

РУКОВОДИОЦИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У ТОКУ ЈЕДНОГ ВЕКА

По своје саставу и функцији уметнички механизам позоришта је неупоредиво сложенији и тананији од свих сличних у културно-уметничким установама, јер сједињује многе и најразноврсније делатности, од занатске вештине, сценографске и костимографске инвенције, сликарско-декоративне илустрације, режијске инсценације и глуме до врло тешких и одговорних књижевно-драматуршких и других високих задатака уметничких руководиоца. Најзначајнија и најтежа функција руководиоца је да покрену, надахну, организовано усмере и мобилишу све те стваралачке чиниоце око одређених, што тачније диференцираних уметничких задатака на плану уметничке политике позоришта. Самим тим делатност руководиоца је, пре свега, уметничка, стваралачка и практично планска, нипошто импровизаторска или стихијска. На том изузетно комплексном задатку у току једног века живота Народного позоришта у Београду проверавало је и мање или више успешно посведочавало своје стваралачке и уметничке способности четрдесетак руководиоца — управника и њихових помоћника, директора Дrame и, једно време, и генералних секретара, не убрајајући овде често врло озбиљне и корисне доприносе неких чланова старих књижевно-уметничких одбора и књижевних референата. Треба одмах рећи да је у избору неких руководиоца било и неоспорних промашаја, када личности нису биле дорасле тако одговорном уметничком задатку, па су чак и спутавале свестранији развитак и полет Позоришта. У прошлости, нарочито при крају XIX века и у периоду између два рата, у време партијско-политичких обрачуна, о избору руководиоца нису одлучивали само стручно-уметнички него и политички мотиви.

Код свих руководиоца запажа се у мањој или већој мери изванредан уметнички

стил рада, па и онда када не значи ништа или је једва видљив у резултатима. Они улазе у Позориште са различитим уметничким афинитетима, интересовањем, погледима и са дуго(пресудним) западњачким образовањем, и стварају у етапама и у неједнаким условима сталног преображавања разних стваралачких чинилаца од значаја за живот Позоришта и нарочито београдске публике. Они се морају оцењивати истим уметничким мерилима, која не познају сентименталности и извињења, али су скоро увек различити они елементи суђења на основу којих се смањује или увећава њихова заслуга за развој Позоришта. Баш због њихових различитих афинитета, погледа и образовања и друкчијих, стално променљивих услова рада, делатност уметничких руководиоца би требало посматрати и оцењивати углавном у пет јасније уметнички диференцираних периода: у првом од оснивања сталног Народного позоришта 1868/69. до 1880. г., који је и један од најтежих и у организационом и у уметничком погледу; у другом од 1880. до 1900. г., када се Позориште свестрано стабилизовало, чак нашло и одређену уметничку физиономију у београдском друштву са све већим културно-књижевним полетом и све новијим животним садржинама; у трећем од 1900. до 1914. г., када и Позориште и књижевност и друштво живе духом и токовима живота модерне епохе; у четвртном периоду између два рата, једном од најдинамичнијих и најразноврснијих од 1918. до 1941. г. и у петом после II светског рата, са новим садржајима, тежњама и духом, у социјалистичком друштву, у којему позориште добија најширу друштвену и уметничку интерпретацију.

І РУКОВОДИОЦИ У ДОБА ОСНИВАЊА И УМЕТНИЧКЕ СТАБИЛИЗАЦИЈЕ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА (1868/69—1880)

Ово доба је, несумњиво, најзначајније у историји Народног позоришта: тада је, после дирљиво лепих и родољубивих напора више српских нараштаја, основано стално Позориште у Београду и почело да ради 10. новембра 1868. г. извођењем „*Бурђа Бранковића*“, драме Карла Оберњака у Сушићевој кући, а већ 30. октобра 1869. свечаном представом у новој згради; стварана је стална глумачка дружина са уметничким снагама дораслим и за најсложеније задатке; извршена административно-техничка, финансијска и уметничка организација, која се стално усавршавала, па су чак у првом тренутку надлежности Позоришног одбора пренесене на управника, који постаје одлучујући уметнички чинилац; постепено, уз разумљива лутања и тражења, стваран је први репертоар, који је требало да мобилише позоришну публику у Београду; режија (нарочито Алексе Бачванског) стално је уметнички усавршавала глумце, који су се оспособљавали за велике сценске задатке. Позориште је снажно утицало на културне токове и динамику београдског живота и на развој националне драматике, али се и све више отварао и према европским позоришним утицајима, нарочито тада значајног бечког Буртеатра, а већином преко њега, посредно или непосредно, и француског и мађарског, не губећи своју националну индивидуалност. Све то (и друго овде неспоменуто) представљало је велики уметнички задатак првих руководилаца Позоришта у доба кад су се и они стручно тек изграђивали за сложену позоришну праксу.

Оснивање, свестрану организацију Позоришта и акције око подизања нове зграде изводи историјски значајан Позоришни одбор, у који је министар просвете одлуком од 13. јула 1868. г. уврстио Јована Бошковића, Матију Бана, др Ђорђа Малетића, сликаре Анастаса Јовановића и Стевана Тодоровића, архитекта Александра Бугарског и Милана А. Симића. За управника је већ тада одредио Јована Ђорђевића, а за секретара Милорада Поповића Шапчанина. Углавном ове личности, поред других мање значајних, воде Позориште све до 8. X 1870. г. када је влада, нарочито после неких размирица међу глумцима, првим позоришним законом укинула Одбор и све његове надлежности пренела на управника односно драматурга. Први стварни управник и драматург био је Јован Ђорђевић, до 5. I 1871. г., толико оптерећен двоструком дужношћу да је једва издржавао. Од 5. I до 11. XVII

1871. г. управник је амбициозни др Ђорђе Малетић, који је морао да поднесе оставку. После њега управник је био два пута Милан А. Симић: од 11. XII 1871. до 22. X 1875. г. и од 12. XI 1877. до 1. III 1880. г., када је пензионисан и убрзо умро. У међувремену, од 1. IV до 12. XI 1877, управник је био Милорад Шапчанин. Управници су се мењали, а Јован Ђорђевић је и даље био најзначајнији прегалац у Позоришту: поред дужности драматурга, он је био привремени управник од 22. X 1875. до 1. IV 1877. г., па је и после Шапчанина често замењивао Симића, који је стално поболевао, све до 7. IX 1878. г. када по молби, уморан и исцрпен, напушта Позориште. Од почетка маја 1878. г. управника заступа Јован Бошковић до другог доласка М. Шапчанина.

Јован Ђорђевић је један од најзначајнијих и најзаслужнијих позоришних трудбеника у историји српског позоришта. Он је, увек свесрдно предан раду, сагоревао на најтежим пословима позоришне праксе — организационим, административно-техничким и уметничко-репертоарским у току седамнаест година пионирских иницијатива: од 1861. до 1868. г. у Српском народном позоришту у Новом Саду и од 1868. до 1878. г. у Народног позоришту у Београду. Он је оба пута постављао чврсте темеље, на којима су други, доцније, лакше градили... Први пут је ушао у Позориште у Новом Саду, с мало и то претежно аматерског знања, али с љубављу и пламеним родољубивим одушевљењем присталице Вукове реформе и призадника све разбукталијет српског национално-политичког покрета Светозара Милетића у Војводини; други пут, у Београду као већ изграђени позоришни стручњак са седмогодишњом праксом и са високом свешћу о потреби унапређења српске културе у самосталној држави.

