрвата и Срба“.

Услед изузетних прилика у којима се Београд налазио гостовање загребачких глумаца изазвало је, на првом месту, национално одушевљење, а љубав, и све симпатије дошле су од београдске „ратоборне публике“ које не могу бити неискрене. То је велика народна добит, али има још једна корист која је у вези са овим гостовањем. Она је у првом познанству са великим глумцем и организатором хрватског казалишта, београдског позоришта, па чак и софијског, Адамом Мандровићем... Он ће сад чешће посећивати Београд, водиће „београдско српско позориште“, па ће у Београду бити, и у његовом Народном позоришту, оне значајне јесени 1869, кад се буду отворила врата на сталној позоришној згради на Стамбол капији.

*

Једна ствар пада народито у очи и то је сад новина за Београд: загребачки глумци нису дали ниједног Стеријиног комада. Тога лета видело се „помрачење“ писца „Тврдице“ и у сали Кнежеве пиваре. Загрепчани су почели са „Мејримом“ Матије Бана. После су дали још два комада са нешто драмске вредности: „Потурицу“ Ивана Кукуљевића и „Ђурђа Бранковића“ Карла Оберњика, превод и грерада Јована Ђорђевића.

„Ђурађ Бранковић“ приказан је сад први пут у Београду и био је у штампи овако рекламиран:

„То је оно дело што је пре годину дана толику сензацију учинило у народном мађарском театру у Пешти.“

Оберњикова трагедија „Brankovics György“ приказана је први пут у Пешти 1861. Главну улогу играо је глумац-трагичар Гаврило Егрешија. Српска омладина у Пешти присуствовала је корпоративно на овој премијери и донела је Егрешији венац са песмом Лазе Костића:

Образино славна,
што дичиш Мађаре,
што из гроба будиш
образине славне

образине старе,
Срба и Мађара,
што их народ памти,
што их песник ствара;

из гроба их будиш,
у срца нам садиш,
побратимском слогом
њино мрење сладиш;

нека виде сици,
нек виде потомци:

да не буду гњилци
већ да буду момци;

да их у памети
деба сећа тамно,
да је слађе мрети,
нег' живети срамно.

Образино славна,
што дичиш Мађаре,
што из гроба будиш
образине старе,

образино, скини,
образину прије,
јер што ти се чини
образина није.

Песма је одмах штампана у „Српским Новинама“, а после у првој збирци песама Лазе Костића („Песме Лазе Костића“, 1 књига, у Новом Саду, 1873) и у каснијим издањима Костићевих песама. На мађарски је била, такође, преведена.

Сам комад „Ђурађ Бранковић“ имао је особиту част да се њиме отвори Београдско народно позориште 10 новембра 1868, у сали кафане код „Енглеске Краљице“, преправљене за позориште, док не буде готова зграда на Стамбол капији.

Располажемо сигурним документима, да је тај избор учинио лично Јован Ђорђевић, преводилац комада. Њему је то право било дато на седници Позоришног одбора од 6 октобра 1868. Држала се, тога дана, дванаеста одборска седница, на којој је Јован Ђорђевић предложио, да одбор, „по оној основи која је изречена у пројекту закона позоришног“, назначи: који ће се комади представљати у месецу новембру.

Одбор је одлучио:

„Да се изузетно за новембар дозволи Јовану Ђорђевићу, да он сам назначи комаде који ће се у течају тога месеца играти. Но из обзира на жалост за кнезом Михаилом, гледаће да се не изигравају она комична дела која би вређала чувства.“

Ђорђевић је на основу оваквог овлашћења изабрао жалосну трагедију „Branckovics György“ и са мађарским оригиналом отворио претставе Београдског народног позоришта!

Београдски лист „Световид“ није задовољан овим комадом „баш због његове жалосности“, па пише у своме броју од 12 новембра:

„Упркос свима манама претстава је испала округла. Драма, иначе, сама за себе непријатна је за српско срце, јер ту видимо нашу стару владалачку Бранковићеву породицу у великом понижењу и у највећој беди. Нека она остане још неко време у нашем репертоару, па ће добро бити, да се с другом замени“.

Овај комад Карла Оберњика имао је још једно сјајно вече, сада у Краљевско-Српском Народном позоришту у Београду. Првог вечера на прослави двадесетпетогодишњице позоришта, 20 новембра 1894, приказан је „Ђурађ Бранковић“, те је тако обновљена претстава од 10 новембра 1868 у кући попа Сушића (локал кафане „Енглеска Краљица“). Тада је био управник београдског позоришта Никола Ј. Петровић.¹⁾

*

Крајем септембра исте 1862 загребачко позориште, на своме повратку, налази се у Осеку и тамо даје претставе. Пре њега је било стигло једно немачко позориште у намери, да ту зимује, али „ни

1) Српско народно позориште у Новом Саду прославило је раније своју двадесетпетогодишњицу, у априлу 1887. Том приликом приказан је трећи чин „Ђурађ Бранковић.“

два-три претстављања од стране немачког друштва не беху дата, а већ нас обрадоваше наша браћа Хрвати са друштвом народног земаљског казалишта из Загреба¹. Прво је дата „Мејрима“ од Бана, па за њом „Запис ђавола“, комедија по француском. Другу претставу посетио је и Штросмајер. Из Осека је друштво отишло крајем октобра у Ђаково, а одавде у Загреб.

У исто време новосадска позоришна дружина силази у Панчево, Земун и Београд.

По писању београдских и новосадских листова, па и саме „Данице“, новосадско позоришно друштво прешло је у Београд 22 новембра и почело је са комадом „Херцег Владислав“ од Јована Суботића (комад је те године и штампан). После је, као трећа претстава, приказана Банова „Мејрима“.

Претставу „Војачки бегунац“ (превод с мађарског) посетили су кнез Михаило и кнегиња Јулија. Према писању „Данице“ ова посета била је лично збунила новосадске глумце. „Било је, углавном, добро, премда се код гдекојих глумаца могло приметити, да им је присуство светлих гостију одузело нужну слободу и храброст“...

Био је свега један „Бој на Косову“, а место „Тврдице“, „Покондирене тикве“ и „Зле жене“ дошли су „Ђеша, Јеша и Неша“, „Љубав и филозофија“ и „Жена што кроз прозор скаче“...

*

Под утицајем ових двају гостовања у Београду се почетком идуће, 1863 године, осећа јачи и озбиљнији покрет за позориштем, па се оснива и одбор за стално народно позориште. Последњег дана фебруара¹) одбор решава да обавести Загреб и Нови

¹) Треба забележити и једну случајност. Истог дана, 28 фебруара одржао се у Београду и редовни састанак Друштва Србске Словесности, на коме је дефинитивно решено, да се и у Београду свечано прослави хиљадугодишњица Ђирила и Методија. По овом решењу свечаност је изведена на дан светих Апостола, 11 маја.



Кнез Михаило Обреновић, највећи добротвор народног позоришта у Београду.

Сад о своме оснивању и да их у исто време позове на књижевну и уметничку сарадњу. Позив су потписали потпретседник Одбора, Матија Бан, и управитељ Књижевног отсека, Јован Бошковић. Он гласи:

„Господо и браћо,

Част нам је јавити да смо завели у Биограду Одбор за стално народно позориште с три одсјека, а то су: књижевни, вештачки, и заштедни. Овај је одбор засад сву своју пажњу на то само управно, да састави богату збирку ваљаних позоришних дјела, нешто изворних, а нешто преведених с других словенских наречја и са страних језика — да образује, што се боље узможе, једну глумачку дружину и да заштећеним новцима положи основу београдској позоришној главици.

Да би југословенско позориште и у Новом Саду и у Загребу и у Биограду, и где год би се убудуће још појавило, уједињеним силама напредовало, Одбор биоградски налази за нужно да сви на југу нашем позоришни одбори ступе у међусобно спошење у циљу да једни другима шаљу у руконису нова дјела, да се договарају о позоришној терминологији како би ова била свуда једна... да олакшавају путовања дотичним глумачким друштвима по странама нашим, и, најпосле, да иду једни другима, свакојако, на руку у књижевном и вештачком усавршавању општега нам југословенског позоришта.

Рјешено у сједници 28 фебруара 1863 у Биограду.“

*

Одушевљење за заједничким радом и олакшавање путовања глумачким дружинама по нашим странама изражава се тако срећно у горњем позиву... Београд је искреним дочеком оба позоришта и овим својим гестом постао заиста, „привлачни позоришни реон“ за новосадске и загребачке глумце... Сад је он још и потпуно српска варош. У децембру 1862, за време гостовања новосадске групе, подигнут је и освећен, у знак ослобођења, мермерни крст у самој вароши, на Малој пијаци...

Гостовање и загребачког и новосадског позоришта било је од великог значаја и створило је покрет, да се и у Београду што пре оснује стално позориште.

Београд је 1862 онако одушевљеним дочеком и загребачких и новосадских глумаца широм отворио своја врата и једнима и другима. Ови су, такође, искрено заволели Београд и већ у другој половини фебруара 1863 било је у њему толико глумаца, да се приредила под редитељством Димитрија Марковића Кикинђанина прва претстава у сали Кнежеве пиваре. Дат је комад „Сиротица из Новог Сада“ (24 фебруара), превод Николе Ђурковића. После месец дана (26 марта) играо се комад Стојана Новаковића „Црногорци“. При крају исте године приказан је и Новаковићев превод Бајарова комада „Краљица девојка“.

У доба овакве своје позоришне привлачности Београд је ненамерно доводио у неприлику и загребачко и новосадско позориште. То је долазило отуда, што се глумци и у једном и у другом позоришту нису најбоље слагали са позоришним одборима, те им је Београд још увек добродошао за поплачење...

Новосадски „Српски Дневник“ поводом тога писао је 18 априла и скренуо пажњу и своме Новом Саду, а и Загребу и Београду, да не би требало примати глумце из једног у друго позориште „пре но што преведу тамо одређен изврстан стаж“. После се још додаје, да се таква прелажења чине из материјалних побуда. По овој ствари водила се и преписка између новосадског и београдског позоришног одбора. Исти лист у своме броју од 7 маја јавља, да се одбор београдског народног позоришта сагласио са позоришним одбором у Новом Саду и да више неће примати глумце без уредне исправе.

Овај споразум учињен је кад се већ од новосадских и загребачких глумаца формирала релативно добра глумачка дружина.

Од новосадских глумаца сишао је у Београд и Паја Степић, глумац, шаптаж и управник путујућег позоришта. Степић је довео и своју кћер Јулку

(касније жена Тоше Јовановића). У исто време дошла је из новосадског позоришта и Драга Димитријевић Дејановић, онда глумица, а иначе песник и први борац код Српкиња за женска права. Ова прва српска феминисткиња није била никакав глумачки талент, те је убрзо напустила позорницу... Из Загреба су стигли Адам Мандровић, Стеван Миховилов и Марија Перисова.

Мандровић је наступио 5 маја, а Перисова неколико дана касније, у улози Босилке у Јакшићевој „Сеоби Србаља“.¹⁾

Штампа је ово позориште називала већ и „наше народно позориште“. Мандровић је на првој претстави („Добра жена“ или „Трпен спасен“) „очарао публику“, те поред силног пљескања „беше му признање и један венац“.

Крајем јуна и почетком јула позориште је давало „Љубав све може или Укроћено тврдоглавство“ у преводу Спице Димитријевића Которанина (о томе ћемо касније говорити опширније). Београдско позориште сад је нешто вредело и у штампи се истиче његова вредност у више махова. У јулу се, на пример, писало:

„Наше позоришно друштво, за кратко време како постоји, толико је напредовало, да сад могу не само пријатељи него и зналци представе гледати са задовољством, јер смо своје добровољне представљаче заменили са правим играчима.“

У корист „настојника глумаца“, Адама Мандровића, дата је 6 октобра претстава „Бој на Гра-

¹⁾ Јакшићева „Сеоба Србаља“ била је већ награђена са 100 дуката од Матице српске. Баш у том месецу Јакшић се налазио у Новом Саду, где га је Ђорђевић увео за члана Позоришног отсека. Ускоро је Јакшић напустио и Позоришни отсек и Нови Сад, па је прешао у Београд. Те је све било по повратку са накнадних сликарских студија у Бечу, када се песник потписивао: „Ђ. Јакшић, молер“.

ховцу или Крвава освета у Црној Гори“, драма у 3 раздела с певањем (написали Ј. Ц. и О. В.). Посета је била добра.

После два дана, 8 октобра, објављује се позив грађанима да дају добровољне прилоге за издржавање сталног српског народног позоришта у Београду. У одбору су Милан А Симић (који ће касније бити двапутa управник народног позоришта у Београду) и Димитрије Јоксић такође позоришни човек и преводилац позоришних комада („Гроф Есекс“). Први је био као потпретседник одбора, а други као „новчани одборник“.¹⁾

По свему је 1863 година била значајна позоришна година у Београду. Претставе се настављају и у дубоку јесен. Тада се приметио још један „полет“, као што се вели у једном новинарском извештају, од 18 новембра:

„Театер је у Београду засад узео опет нов полет, које се колико пожртвованију и вредноћи одбора, толико и вештини настојника г. Адама Мандровића приписати има, а и публика се сад више интересује за таку забаву.“

У Београду су почетком 1864 даване неколике неуспеле претставе. Приказиван је и један оригинал, који је одмах пропао: „Какав отац таква кћи“. Та је дело глумца Димитрија Марковића, Кикинђанина. Оно је исте године и штампано у Београду.

Адам Мандровић чекао је пролеће, па да пређе са трупом преко Саве и да зареди по српским градовима. Он ће овога пута бити боље дочекан од стране Јована Ђорђевића, јер ће радити „у договору са новосадским позориштем“. Поред све малаксалости на позорници, у Београду се ипак осећало да

¹⁾ Претседник одбора био је Цветко Рајовић, а Матија Бана, који је тада поднео оставку на свој потпретседнички положај, остао је као члан књижевног одбора. Још су изабрани за чланове књижевног одбора: Владан Ђорђевић и Стојан Новаковић.

се иде све ближе оснивању сталног народног позоришта. Позоришни одбор приволео је првипут и београдску жену, да и она поради за позориште. Београђанка, уопште, сад првипут јавно иступа. Појава је карактеристична и у овом иступању увек ће се наћи заједно историја српског позоришта и историски преглед јавног рада жене у Београду.

У фебруару 1864 позоришни одбор приређује бал у корист народног позоришта. То је, управо, била игранка с лутријом женских радова. Београђанка је у овом свом првом иступању учинила два дела: пристала је на жртву да бира кавалјере за... неку пету игру и приложила је врло лепе радове својих руку, који су донели велике приходе приређивачима. Овај „избор госпођа“ значио је за оно време велику смелост. Довољно је да напоменемо да се шест година после овога бала повала оштра полемика између два врло напредна београдска листа о томе, да ли је Српкиња, уопште, створена за скретне игре... (и кад она не бира)...

Штампа је била одушевљена успехом бала и учествовањем београдских дама. То је сад „нова забава“... „Његова Светлост обратила је реч, између осталих госпођа, и госпођи Јелени Симићки, сугрузи потпредседника одбора, која се тако живо заузела да лутрија испадне што сјајније. Овај први лепи појав удружености и заузећа за општу ствар у нашег женског пола морао се особито допасти Светломе Кнезу, коме је толико стало да се у народу нашем развију све грађанске врлине... Ове вечери пало је у касу одбора три стотине педесет дуката...

Међу приложницима за позориште преко ове лутрије налазе се многе госпође и госпођице, а међу свима и две Енглескиње, Урби и Макензије...

У овој години и држава притиче позоришту новчаном помоћи и одређује му субвенцију од хиљаду две стотине дуката годишње. Од ове суме по-

ловина ће се задржавати за зидање позоришне зграде, а половина трошиће се на позоришно друштво. Сам, пак, позоришни одбор у овој години добио је званичан карактер. Још годину дана раније, 1863, ствар позоришног одбора наилазила је на равнодушност код званичних и кад је овај најучтививије замолио министра просвете да се прими за титуларног претседника, био је просто, одбијен.¹⁾ Ипак Мандровић није могао да остане стално са позориштем у Београду и креће се у пречанске крајеве са „Српским београдским позориштем“.

У „Србском Дневнику“ (бр. 68, од 21 јуна 1864) читамо:

„Из Вуковара, 6 јунија. — Овде се исчекује неко позоришно Србско друштво, о којем се што више не зна, до само да је из Београда, под управом опет неког Мандровића... Такође је овде лепа темељита стаја саграђена од самих дасака, у правој форми театралног здања, добро је покривена, те се од кише ни публика, као и глумци ништа презати немају“.

Из каснијих извештаја сазнајемо да се међу првим коадима претстављао „Звонимир, Краљ Хрватски“ од Јована Суботића. Игра глумаца је, уопште, више нападна него што је хваљена. Госпођица Перисова чинила је неки изузетак... Суботићев „Звонимир“ још није био ушао у репертоар новосадског позоришта. Спомиње се „као нов комад“ у 1865.

*

У августу 1865 новосадско позоришно друштво давало је претставе у „стародавном граду Араду (стигли су крајем јуна и прва претстава им је било 29 јула). На претстави „Мејрима“ од Матије Бана био је и кнез Александар Карађорђевић... „И

¹⁾ Државна Архива у Београду, Министарство просвете 1863.

кад оно Али паша у својој беседи спомену Црног Ђорђа, поздрави публика громко: „Живео кнез Александар!“.. На њему се могло видети, да је јако узбуђен био“...

*

И друге народности дочекивале су одушевљено новосадско позоришно друштво и то баш на „периферији Србства“. Из Арада је позориште отишло у Липово... Дало је овде шест претстава које су сем Срба посетили Немци, Мађари и Јевреји... „Јевреји су и довели глумце из Арада у Липово на четрнаест кола... Како сјајан дочек!... Па је наш човек Михаило Јанковић приредио ручак у своме винограду целој дружини... Одавде су опет испраћени на седам кола до Темишвара, одакле ће после железницом у Кикиндуну... Касније су отишли у Велики Бечкерек... Ту им се догодила ова пријатност: Један грађанин купио је 50 улазница и раздао их је земљорадницима, „да би видели Марка, Милоша, Лазара и друге јунаке“...

*

Новосадско народно позориште развијало се, углавном, правилно и после седам година свога постајања могло је да собом створи још једно позориште — београдско народно позориште. Оно је за то време неуморно путовало из места у место, где год је било Срба и постизало је, у првом реду, велики национални успех. О његовим дочецима у појединим српским варошима могле би се писати врло занимљиве књиге. А нама, у оквиру овог излагања, довољно ће бити да наведемо само две-три реченице:

„Вршац, 10 маја 1863. — Са највећим нестрпљењем очекивасмо наше народно позоришно друштво и тешко га дочекасмо, док нам дође... Вршчани су послали све саме интове и каруце пред друштво, да их у варош доведу и тако наше миле

госте као у триумфу доведосмо у варош, где су их већ чекали готови станови“...

Из Вршца је позориште испраћено за Темишвар. Пред одлазак му је приређен банкет на коме је било 105 лица, на челу са архимандритом Цветићем.

После је основано месно дилетантско позориште.

У Темишвару су Новосађани сјајно прошли. Темишварске немачке новине писале су о њима најлохвалније. Одавде је позориште отишло у Доситејево Чаково, где је приредило осам претстава, па је кренуло за Велику Кикинду...

Таква су путовања била сваке године и у свакој сезони¹⁾... Ишло се с једног краја на други. Обилазило се Чаково неколико пута. Ове године кренуло се из Чакова у Кикинду, а 1867 из истог Чакова сишло се у Београд...

*

Пре него што се завршила година од оснивања новосадског народног позоришта била је сазвана скупштина „ради установљења Србско-народног позоришта“. Био је већ уписан толики број чланова, да се могло приступити „прекој потреби, установљења друштва“.

Позив на скупштину потписали су 27 априла 1862 председник Читаонице Светозар Милетић и секретар песник Јован Јовановић. Они су позвали све оне приложнике из „провинцијалног Војводства српског, из Угарске, провинцијалне Троједне Краљевине с Далмацијом и Истром, и из Долње Аустрије, који су најмање 50 форината аустриске вредности на фонд српскога народнога позоришта у

¹⁾ Забележено је да је од оснивања позоришта, 1861, па до одласка Јована Ђорђевића у Београд, 1868, позоришна дружина направила шездесет гостовања у тридесет разних места.

{Новом Саду приложили или до установљавајуће скупштине приложили буду.“

Скупштина је одржана на Духове, 29 маја, у дворани код „Царице Јелисавете“. Прво је председник Позоришног одбора Јован Ђорђевић поднео реферат о дотадашњем раду позоришта у Новом Саду, Вуковару, Осеку, Карловцима, Бечкереку и Суботици (сва та места друштво је обишло за непуну годину), па су, затим, претресени позоришни статuti.

„На скупштини је изабрана оваква управа:

„Претседатељ управљајућег одбора Стеван Бачвански; потпретседатељ Јован Ђорђевић.

„Чланови позоришног одсека: Јован Ђорђевић, др Јован Андрејевић, Ђорђе Вукићевић, Јован Јовановић, Светислав Лазаревић, др. Ђорђе Ђ. Натопшевић, Стева Павловић, Ђорђе Поповић, Новак Радонић, Љубомир Стојадиновић, Илија Христић Емил Чакра;

„Чланови економског одсека: Петар Јовичић, Ђорђе Д. Кода, Стеван Николић, Коста Новаковић, Никола Петровић, Марко Поповић, Ђира Поповић, Коста Радуловић, Васа Ранковић. Димитрије Сарачевић, Ђорђе Стефановић, Сава Ранковић, Димитрије Сарачевић, Ђорђе Стефановић, Сава Суботић, Ђорђе Шевић.

На овој скупштини одређена је и месечна субвенција позоришту од 300 форината и регулисана су друга важна питања.

Ускоро затим „Србски Дневник“, (бр. 57 од 18 јуна 1862) „упознаје пријатеље народног позоришта са унутрашњим устројством, позоришном дружином и репертоаром. То даје као свој први годишњи извештај:

На врху је Главна скупштина народног позоришта, али док статuti не буду одобрени њу замењује главна скупштина Читаонице.

После долази Управљајући одбор са два отсека: позоришни и економски.

Позоришна дружина стоји овако:

Привремени управитељ Јован Ђорђевић, де-ловодитељ Јован Београдац. Место редитеља (режисера) још није попуњено.

Чланови дружине (по реду ступања):

а) Женски: Драгиња Поповић Ружић, Љубица Поповић Коларовић, Јованка Кирковић, Марија Недељковић, Софија Поповић, Јулка Степић.

б) Мушки: Димитрије Ружић, Константин Хацић, Никола Недељковић, Михаило Рац, Никола Зорић, Јован Путић, Алекса Савић, Тодор Марковић, Павле Степић, Димитрије Т. Коларовић, Ђорђе Вулетић, Лазар Телечки.

Управитељ музике и учитељ певања Адолф Лифка са седам свирача.

Осим тога један статиста, један кројач, један реквизитор, један помоћник, три жене за примање билета и једна слушкиња.¹⁾

Репертоар:

Оригинална дела: 1) драме: „Владислав“, „Ајдук Вељко“, „Ајдуци“, „Сан Краљевића Марка“, „Зидање Раванице“, „Смрт Стефана Дечанског“, „Владимир и Косара“,

1) Интересантно је навести и прве месечне плате првих чланова дружине. Драгиња Поповић имала је највећу плату и од женских и мушких чланова — 70 форината. После ње долазе: Љубица Поповић Коларовић — 50; Јованка Кирковић — 40; Марија Недељковић — 20; Јулка Степић — 15; Софија Поповић — 12 форината. Код мушких чланова величина плате ишла је овим редом: Димитрије Ружић — 50; Никола Недељковић — 50; Никола Зорић — 50; Алекса Савић — 45; Константин Хацић — 40; Јован Путић — 40; Димитрије Коларовић — 40; Павле Степић — 35; Ђорђе Вучетић — 30; Лазар Телечки — 40 форината.

Капелник Лифка имао је свега 25 форината месечне плате.

Целокупни месечни издаци позоришта првих година износили су око 1000 форината.

„Херцег Владислав“, „Светислав и Милева“, „Милош Обилић; — 2) веселе игре: „Пријатељи“, „Покондирена тиква“, Београд некад и сад“, „Кир Јања“, „Зла жена“, „Женидба и удадба“.

Прерађена или преведена дела: 1) драме: „Сплетка и љубав“; — 2) веселе игре: „Мушки метод и женска мајсторија“, „Помодар“, „Две варалице“, „Расејани“, „Пијаница“, „Женски непријатељ“, „Два оца“, „Заручник и невеста у једној особи“, „Четири висмена“, „Лудница“, „Бачки послови“, „Ђеца, Неша и Сеша“, „Боље умети него имати“, „Љубав и филозофија“, „Зазидани прозор“, „Љубоморна жена“, „Обклада“, „Хомеопатски лек“.

Осим ови дела уче се још и ова: „Он и она“, „Улажи је плитко дно“ и „Мејрима“.

XVI

ШЕКСПИР НА СРПСКОЈ ПОЗОРНИЦИ

Кад је Стојан Новаковић штампао у Београду 1874 свој превод треће књиге „Опште историје књижевности“ од Јована Шера, он је дао на страни 41 сву своју примедбу о Шекспиру код нас:

„У српској књижевности врло је мало превођен Шекспир. Преводом с ориџинала бавили су се пок. Јов. Андрејевић и др. Лаза Костић. Комади њихових превода штампани су у „Срб. Летопису“, Даницама и Споменику тристагодишње Шекспирове светковине у Новоме Саду 1864 на Ђурђевдан. По неком немачком преводу превео је М. Зечевић „Јулиа Цезара“ (Београд 1866). У „Матици“ 1866 писао је др. Лаза Костић „Ромеа и Јулију“, понуду за одомаћивање Шекспира у српскоме народу. У „Вили“ (Новаковићев часопис) 1866 има комад из „Отела“ у преводу А. В. Поповића опет с оригинала. У позоришним репертоарима има даље „Млетачки трговац“ и чини ми се још један или два од шаљивих комада. Као што се види наше позориште и наша књижевност слабо се усуђује у Шекспира.“

Овај „скромни реферат“ (и прилично нетачан) Стојана Новаковића о Шекспиру поднет је равно десете године по Шекспировој прослави. Прослава није толико значајна, што су онда наши људи били утврдили да се највећи светски драмски писац родио на наш Ђурђевдан 1564 па су му и прославу

везали за овај празник, већ због тога што Шекспир, управо, са овом прославом и улази у српско позориште. Дотада је Шекспира „претстављао“ код нас највише немачки писац Вајсе.¹⁾

Вест о припремама за Шекспирову прославу налазимо у „Србском Дневнику“, бр. 46 од 19 априла 1864:

Нови Сад, 18 априла. Пошто су у целој Европи па и у Мађарској суседној прославили тристагодишњи дан рођења великог Енглеза Шекспира, највећег генија у својој струци, зато се обрадовасмо кад чусмо да се и овде у Новом Саду склопила дружина, која пријања око тога, да се у нашем позоришту Шекспиров спомен колико је према нашим силама могуће прослави. Та би свечаност на Ђурђев дан имала пасти, јер је то управо дан рођења великог песника.²⁾

Није се, ипак, стигло да се одржи Шекспирова прослава на Ђурђевдан, већ после недељу дана, 30 априла. На њој је изведен овај програм:

„1) Увертира из „Виљема Тела“, свира под управом г. Адолфа Лифке капела српсконародног позоришта. 2) Беседа у спомен Шекспиру, говори г. Глигорије Гершић. 3) „Сцене Лудила“ из Линде, свира капела Нар. позоришта. 4) Прва радња из драме „Краљ Рикард III“ од Шекспира, превели Ј. Андрејевић и Лаза Костић, представља особље Србског народног позоришта. Одело је већином из гардеробе г. Јована пл. Наке В. С. Миклушког. 5) Потпури из „Лучије“ свира капела српск. народног позоришта. 6) Епизод у славу Шекспирову од Л. Костића. 7) Србск. нар. позоришни марш од А. Лифке, свира капела Срб. нар. позоришта. Пред овим даваће се „Пркос“, шаљива игра у једној радњи од Бенедикта, прерадио Ј. Андрејевић.“

1) Војев комед „Ромео и Јулија“, у преводу земунског учитеља Василија Јовановића, који нема никакве везе са Шекспировим истоименим комадом, направно је такву забуну, да су многи веровали како смо имали Шекспира још почетком тридесетих година прошлога века.

