

## МИЛАН ПРЕДИЋ

(1881—1972)

(Прилог историји Народног позоришта у Београду)

Милан Предић је легенда Београдског позоришта.

Др Сл. А. Јовановић

Иако с прекидима који нису увек оставали без последица, Милан Предић је опстао под позоришним кровом Народног позоришта у Београду знатно дуже од многих (као Јован Ђорђевић, Милорад II. Шапчанин, Милован Ђ. Глишић и Милан Грол, на пример). Он је у великој мери управо, стога, и био кадар да уради кудикамо више од других. Нарочито су му велике заслуге за обогаћивање репертоара, што је прворазредни задатак сваког добrog позоришног посленика.

Сем тога, Предић наставља оно што је био отпочео с Миланом Гролом: проширује и појачава своје изразито репертоарско позориште (с очигледном тежњом да буде претежно драмско) лирским позориштем, учврстивши најзад Оперу као самосталну јединицу. Када су, у једном тренутку, оперске представе запретиле да потисну драмске, Предић се показао као велики мајstor у стварању равнотеже између драмског и оперског репертоара. У вези с тим, он стиче заслуге и за давање маха балету на београдској позорници који отпочиње врло скромно, уз Оперу, као њен огранак, да би убрзо, с добрим играчким силама, стао и на властите ноге. Али, овде

неће бити речи о Предићеву уделу у стварању лирског позоришта.

Питање режије ће за Предића бити судбиносно још у његовим позоришним почецима, и он ће му посвећивати најозбиљнију пажњу за све време бављења у Народном позоришту. И сам ће извести један редитељски оглед, колико да примером покаже својим редитељима (глумцима, иначе) шта се све може постизати студиозним радом. Затим, он ће непрестано бити уз редитеље, као њихов саговорник и саветник, тумач и подстрекивач. Најзад, он ће, прво с Гролом и потом сам, доводити редитеље на повремени или стални рад (А. И. Андрејев, М. Чекић, М. Исаиловић, Ј. Ј. Ракитин, Е. Надворник, др Бр. Гавела, В. Греч и П. Павлов), никад довољно задовољан, уверен да су ваљани редитељи душа позоришта и да су, на жалост, можда баш стога и ретки. Андрејев је, по његову утиску и осећању, сувише упорно тежио за ефектима, подређујући их декоративно-костимским елементима својег сарадника Вл. Балузека; Чекић му се чинио још неук и неодређен; Исаиловић је, по њему, вољео да „режира с корбачем у руци“, не допуштајући глумцима да сами мисле; Гречева и Павлов су му били одвише неори-

гинални, зависни од оног што су видели или лично доживели, као глумци, на сцени Московског художественог театра... Највише је од редитеља ценио Гавелу; али је за њега говорио да ипак најбоље поставља Виљема Шекспира и Мирослава Крлежу. Кад год су уопште били у питању редитељи, Предић се понашао као врло, врло пробирљив естет.

Уосталом, он је једини наш практични театролог који се са заносом и разумевањем уносио у целокупну проблематику сценског стварања. Он је од најранијих дана знао да су писац и текст само полазне тачке и да тек после њих долази обимна надградња коју ваља добро познавати (отварање четворих очију над улогама, утврђивање мизансцена, избор костима, одређивање реквизите, уређење сценског простора у најширем значењу речи, ритам глумачке игре итд.). „Особит ритам, нарочита динамика, изразита пауза и све што је боја и музика, — забележиће он (1925) — добија прво место као позоришна вредност, постаје право ткиво представе, подржано овде-онде текстом.“ Предић је све то знао упрстице, проучио темељито и као елементе и као целину, и чим би прочитao драмски текст, он би већ видео представу, што би рекао Хамлет — „у оку духа свог“.

Од свих писаца, свакако, највећма је био наклоњен Шекспиру. Нема добре сцене без Шекспира, говорио би; нема без њега драмског репертоара. И, што је најважније, за њ Шекспир на сцени није био украс нити за публику посластица или награда. За сцену је он, по њему, био неопходна обавеза, за публику — духовно узнесење особите врсте. Сем тога, како је Предић мислио, трагичар се може изразити у правим размерама искључиво у Шекспиру. Добрицу Милутиновића су савременици запамтили као уметника по његовим улогама из Шекспирових драма, пре свега. Раша Плаовић је тек као Хамлет обелодано све димензије својега глумачког дара. Тако је мислио Милан Предић. И он је Шекспиру и његовим тумачима (редитељима, глумцима и сликарима) давао преимућство над другима. Незадовољан у почетку (скоро љут, рекло би се) што Шекспирова дела мора да игра према преводима с немачких верзија, он с радошћу приhvата прве преводе дра Светислава Стефановића с оригиналa и живо учествује у њихо-

бој дефинитивној редакцији (најпре сам, потом с др Б. Гавелом).

Он је о Браниславу Ђ. Нушићу мислио дружчије, углавном повољније, од М. Гrola који је и писао против нашега комедиографа, пре свега као политички супарник. Истина, и Предић је према Нушићу умео бити оштар (нашао је, на пример, да *Хаџи Лоја* „није ни на висини своје врсте“ и да *Јесења киша* „личи само на једну простиру књижевну опсцену“); али му није прећуткивао врлине. Написао је о Нушићу, уосталом, досад најдубљи мали оглед (*Нушићев смех данас*, 1958) у којем је с много духа насликао моралне дилеме старог комедиографа и непосусталу снагу његове комике. Предић је ценио у Нушића пре свега силовиту духовитост балканског типа, затим вешто развијање радње с дубоким осећањем сцене, смисао за интригу, склоност ка треперавом бојењу текста. Нушић и Предић су, уз то, били добри пријатељи.

Милан Предић је до kraja живота остао позоришни мислилац у потпуном значењу речи, какав се свакако дуго неће појавити у нашој средини. У њему се питоми човек изједначавао с врсним уметником; — и то је било јединствено, складно, савршено биће. Па ипак тај човек није имао много среће у својем несебичном, пожртвованом прегалаштву. Као драматург, из солидарности с Гrolом, подноси оставку; смењују га као управника после осмомесечног рада; двалупут га гурају у пензију без икаква образложења, из политичких побуда; савремена критика је неправедна у оцени његове делатности. А такав човек је од својих савременика заслуживао већу пажњу, видљивије признање и знатнију славу, још за живота. Данас му се слава дугује поготову, и без икаква спора.

Једном речју, Милан Предић је, као драматург, секретар, директор Драме и управник Народног позоришта у Београду, био, уистину, изузетна, сасвим изузетна личност.

## I

Све се у животу Милана Предића, на позоришном и домаћем отњишту, одвијало тако тихо и скромно да се тек после његове смрти увидело да он управо и нема уобичајене биографије из чијих би се са-

стојака правиле анегдоте и легенде за ширу публику. Дуго један једини управник позоришта у Београду, он ће, као интелигентуалац и уметник специфичне врсте, водити живот усамљеника, безмало без икаквих себи дораслих сабеседника у позоришном смислу, што ће га интимно одвлачiti у све прњу тишину и самоћу. То је, на махове, морало бити ћутање очајника. Само је један Милан Предић био кадар да одоли налетима олуја које су, с времена на време, претиле да до темеља сруше његов град на Бојани, тј. његово позориште на Стамбол-калији.<sup>1</sup>

Дубоки су иначе корени породице Милана Предића, богат је и разгранат њен рођослов. Најстарији преци о којима породица чува поуздан спомен била су браћа Петар Предић, капетан аустријске војске, са женом Саром и синовима Арсенијем, Михаилом и Дамјаном, и Милија Предић, стражмештер, са женом Петром. Живели су свакако крајем XVIII века. Име Петра Предића часно ће понети дед по оцу Милана Предића, парох и намесник у Орловату. Тај попа Петар Предић био је учен човек. Школовао се у Пожуну. У породици се чува рукопис његова *Памјатника*, тј. дневника који је водио у Пожуну (1839). Породица има два родослова. Врло је драгоцен онај о Предићима који је успоставио Урош Предић; у другом родослову је насликана лоза бабе Милана Предића по оцу, Марије Илијевић из Црепаје. Петар Предић и жена му Марија имали су пет синова: Светозара, Стефана, Радивоја, Јосифа и Уроша.

Радивој је био отац Милана Предића (1849—1894). Нема података о томе где је и какве школе учио. Зна се да је био чиновник Поштанске штедионице у Панчеву све до 1880, када је поднео оставку. До преласка породице у Београд, око 1885, водио је у Панчеву властиту агенцију за осигурање. Као агент Енглеског друштва „Грешем“ у Лондону, дописивао се с Београдом, Загребом, Ријеком, Трстом, Грацем, Бечом, Пештом, Прагом, Брном, Манхаймом, Бременом, Хамбургом итд. Радио је упорно на томе да добије право на генералну агенцију за Србију. Иначе је држao непрекидну везу са Земуном, Тителом, Бечкереком, Кикиндом, Вршћем, Белом Црквом итд. Од 1888, међутим, ради у Министарству финансија у Београду као

управник Државних дугова. Био је и начелник министарства (1893). Послови су га приморавали да непрекидно путује; на једном путовању се и разболео. Умро је млад, у четрдесет петој години. Као финансијски стручњак, шеф Привилеговане народне банке Краљевине Србије, објавио је једну књигу књиговодствено-рачуноводствене садржине (*Систем трговачког књиговодства*, Београд 1886, стр. 310, 8°), у властитом издању — „за школу и самопоуку“. — Мати Милана Предића, Јелена (1855—1941), била је кћи познатог панчевачког трговца Јована Костића. Удала се за Радивоја Предића 1873. Била је писмена; али се не зна је ли учила какве школе. Погинула је о бомбардовању Београда, 6. априла 1941. Јеленина мати је била кћи Димитрија Голубовића (1800—1880), угледног добротвора из Панчева.

Предићеви родитељи су имали деветоро деце, не увек срећне судбине. Јованка и Десанка су умрле од дифтерије још као деца, у Орловату. Затим су долазили на свет: Вукосава (1880—1957), Милан (1881—1972), Зорка (1884—1969), Станислав (1886 — умро од фирмцигера, још нејак), Софија (1888 — погинула 6. априла 1941, о бомбардовању Београда), Петар (1889 — погинуо 1914, на Мачкову камену) и Михаило (1892—1938). Милан Предић се родио у Панчеву, 6. децембра 1881.

Породица Радивоја Предића је, дакле, прешла у Београд, и Милан Предић ће до kraja живота остати његов најоданији грађанин. Ту ће учити основну школу. Затим ће бити ћак Прве мушки гимназије у којој ће, 8. јуна 1900, добити матурско свеđочанство с напоменом да је ослобођен полагања усмених испита. Сам би нам иначе у разговору казивао, скроман као увек, да је био — добар ћак; али се говорило да је он, у своје време, био најбољи ћак своје школе. Међу његовим школским друговима нашао се, поред осталих, песник Владимир Станимировић чију ће Польску болницу, једночину драму у стиховима, Предић као директор Драме прихватити оберучке (1920). Један његов друг, Спиридон Грујић, истаки ће се као физичар; али ће умрети врло млад, још као студент. С Предићем је матурирала и једина девојка, Дарinka Костић. Један му се друг звао — Марко Краљевић. Директор му је био Михаило Марковић који ће доцније водити

Народно позориште као в. д. управника (1906—1909).

Прва мушка гимназија (пређе Београдска гимназија), уосталом, дала је Народном позоришту у Београду већи број позоришних труђеника, међу којима ће бити управника (Ђорђе Малетић, Јован Ђорђевић, Јован Ђ. Докић, Михаило Марковић, Милан Грол), драматурга (Јован Бошковић, Милован Ђ. Глишић, Риста Ј. Одавић) и највише чланова Књижевно-уметничког одбора. Милан Предић ће се прославити као пресни ученик те чувене школе.

Проведавши на Филозофском факултету у Београду само једну школску годину (1900—1901), у јесен 1901. отпутовао је Милан Предић у Париз и уписао се на Сорбону, као државни питомац. Поступио је мало необичније и почeo или наставио (јер се не зна тачно шта је у Београду студирао: српску или немачку књижевност), у срцу Француске, да студира — немачки језик и немачку књижевност. Учинило му се најупутније да баш у Паризу продубљује знање немачког језика, јер је намеравао да пише о француским утицајима на савремену немачку лирику. То је чак требало да му буде докторска дисертација. Када су били у питању виши идеали, зачудо, млади Предић је у то време још давао преимућство поезији (и чак лирској) над позориштем. Опијао се културном атмосфером Париза, пратећи с посебном пажњом позоришна збивања; али се с највише одушевљења ипак подавао својим немачким студијама. Добио је и лисанс, 22. јула 1907. Диплому му је потписао, као декан — Аристид Еријан. У Паризу је имао шири круг пријатеља из домовине; дружио се с Ј. Дучићем, А. Г. Матошем, И. Ткаличем, М. Маринковићем.

Није имао среће, на жалост, да добије место суплента у којој београдској гимназији; с дипломом лисанса у торби, морао је да отклрати у Ужице да би онде, у гимназији, постављен 11. новембра 1907, постао учитељ страних језика. Може се лако претпоставити да се у граду на Ђетини, титичној србијанској паланци, морао осећати јадно — после Париза и његових лепих позоришних представа. Предавао је три језика: латински, француски и немачки, што је било врло напорно. Био је, истина, окружен пажњом колега; ћаци су чежњиво слушали његове приче о Францу-

ској. Па ипак је он ту живео сувише усамљен за своје младе године, тужан што је подаље од Београда и породице. Једва ће издржати до kraja наредне године.

Неочекивано, крајем 1908, премештају га у Београд за суплента треће београдске гимназије. Разлика је у средини одједном огромна. Нашао је поново школске другове и пријатеље, почео све више да се приближава Народном позоришту, не само као његов ватрени поклоник већ много дубље заинтересован за његову судбину. Присније се зближио с Миланом Гролом, професором Прве београдске гимназије, који се такође заносио позориштем.

Баш као суплент треће београдске гимназије, на предлог Милана Грола, Предић ће, 25. јула 1909, бити постављен за в. д. драматурга Народног позоришта.

Убрзо ће му се пружити прилика да извесно време проведе у Минхену, о државном трошку, ради прикупљања грађе за тезу. Министар просвете му је у ту сврху одобрио једногодишње одсуство с платом, 18. фебруара 1910. Али како се неочекивано поново напао у позоришном граду, није могао одолети дражима позоришта, па стога није ни доспео да заврши предвиђене послове. Остали су му у трајном сећању, међутим, разговори које је у предвечерњим шетњама водио с нашим Јоцом Савићем, ватреним шекспирологом и почасним редитељем Народног позоришта, учитељем неколиких београдских глумаца.