Јован Ђорђевић (13. XI 1826, Сента — 9. IV 1900, Београд) потиче из трговачке породице. Учио је гимназију у Сегедину и Новом Саду, филозофију у Пешти и Темишвару (1843—45), а медицину, као питомац Саве Текелије, у Пешти 1845—48). Као „дијурниста“ службовао је две и по године код великог жупана Исидора Николића у Сомбору, затим у Лугошу и Темишвару. У Сомбору је играо као позоришни дилетант 1849/50. г. и био главни иницијатор оснивања тада цењеног Друштва српских добровољаца (1850). За потребе овог Друштва дао је прву редакцију превода Шилерове трагедије *Сплетка и љубав*, који ће доцније дотеривати. Тада се све више почиње да интересује за класичну књижевност, општу историју и позориште, за које се постепено припрема. Од 1852—1853. г. је

професор гимназије у Новом Саду, од 1858. г. секретар Матице српске у Пешти, убрзо и уредник њеног „Летописа“, који је и садржином и тежњама учинио савременим и напредним упркос разним конзервативцима. Био је тада одушевљени присталица Вука Караџића, који га је волео и ценио. Али већ 1859. г., стално изложен пакосним подметањима и нападима, морао је да напусти Матицу и „Летопис“, и одмах је постао, поред Ђ. Поповића — Даничара и уз подршку Светозара Милетића, стварни уредник „Србског дневника“, јединог национално-политичког српског листа у Новом Саду.

Од ступања у „Србски дневник“ почиње и његова велика културна иницијатива са оснивање позоришта у Новом Саду. У нешто повољнијим национално-политичким условима, после укидања крутог бечког апсолутизма 1860. г., али и даље у несносном климату германизације и маџаризације, Ђорђевић је објавио неколико чланака у „Србском дневнику“ (први 1. XII 1860), у којима је, са жарким родољубљем, неумољивом логиком и многим убедљивим доказима, истицао потребу оснивања српског позоришта у Новом Саду као „ствар преко нужну, обшту“. Ови чланци су деловали тако снажно да је убрзо објављен позив за прилоге за оснивање позоришта и образован „Позоришни централни одбор“, у којему је изабран за потпредседника. Он је овим чланцима и личним залагањем највише допринео да се средином јула 1861. г. оснује у Новом Саду, под окриљем Српске читаонице, Српско народно позориште од незадовољних чланова позоришне дружине Јована Кнежевића. Био је то велики историјски тренутак у културној историји српског народа, који Ђорђевићу даје ореол славе и величине. Отада је носилац, иницијатор и инспиратор свих значајнијих делатности у вези са Позориштем: у 1861. г. је најактивнији члан Литерарно-артистичког одсека у оквиру Српске читаонице и секретар Позоришног одбора и 1862. г. подначелник Друштва за Српско народно позориште и већ председник његовог Позоришног одсека. Али у ствари Ђорђевић је од оснивања Позоришта био његов управник по свему ономе што је тада радио, мада је звање управника заведено на годишњој скупштини Друштва у новембру 1865. г. и опет додељено њему.

У жељи да подигне уметнички ниво глуме или ствара млађе снаге Ђорђевић је два пута оснивао глумачке школе: прву, у Вршцу 1866. г. у којој је, поред осталог, предавао и француски језик, и другу, у Београду, 1871. г. са Алексом Бачванским. Ђорђевићу

највише припада највећа заслуга за четири велике културно-уметничке иницијативе: у два значајна тренутка водио је Српско народно позориште на гостовање у Београду — 1862 (21. XI — 9. XII) и 1867/68 (17. IX — 14. I). Оба гостовања имају посебни значај за историју нашег позоришта: прво је убрзало рад на оснивању сталног позоришта у Београду, друго осујетило даљи боравак једне немачке позоришне дружине са опасним и претенциозним плановима и пресудно утицало на кнеза Михаила и родољубе да установе Народно позориште и подигну позоришну зграду. Трећа велика културна иницијатива је била 20. IV 1864. г. када је у Новом Саду прослављена 300-годишњица рођења Шекспира извођењем два призора из *Ричарда III* у преводу Лазе Костића. Четврта и највећа културна иницијатива сведочи о његовој високој националној и културној свести: он је у октобру 1868. г. са скоро половином глумаца Српског народног позоришта прешао у тек основано Народно позориште у Београду.

Јован Ђорђевић је приликом свечаног отварања позоришне зграде 30. X 1860. г. у својој беседи први јасно одредио национални карактер и културно-уметничке задатке главног српског позоришта: „Позориште је код свију народа чувар народног језика, будилник народне свести, народног поноса и свију народних врлина, школа и уточиште свега што је добро, лепо и узвишено; јасна сведоџба пробуђеног у народу духовног живота; поуздано мерило његове способности за цивилизацију; живи знак потпуне народне самосталности и јемац народне будућности и величине.“ То ће и остати до краја основна уметничка политика Позоришта, које ће се, у тежњи за осавремењавањем, мање или више обазриво прилагођавати захтевима и духу све друкчијих животних услова, захтева и укуса у друштвеној средини сталних духовних преображаја.

Пред само оснивање сталног позоришта Ђорђевић је упутио (1868) кнезу Михаилу, на његов захтев, неку врсту меморандума, који нам потврђује да је он био најбољи српски позоришни стручњак тога доба. Овај меморандум ће бити у првим годинама драгоцено упутство за организацију и праву уметничку функцију Позоришта. У њему Ђорђевић истиче, између осталог, да управу Позоришта не би требало поверавати позоришним одборима, јер у њима долазе до изражаја разни политички мотиви и поводи за интриге и размирице, а још мање глумачком колективу, који би такође уносио пометњу у односе чланова. Он мисли да би требало установити позоришни одбор са значајнијим надлежностима, на чијем би

челу био као председник министар просвете, али управу Позоришта поверити при томе интенданту-управнику. Одбор би сачињавали књижевници. Глумце би требало поделити, према уметничким способностима, на привремене и редовне чланове (како се доцније дуго задржало). Ђорђевић је, затим, предлагао оснивање глумачке школе и изложио нацрт плана и програма рада. Тада много цењени позоришни трудбеник, писац („српски Шекспир“) и рецензент Матија Бан, иначе понекад личан и шкрт у комплиментима, морао је да призна: „Меморандум, као што се види, писан је од човека који је скроз упознат са свима позоришним потребама, са многобројним и тешким незгодама у погледу глумачког персонала, и с начином којим се могу и потребе подмирити и незгоде савладати а то по искуству црпљеном из најбоље уређених позоришних установа у Европи. Може се унапред рећи да ако се назори г. Ђорђевића усвоје, ова установа, која је у нас државном проглашена и од публике тако усхитно поздрављена, биће постављена на чврст темељ и имаће у себи све услове брзог и врстног развијања.“ Ђорђевић је, пре него што се приступило изради плана за позоришну зграду у Београду, послао 26. I 1868. г. из Панчева *Изводе из писама о позоришним зданијима* у којима, према плановима неких страних позоришта, саветује шта све треба да садржи и какве размере да има унутрашњост зграде. И ту је показао лепу стручност. Архитекта и предузимач су се ослањали умногоме на његове сугестије.

