

ПРВЕ БЕОГРАДСКЕ ГЛУМАЧКЕ И БАЛЕТСКЕ ШКОЛЕ

По извесним наговештајима наших средњевековних писаца и разним сценама наших народних игара, могло би се претпоставити да је међу Србима још у давна времена постојала нека врста драмских приказивања. Наше додоле и лазарице, као и други маскирани народни претстављачи, који се појављују о разним празницима, свакако воде порекло из далеких векова. Једна интересантна и документована студија говори о томе следеће: „Да је драмска игра у извесном облику код Срба постојала још у XIII и XIV веку имамо и сигурних доказа. Ту је на првом месту доста богата позоришна и музичка терминологија, која нам је из онога времена остала забележена: позор — позориште, игра — играти — играч — игриште, глума — глумити — глумац — глумљење — глумиште, шпилман — шпилманити, скомрах и лицепотходник, подражатељ, плесац — плесица — плесаније, гудац, свирац, свиралник, па онда термини за радњу: комическаја и скомрашка за комичну, сатирскаја и играчиваја за сатиричну, козлаја и козлогласнаја за трагичну — дакле, читава наша основна позоришна терминологија, тако да се с правом може поставити питање о карактеру уметности за коју је постојала“.¹

С обзиром на предње, није чудно што се већ у првој половини 18 века јављају међу Србима претставе у циљу васпитања омладине, такозвана „школ-

ска позоришта“, каквих је било у Великом Бечкереку (садашњем Зрењанину), Вршцу, Карловцима и Новом Саду, а вероватно и у још неким местима.² Тридесетих година 19 столећа налазимо већ и дилетантске позоришне дружине, какву је водио Јоаким Вујић, који је у Пешти дао прву дилетантску претставу на српском језику (*Крешталица* од Коцебуа). Он је затим преко Темишвара, Арада и Панчева прешао, по свој прилици 1834 године, у Београд, одакле се упутио дубље у Србију, где је први покренуо мисао о оснивању позоришта, и од 1835 приређивао у Крагујевцу претставе са дилетантима, потписујући се као „књажевско-српског театра директор“. Мада је његов рад у Србији био краткотрајан, он је ипак оправдано заслужио да буде сматран за „оца српског позоришта“.

Сличне трупе водили су Атанасије Николић и Никола Ђурковић, од којих је први, по одласку Вујићевом 1836, такође радио једно време у Крагујевцу, а потом дошао у Београд, где је успешно давао претставе у „Театру на ђумруку“, или, како Малетић казује, „у царинској згради“, бившој Царинарници на Сави.³

Све дружине и трупе тога времена биле су састављене само из позоришних љубитеља, те су имале карактер дилетантизма. „С тога науми млади кнез да скупиправе, извештене глумце“, чему је 15 децембра 1841 уследио у *Српским*

¹ Др Мираш Кићовић, *Старо позориште код Срба, Зборник радова Института за проучавање књижевности, САН X, књ. I, 1951, 12 и 13.*

² Опширније о томе писао је Др Мираш Кићовић, *Школско позориште код Срба у*

току XVIII и на почетку XIX века, Зборник радова Института за проучавање књижевности, САН, XVII књ. 2, 1952.

³ Ђорђе Малетић, *Грађа за историју српског народног позоришта у Београду, 1884, 9.*

новинама оглас следеће садржине: Управитељство овдашњег Театра по налогу вишем желећи сталне Актере при Театру имати, позива сваког који је у овом художеству вешт, или који довољно способности у себи за ово осећа, да се пријави. Сваки ће од пријављени неколико пута проба ради играти, коме ће се потом по способностима од 12 до 25 талира месечно плаћа одредити. За ово друштво изискују се још две женске, које би довољно совершенства како у претстављању тако и у певању имале, па ће се њима такођер отлична плата по њиовим отличним способностима определити“.⁴

Године 1847 вратила се из Панчева у Београд глумачка трупа са Ђурковићем, који је већ и за прве владе кнеза Михаила био на челу глумачке дружине плаћане од државе. Ова трупа приређивала је претставе у „Старом здању“,⁵ изводећи, углавном, комаде са предметима из наше историске прошлости. Отпор Срба против Турака манифестовао се све више у љубави омладине према позоришним претставама, што је учинило да се организује и омладинска позоришна дружина, прво под управом Лазе Прапорчетовића, потом Ђорђа Малетића и најзад Стеве Тодоровића и Мате Карамарковића. Долазак у Београд новосадске позоришне дружине, под управом Јована Ђорђевића, који је више него сви његови претходници успео да прикупи глумце од професије, значио је корак даље у развоју позоришта. „Може се рећи да је Народно позориште и почело да ради као државна установа од 10 новембра 1868, када је та дружина у Сушићевој кући приказала историјску драму *Ђурађ Бранковић*“.⁶

Тада је била сасвим сазрела и ми-

сао о оснивању сталног позоришта у Београду. На томе је дуже времена радио Одбор за подизање позоришне зграде, која је већ довршавана, а тежило се и прикупљању што бољег глумачког кадра. Али све до ангажовања Марије Перисове, Адама Мандровића и Милоша Цветића (1868), а нарочито, Алексе Бачванског (1869), београдске позоришне претставе нису биле ослобођене некадашњег дилетантизма. Критичари оног доба често су устајали против суровог говора и сувишног викања глумаца, као и против њиховог грубог кретања на позорници. Тек је Бачвански, као редитељ, почео систематски да уништава декламаторство такозване „вајмарске школе“, мада је већина претстављача била без икакве позоришне школе. Истински обдарен глумац, културан, са солидним позоришним искуством стеченим у Бечу и Пешти, одакле га је и довео члан ондашњег Позоришног одбора Степа Тодоровић, енергично је захтевао од извођача природан глумачки израз, без декламаторства и укоченог држања. Истрајним радом, он је и успео, за релативно кратко време, да преобрази целу трупу. Комади су приказивани са успехом, што је запажено и на првој претстави у новосаграђеној згради Народног позоришта, 30 октобра 1869, када је у његовој режији извођена Малетићева *Посмртна слава кнеза Михаила*.

У то време већ је било потребно предузети кораке да се Народном позоришту обезбеди и стручно школован глумачки подмладак. Стога је Позоришни одбор одлучио да се при Позоришту оснује Глумачка школа. Очекујући да и држава одреди неку субвенцију тој школи, Позоришни одбор је одобрио за њено издржавање „28.000 гроша пр. или 12.124.80 динара годишње тако, да се

⁴ Исто, 9 и 10.

⁵ „Старо здање“ се налазило у данашњој улици 7 јула, између Грачаничке и Чубрине улице. Зграда је подигнута 1840 године и била је у оно време најпрометнија у Београду. У њој је, на горњим спратовима, био највећи београдски хотел, а у приземљу кафана „Код јелена“. По њој је и позориште називано истим именом. Доцније се у њој налазила Дирекција државних железница.

⁶ Споменница о педесетогодишњици, Народно позориште у Београду, 1923, 7. Кућа попа Милоша Сушића налазила се у садашњој Космајској улици број 19, на месту где је подигнута синагога. Дворана у којој су приређиване претставе носила је назив „Код енглеске краљице.“ (Захвалност за последњи податак дугујем Живораду П. Јовановићу, библиотекару Економског факултета.)



Сл. 1 — Алекса Бачвански

шесторо, које мушких које женских као питомци и приправници од туда у тој школи уче. Поучавање ово спало је у дужност г. Јовану Ђорђевићу и г. А. Бачванском, а школа је отворена 2 Јануара 1870 године, по одлуци одборској од 16 Децембра 1869 год. бр. 602⁷. Малетић даље наводи да је школа била кратког века, не казујући праве узроке тога и да је укинута већ 1873 године. Из његових излагања види се да је из ње изашла као глумица само Мара Ђорђевић рођена Гргурова, сестра доцније славне трагеткиње Милке Гргурове, али да је и она напустила глуму због удаје. Али, одмах затим, он се позива на своју критику објављену у листу *Позориште*, из 1873 године, којом је замерао „што београдско позориште није довољан број глумачких снага произвело већ само петоро“. Значило би, дакле, да је он полагао наде само у Мару Ђорђевић, а да остале ђаке Глумачке школе

⁷ Ђорђе Малетић, *нав. дело*, 456—7.

⁸ Ђорђе Малетић, *нав. дело* 457.