Полетно отпочета позоришна каријера неће трајати дуго; млади драматург, из сољдарности са својим управником, подноси оставку, и она му је уважена, 3. априла 1910. Два истинска уметника одлазе из Народног позоришта због једног надриуметника који хоће силом, под заштитом министра просвете и помоћу Глумачкога клуба с Милорадом Гавриловићем као председником — да прослави двадесетлетогодишњицу уметничког рада. Околности су, за Предића, заиста биле изузетне. Он само што је био добио једногодишње одсуство за студије у иностранству. Чим га је Грол обавестио о својој оставци, придружио му се без оклевања, већ после три дана — чиме је посведочио своју оданост пријатељу и, у исти мах, јавно потврдио чврстину својега карактера. Срећом, тим

догађајем није био поремећен његов боравак на страни.

У Минхену је отпутовао почетком априла 1910, одмах после уважене оставке, јер је од јануара до априла исте године предавао у тек основаној Глумачкој школи („о читању, о граматичком, логичком и естетичком наглашавању текста, као увод у предавање о уметничком говору“). Када се вратио у Београд (почетком априла 1911), чекало га је суплентско место у Трећој београдској гимназији. Још није био честито ни узео каталог у руке, а већ су га, 15. априла 1911, опет на Гролов предлог, поставили за в. д. драматурга, с бољим изгледима за миран рад, како се по свему чинило. Али ће велики планови убрзо још једном бити порушени, јер је и млади драматург, као резервни официр, отишао на бугарску границу да брани отаџбину, што су одмах учинили и неки његови глумци (Др Гошић, Д. Милутиновић, В. Богић, Др Сотировић, Р. М. Веснић, А. Златковић, Б. Шапоњић, А. Туцаковић, Н. Сланкаменац, Вл. Тасић; све чланице су радиле у једној београдској болници). Демобилисан је чим је настало примирје; само није дуго чекао да би још једном припасао официрску сабљу. Примеран у сваком подухвату, истакао се у одбрани Београда (1914). Учествоваће, затим, у борбама у првом светском рату. У Бизерти је био официр за везу при Главном штабу француске војске, и чак, на Солунском фронту (чега се волео сећати с поносом), лични секретар војводе Живојина Мишића.

Још као суплент Треће београдске гимназије и в. д. драматурга, Предић добија звање секретара VI класе, 14. јула 1911, на основу новог Закона и нове Уредбе о Народном позоришту у Београду од 27. маја и 15. јуна 1911. На исто звање се враћа после првог светског рата, децембра 1919, нешто раније од Грола којег су послови Пресбирија задржавали у Швајцарској. Предић је тада био притекао у помоћ Милутину Чекићу који је замењивао одсутнога Грола и с њим радио до 5. августа 1919.

Занесен позоришним пословима и бригама, најзад ће се Предић сетити да треба да прекине момачки живот, па ће се оженити (1921) Јеленом Георгијевић из Земуна (она се бавила глумом). На жалост, у

брачу није могло бити склада ни среће, и Предић ће се развести (1925).

С Гролом је текла Предићева етапа обнове Народног позоришта чије је материјалне тековине рат био потпуно уништио; али су, срећом, биле сачуване живе уметничке силе које је само вაљало прикупити с различитих страна и преуредити. Неочекивано су се појавиле неукусне сплетке, и Предић је, заједно с Гролом, по својој молби, пензионисан, 28. фебруара 1924, сада већ као директор Драме, поделивши поново судбину с Гролом, уверен да без њега неће опстати.

Међутим, Грола је у том тренутку могао да замени једино Милан Предић. Он је дотле, које са својим заштитником које сам, већ био прошао кроз многа позоришна искушења, спреман до прекаљености да самостално води установу. Тога је, најзад, постало свесно и Министарство просвете, па је Милан Предић, 1. марта 1924, први пут постављен за в. д. управника Народног позоришта. Предић ради сам, без директора Драме. На жалост, избијају нови неспоразуми праћени сплеткама једне примадоне, и Предић поново подноси оставку, 15. новембра 1924. Управа му је трајала нешто више од осам месеци.

Али Београд нема позоришних стручњака таква ќова, и Предића по други пут постављају за управника, већ 1. августа 1925, након краткотрајне управе Велимира Живојиновића. До 22. јула 1933, када је по други пут отишао у пензију, Предић је урадио врло много, јер му је мандат трајао непрекидно непуних осам година. Када би се у разговору освртао на свој рад, с највише би се усхија сећао баш тога раздобља. „Пет Шекспирових драма смо играли, у Гавелиним и Исаиловићевим режијама!“ — подигао би десну паку са својим дугачким уметничким прстима.

Након нешто више од шест година, 13. октобра 1939, сменивши дра Бранислава Војиновића, Милан Предић по трећи пут заузима место управника Народног позоришта. Смена ће бити извршена под најневољнијим општим и позоришним околностима. Хитлер је увељико мутио воде и угрожавао слободу европских народа. Профашистичке тенденције власти у земљи спутавале су позоришну управу у њеној репертоарској политици. Цензура је бештидано интервенисала и стварала у људи

осећање неизвесности и страха. Предић је, иначе, у Драми имао изврсне сараднике: као директора дра Душана З. Милачића, као редитеље дра Бранка Гавелу, Ј. Љ. Ракитина, Б. Ступицу, В. Греч и П. Павлова, дра Е. Хецела. И није могао без својег Шекспира; приказао је *Богојављенску ноћ*, у режији дра Гавеле (1939), и *Биру*, у режији дра Хецела (1940). Та етапа је, на жалост, као и она прва, трајала врло кратко, само до 26. јула 1940, завршивши се неоправданим пензионисањем. Предић није ни слутио да ће га сменити. Дошао је тога дана, као увек, устрчавши уза степенице, у своју канцеларију. Ту га је већ чекао др Винко Витезица с министровим наређењем да прими дужност управника, поведавши и нас са му чувамо страх. Витезица је почeo да муца; било му је, очигледно, врло неугодно што мора тако да поступи. Предић се уопште није дао збуњити. Само се насмешио, прочитавши министрову одлуку, пружио Витезици руку и рекао: „Клањам се!“ И слетео је низа ступенице.

Али ће, без сумње, понајвеће позоришно искушење за Милана Предића представљати позив и одлука нове власти, 1. децембра 1944, да по четврти пут заузме место управника. Постављало се питање међу позоришним људима да ли ће он имати доволно моралне снаге да се, у шездесет трећој години живота, хвата у коло с младима који су преузимали послове културе под сасвим измењеним условима, и пре свега са огромним приливом потпуно нове публике. Позив упућен прекаљеном позоришном прегаоцу да поново буде вођ, саветник и учитељ деловао је превасходно као признање за заслуге, мада Предић никад није хајао за признања. Видовити зналац се брзо снашао и отиснуо позоришни брод далеко на пучину. До краја своје четврте управничке етапе, тј. до 21. јуна 1947, Предић је приказао дванаест домаћих и петнаест страних премијера.

Најзад је заувек напустио установу о којој је, о њеној стогодишњици, с нежношћу и тугом написао: „Једина у свету која је основана на месту једног губилишта. Али нам то изгледа као историјска нужност. Јер је за темеље употребљен камен од најлепше, највеће али и најстрашније

калије града. И зато у темељима позоришта има камена који је натопљен крвљу“ (1968).

## II

Глумци који су сарађивали с Миланом Предићем најмеродавније су могли или могу говорити о њему као човеку и о његову карактеру. Природа посла их је све упућивала к њему или као драматургу, секретару, директору Драме или као управнику. Њихова лична судбина, изједначена с њиховом уметничком судбином, зависила је од његова односа према сваком понаособ. Глумци су дубоко свесни те чињенице и предузимају све што је, према њихову осећању, етички оправдано да би се наметнули пажњи позоришне управе. Предић им је у тој невољи притицао у помоћ на тај начин што би се први најшире отварао према сваком од њих, не делећи их на богове и полубогове. Увек спреман да им открива истину када је у питању њихова глумачка уметност, ма како их његова истина погађала, Предић је ипак брзо постајао њихов пријатељ и заштитник. Он је волео своје глумце, али их није тетошио; он их је хвалио, али је умео и да их куди због лоше игре; он је с наклоношћу гледао на њихов боемски живот, али је већ устајао против њега кад би их он одводио у беду.

С њим су глумци потписивали уговоре, и то би био значајан чин у сваком погледу. Глумцима би се, по слову уговора, ујемчавала, пре свега, плата; али би из уговора проистицала и обавеза позоришне управе за које ће глумачке струке бити коришћени. Драматург и управник, при потписивању уговора, обично обећавају појединачима унапред предвиђене улоге у репертоару (новом и старом). Ту глумци, наравно, чекају чланове управе; ту се непогрешно уверавају да ли је и до које мере драматургу или управнику стало до обавезе, обећања, часне речи. За глумца је покаткад најављена улога од животнога значаја, и он строго суди о оном који му је улогу ставио у изглед. Али је Предић управо у том односу с глумцима увек остајао чистих руку, достојанствен човек који поштује дато обећање. Он је зnaо да је глумце лакше намамити у ангажман зна-

чајнијим улогама него већим платама, па би у том послу прибегавао простој мудрости да се никад не залеће, да не обећава златна брда, без икакве намере да обманује; јер би се такво понашање косило с природом његова карактера. Тачно је погађао којем глумцу према обиму његова дара, припада изузетнија пажња, па се тако и понашао; али се држао при том неупадљиво, ненаметљиво и неувредљиво.

Младим талентима је посвећивао посебну бригу. Нигде се не стари тако брзо као у позоришту, и непрестано ваља обезбеђивати прилив нових глумачких снага. Предић је прихватао младе, међутим, само под условом да се из њих могу тесати значајније глумачке личности. Радио би с њима пријатељски, с много дуга, динамично, избегавајући теоријске спекулације и своје сав рад на проучавање улоге, у најконкретнијим релацијама. Своју опаску, своје мишљење није наметао. Увек би се тај скромник, и кад је потпуно у праву, обазриво ограђивао, да не би повредио младу душу пред собом: „А како би било да... — Шта мислите, зар не би било боље... — Ја бих ипак рекао... — 'Нате, 'нате, Добриновић би то место...“ — Тако би он, отприлике, с мудрошћу околишио. Или би, блистajuћи од среће, одао признање питомцу: „Браво! Добро сте то рекли; тако је боље. Ја сам, 'нате, погрешио... — Ето, нашли сте прави тон! Запамтите га... — Јуче сам вам, у вези с општим погледом на улогу, рекао нешто што ћемо данас ипак променити...“ — С тако непосредним човеком била је заиста неизмерна срећа радити.

Али је Милан Предић ипак најиздашнију помоћ пружао својим вршњацима. И он је, као и Грол, на пример, високо ценио глумачки дар Цоце Ђорђевић; само је, исто тако, знатно допринео да она свој дар правилно негује и развија. Све је било заносно у те жене, као што је познато (појава, темперамент, глас, дикција), и чинило се савршено. У гласу су се, међутим, у почетку, осећали као неки једва приметан грч и извесна непоузданост; затим, у њеној дикцији, иначе беспримерно чистој, сметало је извесно повремено, али немотивисано, убрзавање темпа реченице. Предић је те „слатке слабости“ отклањао методично, у обостраној сарадњи која није стварала никакве непријатности. Заузимао

се и за Драгољуба Гошића, који је, ушавши у ансамбл Народног позоришта (1912), доста дugo и скоро љубоморно чувао навике стечене у путничким позориштима, немоћан да их уочава и признаје као недостатке. Али је Предић био упоран, успевши да у Гошића стекне довољно поверења за заједнички рад. Драгољуб Гошић, глумац жилаве воље и честита срца, увек би уз велико поштовање причао о додирима с Предићем од којег је научио неизмерно много за цели свој богати глумачки живот. — Његов нешто млађи брат Никола Гошић, олет, био је Предићева симпатија и као човек и као глумац. Неодољив на позорници, у подједнакој мери, и као Митка у Коштани Борисава Станковића и као Јованча Мицић у Путу око света Бранислава Ђ. Нушића, млађи Гошић је био још неодољивији у животу, освајајући људе непосредношћу која запаљује и препреденошћу која збуњује. Редитељи су се грабили о њега као комичара, што је он у ствари и био, у најпотпунијем значењу израза, као Калча у Извовој слави Стевана Сремца и Веље Мильковића или као Жорж Данден у истоименој Молијеровој комедији. Предић је мислио, напротив, да Николи Гошићу, као уметнику своје врсте, у знатно већој мери ипак одговарају карактерне улоге, и трудио се да их намеће и њему и својим редитељима. Савремена публика је тако, баш захваљујући Предићу, могла гледати млађега Гошића, између осталога, као Хигинса у Пигмалиону Бернарда Шоа или као Свидона у Ђаволову ученику истога писца. Предић је до те мере волео тога Николу Гошића као човека и његове надахнуте творевине да би му пред крај сваког месеца одобравао аконтације, од којих је иначе бежао као ѡаво од крста. — Још више је Предић задуживао Богобоја Руцовића, који је, по речима његова драматурга, имао огромно много дара. Тај дар је проистицао из необичних компонената, јер су му се супротстављали општи услови које глумцу поставља сцена: — Руцовић је био неугледне појаве, скоро ружан мушкарац, са овећим носем на мршаву лицу; тако никог раста да би пристојну мушку висину увек истеривао нешто вишим потпетицама; што је најцрње за глумца, Руцовић је био врло скучених гласовних могућности (на његов глас се дуго требало навикавати). Интелигентан, иначе, образо-

ван и уз то врло темпераментан, Руцовић је дубоко патио због стицаја свих оних несрећних околности. Предић би му био утешилац у часовима клонућа. Договорили су се да основни недостатак (пискутљив и на махове изнемогао глас) Руцовић прикрива на тај начин што ће се у говору повремено прекидати веома обазривим кашљуцањем као да је у питању тренутни мали назеб. Јадни Руцовић је од таква поступка био принуђен да начини праву мајсторију (другог лека за његову органску ману није било). Сем тога, Предић се и иначе редовно заузимао за тога великога глумца који је све волео да ради на своју руку, осетљив на сваку ситницу. Грол није трпео непокорне, то се добро зна, и према Руцовићу је чак повремено показивао и злу вољу. Када би с њим склапао уговор, увек би уносио у њу специфичне клаузуле које су дирале у људско достојанство. Наилазиле су и новчане казне (за недолазак на пробу, за отказивање представе због сумњиве болести); Предић би увек покушао бар да их ублажи. Али је велики боем заиста био непоправљив. — Ништа се није могло, у том погледу, урадити ни с Миодрагом Бековићем; више но сцену, на жалост, он је волео жафрану. Предићу није било жао што се мучио због његових испада, јер је у њему бранио глумца праве мушки лепоте, глумца с много ватре и отмености.