Јован Ђорђевић је био главни креатор репертоарске политике у позориштима у Новом Саду и Београду, сем за краткотрајне управе претенциозног др Ђ. Малетића који је, међутим, често био одсутан. М. Симић је доцније донео неке нове погледе, али који нису осетније мењали већ утврђени Ђорђевићев стил репертоара. Ђорђевић је и као драматург и као управник фаворизовао немачки утицај, нарочито Бургтеатра, затим мађарски, а првенствено преко тих позоришта прихватао је и драматику других народа, нарочито француску. У томе се откривају гипкост и радозналост његовог увек живахног духа. Иначе, немачки утицај се запажа у читавом уметничком стилу рада, у глуми и организацији Позоришта нарочито, а и комади других народа преводе се са немачког језика или чак према немачким прерадама. Од 1868. до 1878. г. (када је он несумњиво највише одлучивао) изведено је 67 националних комада, а страних 261, од којих француских 110, немачких 101, мађарских 13, свих словенских 13, енглеских 9, итд. (према мојим проценама, уз по-

зоришне статистике и извештаје дневне штампе, јер *Поменик* др Н. Петровића није увек тачан).

Ђорђевић је био и доста плодан преводац комада с немачког и мађарског и мало с француског језика, који је најмање и знао. То су већином преводи или „посрбљавања“ или комади са промењеним називима. Навешћу све његове преводне и годину кад су извођени (а она се најчешће подударала и са годином превођења): године 1850: Шилер, *Сплетка и љубав* (II редакција 1862); 1861: Дезожије, *Лудница*, шала у 1 чину; 1862: Ј. Сигети, *Вампир и чизмар*, драма у 3 чина; Р. Женеј, *Вежбања за брачни живот*, комад у 1 чину; А. Коцебу, *Расејани*, шала у 1 чину (I редакција 1861); 1865: К. Оберњак, *Ђурађ Бранковић*, драма у 5 чинова; 1867: Дон Мануел Хуан Дијана, *Лек од пуница*, комад у 1 чину; Жил Премариј, *Доктор Робин*, комад у 1 чину; 1868: Ј. Сигети, *Стари бака и његов син хусар* (и 1863); 1870: Шилер, *Фијескова завера у Ђенови*, трагедија у 5 чинова, са Ј. Радишићем; К. Делавињ, *Лудвиг XI*, драма у 5 чинова; 1871: Ј. Сиглигети, *Мамица*, комад у 3 чина; Т. Баријер — Е. Плувијер, *Анђео поноћи*, драма у 6 чинова; Е. Лабиш-Делакур, *Миллион*, комедија у 4 чина; 1872: Ж. Бајар, *Ђушче бучковачко*, шала у - чину; Фурније-Мајер, *Да се мењамо*, шала у 1 чину; Ш. Бирх-Пфајферова, *Звонар Богородичине цркве*, драма у 5 чинова; Сигмунд Шлезингер, *Пером*, комад у 1 чину; Јозеф Бабо, *Чудновати болесник*, шала у 1 чину; 1873: Х. Шауферт, *Шах краљу*, шаљива игра у 5 чинова; Молијер, *Тартиф*, комедија у 5 чинова; Шилер, *Дон Карлос*, драма у 5 чинова; 1874: Т. Банвил, *Гренгоар*, позоришна игра у 1 чину; Е. Скриб, *Министар и свилар*, комад у 5 чинова; 1876: Саксонска принцеза Амалија, *Стриц*, позоришна игра у 5 чинова; Фурније-Мајер, *Стари шеширчија*, позоришна игра у 4 чина (и 1870).

Јован Ђорђевић је написао и оригиналан комад *Маркова сабља*, алегорију у 2 чина у стиховима, 1872. г., којим је Позориште поздравило пунолетство и долазак на престо кнеза Милана Обреновића. Певачке и музичке партије компоновао је позоришни капелник Даворин Јенко. На крају алегорије збор пева песму *Боже правде*, која је доцније, с малим променама, постала српска државна химна. Комад је патетична апотеоза српске националне мисли, прошлости, храбрости и, наравно, новог владара.

Пошто се „тешка срца“ повукао из Позоришта, које је било најлепши смисао и садржај његовог живота, Ђорђевић је краће време провео као професор и директор

гимназије у Шапцу, од 1880. г. као професор и директор Учитељске школе у Београду, од 13. VIII професор опште историје на Великој школи и краће време министар просвете (од краја 1893. до 1. IV 1894). Позориште је 1892. г. прославило 50-годишњицу његовог књижевног, научног и позоришног рада. Прослава се претворила у праву национално-културну свечаност, какву је Београд ретко кад доживео.

Кад год се писало о конзервативности и патријархалности Стевана Сремца, скоро увек се то објашњавало штетним утицајем његовог ујака Јована Ђорђевића. Као историчар Ј. Ђорђевић, привржен националној традицији и култу прошлости, скоро сав у застарелим, ненаучним и некритичним историјским схватањима професора историје на Великој школи Пантелије Срећковића, био је конзервативац и традиционалист. Али све те научно-историјске заблуде проистицале су из искреног и ватреног родољубивог расположења човека који се васпитавао у националној идеологији Вука Караџића, прошао кроз родољубиву егзалтацију омладинског покрета и баш као управник Позоришта био „духоборац“ на националном плану у доба бруталне германизације и маџаризације у Војводини. Као управник и драматург у Београду он се чак супротстављао закулисним политичким сплеткама, и мешају државно-партијског бирократизма у позоришне послове. У својој изванредно значајној расправи *Грађа за историју српског народног позоришта* („Позориште“, бр. 14—28 за 1898. г.) он устаје против бирократско-политичке праксе у позоришту: „Власти ваља једном да увиде, да је позориште, ма и државно, организам за себе, који се не да натући на капут обичног надлежатељства. Позориште је завод за вештине, а није обична канцеларија. Ова суптилна истина није за троји бирократски мозак; стога му и не треба допустити да по позоришту барата.“

Др Ђорђе Малетић (1816, Јасенова, Банат — 1888, Београд) био је од педесетих година XIX века највише цењена личност у српској књижевности и посебно у београдском друштву. Сувише прецењен као лирски и епски песник, кога је Љуба Ненадовић сматрао најбољим у српској поезији средињом века, јер тренутно није било другог од вредности, драматичар, естетичар и творац српске догматичке критике, књижевни и позоришни рецензент и историчар, политичар конзервативних схватања, „владин човек“ и ортодоксни обреновићевац, строги директор гимназије и још строжи управник Позоришта, Малетић је свугде стизао и свиме се бавио, али нигде није

отишао до краја, нити је показивао високу меру. Па, ипак, он је највише дао позоришту, и по обиму и по значају делатности. Он је прешао у Србију 1838. г. у доба када су школовани људи били још малобројни. Од 1848. г. је професор Лицеја, а од 1859. до 1878. и директор гимназије у Београду, који је положај задржао и кад је једанаест месеци (1871) био управник Позоришта, а у исто време и народни посланик.

Ђорђе Малетић је почео практично да ради у позоришту 1859. г., када су га дилетанти „Друштва српског позоришта“ у Београду замолили да им, после повлачења Лазе Прапорчетовића, буде директор. Он је понуду прихватио као директор гимназије, али није остао ни годину дана: сујетан и прек, убрзо је поднео оставку због оштре и, како он каже, увредљиве критике његовог комада *Претходница српске слободе* (објављене 26. XI 1859. г. у „Новинама српским“), па ју је на молбу дилетаната повукао, а по други пут коначно поднео крајем децембра 1859. г. због „опасног убоја на нози“ и директорских послова у гимназији. Дилетанти су га много ценили као стручњака, вредног трудбеника и родољуба који „није могао равнодушно гледати да одмах јошт у почетку пропадне оно заведеније, које као што је у опште признато, нецениме користи за земљу и отечество има“ (из одговора чланова Друштва на критику у „Новинама српским“, 29. XII 1859).