није много ценио. Уствари, по свему тако изгледа, Малетић је био незадовољан што није имао удела у њеном раду. То и нехотице избија, као прикривена алузија, из следећих његових редова: „Зашто београдско позориште није „произвело више глумачких снага“ — на то је врло тешко одговорити. Да је то спремање било само у рукама „глумца редитеља“ (Бачванског) могао би можда неко и усвојити његове разлоге, да таквом spremом могу само књижевна лица, а не глумци управљати: али овде је та школа поверена била не само Бачванском, него и драматургу г. Јов. Ђорђевићу.“⁸ На другом једном месту, говорећи о „прогресивним претензијама“ глумца, он отворено каже: „Свега овог не би било, или би у много мањој мери било, кад би наше позориште могло издржавати глумачку школу, али онакву, која би му могла дати неколико



Сл. 2 — Мара Ђорђевић, рођена Гргурова, као ђак Прве глумачке школе

ваљаних глумаца.⁹ Из предњег се и нехотице намеће закључак: она прва школа није ваљала; друга, коју би евентуално водио он, могла би дати боље резултате. Да је Малетић о томе озбиљно размишљао, доказује његово даље излагање о глумачкој школи уопште: „Сви се у томе слажу, да је глумачка школа позоришту од преке потребе, а то не само с тога, што ми немамо по нашим варошима других мањих глумачких дружина, као што је то у других народа, од куда би нам долазили доста извежбани глумци, те тако би се на ову школу морали ограничити и ми и Новосађани и Загребчани — него и с гледишта економског, с гледишта глумачке дисциплине и позоришне вештине... Да би тој глумачкој школи ваљало поклонити озбиљну пажњу, настојавање и топло заузимање учитељско — разуме се по себи. Полутанство нигде не доноси ваљаног плода. Од ваљаног оваквог подмлатка зависи опстанак и будућност позоришта, као год од добрих школа у опште што зависи опстанак државе“.¹⁰ Не одбацујући неопходност дара за глумачку вештину, свестан тога да „теорија, па ни практика никад није створила глумца, ако га природа није на то одредила“, он ипак не напушта мисао о потреби постојања код нас једне глумачке школе. Његов је узор Хајнрих Лаубе, дугогодишњи интендант и реформатор бечког Бургтеатра, велики позоришни практичар и теоретичар, на кога се најчешће позива. Он наводи да Лаубе каже на стр. 252¹¹: „Сад се сто пута више него икада морају глумци упућивати и васпитавати. А ко то чини? Ко то може у шаблонским, од старине заосталим звањима? Интендант седи на олимписком престолу и смеши се. Тамо доле, дубоко под њим, нека се подмладак образује како може. Ако не може брзо, онда се он отпушта. Тако се сваке

године млади таленти изгоне, којима нико није дубље у очи загледао, изгоне се, што су само недостаци почетника на њима изнесени на јавност. Ко ће да им погледа у очи? Ко врши најважније звање у позоришту, звање психолога? Ваљда режисер? Он нема времена за васпитање, ако се у опште у томе разуме, да васпитава своје другаре, који му и сами могу бити конкуренти, и ако у опште има доста духа и образованости, које се најпосле у својственој мери за то изискује“.¹²

Пада у очи да је један наш позоришни трудбеник из скоре прошлости, који је годинама водио Народно позориште у Београду, без резерве усвојио Малетићево тврђење о неуспеху прве београдске Глумачке школе. Управо, он га је искористио да би потврдио своје гледиште по коме глумачке школе уопште нису потребне; а ако већ треба спремати глумце, за то је довољно држати повремено „курсева глумачке вештине“. Као доказ за такво мишљење, он наводи један изузетан случај: „Један од питомаца из првих месеца рада у школи, Пера Добриновић, истина успео је, али не у школи. Пре него што је ушао у школу, Добриновић је припадао оној гомили дечака која се купи око позоришта као рој мушица око свеће. Док једни не траже друго до да се провуку на која мала врата у гледалиште, други би да забоду нос и у чаробно царство иза кулиса. Добриновић, који је глумце гледао с обе стране рампе, опео се више но други мирисом шминке и светлећег гаса. Али то што му је будило фантазију на позорници, Добриновић изгледа није осетио на часовима глумачке школе, у којој он није издржао више од неколико месеци“.¹³ Његово прихватање Малетићевог тврђења утолико је несхватљивије, што је Добриновић, с којим је писац овога чланка у своје време више пута

⁹ Исто, 997.

¹⁰ Исто, 997—8.

¹¹ Малетић, нав. дело, 1001, без навођења Лаубеовог дела.

¹² Лаубеова главна дела: *Das Burgtheater von Wien — 1867*, Christoph Reiser, Wien, 1867; *Das norddeutsche Theater*, 77. Weber, Leipzig,

182; *Das Winer Stadt-Theater*, J. J. Weber, Leipzig, 1875; *Erinnerungen 1841—1881*, W. Braumüller, Wien, 1882; *Theaterkritiken und dramaturgische Aufsätze*, A. v. Weiken, Berlin, 1906.

¹³ Повремени (М. Грол), Глумачка школа, С. к. гласник, 16 јули 1939, 451.

разговарао о тој школи, хвалио сјајну обдареност и начин рада Бачванског, не кријући истовремено да није имао довољно стрпљења за предавања Јована Ђорђевића. Он је казивао отворено да



Сл. 3 — Пера Добриновић у улози Луде, у „Краљу Лиру“, по напуштању Глумачке школе 1873 године, у трупи Лазе Поповића

Глумачку школу није напустио из злога што му она није давала довољно знања, него зато што је био немирна душа, што га је вукла бина, што је био „обешенаковић“, како га је звао Бачвански. Он је доиста и без школе постао велики глумац, један од највећих кога

смо имали, (већ треће године по напуштању школе играо је Луду у *Краљу Лиру*), али је претерано узети његов случај као аргумент да су глумачке школе уопште непотребне. Да је Добриновић ценио значај глумачког школовања, види се и по томе што је радо прихватио позив да буде професор Глумачко-балетске школе, која је отворена у Београду 1921 године, а о којој ће даље бити говорено опширније.¹⁴

Још један некадашњи позоришни трудбеник је личним додиром са Добриновићем дошао до извесних поједности о првој београдској Глумачкој школи, које не налазимо код Малетића.¹⁵ Од њега сазнајемо да су осим Бачванског, који је био „артистички директор“, и Јована Ђорђевића, који је предавао немачки и француски језик и историју, у школи били наставници: Јован Бошковић за српску књижевност, капелник Реш за певање, или како се то онда називало „скалирање“, (?) Миоковић за мачевање, (?) Дуцман бивши „шталмајстер“ кнеза Михаила за јахање. Осим Маре Ђорђевић-Гргурове и Пера Добриновића, Школу су похађали: Тоша Анастасијевић, који је постао професионални глумац, Димитрије Ђукић, студент, који је постао професор Велике школе, неки Живковић, који је постао учитељ, и Коста Ђорђевић, о ком се не зна ништа даље. Интересантно је да је Добриновић говорио како је Глумачка школа радила свега осам месеци, од јануара до септембра 1870. Не може се, међутим, претпоставити да би Малетић, који је био тесно везан за рад Народног позоришта, годинама сакупљао исцрпну грађу о њему и врло заинтересовано расправљао о Глумачкој школи, могао да учини такву погрешку: да њен престанак баца у 1873 годину. Много је вероватније да Добриновићу, који је по напуштању школе ступио у путујућу трупу Лазе Поповића и лутао из места у место, није пало ни напамет да се интересује за даљи рад својих школских другова.

¹⁴ Момчило Милошевић, Пера Добриновић као професор, *Наша сцена*, св. 30 новембар—децембар 1956, 9.

¹⁵ Никола Трајковић, *Наше глумачке школе*, *Српска сцена*, 15 фебруар 1942, бр. 10



Сл. 4 — Александар Златковић по изласку из Друге глумачке школе, као Хљестаков у Гогољевом „Ревизору“, приликом извођења у Народном позоришту

Друга Глумачка школа у Београду отворена је тек 21 новембра 1909 године, после 40 година, у присуству Министра просвете Јована Жујевића, говором ондашњег управника М. Грола. У своје чланку, Повремени наводи да су наде, као и четири деценије пре тога, „остале неостварене“.¹⁶ Он казује да је био слаб одзив, и да је од пет ученика, колико их је било укупно, успео само Александар Златковић, али је „успео временом у току година, ван школе, која и сама није била дугог века“. Зашто није била дугог века, о томе не говори оснивач те школе.