Предић се, дакле, према глумцима држако као човек, спреман да им све прашта када имају дара. Он их је волео, јер је изврсно познавао робовање и величину глумачког позива. Само је још Милан Грол досад био кадар дати, с толико присне дубине, основне глумачке одлике Пере Добриновића, Милорада Гавриловића, Илије Станојевића, Саве Тодоровића, Добрице Милутиновића, Рашића Плаовића и Маре Таборске. Да ли је икад и где речено нешто одређеније о позоришној прошlostи у Србији у Предићеву огледу Еуфрозина (1962)?<sup>2</sup>

Међу нашим позоришним посленицима, међутим, Предић се истицао изузетном скромношћу која се граничила са стидљивошћу. Он је могао бити све друго само не *homo glriosus*. Подносећи јуначки поразе, он није умео да се размеће својим уметничким победама. И није имао нимало смисла за реклами. Напротив, знао је да цени заслуге својих претходника и текови-

не прошlostи уопште, јер је, по његовим речима, „дубина у времену оно што је драгоцено, што се не може купити ни отети“ (1968).

### III

Позориште је било позив Милана Предића; али не позив који би га прехранјивао хлебом или му обезбеђивао чиновничку каријеру на позив који ће задовољавати једну његову непресушну страст. Ми таква позоришног човека нисмо досад имали, и ту чинјеницу утолико пре ваља истицати кад год се поведе реч о њему. Стиче се утисак, након свега, да је Предић у гимназију био само одлутао, на краће време, још тражећи себе. Да је однекуд умео да се бори за свој положај као други, да је био кадар бити мање пркосан и мање достојанствен, — могао је, по својем знању, вековати у Народном позоришту, не првећи прекиде у раду (1910—1911, 1924—1925, 1933—1939, 1940—1941); али је он у суштини био сувише безазлен и изнад свега је волео бити одбојан и усправан човек. Он је својим примером, најзад, најочигледније показао како постаје и како се оваплођује и кали прави позоришни руководилац, административни и уметнички.

Ушао је у Народно позориште када је оно отпочињало свој пети деценији. То позориште је, дакле, већ имало своју традицију и свој одређени изглед с којима се морало рачунати. Када је изналазио путеве за своје реформе, Предић ту чинјеницу није смео губити из вида. Његова управника Милана Грола чекали су многи непредвиђени послови. Сменивши Михаила Марковића и Ристу Ј. Одавића (1909), њих двојица су намеравали да преуреде београдску сцену из темеља. Као што се зна, на жалост, околности им нису ишли на руку (бар не у самом почетку, када је у обојицу било највише стваралачког огња).

Пошло се од репертоара у којем се годинама било наталожило подоста сумњива наноса. Још је на позорници господарила мелодрама; али се појављивао велики парадокс: глума је и у њој напредовала, ослобађала се патоса и постала све реалистичнија. Стваране су чак и ту велике улоге. Према томе, за Предића, као дра-

матурга, било је посла до гуше; требало је да проналази нове драматичаре и нове драмске текстове, слободније и савременије садржине. При том су, наравно, књижевна и сценска мерила морала бити знатно пооштравана. За стране писце ће бити потражени вичнији преводиоци; случајни више неће долазити у обзир, јер ће се преводити по наруџбини, према усвојеном репертоару. У складу с новчаним могућностима, такође, биће потражена најприкладнија решења за сценску опрему. Међутим, практични део посла било је немогућно решити без дубље и духовитије режије; јер је режија, каква је затечена (искључиво глумачка), била понајболније питање. Предић је доцније (1925), у вези с тим, могао да закључи: „Режија у најширем и најбољем смислу те речи, одређена без сумње текстом који је дао писац, мора стварати ипак много, исто толико колико је у дијалогу, поред речи, између речи, надречима“.

Упућени у стање позоришног живота у Европи, и пре свега у Француској и Немачкој, Грол и Предић су желели европеизовати Народно позориште у Београду и створити му већи углед међу Јужним Словенима и у свету. Сматрали су да њихово позориште треба и даље да остане репертоарско и да, сем драме, мора да негује помало и музiku, давши при том преимућство комаду из народног живота с певањем, не би ли наишло још понешто налик на Коштану (1900). Репертоарска позоришта су била у моди по свој Европи, с дубоком традицијом, па су се Грол и Предић одлучили управо за такав тип позоришта.

У уметничком смислу, с друге стране, Народно позориште се, по њима, имало развијати по угледу на Француску комедију. Када су размишљали о реорганизацији репертоара и његову остваривању на позорници, Молијеров дом им је непрестано лебдео пред очима. Хтели су, пре свега, да им репертоар буде класичан у највећој могућној мери, не губећи у тој тежњи из вида да је њихово позориште изразито репертоарско. Наравно, домаћа класика ће бити сведена на Јована Ст. Поповића и Косту Трифковића, док ће за стране класике избор бити несразмерно шири. Грол и Предић ће, међутим, будно вребати и на младе писце, спремни да им при-

помогну и иначе, и да их охрабре за стварање.

Француски репертоар врхуни под првом и другом управом Милана Грола и Милана Предића (1909—1910, 1911—1914). У сезони 1909—1910. године приказано је први пут пет француских комада. Што је најзанимљивије, тзв. глумачка управа (Милорад Гавриловић са Драгутином Костићем) преузима од Грола и Предића три француска комада, и од њих два у њиховим преводима и један комад у преводу Гролове веренице Љубице Ракић, сестре Милана Ракића. До 1914, међутим, биће на београдској сенци приказано четрнаест премијера француских комада, док ће публика видети за то време само пет немачких комада (али су се међу њима нашле чак две једночине комедије). Пада у очи, опет, нагли пораст интересовања за руске писце; њихових ће једанаест дела прећи преко београдске сцене (додуше, од тога четири једночине комедије), и нека са знатнијим успесом: *Живи леш* Л. Н. Толстоја, *Ујка Вања* А. П. Чехова, *Браћа Карамазови* Ф. М. Достојевскога (али у једној француској адаптацији), на пример.

Разуме се, француски дух се још јаче морао осећати у репертоару Народног позоришта између два рата, јер су се тада многи морални ослонци земље тражили на француским тlima. Али и они други који су водили престоничко позориште и стварали његов репертоар, сем Грола и Предића, или су учили школе у Француској или су се више из властитих разлога заузимали за француску драматику. Михаило Исаиловић, као глумац и редитељ, Милутин Чекић као редитељ и в. д. управника (краће време, раније, и као члан Књижевно-уметничког одбора) и Велимир Живојиновић као редитељ и управник били су, изузетно, представници немачког позоришта и немачке позоришне школе; многи други, напротив: Момчило Милошевић, Радивоје Каракић, Драгослав Илић, др Бранислав Војиновић, Радослав М. Веснић, др Душан З. Милачић, др Слободан А. Јовановић — били су француски ћаци и нагињали галском духом уопште.

За руководиоцима су, наравно, похитали и глумци да покажу шта су научили од француских глумаца, као избеглице за време првог великог рата, на студијама глуме или на повременим боравцима у Па-

ризу. Краји или дужи додири с француским позориштем, свакако друкчијег типа од нашег, чинили су своје: ако ништа друго, нагонили су на размишљање о суштини глуме и на прављење поређења ради личне преоријентације. Видовитији су, гледајући француске глумце, изводили корисне закључке за себе; они с мање духа су само памтили да би могли понављати у истом стилу.

Милан Предић је био срећан што је у ансамблу нашао мали круг глумаца с којима ће мочи да прави огледе у изналажењу нове глуме. Када је ступио под позоришни кров, у глумачком ансамблу је затекао с француским образовањем само Божку Димитријевића, врло даровита глумца с којим се могло радити модерније (разуме се, ако изуземо Милорада Гавриловића, који је тек натуцао француски и каботенски уверавао људе да га познаје до у танчине). Праве сараднике за француски салонски репертоар стећи ће Предић, нешто доцније, тек у Владети Драгутиновићу и Деси Дугалићу. Драгутиновић је године првог рата провео у Паризу и нагледао се француског позоришта. Оженио се, сем тога, Францускињом која је била полиглот, и више није прекидао везу с Паризом. Дописивао се с многим француским драматичарима и од њих добијао допуштење за превођење њихових дела. Превео је замашан број позоришних комада салонског типа са улогама за Десу Дугалић и себе (доцније ће почети и да режира своје преводе), вршећи избор, у име Предића, ипак по својем укусу. Он би покаткад одлазио у Париз да гледа комаде које ће преводити, у којима ће играти или које ће режирати. Драгутиновић је у свакој од тих фаза гледао да буде што студиознији, и Предић га је подржавао бранећи његова француска настојања у глуми. — Исто је тако предузимљива и славољубива била и Деса Дугалић. Она је с Предићем увек разговарала француски. На студијама у Паризу научила је много за свој глумачки позив; али је изнад свега истицала дикцију француских глумаца. Она је јампску галску реченицу желела до у срж да удаље у своју иначе кристалну трохејску словенску реченицу, не осећајући да њена тежња за тонским претапањем ствара извесно недозвучје и несазвучје које смета нашем слуху. То је докраја остала њена

професионална заблуда, и просто зачуђује како та заблуда није сметала врло истанчаном Предићеву језичком осећању. Све друго је, иначе, у дикцији Десе Дугалић могло да се прихвати, у целости или делимично. Требало је само чути њу и Драгутиновића у неком француском комаду (као носиоце насловних улога у *Роберу и Маријани* Пола Жералдија, на пример); стекли бисте утисак да то, с времена на време, са сцене говоре двоје француских глумаца који су доста добро савладали наш језик. — Лепотом француског позоришта биће опијена и Ана Паранос. Она је гледала париске глумице и пре и за време првог светског рата, и знала на лицу места да обогаћује и оплемењује свој глумачки дар. Предић је за њу увек налазио улоге у француским комадима, али јој је теже одређивао фах. — И Роксанда Луковић се, нарочито уз мужа, дра Косту М. Луковића, позоришнога критичара, кријумчарила као познавалац француског позоришта; али је од ње Предић видео мало користи. — Много ће кориснији за сарадњу бити прилагодљиви Витомир Богић, иначе добар минхенски ђак Јоце Савића, који је прилично уносно применио своја париска искуства и као глумац и као редитељ. У окршају с Милорадом Гавриловићем, у једном памфлету (*Народно позориште и садашњост*, 1910), отворено је устао у одбрану Милана Гrola и Милана Предића.

Рад на унапређењу режије, отпочет с много успеха пред први светски рат (Милутин Чекић, Александар И. Андрејев), наставља се већ у првим сезонама после рата. Мада режија у почетку мора поново бити глумачка, Гrol и Предић не одустају од своје француске оријентације. Да би доказали своју приврженост француском позоришту, обојица преводе позоришне комаде само с француског; обојица праве огледе у режији: Гrol обнавља *Меркадеа* О. де Балзака (из 1901), Предић први пут приказује *Нагу жену* А. Батаја. Обе режије су из 1922, када су редитељи на текстовима различитих стилова хтели практично показати својим глумцима који се баве режијом како се на сцени остварују француски писци и, уопште узевши, како ваља режирати, поштујући пишчеву замисао и његов текст. На жалост, та два покушаја нису наишле на осетан одзив у

глумаца редитеља. — Француској струји у режији супротстављаће се снажна немачка струја, с ваљаним представницима (Михаило Исаиловић, Велимир Живојиновић, Емил Надворник, др Бранко Гавела, др Ерих Хецел), па ће се овој прикњучити и руска струја (Александар Верешчагин, Јуриј Љ. Ракитин, Вера Греч и Поликарп Павлов). Али ће француски стил ипак гостодарити на сцени Народног позоришта, и захваљујући пре свега упорним настојањима Милана Предића.

Томе ће допринети, понајпре, Предићеве личне везе с француским позоришним људима, поготову с онима из Француске комедије. Он је с првим француским позориштем био у непрекидним додирима још од својих најранијих позоришних дана. Од париског пријатеља је чешће добијао текстове за своје преводиоце, катакад и пре њихових париског премијера. Увек би у иначе осетљivoј позоришијој каси умео да нађе нешто паре за своје глумце које би повремено слао у Париз ради студија. То му је причињавало особито уживање. И на тај начин је Милан Предић стварао подршку својој француској оријентацији у погледу реализације репертоара. На тај начин је он, у исти мах, давао својем позоришту обележја Француске комедије.

## IV

Позоришни рад Милана Предића, ма с које стране узет, не може се ни замислити без врло дубоке везе с Миланом Гролом. Та веза је, уосталом, тако свестрана да би се могло рећи да је чак органска. Стварана је пријатељством које је пројимала необична оданост и позоришном сарадњом за коју би тешко било наћи примера. Истина, Милан Предић је био ћак Милана Грола; али то ниуколико није реметило ритам њихових позоришних замисли.

Учител је био нешто искуснији у позоришним стварима, отпочевши каријеру крајем прошлог века (1898), као секретар драматурга Драгомира М. Јанковића. Од Јанковића је научио да воли француско позориште и да води бригу о домаћим текстовима. Он ће те наслеђене наклоности пренети и на Предића. И неће се зауставити на томе, наравно; гледаће да сва своја

позоришна схватања наметне својем ученику. Грол је био такав човек; уверен у исправност својег погледа на свет, тежио је да га на сваки начин натури и људима око себе. Ако није давао отпор политичким убеђењима својег управника, Предић је некако успевао да према њима остане равнодушан, и то за све време сарадње с Миланом Гролом. Иначе је Грол, као позоришни управник, одиграо пресудну улогу у стварању Предићеве позоришне личности и његове позоришне каријере. Уосталом, Грол је и нешто старији (рођен 1879). Али обојица улазе у Народно позориште као средњошколски професори и живеће и радиће у њему као позоришни Диоскури, све до 1914.

Грол уводи Предића у Народно позориште као в. д. драматурга 25. јула 1909, чим 17. јула исте године буде постао управник, наследивши неспретног в. д. управника Михаила Марковића. Нешто силом својег позоришног искуства, пре свега, и нешто (можда чак у јачем степену) силом своје ауторитарне личности, потом, Грол већ од првих дана почиње утицати на Предића. Драматург је и раније водио искључиво књижевно-уметничке послове, препуштајући персоналну политику управнику позоришта. У Гролову случају, међутим, то се подразумевало већ само по себи. Он је чак уживао да се носи с глумцима, да потпуно преузима у своје руке њихову уметничку и личну судбину, не допуштајући да му се ико меша у послове, нарочито после инаугурације новог Закона о Народном позоришту и Уредбе о Народном позоришту у Београду (1911) којима је обележио и обезбедио победу својих позоришних идеала. Прихвativши у начелу Гролова схватања (на чијој је законској изради и стилизацији и сам сарађивао), с једне стране, заљубљен у позориште као уметничку установу и добројдан до невероватноће, с друге стране, Милан Предић се, колико свесно толико и несвесно, развијао као позоришни човек под најнепосреднијим утицајем Милана Грола, ученико понајвише од њега како се води позориште. Из њихова заједничког рада од 1909. до 1914, очигледно, рађала се Предићева зависност од Грола како у позоришним схватањима тако и у стилу рада.