Малетић је радио с дилетантима врло амбициозно и предано, режирао и поучавао их у глуми, нарочито оне невичније, како сам наводи. Тада су му били дилетанти, поред осталих, Стојан Новаковић, Владан Ђорђевић, Димитрије Јоксић (превео 1869. г. *Грофа Есекса Х. Лаубеа*, и др.) и Мата Карамарковић, који ће бити директор после њега. Било је то динамично доба френетичног одушевљења српске омладине кад се разбуктавао омладински покрет за који иначе Малетић, по својим формалистичко-догматичким схватањима, није имао нарочитог слуха и осећања.

Малетић је у два значајна тренутка био члан Позоришног одбора: 1851. г., када се највише радило на оснивању сталног позоришта и подизању зграде (за коју је било одређено земљиште првобитно на Зеленом венцу) и у другом, образованом одлуком министра просвете 13. јула 1868. г. који је, помогнут од кнеза Михаила, владе и народа, коначно остварио задатак претходног. У оба одбора он је имао значајну улогу: у првом је држао ватрену родољубиву беседу 1853. г. о потреби и корисности позоришта; у другом је члан Књижевно-уметничког одсека и свестрано ангажован око

организације глумачке трупе, Позоришта и подизања зграде. Кад се зна колико је он баш у ово време био цењен као писац, и нарочито као критичар, и да је био прво професор, па онда директор гимназије и политички радник, може се претпоставити да је његово учешће у раду оба одбора било и значајно и велико.

Од једанаест месеци проведених на дужности управника Малетић је скоро половиноу био одсутан из Позоришта, заузет посланичким или директорским пословима. Али, судећи по његовом жустром полемичком писању и одбрани од критике у *Грађи*, он се за Позориште стално интересовао, одлучивао умногоме у питањима репертоара, а све је то, ипак, била његова најважнија преокупација. То се види још и по томе што је, у доба када је био највише заузет, нарочито политичким пословима, пристао да буде председник Позоришног одбора. Постављен је био указом Намесништва, на предлог министра просвете, 12. II 1870, пошто је Филип Христић, члан Државног савета, неочекивано поднео оставку. Малетић је много допринео проширивању позоришне зграде дозифивањем одељења за смештај декорација, гардеробе и тако је оспособио за масовније учешће статиста. Он је утицао и на повећање броја представа. Председник Одбора је био све до 5. I 1871. г., када је указом постављен за управника.

Као управник почео је доста несрећно. По наредби министра просвете Малетић је у сарадњи с драматургом Јованом Ђорђевићем и Милорадом Шапчанином, тада секретаром Министарства просвете, саставио правила, према Тингеновој књизи *О управљању позорницама*, којима су регулисани односи и дужности глумаца и целокупног позоришног особља. Пошто су та правила била врло строга, јер су, између осталог, предвиђала за глумце и казне затвором, изазвала су и у Позоришту и у јавности јучне препирке и негодовања. Глумци су 20. II 1871. г. изјавили да не примају таква правила, па су чак седам дана и штрајковали, због чега није било ни представа. Присиљени претњама о отпуштању, глумци су се вратили на рад, а правила су доцније „модификована и ублажена“. У штрајку су учествовали и Алекса Бачвански и Адам Мандровић, редитељи и најбољи глумци. Најнезадовољнији радом Малетића — у лето 1871. г. напустили су Позориште Марија Јеленска, Лаза Телечки, Неца Недељковић и Ђорђе Пелеш, а Марија, сестра Милке Гргуrowe, једна од најдаровитијих млађих глумица, добила је отказ, који је осујећен. Дobar стручњак, али врло строг, прек, брз у одлукама и неодмерен, Малетић је био

мета све чешћих напада у штампи, критикован од незадовољних глумаца и ометан од неких представника власти. „Власт интендантову“, жали се Малетић у својој *Грађи*, „паралисали су опозицијом подбодени глумци, позориштни званичници, тенденциозно подигнута пакостна критика по новинама и листовима, мешање министрово у власт интендантову, кварење предузетих мера за одржавање реда, тачности и послушности својом без такта добротом и својим безразложним попуштањем и много друго.“ Малетић је „падао из једне крајности у другу“. Малетић није више имао стрпљења и нерава и поднео је оставку, јер би у тој општој психози и хајци у које је запао био смењен.

У овој општој офанзиви против Малетића, у којој су глумци били главни носиоци борбе, али и сплетака, било је, ипак, више претеривања него истине. Глумци нису могли да му опросте за заиста строга правила којима се тако рећи полицијским казнама утеривао страх, успостављала дисциплина, сузбијале сплетке и честе размирице, док је његово држање према њима било круто, осорно и непопустљиво. Овакав иначе несносан климат појачавала је и „новчана криза“, коју спомиње Ђорђевић у писму Малетићу. (*Грађа*, стр. 494). Све је то доводило до опадања интересовања публике за Позориште и, наравно, до позоришне финансијске кризе, која се и после Малетића стално погоршавала. Не треба заборавити да је у то доба владала све изразитије општа психичка депресија у друштвеном животу, као производ круте и строге владавине Намесништва (1868—72), чије су често бруталне полицијско-пандурске мере и насиље били неподношљиви.

Међутим, не могу се ни Малетићу ни Ђорђевићу, који га је чешће замењивао, учинити озбиљније замерке због репертоара, који је био довољно прилагођен неуједначеној београдској публици. Публику су највећим делом сачињавали средњи и шири друштвени слојеви, о чему се често писало у штампи. За управе Ђорђа Малетића из националне драматике извођено је за кратко време све оно што је тренутно било најбоље и што је публика радо гледала: И. Кукуљевић (*Потурица*), Ј. Фрајденрајх (*Грачари*), Ј. Суботић (*Милош Обилић*, *Херцег Владислав*, *Немања*, *Крст и круна*), М. Бан (*Добрила и Миленко*, *Мејрима*, *Српске Цвети*) — њих двојица су били тада у моди! — Ђ. Јакшић (*Јелисавета*), Лаза Костић (*Максим Прњојевић*) и Ј. Драгашевић (*Хајдук Вељко*); од страних: Молијер (*Силом болесник*), Шилер (*Сплетка и љубав*), Н. Гогољ (*Ревизор*), Морето (*Дона Дијана*), К. Обер-

њак (*Ђурађ Бранковић*), Скриб, Лабиш-Делакур, Сарду (*Последње љубавно писмо*), Тереза Мегерле (*Гроф Монте Христо и Чича Томина колиба*), Ф. Рајмунд (*Распикућа*), Х. Лаубе (*Гроф Есекс*), Анис-Буржоа (*Госпођа од Сен-Тропеа*), Карло Холтај (*Низ бисера*), В. Сарду (*Нервозни*). Већи број ових комада се још дуго одржао на београдском репертоару, неки чак и у модерној позоришној епохи, а понеки би и данас сигурно привлачили публику.

Ђорђе Малетић је повећао бројно и учинио активнијим позоришни хор и оркестар, који су, под управом капелника Драгутина Чижека, а нарочито Даворина Јенка, изводили увертире и одломке из разних опера или композиција Обера, Офенбаха, Вебера, Мајербера и Росинија. Све то показује да је Малетић, сем стручног књижевно-драматуршког знања, имао и извесне интуиције за позориште и разумевање и слуша за захтеве публике. Понекад су у репертоар, у ово време смањеног интересовања за позориште и почетка финансијске кризе, убацивани комади (то је, зна се тачно, заслуга и Ђорђевића као драматурга!) који су спасавали касу (Рајмундов *Распикућа* је донео 18.144. Мегерлеове *Чича Томине колиба* 3.930, Фрајденрајхови комади *Црна краљица* 2.610 и *Граничари* 2.496 гроша).