¹⁶ Повремени, *нав. дело*, 452—3.

¹⁷ Исто, 9. (Курзив је писца овог чланка).

Који су били остали ђаци, он прелази и преко тога. За њега је битна констатација да је способност фантазије „надоместила код Златковића аналитичку студију и комбиновање стилских ефеката по обрасцима школе“. Другим речима, школа је била непотребна. Па зашто је онда основана и отворена баш његовим говором, у присуству Министра просвете! Он је вероватно осећао нелагодност због ситуације у којој се нашао, правдајући се мало даље да „успеси и без школе не говоре против школе, али историја глумачке школе не говори сама довољно за себе“. Но ипак његове речи звуче као недоследност, јер у *Споменици о педесетогодишњици*, коју је издало Народно позориште у времену кад је он био управник, 1923 године, стоји следећа изјава, која се мора узети као званична: „Као своју највећу амбицију драма у последњој деценији истиче два главна напора за своју обнову: реформу режије и систематско образовање глумачког подмлатка. Ова два рада укрштају се у брижљивој опреми комада на позорници и у глумачкој школи.“¹⁷

На основу усмених података добијених својевремено од Златковића, наводимо да је у ту школу било примљено око тридесет кандидата. Неколико обдарених студената Универзитета убрзо је напустило глуму и посветило се редовним студијама на својим факултетима. Школа је, углавном, била упућена на рад са млађим члановима Народног позоришта. Међутим, већ после три месеца, тадашња управа Народног позоришта поднела је оставку, те су и Школу напустили они који су је организовали.

Међу наставницима ове друге Глумачке школе помињу се, поред Милана Предића, Илије Станојевића и Саве Тодоровића, Др. Никола Вулић и Др. Веселин Чајкановић, професори Универзитета, за историју класичног позоришта и књижевности.

*

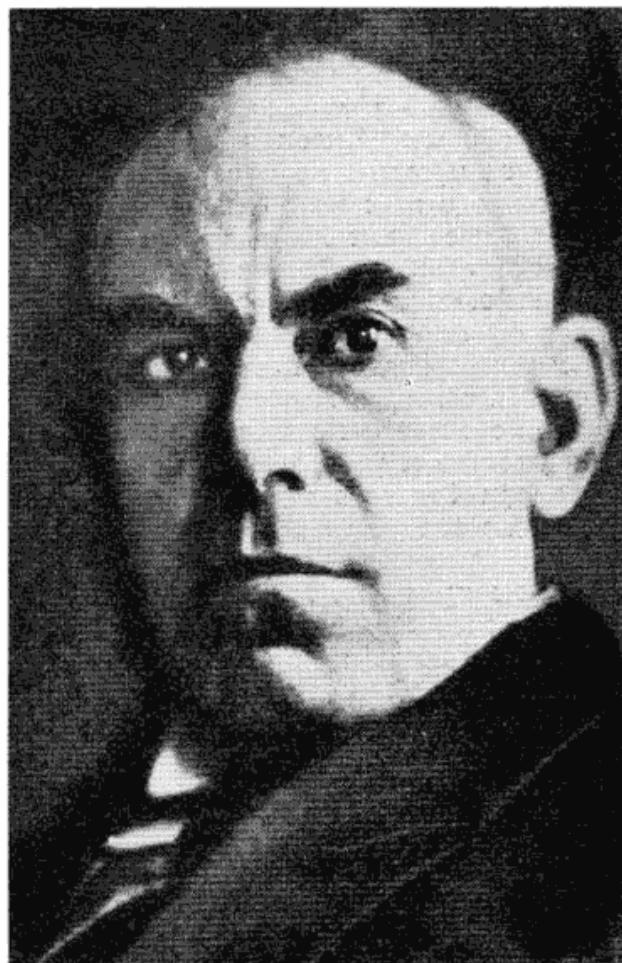
Трећа позоришна школа, основана у Београду 1 новембра 1921 године под називом Глумачко-балетска школа, радила је активно пуних шест година. То је прва позоришна школа која није била

везана за Позориште, јер је замишљена као отсек будућег Конзерваториума. Школу је, на почетку, водио Велимир Живојиновић. Он је израдио и програм њеног рада, али је већ у току течаја 1922—23 морао да је напусти због одласка у иностранство. Њега је на тој дужности наследио писац овог историјата, оставши на челу Школе до краја њеног постојања.

Наставни план за драмски отсек Школе био је израђен на одвише широј основи. Разни теориски предмети и страни језици, са великим бројем наставника, оптерећивали су буџет, а ученике замарали сувишним часовима и спречавали могућност ширег рада на дикцији, анализама текстова и глуме. Првих дана су предавали: М. Грол (читање на глас, анализа текста, дикција), Милан Богдановић (српски језик и књижевност), Др. В. Витезица (историја драме и немачки језик), Н. Николић (француски језик), Др. Јован Максимовић (руски језик), Милоје Милојевић (елементи музике), Михаило Исаиловић, редитељ и уметнички директор драмског отсека Школе, коме је био придодат као професор за српски језик писац ових редова (дикција и глума).¹⁸ Али, услед недовољних средстава, које је Уметничко одељење Министарства просвете стављало на располагање Школи, многи предмети су убрзо испали из наставног плана. Већ по завршетку првог течаја, 1 фебруара 1922, целокупан рад усмерен је, углавном, на часове дикције и глуме. Задржани су само ови часови: практични курс глуме (6), читање наглас (1), књижевност (2), историја драме (2) и телесне вежбе — пластика (2). У међувремену, Др. Никола Поповић, професор Универзитета, у пет предавања, под називом „Основне појаве душевног живота“ дао је курс из психологије.

У драмски отсек Глумачке школе, после пријемног испита, ушло је 15 ученика (8 мушких и 7 женских). На крају припремног курса, 1 фебруара 1922,

¹⁸ О Глумачко-балетској школи видети опширније: Момчило Милошевић, Глумачко-балетска школа 1921—1926, *Воља*, јула 1926, 383—388; Исти, Глумачко-балетска школа,



Сл. 5 — Михаило Исаиловић, главни редитељ Народног позоришта, први уметнички директор драмског отсека Глумачко-балетске школе

одржан је контролни испит, после кога је задржано свега 7 кандидата (5 мушких и 2 женска). Следећих година такође је примано само по пет до шест нових ученика.

Рад у драмском отсеку, сведен на оно што је најпотребније, развијао се без сметњи. Додуше, Милан Грол је напустио сваки рад у Школи још првих дана, не показујући више за њу никакво интересовање. Али то није могло бити од неког пресудног значаја за њен даљи развој. Најважнији део рада са будућим глумцима налазио се у рукама дугого-

С. к. гласник, јула 1927, 476—478. Видети још *Позоришне годишњаке* Народног позоришта у Београду 1918—1922, 1922—1923 и даље, закључно до 1926—1927.

дишњег одличног глумца и редитеља Михаила Исаиловића, који је тридесет година био виђен уметник на позорницама неколико веселих позоришта у Немачкој (Бремен, Диселдорф). Врло културан, са богатим позоришним искуством, он је одмах по доласку у Београд подигао претставе Народног позоришта на завидну висину. Његове конструктивне режије, са изврсном обрадом дијалога и живим покретима масе, створиле су нови вид београдске позорнице (*Егмонт*, *Отело*, *Ричард III*, *Пожар страсти*, итд.). Могло се с правом очекивати да ће његово учешће и у Школи бити значајно и донети богате плодове. Али, нажалост, баш због тога што је иступао као велики ауторитет и што је захтевао слепу послушност, његови ученици су тешко успевали да се ослободе имитације. Усто, он је имао страначки нагласак, па чак и германску артикулацију, што му је остало својствено до краја живота. Кандидати слабије индивидуалности су толико потпадали под његов утицај, да је, на пример, приликом извођења Молијеровог *Тврдице*, на првој испитној претстави Глумачке школе, 28 јуна 1922, ђак који је играо Харпагона тако говорио, да је публика имала утисак као да се на позорници налази неки млади Исаиловић. Сви напори професора српског језика, који је ради спречавања имитације и био одређен да учествује у раду заједно с њим, остали су без већих резултата, јер је његов утицај деловао неодољиво. Осим тога, као редитељ Народног позоришта, он је већ на почетку школског рада убацивао ученике у поједине своје претставе, дајући им мање улоге, тако да је занемарио прави циљ Школе. Последице свега тога, у времену кад су се ученици бавили тумачењем Шекспира пре него што су научили основна правила дикције, биле су видно запажене на поменутој испитној претстави.