2) Ни данас се не зна тачан датум Шекспирова рођења. У старијим немачким историјама оште књижевности налази се забележено да је Шекспир рођен 23 априла. Студ је, ваљда, и овај новосадски закључак.

*

Првих неколико преведених Шекспирових стихова српска књижевност добила је од Јована Хаџића (Милоша Светића). Они су били већ штампани 1855 у Новом Саду.¹⁾

Милош Светић, „велики поштовалац древне вештине“, био је један од најобразованијих Срба свога времена, али без песничког талента („песник главом, а не срцем; човек од књижевног заната и тип ученог стихотворца“). Он је у своје доба био чувен по гласу, који су му сторили и присталице и противници, те није никако чудо, што га је Јован Ристић 1855 сматрао најдостојнијим, да се „усуди у Шекспира“. Како Јован Ристић није био компетентан у књижевности, као што се показао у политици и дипломатији, то му се и овај суд о Светићу не узима у озбиљан грех.

Јован Ристић био је свега месец дана уредник „Србских Новина“ у Београду (децембар 1855), па је за то време у фељтону истог листа укратко причао Шекспирову комедију „Симбелин“ и трагедију „Макбет“. Причање му је било у простонародном духу, а закључци по „правди Бога истинога“:

„У време Августа Цезара, римскога императора, владао је у Енглеској краљ по имену Цимбелин...

„...На крају је кажњена Цимбелинова зла жена, а ми ћемо још само то казати, да су сви они у историји овој срећни постали, који су год то заслужили, као год што су и неваљали заслужену и праведну казну искусили“..

1) „Дела Јована Хаџића“, у књижевству названог Милоша Светића (Стихови, оригинали и преводи), Нови Сад, 1855. Исти стихови штампани су после три године, 1858, у Сремским Карловцима. Светић је преводио још Виргилија, Марцијала, Хорација, немачке класичаре Клопштока, Хердера, Шилера и Гетеа. Касније је превео Лесинговог „Нагана Мудрог“, (1861).

Исто му је причање и о Макбету (Ристић га пише Мекбет):

„У време Дункана, краља шотског, живео је велики племић један, по имену Мекбет“...

После, на крају причања, дошла је и једна Ристићева напомена, која је уједно и агитација за Шекспира и похвала за његовог преводиоца Светића:

„Са Цимбелином и Мекбетом саопштили смо у подлистку ови новина два комада из преузвишени дела енглеског поете Шекспира. У овом виду не огледа се ни половина њиове вредности, али спет можемо бар од прилике видети, колика су нам блага неприступна. Г. Светић показао је на једном месту, да би ји он најбоље имањем књижевности наше учинио“.

Јован Ристић је имао у рукама „Дела Јована Хаџића“ која су баш те године била штампана и тамо је нашао два кратка одломка превода стихова из Шекспирове трагедије „Макбета“ и из „Хенри V.“ Оба превода су у десетерцу и по узору наше народне песме:

„Жубор тихи у обадве војске

„Иде гласом од страна до страна“...

(„Хенри V,“ дејство 4, хор)

Интересантан је приступ Шекспира у нашу књижевност и на нашу позорницу. Кад оставимо на страну Вајсеов комад „Ромео и Јулија“, преведен још 1829, онда смо већ у 1863 години. Ове године у Београду се први пут претстављао један превод прераде по Шекспиру. „Полушекспир“ дошао је из Загреба и донео га је Адам Мандровић. То је „Љубав све може“ или „Укроћено тврдоглавство“, шаллива игра у 4 раздела, по Шекспиру и Шинку написао за немачко позориште Холбајн, а превео на наш језик Спира Димитријевић Которанин. У Загребу је исти превод носио мало друкчији назив: „Љубав све може или укроћена тврдокорница“.

Комад је прво претстављен у Загребу, двапута, 26 и 30 априла 1863. Друга претстава била је „последња претстава у сезони“, после које је наступио прекид ради „реорганизовања казалишта за идућу сезону“. То је било време сукоба између казалишног одбора и глумаца.¹⁾ Дошло је до отпуштања неких глумаца и до иступања Адама Мандровића, Стевана Миховилова и Марије Перисове. Сви су дошли у Београд и 23 јуна „дебитовао је Шекспир“ у сали Књежеве пиваре. „Видов Дан“ у своме 72 броју објавио је:

Арена у Београду

У недељу 23 јунија 1863 представљаће се
(из Загребачког репертоара)

нов комад

Љубав све може или укроћено тврдоглавство
шаљива игра у 4 раздела

По Шекспиру и Шинку написао Холбајн, превео С. Д. Которанин.²⁾

„Укроћена горопад“ имала је лепог успеха у Београду. Штампала је хвалила игру глумаца, особито Мандровића и Перисову. За комад се каже да је класичан, па се понавља да га је Холбајн радио по Шекспиру и Шинку.

Друга претстава истог комада била је 4 јула и она је испала још „сјајније и округлије“. На овој

1) Загребачке „Народне Новине“ у броју 79, од 8 априла 1863, пишу о неслози казалишне управе и глумаца и мишљења су, да управа треба да има неке чвршће уговоре, те да јој чланови казалишта не отказују игру и улоге уочи самих претстава. Новине сматрају да су такви поступци безобзирни и да је време да се томе стане на пут.

2) Спира Димитријевић Которанин био је и за Скерлића „један од најранијих српских преводилаца Шекспира“ („Историја нове српске књижевности, Београд, 1921, стр. 5). Ми га овде видимо као преводиоца Холбајна. Которанин је преводио и Шилера („Марија Стурт“, „Вилхелм Тел“) и друге немачке драматичаре.

претстави био је кнез Михаило са својом сестром Перком.

У јесен се приказивао и Шилеров „Вилхелм Тел“, у преводу истог Спире Димитријевића.

Прави Шекспир, односно преводи са оригинала, јавља се у српској књижевности са Лазом Костићем. Он је могао да парафразира ону позоришну Вујићеву хвалу, па да каже:

„Нико пре мене од Срба није подигао на српске театралне даске „нашег Вилију“...

Истина је, да је пре Лазе Костића било више наших оригиналних драма написаних под Шекспировим утицајем (највише преко добрих немачких превода) и да тај утицај није мимоишао ни Стерију, Матију Бана и Јована Суботића, али до његових преведених одломака „Ромеа и Јулије“ није било превода са оригинала¹⁾. Ови Костићеви одломци објављени су у Србском Летопису“ 1859. За ову годину може се без претеривања рећи да је увела Шекспира у српску књижевност, јер се за њом у две наредне године јављају још два преводиоца Шекспирових дела: Јован Андријевић и Аца Поповић. Андријевићев превод једног дела „Ричарда III“ објављен је анонимно у новосадском часопису „Даница“ 1860, а 1861 јавља се превод Аце Поповића (Зуба) „Венусе и Адониса“. Поред њих и нешто касније преводили су Шекспира Глигорије Гершић и Антоније Хаџић („Отело“), Н. Лугомирски, Ј. Петровић („Млетачки трговац“), Станиша Станишић („Хамлет“) и други, који су проводили Шекспира са немачког (М. Зечевић је 1866 превео са немачког „Јулија Цезара“). Од свих најбољи и најплоднији преводилац био је Лаза Костић. Све до појаве превода Светислава Стефановића Шекспир је на српској позорници био само Лаза Костић. Данас Шекспирову славу имају подељену Лаза Костић и Све-

¹⁾ Било је нешто и чланака о Шекспиру.

тислав Стефановић. Други преводиоци се много мање виде.

На прослави тристагодишњице рођења Вилема Шекспира приказана је у новосадском позоришту прва радња из драме „Краљ Рикард III“, у заједничком преводу Јована Андрејевића и Лазе Костића. Костими су били добијени из позоришне гардеробе Јована Наке, спахије Велико-Сент-Миклушког. Главну улогу, Ричарда, играо је Лаза Телчки, до пре две године писар у адвокатској канцеларији Светозара Милетића, а сада добар глумац који носи и овакве улоге...

Свечани говор држао је Гига Гершић. Он је изнео свеколико омладинско романтичарско одушевљење према „цару светске литературе“. Говорник је овом приликом рекао, да је омладинска жеља, да добије „од духа времена матурску сведоџбу (сведоџбу зрелости), па да са њом уђе у цивилизовану светску дружину“...

Говорника Гершића допунио је песник Лаза Костић. Као шеста тачка програма био је његов епилог у славу Шекспирову, који је сам песник рецитовао. Костић каже за Ричарда III:

„И ти, ругобе јеже одабран,
глостерски кнеже, данас одигран,
владару свом принеси поздраве“...

Иначе цео епилог поред Костићеве интимности са Шекспиром кипти „изненађујућим обртима“. „Чудан је светац наш Вилија, Србин опет није народ лош, али смо сиротиња, па гинућ за благом, земаљска блата ријемо још низ“...

„Још нисмо вични продирати вис
за благом небним. Ти научи нас том!“

Изгледа да Шекспир „пред киме клечи Британија сва, за киме листом запад ликује“, и тако даље, „није марио за једно племе више... и није се показао као наш ревнији учитељ... Наша

драма и из овог доба, а и касније, имала је сувише скромну вредност, која није позната Шекспиру...

Костић је заједнички превод са Андрејевићем „Ричарда III“ штампао 1864 у Новом Саду. Касније (1898) је исти комад сам превео и тај превод штампан је у Мостару 1904. „Ромео и Јулија“ двапут су штампани. Први пут је превод био удешен за позорницу и он је штампан у Новом Саду 1876, а после 31 године (1907) исто дело, у потпуном преводу, штампано је такође у Новом Саду. Дефинитиван превод „Хамлета“ штампан је у Мостару 1903, али је пре тога штампан 1887 у Летопису Матице Српске. Превод „Хамлета“ за позориште Костић је дао још 1884. После првог штампања једног дела „Цара Лира“ у Летопису 1859, трећи чин исте трагедије штампан је у „Јавору“ 1892. Од 1873 игран је „Цар Лир“ у Новом Саду од три преводиоца: Л. Костића, А. Хаџића и Ј. Стефановића (за позорницу га је удесио А. Хаџић). И овим ортаклуком Костић није био задовољан, па је касније сам превео целу трагедију и издао је 1894.

Преводи Лазе Костића били су оштро нападани. Скерлић, на пример, каже, да је Костић у преводима одузео Шекспиру све његове врлине, а додао му све своје мане. Други су били још оштрији (ако и ово Скерлићево није већ врхунац оштрине). Међутим, било је и лепих похвала, које се још и данас чују.

Костић је био и „наш млади Шекспир“, јер је у својој двадесет другој години написао добру драму „Максим Црнојевић“. Поред многих добрих страна то је била и прва српска драма испевана у јамбу. Написана је 1863, а штампана први пут у Новом Саду 1866. Друга Костићева драма била је „Пера Сегединац“, играна први пут у новосадском позоришту 1882, а штампана више пута. Писац је у бунтовном капетану Пери Сегединцу оличио судбину српског народа под Аустријом. Појава

Овог комада био је прави политички догађај. Иако је политичка тенденција „угњетавала“ уметност, ипак је у трагедији главни угњетач једна држава, која насилно влада над туђим народима. Како је српско позориште „установа која српску реч проповеда“ то је сасвим разумљив успех „Пере Сегединца“, чија се вредност не сме ни мерити општим естетским теразијама и кантарима... Често ова трагедија не игра се као други позоришни комад „већ живи свом својом величином од првог дизања па до последњег спуштања завесе“... Такав је случај био и у Београду, кад је приказана 11 октобра 1908, за време анексионе кризе.

Београдски лист „Политика“ писала је у своме 1703 броју, од 13 октобра, о овој претстави и рекла је, између осталог:

„...И маска и гест и речи — нарочито речи — овога вечера као да нису потицали од људи, којима је професија да их репродукују, но као да је све то долазило од живих бића честитог Пере Сегединца, одушевљених капетана Чорбе, Зеке, Шивића; младих заставника Ранка и Милана Текелије...“

Затим се живо описују родољубиве манифестације целокупне публике, од партера до треће галерије.

Трећи и последњи Костићев комад израђен је по народној песми. То је „Гордана“ (Цетиње, 1890). „Гордана“ је много слабија у упоређењу са „Максимом Црнојевићем“ и „Пером Сегединцем“.

Још једно добро позоришно дело, „Балканска Царица“ кнеза Николе Петровића, везано је за име Лазе Костића. Он је први критичар овог комада. Приказао га је у бечкој „Ноје фраје преси“, а тако исто и њен је први преводилац, у одломцима.¹⁾ Лаза Костић је први глумац кнежевске драме и

¹⁾ „Балканска Царица“ за неколико година имала је три немачка издања.

песник њеног епилога. Драма је била прилично „позачана“ овим епилогом.¹⁾ Како је то дело било крунисаног песника (poeta laureatus), Господара Црне Горе и Брда, то се његов патриотски дух још јаче осећао. Због тога су 1896 и аустриске власти биле забраниле њено претстављање Протићевој дружини у Котору, под самим Ловћеном.²⁾ Ова забрана није изазвала толико уметничку, колико политичку аферу. О њој се дуго говорило и расправљало. Комад је био забрањен и у Дубровнику.

Година 1865 свечана је за кнежевину Србију и цео српски народ. Тада се навршило педесет година од Другог српског устанка. То је, у ствари, била година „Србских Цвети“ и Матија Бан урадио је народу по вољи, кад је написао такав комад... Међутим, Београд, поред све грандиозне прославе у Толчидеру, на којој су још последњи учесници борби на Чачку, Љубићу, Дубљу... добили од кнеза Михаила први српски орден „Тачковски крст“, није имао позоришта. Београдска позоришна дружина, још увек под Мандровићевом управом, прешла је у Земун, где је приредила неколико претстава, па је одатле отишла у Сремску Митровицу. У Митровици се задржала извесно време и завршила свој „циклаус представљања“, па је у јуну већ била у Вуковару...

Поводом овог путовања у Београду се преко штампе изражава жеља, „да позоришно друштво само она места посећава, где неће бити на путу народном позоришном друштву новосадском“.

И, заиста, глумци из Београда и Новог Сада

1) На претстави „Балканске Царице“ у Подгорици, 3 јануара 1885, епilog је рецитовала г-ђа Мила Павловић, супруга министра Стеве Павловића.

2) Прстићева је позоришна дружина прва претстављала „Балканску Царицу“ на Цетињу, 1884.

нису се нигде срели. Ствар није случајна, већ је било споразума и договора. У то време Новосађани су се налазили у Банату, а Београђани у Срему. Пут новосадског позоришта био је одређен овако (за пролеће, лето и јесен): Земун, Панчево, Бела Црква, Вршац, Темишвар, Чаково... У Вршцу су и овом приликом Срби били изванредно одушевљени позориштем. Дописник из Вршца дознао је, да ће Јован Ђорђевић основати у Новом Саду (кад се буде вратио) „Театралну школу“, па јој жели сваки успех...

У „Напретку“ се још чује и овај глас: „У Београду су у лето 1865 дочекали врло лепо једно лоше немачко позоришно друштво. Због тога лист се жали на београдску публику „која туђину може већу потпору да даје, него ли своме.“¹⁾

Ово „лоше немачко позоришно друштво“ било је под вођством неког Карла племенитог Ремаиа и дало је у Београду на немачком језику неколико претстава. Претставе су биле добро посећене, као што се види из наведеног „Напретковог“ дописа. Карл Ремаи навратиће у Београд после две године (1867) са бољим позоришним друштвом, чија ће се игра похвалити у „Видов Дану“. Овај лист биће, уопште, наклоњен немачком позоришту, док ће Каљевићева „Србија“ устати против њега.

Почетком идуће године београдска позоришна дружина налази се у Земуну:

„...Већ су нам давали седам представљања на подпуно задовољство, тако да је кадгод кућа сва распродана била... Одсада ће давати редовно на недељу по два представљања у Земуну и толико у Београду“.

У априлу јадају се из Београда, да немају позоришта.

„Наше позориште или тако рећи остатак од

¹⁾ „Напредак“, бр. 55, од 15 јуна 1865, Нови Сад.

позоришта које је овде ове зиме вегетирало, опер се распустило ових дана. Сад почиње школска омладина давати представе и скоро ћемо јој и њено пословање угледати.¹⁾

У то исто време новосадско позориште бавило се у Суботици, где је, најзад, била довршена зграда народног градског позоришта, која је почела да се зида још 1848. Новосађани нису могли добити ову нову позоришну салу, па су давали претставе „у варошком свратишту у истом здању“.

Крајем априла 1867 стигао је са немачким позоришним друштвом Карло племенити Ремаи и дао је у асени код Шоповићевог купатила прву претставу, на српском језику, „Бела, краљ угарски“. Било је још претстава на српском језику („Последњи дани Смедерева“, „Бој на Косову“, „Хајдук Вељко“, „Два наредника“ и др.), али су му најбоље биле оперете на немачком језику: „Један за њих десеторицу“, „Чељадске ђаволиштине“ и „Салон Пиценбергов“. Оне су дате почетком маја, једна за другом, а нешто касније и оперета „Чаролија љубави“.

Карло Ремаи сматрао је своју трупу колико драмском, толико и оперетском, па је обећавао преко штампе поред „најбољих позоришних игара и најлепше оперете“. У Београду је оперета сад први пут забележила своје успехе („Чаролија љубави“ оставља најбољи утисак, 3 јула).²⁾

„Видов дан“ је писао у броју од 16 маја:

„Свакоме ће драго бити да чује, да нам се отварају изгледи, да ћемо имати у вароши стално позориште и то, као што, наравно, сваком помишља, српско. На име г. Римајија, који се од неког вре-

1) „Напредак“, бр. 28, 7 април 1866. Нови Сад.

2) О оперети у Београду може се опширно говорити, али би се увек њени почци потражили код Карла Ремана.

мена бави овде с једном немачком дружином, намерио је сасвим се ту настанити. Засад је у Шоповићевој Илици узео под закуп башту на три године, па у истој саградио лепу арену с ложама и затвореним седалима и у њој ће да даје представе и српске и немачке.¹⁾ Већ је учинио корак да састави дружину српских глумаца и ако га публика са своје стране потпомогне, моћи ћемо се надати, да с временом добијемо честито изучену глумачку дружину, па и народно позориште подигнемо.

„У арени ће прва претстава бити 18 маја, а позорница јој је сва око мирисавих дрва. Ту ће бити и посластичарница, а после представе моћи ће се добити и јела и пића“.

Ускоро је учињен аранжман између београдске омладине и Ремана да заједнички дају претставе. Са српским дилетантима приђу немачкој дружини и неколико затечених српских глумаца и глумица у Београду (Јулка Јовановић), те приреде прву заједничку претставу 23 маја. Игран је „Београд некад и сад“ од Јована Стерије Поповића. Али баш у почетку оваквог заједничког рада устане „Србија“ Љубомира Каљевића (најслободумнији лист за време владавине кнеза Михаила) и оштро нападне „прелазак преко дозвољених граница“ овог немачког друштва. У 21 броју „Србије“, од 1 јуна 1867, читамо:

Различности. Биће скоро шест недеља како се овде бави једно друштво које даје театралне представе на немачком језику. И ако је опрема том друштву и његова ваљаност така, да гледаоце на први поглед ономине на обична скитајућа театрална друштва по Немачкој, и ако се представе дају на немачком језику, који није у престоници српској из многих узрока, бог зна како, обљубљен, смет је та немачка дружина нашаа у наше српске публике

1) Позориште је отворило и претплату за 12 претстава. Ложа за 6 лица стајала је 10 дуката, а мања ложа (за 4 лица) 8 дуката. За „одлично место“ плаћало се 90 гроша, а за „забележено место“ 50 гроша.

приличног одзива. једно што је она (наша публика) жељна ма каквог расцејања, а друго, и поглавито, што хоће да покаже како није на крај срца у прецењивању српског и несрпског. Али поменута дружина као да не хтеде да разуме границе нашој толерантности — она их хотимично или нехотимично размакну толико, да наша толерантност изгледа данас нехатност. А, на име, она узеле на себе велики задатак да нама, у нашој престолници, у престолници свију Срба, оснује народни театар. Ко год хоће да говори по души, тај мора признати да је ово најжешћи морални шамар који нам данас Немац пришити може — шамар, који ће ако га не одбијемо, до срца заболети не само нас Србе, него и сваког славенског патриоту иза граница, што Србина опасује.

„Теши нас што још постоји театарни одбор, који ће, надамо се, чинити све могуће, само да се ова брука за сада и за свагда предохрани.“

На основу извесних аката које смо нашли у Државној архиви у Београду сазнајемо, да је овај напад „Србије“ дошао непосредно после покушаја Карла Ремана да дође до новчане помоћи из позоришног фонда.

Реман је после првих претстава и добијене четворогодишње дозволе за своје претставе у Београду упутио 20 маја писмо министру просвете Цукићу, на његову личну адресу: „An den Herrn Cultus-Minister. Zukics — Belgrad“, и замолио га, да му се додели новчана помоћ. После једнаест дана, 1 јуна, Министар просвете обавештава о овоме, једним актом, позоришни одбор. То је, дакле, 1 јун, исти онај дан и датум, кад је у „Србији“ изишао напад на немачко позориште. Акт гласи:¹⁾

„Карл Ремаји, управитељ друштва позоришног, који од неког времена овде српске и немачке представе даје, изјављује да има дозвољење од Управитељства вароши овде четири године представе давати и да намерава основати стално:

¹⁾ Државна Архива у Београду. Министарство просвете 1867.

србско позориште, молио ме да му се нека новчана помоћ од позоришног фонда одреди.

„Пре него би што по томе предмету решио, достављам одбору речену молбу на мненије“.

Уз овај акт министра Цукића сачувано је и оригинално писмо Карла Ремана, на немачком језику. Он се потписао: „Karl Rémaју, Theater Direktor“.

По овој ствари позоришни одбор није дао никакво „мненије“ за пет месеци. Овако дуги рок размишљања оставио је себи док не сврши преговоре са Српским народним позориштем у Новом Саду, како би дошло на дуже гостовање у Београд. Преговори су вођени између Јована Бошковића, од стране Београда, и Јована Ђорђевића, управника новосадског позоришта. Гостовање требало је да онемогући рад немачком позоришту. Тако је и било. Ремај је отишао из Београда ускоро по доласку српских новосадских глумаца. Да би се сад задовољила и административна страна, београдски позоришни одбор, место мненија, даје 20 октобра овакав одговор министру просвете:

„По предпису Господина Министра, од 1 јуна. бр. 1204, није позоришни одбор ништа радио, јер пре него што је имао седницу, управитељ позоришнога друштва Карл Ремај већ је био отишао из Београда и тако је престала потреба давања мненија о помоћи која би му се од стране одбора чинила.

„Његова се прозба под /. враћа.

Председник одбора,
М. Петровијевић.“¹⁾

Долазак Српског новосадског позоришног друштва сад је значио почетак организовања сталног народног позоришта у Београду. Томе честитом друштву поверила је престоница Кнеже-

¹⁾ Државна Архива у Београду, Министарство просвете 1867.

вине остварење „давнашње топле жеље свих родољуба“. Било је, најзад, стигло време, да се то учини и доведени су најбољи извршиоци. Да је Karl von Rémaју познавао боље ондашње српске прилике, он се не би ослонио само на повољно писање „Видов Дана“ о његовом позоришту, нити би узео Шоповићеву башту под закуп за три године, чим је од Управитељства вароши добио дозволу да може давати претставе за четири године... Нити би дирао у позоришни фонд...

У Београду се на Преображење састала друга скупштина Уједињене српске омладине. Први дан ће провести у дворишту Велике Школе, а сутрадан ће им „правитељство отказати овај локал“ и омладинци ће наставити своја већања још два дана у сали Кнежеве пиваре. Иако је на овој скупштини дошло до затегнутости између омладине и београдске владе због избора опозиционара Јеврема Грујића за претседника Скупштине, ипак је српска омладина утицала на свакога и све, да се само српски ради, нарочито у Београду. Ту се мора „усредсредити сав српски живот, а све српске тежње треба да се окрећу југоистоку“... У таквој ситуацији Ремају је једино остало, да се што пре покупи и остави Београд.

Од прошле године, 1866, од прве скупштине Уједињене српске омладине, која је одржана у Новом Саду 15, 16, 17 и 18 августа, дан Велике Госпође постао је дан јединства целокупне српске омладине. И њихови претставници, и ове године, одмах после Преображенске скупштине у Београду, нашли су се у Чакову, да прославе спомен Доситеја „који је својом радњом приправљао то јединство“. Велика Госпођа из 1867 била је заједнички празник Уједињене српске омладине и Доситеја Обрадовића. Тога дана свечано је у Чакову откривена спомен-плоча на кући у којој се родио Доситеј. Увече је позо-

ришна дружина приказала комад „Старог кованицу“ од Мерсијеа, у преради Светозара Савковића. Овај комад изабран је нарочито због тога што га је прерађивач и посрбио и „подоситејно“, уплићући у текст многе Доситејеве мисли.

Увече беше живо по улицама Чакова, а транспарент пред плочом Доситејевом дивно осветљен. Уз пратњу српских напева дође силан свет са неколико буктиња пред плочу, где отпева певачка дружина новосадског позоришта опет песму Доситеју... После се силан свет кренуо у арену, где ће се давати беседа без улазница...

„Арена постаде дупком луна. Патриотске и јуначке песме што их је отпевала певачка позоришна дружина, читање једног дела из једног наравоученија Доситејевог, лепо декламовање малих чаковских девојчица, говор Тоше Недељковића о омладини и њеном задатку и говор Гиге Гершића о Доситеју и јединству народа — беху садржина беседе.“

После овог народног слава новосадско по-



Из доба стварања народног позоришта у Београду: члан Уједињене српске омладине у »униформи«, Милан Кујунцић Абердар.

зоришно друштво кренуло је за Београд, где је приредило прву претставу већ 17 септембра. Прво је играло „код Круне“, где је данас преправљена и доправљена зграда општинског поглаварства (Узун-Миркова улица), а после „Код Енглеске Краљице“, зграда попа Сушића, при крају Космајске улице, према Варош капији.

XVII

„САЗИДАЋЕМО МИ ВАМА ТЕАТАР ЗА СЕБЕ“ ...

Новосадско позоришно друштво остаје у Београду пуна четири месеца. Ово гостовање било је, уствари, увод у стално народно позориште... То је година кад Лаза Костић пише у „Матици“, да је дошло време да се „бојишта преруше у позоришта“. Уједињена српска омладина реализује један од својих главних задатака: — ширење позоришне уметности по целом народу. „Будилнику народне свести треба подићи олтаре“... Велики песник Јован Јовановић, покрећући свој „Јавор“, 1862, ставља му у програм: развијање и позоришта и драмске уметности. Ускоро даје и своје драмско дело „Шаран“. Јовановићев „Шаран“ приказивао се у Београду 5 новембра 1867 и тога вечера кнез Михаило обећава Јовану Ђорђевићу и његовој позоришној дружини, да ће им сазидати „театар за себе“.

Јован Ђорђевић испричао је интересантно (после четрнаест година, 1881) ово кнежево обећање у новосадском „Позоришту“:

„Новосадека позоришна дружина дошла је почетком септембра 1867 у Београд и Давала је претставе, најпре „Код Круне“, а после „Код Енглеске Краљице, у поп-Супићеву кући. Кнез Михаило био је на једној од првих претстава „Код Круне“ и отишао је с претставе потпуно задовољан. Давана су два комада: „Пуковник од 18 година“ и „Он није љубоморан“.

„Кнез се тога вечера много пута слатко и од свег срца насмејао.

„Од тога дана није дуго времена био у позоришту. Скоро месец дана бавио се у Скупштини у Крагујевцу, а у повратку са Скупштине лежао је неко време од гушобоље.

„5 новембра поручено је из Конака да ће кнез тога вечера доћи на претставу. На репертоару су били комади „Госпође и хусари“ и „Шаран“...

„Било је хладно, влажно, непријатно новембарско вече. Озго лапавица, оздо брчкавица. Ветар као помаман шиба и неда ти ока отворити. Па ипак врви свет у дворану „Енглеске Краљице“, да види Кнеза. Нико није слутио шта ће Кнез решити и какав ће бити овај дан у повесници народног позоришта.

„Дворана је већ пуна. Избија седам часова. На улазу у дворану чекају кнеза управитељ вароши и управитељ позоришта. Ево већ и гардисти лете на коњима, чује се звррка кнежевих каруца — још мало, па каруце стадоше и кнез Михаило сиђе доле.

— Како сте задовољни с овим новим локалом? — запита кнез као уз пут позоришног управитеља.