Доста хладан и учен лирски и епски песник, по стилу и духу још у традицијама објективне и псеудокласичне поезије, Ђорђе Малетић је писао и драме с књижевном претензијом, држећи се строго драматуршких правила, али с мало дара: *Преодница србске слободе или србски ајдуци*, „жалостна игра у пет делова“ (1863), *Смрт цара Михаила*, „жалостно позорије у пет делова“ (1866), две патетично-алегоријске апотеозе — *Апотеоза великом Карађорђу* (1850) и *Посмртна слава кнеза Михаила*, слика из народног живота у 3 чина, изведена приликом свечаног отварања позоришне зграде. Сем тога, превео је Шилеров комад *Паразит* (1844), писао чланке и књиге из области естетике, претежно теоријске природе, затим нарочито књижевне и позоришне критике и на преко хиљаду страна објавио своју обимну *Грађу за историју српског Народног позоришта у Београду* 1884. г.

Догматички критичар, сав у идејама немачке идеалистичке естетике, за своје доба велики и вероватно најбољи познавалац позоришта, ерудита који стално цитира Шилера, Гетеа, Лесинга и Бернеа, Малетић, делујући првенствено учено и хладно, не надахњује и не покреће, али врло корисно разбистрава духовне видике и пречишћава многе актуелне проблеме позоришног поднебља. Све то и тако је било потребно у

доба кад се у Позоришту још као збуњено лутало и тражило. Када је Светозар Марковић непомирљиво, у име утилитаристичке критике, војевао против беживотне идеалистичке естетике и догматичке критике, мислио је у првом реду на свог професора Малетића, али га, лепо васпитан, није спомињао ни вређао.

Међутим, Малетићу се као догматичком критичару чини извесна неправда. И поред неких заблуда у схватањима и грешака у суду о делима и писцима, Малетић је као позоришни рецензент често показивао правилна и по уметнички развој позоришта чак врло корисна схватања. Он је осуђивао неприродну, патетичну глуму и залагао се за, како каже, „нову, природну, слободну школу“, за „природно, незатегнуто и неукочено представљање по правилима чисте естетике и психолошких студија“. Игру А. Бачванског је истицао као модерну у том смислу. Још седамдесетих година он се често осврће на режију, на аранжирање маса на сцени и нарочито на скупну, организовану игру глумачког ансамбла као уметничке целине. Не мало рационалиста, а сувише и увек моралиста најстрожег патријархалног кова до непопустљиве конзервативности, он је био нарочито зловољан према комадима, поготову француским, са слободнијим моралним схватањима или смелијим третирањем брачних, породичних и друштвених питања. То су за њега била саблажњива морална извитоперавања или груба повреда српских друштвених схватања. Док је др Милан Јовановић-Морски хвалио Гогољевог *Ревизора*, Малетић (и Матија Бан) нападао је непоштедно грубост и претераност сатире. Али, у време када су позориште и теорија о њему тек тражили и крчили путеве ка напредку, Малетић је спадао међу малобројне који су их најбоље налазили и утирали...

Милан А. Симић (1827, Београд — 1880, Београд), трећи управник од оснивања Позоришта, називан је „младом снагом“, у коју су полагане велике наде, нарочито у отежаној позоришној финансијској ситуацији коју је Ђорђе Малетић покушавао да заглади и ублажи. Милан Симић је био лепо образован, цењен и као финансијски стручњак. У Крагујевцу и Београду је завршио гимназију, филозофију у Пешти, а права у Паризу бурне 1848. године. Он припада оном првом нараштају српских студената који су се образовали у Француској и отуда пренели западњачки утицај и нарочито напредне, демократске идеје. Иако је био из једне од најбогатијих београдских породица, истицали су га као човека либералних

и демократских схватања, добродушног и уграђених манира. Поред краткотрајног службовања у министарствима просвете и финансија, дуже се бавио трговином и банкарством, затим радио као рачуноиспитач у Главној контроли, а од 11. XII 1871. г. до смрти у два маха је постављен за управника Позоришта. У међувремену је био и помоћник управника Управе фондова (1875-77). По активном учешћу у позоришном животу Београда, у акцијама за оснивање сталног Позоришта и подизање зграде спада међу најзаслужније трудбенике. У 1863. г., када је већ образована доста солидна глумачка дружина, Симић је био члан Литерарног одсека и потпредседник Одбора за стално српско позориште, па је потписао и познати апел народу закупљање добровољних прилога у ту сврху. Он је члан и новог Одбора образованог 9. XII 1864. г. и оног најзначајнијег у 1868. г. у којему се старао о финансијским питањима. С њим се, очигледно, увек рачунало међу десетак стално ангажованих позоришних трудбеника у Београду. Његово постављање за управника дочекано је са нескривеним симпатијама у штампи, а нарочито међу глумцима који ће му бити чак врло одани. Малетић је то морао да призна у својој *Грађи*: „Сви они, који су са стране својим интригама и пискарањем сметали напредној радњи позоришној због мене, сад су прекинули своја нападања, па пре пружише руку пријатељску новом интенданту. И сами глумци, озлојеђени пређе због споменутих правила и због многих нових комада на позорници, сад се љубављу одазваше новом интенданту.“ И влада се сада показала спремном „да позоришту пружи помоћну руку“. И Јован Ђорђевић га је, у својим *Допунама*, хвалио као добродошљивог човека питоме нарави, нарочито према глумцима, али лошег у финансирању Позоришта. Сам богат и навикнут на разбацавање новца, Милан Симић је неконтролисано трошио и расипао, тако да је позоришну субвенцију, која је требало да му траје до октобра 1873. г., потрошио већ у јануару. „Богат човек“, каже доста пакосно и неодмерено Малетић у *Грађи*, „ретко је усталац; његова угодност не подноси умора и дугога размишљања... Као богатом човеку све му је било, што је у Позоришту затекао, мало, незнатно и непотпуно.“ Приходи су стално опадали, новац се немилице трошио, тако да се дефицит попео за годину и по дана на 3.000 дуката, и Позориште се, како каже Ђорђевић, нашло пред катастрофом. Министар просвете Ст. Новковић је, због тога, непромишљено и пренагљено затворио Позориште 10. VI 1873. г.

Следећи министар Филип Христић отворио га је тек 7. III 1874. г. и опет задржао Милана Симића као управника.

Судећи по репертоару, неким коментарима штампе и расположењу глумаца, који омогућују и друкчије претпоставке, финансијску кризу није изазвао само Симић неразумним трошењем и галантношћу. Он није правио грешке из незнања, него чак из племенитих, људских побуда. После крутог режима Малетића, у Позоришту су наступили олакшање и разведравање. Да би растеретио сувише исцрпљиване глумце, он је смањив број премијера и представа. Ту је још присутна „новчана криза“, коју су највише осећали средњи и шири слојеви, иначе највернија позоришна публика. Треба веровати у искреност јавне захвалности глумаца („*Јединство*“, 1873 бр. 179), коју су, између осталих, потписали тада сценски великани Алекса Бачвански, Адам Мандровић, Ђура Рајковић, Сава Рајковић, Димитрије и Љубица Коларовић, Мила Рајковић, Милош Цветић, млади Пера Добриновић. У тој захвалности они истичу Симићеву „особиту љубав према своме народу“ и „жртве за унапређење народног просветног храма“, „пријатељско и усрдно понашање према... члановима Народног позоришта“ коме је стајао „на челу сјајно две године“: „Народни — просветни завод цветао је у свом унапређењу под вашом управом и сама Талија... теши се надом, да ћете јој достојан заступник и у будуће остати“.