Са почетком течаја 1922—23 године предузете су озбиљне мере да се рад у драмском отсеку Школе врати на прави пут. Обраћена је већа пажња на језик и дикцију ученика, те су постигнуте и бољи резултати. Увидевши да није имао успеха као наставник (несумњиво,

са немачким ђацима би га имао), Исаиловић се повукао. Сад су предавали: Пера Добриновић (глума), редитељ Јурије Ракитин (психологија глуме на практичним вежбама), чланица драме Злата Марковац (дикција, техника говора), писац овог историјата (психолошке анализе текстова, са практичним вежбама), проф. Иван Димитријевић и Др. Винко Витезица (историја драме), Евгеније Ишевски (борење), Клавдија Исаченко (телесне вежбе — пластика). До фебруара 1923, Милан Богдановић, асистент Универзитета, предавао је историју новије домаће и француске драме, а по његовом одласку курс је завршио писац ових редова. До марта исте године, Велимир Живојиновић, редитељ, држао је курс читања и дикције. Сви ови наставници, осим Богдановића и Живојиновића, предавали су и у наредним годинама, а 1923—24 Сима Пандуровић држао је часове читања, са естетском анализом текстова. У току 1924—25 Милан Кашанин одржао је курс историје уметности. Школске године 1926—27 опет је преузео своје часове Милан Богдановић, а Др. Ранко Младеновић предавао је краће време историју позоришта. Најзад, последње године, драмски глумац Миодраг Ристић давао је практичне поуке о шминкању, а оперски редитељ Теодор Павловски предавао је о принципима режије.

Редитељ Художественог театра Николај Масалитинов, који је 26 фебруара 1924 године са члановима славног московског позоришта посетио Глумачко-балетску школу, одржао је пред ученицима и млађим члановима Народног позоришта предавање о постанку Художественог театра, о раду у њему, његовом напретку и циљевима. Тај догађај претстављао је једну малу али врло срдачну манифестацију за руску уметност, којом приликом су и наставници и ученици, у току закуске коју је приредио управник Школе, дошли у ближи додир са руским уметницима.

Од почетка школске 1923—24 године, школовање у драмском отсеку повишено је на три године. Али, ма колико да је рад са ученицима знатно побољшан, остало је много тешкоћа с којима

се школа морала борити до последњих дана свога постојања. Пре свега, у питању је било њено стално место за рад, које није могло бити обезбеђено ни за сваки дан а немоли за сваки час. Затим, из године у годину, њене материјалне прилике су се све више погоршавале. Замишљена као отсек будућег Конзерваториума, школа у којој се учи, она је морала да обезбеђује приходе за своје издржавање приређивањем претстава. Како је било стање у коме се налазила Глумачко-балетска школа на крају пете године рада (а такво је било и раније), најбоље се види из следећих редова, узетих из једног написа њеног управника: „За првих шеснаест месеци Школи је дато на име помоћи 60.140 динара, али је за све остало време, до краја пете школске године, примила још свега 40.666 динара. За пет школских година, примљено је државне помоћи укупно 100.806 динара. Међутим, како у ову Школу долазе већином сиромашни ученици, који због рада у Школи не могу на другој страни прибавити средства за живот, морало им се притицати у помоћ. За пет школских година дато је сиромашним даровитим ученицима 41.940 динара помоћи, што значи да јој је за све остале трошкове преостало свега 58.866 динара или 11,773 дин. годишње. Другим речима, Школи је остало од државне помоћи једва 1.177 динара месечно, што није било довољно ни за најмање потребе. Колики су расходи, може се видети приближно по томе што је за пет школских година издато на име хонорара наставницима 160.540 динара, премда су задржани само најпотребнији часови и мада се плаћа свега по 30 динара од часа. Кад се свему дода још и расход за безброј других потреба (огрев, послуга, школски материјал, и тако даље), онда је јасно да би Глумачко-балетска школа, и поред примљене државне помоћи од 100.806 динара, за пет година живота имала бар још толико дуга, да се није помогла приходом од својих претстава.

Управа Народног позоришта допринела је много да се те претставе омогуће, јер је уступала Школи салу Ма-

нежа и костиме уз минималну наплату режиских трошкова.

За пет година рада Глумачко-балетска школа приредила је равно 50 претстава, што значи да је морала давати просечно сваког месеца бар по једну. Са каквим је пак тешкоћама скопчан тако нагао рад, најбоље се види по томе што се за претставе Народног позоришта тражи најмање 25—30 проба, а често и више. Усто, треба имати на уму и све остале неповољне услове под којима се радило у Школи. Немајући своје стално седиште, Глумачко-балетска школа селила се с једног краја Београда на други. Часови су држани у шупама Манежа, у једној учионици II београдске гимназије, у Музичкој школи, у Руском официрском дому, у Теразиској основној школи! У Манежу се много пута морало чекати док се не сврши каква позоришна проба; у напред поменутих школама, док из њих не изађу редовни ученици; у Руском официрском дому, док се не изнесу столови за којима се у подне ручавало. Ако би се позоришна проба случајно продужила, ученици су морали чекати напољу, не ретко на влази и хладноћи; ако би изненада на истом месту била заказана друга проба, час Глумачко-балетске школе би пропадао. У учионице гимназије или основне школе улазило се непосредно после одржаног часа, са децом, у нездраву атмосферу, у непријатну одају. Ничега за око што би побуђивало на уметнички рад: црна табла, географске карте или зоолошке слике! Нигде кута у коме би се човек осећао свој у својој кући! Дуги редови ђачких клупа, које су сваког дана морале бити гуране тамо-амо, да би се добило мало простора за глумачке вежбе. Под прљав. На таваници свега једна сијалица. Зими пећ недовољно загрејана. Из суседних учионица допире ларма: неко певачко друштво или збор учитеља! Акустика страшна. Нема довољно места за кретање, нема намештаја, нема реквизита. Све се мора замислити, излаз, улаз, често и седиште. Уместо клавира — празан зид! А дотле, кад је већ претстава заказана, прелазило се на позорницу Манежа, где

се одржавала свега једна проба са декором“.¹⁹

Још нешто јављало се као препрека за остварење правих циљева Школе, што се није могло уклонити: учешће ученика у претставама Народног позоришта. Већином сиромашни, мада помагани из прихода од претстава Школе, они су били претерано запослени у Позоришту. Не показујући стварног интересовања за рад Школе, што је запажено већ на почетку, управник и директор драме Позоришта створили су између установе којом су управљали и ученика однос послодавца према радницима. Није се помишљало на то да ученик, спремајући једну улогу или статирајући, треба да научи нешто као ђак, као тек будући глумац; од њега се једино тражило да за незнатан хонорар (15 до 25 дин.) од претставе, не рачунајући најмање петнаест бесплатних проба, испуни једну празнину. Шта више, дешавало се да један ученик буде употребљен у Позоришту већ на месец-два по доласку у Школу (Урбанова), као што се догађало и то да ученик игра у Позоришту осамнаест пута за двадесет осам дана месеца фебруара (Мата Милошевић). Не може се порећи да су ученици постали слободнији и стицали рутине учествујући у претставама Народног позоришта, али су услед тога губили многе илузије о позорници још пре него што су постали глумци, били непосредно изложени неизбежном нагону имитације, пре времена постајали груби у разнородној средини иза кулиса и, што је најглавније, услед свега тога, могли су сматрати да Школа значи за њих само непотребно и досадно губљење времена. Зато је управа Школе актом бр. 6, од 27 фебруара 1923, тражила од управе Позоришта да ученици могу учествовати у претставама само по одобрењу Наставничког савета школе, али је ипак и надаље зависило од многих људи у Позоришту да ли ће се поједини ученици изложити опасности да због ста-