— Мало је пространји од онога „Код Круне“, али још није сасвим удесан — одговори му управитељ.

— Сазидаћемо ми вама театар за себе, па ћете бити сасвим задовољни, — рече Кнез и уђе у дворану.

„За неколико минута овај радостан глас пренесе се целом двораном. Кнез је при изласку био испраћен одушевљеним усклицима. За неколико часова знао је за новост цео Београд, а за неколико дана цело Српство“...

*

Завршујући своје гостовање, новосадско народно позориште отишло је из Београда са једним ссобитим задовољством, које су му причинили прво, кнежево обећање, па, затим, истински почетак рада на подизању сталне позоришне зграде. Од кнежеве речи па до његове одлуке, да из своје приватне благајне изда пет хиљада цесарских дуката за подизање позоришта није прошло ни неколико добрих недеља. У почетку идуће, 1868, године, води се већ званична преписка око одређивања земљишта на коме ће се подићи позоришна зграда и комисије испитују терене.

Интересантна је чињеница, да се још једнакомислило, да се позориште подигне на Зеленом Венцу, на оном истом фаталном месту, где су се 1852 упропастили сви приложени новци за позориште.

У акту министра просвете Д. Црнобарца, од 6 маја 1868, бр. 1254, упућеном Државном Савету (оригиналан акт налази се у Државној Архиви у Београду) каже се дословно:

„Његова Светлост, као што ће бити познато Државном Савету, благоволила је из своје касе одредити 5000 (пет хиљада) дуката цесарских, да се подигне театар на плацу, где се сада налазе зидине започетог театра“.

Према овоме несумњивом документу нетачно је досадашње веровање, да је кнез Михаило још 1866 изабрао ово исто место, на Стамбол капији, за подизање позоришне зграде. То веровање подржавала је грађа или допуна грађе за историју српског позоришта, објављена у новосадском листу „Позоришту“, од 21 марта 1885. Тамо се каже:

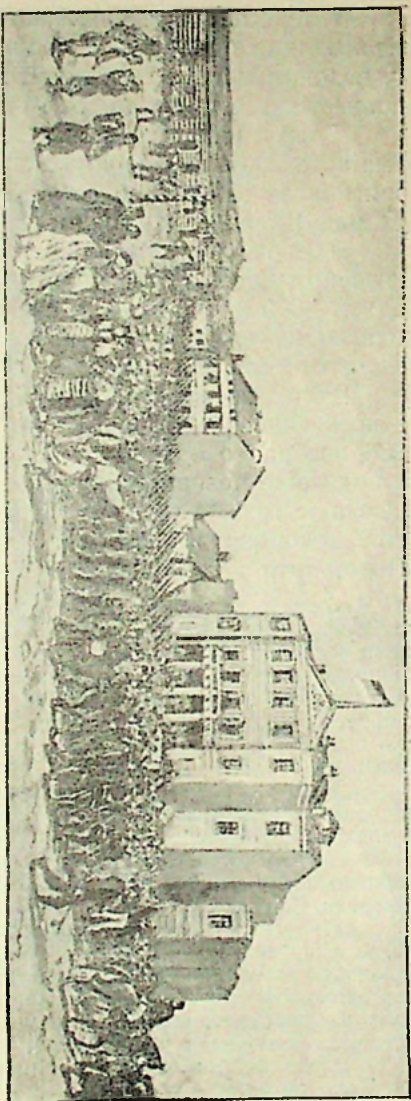
„Било је то године 1866. у дубоку јесен. Улицом што од Зеленог Венца полази к Сави, иђаше сигурним ходом један господин. Држање му беше необично озбиљно и одлично. Висок, сухоњав, погледа оштрог, браде пуне, у оделу црном, а на глави ниска округла, чиновничка капа, с црвеном портном. За њим иђаше Барловац, онда управитељ вароши, а иза овога, сасвим далеко, један војни пратилац.

„Трговци испред дућанских врата скидаху капе, а радознала деца, мало поиздаље пратили су га својим радозналним очимама.

„Тај господин био је кнез Михаило. Кнез је ретко ишао пешке и стога је ова појава била мало јаче заинтересовала Сављане.

„Прошав Савску улицу, Кнез се упути својим кућама, које су се налазиле поред Саве. Ушао је у дворниште садашње гостионице „Код Крагујевца“ и упутио се камени тој пећини у брду, у којој су били пространи подруми. Њих је изградио кнез Милош и у њима је чувено вино из кнежевих винограда у Смедереву.

„Пред подрумом су чекали кнеза државни саветници. Тамо су били:



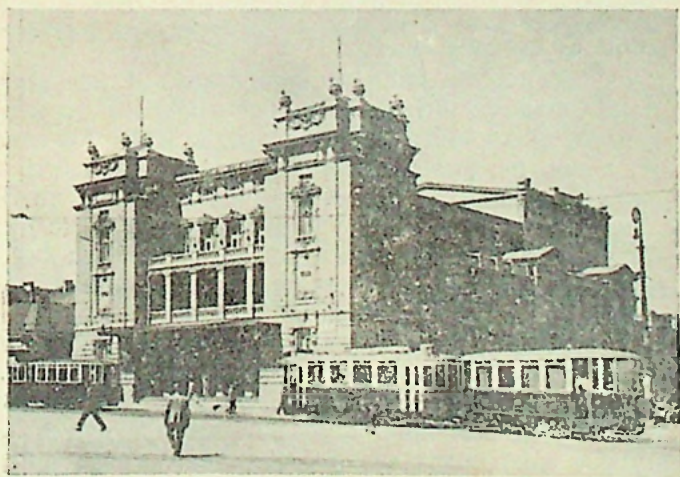
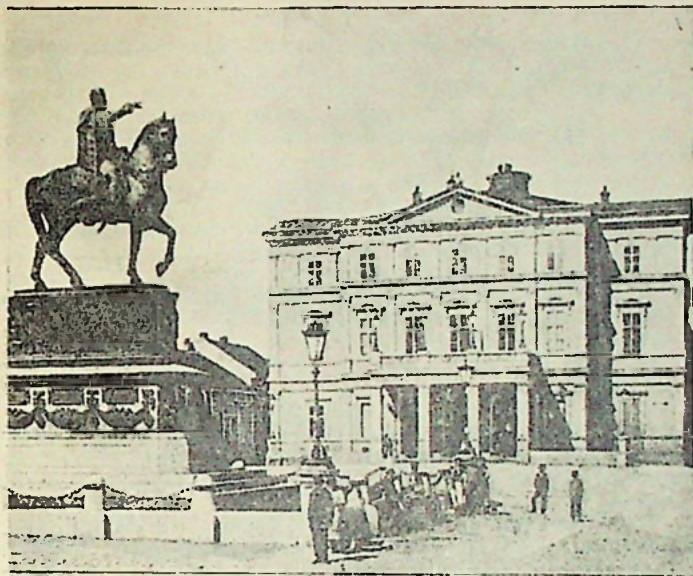
Позоришна зграда у Београду.

(Цртеж париског „Illustration“, из 1876, у часу кад је српска војска пошла у рат).

Пред сам први српско-турски рат лист је послао у Београд два шведскијана дописника, политичког репортера и сликара. Овиј други, Каифман, наравно је нише интересантних цртежа из тадашњег Београда.

И на оном цртежу видимо „пространу и лепу позоришну нијану, која још није била уривана и калдрмисана“. На целом простору налази се само један фејер.

Позоришни трг није се, дакле, био ни у чему изменио за седам година, колико је протекло од подизања позоришне зграде.



Горе: позоришна зграда са спомеником Кнеза Михаила;
доле: данашња позоришна зграда.

„Мариновић, Филип Христић, Црнобарац, Данило Стефановић, Гаја Јеремић, Матија Симић; Ђоша Мило-сављевић. Миливоје Блазнавац, министар војни и грађевина.

„Пошто их је послужио вином, кнез им рече да по-ђу с њим, па ће видети, зашто их је звао. Упутили су се степеницама, што воде од Саве у Саборну цркву, прешли су калимегданско поље, задржали се на великој пијаци и тамо с негодовањем посматрали једну кућу, сасвим изван линије, недалеко од данашње зграде пожарне команде. па су се најзад нашли на Стамбул капији.

„Кнез се заустави са својом свитом.

— Шта мислите, господо, ушта кнез Михаило својим крупним гласом, да ли би ово место било подесно за једну лепу палату?

Сви се одмах сложише да нема лепшег и отворенијег места.

— Онда ћу ту да подигнем позориште.

Једини је Филип још жално за напуштеним зидањем позоришне зграде на Зеленом Венцу и желео је да се позориште подигне на старом месту, или бар на Зеленом Венцу.

— Филип хоће, Господару, да му је театар пред очима, кад је на теферичу у своме винограду, примети саветник Данило Стефановић.

„На ово се сви насмејаше, а Филип Христић, који се иначе највише заузимао за позориште, напусти своје мишљење и тако једнодушном одлуком кнеза Михаила и саветника било је решено да се позоришна зграда подигне на Стамбул капији“...

Ова шетња кнеза Михаила лепо је испричана и пријатно се чита, али је као грађа за историју српског позоришта без вредности. Кнез Михаило је, напротив, био мишљења, да треба наставити са зидањем давно започете позоришне зграде на Зеленом Венцу. Он је тако мислио и оне дубоке јесени из 1866, и преко целе 1867, па чак и онда кад је из своје касе одредио суму од пет хиљада цесарских дуката за зидање позоришне зграде.

Позориште је, најзад, спасено овог неугодног и несрећног терена једним сасвим лаким и природним путем. Кад је министар просвете био обавештен да кнез Михаило даје пет хиљада дуката за зидање позоришта на Зеленом Венцу, обратио се министру грађевина с молбом да се план за позориш-

те „са стране техничке прегледа и да се испита терен онога плаца, може ли се на њему подићи театар“.¹⁾

Министар грађевина одговара 23 фебруара 1868:

„Терен, где се налазе зидине започетог театра, није добар за зидање, зато што земљиште нема нужне сталности, а кад би му се хтела та сталност художественим средствима прибавити, морао би се грдан трошак у темељима учинити. На место тога плаца изабран је плац на Стамбол капији, до куће г. Коларца“.²⁾

Министар просвете био је такође обавештен од Министра грађевина, да је плац на Стамбол капији комисијски испитан и показао се „свестрано добар за подизање театра“.³⁾

Данашња зграда Београдског народног позоришта лежи на три бивша турска плаца. Прво је био узет само један, који је по иселењу Турака из вароши (1862) постао правитељствени плац. Овај плац, према званичном извештају Управитељства вароши Београда, био је означен у „Обштем списку“ под бројем 429. На претставку надлежних министара, да се плац бесплатно уступи за зидање позоришта, донето је 12 марта 1868 повољно највише решење (решење Савета одобрено од Кнеза).

Према свима овим архивским документима Кнез и Савет су тек 12 марта 1868 „једнодушно изабрали место на Стамбул капији за подизање позоришне зграде.“

Кад је о овом највишем решењу обавештено Управитељство вароши Београда, оно је, са своје стране, одговорило министарству просвете, да до

1) Државна Архива у Београду, Министарство просвете, 1868.

2) Ibid.

3) Ibid.

наведеног плаца леже још два, на којима се такође може подићи позориште. То су плацеви под бројевима 427 и 428 у Општем списку. За њих се накнадно тражило бесплатно уступање. Почетком идућег месеца, 4 маја, одобрено је и ово тражење највишим решењем, које је овако стилизовано:

„Да се осим плаца пређе бившег турскога, а сада правитељственог, који је споменут у највишем решењу од 12 марта текуће године, још и на плацевима, одма до њега лежећима и у Општем списку под бројевима 427 и 428 означенима, подигне зграда позоришта“.

Сва три плаца чинили су згодну целину и на њима је подигнута данашња зграда Београдског народног позоришта.

На првом, главном и највећем плацу, под бројем 429, било је још добрих зграда и у њима се становало по скупе новце. За последњу годину, рачунајући од Митровдана 1867, плац и све зграде издати су за 25429 гроша годишње кирије. Сад се при заузимању овога земљишта ударило и на право закупца, те му је за исељење у невреме, по предлогу Министарства финансија, а по решењу Државног Савета (од 12 марта 1868), призната накнада у суми колико износи кирија за два и по месеца. Изрично стоји у решењу: Од половине децембра до краја фебруара.

На друга два плаца, под бројевима 427 и 428, било је нешто трошних зграда и склоних паду. У њима није нико становао.

Позоришна зграда подигнута је по прерађеном плану театра на Зеленом Венцу. Оригинал — архитекта Касано; прерада — архитекта Бугарски. Зграда се и по плану и по његовој преради имала изградити од мешовитог материјала, тврдог и слабог, те је учињен предрачун у суми 622.959 гроша чершиских, са додатком од 30.604 гроша на непредвиђене случајеве.

Толико би стала зграда, али без материјала за „фундамента и цокола,“ који би се узео од старих театралних зидина. Још би се додао бесплатан материјал од порушених кућа на сва три плаца, од срушене Стамбол капије и са других гомила грађевинског материјала, којих је било на више места у вароши.

Лицитација је одржана у Министарству грађевина, па је уступљено грађење зграде од мешовитог материјала за 598.500 гроша чаршинских или 9975 дуката цесарских.

Два човека спасли су на време позоришну зграду од овога „грађевинског мелезлука“.

Београдски предузимач, Штајнлехнер (онај исти који је почео да гради и театар на Зеленом Венцу) доставио је своју понуду Министру грађевина, а овај је спровео 4 маја Министру просвете, по којој би пристао да зида позориште, по истом плану, али све од тврдог материјала, за 12.900 дуката.¹⁾

Оба министра били су одмах на Штајнлехнеровој страни.

После два дана, 6 маја, изјавио је написмено „Г. Миша Анастасијевић преко Илије Пржића, да ће дати на зидање позоришта хиљаду дуката цесарских, но под тим условом ако позоришно зданије буде од тврдог материјала.²⁾

На основу ове Штајнлехнерове понуде и поруке Мише Анастасијевића поквари се уступање грађења зграде од мешовитог материјала и уступи се цео рад Штајнлехнеру.

Поред пет хиљада дуката кнеза Михаила и хиљаду дуката Мише Анастасијевића, било се накупило до 3 маја 1868 од редовних државних годишњих субвенција још 4685 дуката цесарских, једног

1) Државна Архива у Београду, Министарство просвете 1868.

2) Ibid.

цванцика и двадесет девет пара пореских. Државни Савет, као ондашња законодавна власт, дао је 7 маја, под бројем 444 овлашћење Министру просвете „да може на зидање зданија за Народно позориште потрошити целу прикупљену суму од годишње субвенције правитељством одређене“.¹⁾

Први земљани радови почели су 23 маја 1868, на шест дана пре погибије кнеза Михаила. У тој години Београд је добио још свега шездесет нових кућа, већином приземних. „Видов Дан“, од 23 маја писао је:

„И ове се године у нашој вароши прилично зида. Саградиће се шездесет нових кућа. Данас се почео копати темељ и за позориште“.

Камен темељац положио је нови српски кнез, малолетни Милан Обреновић, 18 августа 1868. То је, уопште, био „први завод народни, коме је рука кнеза Милана темељ положила.“

У овом камену темељцу, нарочито издубљеном, остала је кутија од лима, а у кутији једна стаклена флаша са „споменицом од пергаментна“.

На повељи су ове наштампане речи:

„Во имја Отца и Сина и свјатога Духа,

„Овај дом намењен Српском народном позоришту у Београду, првом позоришту у престолници нашој, поста вољом и знатном новчаном помоћи Књаза Србског Михаила Обреновића III, који погину на шетњи од зликоваца у Кошутњаку топчидерском 29 маја 1868 године. Темељ положи руком Књаза Србски Милан Обреновић IV, а благослови и освешта црквеним чинодејством Архиепископ Београдски и Митрополит целе Србије Михаил, месеца Августа, 18 дана 1868 године.

„Вишњи основа сије зданије и неподвижетија; и Господ повјест в писании људеј и књазеј сих от нем“.²⁾

При полагању камена темељца говорио је државни саветник Филип Христић, као претседник По-

¹⁾ Државна Архива у Београду. Министарство просвете 1868.

²⁾ „Бог подиже ову зграду и она ће ту остати и Господ ће причати о њој у људским писанијима и књигама.“

зоришног одбора. Он је истакао, између осталог, да је позориште установа „за којом тако дуго жуде-смо“. Позориште ће донети обилне користи образованости и просвети народној.

Заиста се дуго жудило за таквом установом. У ослобођеној Србији били су свесни да се потпуно ослобођење постиже тек просвећивањем. Они су са-знали за све просветне установе, па им није било непознато ни позориште — по своме утицају. Фран-цуски дипломата, гроф Боа-ле-Конт, бавећи се у Ср-бији 1834, у званичној мисији, приметио је у својим извештајима, да је код Срба пре штампе и новина јавно мњење било изражено у њиховим народним песмама. Дипломата је још додао:

„Према њима се одређује и мерило претен-зијама нове државе“.

То исто може се увек рећи и за позориште код Срба. Српско народно позориште било је изражено у народним песмама и њима је био одређен репер-тоар са комадима из славне и дивно опеване прош-лости.

*

Од 16 јула 1868 велики позоришни одбор у Београду почиње свој рад око организовања Народ-ног позоришта. Он је за кратко време саставио по-зоришно друштво „позајмивши две петине својих чланова из новосадског Народног позоришта“.

Ангажовани глумци и глумице стигли су у Београд крајем септембра. Они су званично чланови позоришта од првог октобра и од тог месеца тече им редовна плата. Управитељ им је Јован Ђорђевић. На дванаестој одборској седници (од 6 октобра 1868) претседник Филип Христић изјављује, да је позвао одбор поглавито зато, да му управитељ Јо-ван Ђорђевић покаже све представљачко особље, које се већ у месту налази. После ових речи Јован Ђорђевић доведе све глумце и глумице, које је по-



Кнез Милан М. Обреновић, као дечко у 15 години, у време полагања темеља Народном позоришту у Београду.

здравио у име целокупног одбора председник Филип Христић. Он им је изнео и сва очекивања која се полажу у њихов будући рад и позвао их да своју службу врше својски и од срца и тако користе „и народу и својем моралном и материјалном положају“.

Било је још једнако материјалне културе. То видимо и из записника ове исте дванаесте одборске седнице.

...Јован Бошковић предлаже да се одбор што пре постара за једну суму новаца... Прво, ваљало би одмах дати женскињама (глумицама) по шест цесарских дуката, колико им је одлучено годиш-

ње на хаљине. Друго, све позоришно особље у таквом се незгодном положају налази, да би сасвим на свом месту било, да им одбор даде једну трећину првомесечне плате унапред. ...Предлог овај одбор изузетно усваја, али како позоришна каса засад нема своје готовине, то је умолио свога председника, да се због овога споразуме са Министром просвете, т. ј. ако он дозволи да се помоћ за идућу годину у неколико дигне унапред, онда да се тако и учини, а

ако он не буде за то, онда да се гдегод позајми до 200 цесарских дуката на умерени интерес.

После неколико дана председник је обавестио одбор да је од Хаџи Томе из Београда узео на зајам двеста цесарских дуката до 11 новембра исте године. Од овог новца издао је глумцима трећину плате за месец октобар и исплатио женским члановима по шест дуката цесарских за хаљине... Први „аконто“ глумачке плате и први додатак глумицама на хаљине исплаћени су узајмљеним новцем.

Сиротиња се осећа и у апелима позоришног одбора за прилоге. Тако се у једном каже:

„Са првом представом (10 новембра) ступило је, хвала Богу, Народно позориште у живот и тиме се почела остваривати давнашња топла жеља свију свестнијих родољуба.

„Позоришни прибор наш врло је мален и неоптун. Немамо позоришне библиотеке, немамо збирку музикалних комада; немамо довољног позоришног одела ни за наше народне, а камо ли за стране комаде, немамо никаквог позоришног наменштаја. Све ово морамо за поједине позоришне представе с тешком муком узајмљивати или за скупе новце куповати.

„Позивамо, дакле, све пријатеље Народног Позоришта да изволе од својих ствари одлучити и Народно позоришту поклонити оно, што сами не би требали, а што би се у позоришту употребити могло.

1) Књиге позоришнога садржаја, печатане и рукописне, ма на ком језику.

2) Музикални комади.

3) Одело мушко и женско; за одрасле и за децу; народно и страног; свештеничко, војничко и грађанско; просто и господско; ново, половно и старо; материја несашивена сваке врсте.

4) Собни наменштај.

5) Оружје.

6) Украси и накит.

На овај апел било је приличног одзива. Списак приложника објављиван је у „Србским Новинама“. На челу првога списка налази се Ђорђе С. Симић, чиновник у Министарству иностраних дела. Он је поклатио једну старинску антерију, кадифено

либаде, богато извезено златом, свилен кушак, златан пушћул, папуче и ципеле турскога кроја и црни фрак.

Интересантан је за нас прилог Милана Алекс. Симића, који је био касније два пута управник Народног позоришта, а раније је познат и као просветни и финансијски чиновник, и мајор и почасни књежев ађутант. У своме прилогу позоришту, Симић је поклонио највише мајорско-ађутантских знакова: „Један војнички шлем са белом перјаницом, пар мајорских еполета позлаћених, једне акселбанде позлаћене, једна ешарпа дугачка са две велике кићанке“. Од „цивилних“ ствари поклонио је „један цилиндер шешир“, а од књижевних „један позоришни комад који је прерадио по Коцебуу“.

Одбор је наследио (ово каже у једном своме циркулару каснијег датума) „од пређашњег одбора за стално српско позориште у Београду такође нешто, али скупоценог, одела“...¹⁾

Ми смо о првој гардероби београдског позоришта већ опширно говорили и видели смо, да у њој није било овог „али скупоценог одела“. Међутим, дознали смо да је било и добрих поклона за позоришну гардеробу, само су се они остављали на страну, нису увођени у општи инвентар и чували су се за стално позориште у Београду. Такав је, на пример, онај већ споменути поклон Јована Божића: „један пар у народној фарби белим златом везени мушки аљина“ и Зубанова шпада...

Одбор је наследио и умножио до краја 1868 репертоар на 150 позоришних дела. Он је, такође, наставио ранију традицију и успоставио стални додир са позоришним одборима у Новом Саду и Загребу и са појединим нашим писцима и преводиоцима.

1) Циркулар носи датум 3 јануара 1869.

*

Најревноснији од седамнаесторице чланова позоришног одбора били су претседник Филип Христић, потпретседник Јован Бошковић и чланови управе: Ђорђе Малетић, Стојан Бошковић, Матија Бан, Стеван Тодоровић, архитекта Бугарски и Милорад Поповић Шапчанин, секретар одбора. Сви они радили су одушевљено и савесно. Тако су на време прикупили претстављачко особље. Тај задатак извршио је, углавном, Јован Ђорђевић, који ће бити и управитељ позоришта или званично: „управљач представљачког особља“. Уредили су оркестар. Пројекат за уређење позоришног оркестра израдио је, у договору са стручним људима, Јован Бошковић. Он је нашао да је за прво време потребно свега дванаест свирача. „Једанаест свирача имали би се узети из војничке свирачке банде, њима би се поред плате коју примају од државе дало додатка, петорици 13 или 10, а шесторици 10 или 7 форината. Дванаестоме, који би се имао узети из цивила, дало би се 27 форината месечно.“ За управитеља оркестра понудио се бесплатно „учитељ музичке школе у Београдској гимназији“, Драгутин (Антоније) Реш. Осигурало се такође и са шапчачима. Биће двојица, али ће они вршити и друге послове. Све се то лепо види из Ђорђевићевог предлога, поднетог у почетку октобра:

„...Од користи би било по позориште, кад би се узео у дружину и Паја Степић, па да врши дужност шапчача и преписача драмских дела. Човек је у томе рутиниран, а после тога и садашњи шапчало, г. Бошњакковић, могао би се више употребити при инструменталној музици, у разним случајевима, јер се прилично разуме у тој уметности, а мимо то је прека потреба да има два шапчала за случај болести једнога“...

Као што смо навели Београдско народно позориште имало је већ почетком октобра своје комплетно претстављачко особље. Ипак је било још пуно поднетих молби, које је одбор решио на један

оригиналан начин. Претседник одбора Филип Христић и секретар Милорад Поповић Шапчанин потписали су 15 октобра један „оглас“ и објавили га преко београдских листова. У њему се каже:

„Многа лица пријавила су се молбом да их позоришни одбор прими у кандидате за представљачку дружину. Већина од тих што се пријавише није никад била на позориници, те тако уз оскудницу теорије из позоришне уметности, немају ни најобичнију глумачку рутину. С тога је позоришни одбор одлучио: — да се унапредак нико неће примати у кандидате за питомце пре, док какву улогу не изигра пред одбором, или комисијом, коју одбор нарочито тога ради одреди. За улогу обраћаће се самоме управитељу позоришта“.

У првој позоришној дружини ипак је било мало новајлија — свега три-четири мушкарца и једна девојка. Међу овима је и Пера Добриновић, који је дошао из бербернице свога оца, и Мара Гргурова, доцније Мара Ђорђевић, млађа сестра Милке Гргурове. Остали су све били већ опробани глумци и глумице, који нису имали потребе да пред позоришним одбором „изиграју какву улогу“.

Представе су почеле 10 новембра у сали кафане „Код Енглеске Краљице“, где су и раније држане, у јесен и преко зиме 1867. Само је сала овом приликом била преудешена за позориште. На десетој седници позоришног одбора од 29 септембра био се повео говор о томе, где да се узме локал у ком би се држале позоришне представе за време док позоришна зграда не буде готова. Одбор се сагласио у томе да би сала пароха Сушића могла најбоље послужити за ову цел, па је стога опуномоћио своје чланове Роша и Бугарскога, да они са Сушићем сврше преговоре ради погодбе. Али како ће из предвиђених узрока требати која ложа и квадропа за хаљине, то је Бугарски (архитекта) дао реч, да ће начинити предрачун према околностима локала ради извршења ове доправке и поднети га на разматрање идучој седници.

После неколико дана држи се идућа седница на којој је записано:

Чланови г.г. Бугарски и Х. Рошу јављају да су са г. Сушићем свршили преговоре за салу. Г. Сушић уступа уз салу још и две собе до ње и собу са балконом над гостионицом „Енглеске Краљице“. Начиниће о своме трошку још једну капију из авлије према спољашњој капији на коју се улази, а дозвољава да Одбор о своме трошку учини на сали сваку доправку, која му је од потребе.

На име крије тражи 20 дуката месечно.

Одбор одобрава овај предговор и опуномоћава својега претседника, Ф. Христића, да са г. Сушићем склопи уредне уговоре који ће важити од 1. новембра, али тако да г. Сушић, чим се уговори потпишу, уступи цео стан одмах на расположење друштву.

Даље г. Бугарски подноси скицу о доправки, која се има учинити на сали, и прилаже предрачун, који не превазилази 6000 чаршиских гроша, или 100 дуката, у округлом броју. По тој скици има се начинити ово:

1) Ложа за кнеза са пет седишта и према њој, ради симетрије, друга ложа с четрнаест седишта, која ће се издавати публици.

2) Извисити патос десно од бине и тамо где је партер за стајање.

3) Одвојен улазак за галерију споља.

4) Преграда према главним вратима ходника, коју ће извршити сам ималац зграде.

Одбор у свему прима и план и предрачун и опуномоћава г. Бугарског да учини уговор са предузимачем, који се има обавезати да овај посао сврши закључно до 20 октобра.

Бугарски и Рошу да набаве шеснаест комада лампи за салу и колико буде потребно за осветљење бине.

„Србске Новине“, од 7 новембра, и остали београдски листови донели су овај позив на прву претставу:

„Докле нова зграда за Народно позориште у Београду не буде са свим готова, почеће се представа привремено у дворани код „Енглеске Краљице“. Прва представа биће у недељу 10. новембра. Отвориће се једном српском увертиром, композицијом г. Драгутина Реша, и прологом г. Милорада Поновића-Шанчанина, а претстављаће се Ђурађ Бранковић, историјска драма у пет раздела од Карла Оберњика, коју је превео и прерадио г. Јован Ђорђевић.

Билете за седење почеће се продавати у недељу у јутру, у кафани код „Енглеске Краљице“. Цене су местима ове: засебно место 12 гроша, седиште првога реда 10, другога реда 8, стајање у партеру 4, на галерији 2 гроша чаршинска.

Друга претстава биће тек у суботу, 16 новембра. Од седамнаестог новембра претстављаће се редовно три пута на недељу, то јест недељом, четвртком и суботом.