Ђорђе Малетић (једном приликом и Матија Бан) замерају Симићу због смањеног броја представа (у чему имају право само са гледишта позоришних прихода, али не и људских обзира према презапосленој и малобројној глумачкој трупи) и премијера. Међутим (ако исправимо делимично нетачне статистичке податке Б. Јовановића на ст. 159, који неке премијере приписује Малетићу, а неке Симићеве случајно не убраја), ни то није тачно, јер је за прве управе Симићеве (1871—1873) изведено 51, а за друге, после отварања Позоришта (1874-76) 66 нових комада, што је према свим претходним сезонама, под повољнијим условима рада, довољно, или бар није убедљив разлог да се његова репертоарска политика обезвреди. За прве Симићеве управе избор националних и страних писаца је одговарао тадашњем уметничком нивоу Позоришта, захтевима и укусу публике, јер су комади, без обзира да ли су то биле премијере или репризе, очигледно подешавани према тим мерилима. Ту су од националних писаца с новим или већ извођеним комадима: Ј. С. Поповић, Ђ. Јакшић, М. Јовановић, М. Бан, Ј. Костић, Ј. Суботић, К. Трифковић, од

страних Шекспир, Молијер, Шилер, Лесинг, В. Иго, Н. Гогољ, Е. Скриб, А. Дима Отац, В. Сарду, Ш. Бирх-Пфајферова, Јосип Колар, Еркман-Шатријан, па чак и неки који значе пуни компромис са укусом најшире публике. За друге управе репертоар је чак и разноврснији и по уметничкој вредности и по позоришној атрактивности комада. Ту су нова или поново извођена дела наших писаца: Стерије, Ј. Суботића, М. Бана, Ђ. Јакшића, Ј. Костића, М. Трифковића, М. Боговића, од страних: Калдерона, Шекспира, Молијера, Лесинга, Шилера, В. Игоа, Диме Оца, Н. Гогоља, Ф. Кајзера, К. Гуцкова, Г. Фрајтага, С. Мозентала, В. Сардуа, О. Фељеа, Р. Кастелвекија и др. — и опет, наравно, доста дела којима се рачунало и на сигуран успех код публике. У овом компромису уметничка мерила су се понекад лако жртвовала или се понављали комади који су више пута извођени а нису прилачили публику.

Симић је као управник био по природи благ, европски углађен и галантан, што је ишло до слабости у попуштању глумцима. То је до извесне мере олабавило дисциплину и често се претварало у глумачку немарност. У овим годинама главни редитељ и глумац Алекса Бачвански је био озбиљно болестан, па је мало режирао и играо, а представљао је дотле најлепшу драж Позоришта. Све је то, наравно, погоршавало ситуацију у Позоришту, али не у мери како то Малетић приказује доста тенденциозно. Невоља Симићева је била нарочито у томе што је био управник у несређеном времену друштвено-политичких криза, разних трзавица, партијских размирица, економске нестабилности, затим котеријашких сплетака око самог Позоришта. Он је, сем тога, био врло слабог здравља, које му је сметало да се сав заложу. Симић је преводио и прерађивао, понекад и „посрбљивао“ комаде. Трагедију у 5 чинова А. Ифланда *Albert von Thurneisen* превео је и „посрбљивао“ у Светозар Младеновић (1863); *Крштено писмо*, шалу у 1 чину Ифланда (1864); *Лукрецију Борџију*, драму у 5 чинова В. Игоа, (1872), и *Очајника*, драму у 3 чина А. Коцебуа (1873).

У току две деценије, кад се највише радило на оснивању сталног Позоришта, Милан Симић је био позоришни прегалац с којим се увек рачунало у озбиљним тренуцима и који се тада свесрдно и зналачки ангажовао. Он је члан Одбора и управник у првим, најтежим годинама живота Позоришта. Упркос свим тешкоћама, кризама и искушењима, он је, радећи сам, одржао Позориште на оном уметничком нивоу на који

су га подигли и поставили пре њега чланови Позоришног одбора, у којему и он, као његов члан, има део заслуга.

О Јовану Јовановићу Змају (1833, Нови Сад — 1904, Сремска Каменица) као драматургу, од септембра 1878. до краја 1880. г., мало се зна. Међутим, он је дошао у врло озбиљном тренутку: после српско-турског рата, када је Позориште требало реорганизовати, у посебној психози публике, са глумцима одвикнутим од нормалног рада, по одласку Јована Ђорђевића, који је све вешто водио, поред озбиљно болесног и све мање ангажованог Милана Симића, у време постепеног уравнотежавања позоришног буџета. Препуштен сам себи, Змај се добро снашао и као драматург је показао сигурност и инвентивност, понекад чак са строжим критичким мерилима од Ђорђевића.

Змај је постао драматург са искуством и знањем позоришног практичара. У Новом Саду је имао значајну улогу у оснивању и у првим годинама рада Српског народног позоришта: у 1860. г. је члан Позоришног одбора, који скупља добровољне прилоге, и значајног Литерарно-артистичког одбора при Српској читаоници; 1862. г. је секретар Управног одбора Друштва за Српско народно позориште. У 1864. г. је написао *Шарана*, шалу у 1 чину (први пут изведена 28. XII), која је дуго и много пута извођена. У свом листу „Јавор“ (1862) обећавао је да ће се залагати за развијање позоришта и драмске књижевности. Првих година он учествује у стварању првог репертоара. Доцније је „посрбљивао“ *Лаку ноћ, Марта* Ф. Кајзера (1879) и драматизовао своју балладу *Три хајдука*, 1903, превео је с мађарског *Човекову трагедију* Имре Мадачија (1889), *Мајстор Маноле*, трагедију Кармен Силве (1877), Гетеову трагедију *Ифгенија на Тауриди* (1898—99). Зна се такође да је вршио језичку и драматуршку редакцију неких комада у Новом Саду и помагао Јовану Ђорђевићу. Са већом практичном припремом, сем Малетића и мало Симића, није ушао у Позориште ниједан руководилац. Може се претпоставити да је гледао позоришта у Пешти, Бечу, Прагу и Братислави, где је био на школовању.

Од 1878. до 1880. изведена су, нова или стара, 84 комада, од којих су 9 премијерних националних и 68 страних, и то: 37 немачких, 20 француских, 4 мађарска, 5 словенских и др. У избору писаца и комада осећају се сигурнија критичка мерила, па чак освежавање репертоара значајним делима. Он изводи од националних писаца: Стерију (*Лазар*), М. Бана (*Цар Лазар*, *Српске Цвети*, *Јан Хус*), Ђ. Јакшића (*Станоје Главаш*,

1878), Милана Јовановића, М. Цветића — Д. Брзака (пригодна алегорија — апотеоза *Три светла дана*); од страних: Шилер (*Девојка Орлеанка*), Х. Лаубе (*Монтроз и Димитрије*), В. Игоа (*Ернани*), Т. Мегерле — Игоа (*Јадници*) Е. Скриба, Сахер Мазоха (*Наши робови*), С. Мозентала (*Добора*), К. Холтаја (*Ловорика и просјачки штап*), Сиглигетија (*Радничка побуна*), К. Гуцкова (*Паткул, Уријел Акоста*), Сардуа (*Дора*), Грилпарцера (*Сафо*), много пута извођени комад *Трикош* и *Каколе* Мелак-Халевија (1879 игран 32 пута!), први пут Х. Ибзена са драмом *Стубови друштва* 1879, О. Фељеа (*Господски брак*) и др.