тирања или неколико безначајних улога сасвим занемаре Школу.²⁰

Кроз драмски отсек Глумачко-балетске школе, у току шест година њеног постојања, прошли су и завршили школовање: уметници који већ годинама носе репертоар наших главних позоришта: Дара Милошевић-Радовановић, првакиња Народног позоришта у Београду; Матеја (Мата) Милошевић, првак и редитељ Југословенског драмског позоришта; Милан Ајваз, првак истог позоришта; Невенка Урбанова, првакиња Народног позоришта; Павле Богатинчевић првак истог позоришта; Бранко Татић, првак Народног позоришта у Н. Саду; Никола Поповић, филмски глумац и редитељ; Васо Косић, првак и редитељ Народног позоришта у Сарајеву; затим: Лепосава Дугалић (Петровић) и Ружа Текић, чланице Народног позоришта у Београду, Борисав Михаиловић, првак и редитељ Народног позоришта у Крушевцу, Милош Паунковић, члан Народног позоришта у Београду, који је погинуо у рату; Витомир Качаник, члан позоришта у Смедереву, који је погинуо од експлозије у тамошњој тврђави, за време Другог светског рата; Надежда Петровић која је умрла као чланица једног обласног позоришта. Осим њих, овај отсек завршили су: Мирко Кујачић, Душан Милосављевић, Ана Бошковић, Душан Илић, Вера Чалејева, Јелена Милић, Надежда Поповић, Сергије Слатиков, Добрила Добрић-Милошевић, Владимир Васиљевић и Александар Рачета, који су се једно време појављивали као глумци, али су се потом изгубили са позорнице. Марица Поповић, првакиња Народног позоришта у Београду, која је првенствено учила балет, посећивала је две године и часове драмског отсека, учествујући и у његовим претставама, па се убрзо сасвим определила за драму. Интересантан је случај ученика овог отсека Борисава Михаиловића, који је, као дипломирани филозоф, дуго година био професор и организовао дилетантске

¹⁹ Момчило Милошевић, Глумачко балетска школа, Воља, јули 1926, 387—388. Видети још: Исти, Београдске уметничке школе, Воља, књ. II бр. 5 и 6, 1927.

²⁰ Уколико нису назначени извори, писац овог историјата свуда наводи почетке из својих личних записа, које је водио док је био управник Глумачко-балетске школе.

претставе, а који се после ослобођења потпуно посветио позоришном раду као глумац и редитељ.

Када је писац овог историјата премештен у Министарство просвете и напустио вођење Глумачко-балетске школе, остали су са свршеном другом годином драмског отсека Софија Перић, чланица Народног позоришта у Н. Саду, и Јован Николић, члан Београдског драмског позоришта, а са завршеном првом годином Обрад Недовић, професор Глумачке академије. Народно позориште у Београду, које је тада требало да настави рад Глумачко-балетске школе, није, из непознатих разлога, учинио ништа у томе правцу.

*

Пре него што је основана Глумачко-балетска школа, прве покушаје са балетом предузело је Народно позориште, примивши понуду Клавдије Исаченко, која је из Русије донела сећања на Изадору Денкан, и поверивши јој да оснује неку врсту Студиа такозваног „пластичног балета“. По освинању школе, она је у њој краће време давала часове те балетске врсте. Међутим, како је Позоришту за оперске претставе био потребан класичан балет,* ангажована је као примабалерина Народног позоришта позната уметница Јелена Пољакова, у оно време поред Павлове и Карсавине једна од најбољих. То је одједном изменило физиономију малог позоришног балетског ансамбла, састављеног од руских избеглица, разних љубитеља балета, каквих је било много у Русији. Пољакова је несумњиво прва створила озбиљне основе класичног балета у Београду и, поставши наставница и шеф балетског отсека Глумачко-балетске школе, за неколико година рада у њој одгајила је велики број младих играча и играчица. То је свакако убрзало одлазак Клавдије Исаченко, која је ускоро по доласку Пољакове неочекивано отишла у иностранство и одвела неколико ученица Школе. Њен „пластични балет“ био је преурањени покушај у средини која дотле уопште није знала много о балету. Уосталом њена права вредност није могла бити ни процењена за крат-

ко време колико је радила у нашем главном граду. Насупрот томе, значај Јелене Пољакове све јаче расте уколико се више удаљавамо од времена у коме је радила међу нама. Неоспорно, она је својим многобројним ученицима дала првокласну школу и, створивши код нас читаву традицију неговања најчистијег стила класичног балета, саградила му је чврсте темеље, на којима лежи и данашњи високи успон београдског балета.

У балетском отсеку наставни план је обухватао: 1) класичну игру (основне вежбе са ослонцем, сложеније вежбе без ослонца, адађио — лагани пластични покрети груписани у једну целу музичку фразу, аллего — скокови и брза кретања, сједињени у једну целу варијацију); 2) карактерну игру; 3) мимику; 4) музику.

Кад је Школа отворена, у балетски одсек уписало се 26 ученица, а тај се



Сл. 6 — Марица Поповић и Павле Богатинчевић у комедији Ле Сажа „Тиркаре“, на приредби драмског отсека Глумачко-балетске школе

број повећао већ у току школске године на 32. Из године у годину интересовање за балет расло је све више, тако да се без тешкоћа могло вршити одабирање. Од нарочите је важности било уписивање мушкараца у овај отсек.

Међу балеринама које су се развиле под руком Јелене Пољакове налази се неколико уметница од имена. У своје време, цео балетски репертоар Народног позоришта носила је Наташа Бошковић, за којом се убрзо истакла и Јања Васиљева, обе ученице Јелене Пољакове. Нажалост, године уништавају играчку могућност балерина, од којих се, поред владања балетском техником, тражи и младост. Зато данас већину не налазимо више у списку играча. Неке су отишле у далеки свет, где делују као балетски педагози; друге тај посао врше у нашој земљи. У сваком случају, дело Пољакове још увек живи кроз рад њених некадашњих ученица и ученика.

Као што је већ напред напоменуто, Глумачко-балетска школа поред свих видних успеха које је показивала, била је стално изложена опасности да обустави рад услед недовољних средстава за издржавање. Због тога се све чешће морало прибегавати приређивању претстава, које су изводили ученици оба отсека а приход је употребљаван за исплаћивање најнужнијих потреба и помагања најсиромашнијих ђака. Ипак, првенствено се водило рачуна о томе да ученици драмског отсека при обрађивању улога изграђују ликове кроз тачну психолошку анализу текста, не занемарујући ни за тренутак јасноћу дикције и правилност изговора. Научити младе снаге пре свега да говоре, то је било основно начело на коме је развијан целокупни рад у драмском отсеку. Како је Школа била замишљена као отсек будућег Конзерваториума, приређено је и неколико заједничких уметничких манифестација са ондашњом Музичком школом, којој је на челу био Јован Зорко. Будући конзерваториум могао се већ назрети на таквим приредбама, организованим 1 фебруара и 25 маја 1923, као и 12 јула 1924 године, када су се појавили будући глумци, балетски играчи и музичари.

Мора се признати да је београдска публика на свим приредбама Глумачко-балетске школе са великим интересовањем и симпатијама пратила рад младих извођача; позоришни људи који нису имали учешћа у Глумачко-балетској школи, игнорисали су њихова стремљења пасивном резистенцијом; позоришна критика, најчешће у рукама прижељкивача на разне положаје у Позоришту и Школи, била је углавном непријатељска.

До краја свога постојања, Глумачко-балетска школа приредила је са ученицима укупно 65 претстава. Док је балет обухватао најразноврсније тачке одабране балетске литературе (Чајковски,



Сл. 7 — Мата Милошевић, првак и редитељ Југословенског драмског позоришта, као ђак драмског отсека Глумачко-балетске школе, у улози Клеана, у Молијеровом „Тврдици“



Сл. 8 — Борисав Михаиловић, првак Народног позоришта у Крушевцу, као ђак драмског отсека Глумачко-балетске школе, у улози Харпагона, у Молијеровом „Тврдици“

Глазунов, Григ, Делиб, Сибелиус, Паде-ревски, Шуберт, Шуман, Брамс, итд.), драмски отсек приказивао је обично комаде који дотле нису извођени у Народно позоришту или су играни врло давно.