Као и Драгомир М. Јанковић, Милан Грол је желео по сваку цену да постане

позоришни реформатор, и хитао томе циљу, као у некој грозници, бојећи се да му замисли не буду осуђене непредвиђеним околностима. Његов учитељ Јанковић, строги естет по осећању, био је у средсредио главне бриге око књижевног унапређења репертоара, с нагласком на трагедији која му је лично највећма годила. Грол и Предић настављају тај већ утврени пут, с нешто друкчијим укусом при избору текстова; али теже и нечем дубљем и трајнијем у том погледу. Њих двојица прижељкују, затим, озбиљнију режију, духовитији декор и костим, савременију глуму, можда чак с националним примесама (ако су оне ту уопште могуће). Они су свесни да су њихови снови још магловити, да су тешко остварљиви; али се храбро хватају укоштац с тегобама и материјалним неувољама, и напреднији духови их подржавају (у позоришту и ван њега).

Предић није одлучивао сам о репертоару у првој етапи рада с Гролом (1909—1914). Он је, иначе, изблиза могао да прати и проучава Гролове тежње у општој реорганизацији Народног позоришта. Што се тиче репертоара и његових нових путева, Грол је волео да га прави сам, с поузданим искуством, неометан ни од кога, с правом шефа који усмерава у исти мах његово сценско остваривање. Грол је сматрао да се репертоарска и персонална политика мора налазити у управниковим рукама, и да се мора обелодањивати као јединствена и недељива власт над свим позоришним појавама. Али нам је Предић, док је још радио с Гролом, у једном чланку (1923), саопштио како гледа на „питање развијања репертоара“ у позоришту чији је директор Драме. „Оно је одређено трупом, публиком, финансијском ситуацијом и нарочитом природом позоришта, као државне уметничке институције“ — бележи он пишући о „репертоарским обзирима“. Учињио је при том једну опрезну ограду. „Народно позориште не сме бити манифестиција личног укуса, — закључује искусни театролог — не сме бити ни предузеће за продавање улазница, а најмање сме, журно скупљајући у свој репертоар имена звучна по уметничкој отмености, тежити за једном лажном фасадом.“ Предић је чак сматрао да су скоро исти „репертоарски обзир“ морали остати на снази и за време његова последњег мандата (1944—

1947), али нипошто „без извесне методе постепености“.

Врло је тешко иначе замислити како је Милан Предић, уметник по превасходству и човек танана духа уопште, могао да се сложи с Гроловим уметничким апсолутизмом. Он је гледао како, под Гролом, дотрајава дане и Књижевно-уметнички одбор, установа створена још 1851, и којој ће Грол забити глгов колац (1911). Сагласио се с тим Гроловим потезом без отпора и икаква противљења. Треба претпоставити да је Предић тада, задивљен храброшћу својег управника, и сам сувише веровао у властите моралне силе да би му били потребни, као саветодавци у питањима репертоара, којекакви одборници, како су називани чланови Књижевно-уметничког одбора Народног позоришта у Београду, иако су у његову последњем саставу седели Јован Скерлић, Бранислав Ђ. Нушић, Драгомир М. Јанковић и Стеван Мокрањац.

Књижевно-уметнички одбор се чинио Гролу и Предићу (Гролу већ од краја века) ипак као корпоративно управно тело, као неки колегијални систем руководења позориштем; а њих двојица су пошто-пото хтели да управљају сами, да у свим пословима имају одрешене руке и да, у извесној мери, зависе једино од ресорног министра који бира и потврђује управника (а овај му предлаже на потврђење драматурга). Грол је већ за прве управе покушао да постане позоришни монарх, и за свој позоришни деспотизам брзо је придобио младог Предића. Управник је већ помало знао како се влада, јер је непосредно учествовао у владавини Драгомира М. Јанковића; Предић је тек имао да учи како се постаје позоришни вођ. Предић је добро знао да нема глумачке уметности без глумачке дисциплине; али му дуго није било јасно како ће се доћи до ње. Грол је веровао да је за постизање таква циља потребна неограничена власт управника над глумцима. Када је заводио ред у разулареном ансамблу, Грол није знао за милост. Предић се, наравно, није могао држати по страни; и сам се, да не изневери својег учитеља и заштитника, почeo помало замерати глумцима. Али ни глумци не седе скрштених руку. Окупљени око Глумачког клуба, чији је председник Милорад Гавриловић, они систематски подривају тле под ногама позоришне управе, увлачећи у

своју кампању против ње, поред штампе, и добар део позоришне публике. Ускоро се ствара и непосредан повод (неодобравање јубилеја једном незнатном глумцу), па ће Грол и Предић поднети оставке, 31. марта 1910.

Друга владавина Милана Грола и Милана Предића (1911—1914) тећи ће такође са свакојаким тегобама, али ће ипак из године у годину све више добијати обележја једног великог позоришног програма који се заснивао на поузданим, често и смелим концепцијама. Када се данас размишља о свим њиховим потезима, онда се без двоумљења мора дати првенство позоришној легислатури, којој су Грол и Предић посветили много пажње и напора, предвидевши њоме корениту реорганизацију Народног позоришта у Београду. Што се тиче Грола, Закон и Уредба о Народном позоришту у Београду представљали су, без сумње, сан његова живота и, што је за нас најважније — синтезу његових позоришних схватања. Одбацивши систем колегијалне управе као застарели начин вођења позоришта, Грол је вешто уобличио своју позоришну идеологију у параграфе са законском силом. Његовим хегемонистичким тежњама био је тиме обезбеђен законски авторитет.

Предић је прихватио Гролов уметнички апсолутизам који је и његовим позоришним погледима обећавао добре изгледе. Строжа мерила при избору позоришних комада, неповођење при том за нижим укусом публике, тражење јединственог стила у глуми, озбиљнији захвати у режији, — све то чemu је тежио Грол одговарало је у највећој мери и Предићевим естетским захтевима. Предић се, dakле, у почетку није колебао.

Репертоар је, за Предићева драматурговања, могао без икакве тешкоће добијати француску боју. Управник је с наклоношћу прихватао предлоге својег драматурга кад год су у питању били француски драматичари. Предић се, затим, бринуо о карактоци превода (дакле, о избору преводилаца); њему је остављана и брига о проблемима. Али се Предић, при избору редитеља и при подели улога, обавезно морао саветовати с Гролом, — чиме је драматургова самосталност у послу била у велико спуштавана. Концепција режије, као што се зна, често зависи умногоме од поделе уло-

га. Око тих ствари су избијала неслагања и настајале препирке; али никад не би дојазило до сукоба. Предић се дивио вештини и снази доказа којима је Грол бранио своје мишљење; било је у томе, говорио је, увек доста политичке лукавости и, још више — мудrosti.

Па ипак, крај све несамосталности у послу, Милан Предић је, као драматург, био десна рука Милана Грола. Управник је договорене послове, у свако доба, заузет другим бригама, мирне душе могао препуштати својем драматургу. Разумевање је међу њима двојицом увек било савршено, лишено и најситнијих неспоразума. Иако га чешће не би прихватио, Грол је ипак у многим стварима желeo да чује Предићево мишљење.

Јер су се режијом бавили искуснији глумци, без веће опште и књижевне културе, Предић је, по Гроловој жељи, седео на свим њиховим пробама и тумачио глумцима текстове. Врло осетљиви иначе на примедбе сваке врсте, глумци умеју при том бити и непријатни, ћадри да кажу човеку свашта. Предић с њима није имао неугодности, бар не великих; умео је у добри час да их стиша, смири, обузда. Он их је у том тананом послу освајао питомијном своје природе, савлађивао њихов бес својим невероватно чедним осмехом. Али се он нашао при руци и Милутину Чекићу који се био почeo бавити режијом (1912) и којем су сценска упутства још била неопходна. Још ће већу помоћ, међутим, пружити Милан Предић тек доведеном руском редитељу Александру И. Андрејеву (1911), пре свега у општењу с глумцима који су га теже схватали и још теже се навикавали на његов сценски реализам у стилу Московског художественог театра. Што су неке режије Андрејева нашле у публици и критици (Госпођа са сунцокретом И. Војновића и Бура А. Н. Островскога, на пример) несвакидашњег одзива, има се захвалити у врло знатној мери пожртвованој сарадњи Милана Предића.

После Француза, којима ће давати осетно преимућство у својем репертоару, Милан Предић ће волети да се враћа Виљему Шекспиру. Тако ће, за Предићева драматурговања, бити изведене четири Шекспирове драме: Сан летње ноћи и Отело (1910), Магбет (1911) и Кориолан (1912). Предић је, међутим, сањао о много достој-

нијим преводима — незадовољан верзијама Драгомира Брзака, Џиге Гершића и Антонија Хацића, дра Светислава Стефановића, Хуга Бадалића. Чак је и писао о преводима Шекспира на наш језик.

V

У четири маја је Милан Предић био управник Народног позоришта у Београду, као нико досад ни пре ни после њега. Најпре је Милан А. Симић доживео два мандата (павши неславно и тужно, на смрт болестан), затим др Никола Ј. Петровић (други пут сасвим кратко, скоро побегавши с положаја, извиђдан од глумаца). Само је Предићев учитељ и заштитник Милан Грол три пута пре њега водио Народно позориште. Сви други су одлазили са управничког положаја као што су долазили, обогативши своју чиновничку каријеру једним положајем више. Напротив, Предић је одлазио из Народног позоришта да би се, у одсудним тренуцима, рекло би се, враћајући још потребнији и орнији за рад, као да је у прекидима између мандата, краћим или дужим, прикупљао сile за нова прегнућа.

Милан Грол се, после првог светског рата, у току своје треће управе (1919—1924), све више посвећивао политици, намећући се Демократској странци као вођ. Ни сам није желео да се његово одсуство сувише осећа у позоришним пословима и да се стога све већи терет сваљује на плећа Милана Предића, па је одлучио да се повуче. Пензионисан је, по молби, 28. фебруара 1924, усред сезоне. Препоручио је, без двоумљења, као наследника својег васпитаника Милана Предића, већ искусног позоришног трудбеника.

Постављен први пут за в. д. управника већ 1. марта 1924, Предић није имао среће с првом управом. Она је у његовој позоришној каријери трајала врло кратко, свега осам месеци, тј. до 1. новембра 1924, када је Предић први пут пензионисан.

Ако је као драматург, секретар и директор Драме, радећи с Миланом Гролом, морао зависити од њега, као управник је могао давати себи мања и остваривати властите замисли. Промена је пала, истина, у непогодно време: ваљало је завршити се-

зону 1923—1924. и отпочети сезону 1924—1925. године, — што опет практично значи да се за отпочету сезону морао усвојити већ предвиђени репертоар (пре свега, из обзира према Гролу) и за настајну сезону направити нови. До краја отпочете сезоне биће изведенa два домаћа дела. Прво ће се појавити *Кајање* Александра Илића (1924), писца који је доживео сценско крштење нешто раније (једночина драма *Са својима*, 1912), у натуралистичкој режији М. Исаиловића, с доста успеха. Затим је изведен трочини „покладни скерцо“ *Машкарите испод купла* (1924) драматичара Ива Војновића, који ће пре тога осам пута бити приказан београдској публици (*Сутон*, 1900; *Allons enfants!*, 1903; *Еквиноцијо*, 1903; *Дубровачка трилогија*, 1904; *Психе*, 1905; *Смрт мајке Југовића*, 1906; *Госпођа са сунцокретом*, 1912; *Лазарево васкрсење*, 1913). У новој сезони доспева на позорницу први пут само Чвор Петра Петровића Пеције (1924). Али је искључиво Предићева заслуга што је тај наш ведри и еротични комедиограф уведен у репертоар Народног позоришта (*Пљусак* и *Шума*, 1920; *Рушка*, 1921), нашавши места у њему још за три дела истог писца (*Душа*, 1929; *З : 1*, 1930; *Мача*, 1932). — Од страног репертоара ће Предић стићи да прикаже два наслеђена комада (*Кафаница* Тр. Бернара и Краљ Лир В. Шекспира, 1924) и три из својег програма (обновљена *Отмица Сабињанака* П. и Фр. Шентана, *Не убиј* Л. Андрејева и *Свадбени марш* А. Батаја, 1924). Треба напоменути, најпре, да је највише успеха имао Краљ Лир, с Д. Милутиновићем у насловној улози и у режији М. Исаиловића; затим, да је декор за њ грађен по нацртима Л. Брајловског; да је Предић, сем тога, преорао превод дра Св. Стефановића; најзад, да је *Свадбени марш* приказан у режији Велимира Живојиновића, Предићева наследника, чија ће управа такође бити кратког века.

Неправедно смењен, због сплетака својег директора Опере Стевана К. Христића и његове супруге, иначе изврсне сопранисткиње Ксеније Роговске, Милан Предић је убрзо добио задовољење, и враћен је на своје место, 21. августа 1925, наставивши рад као да га није ни прекидао, без икаквих осветољубивих намера и поступака. Тада отпочиње најдужа етапа његова управниковања и траје све до 22. јула 1933,

без већих унутрашњих потреса, којих иначе у позоришту има увек.

Драмски ансамбл се у то време знатно подмлађује. Уз старије глумце, с којима је Предић радио још као драматург и директор Драме, све до прве своје управе, почеће да се окупљају млађе даровите снаге, и ансамбл ће постајати све изразитији. Предић ће створити могућности и за неке највише узлете у нашој глумачкој уметности. — Тако ће Јубинка Бобић бити кадра да изрази праву меру својега глумачког дара управо у комадима које је Предић бирао за њен раскошни сценски темперамент. Стекавши богата искуства као наивка, она је доцније веома лако прешла на карактерну струку. — Предићево глумачко дело је и Деса Дугалић. Њу је он спремао за салонске улоге француског типа; али је рано осетио њен трагични тон и нерв, уведавши је без колебања међу глумице које минуциозно тумаче јунакиње у трагедијама. — За строго драмски фах је веопитавана Нада Ризнић, кћи једне путујуће глумице, која се међу престоничким глумицама истицала не само дубином својих креација него и блиставошћу и виртуозношћу дикције коју је темељито студирала у Риму, Паризу и Прагу. Наравно, умела је да забавља публику и као салонска глумица. Предић јој је био врло наклонjen. — Такође треба истаћи, као Предићеву глумицу, Дару Милошевић која се, под његовом управом, брзо развија као хероина у класичном и модерном репертоару. — Врло много је дуговао Предићу за свој уметнички успон Раша Плаовић, славно име Народног позоришта у Београду као и Добрица Милутиновић. Две најгласовитије његове улоге као да су њихов заједнички подухват. Предић је имао храбрости да му рано додели улогу Леона у Гостоди Глембајевима М. Крлеже (1929), у режији дра Бр. Гавеле, на запрепашћење ансамбла. То је био величанствен позоришни успех, оштар уметнички потез Милана Предића. Одмах потом, М. Исаиловић ради с Плаовићем улогу Хамлета (1930), немачки прецизно; али се Плаовић и ту задржао углавном на изражajним елементима већ нађеним у изради улоге Леона. Уосталом, Леоне ће послужити Плаовићу као прототип за стварање још неколико улога. — Лепе изгледе за развој добио је од Предића и Мата Милошевић који је,

одмах после Глумачке школе, почeo тумачити одговорне и све одговорније улоге. Он је с београдске сцене пленио гледаоце нежношћу казивања, топлином тона, истанчаним вајањем својих личности. Сам је крив што је, почев од 1935, ингениозни и надахнути редитељ почeo да замрачује славу стапожена глумца.