У репертоару се јасно открива ту и тамо демократско-либерална концепција фаворизовањем неких комада са социјалном тенденцијом. Ово је доба посмртног утицаја реалистичких и прогресивних идеја С. Марковића, којима је Змај био захваћен, и његовог већ посведоченог афинитета за социјалну сатиру. Извођење Расинове *Федре*, Ибзенове драме *Стубови друштва*, Мозенталове *Доборе*, Сардуове *Доре*, Грилпарцерове *Сафо* и Јакшићевог *Станоја Главаша* сведочи о сигурном позоришном мерилу и укусу Змајевом. После извесног шаренила у репертоару претходне етапе, он је, не ослобађајући се и сам потпуно слабости које време и публика неминовно намећу, унео више сигурности, која показује да је знао шта жели.

Јован Бошковић, (1834, Нови Сад — 1892, Београд), одушевљени поборник Вукове реформе, био је истакнути филолог и научни радник. Учио је гимназију у Новом Саду, где му је био наставник Лаза Лазаревић, један од најстаријих српских драматичара (*Пријатељи, Владимир и Косара*), па је вероватно већ ту сазнао нешто о позоришту, а затим, сигурно, на студијама права у Бечу. У Београду је од 1862. г. наставник гимназије, у доба кад се много сања о сталном позоришту. Доцније, он је један од најзапаженијих личности у Београду: од 1862. до углавном 1865. г. (повремено и 1869, 1873), запажен је и цењен као позоришни рецензент „Видовдана“; од 1865. до 71. и од 1877. г. је професор филологије на Великој школи; од 1892. г. је министар просвете у либералној влади. И он спада међу врло значајне позоришне трудбенике, који су се свесрдно ангажовали у раду на оснивању сталног Позоришта и доцније. У 1863. г. је као члан Позоришног одбора „правитељ Литерарног одбора“ са Миланом Симићем; у њему је и 1864. г. У Одбору од 1868. г. је потпредседник. Члан је врло значајног Позоришног одбора (са М. Шапчанином и Ф. Христићем) 1875. г., којему су

поверена велика овлашћења у доба финансијске, а делимице и уметничке кризе. У току српско-турског рата 1876—78. г. води Позориште са Ђорђевићем и Шапчанином, а од маја 1879. до краја 1880. г. (у току болести и до смрти М. Симића) Бошковић је заступник управника. Дobar позоришни познавалац и уважен научник, он је морао, већ и по својој функцији, сарађивати са Змајем у репертоарској политици, за коју смо већ рекли да има више уметничког система. Он је у Позоришту у два заиста критична тренутка — у току рата и у одсуству Симићевом када се „много и радило и градило“, како је рекао Матија Бан.

Као утицајни позоришни рецензент Бошковић на глуму гледа увек са „стране мимике, декламације и природности“. Догматичар и филолог, Бошковић у свему тражи строгу одмереност, стил и склад, а у дикцији увек пази на акценат, „интонацију“, правилност и лепоту изговора. То је критичар који се најчешће освртао на чистоту и лепоту књижевног језика, јер је за њега позориште „најпрактичнија школа“. Непомирљиви поборник Вукове реформе, он често оштро и непоштедно критикује Стерију, истичући да је, нарочито због језика, конзервативан и застарео. Као и Малетић и Бан, и он у оцени, нарочито страних комада, полази најчешће од строгих конзервативно-патријархалних и нарочито етичких схватања. Између осталог, када је 1864. г. извођен *Вампир и чизмар*, драма Ј. Сигетија, Бошковић се искрено у „Видовдану“ исповедао: „Врло ми је по вољи што је чизмар као вампир слика из живота баш радничког сталежа, који је у нашој ужој домовини, на жалост, и слабо заступљен и врло мало развијен“, али и да раднички карактер „није за исмевање“.

II РУКОВОДИОЦИ У ДОБА УМЕТНИЧКОГ ПОЛЕТА И ДИФЕРЕНЦИРАЊА СТИЛОВА ПОЗОРИШНИХ (1880—1900)

Период од 1880. до 1900. г. је уметнички врло значајан, садржајан и културним иницијативама разноврстан. Он показује више, понекад и највише уметничке амбиције и домете у саставу репертоара и у стваралачкој снази глумачког колектива. Репертоар и уметнички методи рада се све брже ослобађају немачког утицаја, који се повлачи пред правом најездом француског духа и драматике. Позориште добија своје уметнички све чистије диференциране стилове, који се огледају у неговању класичног и националног репертоара, али и у тежњи

за осавремењавањем према токовима националног и друштвеног живота, у складу са захтевима и укусом публике, која се управо све брже културно преображава. И поред повремених смалаксавања и опадања интересовања, у тренуцима друштвено-политичких превирања и економских криза, позоришна публика је све бројнија, а њени уметнички захтеви све строжи. У овом периоду су и све динамичнија и разноврснија модерна струјања и у европској књижевности и у позоришту.

Позориште је за ових двадесет година променило само два управника и два драматурга што је, према честим и брзим променама доцније, рекорд своје врсте: управници су од 1. III 1880. до 5. VII 1893. г. Милорад Поповић-Шапчанин, од августа 1893. до 18. јула 1900. г. др Никола Петровић; драматурзи: Милован Глишић од 19. III 1881. до новембра 1898. и Драгомир Јанковић од 1898. до 17. VII 1900. г.

Глишић је провео у Позоришту нешто преко осамнаест година (в.д. драматурга био је од 26. XI 1880. г., али је то у погледу репертоара сезона за коју је још Змај дао план и у којој ће он мало мењати). То значи да су сви уметнички резултати овог важног периода највећим делом зависили од његове уметничке делатности. Присуство Шапчанина се свакако осећало и о томе ћемо посебно говорити; др Петровић је био администратор и организатор. Последњих годину и по дана припадају Јанковићу.

О раду Милована Ђ. Глишића (6. I 1847, Градац код Ваљева — 20. I 1908, Дубровник) као позоришног трудбеника досад се писало обично у конвенционалним комплиментима и с мало стварног познавања. Међутим, он је један од најзначајнијих и најзаслужнијих прегалаца у историји Народнoг позоришта. Он је свестрано разумевао и интуитивно осећао дамаре позоришта, схватао његове и потребе времена, тада сигурно најбоље познавао европску драматику, јер ју је могао пратити на три језика, на француском, руском и немачком, са којих је много и преводио, писао и зналачки претресао неке врло актуелне позоришне проблеме и својим изразито реалистичким схватањима утицао на глуму, репертоарску политику и укусу публике. По завршетку гимназије у Београду прво је учио две године технику, несумњиво у духу захтева Светозара Марковића, који је препоручивао егзактне, народу корисне науке, па се предомислио и завршио филозофију 1875. г. На Великој школи и доцније друговао је присно са Марковићем и прихватио чак одужевљено његове реалистичке

и утилитаристичке погледе на књижевност. Под Марковићевим утицајем Глишић је створио у српској књижевности реалистичку приповетку и комаде из народног живота (*Два цванцика*, 1882, *Подвала*, 1883), с тематиком из сеоске и паланачке средине. Била је то заиста несхватљива позоришна комбинација, парадоксални несклад између управника Милорада Шапчанина, пасторално-сентименталног и наивног песника, приповедача и драматичара најчистијег романтичарског кова, још и назадних политичких схватања, и Милована Глишића, аутентичног реалисте, у коме су још одзвањале снажне Марковићеве пароле (али од којих ће се и он полако удаљавати).