У режији Михаила Исаиловића изведена је 28 јуна 1922, као прва претстава Школе, Молијерова комедија *Тврдица*, која је дата као реприза 16 новембра исте године. Јурије Ракитин режирао је Чеховљеве комедије *Медвед*, *Свадба*, *Јубилеј*, *Злочинац с предумишљајем*, *Хирургија*, *Просидба*, а осим тога фарсу *Чудо Св. Антонија* од Метерлинка, комедију Островског *Баљзаминова женидба*, Хауптманово *Ханелино вазнесење* и одломак из комада Леонида Андре-

јева *Човеков живот*. Велимир Живојиновић дао је режију Трифковићеве комедије *Љубавно писмо*, а Пера Добриновић његову шалу *Француско-пруски рат*. Писац ових редова спремао је са ученицима као редитељ Чеховљеве минијатуре *Вања*, *Буботкин*, *Задушна баба*, *Лоз*, *Манић*, *Жене*, *Дугачак језик*, *Племићка*, *Вештица*, Стеријину комедију *Лажа и паралажа*, Трифковићев драмолет *На бадњи дан*, комедију *Игра љубави и случаја* од Маривоа, комедију *Тиркаре* од Ле Сажа, Стриндбергове једночинке *Пред смрт* и *Прва опомена*, Молијерову комедију *Женидба под моравице*, Шенхерову драму *Дечја трагедија*, Дростову комедију *Шоља теја*, Шантићеву драмску слику *Под маглом* и инсценацију његове песме *Претпразничко вече*, и Нушићеву комедију *Обичан човек*.

У оквиру Школе, Јурије Ракитин спремио је са млађим члановима Народног позоришта комад *Госпођица Фифи* (по приповеци Мопасана).

Многе од ових приредби поновљене су више пута, а даване су и у Панчеву и Земуну. *Лажу и паралажу* извели су ученици 14 јануара 1923 године као редовну претставу Народног позоришта. Школа је прославила 6 новембра 1924 године шездесетогодишњицу живота свога оснивача, Бранислава Нушића, приредивши претставу његовог *Обичног човека* у великој згради Народног позоришта, којом су му приликом наставници и ученици подарили венац. Колико је успеха постигнуто тим комадом, најбоље се види по томе што је затим извођен још пет пута пред пуном кућом.

Пре почетка појединих претстава одржаване су конференције о писцима чији су комади извођени. Конференције су приређиване у намери да се омладини пружи могућност за проширење књижевног образовања. Оне су биле колико корисне толико и потребне, јер их је Народно позориште било сасвим занемарило у оно време. Поред конференција писца ових редова (о Молијеру и Стерији; о комедијама Косте Трифковића; о Ле Сажу), предавали су још: Милан Богдановић (двапут о Стерији; о нашој новијој комедији), Др. Јован Максимо-

вић (двапут о Чехову), Сима Пандуровић (о Маривоу; о А. Шантићу), Иван Димитријевић (о Хауптману), Др. В. Витезица (о Стриндбергу).

Чим је требало да Глумачко-балетска школа пређе у руке управе Народног позоришта, она се нечујно угасила, као и прве две позоришне школе основане под позоришним кровом.

*

На почетку сезоне 1934/1935, ондашњи управник Народног позоришта, Драгослав Илић, дошао је на мисао да опет при Позоришту оснује Глумачку школу. То је била четврта по реду позоришна школа, коју је овога пута водио лично управник Народног позоришта, са редитељем Јосипом Кулунџићем као секретаром. Главне предмете предавали су у првој години рада: Јосип Кулунџић (вежбе из дикције и глума),



Сл. 9 — Јурије Ракитин, редитељ Народног позоришта, професор драмског отсека Глумачко-балетске школе и потоњих глумачких школа

Јурије Ракитин (техника глуме) и писац ових редова (психолошке анализе текстова са глумачком применом). На крају сезоне дата је интерна испитна претстава, пред наставницима и управом Народног позоришта, којом су приликом изведени одломци из Шекспира (у режији писца ових редова) и Молијера (у режији Ј. Кулунџића). Како је управник Народног позоришта Илић био смењен већ фебруара 1935, управу Школе преузео је нови управник, Др. Бранислав Војиновић. Секретар је још неко време био Јосип Кулунџић, кога је заменио директор Дrame, Радослав Веснић, а од школске 1936/1937 године ту дужност је вршио нови директор Дrame, Др. Душан З. Милачић.

О првој години рада ове Школе није ништа забележено у Позоришном годишњаку за 1934/1935 годину.

Од следеће школске године до краја сезоне 1938/1939, када је ова Школа престала да ради, изменио се већи број наставника за разне предмете. Предавали су: Др. Милан Марковић (историја књижевности и историја позоришта), Јулије Ракитин (техника говора; историја позоришта), Деса Дугалић (визуелна глума), Др. Душан З. Милачић (књижевна анализа драмског текста), Радослав Веснић (дикција; психолошка анализа драмског текста), Др. Милош Московљевић (практичне вежбе из дикције), Милорад Ванлић (психологија и естетика), Бранко Драгутиновић (елементи музике), Вера Греч (техника глуме — импровизација), Др. Ерих Хеצל (техника глуме), Владета Драгутиновић (стилови глуме), инж. Војислав Јовановић (техника позорнице), Милица Бабић-Јовановић (историја костима), Надежда Грбић (ритмика), Владимир Жедрински и Станислав Беложански (шминкање).

У већ помињаном чланку о глумачким школама, Повремени је највише аргумената за своју тезу о одржавању курсева глумачке вештине нашао у раду ове Школе. Кад се има то на уму, његова излагања добијају изглед веће објективности. Има тачног и непосредног запажања у следећим његовим речима:

„Пре тридесет година глумачка школа је служила као мамац кандидатима



Сл. 10 — Ученици драмског отсека Глумачко-балетске школе после пробе Шантићевог комада „Под маглом“, у дворишту некадашњег Мањежа. У средњем реду с лева: Мата Милошевић, десно до њега Невенка Урбанова, десно до ње Бранко Татић, старац у средини, Павле Богатинчевић, на земљи Турци: први с лева, Васо Косић до њега, Милан Ајваз

за глуму, данас она треба да је чисти-лиште. Кандидата је сувише у времену у коме хиљаде дипломираних младића и девојака траже неко запослење на све стране.

А затим, пре тридесет година, нешколованим и недошколованим кандидатима требало је давати часове из општих дисциплина науке и уметности исто колико из саме глуме. Данас то није потребно, а случај је међутим да се данас у глумачкој школи кандидат поучава у свему више но у вештини позива коме се одаје. Школа је уређена као све друге, и води са свима формалностима као и друге, и с оценама кандидата класификованих у годишњем извештају као „одличних“, „врло добрих“ и „добрих“.

У чему су ти одлични кандидати одлични, и шта бива с њима по свршеној школи? У коју сврху се издају дипломе онима који кроз две године курса не успевају да стекну о себи вишу оцену

од средње — „добре“? И ко су у тој школи одабирачи, будитељи и водитељи глумачких талената?

О томе се годинама, прво у Загребу, а сад у Београду, мало ко питао. Дипломе се нижу, судбине многих младих људи загорчавају, једних остављених у самообмани да су изабрали свој позив, других унесрећених бедом позива, у коме је због много званих — мало изабраних и на време прихваћених с пањом.“²¹

Ипак, и из ове Школе изашло је неколико глумаца од вредности, чији је уметнички рад запажен у разним позориштима: Теја Тадић, првак и редитељ Народног позоришта у Сплиту; Ивана Марковић првакиња истог позоришта; слободни уметници: Милан Поповић, Александар Стојковић, Миливој Поповић-Мавид, Душан Антонијевић, Едита

²¹ Цовремени, *нав. дело*, 453.



Сл. 11 — Ученици драмског отсека Глумачко-балетске школе после пробе Стриндберговог комада „Пред смрт“. С лева: Душан Илић, Надежда Петровић, Ана Бошковић, Павле Богатинчевић, Ружа Текић, Бранко Татић, Сергије Сластиков

Милбахер; Капиталина Ерић, чланица Југословенског драмског позоришта, Бранко Јовановић члан Београдског драмског позоришта; овај је сада професор, Мирко Милисављевић члан Народног позоришта у Београду, Јунус Међедовић, Будимир Брадонић, Матилда Вуковић, (Шпилар), Љубица Секулић, и још неколико њих, који су или сасвим напустили глуму или је њихова позоришна активност мање позната: Катарина Цветановић, Зденка Дитрих, Милорад Игњатовић, Моша Бераха, Јован Петровић, Загорка Ристивојевић, Бранка Галогача, Бранка Белић, Ђорђе Сремчевић, Димитрије Пекаров, Димитрије Парлић и Ладислав Лајтнер. Дивна Радић, која је успешно завршила прву годину, прешла је на музичке студије, али је потом, као чланица Народног позоришта у Београду ипак остала верна драмској уметности.