Али је Милан Предић водио озбиљну бригу и о младима који су тек најављивали своје стваралачке могућности. И према њима је примењивао своја строга начела као кад би били у питању већ проверени глумци. Он је располагао непогрешним методом да уочава глумачки дар још у његовим замецима и да му одређује (и обезбеђује, разуме се) правац развоја. Тако су, под његовом управом, брзо долазиле до улога и проширивале сценске видике Марица Поповић, Невенка Урбанова и Ружица Текић. Свака је од њих у својем фаху све више изналазила себе захваљујући Предићевој будности над њима. И Милан Предић је, као Пигмалион, љубоморно бдео над својим глумачким открићима.

Од 1925. до 1933, наравно, пао је богат репертоарски принос, како из домаће тако и из стране производње. С великим успехом је играна комедија Уроша Дојчиновића У затишју, у режији Димитрија Гинића, захваљујући неколиким сјајним глумачким остварењима (1925). Михаило Исаиловић је дао запажену режију драме Стефане Стефановића Смрт Уроша Петог, у адаптацији Ристе Ј. Одавића (1926). Предић први пружа руку Душану С. Николајевићу, изведавши његову драму Многаја љета, у режији Д. Гинића (1926). Предић, уосталом, приказује још три његове зајаснеле избацијаде: Паролу (1927), Преко мртвих (1931) и Вечну копрену (1932). С музиком Станислава Биничког, у режији Д. Гинића, биће први пут приказана Ташана Борисава Станковића (1927). Догорели кров Божидара С. Николајевића и драма Мирослава Крлеже У агонији (оба дела у режији дра Бр. Гавеле) наћи ће се на сцени у сезони 1927—1928. године. Врло предузимљиви Гавела остварује, затим, две духовите и привлачне режије: Родољупце Јована Ст. Поповића и Дубровачку трилогију Ива Војновића (1929). Али Гавела даје под Предићем и најдубљу своју режију на београдској сцени, режију Господе Глембајевих М. Крлеже, у раскошној глумач-

кој интерпретацији (1929). Жанка Стокић се прославила као Живка у *Госпођи министарки* Бранислава Ђ. Нушића (1929). Предић уводи у београдски репертоар и својег новог редитеља Јосипа Кулунцића, нашавши места за његов комад *Мистериозни Камић* (1929). То ће Кујунџићу бити у исти мах прва режија на престоничкој сцени. Пружене је прилика и Тодору Манојловићу да се представи као драмски писац, јер је изведена његова четворочина мистерија *Центрифугални играч* (1930). Милан Предић је приказао и два драмска огледа Ранка Младеновића: парадокс *Страх од верности* (1931) и драму *Човек поносан што нема среће* (1933). Представљен београдској публици као драматичар још раније (*Venus victris*, 1905; *Стана Бјучића*, 1913 — за Предићева драматурговања), Милан Беговић још двапут забавља гледаоце: камерном игром *Без трећега* (1932) и комедијом *Американска јахта у Сплитској луци* (1933). — Разуме се, није нипошто могао бити заобиђен Нушић, чије је стварање текло интензивно али неуједначене вредности. Најпре је обновљен, у режији Ј. Љ. Ракитине, *Пут око света* (1926). Први већи поратни успех донела је писцу Госпођа министарка (1929). Запажена је и *Велика недеља* (1929). Лоше ће му проћи трочина шала *Предговор* (1930). Озбиљнији покушај ученике Нушић с комедијом *Мистер долар* (1932). Међутим, несумњив уметнички пад пишчев обележен је приказивањем двочи-не веселе игре *Београд некад и сад*, сценске евокације истоимене Стеријине комедије (1933). — Биће под Предићем приказани још неки наши драмски писци: Миливој Ст. Предић (обновљена *Голгота* и *Пуковник Јелић*, 1925; *Три Станковића*, 1933), Мита Димитријевић (*Пирровање*, 1926; *Љубавници своје жене*, 1929; *Сестра Леке Капетана*, 1932), Риста Ј. Одавић (*Дух наших дедова*, 1926), Светислав Предић (*Господин министар и Нервозан болесник*, 1927), Велимир Живојиновић (*Човек снује*, 1928), Владимира Велмар-Јанковић (*Без љубави*, 1929), Милица Јаковљевић (*Тамо далеко...*, 1930), Момчило Милошевић (*Јован Владислав*, 1931; *Јубилеј*, 1932), Јаков Игњатовић — Александар Илић (*Вечити младожења*, 1932), Радослав М. Веснић (*Путем искушења*, 1932) и Борисав Станковић — Аритон Михаиловић (*Нечиста крв*, 1933); — али њихова дела не представља-

ју никакав знатнији допринос развоју репертоара Народног позоришта и српске драмске књижевности. Предић је, иначе, мора се признати, увек истицао да је најглавнији задатак Народног позоришта „израз народног, извornог и његова сценска транопозиција у свима потенцијама“ (1925). Он полази од начела да је дужност позоришне управе „да охрабри и још невеште, али увек оне који су заиста нешто видели и осетили, мада се ослањају на старије“ (1927).

Много је богатији, само се по себи разуме, Предићев страни репертоар. У њу су ушле свакојаке обнове, с новим поделама и у новим режијама, добивши обележја правих премијера.

У првој Предићевој сезони (1925—1926) изведено је једанаест страних премијера (две су међу њима биле обнове). Пошло се од *Сплетке и љубави* Фридриха Шилера, у добром преводу Јована Ђорђевића (1925). Залубљена жена Жоржа де Порт-Риша обогаћује Предићев француски репертоар (1925). Та комедија је играна у преводу Владете Драгутиновића, и то ће бити први посао из његове плодне преводилачке делатности. Драгослав Илић, будући наследник Предићев (1933), појављује се по други пут на београдској сцени као преводилац (*Осма жена Алфреда Савоара*, 1925). Драмски писац и преводилац, иначе повремено и позоришни функционер, Тодор Манојловић преводи једну комедију (*Пег, срце моје...* Ц. Х. Манерса, 1926), из рода оних комедија према којима ће написати и своје *Катинкине снове* (1935). Поклонивши много пажње Бернарду Шоу још као директор Драме, под управом Милана Грола (*Занат госпође Уорн*, 1921; *Лигмалион*, 1922; *Лекар у недоумици*, 1923; *Баволов ученик*, 1924), Предић први пут приказује и *Свету Јованку* (1926), у режији М. Исаиловића. Предић, затим, пушта на сцену свој превод *Лепе пустоловине* Гастона де Кајавеа, Робера де Флера и Етијена Реја (1926). Обновљена *Фигарова женитба* од Бомаршеа појавиће се у новом преводу М. Грола и у режији дра Бр. Гавеле (1926). Предић исте сезоне, најзад, упознаје први пут своје гледаоце с Луијем Пиранделлом, јер даје најпре његову комедију *Шест лица траже писца* (1926) да би пожурио да прикаже и његову трагедију *Хенрик IV* (1927), у режији дра Гавеле.

Друга сезона (1926—1927) те друге управничке етапе Милана Предића открива једно ново позоришно име: приказује се трочина весела игра Камила кроз илглене уши Франтишека Лангера (1926). Више ће успеха имати, међутим, Лангерова *Периферија* у којој се сликају људи са дна (1928), мада неће проћи без одјека ни Преображење Фердиша Пишторе, са Александром Златковићем у насловној улози (1931). Трагајући за новим драматичарима, Предић приказује Београђанима Џона Голсвортја (Центалени, 1926). Од истог писца ће узети још два комада: *Бекство* (1928) и *Сребрну кутију* (1945). Од Француза су дошли у обзир Анри Батај (Нежност, 1926), Андре Пикар (Кики, 1927), Пол Жералди (Робер и Маријана, 1927) и Алфред Савоар (Укротитељ, 1927). Обнова Егмонта Јохана В. Гетеа остварена је у преводу Велимира Живојиновића (1927). После *Саломе* (1909), Предић даје из драмског опуса Оскара Вајлда и комедију *Главно је звати се Ернест* (1927).

Сезона 1927—1928. године сва је у знаку француских и енглеских драматичара. Сем једног, Л. Пирандела (*Хенрик IV*), једног Х. Ибзена (обновљене *Авети*), једног А. Фредра (обнова шаљиве игре *Госпође и хусари*) и једног Л. Н. Толстоја (обнова *Ане Карењине*, у адаптацији Е. Гироа), приказани су француски писци: Марсел Пањол (Даз-банд, у преводу М. Предића), Луј Вернеј (Рођака из Варшаве), Едмон Ростан (обновљени *Сирано од Бержерака*), Робер де Флер и Гистав де Кајаве (Зелени фрак), и енглески писци: Џером К. Џером (*Фани и њена послуга*), Фредерик Ландздел (*Крај госпође Чени*) и Џон Голсвортји (*Бекство*). Предић уводи у престонички репертоар и америчког драматичара Јуцина О'Нила (*Ана Кристи*).

Наредне сезоне (1928—1929) уноси Предић у свој репертоар само три нова француска дела (Луда девица Анрија Батаја, Адвокат Болбек и њен муж Жоржа Бера и Луја Вернеја, Банк! Алфреда Савоара), додавши им једну обнову (Господин Алфонс Александра Диме Сина). На сцени су се нашла само два енглеска дела (*Суђење Мери Даган Бајарда* Вилера и *Бродвеј Бајарда* Вилера и Филипа Абота). Нови су за београдску публику били мађарски писци Ференц Молнар (*Игра у замку*) и Ладислав Фодор (*Црквени миш*). Репертоар су употреби

пунили Франтишек Лангер (*Периферија*), Л. Н. Толстој (обнова Царства мрака) и Д. С. Мерешковски (*Царевић Алексије*).

Највећи успех у сезони 1929—1930. године постигао је Топаз Марсела Пањола, драматичара, с којим се Предић дописивао. На добар одзив публике наишли су такође, више због глумачких остварења него због сценске вредности, комади *Добри војник Швејк* (адаптација романа Јарослава Хашека) и *Наш попа код богатих* (такође адаптација романа Клемана Вотела, у преводу Милана Предића). Молнарова „легенда из предграђа“ *Лилијом* прошла је боље од његове *Игре у замку*. Мање среће је било са Успаванком Ладислава Фодора. Навикнут да сваке сезоне упознаје своју публику с неким непознатим писцем, Предић се сада одлучује најпре за комад Р. Ч. Шерифа *На крају пута* и затим за Вилијема С. Мома и његов *Свети пламен*.

Два је значајна обележја Предић дао сезони 1930—1931. године. Пре свега, омогућује Раши Плаовићу да се ухвати укочтац с врло одговорним глумачким задатком: додељује му улогу Хамлета, у режији Михаила Исаиловића, и то ће, као што је познато, бити врхунац Плаовићева уметничког израза (1930). Затим, Предић се усудио, с обзиром на општи положај у земљи, да стави на репертоар дело једног совјетског писца, иначе врсног приповедача. То је био трочини водвиль Валентина Катајева *Квадратура круга* (1930). Уз доста обнова (*Мирандолина* К. Голдонија, *Чика Лебонар* Ж. Екара, *Хамлет* В. Шекспира, *Морал госпође Дулске* Г. Запољске, *Мамзел Нитуш* А. Мејака и А. Милоа, с музиком Фл. Ервеа, *Марија, кћи тужовније* Фр. Блума, с музиком Г. Доницетија) — преко сцене ће први пут прећи, с мање или више успеха, *Непријатељица* Андреа Поля Антоана, *Комедија с бисером* Бруна Франка (дотле непозната писца у Београду), *Оно што се зове љубав* Едвина Берка, *Мелодрама* Анрија Бернстена, *Круг кредом* Клабунда, *Принциза и играч* Александра Енгела и Алфреда Гринвалда, *Слаби пол* Едуарда Бурдеа (прво дело тога писца у Београду) и *Налив-перо* Ладислава Фодора.

Сезона 1931—1932. године отпочела је Сном летње ноћи Виљема Шекспира. Обновљен је још и *Стари Хајделберг* Вилхелма Мајер-Ферстера. Најбоље је прошла Је-

лисавета од Енглеске Фердинанда Брукнера, са Златом Марковац у насловној улози. Изведено је још једно класично дело: Гостођа ђаволица Калдерона. Затим су приказане још неке, мање успеле ствари (*Интимни живот Ноела Кауарда, Преображенje Фердинша Пишторе Франтишека Лангерса, Балтазар Леополда Маршана, Људи као ми Франка Воспера, Рокси Барија Конерса, Бура у чаши воде Бруна Франка*), углавном од непознатих драматичара.

Последња Предићева сезона из ове друге етапе његова управнивача (1932—1933) донела је три класична дела. Најпре је то била трочина „комедија без љубави“ Бена Цонсоне Волпоне, у адаптацији Штефана Цвајга. Затим је приказан први део *Фауста* Јохана В. Гетеа, у преводу Ристе Ј. Одавића и режији Михаила Исаиловића. Отпочета Цонсоновом, сезона је завршена Молијеровом комедијом *Учење жене*. И тако је последња премијера Милана Предића завршена преводом у стиховима Драгослава Илића, његова наследника.

Као што се види, Предић је упорно у свој репертоар убаџивао класична дела као премијере. Скоро свака његова сезона почиње премијером или обновом класичног текста (*Сплетка и љубав*, 1925; *Царство мрака*, 1928; *Мирандолина*, 1930; *Сан летње ноћи*, 1931; *Волпоне*, 1932). Или се почетку сезоне ствара драж на тај начин што се публици први пут приказује дотле непознати драматичар (*Франтишек Лангер*, 1926; *Јарослав Хашек*, 1929).

У сваком случају, Предић ће се у овој етапи пет пута сетити својег Шекспира (*Јулије Цезар*, 1925; *Укроћена горопад*, 1926; *Магбет*, 1927; *Хамлет*, 1930; *Сан летње ноћи*, 1931); али га неће заборављати ни у репризама.

Успесима су, наравно, у највећој мери доприносили редитељи, а Предић је о њима увек водио особиту бригу. То су били, пре свега, Михаило Исаиловић, Јуриј Љ. Ракитин, др Бранко Гавела, Јосип Кулунцић; затим, уз њих су постизали лепе успехе Велимир Живојиновић, Момчило Милошевић, Емил Надворник, Радослав М. Веснић; најзад, часно су давали све од себе, у режији, глумци Витомир А. Богић и Димитрије Гинић. Гостовали су као редитељи Александар Верешчагин и Н. О. Масалитинов. Само по једну режију има-

ли су глумци Мика Ристић, Драгољуб Гошић и Војислав Турињски.