„Ђурађ Бранковић“ није најбоље поздрављен од критичара у београдској штампи. „Световид“ Александра Андрића мисли (нешто завијено), да се комад треба скинути с репертоара. Овај лист и даље је био врло строг према комадима, а и према глумцима. Тако је поводом Мелвилове драме „Мишел Перен“ писао (у броју од 18 децембра 1868):

„...Сад први пут видесмо Пелеша попети се у више момената до вештачке висине у улози добродушнога и простосрдечног Мишела... Ова претстава даје нам прилику да кажемо глумцима:

1) Свакоме од њих, који жели да се попне на виши ступањ вештине, од неопходне је потребе разноврсно читање историско и особито физиологично о различитим народима, уопште, а напосе о историским особама;

2) Свакоме је, такође, од неопходне потребе да добро изуче на памет своју улогу; а на жалост код неких из наше дружине, опажамо да увек с улогом раму.

Глумци који су озбиљнији немају времена, особито из почетка, да много дангубе по јавним местима, већ се морају одати најприлежнијем учењу.“

Из осталих „Световидових“ критика дознајемо о многим глумачким успесима и неуспесима. Тако су Милка Гргурова, Марија Поповићка (Аделсхајм) и Лаза Поповић дали дотада најбољи приказ Шилеровог комада „Сплетка и љубав“, а Скрибеова драма „Валерија“ пружи-ла је Милки Гргуровој прилику да заслужи свако признање у одлично одиграној главној улози, Валерије, младе и следе девојке... Код Гргурове, мање него код других, осећало се, ипак, оне старе афектације, „која се на српској позорници била јако укоренила“... Коларовићка је била узета на строге теразије и о њеној игри се врло неповољно пише у комадима „Госпође и хусари“ и „Записници Ђаволови“... „Коларовићка је рутинирата глумица, али су код ње посве надлежни људи у публици приметили, да јој се на лицу одвек слабо опажа душевна радња. Она декламује, где најмање треба да то чини, па још онако музи-

кално декламовање... А ту је, иначе, требало употребити обичан начин отличнијег домаћег разговора... Пуста рђава навика!"

„Тоша Јовановић онет није научно своју улогу. Ово се код њега даје чешће приметити“.

„Коларовић и Рашићка одлични су у „Хајдук Вељку“, али комад има пуно мана... Не би ли хтео писац овог комада, сад у зрелим годинама, прерадити ово првенче своје младости, уплетавши у комад више инцидентна од драматског интереса? Он би тиме интелектуалној публици учинио велико задовољство.“

„Лаза Поповић играо је с успехом „Херцега Владислава“.

„Г. Алекса Савић претставља добро буфонске, т. ј. смешне роле.

„Г. Марко Станишић може бити добар.

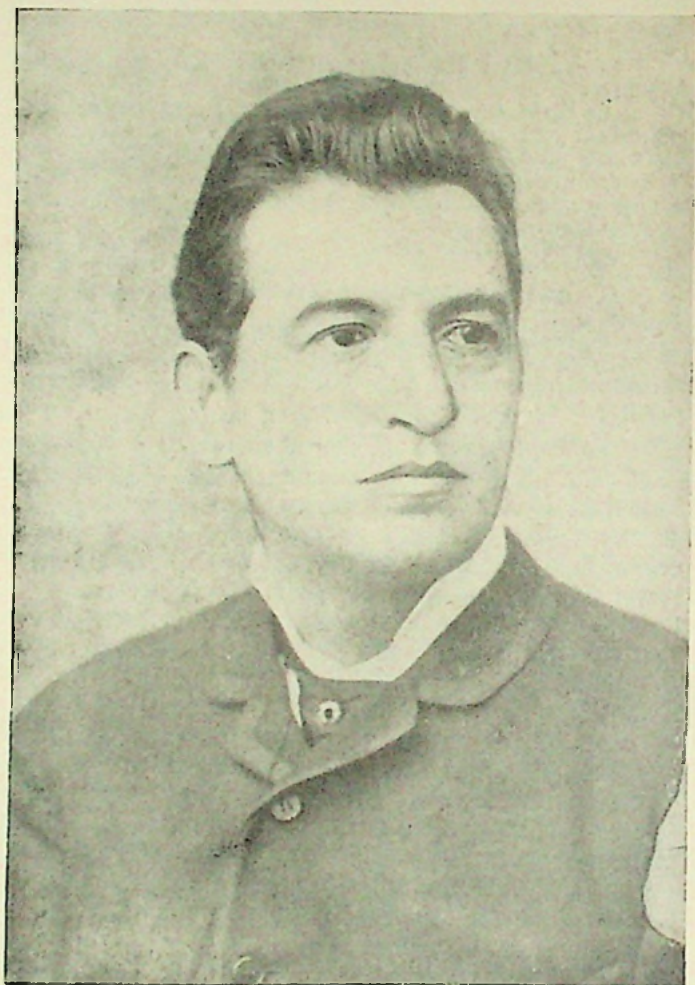
„Код Г-ђе Јулке Јовановић има добрих глумачких елемената, по још јој фали поуздан такт и прави полет... Несигурна је, скоро бојазљива...“

То су, углавном, први најважнији чланови народног позоришта у Београду. Трупа се касније појачала. Од октобра 1868 па до отварања нове зграде и још за четири године, до 10 јуна 1873, до затварања позоришта и распуштања глумачке дружине, били су, по реду ступања, ови чланови:

Из старе дружине Адама Мандровића ушла су само два члана: Паја Степић и његова кћи Јулка, сада већ жена Тоше Јовановића (од 1867). Из Степићеве дружине изабран је Тоша Јовановић.

Из Новосадског народног позоришта дошли су: Лаза Поповић, са својом женом Маријом Поповић — Аделсхајм, Димитрије Коларовић са својом женом Љубицом Коларовић, Никола Рашић са својом женом Милевом Рашић, Милка Гргурова, Младен Бошњаковић, Марко Станишић, Ђорђе Пелеш, Алекса Савић и Тодор Марковић.

Из мађарског позоришта (Молнароро позориште у Будиму) стигао је у Београд, у пролеће 1869, Алекса Бачвански, а тек у јесен, у новој згради, почео је свој рад као редитељ и глумац. Режирао је свечану претставу „Посмртна слава



Тоша Јовановић



Милош Цветић

кнеза Михаила“, којом се отворила нова зграда, а нешто касније играо је први пут пред београдском публиком као Шајлок у „Млетачком трговцу“...

Из Загреба су стигли Адам Мандровић и Милош Цветић. Касније, у мају 1870, дошла је из Загреба и Марија Голубићева, жена Милоша Цветића.

У другој партији из Новосадског позоришта дошли су још: Димитрије Ружић са женом Драгињом Ружић, Сава Рајковић, Лаза Лугумерски, са женом, и Васа Поповић.

Из немачког позоришта (Осек и Беч) дошли су Марија Јеленска и Неца Недељковић.

Ту је још и Ђура Рајковић који је раније био глумац у Загребу и Новом Саду.

Пера Добриновић ступио је као новајлија. Млађа сестра Милке Гргурове такође је дебитовала у Београду. Она је била осредња глумица.

Претставе „Код Енглеске Краиљце“ почеле су још са неколико новајлија: Петар Јовановић, Бркић и Димитрије Дукић (овај трећи ступио је у позориште као великошколац београдски, филозоф друге године). Критика је била оштра за сву тројицу, а најоштрија за трећег — Дукића. Овоме је једино саветовала, да се за време окане позоришта. Први, Бркић, имао је ману (не једину) да гледа у публику „као да њој говори, а не својим друговима на позорници“. Други, Јовановић, није се „офирао“ у неколико престава, али га је, најзад, критика оценила — врло неповољно... Трећем, Дукићу, „природа је сваки глумачки дар одрекла“...

Поред почетнице Маре Гргурове, која је нешто вредела, биле су још две без икакве глумачке вредности...

Од почетка па за дуже времена позориште је

имало око 12 мушких и 10 женских чланова; једног капелника (у почетку Драгутина Реша, после Даворина Јенка) и дванаест свирача (још увек по првобитном пројекту Јована Бошковића). Сликара је у почетку био уједно и машиниста. Први позоришни сликар постао је Антоније Ковачевић, који је претходно провео извесно време у атељеу Метенлајтера, сликара дворског позоришта у Минхену. Ковачевић је ангажован тек 1876. Он је својим декором припомогао успеху многих комада. Тврди се, да је његов декор за „Пут око земље“, од Жила Верна, био главни чинилац једног великог позоришног успеха у Београду. Ковачевић је остао у позоришту свега седам година. Умро је млад, 22 августа 1883. Рођен је у Београду 1848.

Како су готово сви чланови позоришта имали прилично старих мана, то је требало да им се „омогуће нове врлине“, па је Јован Ђорђевић још од 1 децембра 1868 установио за њих привремену позоришну школу. У овој школи, док не буде уређена стална глумачка школа, предаваће сам управитељ позоришта (Јован Ђорђевић) све оно што треба сваки глумац да зна „из позоришне науке“. Предавања ће се држати једанпут недељно, понедељником, од 4 и по до 6 и по часова по подне.

Прва српска глумачка школа (увек Ђорђевићева идеја још из Новог Сада) основана је у Београду почетком марта 1870. Трајала је свега осам месеци, до новембра исте године и извела је један курс питомаца, мушких и женских. Школа је имала 40 ученика, који су морали да статирају на претставама. Наставници ове глумачке школе били су: Јован Ђорђевић, за српску и страну књижевност; Јован Бошковић, за српски језик; Алекса Бачвански, за глуму; Драгутин Реш, за певање и музику; капетан Миоковић, за мачевање; и Дуцман за гимнастику и јахање. Програм рада није

био лош, али је школа после првих испита претстала да ради и није се више обнављала.

*

Са зидањем нове позоришне зграде ишло је без икаквих сметњи. Терен је био сигуран, што је врло важно после несрећног искуства на Зеленом Венцу. Но, иако се са радом није застајкивало, ипак се једнако прикупљао потребан новац. У споменутом циркулару позоришног одбора од 3 јануа 1868 рекло се и ово:

„...Беличанствена зграда за Народно позориште у Београду већ је под кровом. Али сума од 14000 дуката (70000 форината) довољна је само за подизање позоришне зграде. Зграду пак ваља још украсити, да буде велика и лепа, треба се постарати за сав позоришни прибор (као што су декорације, намештај, различне материје, свакојако одело и остале реквизите) и то за раније, ако смо ради да још ове године пропева и проради великолепна позоришна кућа, достојна престонице и државе српске.

„Кућа та красиће, истина, стално Београд, али ће преко престонице бити на дику целој земљи и свему народу нашем. Позоришно пак, друштво биће заиста народно, у пуном смислу те речи, јер ће по потреби и према околностима обилазити знатнија места наше отаџбине. Осим тога уздамо се да ће оно за кратко време постати растило и садница за нове сталне и покретне позоришне дружине у нашој кнежевини и уопште, по нашем народу, јер ће народно позориште у Београду завести позоришну школу, из које ће, ако Бог да, сваке године излазити нов прилодак за садашње позоришне дружине или приправници за нове.

„У нашој држави има неколико местна позоришта, певачка друштва (која су од користи уметности и својој околини), омладинске дружине, читаонице (које су постале из просветне намере); у нас има и појединих родољуба, старијих и млађих. И сви они нека се са патриотском готовошћу одазову овом нашем позиву, да у своме месту саставе одбор за „Беседу“, од које ће чист приходак бити намењен Народној позоришту у Београду, за позоришно одело, декорацију и машинерије. Или да, иначе, скупе нешто прилога у то име.”

Рачуна се, у округлом броју, да је позоришна зграда са дограђом, гасном фабриком и це-

локупним уређењем стала 400000 динара. То је за оно време позамашна сума.

Ова сума дели се на:

Зидање зграде — 14920; уређење и намештај — 5002; дограђа — 1215; преобраћање цамије (Кара-цамије) у гасну фабрику — 633 и по дуката.

Вредност покретности:

Позорница с таваном и подом — 2440; завесе, проспекти и покретно комађе — 120; намештај за позорницу и све реквизите — 2800 дуката.

Остатак је утрошен на библиотеку, музикалије и друге репертоарске потребе. Све то оценило се касније на 9440 дуката. Са овом проценом премашена је далеско сума од 400000 динара.

Београд је у то време имао око 25000 становника, па како су сем неколико већих кућа (од њих је било највеће „Капетан-Мишино зданије“), све остале грађевине биле приземне са тек понеким спратом, то се онда овако одредио „географски положај“ позоришне зграде:

„Лице јој је окренуто Топчидерском Брду и Сави, а леђа Дунаву... Са Дунава се види прво „неукусно дозидана дограда“.

„У зграду се с лица улази одмах у трем, под којим је мала гостиона. Над гостионом је посластичарница, а над овом позорнична канцеларија. С левог бока улазак је у вратарев стан и на позорницу, а над овим уласком је позорнична хаљинарница. С десног бока је улазак за кнеза.

„Из трема воде два улаза у партер. Стененице с десна воде на прву и другу галерију и за места за стајање (на трећој галерији). Стененице с лева воде у позорничну канцеларију.

„У лепо украшеној позорничној дворани има три реда ложа: 14 у партеру, 13 на првој галерији и 14 на другој. Кнежева је лежа на првој галерији.

„Позорнице је имало, са стајањем, око хиљаду места.

„Између ложа прве и друге галерије налазе се грбови свих српских земаља, а између партерских ложа и неких на првој галерији налазе се слике знаменитих српских владара, синсатеља и уметника. Над позорницом је слика кнеза-осниватеља.

„Горе, на среди, је сунчаник са више од сто гасних пламенова.

„Двојница позоришних одборника отишли су на време у Беч и тамо су набавили нужне ствари за унутрашње уређење позоришта.

„Позоришницу с таваном и подом израдио је машиниста бечког дворског позоришта Вебер, а завесе и остале украсе насликао је сликар Кауцки.

„На позоришници су десно од гледалаца две мушке облачионице, лево две женске, иза позоришнице облачионица за статистерију, сместиште за наменштај и декорације и сликарница.

„С лева је капија за коње и кола, с десна су степени за позоришне таване, где је и соба за позоришно оружје и друге реквизите.

„На двадесет хвати од позоришта, идући Дунаву, има једна цамија, која је претворена у фабрику за гас, којим се осветљавају све позоришне просторије.¹⁾

Позориште је у сали „Код Енглеске Краљице“ радило преко целе зиме и пролећа, па је половином маја 1869 отишло у Шабац „да одмори београдску публику и да тако одморна уђе на јесен у ново позориште, у „кнез-Михаилову кућу“. Позориште се у Шапцу задржало пуна два месеца, од 18 маја до 20 јула и било је лепо примљено од публике. Према једном извештају који је објављен у београдском листу „Јединство“ (23 јун 1869) у Шапцу је за први месец позориште имало прихода преко очекивања, у укупној суми од 405

¹⁾ Против „фабрике гаса“ у Кара-цамији устали су били прво глумци и глумице. За сваки свраб у очима кривили су ово ново осветљење, па су га најзад проклели кад су „леговом кривицом“ ослепели Алекса Бачвански и Љубица Коларовић. После је против гаса устала позоришна публика из страха од експлозије која може да се деси баш за време претставе. Најзад су против гасне фабрике устали и сви њени суседи. Овај „устанак“ утолико је несимпатичан, што се догодило тек 1881 године. Тужиоци нису ни били суседи фабрике кад је ова подигнута, већ су касније покуповали имања око ње, па кад су саградили своје куће, онда су тек надали дреку, како им прети експлозија из Кара-цамије. — (О свему томе налазе се у Државној Архиви у Београду више докумената).

дуката ћесарских. Према томе лист доноси закључак да Шабац подједнако корача са Београдом. У Шапцу су претставе давале „Код Европе“.

По повратку из Шапца већ су чињене припреме за претставе у новој згради. Зграда је била затворена за ширу публику. До свечаног отварања био је забрањен приступ у зграду свакоме ко нема нарочитог посла. „Постављени жандарм строго ће вршити своју дужност у том смотрању“.

Веровало се да ће прва претстава бити на Митровдан. О томе су и листови писали. Преварило се свега за четири дана — прва свечана претстава била је 30 октобра 1869, по старом календару. Тога дана „Видов Дан“ је писао о позоришту у своме уводном чланку:

„...На месту где су недавно стражарили стари победници... подиже се храм слободних вештина, храм у коме ће народ сабирати плодове лепше културе и који ће унутрашње, душевно, ослобођавати народ наш...“

„Позориште је школа — али не само за омладину, већ и за сазревог човека, за сваког који потребује унапређења у свом душевном „ја““.

„Створено је позориште, влада је учинила своју дужност, али је сад публика у почетку своје дужности. Њој ће бити предат храм вештине, који без топлог учешћа с њене стране неће моћи опстати“.

Пре него што је отворено позориште од њега се створио чаробни дворac у причама и препричавањима. Говорило се о лепотама декорација које могу да претставе читаве вароши и дворове... и зелену гору... и равно поље; језеро, па чак и сиње море... Причало се о машинама које праве муње и громове, као да су скинуте из најцрњег летњег облака... И док унутра бесни олуја напољу ће светлукати београдске јесење звезде на опраном

**СВЕЧАНО ОТВОРАЊЕ НАРОДНОГА ПОЗОРИШТА
У БЕОГРАДУ.**



**НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
У БЕОГРАДУ.**

У четвртак 30. јануара 1923.

ПОСМРТНА СЛАВА КНЕЗА МИХАИЛА

У ПОЗОРЈУ		У ЧИТАЊУ	У ПРАЗНО	У ПОЗОРЈУ
1. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
2. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
3. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
4. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
5. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
6. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
7. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
8. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
9. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
10. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
11. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
12. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
13. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
14. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
15. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
16. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
17. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
18. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
19. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
20. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
21. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
22. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
23. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
24. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
25. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
26. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
27. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
28. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
29. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош
30. Милош	Милош	Милош	Милош	Милош

ПОЧЕТАК ЈЕ У 7 ЧАСОВА.

Позоришна листа репродукована на свили. Репродукцију је поклонило Загребачко казалиште Народном позоришту у Београду приликом прославе недесетогодишњице, јануара 1923.



Алекса Бачвански, први редитељ београдског Народног позоришта у сталној згради,

небу после дуге кише... У октобру се било јако закишило. Пред Митровдан је пао и први снег. На позоришном тргу нема калдрме. Глиб је велики. Зна се да је једној госпођи одборниковици (жена члана позоришног одбора) остала каљача у блату кад је прилазила новој згради и првој претстави у њој... Штампа је записала и тај непријатан случај али је засебно жалила „што лепа пијаца, отворена пред позориштем, није уравњена и калдрмисана“. Један лист („Видов Дан“) „проширује дужности позоришног одбора“:

„Кад се већ с надлежне стране није уравнила и калдрмисала позоришна пијаца, то очекујемо од позоришног одбора да исту нову делатност, коју је показао у унутрашњости зграде, покаже и изван ње, те док време не допусти, да се калдрма начини, даде барем привремене и колико је могуће чисте прилазе направити к позоришту, како би ово било публици приступачно на сваком времену.“

У исто време штампа је молила општину, да „око позоришта и по главним улицама, које њему воде, умножи број фењера“...

Засад се позориште губило у црном мраку.

Међутим, унутрашњост позоришта чинила је врло пријатан утисак. Београдско „Јединство“ (лист Стојана Бошковића) писало је:

„Први пријатан утицај на позоришну публику морала је произвести унутрашњост позоришта, која је, што се тиче украса и свега другог наменатаја тако приређена, да и најестетичније око у пуној мери задовољити може. Ако и не у величанствености и скупоценој раскошности, а оно у естетичком погледу, наше позориште по унутрашњој својој лепоти може стајати напоредо са многим знатнијим бинама у осталом изображеном свету.“

Као прва претстава дата је „Посмртна слава кнеза Михаила“. То је слика из народног живота, с певањем и свирком, коју је написао Ђорђе Ма-

летић. Музику је дао Драгутин Реш, позоришни капелник.

Малетић је одмах штампао свој комад са овом насловном страном:

Посмртна слава
кнеза

Михаила М. Обреновића III

погинувог

у Топчидеру 29 Маја 1868

Слика из народног живота

писао

Ђорђе Малетић

У Београду, у правитељственој књигопечатњи, 1869.

У књижици се налази и „реч читаоцу“ у којој писац каже, како је Позоришни одбор решио да отвори зграду Народног позоришта посмртном славом кнеза Михаила, па је писање таквог комада њему пало у део. После тумачи и објашњава „изношење на позорницу споменика кнеза Михаила по нацрту Микешиновог“¹⁾

Комад има два дела. У првом су делу места догађаја: „Београд и шума“, а у другом: „Топчидер с Београдом“. Време: 1868 година.

У прологу се величају заслуге кнеза Михаила:

Кад се сунце на западу спушта,
Јављају се сенке ка дивови:
Тако дела велика и славна
После смрти правога јунака.
Тако дела кнеза Мијанла...

Међутим, неколики први стихови пролога посвећени су позоришту и гласе:

1) У самом комаду та сцена је овако приказана:

„Пространа улица, окићена тробојним заставама. На среди подигнут споменик, који представља кнеза Михаила по предлогу Микешиновог. Околу мнозина народа, а до самог споменика деца, девојке и момци с венцима и цвећем, а војници са заставама.“

После дуге и огњене жеље;
 Да видимо стално позориште
 Рад' снажења племените воље
 Познавањем узвишени дела
 Рад' напретка и забаве умне
 Откривањем човечија срца
 И његове сакривене тежње —
 Ево данас обгрли нас прво
 Позориште народно и дивно
 Као мати прикупљену децу. —
 Срце нам је свима раздрагано
 Од навале разнолики слика
 Из прошлости и из садашњости,
 Душа нам се на крилма подиже
 У будућност велику и светлу
 Што с' отвара с ове дивне зграде.¹⁾ —

Претстава је текла добро и, углавном, је задовољила публику сем неколико строгих критичара (Милан Кујунџић-Абердар незадовољан је комадом). Посета је била сјајна: Кнез Милан, и његови рођаци, двојица кнежевских намесника и министри, државни саветници и виши чиновници, лица скоро из свих конзулата, заступници и делегати варошких општина и новосадског позоришног одбора, нарочито позвана лица, многе најистакнутије особе књижевног и трговачког света... Све се то нашло сабрано у лепој згради, при чаробном осветљењу гаса. Партер, ложе и све галерије, поред тога што је било ружно време (и удвостручена цена улазница), дупком су се напунили...

„...Публика је одушевљено дочекала кнеза. Затим се одмах дигла завеса, па је прво са позорнице сходном беседом поздравио кнеза управитељ глумачке дружине Јован Ђорђевић. У говору је одата хвала сени пок. кнеза Михаила, који је својим настојавањем и штедром помоћи ускорио да се мисао о сталном народном позоришту приведе у дело, а такође се захвално и влади кнеза Милана, која је ту ствар прихватила и својски настала око тога, да се изврши...

„Више момената у претстављеном комаду учинили су у публици дубоко унечатљење, као на пример, пре-

1) Задржали смо Малетићеву интерпункцију.

даја града... Али моменат, где се покојни кнез Михаило представља како на коњу излази из примљена града — тај моменат дубоко је потресао сва срца и истерао је и сузе и оно грозничаво пљескање, које занос жалости производи. То је било отуда што је лице које је представљало покојног кнеза (Дуцман, кнежев шталмајстор), тако вешто маскирано било, да кад га је публика на позорници угледала на коњу, учинило јој се, да опет пред собом види сушта жива кнеза Михаила...

„Оркестар је добро испунио свој задатак, али су се гласови певача губили у овој просторнији“...

Из свих извештаја видимо још да су писац и редитељ „Посмртне славе кнеза Михаила“ искористили сву технику и декорације. Севало је, да очи засене, грмело је, да уши заглухну... Стварао се мрак, кроз који је страховито беснела олуја, после су наишле подземне ватре, а на небу се указала дивна светлост... „Све то, машинеријом изведено, изненадило је најпријатније публику, која се развијала потпуно задовољна.“

„Завеса се дигла тачно у седам часова. Разводници и билетари одржавали су најбољи ред.“...

Комад је имао мало лица, остало су све статисти. Целокупно особље статирало је. Тоша Јовановић је још онда био добар глумац, али је „због младости“ статирао на првој свечаној претстави.

Претстава се развијала правилно „и поред свег големог особља које се показало на позорници“. Успелу режију водио је Алекса Бачвански.

Пролог је изговорио Адам Мандровић. Он је срећан глумац чије су га дивне речи везале за објављивање неколико позоришних славља у југословенској земљи...

За време некадашњих Вујићевих и Николићевих претстава у Крагујевцу приређивали су се на пољани пред позориштем ватромети („фајерверк“) за народ који није могао да уђе у кнежево позориште. То је било, у неку руку, појачање и



Група првих чланова Народног позоришта у Београду. С лева на десно: Ђорђе Пелеш, Алекса Савић, Милош Цветић, Тоша Јовановић и позоришни капелник Драгутин (Антоније) Реш. Марко Станишић седи.



Прве чланице Народног позоришта у Београду. С лева на десно стоје: Милка Гргурова и Јулка Јовановић. Седе: Мара Гргурова, Брлићева и Љубица Коларовић са својом кћери Зорком (Зорка Теодосијевић).

проширавање позоришне претставе. Таква разнода није се више практиковала, чим је позориште постало народно. И како тај народ не може сав да уђе на сваку претставу, то он сад има свој обичај, да у извесним приликама „сам појачава и проширује позоришне претставе“... За време извођења „Посмртне славе кнеза Михаила“ стајале су пред позориштем гомиле света и народа. Оне су више пута поздрављале:

„Живело позориште!“

„Живело народно позориште!“

*

Београдско народно позориште почело је да живи у својој згради 30 октобра 1869. Његово стварање, заједно са зидањем зграде, везано за име кнеза Михаила, имало је трагичне моменте књежеве погибије, па и свечано полагање темеља извршено је у вароши, којом је још владало опсадно стање после коштутњачке катастрофе... Опсадно стање је укинато тек 31 октобра исте године. Да би се после свих потреса извршило враћање нормалном животу, тога истог дана венчао се „Намесник књажевског достоинства г. Миливоје Петровић Блазнавац са госпођицом Катарином Константиновићком“... Невеста је била рањена поред кнеза Михаила; њена мајка Анка, рођена Обреновић, погинула је поред кнеза Михаила...

У таквим трагичним и изузетно тешким приликама створено је народно позориште у Београду, „које треба да буде најживљи апостол народнога и човечанског видеља.“

*

Док су се још градили темељи „Храма Србске Талије“, донет је први закон о народном позоришту. Он се често зове и привремени закон. Решен је у Државном Савету 15 октобра 1868, под

нумером 878, а одобрили су га намесници књажевског достојанства 17 октобра 1868. По првом члану (у закону је чланак) Народно позориште у Београду установа је која стоји под врховном управом министра просвете и црквених дела. Други члан утврђује позоришни одбор од 17—19 одборника, заједно с претседником и потпретседником. У даљим члановима говори се о постављању одборника (претседника поставља Кнез на три године, а све остале одборнике Министар просвете), о њиховом раду и дужностима. У четрнаестом члану каже се, да позоришно особље састављају:

а) сви стални, редовни и привремени чланови представљачке дружине.

б) питомци,

в) све помоћно особље.

Цело позоришно особље стоји под непосредном управом позоришног управитеља.

Плату одређује позоришни одбор. Предвиђа се и глумачка пензија, а посмртна плата, једномесечна, може се издати из позоришне касе само за сталне и редовне чланове у име погребних трошкова.

То је, углавном, цео советски закон о уређењу народног позоришта у Београду.

Други закон о народном позоришту решила је народна скупштина и потврдили су га кнежевски намесници у Крагујевцу 8 октобра 1870. Он је, такође, кратак, свега десетину чланова (сад није више чланака), јер ће сва „ближа опредељења о уређењу народног позоришта и управи, прописати, према показаној потреби, министар просвете.

Чланом првим Народно позориште у Београду постаје установа и имовина државна. Стоји под врховним надзором министра просвете и црквених дела. Чланом другим одређује се државна помоћ: „Народно позориште ради опстанка и добре управе, добија државну помоћ, која се сваке године државним буџетом одређује.“

Место позоришног одбора поставља се на чело целокупне позоришне управе управитељ по-

зоришта, кога поставља Књаз, на предлог министра просвете.