На крају сваке школске године, Глумачка школа је приређивала испитне претставе. Приказани су комади: *Сиви* од Ф. Форстера, *Живот човека* (у одломцима) од Ј. Андрејева, *Силом лекар* од Молијера, *Маријанине ћуди* од А. де Мисе-а, *Романтичне душе* (први чин) од Ростана, *Зелени папагај* од А. Шницлера, *Робинзон не сме умрети* од Ф. Фор-

стера, *Савез омладине* од Х. Ибзена, *Пролеће се буди* од Ф. Ведекинда, *Зелени круг* од З. Гипиус, *Јужно воће* од Бирабоа, *Смешне прециозе* од Молијера, *Избирачица* од К. Трифковића, *Зец* од И. Мјасницког. Дати су и одломци из *Егмонта* од Гетеа, *Круга кредом* од Клабунда, *Дивље патке* од Ибзена, *Ханеле* од Хауптмана, *Св. Јованке* од Шоа, *Како вам драго* од Шекспира, *Туђе детета* од Швракина, *Ане Кристи* од О' Нила, *Лаже и паралаже* и *Зле жене* од Стерије, *Укроћене горопаднице* од Шекспира, *Директора Чампе* од Крањца, *Пигмалиона* од Шоа, и *Зулумћара* од Св. Ђоровића.²²

Из Позоришних годишњака не види се увек шта је који наставник обрадио са ученицима за испитну претставу. Годишњак за 1938/1939 годину не наводи уопште имена наставника, али се међу редитељима претстава појављује као ново лице Јован Геџ. На крају извештаја о Школи стоји: „Ово је и последња година рада и постојања Глумачке школе, која јесенас прелази у Средњу музичку школу у Београду.“

²² Позоришни годишњаци за 1935/1936, 1936/1937, 1937/1938 и 1938/1939 год.

Кад је крајем 1937 године основана у Београду Музичка академија са Средњом музичком школом, у њој је отворена и позоришна секција. Глума је предавана на Академији, балетски отсек је припадао Средњој музичкој школи.

У прву годину драмског отсека примљено је 9 студената, од којих су Душан Антонијевић, Бранислава Галогача и Зденка Дитрих већ били завршили трогодишње школовање на Глумачкој школи при Народном позоришту.

Наставу су водили: Др. Милош Московљевић (дикција и руски језик), писац ових редова (књижевна и психолошка анализа текста), Раша Плаовић (уметничка дикција), Др. Винко Витезица (културна историја у вези са развојем драме и опере, талијански језик), Милорад Ванлић (основи психологије у вези са позоришном уметношћу), Лујо Давичо (ритмичка гимнастика по Далкрозу).

У балетску секцију примљено је 40 ученица-ка. Класе су водиле Јелена Пољакова и Наташа Бошковић. Међу ученицима налазио се и Димитрије Парлић, који је био завршио драмски отсек позоришне Глумачке школе.

На крају школске године, 18 јуна 1938, приређен је интерни испитни час, на коме је, поред већег броја музичких тачака, драмски отсек извео једну сцену из *Отела*, са студентима из класе писца овог историјата.²³

Следеће школске године, настава у драмском отсеку обављана је без наставника Милорада Ванлића и Раше Плаовића. Као нови наставник јавља се Ђорђе Бошковић (преглед историје уметности), Др. Витезица је држао часове талијанског језика и за ученике Средње музичке школе, а исто тако и Давичо часове ритмике.

У драмском отсеку изостали су ове године са студија Олга Меденица и Бранислава Галогача, а у балетском Димитрије Парлић.

²³ Извештај за школску 1938/1939 годину Музичка академија у Београду.

²⁴ Извештај за школску 1938/1939 годину. Музичка академија у Београду.

Балетским отсеком руководиле су Јелена Пољакова и Наташа Бошковић.

На првом јавном часу Музичке академије, који је одржан 14 јуна 1939 у дворани Академије, изведен је разноврстан музички програм (Бах, Глук, Дебиси, Брамс, Вагнер, Сен-Санс и др.), који су допунили студенти драмског отсека (из класе писца ових редова) драмским минијатурама А. Чехова: *Дугачак језик*, *Племићка*, и *Буботкин*.²⁴

Трећа година Музичке академије, 1939/1940, донела је извесне промене у раду доласком за ректора Петра Коњовића, дотадашњег управника Народнега казалишта у Загребу, наместо ректора Косте Манојловића. То је нарочито запажено у драмском отсеку, где је настава сведена на часове историје позо-



Сл. 12 — Ученице балетског отсека прве Глумачко-балетске школе: на прстима стоји Тамара Полонска, солисткиња балета Народнега позоришта

ришта, које је држао лично ректор, поред часова културне историје и талијанског језика Др. Витезице, часова ритмике Давича и часова мачевања Ивана МаксUTOва. Маја месеца 1940 постављен је за редовног професора Академије Др. Бранко Гавела, директор Дrame Народног позоришта у Београду, али се из *Годишњака* не види да је предавао и радио у драмском отсеку.²⁵

У Средњој музичкој школи балетски одсек водиле су и даље Јелена Пољакoва и Наташа Бошковић.

Потом ступају као наставници драмског отсека: Злата Марковац, првакиња Народног позоришта у Београду (техника гласа и говора; увод у практичну глуму), Др. Милош Московљевић (српскохрватски језик и књижевност), Милорад Јовановић, првак Оперe (глума и мимика). Часове Злате Марковац преузела је доцније Јованка Дворниковић, чланица драме Народног позоришта у Београду, а као наставник глумe јавља се и Виктор Старчић. По одласку Луја Давича 1941, часове ритмике држала је Смиљана Мандукић.

Међу студентима који су се те године уписали у драмски одсек Музичке академије, запажамо имена неколико данас познатих уметника: Радош Новаковић, управник „Студија 212“ и филмски редитељ, Предраг Динуловић, управник и редитељ Београдског драмског позоришта, и Љиљана Крстић, чланица истог позоришта. Уз њих иде и Јован Путник,

позоришни редитељ, који је у то време са Душаном Антонијевићем већ био завршио две године школовања на Академији. Затим се уписују Бора Ханауска, редитељ Народног позоришта у Новом Саду, Даница Мокрањац и Нада Касапић, чланице Београдског драмског позоришта, и Неда Деполо, редитељ Радио-Београда.

Ратни догађаји 1941 године пореметили су и прекинули у знатној мери редован рад Академије. Судећи по приликама које су владале у њој уочи рата, а нарочито у току окупације, када настава није могла бити одржавана свестрано, именовани су највише личним усавршавањем допринели стварању својих уметничких физиономија.

На крају школске 1939/40 године, Музичка академија није иступала са ученицима ни на интерној приредби.

По ослобођењу 1944 године, Београд је убрзо добио неколико позоришних школа. Прво се појавила Глумачка школа при Народном позоришту, а затим Висока школа за филмску уметност, Академија позоришне уметности, Средња балетска школа и четворогодишњи Градски балетски течај (за модеран балет).

Све ове школе већ су дале велики број истакнутих позоришних радника, али то чини посебно поглавље у историји београдских позоришних и балетских школа, и њима ће бити посвећена посебна студија.

²⁵ Извештај за школску 1939/1940 годину. Музичка академија у Београду.

Фотографски снимци репродуковани у овом чланку су својина аутора.

M. MILOŠEVIĆ

Certains écrits d'auteurs serbes médiévaux, ainsi que certaines scènes d'un assez grand nombre de danses populaires, laissent supposer que les Serbes avaient, dans des temps reculés déjà, une sorte de représentations dramatiques. Nous en retrouvons des restes encore aujourd'hui dans les représentations masquées populaires que l'on peut voir les villages et bourgades de Serbie à l'occasion de différentes fêtes. Par ailleurs il nous est parvenu, du fond des siècles, une très riche terminologie musicale et dramatique qui serait inexpliquable si, aux XIII^e et XIV^e siècles, les Serbes n'avaient pas eu des représentations dramatiques.

Cette sensibilité des Serbes pour le jeu dramatique se manifesta intensément vers le milieu du XVIII^e siècle dans des représentations destinées à l'éducation de la jeunesse (dans la ville appelée actuellement Zrenjanin, à Vršac, Karlovci, Novi Sad) et dès la fin du Second Soulèvement Serbe contre les Turcs, alors que la Serbie n'était pas encore arrivée à une liberté complète, le prince Miloš Obrenović assiste à Kragujevac, en 1835, à des représentations théâtrales organisées par Joakim Vujić avec un groupe de dilettantes.