Изузејна уживања је у Предића стварала сарадња са сценографима. Он их је волео, ценио њихов допринос представама, увек испољавао много тананог смисла за њихову уметност. Најслађа му је била кафа коју би пио у њих разгледајући, с дубоким разумевањем, њихове нацрте за декор и костиме. У разговорима с њима откривао би проницљивост своје врсте, с невероватним осећањем за сценски простор, за композицију боја у свим могућим преливима који тек под споновима рефлектора наговештавају своје право дејство. Вратници се разумевао и у костимографији, што би избијало на видело у његовим жучним препиркама с Милицом Бабић, чијем се осећању за стилизацију костима иначе дивио. А око Предића су били као сценографи Владимир Загородњук (ненадашан и као извођач вајарских и каширерских радова), Павел Фроман (још и костимограф), Владимир Жедрински (и костимограф), Станислав Беложански, Ананије Вербицки (још и изврстан извођач), Јован Бијелић, Иван Лучев и Јован Крижек (и врло спретан извођач).

Драму су у тој Предићевој етапи водили, као в. д. директора, најпре др Бранко Гавела, редитељ с много духа и један од најбољих Предићевих сарадника (1925—1929), затим Радивоје Каракић, без већега књижевног образовања и без ауторитета, постављен чак и без Предићева пристанка (1931—1933), раније генерални секретар Народног позоришта (1929—1931). Међутим, Предић је неко време сам водио послове директора Драме (1929—1931); помагао му је тада в. д. секретара Драме Јосип Кујунџић.

Када је Милан Предић трећи пут дошао за управника Народног позоришта у Београду, 13. октобра 1939, да замени пензионисаног дра Бранислава Војиновића, затекао је као директора Драме дра Душана З. Милачића. Наравно, нови репертоар је за сезону 1939—1940. године већ био утврђен и почeo се остваривати. С Предићем смо гледали генералну пробу *Уличних свирача* Паула Шурека, у режији и према нацртима за декор Бојана Ступице, у згради на Врачару. Предић је био одушевљен и глумачком интерпретацијом и Ступичином режијом. „Ово вреди — рекао је. — Ово је

генијално.“ Ступица је, разуме се, блистао од среће.

Национални репертоар, иако не пребогат, био је ипак занимљив. Нешто пре Предићева доласка (22. септембра 1939) приказан је Директор Чампа, комад словеначког писца Јоже Крањца, у врло динамичној режији Бојана Ступице. Трагикомедија *Растанак на мосту* Радомира Плаовића и Милана Ђоковића доживела је неуобичајен уметнички успех (29. септембра 1939). Међутим, трагикомедија *Вечна младост* Павла Шебешћена, књижевно и сценски недоражена, прошала је лоше (16. децембра 1939). *Иванка*, комад с музиком Ђубомира Божићаковића (и текст је његов), у конвенционалном стилу али с пријатним призвуцима народног мелоса, наишла је на добар одзив публике. После *Наших манира* (1935) и *Отменог друштва* (1937), Љубинка Бобић приказује и најбољу своју комедију, *Породицу Бло*, с неодољиво комичним Јованом Гецом у главној улози (24. марта 1940). Предићев коментар је био кратак: „Глумици као што је Љубинка Бобић таква комендија (!) уопште није била потребна“. Најзад, *Кањош Мацедоновић* Мите Димитријевића покушава, без успеха, да ускрсне, како писац каже, на основу прозе Стјепана М. Љубишића, неке тренутке „српске романтике“ (8. јуна 1940). — Као домаће премијере биле су приказане четири обнове. *Народни посланик* Бранислава Ђ. Нушића, обновљен по трећи пут, у режији Мате Милошевића, привлачио је гледаоце (16. септембра 1939). Стеријино весело позорје *Женидба и удавба*, у предради Петра С. Петровића, деловало је некако растерећено, полетније и лепршавије, такође у режији Мате Милошевића (1. марта 1940). *Еквиноцијо* Ива Војновића, игран први пут 1903, обновљен је, у режији Бојана Ступице (ускоро ће напустити Београд), о прослави тридесетогодишњице уметничког рада Милорада Душановића (18. априла 1940). Драгољуб Гошић је поново поставио *Девојачку клетву* Љубинка Петровића (трећа обнова), увек занимљиву за најширу публику (22. јуна 1940).

Као и домаћих, остварено је тачно десет страних премијера (међу њима су две обнове). Спремало их је осморо редитеља: по две режије Бојан Ступица и, заједно, Вера Греч и Поликарп Павлов; по једну режију Мата Милошевић, Јуриј Ђ. Ракитин,

др Бранко Гавела (као гост), Страхиња Петровић, др Ерих Хецел и Владета Драгутиновић. Сем већ споменутих Уличних свирача, Ступица је режирао и *Страшне родитеље* Жана Коктоа, у преводу дра Душана З. Милачића, једино дело тога драматичара на београдској позорници (2. јануара 1940). Даровити глумци Гречова и Павлов су најпре рутинирано и с доста успеха пресликали драму Александра Н. Островског *Без мираза* (13. фебруара 1940) и затим поставили *Ноћну смотру* Всејолова Џкваркина, с недовољно поимања совјетске стварности (30. маја 1940). Мата Милошевић је живо развио као редитељ трочину параболу Луиђија Пирандела *Где је истина*, у преводу дра Д. З. Милачића с француске верзије (17. новембра 1939). Обнову *Пигмалиона* Бернарда Шоа извео је Ј. Ђ. Ракитин (22. децембра 1939). У својој преради и у стрпљивој заједничкој редакцији с Миланом Предићем превода дра Св. Стефановића, др Гавела је обновио *Богојављенску ноћ* В. Шекспира (27. децембра 1939). Ранијем редитељу, Ракитину (из 1923), није било право (што Предић није очекивао). Страхиња Петровић је стицајем околности режирао тричаву комедију *Јунак против своје воље* Сергија Пуљеза (11. априла 1940). У својем стилу, тежећи у свему монументалности, др Хецел је раздрагано оживео *Буру* В. Шекспира, дотад неизвођену, у преводу дра Св. Стефановића (4. јуна 1940). Последњу премијеру опремио је Владета Драгутиновић. То је био, у његову преводу, *Брак из рачуна* Денија Амијела, типичан француски комад лакицега жанра (15. јуна 1940).

Иначе свој човек у свему, др Милачић је у Милану Предићу нашао управника који најизврсније познаје свој посао, који увек зна тачно што хоће и који се свим својим моралним силама пробија ја постављеним циљевима. Када би суботом у подне оверавао драмски репертоар (с распоредом проба и представа) ради саопштења глумцима и објављивања у листовима, Предић никад не би направио ниједне примедбе дру Милачићу, којег је иначе ценио, волео и којем је неограничено веровао. Предић је преданим сарадницима, уосталом, умео бити захвалан на отмен начин, само њему својствен. И када су Милана Предића отерили по трећи пут у пензију, 26. јула 1940, најбестидније и најбезочније,

сви смо били погођени, свима нам га је било жао. Др Милачић је тада морао бити најтужнији, јер му је за управника долазио Момир Вељковић, човек свакако способан али луде главе. Чим смо, на пример, после окупације, почели разговоре о обнови рада, Вељковић је предложио да се на нашој сцени што пре игра драма Бенита Мусолинија о Наполеону!

Од 1. децембра 1944, када је Милан Предић позван да по четврти пут заузме место управника Народног позоришта у Београду, до 21. јуна 1947, када је дефинитивно напустио свој узвишен позив, преко позорнице је прешло, за три шуне сезоне, дванаест премијера, односно десет обнова и само две праве премијере (од тога један комад за децу) домаћих писаца. Нова по-ратна стварност захтевала је дела савременије садржине; али како она нису пристизала, позоришна управа је била принуњена да обнавља дела која су се у овом или оном смислу уклапала у опште концепције културне политике. Тако је, у адаптацији дра Хуга Клајна и режији Драгољуба Гошића, приказан први пут *Хајдук Станко Јанка М. Веселиновића* (22. марта 1945). Први пут је изведен и петочини комад за децу *Дружина јунака Бранка Ђопића*, у режији Петра С. Петровића (22. новембра 1946). Наравно, није се могло без Нушића; његов *Народни посланик* је чак прва обновљена ствар под последњом управом Милана Предића (8. фебруара 1945). Још су деловале обновљене *Силе*, драматизација несрћне Миле Димић из 1936, према *Покошеном пољу* Бранимира Ђосића, сада у режији Вјекослава Афрића (28. априла 1945). Глумци су врло забавно играли *Подвалу* Милована Ђ. Глишића, у режији Драгољуба Гошића (7. јуна 1945). *Зона Замфирова* Стевана Сремца, у адаптацији Симе Јов. Бунића, није губила своје дражки ни пред новом публиком, такође у Гошићевој режији (14. јула 1945). Гошић је Предић поверио и обнову Нушићеве *Госпође министарке*, која ће замејавати увек препуно гледалиште (10. октобра 1945). Уосталом, озбиљни Гошић ће се још двапут појавити као редитељ: најпре при другој обнови *Господе Глембајевих* М. Крлеже, у сарадњи с дром Хугом Клајном који почиње да се бави режијом (4. априла 1946) и затим сам, при обнови Нушићеве *Протекције* (16. октобра 1946).

Прву обнову *Господе Глембајевих* извео је Страхиња Петровић (3. новембра 1945). Божјан Ступица је прво, према својим нацртима за декор, обновио Крлежину драму *У агонији* (30. новембра 1946) и затим, први пут на београдској сцени, поставио комедију Ивана Џанкара *За добро народа* (његова је била и сценографија), али као гост (19. јануара 1947). Наредне сезоне, 1947—1948. године, без Предића, биће приказана само два обновљена дела као премијере.

Стране премијере су морале добити превагу: било их је укупно шеснаест (међу њима седам обнова). Из сасвим разумљивих разлога, приказано је десет дела руских писаца. Друго место припада Енглезима (три дела); треће место заузимају Французи (два дела); последњи су Чеси (једно дело). Што се тиче Руса, обновљен је *Ревизор* Н. В. Голоља, у режији Ј. Ј. Ракитина (28. јула 1945). Исти редитељ је освежио *Живи леш* Л. Н. Толстоја (9. фебруара 1946) и, у сарадњи с Матом Милошевићем, комедију А. Н. Островског *Кола мудрости* — *двоја лудости*, у преводу Кирила Тарановског (11. IV 1946); ранији превод је био М. Ђ. Глишића (из 1882). Редитељ Гогољеве *Женидбе*, приликом њене треће премијере, биће Страхиња Петровић (14. маја 1946).

Као што се могло и очекивати, прва страна премијера после ослобођења била је *Најезда Леонида Леонова*, у преводу Радована Зоговића и Радована Лалића и у режији Вјекослава Афрића, преузета из партизанског репертоара Казалишта народног ослобођења (22. децембра 1944). Затим је дошла на ред *Мисија мистер-Перкинса у земљи большевика* Александра Корнејчука, такође у Африћевој режији (16. јуна 1945). Радомир Плаовић је режирао *Родитељски дом* Валентина Катајева, у преводу Живојина Петровића (20. октобра 1945), писца чија је *Квадратура круга* имала част да буде прво совјетско драмско дело на београдској сцени (1930), баш под Предићевом управом (у међувремену је изведена и његова комедија *Путем цвећа*, 1930). *Непријатељи* Максима Горког, у адаптацији Милана Ђоковића, појавили су се у режији дра Хуга Клајна и Радомира Плаовића (2. новембра 1946). Најзад, исте сезоне али после Предића, као последња премијера изведен је *Руско питање* Константина Симонова (4. јула 1947). — Од

Енглеза су приказани Џон Голсвортси (*Сребрна кутија*, у преводу Боривоја Недића и режији Радомира Плаовића, 19. априла 1945), Џон Б. Пристли (*Дођоше до града*, у режији др Х. Хлајна и М. Милошевића, 4. децембра 1945) и Виљем Шекспир (обнова *Отела*, у режији М. Милошевића, 6. маја 1947). — Французи су имали само две обновљене комедије Молијерове: *Тартифа*, у стихованом преводу Андреје Милићевића и режији М. Милошевића (25. јануара 1946) и *Уображеног болесника*, у преводу Богдана Поповића и режији Владете Драгутиновића (20. марта 1947). — Једини чешки комад била је *Мати Карела Чапека*, у Африћевој режији (1. фебруара 1945).

На тај начин је Милан Предић по други пут био обновилац рада својег Народног позоришта у Београду. Када је последњи пут дошао (1944), морао је извести реорганизацију целокупне позоришне структуре. Пред њим се одједном нашао читав систем обавеза којима ће се он посветити свим својим бићем. Не постављајући никакве изузетне захтеве Министарству просвете, он је материјална ограничења надокнађивао богатим, преогогатим позоришним искуством. Окупио је око себе најбоље глумце, раније своје сараднике, којима су се одмах придружиле младе уметничке сile да с њим отпочну стварати нови репертоар. Учинивши то сада сам, Предић је већ имао искуства с позоришном реорганизацијом после првог светског рата (1918), када је радио с Милутином Чекићем и Миланом Гролом. Међутим, сада је исте послове имао да обавља под сасвим дружијим околностима и са сарадницима који су једва познавали практичне потребе позоришта. Највећи део терета падао је на његова плећа; али је он чинио жртве без роптања.

Остатак живота провео је у својем стилу, на домаћем огњишту, међу својима, без којих није био кадар замислити себе. Много је читao, пре свега, прелиставајући не-прекидно својег Шекспира — из страха да не изгуби везу с позориштем; затим, водио је с пријатељима, код куће или у шетњи (док му је здравље допуштало), живе и занимљиве разговоре, најчешће о прошlostи Народног позоришта у Београду, али увек уздржан и строг према себи; најзад, превео је неколико књига с француског.

Када је умро, ником није пало на памет да би га требало сахранити у Алеји великана.

## VI

Мада се књижевношћу бавио тек повремено, пишући углавном позоришне оцене и преводећи за позоришне потребе, Милан Предић је, сем као управник Народног позоришта у Београду и уредник једнога књижевног часописа, остао у нашем сећању још и као српски књижевник. За књижевну квалификацију његова јавног рада свакако је узета у обзир и чињеница што је он, управо као управник Народног позоришта, вршио знатан подстицај у београдској књижевној средини за развој домаће драме и позоришног преводилаштва. Он је, у том погледу, дуги низ година (1909—1947), с краћим или дужим прекидима, био вођ и заштитник и стекао несумњивих заслуга, давши својим књижевним производима ипак скоро искључиво позоришно обележје.

Почео је иначе, с много смисла и ујука, и као уметнички критичар, по жељи својег стрица, сликара Уроша Предића (1908). Неочекивано, убрзо ће се, исте године, окренути потпуно позоришној рецензији и већ у почетку ће се увелико разликовати од своје сабраће дубином књижевне анализе и оштрином суда. Како ће највећи број његових оцена бити објављиван у Српском књижевном гласнику, то ће све оне одговарати захтевима књижевног часописа: биће, пре свега, литературне; затим, краћег обима; и, најзад, самим тим, — сајетог, врло сажетог стила — што је, у исти мах, сасвим одговарало и његовим властитим диспозицијама. Што је најзанимљије и за историју Народног позоришта у Београду и за Предића лично, сва су та позоришна размишљања настала у великом временском распону (1908—1968), не разбијајући ипак ни најраније ауторове опште позоришне концепције.