Управа позоришта дели се на три струке: књижевну, вештачку и економно-новчарску. Књижевном струком управља драматург, вештачком редитељ, а економно-новчарском благајник.

Чланом осмим установљава се књижевно-уметнички одбор:

„Ради избора и прегледа дела која ће ући у збирку позоришни дела (реперторију) као и ради тога да управитељу позоришном по потреби даје своје мишљење и оцену, кад би за што уписао, биће књижевно-уметнички одбор од четири стручна лица.

„Чланове овог одбора предлаже управитељ позоришних министру просвете на одобрење.

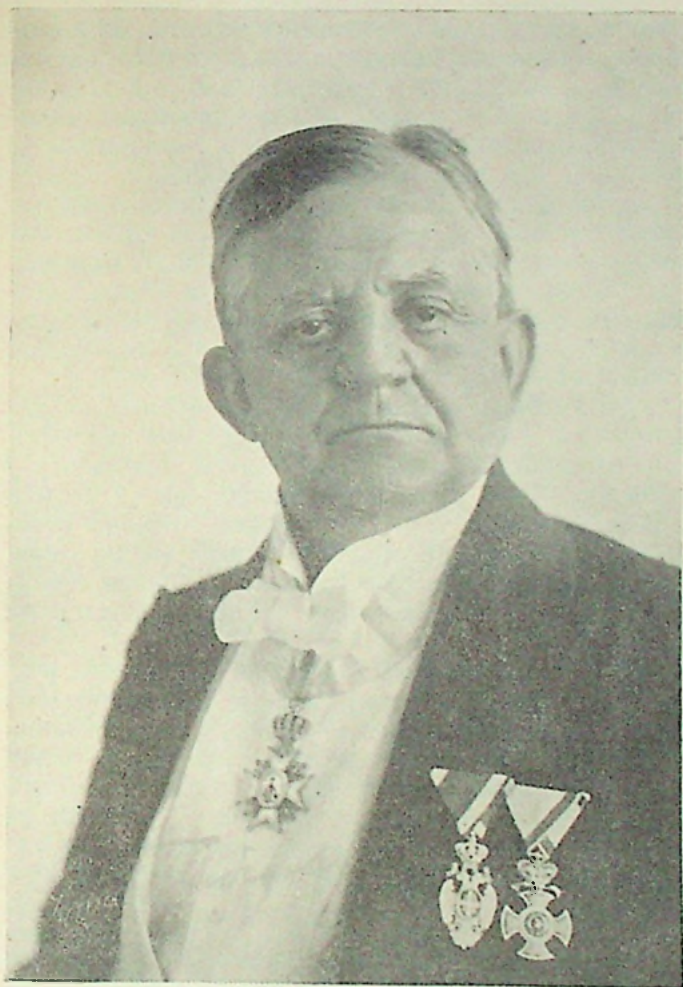
„Управитељ је по праву претседник, а драматург потпредседник књижевно-уметничком одбору.

„Чланови одбора добијаће годишњу награду из позоришне касе, коју ће одређивати министар просвете по саслушању управитеља“.

На крају се регулисава претстављачко особље, које се дели на: сталне, редовне и привремене чланове позоришта. Стални чланови могу постати они који су провели пет година у самом позоришту; редовни чланови су они који дођу из других позоришта и буду се примили по њиховим добрим квалификацијама, а привремени се узимају само „на оглед“. Сталним и редовним члановима плату одређује управитељ и подноси је на одобрење министру просвете.

Као што видимо позориште се још на време било „обезбедило са два закона“. Али и са таквим осигурањем једнако се стрепило од најгорег — од затварања. Има записаних потсетника, да је позориште брзо дошло „на бели хлеб“, а у позоришној управи овако се осећало:

„Како се почне дебата о државном буџету, нас одмах спонадне страх, да субвенција не падне, као прва жртва штедње.“



Пера Добриновић

Позориште је још у почетку пошло путем који ће га довести у финансиску кризу. Из његових тромесечних извода прихода и расхода показује се, као авет, — дефицит. Тако је дошла катастрофа почетком јуна 1873 и позориште је затворено десетог дана истог месеца. Затворио га је министар просвете, Стојан Новаковић.

Новаковићу је то било прво министровање. Постао је министар просвете 2 априла 1873 и министровао је шест месеци и 20 дана, до 22 октобра.

За време другог министровања Стојана Новаковића, које је почело 25 новембра 1873 (после паузе од тридесет три дана), Народно позориште у Београду поново је отворено, 7 марта 1874.

Затварање позоришта због дефицита од две до три хиљаде дуката стало је прескупо ову народну установу. Највећи удар нанет је позоришту у губитку њених правих уметника. Они су се или одмах изгубили, или су сачекали поновно отварање и после искористили прву згодну прилику, да оду из Београда... Величина такве штете не треба се нарочито истицати. Јасна је за свакога.

На три дана пре затварања позоришта вукле су се срећке за лутрију, коју је приредио одбор београдских госпођа у корист Народног позоришта. Још се претстављао и комад „777“. Име комада у седмицама слагало се са бројевима срећака, али нас овај комад у једном чину потсећа на то, да се играо у Београду на Св. Арханђела 1847, на дан смрти Јоакима Вујића, оца српског позоришта¹⁾...

¹⁾ Празник Св. Арханђела Михаила везан је са неколико важнијих догађаја за позориште: Обнова крагујевачког позоришта извршена је 7 новембра 1840 (уочи Св. Арханђела), а Јоаким Вујић умро је 8 новембра 1847 (на сам дан Св. Арханђела). Пошто је био имендан кнеза Михаила, то је Свети Арханђел одлуком позоришног одбора од 20 јануара 1870 узет за потрона позоришта:

Сад се игра уочи привремене смрти Народног позоришта... Обамрлост ће наступити од новчане анемије, а да би се и театар театрално завршио, дата је последња претстава, у недељу 10 јуна: — „Сељак као милионер“.

Лутрија, „777“ и „Сељак као милионер“ — све као у позоришту!

Ради умирења публике била је објављена преко штампе владина добра намера о потребама радикалне позоришне реорганизације:

„Влада се решила — каже се у новинама — за кратко систирањење, као начин најсходнији да се све из основа тако уреди, како позориште не би више загнијало“.

По затварању позоришта један део трупе оснују још истог месеца позоришну дружину у Београду, под управом Ђорђа Пелеша. Њих је примио у асени своје пиваре Ђорђе Вајферт. Позорицу им је сам Вајферт подигао о своме трошку. Гардеробу, декор и комаде узимали су по одобрењу Министарства просвете на послугу из затвореног позоришта. Нарочитог успеха није било. Играо је неко време и Адам Мандровић. Прелазили су, на кратко бављење, и у Земун. Почетком зиме дружина се растурила и Пелеш оде из Београда.

Милош Цветић и Ђура Рајковић отишли су са извесним бројем глумаца и глумица у Шабац, где су их одушевљено примили. У једном извештају каже се:

„Шапчани су члановима Народног позоришта дали бесплатне станове и почастили их вечером и балом. Било је више здравица. Шапчани су предупредили да Кнежевина не остане без овог једнога свога народног позоришта“.

„Славиће се спомен честитих сазивача и утврдитеља народног позоришта, заједно са споменом великог оснивача, заштитника науке и уметности, Кнеза Михаила Обреновића, на дан Св. Арханђела Михаила, 8 новембра, као на дан патрона народног позоришта у Београду.“

Шабачка општина подигла је београдским глумцима и арену „Код Касине“. Тако се ускоро установи „Градско шабачко позориште“, чије је чланове плаћала општина. По обнови позоришта глумци су се вратили у Београд. Шабачка општина изгубила је своје позориште.

Позориште је обновљено 7 марта 1874. То се догодило после великог финансиско-рачунског рада. Гомила сачуваних аката добила је завршно решење и оно се ондашњим канцелариским језиком овако резимира:

„Позориште народно ликвидисало своје рачуне... и да се опет отвори!“ (Бр. 351,352,380, 789 итд.)

Министар је, такође, радио са своје стране. Он је на време ставио до знања управитељу позоришта, да му у склапању позоришног буџета буде „главни руковођ штедња“. Како је у овом захтеву био задовољен, то је позоришни буџет био одобрен 18 фебруара 1874.

Позориште је била нова ствар за финансије у кнежевини. Наједанпут су искрсле многе непредвиђене потребе, па се издаци отворише, кроз сторупа. Такво финансиско изненађење збунило је и стручњаке и саме министре. Стојан Новаковић био је једна жртва...

У актима су остали интересантни трагови: „Како ће се платити инжињеру, који је пажљиво прегледао све позоришне фуруне... У фабрици гаса, у Кара-цамији, покварен гасометар. Како ће се наћи мајстор и у коме сокаку?... Позориште тражи кредит за свечану претставу у овој години... Преправке и осигурање од пожара... Осигурање од пожара... Осигурање од пожара... Позориште је ли тражило одобрење да издаје глумцима целу плату? — пита Главна контрола... Да позориште поднесе извештај о давању плате... Управа је мислила, да ће гас у фабрици моћи да



Глумачки типови из друге генерације Народног позоришта у Београду: Милорад Гавриловић и Светислав Динуловић као почетници.

да имају годишњу плату 600 талира са процентом за хаљине, а глумица која претставља „старе достојанствене улоге“ имаће годишњу плату 500 талира са истим процентом... Која од ових двеју комисија може рећи на којој је страни правда? Може ли и ту интервенисати Главна контрола?...

Још нешто: и штампа се чудно понаша. Очеvidно је, да су две глумице завадиле два листа: „Видов Дан“ и „Јединство“. Први је био за Милку Гргурову, а други за Марију Јеленску. Стојан Бошковић није се тако понашао пре Маријина доласка у позориште...

Позоришни људи (они код којих се још задржало у грудима „кипеће одушевљење доба Уједи-

производи само један машинист, коме неће бити потребан ни служитељ. Сад су тамо потребна два служитеља, један машинист и један инжињер. Моли се за отварање нових кредита... Кад је кредит отворен, опет се покварио газометар... Колико се плаћа мајстор и у ком се сохаку налази?“

„Почетком фебруара 1874 године раде у позоришту две комисије... Систирање од 8 месеци још више је замрсило финансије.. Сад се уплео и тај Алекса Бачвански, који ја са управником и драматургом правио поделу глумачке вредности и по њима им одређивао плату. Трагичне љубавнице треба

њене омладине¹⁾) жалили су се, да немају ни с које стране ни моралне потпоре. Они су нам оставили ове забелешке:

„Са журналистиком стојимо рђаво. Наша журналистика бачила се потпуно на политику и у нашим новинама врло се ретко пише о позоришту. Кад се нешто напише, то се опет не чини позоришту за љубав, него из ма каквих личних побуда. То су обично или рекламе за каквог драмског писца, за каквог глумца или глумицу или су нападаји, жучни и жестоки нападаји на њих или на позоришну управу. Озбиљног чланка који би разлагао корист и потребу позоришне установе, који би уклањао предрасуде против позоришта, једва понекад пађемо. Било је ретко изузетака, али су то само изузеци — „exerptio format legem“.

Омладински лист „Млада Србадија“ ћутао је о београдском народном позоришту, готово, годину дана, па је, најзад, 18 јануара 1872, рђаво проговорио. Овај лист (или часопис) жали за позоришним одбором и верује да је штета, што је законом укинута:

„Једва се једанпут скиде са прсију народног позоришта у Београду мора, што га је гњавила читаву годину дана. Лош од пролетошње „побуне“ у позоришту. ми га већ почесмо брисати из рачуна, а не бисмо ни имали да јављамо друго до несрећне и непрестане покушаје.

„Одборска управа у позоришту била је прошле године замењена чиновничком интендантуром, само ради покушаја, е да ли ће под оваквом управом боље бити.

„Па шта би? Пристрасна и ђудљива управа учини, да најбоље снаге позоришне или отидоше или се спремају да кроз који дан одлазе, а управа, међутим, није била кадра да подигне или да пронађе какве нове снаге. Лични и политички догађаји једино довели су јој у шаке два приновка, који доста дају и обећавају.

„Ни са позоришним делима није ове године било боље. „Класична дела готово су изчезла са позорнице. Брза понављања сасвим обичних дела и опет су започела... Док је у одбору радила здружена снага, могло је бити доста руку, које су дела прегледале и удешавале“.

1) У том и таквом одушевљењу прекрстио се и сам овај министар: што је сад затворно позориште. Он је од Косте постао Стојан.



илка Гргурова

У почетку није било готово никаквих позоришних извештаја и оцена.

„...Али би још ваљало, вели се у једном жаљењу на штампу, да новине донесе извештаје о комадима и претставама, као што то свуда бива. Код седам до осам новина у Београду не чине то ни једне; на ни званичне, ни полужваничне, а позориште је државна установа. Под пређашњом управом изгледало је као да се крије од велике публице изван Београда: шта се представља, ко представља и како. Прво се чини грешка према позоришту српском и хрватском, а друго према глумцима, чији се уметнички производи не могу дручкије сачувати него у оценама извештачким“.

Глумачке плате биле су релативно добре, иако новосадски глумци — по речима Јована Ђорђевића — нису прешли у Београд због боље плате већ због мира и сталности, јер им се била досадила толика путовања — шездесет путовања за 7 година!... Управитељ позоришта Милан А. Симић имао је у доба затварања и обнове позоришта годишњу плату 800 талира, а драматург 650. Глумица трагеткиња имала је 600 талира плате и проценат на хаљине.

Најзад су позоришне рачуне биле необично компликовале и глумачке аконтације. Тако налазимо на једном списку глумачког дуговања Народном позоришту (списак од 1 новембра 1875) и ово:

„Адам Мандровић дугује позоришту у готовом новцу 7610 гроша и двадесет девет пара, а Алекса Бачвански 5340 гроша“.

И претплатници на ложе, иако су били све угледни и богати људи, остајали су са приличним сумама дужници Народном позоришту. Сачувани су многи спискови и ових дужника.

Према буџету позоришта за 1874, у коме је спроведена највећа штедња, државна помоћ износила је свега 60.000 пореских гроша (овде нису урачунате плате управника, драматурга и осталих указаних и државних чиновника). Иста помоћ остала је



Ђура Рајковић

за 1875 годину, коју је била без икакве примедбе усвојила скупштинска одборска већина. Међутим, спозициона мањина била је изазвала ону често помињану „расправу о позоришту“. Овде су се као највећи противници позоришта показали Јеврем Марковић, брат Светозара Марковића, и Адам Богосављевић. Било је још и два свештеника од којих је један говорио, да се позоришту не да ни нчре, док Србија не буде најпре све своје нужније потребе подмирила. Други је исто мислио, па је још додао,

да дух народног ослобођења није никао из позоришта ни са бине, него у селу са гуслама, у опанку и гуњцу сељачком... Јеврем Марковић критиковао је узгред и репертоар и указао је на комад „Пуковник од 18 година“... „Младо обрштарче“ није било у вољи код ондашњих депутата — опозиционара... Зашто? То је шаљива игра у једној радњи. По француском је написао Шнајкер, а прераду превео глумац Лаза Телечки... Зашто? — Да се купи милостиња за његово сироче. — „Видов Дна“, од 6 јуна 1873, писао је:

„Читамо по јавним листовима да се за дете умрлог Лазе Телечкога купи милостиња. То нам је живо пред очи ставило слику худе судбине, која чека све оне, који се глумачкој уметности посвећују онде где се за њу није довољно постарало“.

Лаза Телечки био је добар глумац, а нешто и позоришни писац. Дао је два оригинална комада: комедију „Вешту слушкињу“ и драму „Последњу деспотицу смедеревску“. Превео је и посрбио близу двадесет комада све са немачког, иако је међу њима било многих француских комада, па и Молијерових: „Силом болесник“, „Сплеткашевић“ и „Помо-дарка“. У позориште је ушао као писар Милетићеве канцеларије.

После су дошле две године двају рата са Турцима. То је била нова и велика криза позоришта. И она је проведена у непрестаним незгодама и кубурама... „Кад мач звечи, тада и Талија јечи“...

За позоришним грошем и динаром увек се натезало, од оног првог закона, од 1868, кад је позоришту додељена годишња помоћ у суми од 6000 талира... Јован Ђорђевић имао је чудан удес. Он је 1863, у писму позоришном отсеку у Новом Саду, нагласио, како 95 од сто његових позоришних бригада спадају у ред бригада о материјалном стању позоришта.¹⁾ Са таквим бригада оставио је Нови Сад и

¹⁾ Др. Дим. Кириловић: „Српско народно позориште“, Нови Сад, 1931, стр. 47.

прешао у Београд. Овде је настала иста размера позоришних брига, које није морао да брине сам Ђорђевић, али му пак запала част, да обележи истом бојом једну своју десетогодишницу, кад је 1873 поднео мемоар о кризи Београдског народног позоришта. — Нови Сад 1863, Београд 1873.

Народно позориште у Београду обезбеђивало се на време од „претстављачких друштава“, која би му загрозила конкуренцијом. По једној меродавној наредби, од 1868, ова би друштва имала да плаћају београдском позоришту 10 од сто од прихода. Изгледа, да с ове стране, позориште није имало готово никакве ни штете од конкуренције, ни користи од процента. Касније је, заиста, стигао позоришни динар, који му је прибавила управа града Београда, као једина надлежна власт да за варош Београд даје дозволу на давање балова, концерата, свирање и певање по гостионицама и т. д. и да одређује таксу на све те приредбе. Тако су осамдесетих година биле издате две наредбе Управе града Београда и у обема се побринуло за сиротињску таксу. У другој наредби, од 1 маја 1889, одређене су овакве таксе:

а) За свако давање балова и забава у кафани и другим јавним местима: 10 динара.

б) За давање концерата (у певању и свирању) по гостионицама, бантама и јавним локалима; за свако вече по 6 динара.

в) За обично свирање по кафанама и за певаче српске поданике: за месец дана свега 60 динара.

г) За излагање панорама, менаџерија, ринг-шпилова: дневно 20 динара.

Највећа је пак такса износила за кафе - шантане и фолксенгераје: — по 50 динара. за свако вече.

Подела ове таксе интересатна је и иде на три стране: заводу за напуштену децу, београдској општини и народном позоришту. У завршном делу наредбе Управитељ вароши Београда каже дословно:

„Поднете молбе за дозволе решаваће потписани управитељ, а таксу ће наплаћивати и писмене дозволе, у којима ће бити примљена сума означена, издавати благајник управин као и досада што је рађено. Свака примљена сума новаца уводиће се у благајничке књиге, па концем сваког месеца, што се буде прикупило, предаваће се редом заводу за напуштену децу, београдској општини и народном позоришту“!

*

Успомену сваког већег народног успеха обнављало је најодушевљеније Народно позориште у својој лепој и новој згради. Поред тога дочекивало је међу првима нове свечане догађаје у земљи и целом српском народу. Славило је сваке године, 6 априла, „спомен предаје градова у српске руке, који ће нам у свежој памети одржати име кнеза Михаила“; дочекало је пунолетство кнеза Милана Обреновића и приказало алегорију „Маркова Сабља“, од Јована Ђорђевића. Комад је лисан у стиховима. На крају збор пева „Боже правде“. Даворин Јенко дао је музику. Касније је са извесни преправкама ова песма збора из „Маркове Сабље“ постала српска државна химна. Она је остала да и данас буде први део југословенске државне химне. Покушало се да се замени другом, још у Србији, али су чак и добри песници имали неуспеха у тим покушајима (Шантићев неуспех).

На овој свечаној претстави било је пуно угледних гостију из свих српских крајева. По заповести кнеза Милана Министар просвете изјавио је нарочиту захвалност „позоришним чиновницима и особљу за њихову одушевљену радњу на дан рођења и пунолетства његове Светлости Књаза Милана.“ Захвалност је била објављена и преко службених „Српских Новина“. Она гласи:

УГОВОР.

Између позоришног одбора с једне стране и г. Лаворина
Јевока с друге, узет је данашњег дана уговор под овим
условима:

1. Г. Лаворин Јевоко вршиће у народ-
номе позоришту дужности ~~универзитета и уградњата~~ ^{песачког}, како кад позоришна
потреба буде захтевала, ~~по наредби редитељској~~.

2. ~~Иде.. песачке посебнице иди у збору, по одредби капелничковој. Од~~
~~тога може бити ослобођен.. само на предло: капелничков. Ако има глас, а не~~
~~зна песачи из нога, бавке дуж... учити кога песаче.~~

3. Поменуте подложак је позоришним празницима и наредбама по-
зоришне врховне управе.

4. За ову службу добиваће г. Лаворин Јевоко
годишњу плату од 250 (д.в. савањас и оделас)
_____ талира, рачунице дукат у 60 гр. ч.

5. Овај уговор важи од данас ~~данас~~ до 1. јануара
1872. Рок за отказ 1. октобра 1872.

6. Ако би г. Лаворин Јевоко отказао..
пре уговореног времена, дужак је да плати глобу колико му износе
тримесечна плата.

7. Године службе рачунице му се од 1. јануара 1871.
Примедба. Г. Лаворин Јевоко сагавља да
улазак повличне плате од нове рачунице
године, а ј. од 1. новембра 1871.

Уговор овај сачињен је у два равноласна екемплара, од којих један
остаје у позоришној архиви, а други се издаје г. Лаворину Јевоку.

Бр. 107.

У Београду, 18. децембра 1871.

Лаворин Јевоко



Јован Мухомбић
Државни секретар, одборник
у уградњата.

„Управитељу Народног Позоришта.

„Српско Народно Позориште својим одабраним представама много је допринело сјајности светковине, којом је прослављено ступање на владу Његове Светлости Кнеза Милана М. Обреновића IV. Свесрдно учешће позоришта у општој народној радости засведочило је одушевљену радњу Позоришне управе и чланова позоришнога особља.

„Стога Његова Светлост, премилостиви Господар и Кнез наш, изволео је заповедити ми, да изјавим његово високо задовољство, како вама, који сте се својски трудили, да изазовете и одржите ово примерно одушевљење у њима, тако и драматургу г. Јовану Ђорђевићу, који је у лепој алегији „Маркова сабља“ дао очигледан преглед најзнатијих догађаја из историје нашега народа.

„У исто време препоручујем вам да и представљачком особљу изразите ово високо задовољство Његове Светлости“.

Десетогодишњица Народног позоришта дошла је одмах после ратова са Турском, 10 новембра 1878. Нарочитих свечаности није било. Ипак је штампана подвукла, да је позориште прославило своју десетогодишњицу са претставом „Јадници“ од Виктора Ига. „Српске Новине“ (бр. 249 од 10 новембра 1878) рекле су само неколико речи у похвалу комада:

„Данас ће се претстављати у народном позоришту нов комад „Јадници“, који је драматизован по Иговом роману истога имена (*Les Misérables*) Да вам није већ и само име Виктора Ига довољно јемство, да ћемо тога вечера уживати лепу и племениту забаву, публика би наша без сумње и зато походила наше позориште, што јој је половина тога романа позната из српскога превода, па ће жељна бити да овако цело дело упозна“.

Своју двадесетогодишњицу Народно је позориште друкчије забележило. Велика народна скупштина састала се у Београду, у Народном позоришту, 11 децембра 1888. Она је 22 децембра примила онај чувени слободоумни Устав Србије, који је освештао политичке и грађанске слободе. Одавде, из позоришта, шест стотина посланика однели су народу богате дарове за Божић...



Веља Миљковић

Двадесетпетогодишњица прослављена је врло свечано 20 новембра 1894. Овом приликом „исправљен је рачун“, па се није узело у обзир установљење позоришта, већ почетак рада у позоришној згради. Ипак је „задовољен и први рачун“, јер се за јубиларну претставу узео „Ђурађ Бранковић“. Она је у званичном програму овако записана:

„Ђурађ Бранковић“, историска драма у пет чинова, која је приказивана као прва претстава у установљеном Народном позоришту, 10 новембра 1868 године, у Сушићевој кући“.

Позив на прославу и програм гласе :

По одобрењу владе Н. В. Краља Краљевско Српско Народно Позориште славиће 20 новембра двадесетногодишњицу својега рада и живота у овом дому, који је српском народу подигао Велики Кнез Михаило.

На ову скромну светковину Управа Краљевског Српског Народног Позоришта овим најучтивије позива све пријатеље српског културног живота. Управа моли сву бившу г. г. управитеље, одборнике и бивше чланове Краљевског Српског Народног Позоришта и све пријатеље српске позоришне уметности, да би изволели узети учешћа у овој светковини.

Наша је нада, да ће се сви они који су, у ма које време и у ма ком положају, радили на унапређењу ове задужбине Великога Кнеза, пожурити да заједно с нама прославе двадесетпетогодишњицу рада и живота ове лепе установе, исто тако, да ће узети живог учешћа и сви они који воле наше Народно Позориште и позоришну уметност.

Сваки пријатељ и гост биће нам мио и драг, и ми ћемо са своје стране учинити све, што нам је год могућно, да наше драге госте и пријатеље лепо дочекамо. А да бисмо то могли учинити, овим молимо да нам се до 10 новембра јаве сви бивши трудбеници и сарадници на унапређењу Краљевског Српског Народног Позоришта, одавде и ван Србије, који би желели и били вољни учествовати у овој нашој радости. Ми их молимо да ово сматрају као позив од наше стране, јер нарочите позиве није нам могуће слати.

За ову светковину утврђен је овакав

ПРОГРАМ

Први дан

(у недељу 20 новембра)

У 10¹/₂ сахата пре подне благодарeње у Саборној Цркви, после службе божје. Из Цркве ићи ће се корпоративно к споменику Кнеза Михаила, оснивача првог Српског Народног Позоришта у Краљевини Србији. Ту ће Управитељ Краљевског Српског Народног Позоришта, у знак дубокога признања, положити сребрни венац. Одатле ће се ићи на заједничку закуску. Ко жели учествовати на

овој закуски умољана се, да се нарочито изволи јавити потписаном Управитељу до 10 новембра.

У 7 сахата у вече раздавање се при уласку у позориште гостима „Поменик“, који је Управа нарочито за ову светковину спремила. Пред почетак претставе Управитељ Краљевског Српског Народног Позоришта поздравље госте својим говором. После говора биће свечана претстава „Ђурађ Брањковић“, историска драма у пет чинова, која је приказивана као прва претстава у установљеном Народног Позоришту, 10 новембра 1868 године, у Сушићевој кући. У овој претстави суделоваће, по могућству, сви живи глумци и глумице који су у оно доба глумовали на нашој позорници.

Други дан

(у понедељак 21 новембра)

У 7 сахата увече претстава „Ђидо“, слика из народног живота у пет чинова, с певањем, написали Веселиновић и Брзак.

У овој представи суделоваће само садашњи чланови Краљевског Српског Народног Позоришта.

Трећи дан

(у уторак 22 новембра)

У 7 сахата у вече представа „Отаџбина“, драма у пет чинова од Викторисена Сардуа. У овој претстави суделоваће, заједнички са члановима Краљевског Српског Народног Позоришта, сви глумци гости и глумице гошће, који на светковину дођу.

Четврти дан

(у среду 23 новембра)

У 7 сахата у вече угледна претстава „Отело“, трагедија у пет чинова, од В. Шекспира. Ову представу даће само садашњи чланови Краљевског Српског Народног Позоришта.

Пети дан

(у четвртак 24 новембра)

У 7 сахата у вече претстава „Суђаје“, драмолет у три чина с певањем, по народном веровању написао Љубинко.

После претставе у 9 сахата у вече биће вечера у почасти и пријатељски опроштај и растанак.

За све ове претставе давање се улазнице на каси позоришној у обично време и по обичном ценама. А ко узме унапред улазнице за свих пет претстава добиће их у пола цене.