Les sociétés théâtrales, composées d'amateurs d'art, voyagent alors d'une région à l'autre de la Serbie et dès 1836, Atanasije Nikolić donne, avec sa troupe, les représentations à Belgrade. Dans le but de recruter des acteurs professionnels, il est publié, en 1841, dans le journal «Srpske Novine» une annonce demandant des acteurs permanents et même deux actrices. La résistance de la jeunesse serbe d'alors aux Turcs s'exprime surtout dans son amour pour le théâtre qui lui offre des pièces tirées du passé national. La troupe de Nikola Djurković, en arrivant à Belgrade, présente, en 1868, le drame historique «Djuradj Branković», présentation qui peut être considérée comme le début du Théâtre National de Belgrade.

Quand, en 1869, les bâtiments du Théâtre National sont achevés et qu'on engage des artistes professionnels tels que Marija Perisova, Adam Mandrović, Miloš Cvetić, et

Aleksa Bačvanski, on pense immédiatement à la création d'écoles d'art dramatique en vue de former la génération suivante d'acteurs.

La première école d'acteurs est ouverte le 2 Janvier 1870 auprès du Théâtre National de Belgrade; elle était dirigée par le dramaturge Jovan Djordjević et le régisseur Aleksa Bačvanski. Elle exista trois ans, sans atteindre de gros succès par suite de l'écho insuffisant qu'elle trouvait chez les candidats eux-mêmes. C'est ainsi que l'un des plus doués de ceux-ci et, plus tard, l'un des plus grands acteurs serbes, Pera Dobrinović, n'y était resté que fort peu de temps, après quoi il alla s'engager directement dans une troupe théâtrale.

La seconde école d'art dramatique est fondée le 21 Novembre 1909 auprès du Théâtre National de Belgrade, sous la direction de Milan Grol, mais elle aussi durera peu longtemps. Trois mois plus tard, en effet, au moment où la direction du Théâtre National donnait sa démission, elle cessa de fonctionner. Parmi ses élèves, on distingue notamment Aleksandar Zlatković, qui devint par la suite un membre célèbre du Théâtre National et, parmi les professeurs, le dramaturge Milan Predić, le professeur d'Université Nikola Vulić et Veselin Čajkanović et les membres de la troupe dramatique du Théâtre National Ilija Stanojević et Sava Todorović. Cette école travaillait surtout avec la jeune génération du Théâtre National.

La troisième école d'acteurs, qui porte le titre d'École d'Art Dramatique et de Ballet, est fondée en Novembre 1921, mais elle n'est pas organisée sous le patronage du Théâtre National. Elle fonctionna six années entières en tant que section du futur Conservatoire, avec une section d'art dramatique et une autre de ballet. Elle fut dirigée pendant peu de temps par Velimir Živojnović, puis, jusqu'à sa fin, par Momčilo Milošević. Parmi ses maîtres on a eu, pendant un certain temps: les régisseurs Mihajlo Isajlović et Julija Rakitin, le directeur de l'école, Momčilo Milošević, la première actrice du drame Zlata Marković, les professeurs Milan

Bogdanović et Vinko Vitezica. En outre, certaines personnalités marquantes de la culture et du théâtre venaient y faire des conférences des domaines du théâtre, de la littérature et des arts. Les éléments du ballet classique étaient enseignés, dans la section de danse, par la première danseuse du Théâtre National, Jelena Poljakova.

Cette école donna cependant un assez grand nombre d'artistes et de ballerines qui développeront leur activité sur les plus grandes scènes de la Yougoslavie

En automne 1934, on ouvre de nouveau, auprès du Théâtre National de Belgrade, une Ecole d'Art Dramatique, par laquelle on verra passer comme maîtres les régisseurs Josip Kulundžić, Julija Rakitin, Ezih Hecel, le directeur de l'ancienne Ecole d'Art Dramatique et de Ballet Momčilo Milošević, les professeurs Milan Marković, Miloš Moskovljević et Milorad Vanlić, les membres de la troupe dramatique du Théâtre National Vera Greč, Desa Dugalić, Vladeta Dragutinović.

La fin de 1937 voit, à Belgrade, la fondation d'une Académie de Musique comportant aussi deux sections théâtrales: art dramatique et ballet. Dans la première de ces sections l'enseignement est donné à différentes époques, par: Miloš Moskovljević, Momčilo Milošević, Raša Plaović, Vinko Vitezica, Milorad Vanlić, Petar Konjović, Zlata Markovac, Jovanka Dvorniković, Viktor Starčić, Milorad Jovanović, Lujo Davičo et Smiljana Mandukić, Dans la section de danse, l'enseignement est donné par Jelena Poljakova et Nataša Bošković.

Cette section dramatique de l'Académie de Musique voit passer comme étudiants de futurs grands artistes de théâtre, tels que Radoš Novaković, Predrag Dinulović, Jovan Putnik, Bora Hanauska, Ljiljana Krstić, Danica Mokranjac, Nada Kasapić, Neda Depolo, Dušan Antonijević, etc... La section de ballet, elle a donné plusieurs danseuses qui, plus tard, se consacreront au travail pédagogique.

Après sa libération, en 1944, Belgrade reçoit plusieurs écoles théâtrales: l'Ecole d'Art Dramatique du Théâtre National, la Haute Ecole d'Art Cinématographique, l'Académie d'Art Dramatique, l'Ecole Secondaire de Ballet et le Cours Municipal de Ballet, d'une durée de quatre ans, institutions auxquelles sera consacrée une étude séparée.

Illustrations dans le texte:

- Fig. 1 — Aleksa Bačvanski
- Fig. 2 — Mara Đorđević, née Grgurova, élève de la Première Ecole d'Art Dramatique
- Fig. 3 — Pera Dobrinović dans le rôle du Fou, dans le «Roi Léar» peu de temps après qu'il ait quitté, en 1873, l'Ecole d'Art Dramatique et soit entré dans la troupe de Laza Popović
- Fig. 4 — Aleksandar Zlatković à sa sortie de la Seconde Ecole d'Art Dramatique jouant le rôle de Khlestakov dans le «Révizor» de Gogol, au Théâtre National
- Fig. 5 — Mihailo Isailović, régisseur principal du Théâtre National et premier directeur artistique de la section dramatique de l'Ecole d'Art Dramatique et de Ballet
- Fig. 6 — Marica Popović et Pavle Bogatinčević dans la comédie «Turcaret» de Le Sage
- Fig. 7 — Mata Milošević, acteur et régisseur du Théâtre Yougoslave d'Art Dramatique, quand il était élève de la section dramatique de l'Ecole d'Art Dramatique et de Ballet, dans le rôle de Cléant dans «L'Avare» de Molière
- Fig. 8 — Borisav Mihailović, acteur du Théâtre National de Kruševac, quand il était élève de la section dramatique de l'Ecole d'Art Dramatique et de Ballet, dans le rôle d'Harpagon dans «L'Avare» de Molière
- Fig. 9 — Jurije Rakitin, régisseur du Théâtre National et professeur à la section dramatique de l'Ecole d'Art Dramatique et de Ballet et aux écoles d'art dramatique suivantes
- Fig. 10 — Les élèves de la section dramatique de l'Ecole d'Art Dramatique et de Ballet après une répétition de «Sous la brume» de Šantić. Dans la rangée du milieu, en partant de la gauche: Mata Milošević, puis à la droite de celui-ci, Nevenka Urbanova, puis Branko Tatić; le vieillard, au milieu, est Pavle Bogatinčević; par terre des Turcs: en partant de la gauche, Vaso Kosić, puis Milan Ajvaz
- Fig. 11 — Les élèves de la section dramatique de l'Ecole d'Art Dramatique et de Ballet après une répétition de la «Danse de Mort» de Strindberg. En partant de la gauche: Dušan Ilić, Nadežda Petrović, Ana Bošković, Pavle Bogatinčević, Ruža Tekić, Branko Tatić, Sergije Slastikov
- Fig. 12 — Les élèves de la section de ballet de l'Ecole d'Art Dramatique et de Ballet: au centre Tamara Polonska membre du Ballet du Théâtre National