Него да ли се Милан Предић држао обичаја већине српских позоришних критичара занемарујући глуму у својим оценама или је сматрао да његове оцене треба да буду таква стила и типа? На то питање већ није лако одговорити. Предић је,

у разговорима о томе, можда прећуткивао прави одговор. Није једноставно, брањио би се, уосталом, описати глумачку игру — без опасности да се глумцима не учини неправда; али је он иначе показао да је и те како био кадар да је описује. У краткој оцени, изјавио је једном, не можете споменути све глумце; а онда се они заобиђени љуте и буне. Публици, према томе, треба тумачити писца и његову судбину на сценама, још дуго у нашој средини; а глумце она може да разуме и сама, — и то је изјављивао. Остаје ипак да верујемо да је та уздржаност према глумцима у његовим рецензијама проистичала из једноставне људске обазривости, јер је ваљало да изриче судове о игри оних с којима ће се поново сутра сретати и гледати очи у очи, као позоришни управник који је одлазио и враћао се; — он је више волео да се уједа за усне. И родио се скоро невероватан парадокс: кад оцењује, на пример, премијеру *Дон Пијетра Каузза Роберта Брака* (1914), Предић не казује ни цигле речи о тумачу насловне улоге, баснословном *Пери Добриновићу*; али у некрологу о највећем нашем глумцу (1924), напротив, не пропушта да нас подсети да је то „можебити зато један од његових највећих и најпотпунијих успеха“.

Може нам само бити жао, наравно, што нам Предић није ближе дочарао, у својем стилу (као што је то чинио у бескрајним разговорима с нама), и ту улогу и многе друге Добриновићеве улоге, као и улоге силесије других глумаца, — утолико пре што иначе, мајсторски уме да прави глумачке портрете и само неколиким потезима. Описујући гостовање Марије Таборске, на пример, он ће тачно предвидети све њене будуће глумачке врлине. Играла је Сипријену (*Разведимо се* В. Сардуа и Е. Нажака) и Анђелију (*Смрт мајке Југовићи* И. Војновића). Предић закључује оштро: „Избор пробних улога је, dakle, рђав и не допушта крајње образовање мишљења које треба да имамо о гђи Таборској, а које ипак изгледа да ће бити само добро“ (1909). И сам ће доцније (као њен драматург, директор Драме и управник), као што се зна, доприносити њеном уметничком развоју. — „Нема игра, која је један од главних елемената и великих средстава добре глумице, — оцењује Предић гостовање Ане

Крњић (1909) — код ње је толико исто уметничка и изразита у *Саломи* колико и у Бернштевновом комаду *Крадљивцу*. Она уме да ћути, а то је вештина тела, геста, лица.“ И заокругљује утисак: „Она је са вештином музичара изговорила последњи монолог Саломин, са изврсним знањем музичких потреба у тону и јачини, и са вештином сликарка слагала линије свога тела“. — Поводом гостовања Италије Виталијани с трупом (1909), упућује обазриву опомену Народном позоришту: „Све сцене теку врло живо; реч следује речи; споредни глумци умеју да испуне празан простор између своје игре и знају да прате игру главне особе, не стоје као равнодушни сведоци онога што се око њих догађа. То су све врлине које смо ми научили да ценимо у нашем позоришту“. — Карактеристичан је за Предића као портретиста осврт на прославу четрдесетогодишњица уметничког рада Милорада Гавриловића, Илије Станојевића и Саве Тодоровића у Фромону и Рислеру А. Додеа и А. Белоа, 6. децембра 1922 (Четрдесетогодишњица тројице). Он их је видео као „заједницу тројице усамљених“ који су иначе, „популарним одликама и врстама репертоара, потпуно различити, као и по својој каријери“. Гавриловић је за Предића „углавном глумац великог драмског акцента који је остваривао на позорници снажне природе“; за њега је он био „уметник великих силуета, широког геста и крилате речи“. За Станојевића духовито утврђује да воли „сликовит детаљ, неговану минијатуру, пластичну мимику...“. Он је комичар коме јестало до најситније црте, који црта свој лик детаљ по детаљ“. Тодоровић је доживљен као „уметник речи обожене лаким преливима, уметник дискретне емоције...“. Он је једини могао да брижљиво изради танан детаљ у тону, и у томе је имао најлепше успехе“. — Милан Предић овлашним потезима даје основне глумачке одлике, као од шале прави глумачке портрете.

Мудри Милан Предић се као критичар никад не подсмева глумцима, не изиграва тиранина који кињи своје жртве саветима, прекорима, псовкама. Једино допушта себи да се с времена на време нашали, али без жаоке. Када слика глуму Италије Виталијани, на пример, он ће у добри час рећи: „Поред тога ова талијанска глумица

описује врло често и речи покретима: око, уста, глава су увек показани руком, а груди и срце, ако су сувише узнемирени, кашњени једним приличним ударцем шаке или песнице“. Или воли да заврши своју оцену каквим вештим обртом, антитезом. „Та Хрватица, — гласи Предићева пресуда о Ани Крњић као Саломи — у комаду који је написао на француском један Енглез, превео на српски београдски Јеврејин<sup>2</sup> — немачка васпитаница —, најбоља је глумица која је говорила наш језик и она га је најлепше говорила од свих глумица. За нас је њена игра лепа као природа, лепа као слика, лепа као музика, и — да завршимо у хиперболи Саломиној — ништа није тако лепо као њена игра.“

Свестан svojih kritičarskih poruka potomstvu i ne prečeњујући њихovu отпшту релативност, Милан Предић сматра да нам позоришна критика ипак може помоћи, бар у извесној мери, да се „наслути истина“, и да је то чак њен највиши дomet. Он је иначе као позоришни мислилац закључио да за нас уопште остаје нерешена тајна она „веза између феномена који се зове представа и натфеномена који она ствара“. Отуда он намерно, из убеђења, занемарује у својим оценама глумачку итру или је, боље речено, стилизује на свој начин. „Испричавши комад ми смо испричали и игру гђице Крњићeve“ — рећи ће Предић оцењујући хрватску глумицу у улози Саломе, — и то је врло значајна изјава, па је вальа узети, чини нам се, као његово гесло позоришнога критичара.

Најзад, Милан Предић је за нас књижевник још и по томе што је неколико година уређивао *Српски књижевни гласник* (1934—1938) у којем је и сам сарађивао низ година (1908—1938). „Ја сам волео Гласник — говорио је он. — Уређивање часописа је исто што и вођење позоришта. Књижевници су деца као и глумци; они су сујетни баш као и глумци: никад према њима не сте добро предсрећливи, увиђавни, пажљиви. Па како су само осетљиви на примедбе!“

Не бисмо смели, међутим, сметнути са ума још два значајна позоришна подухвата Милана Предића. Пре свега, он је био главни редактор за јединице о српском позоришту у *Енциклопедији Југославије*

(св. 1—8, 1935—1971) и, затим, један од редактора за *Српско позориште у Војводини I* и *II* дра Миховила Томандла (1953, 1954).

## VII

Као скоро и сви драматурзи и управници пре њега, и Милан Предић се појављује међу преводиоцима позоришних комада за репертоар Народног позоришта у Београду. Истина, то није била тако богата делатност као у случају Милована Ђ. Глишића, на пример, али је то свакако део оне особите активности коју је немогућно занемарити када се оцењује Предићев своопшти позоришни рад. Позван да надгледа и исправља туђе преводе, драматург је, по закону и традицији, био дужан и да преводи, с времена на време, бар примера ради. Предић није био страствен преводилац, као што су то били, поред Глишића, Михаило Р. Поповић и Душан Л. Ђокић.

Имао је свој стил у свему, па га је изградио и за превођење. Причао је о томе, и волео да прича. Преводио је само када би се указала прека потреба: када не би било преводиоца; када је требало по сваку цену пожурити и обезбедити публици премијеру у предвиђено време; када га лично привлачију који комад (*Нага жења А. Батаја*); када би то била изричита жеља којег аутора (као у случају *Наге жење* или *Цаз-банде* М. Пањола). Преводио је задикано, као да жели што пре стићи до краја, без пагинације, уживајући у томе да, најзад, из произвољног нереда око себе ствара ред, па би тек тада отпочињао свој преводилачки посао. Критичан дух, идући од реченице до реченице и од речи до речи у њима, ловио би у први мах на брзину начињене грешке, давао се у потрагу за правим изразима, прецртавао речи и реченице и исписивао нове стилизације, правећи од својег и иначе раскреног и не баш читког рукописа вашар и шаренило у којима су се могли некако сналазити само највичнији преписивачи. Подсећао је у томе послу на сејача који најпре узоре и разоре њиву пре но што у бразде почне да баца семе.

У том стилу ће настати његових девет самосталних превода позоришних комада (десети превод је начињен у сарадњи с јед-

ним пријатељем),<sup>3</sup> у великим временским распону од 1910. до 1951. Почиње се он бавити превођењем већ за првог драматурговања, и више ће превода дати као драматург (пет комада, 1910—1923), мање као управник (четири комада, 1926—1951). Међутим, последњи његов превод (Молијеров Жорж Данден) није употребљен за сцену Народног позоришта у Београду; само је објављен у једном избору из великога комедиографа.

Сви преводи Предићеви су с француског. Са изузетком Молијера, којим се чак завршава тај мали књижевни опус, преведени писци су били преводиочеви савременици (с некима се од њих чак дописивао) и забављали публику главних париских позоришта. Најчешће би, уосталом, париоки успех поједињих комада утицају на Предића да их преведе. Наклоњен француским драматичарима и иначе, он је веровао у њихов успех међу Београђанима, и скоро се ни у једном случају није преварио. Не рачунајући Молијера, који је у свему вечити учитељ, Предић је увек био изврсне познаваоце сцене, праве сценске мајсторе. То његово строго начело испало је знатно лабавије само када се склонио да преведе адаптацију једног романа (*Nash popa код богатих* Кл. Ватела).

Најпре је превео Госпођу Икс Александра Бисона (1910), писца који дотле није био непознат београдској позоришној публици и која је већ била гледала пет његових комада, с добрым одзивом (*Дупла пунница*, у сарадњи са А. Марсон, 1893; *Покојни Тупинел*, 1895; *Историјски замак*, у сарадњи с Б. де Тириком, 1902; *Пигалова улица*, 1906; *Посланик из Бомбињака*, 1907). — Затим га је привукла комедија *Примроза* Робера де Флера и Гастона де Кајавеа (1912), познатих сарадника који су произвели знатан број урнебесних сценских смејурија. И с њима су Београђани већ били упознати (*Мужевљева срећа*, 1906; *Љубав бди*, 1910; *Буриданов магарац*, 1911). — Али ће се Предић вратити истим писцима (чији ће сарадник сада бити и Етијен Реј) и нешто доцније, преведавши њихову *Лепу пустоловину* (1926), већ као управник Народног позоришта. — Поведен искључиво за њеним париским успехом, Предић је дао превод комедије *У новој кожи* Етијена

Реја и Жоржа де Порт-Риша (1913). Београдска публика је није прихватила, као што јој се, исте године, тек мало раније, није богзна како свидела ни само Порт-Риша петочина драма *Онај стари*. Боље ће му проћи *Заљубљена жена* (1925), док ће једночина комедија у стиховима *Неверница* остати незапажена (1941). — Ценећи Анрија Батаја као писца, и развијши с њим пријатељску преписку, Предић ће, по лишчевој изричitoј жељи, превести његову *Нагу жену* (1922), која је у Паризу приказивана са шумним успехом и коју ће преводилац, у потврду пријатељства с писцем, чак и режирати, и то ће бити једина његова режија уопште. — Предић први приказује на београдској позорници као драматичара Алфреда Савоара својим преводом његове комедије *Кројачица из Линевила* (1923). Савоар је писац који поуздано влада сценом, али често не зна утврдошта хоће и чије позориште, углавном класично реалистичко, локушава на махове да буде и претерано модерно. Он ће тек освајати београдску сцену (*Осма жена*, 1925; *Укротитељ*, 1927; *Банк!* — 1929; *Како жена хоће*, у сарадњи с Е. Рејом, 1929). — Други Францууз с којим се Предић дописивао, био је Марсел Пањол, писац који је у тридесетим годинама нашег века почeo нагло да осваја европске позорнице, као ниједан париски писац до њега. Предић ће, такође по његовој жељи, превести *Цаз-банд* за режију дра Бранка Гавеле (1927). Највећи успех ће ипак имати, као и свуда у свету, *Топаз*, у режији Јосипа Кулунцића, са Александром Златковићем у насловној улози која је свакако његова најдубља студија (1930); али је у Београду приказана и његова *Фани* (1933). Академско позориште је извело (1938) још његове *Продавце славе* (сарадник му је био Пол Нивоа), у преводу Живојина Петровића и режији Милана Стојановића. — Само да би задовољио сујету Боже Николића, иначе најизврснијег карактернога глумца, Предић се одлучио да преведе петочини комад *Nash popa код богатих* који су, по истоименом роману Клемана Ватела, написали Андре де Лорд и Џер Шен, и он је изведен у режији Ј. Љ. Ракитина (1929). — Превод Молијерова Жоржа Дандена није до-

живео сценско крштење; појавио се само као део једне књиге изабраних комедија којој он, својом каквоћом, само може чинити част (1951). Та комедија је иначе извођена у Народном позоришту у преводу Јована М. Јовановића (1905).

Када се одлучивао за писце и њихова дела, као прави позоришни човек, не испуштајући при том из вида позоришну публику као најважнији чинилац, Предић је непрестано имао на уму глумачке и редитељске аквизиције. Када већ писци стварају дела помиšљајући на одређене глумце и на најприкладније типове редитеља, размишљао је он, онда су и позоришни преводиоци дужни (поготову ако су у функцији) да праве верзије за поједине глумце и да их намењују најпогоднијим редитељима, и пре свега онима који неће бити одбојни ни према писцу ни према његову тексту. И Милан Предић је, поизлазећи као позоришни преводилац с тога становишта, створио радости многим својим глумцима, и редитељима Илији Станојевићу (у два маха), А. И. Андрејеву, Ј. Ђ. Ракитину (у три маха) и другим редитељима. Једном је чак, у том погледу, као што је већ речено, причинио уживање и себи.

Ваља рећи, најзад, да је сваки превод Виљема Шекспира обавезно пролазио кроз руке Милана Предића. Он је волео Шекспира, али му је увек прилазио врло отпревно. За њега је Хамлет, како је сам забележио, „једно од најдубљих и сценски најзахвалнијих дела у Шекспира и целој драмској светској књижевности“.