Бр. 705

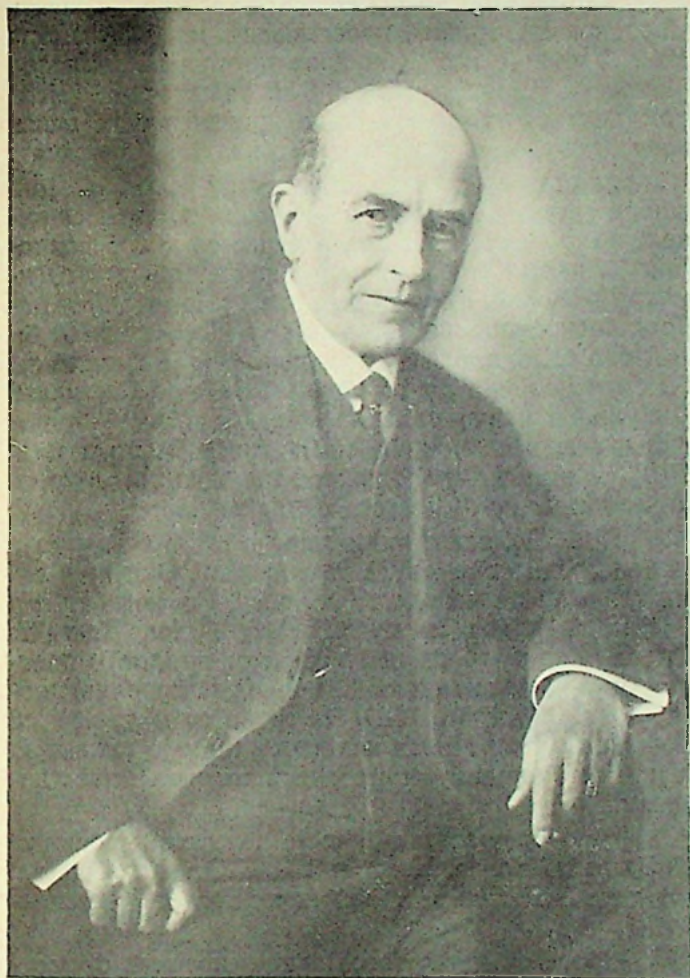
20 октобра 1894 године,
у Београду

Управитељ

Краљевског Народног Позоришта
Др. Ник. Ј. Петровић



Илија Станојевић



Сава Тодоровић

Четрдесетогодишњица Краљевског Српског Народног Позоришта прослављена је 5 новембра 1909. Узета је као јубиларна прослава „Подвала“ Милована Глишића. Зашто баш тај комад? У једном делу београдске штампе критиковао се такав избор комада. У том делу је била и „Политика“:

„Могли су се узети краћи стари комади са још живим глумцима из 1868 и 1869 године, па би се видело како се онда играло, а данас се добро познајемо. Живи су и славни још Адам Мандровић, Димитрије Ружић, Миљка Гргурова... „Подвала“ се нарочито спремала, па ипак није успела, колико би требало за задовољење прославе. Она је сама по себи била немоћна да то учини. Иначе је Светислав Динуловић испао одличан Пупавац, Сава Тодоровић красан Неша, Чича Илија диван Петко и т. д. Особита патња била је поклоњена режији и декорацији, али ни то није ствар изменило“...

Пре „Подвале“ приказана је једна ствар, која је непосредно опоменула на прославу. Она се и сама звала „Пре четрдесет година“. То је сцена од Велимира Рајића са музиком од Петра Крстића. Сцена је требало да послужи као пролог и представљала је полагање камена темељца народном позоришту 18 августа 1868. На сцени су и дух кнеза Михаила и кнез Милан као дечко, који је тек зашао у петнаесту годину, и све ондашње знамените личности...

На овој прослави било је делегата позоришта из Загреба, Новог Сада, Љубљане, Осека и Софије, већином самих директора, начеоника и интенданата...

Прославу педесетогодишњице спречили су светски рат и преправка позоришне зграде. Преправка је почела уочи самог рата, па се наставила по његовом свршетку. У јануару 1923 отварањем ове преправљене зграде, са модерним техничким инстала-

цијама и покретном позорницом, прослављено је и пола столећа живота и рада Београдског народног позоришта.

*

За педесет година рада у Народном позоришту приредило се хиљадама пртстава са више стотина комада. Позоришни одбор похвалио се још 3 јануара 1869, у самом почетку рада, да располаже репертоаром од 150 позоришних дела! После се, на ову „главницу“, додавало сваке године, сваког месеца, по неколико нових комада, те је тако постала веома интересантна збирка. Листа ове збирке још није у потпуности сређена. Штета! Она би много говорила. То би била једна нарочита позоришна историја, историја репертоара, историја сваког комада, његове позоришне и књижевне вредности, његових успеха и неуспеха. Кроз такву историју нашао би се један занимљиви свет, у коме би комади од вредности били често сами нова „трагична лица“... У Шекспировој трагедији (ма којој) одиграла би се још једна трагедија, чим би морала да сиђе са репертоара, да направи места комаду „Шерлок Холмс“ или каквој Карловој тетки... А комедије би, можда, сасвим нестало, кад би се загледало и у њихову жалосну судбину... Оперета би увек била сирена, она заводница (која је пола жена и пола птица или риба). Она завлада позоришном управом, те заузима места и Шекспиру и Молијеру, у њиховој кући. Критичари никад не воле владу једне такве жене. Они, најзад, могу да учине само „Грчићевске уступке“, па да пристану на жену, али жену озбиљну, на оперу.. Најинтересантније је, да су ове сирене биле опасне и за саме „опозиционаре“, чим би ушли у управу позоришта...

Како историја историје комада излази из оквира ове књиге, то ћемо само у неколико погледа из-

нети, шта се све у Народном позоришту изнело пред публику за педесет година.

У српском позоришном репертоару шездесетих година било је комада, који су имали већ више година за собом успеха и неуспеха. Био је чак и Вујићев (са англијског) „Фернандо и Јарика“. Одржавали су се упорно, у оскудици бољсга. Позоришни одбор у Новом Саду осетио је потребу чишћења и преправљања таквог репертоара и увођења што више нових комада, оригиналних, преведених и посрбљених. Ревност се показује навише страна, међу омладином, глумцима, вођима позоришта (Јован Ђорђевић) и писцима. Све то чини се у великом одушевљењу, из кога се иде не само на веселе преводилачке мобе, већ и у књижевни драговољни кулук. Јован Јовановић поред других позоришних послова (спевао песме за Сиглигетијевог „Војничког Бегунца“¹⁾ и ту постао, у ствари, „Киш Јанош“, јер му ове песме нису много ваљале), написао је још и први и последњи свој позоришни комад „Шаран“. Његова намера да после „Шарана“ упеца какву отменију рибу, као што је моруна, није му пошло ни за руком, ни за удицом...

Јован Кнежевић држао се 1860 године у Новом Саду старог репертоара. Ту су Стерија, Јоаким Вујић („Дивљаци“ или „Фернандо и Јарика“), Лазар Лазаревић, Никола Ђурковић, Атанасије Николић. Као нови позоришни писац појавио се Јован Драгашевић, са популарним али врло slabим комадом „Ајдук Вељко“. Било је још неколико незнатних оригинала (Константин Поповић Коморани). Ускоро стижу на репертоар оригинали Јована Суботића (најпре „Херцег Владислав“, а касније „Немања“, „Звонимир“, „Прехвала“, „Милош Обилић“ и др.), Матије Бана (најчешће „Мејрима“), Ђорђа

¹⁾ Сиглигетијевог „Војничког бегунца“ посрбио је Радивоје Стратимировић.



Триумф оперете у Београду почетком овога века. Маскота
(Зорка Теодосијевић).

Малетића, а са њима и прва партија преведених, прерађених и посрбљених комада са омладинске мобе у Пешти, која је у најбољем пријатељству са мађарским позоришним писцима (што је било израз тадашњег општег српско-мађарског пријатељства). Коста Руварац шаље „Пријатеље“, „Бачке послове“ и „Инкогнито“, преводе са мађарског и словачког („Инкогнито“ од Јана Паљерика),¹⁾ а Јован Ђорђевић дочекује овакве дарове, па и сам је неуморан: преводи Шилера, помађареног Словака Оберникова и правог Мађара Сигетија. Ђорђевић је дао у преводу ове Шилерове комаде: „Сплетку и љубав“ и „Дон Карлоса“. Оберниковог „Ђурђа Бранковића“ прерадио је још 1861, а одмах затим посрбио је Сигетијине комаде: „Вампир и Чизмар“ и „Стари бака и његов син хусар“.

Везе између Срба и мађарских позоришних писаца и глумаца постојале су још од почетка деветнаестог века. Мађарски глумац Стеван Балог написао је комад „Црни Ђорђе“ (о овом комаду смо говорили много раније, кад и о Јоакиму Вујићу). Сви пештански родољубиви Срби били су Балогу искрено захвални на томе комаду. После прве претставе писац је од Срба-трговаца добио богате поклоне. Балога су наши људи даривали између осталог и са толико штофа за одело, да му је доста било до краја живота... О „Ђурђу Бранковићу“ говорили смо опширно. Њиме је отворено Српско народно позориште у Београду (10 новембра 1868). Сем Сигетија и Сиглигетија дошао је касније и посрбљени „Сеоски лола“ Еда Тота (приређивач Дескашев), а за њим „Риђокоса“, (од Шандора Лукачија), „Црвени буђелар“ и други. Неколико песама из ових комада и данас се певају као српске песме. Такав је случај и са оном најпознатијом: „Ластавице, ласто мила, би

¹⁾ Коста Руварац превео је и Керперову драму „Зрињски“.

л' ти моја пошта била?... (из „Риђокосе“). Скерлић мисли, да су чак под утицајем „тог лаког драмског рода, где има песме, игре, мелодраме, постали и наши комади из народног живота, као „Девојачка клетва“ Љубинка Петровића и „Ђидо“ Јанка Веселиновића и Драгомира Брзака.¹⁾

Сем Ђорђевића у то време преводе Шилера Спира Димитријевић Которанин („Марија Стuart“ и „Виљем Тел“²⁾), Живко Шокорац и М. Вујић („Разбојници“). Поред Шилера јавља се и Голдони са два нова комада „Обклада“ и „У лажи је плитко дно“ — оба у преводу Ђорђа Максимовића. Коцебу се слабије преводи. Молијер је сад уведен преко Немачке (Лаза Телечки: „Силом болесник“).

Година 1863 поновљена је са неколико значајних оригинала, међу којима и „Сеоба Србаља“ од Ђуре Јакшића. Идућа година је Шекспирова. Од оригинала се јавља „Шаран“ Јована Јовановића. Појачавају се Суботић, Малетић, Бан, а Стерија се губи. „Покондирена тиква“ пропала је у Суботици. Публика и овде, као у Осеку и другим местима, хће „историјске епосе“...

Чудан је био укус наше публике. Она је друкчије судила о нашим писцима, а друкчије о страним. Остављамо на страну комаде са песмама и играма (они су и данас врло примамљиви за ширу публику), ми, ипак, видимо, да су наши радо гледали туђе комедије, док су од наших окретали главе. У националном одушевљењу наши стари нису желели да виде своје људе ни у каквом „неозбиљном послу“, па ни у позоришту. И то је разумљиво, јер ти исти људи гостили су и чистили глумца, који је играо Милоша Обилића, а немилосрдно, као Гавани,

1) Јован Скерлић: „Омладина и њена књижевност“, Београд, 1925, стр. 284.

2) „Виљема Тела“ превео је касније и песник Алекса Шантић (издање Српске књижевне задруге, Београд).

затварали су врата пред глумцем из улоге Вука Бранковића. Људи таквог расположења подносили су радо, да их странци насмеју у својим комедијама, али нису дозвољавали да један Стерија пише и „Бој на Косову“ и „Покондирену тикву“. Кад је он и једно и друго, онда је најбоље да буде — ниједно. А „једно су“ само Суботић, Малетић, Бан Милан Јовановић-Морски, и још неки. Нашим комадима о Краљевићу Марку придружује се и један италијански, 1863 године, у доба кад се омладински култ историске прошлости све више појачава. Ускоро ће сваки брат Србин имати пуно дивних сестара „по Душану, Милошу и Марку“.

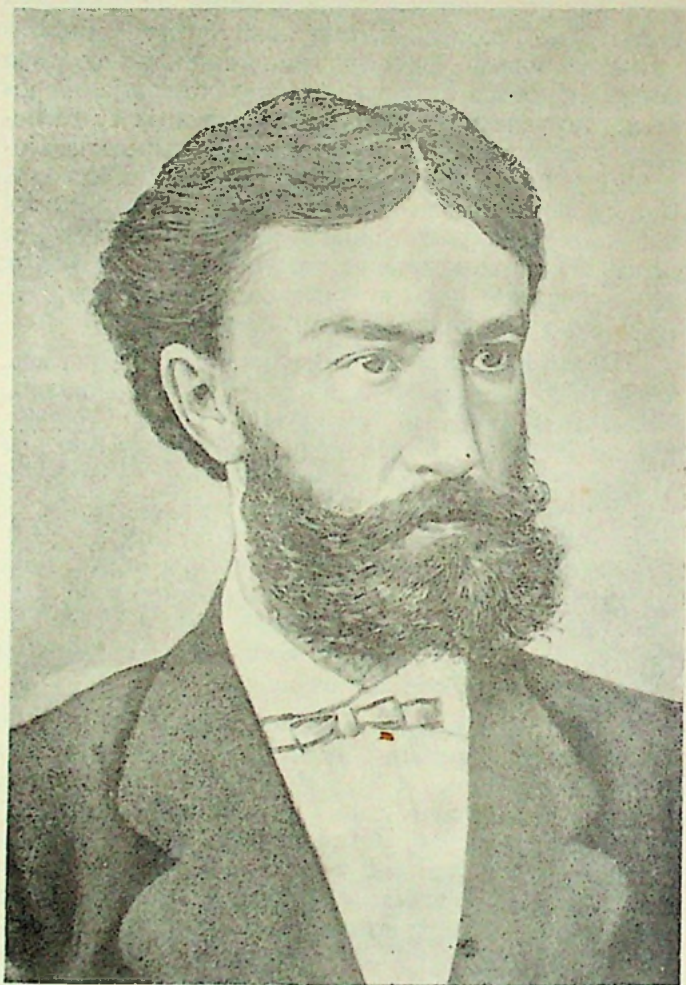
„Српски Херкул“ — „L' Ercolo Serbo“ — играо се 1863 у Милану и Трсту. Комад о Краљевићу Марку написао је италијански писац Франческо дал Онгаро. Забележено је, да је он то урадио према Томазеу, али је било ранијег утицаја и са стране великог песника „Горског Вијенца“. Франческо дал Онгаро упознао се са владиком у Трсту, у самом тршћанском позоришту, у коме ће се касније приказати и „Српски Херкул“. Играо се балет „Жизела“. Дивна је била „париска синфида“, Фиц-Жам. Његош јој је певао један дитирамб, који је дал Онгаро одмах превео на италијански и објавио у тршћанском листу „Фавила“. Дал Онгаро је од Његоша добио „нешто нове романтике“, па је по његовом причању написао и приповетку „Црногорка“. Предмет је крвна освета. Приповетка је преведена убрзо на немачки и на наш језик... „Краљевић Марко“ касније је написан... У октобру 1863 играо је Краљевића Марка у Трсту Тома Салвини. Славени у Трсту поклонили су му том приликом сребри буздован!..¹⁾

1) На буздовану је био напис: „Тома Салвинију преизредно протумачившем на позоришту јуначка дела Краљевића Марка, списана Франческом Дал Онгаром за спомен дивећи му се Славени у Трсту.“

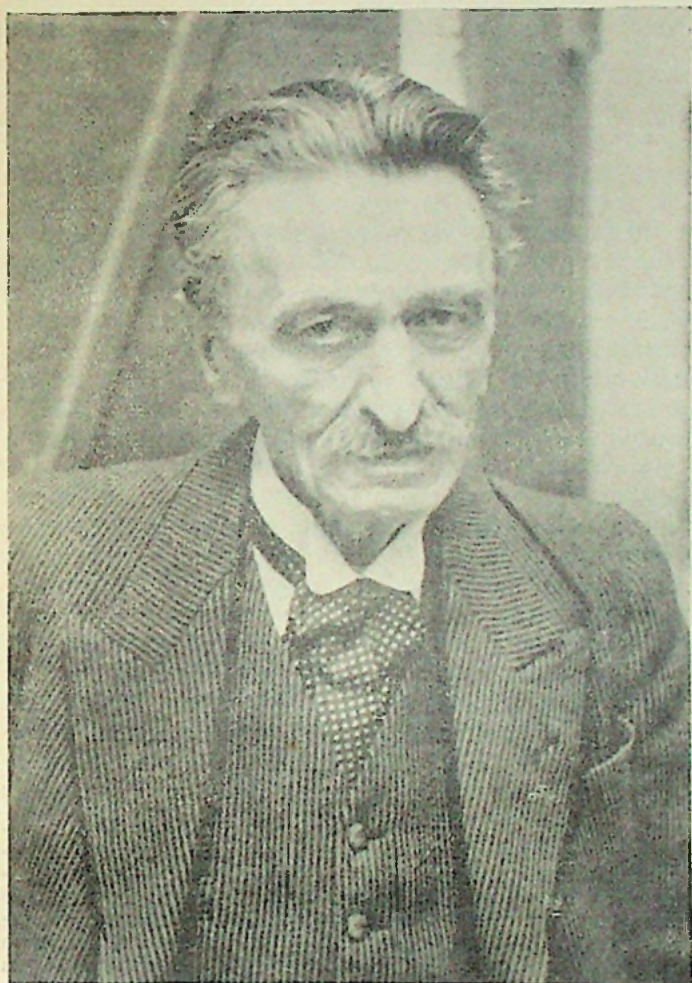
Кад позоришни историчари пођу да траже порекло грчкој комедији, они наиђу у необично замрачени простор. Ту се ништа не види, па се зато жмурећи донесе закључак, да је комедија, вероватно, постала из увредљивих шала које су се водиле у данима народних светковања и весеља. Комедија је прво била лична, ударало се на појединце. Ови су се познавали и кад пису били именовани, а поред тога многи су узимали на себе ударце, те се дешавало, чак и код наше прве позоришне публике, да се излазило из позоришта после комедије, као да је било неке опште свађе и кавге.

Српско позориште има мало комедиографа. Тројица се засад могу издвојити: Јован С. Поповић, Коста Трифковић и Бранислав Нушић. Интересантно је да се други комедиограф појавио, кад је првome била зашла звезда за хоризонт, а трећи је био у пуном успеху, кад је први васкрсавао. То би била најглавнија лица у српској комедији до рата. Додали би се још и неки бољи српски писци, који су, узгред, дали нешто у том књижевном раду (Јован Јовановић Милован Глишић). Разумљиво је, што би историја почела, по хронолошком праву, са „Пријатељима“ Лазе Лазаревића.

Коста Трифковић имао је велику срећу да успе са својим комедијама у доба кад се оне још нису волеле ни желеле да их дају домаћи писци. Он је написао драмат или „слику из живота с певањем“ „Младост Доситеја Обрадовића“, драмолет „На Бадњи дан“ и шаљиве комаде: „Школски надзорник“ (приказан први пут у Вршцу 2 августа 1871), „Честитам“, „Француско-пруски рат“, „Избирачица“, „Љубавно писмо“. Сем ових оригинала Трифковић је дао и прераде шаљивих ствари, највише са немачког: „Мило за драго“, „Мила“, „Ни бригеша“, „Тера опозицију“, „Пола вина, пола воде“. Сви оригинали и прераде, сем „Мило за драго“ и „Ни-



Коста Трифковић



Бранислав Нушић

бригеша“, штампани су у „Зборнику Позоришних дела“ у Новом Саду. После Трифковићеве смрти штампани су његови драмски покушаји, који нису били играни: „Братов сандук“, „Освета“, „Шегрт Божа“.

Коста Трифковић рођен је у Новом Саду 20 октобра 1843, а умро је у истом месту 19 фебруара 1875. Његов рад на позоришним комадима захвата само последњих пет година живота, 1870—1874. У Новом Саду (после свршеног школовања) био је прво чиновник у општини, велики бележник, после адвокат. Најбоље су му мале комедије. У њима је верно изнето српско грађанско новосадско друштво из тога доба. „Умео је да заплете догађај, да му да интереса, и да га размрси на вешт начин, на задовољство својих гледалаца. Дијалог му је лак и природан“. Комедије су му превођене и на стране језике. Трифковић је у том правцу постигао највећи успех не само позоришних него и, уопште, свих српских писаца, јер је превођен на немачки, мађарски, француски, италијански, бугарски и словеначки. Слабији је као писац комедија од Стерије...

„Младост Доситеја Обрадовића“ приказана је у Новом Саду на Светог Саву 1872. С овим комадом Трифковић је изишао пред ону ширу позоришну публику, која долази у позориште „недељом и свецем“. Каква је била та публика најбоље се илуструје у овом напису „Позоришта“ (од 19 јануара 1872):

„У петак 14 јануара, на дан Св. Саве, била је у позоришту свечана претстава. Том приликом давана је „Младост Доситеја Обрадовића“, слика из живота у пет раздела с певањем, од К. Трифковића. О самом комаду и о целој претстави прозборићемо опширније другом приликом, а за сада само толико, да је комад одигран као што се само може пожелети и да је на крају комада публика изазивала писца. Овом приликом не можемо пропустити, а да не рекнемо коју нашој публици, која недељом и свецем полази у позориште. Неумесно је од публике што захтева на сва уста од свирачког збора, да свира ову или ону „нсту“. То се може тражити у гостионици, али томе у

позоришту нема места. У позоришту се свирка удешава према комаду, а не по вољи или ћуди овога или онога брата. Као год што би вређало у драми слушати веселу свирку, тако исто не подноси ни тужна или сетна и невесела свирака у шаљивим играма. Све на своме месту и у своје време.

„Оволико за сада, а ако буде потребе прозборићемо и више о овој заиста чудној појави.“

Трифковић је био члан позоришног одбора и за време кад се позоришна дворана преправљала у првој купљеној позоришној згради (у јесен 1871) показао је велику активност. Из једног Трифковићевог писма Антонију Хаџићу, од 15 септембра 1871, види се његов ревностан рад и у одбору и у преради страних кратких комада за позориште. Он шаље Хаџићу „за беседу у Темишвару већ прерађену „Милу“, узету из Хаџићевих књига, и извештава га, да има још један прерађен комад у два чина („Ни бригеша“).¹⁾

Кад је управа Српског народног позоришта почела да издаје на свет: *Зборник позоришних дела*, 1872, она је дала у првој свесци Трифковићев комад „Школски надзорник“, шаљиву игру с певањем у једној радњи. У другој свесци је Јовановићев „Шаран“, а у трећој опет Трифковићеве комедије: „Честитам“ и „Француско-пруски рат“. Тек у четвртој свесци је „Краљева сеја“, драма Милана Јовановића, а за њом се штампа, у петој свесци, „Максим Црнојевић“ од Лазе Костића и т. д. У овом Зборнику изишло је преко четрдесет оригинала, прерада и превода.

У првој свесци „Зборника“ после текста „Школског надзорника“ дошло је ово обавештење:

„На знање

„Управа српског народног позоришта у Новом Саду наумила је да изда: низ одабраних позоришних комада, домаћих и страних, за представу удешених, под именом:

1) Ово писмо Трифковићево објавно је Милан Шевчић у „Летопису Матице Српске“, Нови Сад, децембар 1932.



Милорад Гавриловић, Милорад Петровић и Јанко
Веселиновић (седи)



Милорад Гавриловић

Зборник позоришних дела.

Ово ће бити лепо, а јефтино издање новијих и старијих позоришних писаца и преводилаца наших по избору. Излазиће мало по мало у позоришном листу или одмах у засебним књижицама. Једни писци и преводиоци пристадоше на ово штампање, а од других ће управа гледати да прибави допуштење".

Трифковићеви комади као и многи други из „Зборника“ штампани су претходно и у „Позоришту“, органу новосадске позоришне управе, покренутом нешто пре „Зборника“, крајем 1871.

„Позориште“, увек под уредништвом Антоњија Хаџића, излазило је с малим прекидом тридесет и осам година, до 1908. То је једини позоришни лист који је вредео до 1914, јер сви други покушаји. Нушића, Нишлића и т. д. далеко су подбацили и по трајању и по садржају. Поред позоришних комада у „Позоришту“ су објављени многобројни чланци о позоришној уметности, прикази о претставама, раду управе Српског народног позоришта, о позоришту у Београду и Загребу; дата је такође и грађа за историју српског позоришта (не увек сигурна). Сарадници су били угледни писци и позоришни људи (Коста Трифковић, Јован Бошковић, Лаза Костић, Јован Грчић, Милан Јовановић и др.).

Новосадско српско народно позориште са својим листом учинило је, уопште, српском позоришту велике услуге, а у историји српске штампе његов лист заузео је лепо место...

*

У историји српске комедије било би и оваквих подела: између Стерије и Трифковића стоји Јован Јовановић са свега једном комедијом, а између Трифковића и Нушића Милован Глишић са две комедије и више превода комедија и водвиља Викторијена Сардуа, Лабиша, Мелака и Халевија.

Милован Глишић има своје место у историји српског позоринга: био је осамнаест година дра-

матург Београдског народног позоришта, од 1881 до 1898, написао је две комедије „Два цванцика“ и „Подвалу“, које су и данас на репертоару, и превео је много комедија и драма. Овај творац српске реалистичке приповетке из сеоског живота дао је у „Подвали“ прву комедију из сеоског живота у српској књижевности. „Подвала“ му је освојила „пристојно место у историји српске комедије“. Обе Глишићеве комедије играле су се у Београду још 1883. Прво су штампани „Два цванцика“, 1882, у Београду, а за њима и „Подвала“, 1885, такође у Београду. У то време Глишић је био и најплоднији преводилац за Народно позориште. Његов језик био је беспрекоран и прави српски, па су му се зато и чиниле примерке, које би и данас биле ситне. Тако је, на пример, за свој превод „Господара ковнице“ („Maitre des forges“) од Жоржа Онеа, добио ове замерке преко штампе:

„Преводилац који је увек имао добар укус заслужује признање, што је и овим драгоценим комадом обогатио наш позоришни репертоар, само се чудимо, како је могао он, који уме тако лепо српски да пише, допустити, да у комаду остану речи као што су „фатално“, „амбициозно“ и др. при свем том, што у српском језику има zgodних речи за те изразе, а и онако их већа половина публике не разуме“.

Иначе је Глишићев избор страних комада био врло добар. „Господар ковнице“ налазио се у то доба на свима важнијим европским сценама. У Паризу се давао 400 пута.

Глишић је рођен у селу Градцу, код Ваљева, а умро у Дубровнику 20 јануара 1908.

Крајем осамдесетих година јавља се најплоднији српски комедиограф Бранислав Нушић. Међу предратним комедијама су: „Протекција“, „Народни посланик“, „Прва парница“, „Обичан човек“, „Шопенхауер“, „Свет“, „Пут око света“ и друге. После рата написао је више комедија у истом жанру, које су имале великог успеха: „Наша деца“, „Аналфабета“, „Мистер Долар“, „Свиња“, „Др“, „Госпођа



Вела Нигриņова



Софија (Цоца) Борјевска

Министарка“, „Београд некад и сад“, „Ујеж“, „Покојник“ и друге. Нушић је дао и ове ствари „Малог позоришта“: „Под старост“, „Наша деца“, „Грех за грех“ и „Под облацима“. Све су то комади у једном чину. Од озбиљних ствари и драма најпознатије су: „Кнез Иво од Семберије“, „Тако је морало бити“, „Хаци Лоја“, „Јесења киша“, „Иза божјих леђа“.

Јован Скерлић није био благ према Нушићу, па му је ипак признао ове особине:

„Он је прави позоришни човек, више но ико пре њега он разуме сценску вештину и познаје позоришни занат. Као позоришни писац показао је нарочито инвентивних особина, да нађе предмете и типове, да ситуацију драмски претстави и развије, да изведе добре бинске ефекте. Комади му се не развлаче, но су пуни радње и сцена, разговори живи и природни, општи утисак је пријатан. Његови лаки комади су више за гледање, но за читање“...

После овога ређају се и Нушићеве мане:

„У његовим комадима има више позоришне умешности но праве књижевности. Његови историјски комади, писани у прози, а не у стиху као што се обично чинило за доба романтизма, имају више бинског патристизма но књижевне вредности. У озбиљним комадима он остаје општи и готово апстрактан, радње могу да се дешавају ма где и ма када, личности су неодређене и неиндивидуалне, стил недовољно књижеван. У комедији пригодност радње и тачност типова често се жртвује смеху. У опште он је више водвиљист, но прави комичан писац. Он је нека врста Скриба у српској књижевности“.¹⁾

Стерија и Нушић остају највећи српски комедиографи, а превагу чине на Стеријину корист још

¹⁾ Оба цитата узета су из Скерлићеве „Историје Српске Књижевности“, Београд, 1921, стр. 426.

и време појаве његових комедија, односно њихов историски значај.

Драма и трагедија нису дале све до рата очекивани резултатт. Може се констатовати, да су оне постале много слабије баш онда, кад су створени релативно повољни услови за њихово развијање. Седма деценија прошлога века у којој су створена сба српска стална народна позоришта, у Новом Саду и Београду, сахранила је, истина, Стерију, али је ипак дала сем драма Матије Бана, Јована Суботића и Милана Јовановића Морског (Јовановићеви комади су: „Краљева сеја“, „Демон“, билогија „Сан и Јава“) и три најбоље српске романтичарске драме „Сеобу Србаља“ (1863) и „Јелисавету, црногорску књегинју“ (1868) од Ђуре Јакшића и „Максима Црнојевића“ (написана 1864) од Лазе Костића. Та деценија, пуна полета, али штура, уопште, у српској књижевности, била је ипак добра у српској драмској књижевности, иначе сиромашној. Деценија, пуна одушевљења и у Новом Саду и Београду (у Београду се 11 маја 1863 затворила београдска чаршија, па су и трговци пожурили на прославу хиљадугодишњице Тирила и Методија, у Београдском читалишту) увела је и Шекспира у српско позориште. Од 1868 јављају се једно за другим, у извесним размацима, на српској сцени његови комади: „Млетачки трговац“ у преводу Јована Петровића, „Укроћена горопад“ у преводу Милана Костића, „Ромео и Јулија“ у преводу Лазе Костића, „Хамлет“, у преводу Лазе Костића, „Краљ Лир“ у преводу Антонија Хацића, Лазе Костића и Јована Д. Стефановића, „Отело“ у преводу Гиге Гершића и Антонија Хацића и „Краљ Ричард III“ у преводу Лазе Костића.

Од наших каснијих оригинала могу се споменути и ови (без строгог хронолошког реда): „Маркова Сабља“ Јована Ђорђевића, „Станоје Главаш“ Ђуре Јакшића, „Пера Сегединац“ и „Гордана“ Лазе Костића, „Граничари“ Јосипа Фрајденрајха, „Саћу-

рица и Шубара", „Шокица“ (и још неколико комада) Илије Округића Сремца, „Балканска Царица“ кнеза Николе Петровића, „Милош у Латинима“ и „Задужбина“ Милорада Поповића Шапчанина, „Свекрва“, „Максим“, „Преки лек“ (и још неколико комада) Мите Калића, „Завет“ Симе Матавуља, „Јасмина и Ирена“ и „Слободарка“ Манојла Ђорђевића Призренца, „Немања“ „Цар Душан“, „Карађорђе“, „Пад Цариграда“, „Тодор од Сталаћа“ (и још неки комади) Милоша Цветића. У овом колу драмских писаца могу се поменути још Мита Поповић, Михајло Полит Десанчић, Драгутин Илић, Милан Савић, Никола Ђорић, Милан Шевић Максимовић, Владан Ђорђевић, Панта Срећковић.

Једна нарочита врста комада, веома популарних и из „народног живота“, добро је заступљена и она се најбоље одржала и данас на репертозру: „Бидо“ Јанка Веселиновића и Драгомира Брзак¹⁾, „Потера“ Јанка Веселиновића и Илије Станојевића; „Девојачка Клетва“ и „Суђаје“ Љубинка Петровића, „Коштана“ Борислава Станковића, „Зулумћар“ Светозара Ђоровића, „Ивкова Слаза“, „Зона Замфирова“ по Сремчевим приповеткама, „Чучук Стана“ Милорада Петровића и тд.

Сасвим засебно место заузима Иво Војновић. Од почетка овога века постаје „први драматичар и код Срба и код Хрвата“. Његова „Дубровачка трилогија“ веома емоционална и књижевна, најбоља је драмска творевина на нашем језику последњих година. „Смрт мајке Југовића“ и „Лазарево Васкрсење“ јесу књижевни израз новoga националнога идеализма и полета.²⁾ Познате су још и друге Војновићеве драме: „Госпођа са сунцокретом“, „Психе“.

1) Брзак је написао и „Миту практиканта“.

2) Јован Скерлић: „Историја нове српске књижевности“, Београд, 1921, стр. 454.

Од наших песника, Алексе Шантића и Милутина Бојића, позориште је такође добило прилога: „Хасанагиница“, „Под маглом“ „Краљева јесен“, а од Петра Кочића „Јазавца пред судом“.

У првој деценији овога века било је и реформаторских покушаја у нашој драми. Војислав Јовановић је у том правцу дао два комада „Наши синови“ и „Наш зет“. Са Јовановићем требало је да добијемо Слободно позориште, а са Нушићевим покушајем „Иза Божјих леђа“ нешто што би вредело пера Максима Горког. Пера су остала различна — и поред све своје сличности. Изглед вара...

Јовановићев је пример имао и подражаваоца, али су сви ови били „без његове снаге и књижевних способности. Имали су успеха, али не и трајног“.¹⁾

*

Говорили смо већ раније о преводима комада великих страних песника. Сада нам остаје још један од „оних највећих“: Хенрих Ибзен.

Кад узмемо у обзир све чињенице, можемо слободно донети закључак, да се на српској позорници Шекспир појавио ипак касно. Са Ибзеном је обрнут случај. Он је од приказаних комада највише закаснио са својим „Походом на север“. Ибзен је тај комад (или позоришну игру) написао још 1858, а на репертоару новосадског позоришта био је тек 1903, док је у Београд стигао годину и по дана касније. „Поход на север“ приказиван је у оба позоришта у преводу Павла Мијатовића.²⁾

Брзина доласка Ибзеновог у српско позориште огледа се са његовим комадом „Стубови друштва“. Комад је написан у Минхену 1877, а већ идуће го-

1) Јован Скерлић: „Историја нове српске књижевности“, Београд, 1921, стр. 479.

2) „Хенрих Ибзен на српској позорници“, Јован Грчић („Гласник историског друштва у Новом Саду“, 1936, стр. 440—441).

дине, 1878, приказан је на београдској позорници, у преводу П. Ј. Мостића.

„Нора“ (Nora oder Ein Puppenheim), у преводу Милана Шевића Максимовића, штампана је у „Јавору“ пре приказивања. На репертоару београдског Народног позоришта била је у 1889. После је штампана још два пута: у „Отаџбини“ (1891) и у засебној књизи. „Народног непријатеља“ превео је Стеван Предић. Он је био на српској позорници 1907. „Авети“ су давани у Београду још 1894; „Розмерсхолма“ превео је Војислав Јовановић и он је штампан у Мостару 1905; „Госпођа с мора“ давана је у Београду у сезони 1905—1906. Приказана је и у другим српским местима (Велика Кикинда, октобра 1906). „Пер Гинт“ се тек сад спрема...

У Београду су приказивана још два Ибзенова комада „Хеда Габлер“, од сезоне 1905—1906 и „Дон Габријел Боркман“, од сезоне 1904—1905. Већина од ових Ибзенових комада одржала се на репертоару до рата и обновљена после рата. Ибзен је, у ствари био завладао и српском позорницом, као што је учинио у својој отаџбини и у многим европским земљама (нарочито у Немачкој). Његова дела од велике вредности осетила су се код нас, те није чудо, што се у књижевним часописима истицало:

„Ибзеновим делима дивиће се вечито свет. Велики Норвежанин неће никад престати да живи“.

Остали знатнији преводи били су са разних језика, а највише са француског. Тако на пример за двадесет пет година свога рада, од 1869 до 1894, Београдско народно позориште дало је свега 473 комада. Од њих је приказано: деведесет и један сригинал, а сто деведесет француских превода. И немачки преводи били су многобројнији од оригинала — 131 превод.¹⁾ Преводи са осталих језика били су незнатни: са мађарског свега тринаест комада,

¹⁾ Овде су урачуната и три Ибзенова комада („Стубови друштва“ „Нора“ и „Авети“).

али често понављани и врло омиљени, гринаест енглеских, највише шекспирових, девет руских, осам чешких, четири шпанска и три пољска. Као што видимо оригинали нису постигли ни ону жалосну размену 1 : 5.



Добрица Милутиновић

Међу оригиналима је било: тридесет пет драма, двадесет трагедија и тридесет шест комедија и веселих игара. Све те комаде написали су четрдесет и два српска писца. У преводима преовлађује, са огромним процентом, комедија. За то време приказано је 258 комедија. Остали преводи су највише драме, осамдесет шест, па онда трагедије, двадесет

осам, шест чаробних комада (Feerien) и четири оперете. Опере није било ниједне, а мало је требало, па да бар једна уђе у биланс двадесетпетогодишњег позоришног рада. Прва опера дата је у Београду само на неколико дана после прославе, 29 новембра 1894. То је била комична опера „На бунару“, у једном чину, превод са чешког, музика од В. Блодека. Тако је од прве српске или крагујевачке опере „Женидба цара Душана“ (текст Атанасија Николића, а музика од Јосифа Шлезингера) па до ове прве „скромности“ у једном чину протекло педесет и четири године, више од пола века.

Како ова опера није могла да испуни једно вече, а није се имало ништа „сличног рода“ за допуну, то је дата уз оперу и позоришна игра у стиховима, у једном чину, „Намерник“ од Франсоа Колеа (превео с француског Никола Маринковић). Успех је био незапамћен. На дан претставе „сва боља места и све ложе продале су се до десет сати пре подне“. Идућег дана позоришна управа објавила је преко штампе, а и званичних „Српских Новина“, хитну обнову претставе.

Места су била разграбљена. „И пошто је тиме великом делу публике било онемогућено, да синоћну претставу посете, управа је одлучила да се и у среду, данас, 30 ов. мца даде ова нова опера „На Бунару“, са истим предкомадима „Намерник“ и „Кремонски свирач“...

У то време репертоар Београдског позоришта био је препун комада са певањем и чаробних игара, такође с певањем. Од оригинала најчешће су се давали: „Девојачка клетва“ (музика од Даворина Јенка), „Суђаје“ (музика од Јосифа Маринковића), „Ђидо“ (музика од Даворина Јенка), а од превода „Ријокоса“ (мађарска позоришна игра са певањем од Шандора Лукача, музика од Еркала) и „Кућна капица“ (написао Фридрих Хоп, а превео с немачког и по-србио Адам Мандровић). У овој чаробној шаливој игри било је такође музике и песме.

Исте године (1894) певало се у Београдском позоришту између чиновна и других комада. Тако је у мају Жарко Савић отпевао многе оперске арије (из „Жизни за цара“ — Глинка; „Чаробне фруле“ — Моцарт, и т. д.)

И Блодекова опера „На бунару“ задовољила је београдску публику за две-три вечери, као што је, уосталом, био обичај. У Београду се готово све до рата просечно давало око 170 претстава годишње — четири пута недељно са одбитком летњег одмора и других „релаша“. За једну сезону давали су се „успели комади“ највише четирипута. Цветићев „Немања“ за осам првих сезона приказан је свега тридесет шест пута (четири до пет пута у сезони). Било је комада који су при другом претстављању доносили целокупног прихода испод триста и двеста динара. Најбољи успех касе постигла је оперета „Мамзел Нитуш“ са приходом од 2833 динара за једно вече.

*

Како у домаћим тако и у многим страним комадима дали су наши композитори пријатну музику, и она је освајала публику. После Николе Ђурковића који је уметао по својој вољи музику и песме у сваки комад, ако му се то згодно учинило, јавља се у Новом Саду и његовом српском позоришту Аксентије Максимовић. У позориште је ступио 1865 и у њему је остао до смрти, 1873. Оженно се глумицом Софијом Поповић, кћери свештеника Луке Поповића из Врањева. Из тог брака је Милка Марковић, талентована чланица Новосадског позоришта. Аксентије Максимовић дао је врло пријатну и популарну мелодију за Костићеве песме у „Максиму Црнојевићу“: „Еј пусто море!“ „Два се тића побратила до два сокола“ и „Образина“ („Кад се дану више неће“). Максимовић је дао музику и за Фрајденрајхове „Граничаре“ и још неколико комада

(„Пркос“). После Максимовићеве смрти постао је капелник новосадског позоришта Алојз Милчински. Он је дао музику за песме у Сиглигетијином „Циганину“. Иван племенити Зајц дао је музику за комад из старог репертоара (игран у Београду 1847): „Јелва руска сиротица“, превод с француског. Тако је исто Зајчева музика и за француски комад „Стари каплар“, који је некад врло радо гледан и слушан у Београду. У последње време овај комад је освојио београдску ширу публику као „Каплар Милоје“ (Нушић је прерадио „Старог каплара“ француских писаца Диманоара и Д' Енериа, а додата је још и Биничкова музика). Најпознатији и најплоднији позоришни композитор у Београду постао је Даворин Јенко. Пре њега је био позоришни капелник Драгутин (Антоније) Реш. Овај капелник имао је срећу да се његовом композицијом, „једном српском увертиром“, отвори прва претстава у Народном позоришту у Београду (10 новембра 1868). Решова музика чула се такође и на свечаном отварању зграде Народног позоришта, у комаду „Посмртна слава кнеза Михаила“ (30 октобра 1869).

Даворин Јенко дошао је у Панчево 1863, у доба стварања прве озбиљне позоришне дружине у Београду од новосадских и загребачких глумаца (Адам Мандровић). Јенко, Словенац, стигао је у непосредну близину Београда већ као познати композитор словеначке марсељезе „Напреј заставе славе!“ Ту песму, која је данас саставни део југословенске химне, певали су у Панчеву још 1863 (три године по њеном компоновању), где је Јенко био хоровађа црквеног панчевачког певачког друштва. После две године прешао је у Београд. Био је прво хоровођа Београдског певачког друштва, а од 1 јануара 1871 капелник Народног позоришта. Сав музички успех у свом позоришту, за 25 година, везан је за име Даворина Јенка.

Јенко је ускоро после ступања у Народно позориште, августа 1872, дао своју музику за Ђорђе-

вићеву алегорију „Маркова Сабља“, од које је постала и химна Србије, данас такође саставни и први део југословенске државне химне. Јенко је, потом, дао музику за многе комаде, међу којима су: „Ђидо“, „Потера“, „Девојачка клетва“, „Задужбина“, „Милош у Латинима“, „Јурмуса и Фатима“ (са увертиром „Крв за род“), „Прибислав и Божана“, „Српске Цвети“, „Шокица“, „Врачара“, „Сеоска лаола“, „Женски Рај“, „Ђаво у срцу“, „Чича Томина колиба“ ит.д. Компонувао је увертире и друге музичке комаде, који су се свирали пре почетка претставе и између чинова, какав је био сталан обичај у Београдском позоришту.

За позоришне комаде на српској позорници дали су још музику: Александар Морфидис Нисис, Алфонс Цибукла, врло талентовани Јосиф Маринковић, Јован Пачу, Станислав Бинички, Петар Кртсић, Стеван Христић и други. Бинички је Београдском позоришту дао и прву домаћу оперу: „На уранку“.

Оперете је било још осамдесетих година. Ушло се скромно, тихо, стидљиво, при фењерима: „Женидба при фењерима“, па се после видело највише муке око „обуздавања оперете, тога ласцивог створења“. Док се у Новом Саду налазио „Муж пред врати“, а поред њега и „Босонога играчица“, дошле су у Београду брујала „Корневиљска звона“ и силазио „Орфеј у пакао“...

Опера је дошла такође постепено и тихо, али погле истинске олује, каква може да буде оперетска жена, па ма била и мала, јер мала је жена „Виорика“ — вихор и олуја.

*

Новосадско, а касније и Београдско народно позориште, почело је са глумцима, који су дошли са села... „са сељацима из Чанада“... Ови су се са Кнежевићем усавршавали у глумачкој вештини, те

је један Чанађанин, Димитрије Ружић, постигао нај-
 мању глумачку каријеру: био је члан, редитељ и
 управник Српског народног позоришта у Новом Са-
 ду. Други глумац, исто тако са срећном глумачком
 каријером, но још са већим талентом (и највећим
 међу српским глумцима), био је Пера Добриновић.
 Он је дете из престонице, али је ушао у позориште
 из једне скромне бербернице, из бербернице ње-
 говог оца, из које је као калфа отишао у народно
 позориште и Тоша Јовановић, велики српски глумац.
 Три највећа српска глумца из прошлога века, а може
 се рећи и до данас, дали су: село Чанад и београд-
 ска берберница Добриновић.¹⁾

И остали глумци из прве генерације (сем не-
 ких изузетака: Телечки) дошли су на позорницу
 са таквим глумачким и општим знањем, да се дуго
 нису могли „да упуте“. Димитрије Кириловић у сво-
 ме „Српском Народном Позоришту“ даје ову инте-
 ресантну карактеристику првих новосадских глум-
 ца:

Глумци су у прво време носили бркове а неки и
 браде, и тек су их касније обријали, са жалошћу и сузама
 у очима. Говор са патосом и неприродно кретање на по-
 зорници сматрало се тада за потребно. Долазећи већином
 на позорницу из запатлијских радионица и дућана, тешко
 је било одмах свакога глумца упутити у глумачке вешти-
 не. Зато је месни позоришни одбор у Суботици захтевао
 од позоришног отеска да се узме „танцајстор“ који би
 наше глумце и глумице учино сходно стати, лепо ходити и
 учтиво се поклонити; исто тако и једног извежбаног сол-
 дата да мушке научи фектовати, јербо је на глумици ру-
 жио видети да херој ни сабљом владати не уме, још ма-
 ње другога лепо победити, што врло вређа око. Овакве
 појаве, разуме се, брзо су биле отклоњене... О начину при-
 казивања у овом периоду, и нешто касније, саопштио нам
 је мало Јован Суботић. Он вели:

„Кнез Лазар ишао је у „Зидању Раванице“ по шумама
 и путевима у царској багренници са круном на глави и

¹⁾ Димитрије Ружић био је пре ступања у позориште
 млади сеоски трговачки у Српском Чанаду; Јовановић је
 био берберски калфа, а Добриновић берберски шегрт. То
 су им била „занимања у грађанству“.

скиптром у руци. Још су увек престоли стојали у среди позоришта у дубљини, ма да је тим сваком слободнијем кретању и групирању живота жица подсечена. Одело представљача спадало је под ону стару регулу: ако ко дође у црвеној србијанци а треба да има цри франк, онда види на тому цри франк, а не види црвену србијанку. Мимика се ограничавала гibaњем, мичући сад кораком у напред, сад у патраг, а оно друго допуњавале су руке, које су се окретале као крила на ветрењачи. У лицу је била једина машина мимичко сабирање коже међу очима и стискивање устима... На претставама с певањем певала је извесне познатије и омиљеније песме и само публика, заједно с глумцима“.

*

У историји српског позоришта, нарочито од почетка па до седамдесетих година прошлога века, пресудну улогу играо је национални мoменат. Њега је било, у таквој мери и јачини, при сваком раду у вези са позориштем, па, разуме се, и при опредељењу готово свих оних који су се одавали глуми. Приступало се олтару „Србске Талије“ са истим херојским одушевљењем као да се приступа „жртвенику младих живота“ за Србство и његово изображеније. Није била само Драга Димитријевић-Дејановић „жена своје главе“, па да тако приђе позоришту (у коме, истина, није имала никаквих успеха), већ су такви били сви који су се посветили позоришту и по ондашњем схватању „отцепили од свију присних родова својих, од оца, мајке, браће, сестара, рођака, пријатеља и суседа“. Чудно је било то одушевљење осенчено таквим схватањем! Чанадски трговчић Димитрије Ружић вредеће још неколико стотина разних људи, великих и малих, срећних и бедних, добрих и злих, онолико људи, колико је успео у својим разноврсним улогама, али неће бити никад обичан човек и син својих ратарских родитеља... Таква жртва подноси се само за нацију! Он се, занста, „отцепио од свију присних родова својих“...

Од свих првих новосадских глумаца издвајали су се само двојица-тројица са школом (Телечки, Бошњаковић), а остали су имали највише „свидетелство“ о свршеној основној школи. Међутим, као што и „буђење чувства родољубија“ није одвајало Србе на учене и неуче, тако ни Талија није правила међу њима разлику по школским квалификацијама: два младића из бербернице постали су највећи српски глумци.

У општем националном одушевљењу шездесетих година народ је гледао у глумцима „носиоце српске народне идеје и будиоце народног живота“, па их је поштовао, ценио и волео. Каже се, да су глумци у првим годинама оправдали овакво народно расположење према себи, својим трудом, понашањем и моралом. „Глумци наши у спољашњем почашињу част праве. То су красни, чисти, лепо одевени момци, са пристојним владањем. Тако исто и наше миле српске глумице“...

Али и ова служба нацији у Талијином храму има своје тешкоће, које живот намеће. Разочарења су брзо стигла. Глумци су почели да се разболјевају и умиру. Умро је Јован Кнежевић, међу првима. Умро је бедно у Врањеву. Иако није био члан Српског народног позоришта, ипак је он довео готову дружину за ово позориште, као што је касније Јован Ђорђевић превео половину новосадског позоришта у Београд. После је умро један од најбољих глумаца Српског позоришта у Новом Саду, Телечки. За његово једино дете купили су се добровољни прилози. Из Београдског народног позоришта смрт је уграбила као првога Алексу Савића. Умро је кад и Телечки, 1873. „Видов Дан“ од 10 јула 1873 писао је:

„...Покојник је оставио иза себе и троје деце, која су лишена сваких средстава. Ко би удовици и сирочади човека, који нас је често увесељавао, хтео ма и најмањим прилогом притећи у помоћ, редакција свих новина стоји за таково што свакоме на расположењу.“

Прва глумачка смрт у Београду (разуме се од постајања Народног позоришта) догодила се оног несрећног лета, кад је позориште било затворено, а необезбеђени глумци тражили су хлеба у арени Вајфертове пиваре или се спремали на пут у Шабац... Држава је друкчија од појединаца патриота. Она утврди преко специјалних и строгих комисија „дефицит и све мане које су се појавиле у самом ортанизму Београдског народног позоришта, па га затвори, да га после, радикално реорганизује“. Сва та радња не сме да има претежно везе са „чувством родољубија“.

Затварање позоришта у Београду отрезнило је глумце. Сад су тек другим очима погледали и саме себе. Видели су своју беду, која трагично прелази преко скупљања прилога и на њихову децу. Њихова лична несрећа може се само маском сакрити и то за кратко време, док су на позорници и претстава траје... Оно трагично „маску навуци“ није само у љубавној несрећи, већ и у општој, професионалној. Разочарење је било велико — достојно првобитног заноса. Уосталом, то је вечити пут. Емил Фаге је дао неколико добрих мисли о „данашњем жалосном стању“, али „la tristesse contemporaine“ постоји одкад је човека. Све има своје банкротство. La faillite је снашло и оне наше добре људе који су много очекивали од позоришта. Емил Фаге паметно каже:

„Les hommes ne savent pas voir s'élever quelque chose de considerable, sans se demander immédiatement: „En résultera-t-il pour nous un plus grand bonheur?..“ „Тако људи узимају акције, рачунајући на дивиденде среће“...

Глумачке акције дале су слабу дивиденду...

*

Поред свих разочарења, натезања и кубура, српско позориште, и у Новом Саду и у Београду, имало је добре глумце. Највећи успех показала је

прва генерација. Она је и по броју и по таленту дала до рата најбоље глумце и глумице:

Димитрије Ружић, Лаза Телечки, Тоша Јовановић, Пера Добриновић, Ђура Рајковић, Милош Цветић, Милка Гргурова, Драгиња Ружић. Алекса Бачвански дошао је у Београд као одличан глумац из Молнаровог позоришта у Пешти, а Адам Мандровић посветио је свој велики таленат више хрватском казалишту, разуме се, после указаних сјајних услуга позоришту у Београду. Марија Јеленска провела је кратко време на београдској позорници.

Из друге и треће генерације, којима се завршава историја српског позоришта до рата, издвајају се по таленту:

Веља Миљковић, Милорад Гавриловић, Илија Станојевић, Светислав Динуловић, Сава Тодоровић, Милорад Петровић, Богобој Руцковић, Вела Нигринова, Зорка Теодосијевић, Милка Марковић, Софија (Цоца) Ђорђевић.

Остали чланови били су добри, понекад и изврсни у појединим улогама.

*

Услед обимности предмета оставили смо за другу књигу „Позоришта код Срба“ наш рад:

О најважнијим комадима, оригиналима и преводама, на српској позорници, са приказом улога свих знатнијих глумаца. Друга књига обухватиће, такође, развитак позоришне критике, рад појединих управа, путујућа позоришна друштва, а осврнуће се и на данашње српско позориште.

АЗБУЧНИ РЕГИСТАР

— ИМЕНА ЛИЦА —

- Аврамовић Димитрије 140
Агатон 25
Алексијевић Марко 84
Алексис 29
Алексић Анка 209, 215
Алексић Стефан 209, 215
Алимпијевић Стеван 251
Амадеј 205
Алфиери Виторнио 43
Анастасијевић Миша 214, 257,
261, 359
Андрејевић Јован 290, 330,
333, 334, 338, 340
Андријевић Стеван 305
Андрин Александар 250
Ариосто Лудовико 41, 42,
74, 78
Аристарх 25
Аристотел 13, 16, 17, 18, 19, 22,
25, 26, 28, 41
Аристофан 17, 26, 27, 28, 46
Атанасијевић 167
Атанацковић Платон (влади-
ка) 84
Атилије Марко 33
Ације Луције 33
Ахеј 25
- Бабо Јозеф 197
Бабукић Вјекослав 168, 196
Бавабуги 12, 13
Бадљај 199
Базен 8
Бајаз 323
Бајрон 21, 52
Балог Стеван 246, 412
- Балтовић Јевта 296
Бан Матија 4, 263—267, 272,
274, 275, 284, 317, 320, 322,
325, 327, 338, 342, 365, 410,
413, 414, 427
Бановић Александар 252
Барата 13
Барић Александар 207, 208
Барић Ефрем 103, 104
Баселен Оливије 47
Басарић Панга 272
Бачвански Алекса 373, 376,
379, 393, 440
Бачвански Стеван 330
Белопољац Атанасије 263
Бен Афра 51
Бенбо 41
Бенедикт 334
Београдац Јован 331
Берман Адолф 115, 125, 126,
129, 130, 133, 268
Биберовић Сена Милица 272
Бибијен 74
Бишички Станислав 434, 435
Бјеристерне Бјерисон 54
Блазнавац Миливој 354, 386
Блодек В. 432, 433
Блумауер 268
Боа ле Кент 361
Боало 44
Богдановић Лукијан 303
Богосављевић Адам 397
Богуловски 58
Божин Јован 258
Бојин (дилетант) 278
Бојин Милутин 429

- Бошковић Јован 274, 275, 322, 347, 362, 365, 373, 422
 Бошковић Стојан 365, 380, 393
 Бошњаковић Младен 305, 365, 369, 438
 Брежовски Максим 110, 152, 159, 203
 Брзак Драгомир 405, 413, 420
 Брзак Константин 229
 Бркић 372
 Брлићева 385
 Бугарски 365—367
 Бунић Миха 72
 Бучовић Милан 247

 Ваги 165
 Вајсе Х. Феликс 99, 160, 334
 Вајферт Ђорђе 391, 439
 Валерије Флак 76
 Варије Луције 33
 Варсан Ђорђе 208
 Васовић Ж. 116
 Вебер 5
 Вега де Лопе 40, 49, 52
 Верн Жил 373
 Веселиновић Јанко 405, 413, 420, 428
 Веселковић 314
 Ветранић Мауро 72, 75
 Видаковић Милован 106, 107, 146
 Визин 55
 Виланд 48, 268
 Вилмар 49
 Виргилије 76
 Витковић 142, 143, 145
 Војновић Иво 428
 Волтер 6, 43—46, 54, 142, 239
 Враз Станко 196
 Вујић Јоаким 58, 66, 87, 91—96, 98—102, 105, 111, 114, 115, 119—146, 164, 172, 173, 203, 207, 241, 246, 248, 250, 383, 390, 410—413
 Вујић Никола 251
 Вукићевић Ђорђе 293, 330

 Вукотиновић Људевит 197, 198
 Вулетин Ђорђе 331

 Гавриловић Јован 221, 261
 Гавриловић Милорад 393, 420, 421, 446
 Гарашанин Илија 220, 242
 Гарик 58
 Гершић Глигорије 334, 338, 349, 427
 Гете 14, 17, 21, 48, 52, 194
 Глеђевић Антун 78
 Глинка 433
 Глишић Милован 408, 415, 422, 423
 Гогољ 55
 Голдони 43, 85, 197, 413
 Голубић Марија 272, 276
 Гонцага 72
 Горки 56, 58
 Гоф 147
 Гргурова Милка 305, 368, 369, 372, 385, 393, 395, 408, 440
 Гргурова Мара (Ђорђевић) 366, 372, 385
 Грегор Јозеф 16, 163
 Грим Јакоб 99
 Грот 72
 Грубаревић Стеван 116
 Грујић Димитрије 138
 Грујић (глумац) 166
 Грујић Јеврем 348
 Грујовић Васа 272
 Грчић Јован 422, 429
 Гундулић Иво 68, 70, 75—78
 Гундулић Шишко 78
 Гутенберг 43, 48
 Гучетић Иво 72, 78