Независно од позоришних токова, међутим, између 1951. и 1959, Милан Предић ће објавити неколико врло занимљивих превода. То ће бити: Молијеров Жорж Данделен (Изабране комедије, књ. 2, 1951), Сервантес Жана Касуа (1952), Историја француског друштва за време револуције Едмона и Жила де Гонкура (1953), Стендалов оглед Расин и Шекспир (1953), Изабрана писма Гистава Флобера (с предговором, 1955) и Волтеров Кандид или Оптимизам (1959). Сви ти текстови обелодајују вична преводиоца чија реченица тече без запињања, прилагођена стилу сваког писца.

## VIII

Други су постајали драматурзи и управници Народног позоришта у Београду на уобичајен начин, долазећи из разних позыва, најчешће као државни чиновници. Први в. д. управника, Јован Ђорђевић, по струци професор, вратиће се школи чим буде дефинитивно напустио позориште. Његов љути противник, Ђорђе Малетић, провешће краће време, такође као в. д. управника, и не напуштајући положај директора Београдске гимназије. Међутим, Милан А. Симић постаје управник као помоћник Управе фондова да би се после позоришта поново латио финансијске струке. Позивом лекар, Јован Јовановић Змај ће, као драматург који је повремено замењивао и управника, напустивши позориште, наставити да живи као лекар. Јован Божковић се у Народном позоришту бави пословима Позоришног одбора и Књижевно-уметничког одбора, као њихов члан, и, наизменично са Змајем, такође с времена на време, заступа оболелог управника Симића, али му уопште не пада на памет да напушта професуру. Секретар Министарства просвете и црквених послова Милорад П. Шапчанин управникује четрнаест година да би из Народног позоришта отишао за управника Краљеве цивилне листе и круниних добара. Као педагог и типичан бирократ, др Никола Ј. Петровић не може да живи ван просветне струке ни после поновног управниковања. Као и Шапчанин, отприлике, Драгомир М. Јанковић безбједно напушта послове драматурга и управника да би се посветио дипломатској и дворској каријери. Риста Ј. Одавић, двапут драматург, двапут се из позоришта враћа у гимназију као професор. Јован Ђ. Докић, биолог по струци, с муком опстаје под позоришним кровом као в. д. управника, и убрзо се враћа својој професури. Такође је школски човек био Михаило Марковић, кратковечни в. д. управника који је уназадио позориште као и Докић и који се вратио откуд је и дошао. Тек ће Бранислав Ђ. Нушић бити прави позоришни човек, већ угледни књижевник, и пре свега комедиограф; али ће се и он убрзо окренути књижевном позиву. Једини глумац који је краће време водио Народно по-

зориште као в. д. управника, Милорад Гаврилови, брже-боље бежи главом безобзирце у свој глумачки позив — на срећу Народног позоришта као установе и на срећу глумачке уметности у исти мах. Најзад, и Милан Грол се отискује у пензију да би се на миру могао бавити искључиво политиком.

Сви су драматурзи и управници, пре Милана Предића, имали обезбеђена места; само он као да није имао куд када би морао да напусти позориште. Једном се (1910), на незнатно време, вратио у гимназију; иначе би га обично слали у пензију (1924, 1933, 1940, 1947). Што се тиче школе, уосталом, Предић према њој није испољавао богзна какве склоности. Педагошки рад је очигледно захтевао знатно више рационалности и усредређености; његова емоционална природа тешко се привикавала на школске часове од звона до звона. Свакодневни живот у школи спутавао је његове младе уметничке узлете. Не треба при том заборавити да се он нашао у гимназији непосредно после студија у Паризу, где није избијао из Француске комедије и других париских позоришта. Осећао се у новој средини усамљен (и као напуштен), збуњен и изгубљен. У сваком случају, промењена је настала напречац и све јаче распљивала у младој души чежњу за позоришним доживљајима.

Он се свим бићем посвећивао позоришту: као практичан радник — када би боравио под позоришним кровом, и као позоришни мислилац и жива историја Народног позоришта — када би се нашао на својем отњишту. Други су, пре и после њега, дизали руке од позоришта као да с њим нису имали никаква послана ни додира, попут најобичнијих каријериста и шићарџија. У већине је управнички положај био само одскочна даска; у неких би он означио крај каријере. С Миланом Предићем је ствар стајала сасвим другачије. Он се није враћао у Народно позориште ни ради звања ни ради славе; враћао се у храм Талије да ради, уверен да га уводе у њиз преке потребе, да поново уметности прибави порушено достојанство. Одлазио је из зграде код Споменика, исто тако, на неубичајен начин, нимало љут иако уверен, нимало тоносан иако уверен да за собом оставља дубоке трагове.

Треба нагласити да Милан Предић није био само администратор Народног позоришта већ, по превасходству — позоришни уметник првога реда, дубок и свестран. Он је до танчина познавао сложену организацију Народног позоришта, које је, као изразито репертоарско, било у исти мах драмско и лирско позориште од својег оснивања (1868). Није било лако проналазити меру и одржавати репертоарску равнотежу између драмске и музичке уметности за београдску позоришну публику до првог светског рата и у првим годинама после њега. Ми смо данас сувише строги када пресуђујемо о репертоару тога времена, и често нам он личи на мозаик који дречи, каткад чак лишен укуса. Милан Предић је оштре преливе тога мозаика, најпре уз Милана Грола и потом сам, умео спретно да ублажава не само срећним избором текстова већ и све дубљом режијом и савременијом глумачком интерпретацијом.

Милан Грол, у име опште дисциплине, и за све време управниковања (1909—1910, 1911—1914, 1919—1924), увек пооштрава општу дисциплину у уметничком и техничком ансамблу, и пре свега потпуно подређује глумца неприкосновености своје управничке власти. Што се тиче Милана Предића, он ће се у почетку, као драматург, без противљења приклапајти спором хегемонизму Грола према глумцима, дискретно неуверен да је то баш једини начин да се слову закона прибаји ауторитет. Предић је лично тежио, истина, искључиво уметничком хегемонизму — и пре свега оном на сцени, јер се тек на њој остварују позоришне идеологије које се крпаје у затвореним кабинетима и на страницама мудрих трактата. Као драматург мање, више као управник, Милан Предић је владао глумцима дубоко људски, непосредно, једноставно, отворено.

Предић је уопште у својем стилу умео да осваја и одушевљава људе. Било је, пре свега, у његовој појави нечег привлачног и неодољивог. Са скромном фризуrom која се завршавала чуперком пребаченим преко чела који би он с времена на време опипавао да провери да ли покрива предвиђену површину; жмиравих очију које су увек гледале дубоко и далеко и које би он на махове трљао згрченим кажипростом као да жели да завири у нешто још дубље

и још даље; с подужим рукама којима би, при говору, измахивао више у ширину и од којих су се на десници истицали дугачки прсти пожутели од доста опора дувана; са обавезним сивим шеширом на глави који би му стајао увек мало укриво и који је при поздраву скидао отмено и уисти мах опрезно да не би пореметио с муком дотерану фризуру; правећи крупне кораке, као у некој непрестаној журби, пењући се на спрат где му се налазила канцеларија, прескакао би по два степеника, увек чило и у познијим годинама; повијен над канцелариским столом који се није одликовао богзна каквим редом и чији је мали вашар (који чистачице нису смеле нарушавати) очигледно годио његову творцу; с наочарима на очима, служећи се по времену малом лупом; страствен пушач (доживео једном и колапс), не кашљући би подносио дим у својој канцеларији (али није увлачио дим: пушио је пућкајући); налазећи увек времена за разговор са својим сарадницима, нимало церемонијалан када их прима; увек иначе љубазан и увек предустретљив, чак и када је љут; грицкајући, кад не пуши, комад чоколаде која би му се увек нашла у цепу; — такве појаве у свакодневном позоришном животу, Милан Предић је подсећао на боема који ипак строго води рачуна о достојанству и шарму.

Ушао је Милан Предић у Народно позориште као учен, као врло учен младић, стекавши рано завидну позоришну културу на страни, док су се други наши позоришни људи, пре и после њега, тек на позоришном отгњишту учили основним позоришним законима. Он је, као драматург, наследивши Ристу Ј. Одавића, могао одмах, не оклевајући, уз издашну подршку Милана Гrola, да отпочне свестрану и темељиту обнову репертоара и сценског израза уопште. Његов претходник у драматургији био је типичан немачки ћак, преводилац Утопљеног звона Герхарда Хауптмана и првог дела Гетеова Фауста; напротив, Предић је обожавалац француског попоришта и даваће преимућство француским драматичарима на београдској позорници. Одавић је канцелариски човек који не силази на сцену, јер не зна како се на њој ради; насупрот њему, Предић је стално с глумцима, тумачи им текстове, води

с њима ватрене препирке о ликовима, о карактерима, о сценском говору, о акценту.

Што је још понајважније, Милан Предић поклања велику пажњу драмском тексту. Он је за њега у сваком погледу неменљива, врхунска, неприкосновена сценска вредност, био домаћи или страни. „Ни Молијер, ни Антигона не могу се замислити на позорници без обраде живе речи до потанкости“ — пресудиће он оштро у једној својој позоришној рецензији (1925). Он је чак до те мере занесен извornим текстом да ће се, размишљајући о Софоклу који је и у преводу „чудо од равнотеже“, одважити „на парадокс да је тај идол грчке трагедије у потпуној вредности само кад је читан у фотељи“.⁴ Текстови домаћих писаца су за Предића неповредљиве светиње. Он се бори у њима за пишев облик речи, за једино могућан акценат, за дужину у речима коју београдски говор све мање поштује. Међутим, када је у питању преведени текст, он узима у обзир све те ствари и још проверава тачност превода (његову верност оригиналну) и подешава га за сценски говор. Тако студиозно се тиме до њега није у нас бавио баш нико. Једине казне које су глумци плаћали за његова управниковања односиле су се управо на огрешења о те етичке сценске норме. Нарочито би га љутила импровизација на представама, јер је та болест дugo владала у Народном позоришту.

Стил и језик Предићеве администрације мора се посматрати с два становишта. Као драматург, од 1909. до 1914, пре свега, он ради сам све канцелариске и драматуршке послове. Они нису увек конвенционални, јер се односе на глумце чији је свакодневни грађански и уметнички живот увек и спуњен непредвиђеним садржинама које непосредно погађају драматургове диспозиције, планове и концепције. Затим, као драматург, исто тако, Предић је преплављен свакојаким књижевним обавезама: прати репертоарске токове страних позоришта и води преписку с многим позоришним ствараоцима у Европи. По обавези, наравно, пише извештаје за Милана Гrola. То су покаткад бивале читаве мале студије о питањима позоришне уметности и драмске књижевности, и у тим ученим извештајима

је управо и отпочињао Предићев књижевни рад. То је била, у ствари, прва књижевна позоришна администрација.

Бољи део књижевног стварања Милана Предића, могло би се рећи, заувек је прошао у пожару позоришне зграде приликом немачког бомбардовања Београда, 6. априла 1941. Што је остало, на жалост, само је незнатањ део и приказан је Предићевом једином књигом *Eufrozina ili Sudbina glume* (1970). То су, углавном, његове позоришне рецензије о представама Народног позоришта у Београду (1908—1968). Оне нам у већој мери откривају Предићеве утиске о

књижевној и сценској вредности драмских текстова но што нам дају његове судове о глумачкој игри или режији, што бисмо пре очекивали и што би за нас било кудикамо драгоцености.

Додамо ли свему и скроман преводилачки рад, пре свега онај за сцену, мирне душе можемо рећи да је Милан Предић, као драматург, секретар, директор Драме и управник Народног позоришта у Београду, развијајући српску позоришну мисао, био и остао, ван сваке сумње, изузетна, најизузетнија позоришна личност под нашим поднебљем.

## НАПОМЕНЕ

<sup>1</sup> Оскудни су, на жалост, и они општи подаци о њему, и ми смо заиста пресрећни што ћемо их, захваљујући предусретљивости Предићеве породице, и пре свега његове нећаке Јелене Поповић, знатно проширити и обогатити новим чињеницама; додаћемо оном што се већ зна још прегршт интимних појединости до којих нам је увек тако стало.

<sup>2</sup> Преводилац је био Хајим С. Давичо.

<sup>3</sup> Розмерсхолм Х. Ибзена, у сарадњи с В. Живојиновићем.

<sup>4</sup> Сви наводи су узети из књиге М. Предића *Eufrozina ili Sudbina glume*, Нови Сад 1970, стр. 11, 19, 22, 27, 66, 70, 81, 88, 95, 97, 99, 114, 118, 119—120, 167—172.

## MILAN PREDIĆ

(1881—1972)

Živojin Petrović

Although with interruptions, which were not always without consequences, Milan Predić (1881—1972) remained under the roof of the National Theater of Belgrade much longer than many others did.

He extended and filled up his expressly repertory theater (with obvious endeavors to be predominantly dramatic) by lyrical theater forming finally the Opera as an independent unit. It is also his merit that free reins were given to the ballet.

The question of the production of a play will be of vital importance for Predić's theatrical beginnings and it will always be his utmost concern. He himself will try his hand at directing a play only once.

Among the playwrights he liked by all means Shakespeare best. He used to say that without Shakespeare there would be no good theater and that without him there would be no dramatic repertory.

Until his end Milan Predić remained a theatrical thinker in true sense of the word. Nevertheless, he was not very lucky in his unselfish zeal. As a *dramaturg*, to show his solidarity with Milan Grol, he resigned from his post; he was dismissed from the position of the director after eight months; of political reasons he was twice forced to retire. However, he left the theater in an unusual way, although offended and hurt, he was not angry or haughty in the least, as he knew that deep impressions remained behind him.

It should be underlined that Predić, as director, tended toward artistic hegemonism, first and foremost toward that one on the stage. Less as a *dramaturg*, more as director, Predić influenced the actors in a deeply humane manner, directly, simply and frankly.

He entered the National Theater as a learned, very learned young man, who gained great theatrical culture abroad very early. He was fond of French theater giving preference to French dramatists. The fact which should be emphasized is that Predić paid great attention to the text of the drama. In his opinion it is the text which is in every respect an unchangeable, highest and inviolable scenic value. Predić was always with actors, he explained them their roles, conducted vivid discussions with them about roles, characters, scenic diction and accent. »Neither Molière nor *Antigone* can be imagined on the stage without carefully elaborated words« underlined he in a severe review. He was to

that measure excited by the original text that, giving thought to Sophocles, who in translation is »a wonder of balance«, he would get up courage to say that »quite paradoxically, this idol of Greek tragedy has his full value only when read in an armchair.«

The better part of literary creation of Milan Predić perished in fire when Belgrade theater was bombed on April 6, 1941. The part which remained is unfortunately not great and it is to be found in Predić's only one book titled »*Euphrosyne or the Fate of Acting*.« (1970).

If modest work of making translations is also added, in the first place that one foreseen for the stage, we may calmly say that Milan Predić (as a *dramaturg*, secretary, director of the Drama and director of the National Theater in Belgrade), developing Serbian theatrical thought, was and has unquestionably remained an exceptional, most exceptional theatrical personality in these parts.