 Давидовић Димитрије 67, 87, 91, 92, 101, 106, 107, 115, 131, 268
 Давидовић Ђорђе 214
 Давидовић Милан 116, 177, 197
 Дамјановић Раја 221
 Даничић Ђуро 68

- Данте 232
 Данченко 50
 Д' Енери 434
 Десанчић Михајло 304, 428
 Дешарм 30
 Диманоар 434
 Димитријевић Драга 324, 437
 Димитријевић Спира Котора-
 вић 324, 336—338, 413
 Динуловић Светислав 393,
 408, 440
 Добриновић Јеца 303
 Добриновић Пера 58, 303, 372,
 389, 436, 440
 Добрић Стеван 244
 Доситеј 88, 89, 146, 348, 349
 Драгашевић Јован 284, 286,
 294, 410
 Драгићевић Лазар 204, 207
 Држић Марин 5, 68, 69, 70, 72,
 74, 75
 Дукић Димитрије 372
 Дуцман 373, 383
- Ђорђевић Васа 178
 Ђорђевић Владан 325, 428
 Ђорђевић Јован 4, 108, 250,
 251, 281, 282, 288, 290, 299,
 303, 307, 312, 317—319, 324,
 325, 329—331, 343, 347, 351,
 361, 365, 367, 373, 382, 396,
 399—402, 410, 412, 413, 427,
 435, 438
 Ђорђевић Манојло 428
 Ђорђевић Софија 425, 440
 Ђорђић Игњат 78
 Ђорђић Никола 428
 Ђурић Милош 17
 Ђурковић Никола 141, 192,
 205—217, 219, 221, 230, 238,
 до 244, 250, 264, 294, 296,
 316, 323, 433
- Еберт 197
 Егрешин Гаврило 318
 Екартхаузен 122
 Ембер Луј 26
 Енгел Јакоб Јохан 89
- Енихарм 18, 25—27.
 Ердуджељи Мелхиор 297
 Ерка 432
 Ерос 35
 Ескил 17—23, 26, 28
 Еуринид 17, 20, 23—25, 27—29,
 46
- Жевуски 58
 Жефаровић Христифор 83
 Живаневић Ђорђе 102, 207,
 235
 Живковић Александар 215,
 244
 Живковић Васа 196, 205, 209,
 222, 251
 Живојинковић Мојсије 238
 Жодел Етјен 44
- Загорица Александар 129
 Зајц 70, 434
 Захаријевић Илија 256
 Зене 42
 Зечевић М. 333, 338
 Златарић Доминко 23, 72, 75
 Златоуст 36
 Змејановић Гаврило 303
 Зорић Никола 285, 286, 293,
 305, 331
 Зубан Лазо 146, 198, 258
- Ибзен Хенрих 54, 63, 429, 430
 Игњатовић Јаков 236
 Иго Виктор 157, 195, 197, 198,
 402, 428
- Исавловић Димитрије 114, 115
 Исавловић Јован (молер) 134
 Исакковић Тома 166, 198, 199
 Ифланд 122, 124, 143
- Јаксв I (енглески краљ) 50
 Јакшић Ђура 324, 413, 427
 Јакишић Јаков 115, 130, 131
 Јанковић Емануило 85, 88—90,
 115
 Јахимев Антон 250
 Јевђенијевић Ђорђе 113, 120
 Јеленска Марија 372, 393, 440

- Јелисавета (енглеска краљица) 59
 Јенко Даворин 373, 400, 401, 432, 434, 435
 Јеремић Гаја 356
 Јингер Ј. Ф. 145
 Јричек Константин 65
 Јовановић Василије 99, 160, 238, 334, 429, 430
 Јовановић Јован 290, 330, 351, 410, 413, 415, 419
 Јовановић Катарина 198
 Јовановић Милан 147, 414, 419, 422, 427
 Јовановић Петар 372
 Јовановић Риста 172
 Јовановић Стојан 116
 Јовановић Тоша 324, 369, 370, 384, 436, 440
 Јоксић Димитрије 325
 Јосиф II (аустријски цар) 88
 Јулије II (папа) 41

 Калдерон 40, 49, 52
 Калидаса 13
 Калић Мита 428
 Каљевић Љубомир 345
 Кановеловић Петар 75, 76
 Кант 268
 Кандеморд Јоан 138, 166, 199
 Карађорђе 201
 Карађорђевић Александар (Кнез) 190, 191, 232, 245—248, 257, 258, 260, 269, 327, 328
 Карађорђевић Персида 212, 219, 223, 241
 Карађорђевић Петар I 219
 Карамарковић Мата 272, 310
 Карамата Марко 178, 184, 185, 188, 195, 196
 Караџић Вук 4, 67, 99, 124, 168, 169, 197
 Карлајл 51
 Касано 258
 Касије 33
 Кастро Гвиљен 52
 Катарина (руска царица) 55
 Катон 5

 Качић Андрија 81
 Кенгелац Емилијан 84, 299
 Кин 58
 Кишинд 27
 Кирковић Јованка 305, 331
 Кириловић Димитрије 302, 398, 436
 Клопшток 48, 268
 Кнајсел 70
 Кнежевић Јован 84, 251, 275, 279, 282, 285—290, 297—302, 410, 435, 438
 Кнежевић Тимотеј 218
 Книћанин 133, 257
 Ковачевић Антошче 373
 Козачински Емануел 82, 83, 108
 Коларовић Димитрије 301, 303, 305, 331
 Коларовић Љубица 302, 303, 305, 331, 368, 369, 376, 385
 Конгрив 52
 Конс Франсоа 432
 Корнеј Пјер 43—45, 52
 Костић Арон 300
 Костић Лаза 6, 318, 333, 334, 338—341, 419, 422, 427, 433
 Костић Милан 427
 Костић Павле 208
 Костић Петар 435
 Костић Тиносав 215
 Кохановски 58
 Коцебу Август 49, 92, 114, 122, 123, 142, 146, 167, 209, 229, 237, 263, 294, 296, 413
 Кочић Петар 429
 Кратс 26, 27
 Кратин 27
 Крестич Јоан 86
 Крстић Петар 408
 Крчединац Јаков 215, 240, 244, 272
 Крчединац Марија 215, 272
 Кујунџић Милан 349, 382
 Кукуљевић Иван 161, 163, 164, 166, 167, 316, 317
 Кумануди Јован 257
 Кухач Кох. 202

Лабини 47, 422
 Лав X (папа) 41
 Лазаревић Лазар 107, 108, 112,
 113, 145, 146, 155, 159, 164,
 166, 167, 196, 198, 209, 226,
 293, 295, 410
 Лазаревић Светислав 330
 Лебрун К. 198
 Лесинг 4, 17, 44, 46, 48, 88
 Лукурт 24
 Лифка Адолф 331
 Лугомирски Н. 338
 Лугумерски Лаза 372
 Луј XIV 44
 Лукаревић Фрањо 75
 Лукачи Шандор 412, 432
 Луњевица Арса 116
 Луњевица Милић 116
 Луцић Хашибал 58, 71, 73

 Љубинко 405, 413, 428

 Мажуравић Иван 161, 163, 164
 Мајсторовић Антоније 116
 Макнавели 41, 42, 74
 Максимовић Аксентије 303,
 428, 433, 434
 Максимовић Ђорђе 413
 Малетић Ђорђе 108, 120, 227,
 237, 244, 263, 264, 266, 272
 до 274, 365, 380, 381, 412 до
 414
 Мандић 304
 Мандровић 70, 308, 309, 324
 до 327, 336, 337, 372, 391,
 396, 408, 432, 434, 440
 Мариновић Дамјан 179, 180,
 252
 Мариновић Јосиф 432, 435
 Мариновић Никола 432
 Мариновић Павле 305
 Мариновић Јова 116, 133, 356
 Марковић Димитрије Кикин-
 башин 325
 Марковић Јеврем 397, 398
 Марковић Лука 433
 Марковић Милка 303, 440
 Марковић Светозар 397

Марковић Стефан 218, 261
 Марковић Тодор 331, 369
 Мартин Лутер 48
 Марулић Марко 70
 Матавуљ Сима 428
 Матић Димитрије 177
 Мафеји 43, 79
 Мелак 422
 Мелвил 368
 Манандер 29, 33
 Мерсије 349
 Метастазіо Петар 42, 79
 Мијатовић Павле 429
 Микешин 381
 Милетић Ђорђе 116
 Милетић Светозар 329, 339
 Милетић Стјепан 70
 Милићевић Милан 140
 Милосављевић Ђоша 356
 Милутиновић Добриша 431,
 440
 Милутиновић Сима 189, 236
 Милчињски Алојз 434
 Миљковић Веља 403, 440
 Минг-Хуанг 8
 Мисеру Кришна 14
 Михаил (митрополит) 360
 Миховил Стеван 324
 Молјер 5, 45, 46, 50, 58, 79,
 88, 155, 157, 197, 409, 413, 440
 Молнар 311
 Мостић П. 430
 Моцарт 433
 Муницики Лукијан 147

 Наби Ефендија 130
 Нака Јован 339
 Натошевић Ђорђе 330
 Невил де Лемерсије 28
 Недељковић Неца 372
 Недељковић Мара 305, 331
 Недељковић Никола 305, 331
 Недељковић Тоша 349
 Нељешковић Никола 74, 75
 Ненадовић Јеврем 257
 Ненадовић Љубомир 254
 Нигринова Вела 424, 440
 Николајевић Константин 257

- Николић Атанасије 104—110,
 114, 116, 118, 140, 145, 169,
 170, 173, 177, 178, 182, 185,
 189, 201, 220, 227, 236, 238,
 242, 261, 270, 282, 295, 304,
 383, 410, 432
 Николић Владимир 101
 Николић Милеч 135
 Николић Сергије 256
 Нисис Александар 435
 Нишлић 422
 Новаковић Григориј 175
 Новаковић Илија 257
 Новаковић Стојан 49, 325, 333,
 390
 Нушић Бранислав 415, 417,
 422, 423, 426, 429, 434
 Оберник Карл 316, 317, 367,
 412
 Обреновић Анка 119, 386
 Обреновић Јеврем 119
 Обреновић Јулија 316, 320
 Љубица Обреновић 187
 Обреновић Милан 85, 360,
 362, 400, 402, 408
 Обреновић Милош 66, 67,
 128—132, 135, 268, 283, 284
 Обреновић Михаило 170, 178,
 184, 188, 201, 253, 316, 320,
 321, 351—353, 356, 381, 383,
 386, 404, 408
 Овидије 33, 76
 Округић Илија 428
 Омир 55
 Оне Жерж 423
 Павловић Стева 330
 Павловић Персида 138
 Пакувије Марко 33
 Палмстић Јакета 76
 Палмстић Јуније 76—78
 Паљерик Јан 412
 Пантелић Стеван 295
 Панугрус 35
 Папишије Стације 76
 Пачу Јован 435
 Пашић Никола 267
 Пскаревић Гаврило 155
 Пелеш Ђорђе 305, 368, 369,
 384, 391
 Перикле 27
 Перисова Марија 324, 327, 337
 Перуновић Јован 116
 Петар Велики 55
 Петровић Богосав 215
 Петровић Јован 338, 427
 Петровић Милорад 428, 440
 Петровић Милутин 260
 Петровић Никола 319, 405
 Петровић Никола (Краљ) 341,
 428
 Петровић Петар II 235, 236
 Петронијевић М. 347
 Пиндар 27
 Плаовић Раша 109
 Платен 49
 Платен 6, 27
 Плаут 5, 27, 29, 33, 41, 74
 Плутарх 3
 Поликет 30
 Полицијан Анцело 41, 72
 Поповић Аца 338
 Поповић Васа 372
 Поповић Владета 60
 Поповић Гаврило 142
 Поповић Драгнија (Ружић)
 293, 294, 302, 331
 Поповић Ђорђе 290, 330
 Поповић Емилија 303
 Поповић Јован Стерија 5, 107,
 112, 138, 145—152, 156, 157,
 159, 164, 166, 169, 182, 187,
 188, 195—197, 202, 221, 227,
 230—235, 241, 248, 252, 272,
 274, 275, 278, 282; 293, 295,
 296, 308, 317, 338, 345, 410,
 413—415, 422, 426, 427
 Поповић Катафана 302
 Поповић Константин 238, 286,
 410
 Поповић Корнелије 256
 Поповић Лаза 286, 287, 303,
 368, 369
 Поповић Лука (свештеник)
 298, 302

- Поповић Лука (глумац) 303
 Поповић Љубица (Коларовић) 293, 302
 Поповић Марија (Аделсхајм) 286, 314, 368, 369
 Поповић Милорад Шанчанин 365—367, 428
 Поповић Милош 284
 Поповић Мита 428
 Поповић Арс. Павле 195, 256
 Поповић Павле 72
 Поповић Паја 303
 Поповић Софија 302, 303, 305, 331, 433
 Поповић Сретен 115, 116, 127, 133, 177
 Прајс Хуго 266
 Пранорчетовић Лаза 266, 270, 273
 Предић Стеван 430
 Премар 8
 Протић Ђура 342
 Протић Јован 331
 Протић Пера 204, 240, 251
 Путић Јован 331
 Пуцић Викентије 78

 Рабле 46
 Радичић Вукашин 118
 Радовановић Петар 115, 116, 172, 178, 183, 261
 Радонић Новак 330
 Рајић Велимир 408
 Рајић Давид 102—104
 Рајић Јован (историчар) 82, 83, 108, 110, 148
 Рајић Јован 304
 Рајковић Ђура 372, 391, 397, 440
 Рајковић Сава 372
 Рајовић Цветко 178, 247, 261, 325
 Ранценхофер Адолф 85, 297
 Расин 44—46
 Рац Михаило 331
 Рашић Милева 305, 369
 Рашић Никола 303, 305, 369
 Реман Карл 343—348

 Реш Драгутин (Антоније) 365, 367, 373, 384, 434
 Решетар Милан 72
 Римелин 48
 Рипучини Отавио 42, 76
 Ристић Јован 335, 336
 Рихтер Вилхелм 126
 Рихтер Јосиф 122
 Розмирскић Тодор 115
 Росције 35
 Рош Х. 366, 367
 Руварац Коста 81, 412
 Ружић Димитрије 280, 285, 293, 302, 331, 372, 408, 436, 437, 440
 Ружић Драгиња (Половић) 303, 372, 402
 Русо Жан Жак 6
 Руцовић Богобој 440

 Савић Алекса 290, 331, 369, 384, 438
 Савић Жарко 433
 Савић Милан 428
 Салвини Тома 414
 Сарду Викторнен 35, 405, 422
 Сасин Антун 74, 75
 Сахс Ханс 47
 Север 33
 Сен Жилјен 8
 Сенека 33
 Сентливр Сузана 51
 Сигетије 412
 Сиглигет 410, 434
 Симић Алекса, 257
 Симић Ђорђе 363
 Симић Милан 247, 325, 396
 Симић Стојан 218, 257
 Скерлић Јован 146, 340, 413, 426, 429
 Скрибе Евжен 368
 Соболев Ј. 50
 Сократ 27
 Соркочевић Франатице 43
 Софокле 27, 46
 Спасић Милован 157, 159, 241, 242
 Спасић Стојан 247

- Срећковић Панта 428
 Стаматовић Павле 196
 Станиславски 50
 Станишић Марко 305, 369, 384
 Станишић Павле 257
 Станишић Станиша 338
 Станковић Борислав 428
 Станојевић Александар 215
 Станојевић Илија 406, 428, 440
 Старк Франц Ксавер 90
 Стеван Првовенчанин 65
 Стејић Јован 204, 238
 Степић Јулка (Јовановић) 305, 323, 331, 345, 369, 385
 Степић Павле 292, 305, 323, 331, 365, 369
 Стевановић Стеван, писац трагедије „Смрт Уроша V“ 107, 108, 145
 Стефановић Данило 356
 Стефановић Јован 340, 427
 Стефановић Мара 198
 Стефановић Светислав 338
 Стефановић Стефан 218, 231, 257
 Стојадиновић Владислав 193 до 195
 Стојадиновић Љубомир 330
 Стојановић Исидор 133
 Стојић Ђорђе 110
 Стратимировић (митрополит) 304
 Стратимировић Радивоје 410
 Стрез 66
 Субашић Никола 272
 Суботић Јован 274, 275, 296, 320, 327, 338, 410, 413, 414, 427, 436
 Суботић Марко 305
 Суботић Сава 290
 Судерман 50
 Судраку 13
 Сузанова Перса 110
 Сумароков 54
 Сутолид 27
 Сушић 350, 351, 367
 Талма 58
 Тамбурић Ђорђе 207, 208, 215
 Текелија Сава 294
 Телечки Лаза 301, 305, 331, 339, 398, 413 436, 438, 440
 Теодора 35, 65
 Теодоровић Атанасије 115
 Теодосијевић Зорка 303, 411, 440
 Теренције 29, 33, 41
 Тертулијан 36
 Тесис 20
 Тирол Димитрије 67, 99, 119, 268
 Тиције 33
 Ткалец 167, 199
 Тодоровић Сава 407, 408, 440
 Тодоровић Стеван 272, 365
 Тодосије (монах) 66
 Тојуро 8
 Токоли 86
 Толстој 57, 58
 Томазо 414
 Томандл Миховил 103, 208, 243, 337
 Торквато Тасо 23, 41, 42, 72, 74, 78
 Тот Едо 412
 Трифковић Коста 415—419, 422
 Трлајић Глигорије 90
 Ђоровић Светозар 428
 Фаге Емил 439
 Филемон (отац) 29
 Филемон (син) 29
 Филокле 25
 Формис 25, 27
 Фрајденрајх Јосип 427
 Фрајтаг Густав 22
 Франческо дал Онгаро 414
 Фрушић Димитрије 92
 Хазелтон 8
 Халеви 422
 Халм 198

- Хауптман 50, 54
 Хаџи Тома 363
 Хаџић Антоније 338, 340, 419,
 422, 427
 Хаџић Јован (Светић Милош)
 4, 160, 196, 335, 336
 Хаџић Коста 305, 331
 Хеншке Алфред 8
 Хердер 269
 Хохбајн 337
 Хомер 18
 Хоп Фридрих 432
 Хорц 285
 Хранислав 106
 Христић Илија 330
 Христић Никола 177
 Христић Стеван 435
 Христић Филип 116, 356, 360,
 361, 365—367

 Цветић Милош 371, 372, 384,
 391, 428, 433, 440
 Цезар Јулије 33
 Цибукла 435
 Цицерон 33
 Црнобарац Димитрије 116,
 352, 356
 Цукић 346, 347

 Чавић Ђорђе 290
 Чакра Емил 290, 330

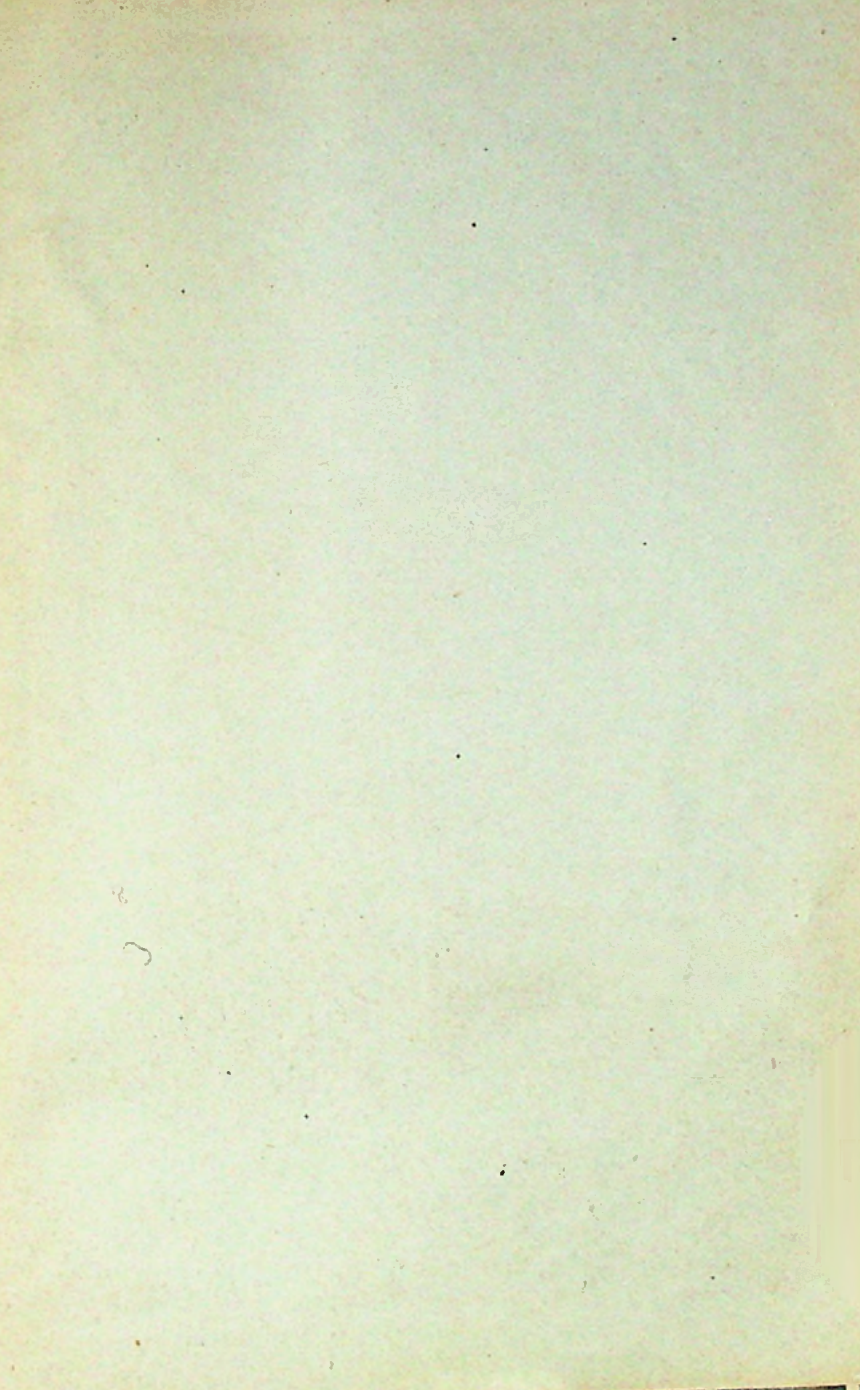
 Чекић 300
 Чехов 50, 58

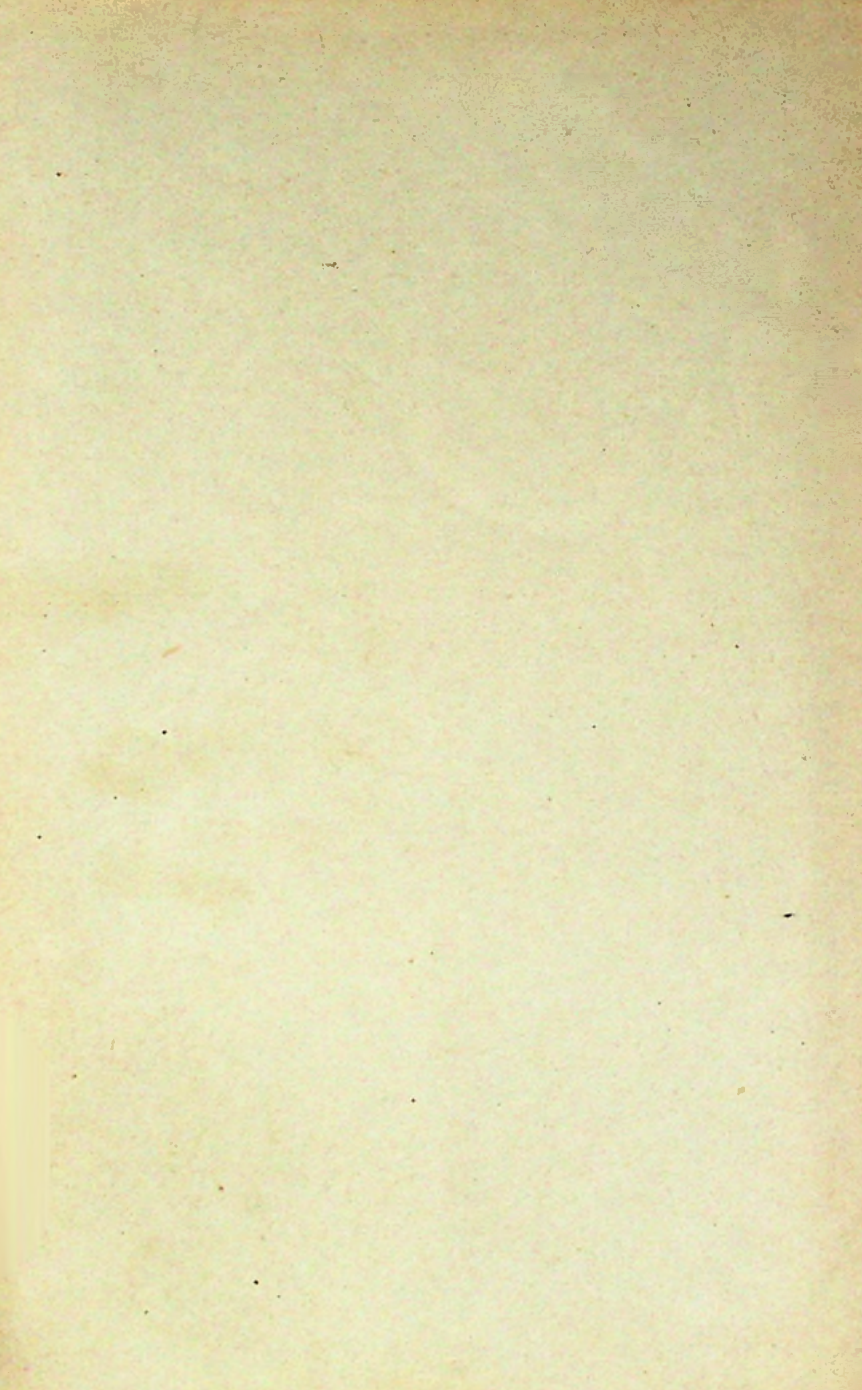
 Џиновић Авдо 109

 Шак Адолф Фридрих 54
 Шакабента 87
 Шантић Алекса 400, 413, 429
 Шафарик Јосиф 168
 Шевић Милан 428
 Шекспир 3, 4, 6, 12, 21, 23, 48,
 50, 51, 55, 58, 59, 64, 70, 72,
 160, 236, 333, 334, 336, 338 до
 340, 405, 409, 412, 413, 427,
 429
 Шер Јован 49, 333
 Шеридал 146
 Шерић Милан 419
 Шилер 48, 49, 89, 194, 237, 268,
 338, 368, 413
 Шинк 336
 Шкорић Ђорђе 395
 Шлезингер 115, 127, 170, 186,
 188, 202, 432
 Шнајкер 398
 Кокорац Живко 413
 Шоповић Никола 270, 348
 Штајн Јулијана 156, 164—167,
 177, 198, 199
 Штајнлехнер 258, 259, 359
 Штросмајер 320

САДРЖАЈ

	Страна
1. Општи поглед	3
2. Три столећа дубровачке драме	65
3. Српско позориште у 18 веку	81
4. Јоаким Вујић оснива световно позориште	91
5. Књажевско-србски театар	113
6. Јован Стерија Поповић	145
7. Знаменити позоришни пут: Нови Сад—Загреб— Београд	159
8. Обнова Крагујевачког позоришта	169
9. Театар на Ђумруку	181
10. Театар у Панчеву	203
11. Позориште код Јелена	211
12. Покушај Београда да сазида позориште	253
13. Новосадско народно позориште	277
14. Врањево	297
15. 1862 и 1863 — две значајне године	307
16. Шекспир на српској позорници	333
17. „Сазидаћемо ми вама театар за себе“	351
18. Азбучни регистар	441





ГРАДСКА БИБЛИОТЕКА
УРДОВЕ ДОМАЊИТИ
БЕСНОВАЦ

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
"РАДОЈЕ ДОМАКОВИЋ"

ПО 792

ШУМАРЕВИЋ С.

Позориште код Срба



ДЕ СКИВАЛ



000024361

COBISS 