Глишићев репертоар за непуних двадесет година је синтеза свега што је могла да покаже савремена и европска драматика у том дугом периоду: у њему су комади од највише уметничке вредности или са изразито сценско-глумским могућностима, који обезбеђују добру представу, или од познатих и признатих сценских рутинера или вештих драмских ортака, такозваних „позоришних фирми“, нарочито француских, липених књижевних амбиција, али који никада не изневеравају позоришну касу. Глишић је увек мислио на разноврсне захтеве и укусу београдске публике тога доба. Због тога је знао често да пренебрегне и изневери уметничке амбиције. Две ствари је врло ретко изневеравао: комедију ведрога, доброћудног хумора и поштене сатире и реалистичку драму, што је одговарало његовој људској природи. „Београђани који су пре десет-петнаест година долазили у Народнo позориште,“ каже Ј. Скерлић, „сетиће се једнога малог, свег у бради обраслог господина, у драматуршкој ложи, који се на представама француских водвиља *Поклоног Тупинела*, *Нервозних жена* или *Дирана и Дирана*, слатко смејао, дајући команду за смејање, које је заражљиво падало у партер и дизало се на галерије“. (*Писци и књиге*, II) Глишићев репертоарски кључ остаће као врло корисна поука: репертоар није ради позоришта, нити позориште ради себе, него је ради публике, а ову не сачињава „само уметничка аристократија“. Он је показао да повремене и нужне компромиси с публиком не изазивају болести у уметничком организму, него баш значе корисне вентиле и олакшања и за њу и за глумце.

У само летимичној илустрацији уочиће се најбоље та разноврсност и атрактивност репертоарског дијапазона од 1881. до пред крај 1898. г. За то време изведено је 85 националних и 276 страних комада (уз неке

моје допуне *Годишњака*), и то: 143 француска, 57 немачких, 13 енглеских, 16 руских, 14 италијанских, 11 шанских, 8 мађарских комада, итд. Од националних писаца су извођени: И. Гундулић (*Дубравка*, 1895, с музиком И. Зајца), Стерија, М. Бан, Н. Ђорић, Драгутин Илић, М. Шапчанин, М. Цветић, М. Јовановић, М. Глишић (*Два цванцика* и *Подвала* оба 1883), Б. Нушић (*Протекција* 1889, *Народни посланик* 1896, *Прва парница* 1897), Д. Брзак (4 комада), Ј. Веселиновић — Д. Брзак (*Ђидо* са музиком Д. Јенка, 1892, изведен 42 пута!), Ј. Веселиновић — И. Станојевић (*Потера* са музиком Д. Јенка 1895, 16 пута), тада омиљени комади Јб. Петровића (*Девојачка клетва* с музиком Д. Јенка, 1887, 32 пута и *Суђаје* са музиком Ј. Маринковића 1894, 15 пута) и др. Од страних комада, који најбоље показују споменуту разноврсност, изводе се дела: Шекспира (7 комада), Молијера (*Мизантроп* 1892), Гегеа (*Клавиво* 1883, *Фауст* 1886), В. Игоа, Е. Скриба, Е. Лабиша, А. Диме Оца, Р. Готшала, Е. Ожијеа (6), Жана Ришпена, П. Ђакометија, Густава Мозера, Шандора Лукачија, Еркмана-Шатријана, Оскара Блументала, В. Немировића-Данчанка, Жила Леметра, Г. Хауптмана, Х. Ибзена, Б. Бјернсона, М. Метерлинка итд.

Изузетно велике заслуге и значај Глишић има као један од најплоднијих српских позоришних преводилаца, са француског, руског и немачког језика. Својим преводима значајних руских класика Гогоља, Толстоја, Чехова, Гончарева и четрдесетак претежно реалистичких комада он је, после С. Марковића, највише допринео увођењу реализма у нашу књижевност, а посебно у Позориште. Сви рецензенти његових превода драмских дела истичу лепоту, правилност, чистоту и говорну лакоћу његовог стила односно језика. Он је бирао комаде са сигурним укусом и знањем, али и када би у томе подбацио, чинио је то са разумљивим опортунизмом и глупошћу пре свега практичног драматурга који је добро знао да Позориште, још у условима оног периода, не живи само од дела високе уметничке вредности. Кад год се писало о Глишићу као позоришном преводиоцу, наводило се десетак његових превода. У списку преведених комада (које наводим уз годину кад су извођени) не верујем да сам баш све споменуо (Сећам се, још као студенту ми је причала његова сестра пок. Станка, и сама добар преводилац и за позориште, да Милован неке преводе није хтео да потпише да му се не пребази да се полакомио, као драматург, на преводилачки хонорар. Указала ми је на неке непотписане преводе којих се добро сећала).

Глишићеви преводи по годинама извођења или превођења

1881: Метепе-Баре, *Христифор Колумб*, комедија у 3 чина; Е. Лабиш, *Из захвалности*, шала у 1 чину; А. Островски: *Зла свекрва* — оригинал *Бура* — драма у 5 чинова; Р. Фос, *Луиђи Санфеличе*, историјска трагедија у 5 чинова; Г. Мозер, *Рат у миру*, комедија у 5 чинова; 1882: Р. Готшал, *Пит и Фокс*, комедија у 5 чинова; Р. Фос, *Племићка*, трагедија у 5 чинова; Ф. Жил и А. Мортијер, *Доктор Окс* (по Жил Верну), комедија у 5 чинова са музиком Д. Јенка (изведено 1883); 1883: Г. Мозер, *Поручник Рајф*, комедија у 5 чинова; Е. Ожије, *Све за сина*, комедија у 5 чинова; 1884: Е. Ожије, *Наследник*, комедија у 5 чинова; Ж. Оне, *Ливничар*, драма у 4 чина; Е. Лабиш — М. Мишел, *Једва стече зета*, комедија у 1 чину; Кормон-Гранже, *Чича Мартин*, драма у 3 чина; 1855: В. Сежур, *Црни капетан*, драма у 5 чинова; Вандербурш-Диманоар, *Наредник Фридрих*, комедија у 5 чинова; Г. Мозер, *Тутори*, комедија у 3 чина; Грене-Данкур, *Три жене*, комедија у 3 чина; 1886: В. Сарду, *Федора*, драма у 4 чина; Ш. Дивериј, *Леди Сејмурова*, драма у 5 чинова; Ж. Оне, *Љубав и понос*, позоришна игра у 4 чина; 1887: А. Мељак — Л. Халеви, *Ни око шта*, комедија у 4 чина; О. Феље, *Монжоа*, комедија у 5 чинова; 1888: Дима Отац, *Мазарен*, комедија у 5 чинова; А. И. Паљма, *Наш пријатељ Некљужев*, комедија у 5 чинова (са сестром Станком); В. Сарду, *Чича Самуило*, комедија у 4 чина; А. Доде — П. Елзеар, *Гаван*, драма у 6 чинова; 1889: Ш. Ломон, *Јован капетан*, драма у 5 чинова; А. Белон-Вилтара, *Цезарев тестамент*, комедија у 3 чина; О. Блументал, *Ђаволове стене*, комедија у 4 чина; 1890: Е. Лабиш — Е. Мартен, *Господске руке*, комедија у 3 чина; Е. Лабиш — М. Мишел, *Лисице и гаврани*, комедија у 5 чинова; 1891: М. Метерлинка, *Кнегињица Малена*, драма у 5 чинова; 1892: А. И. Сумбатов, *Окови*, драма у 4 чина; В. И. Немировић-Данченко, *Нов посао*, комедија у 5 чинова; А. Н. Островски, *Шаљивци*, слика из живота у 4 чина; Ф. Шентан-Каделбург, *Богате удаваче*, комедија у 4 чина; 1893: И. Мјасњички, *Зеца*, комедија у 3 чина; В. Михејев, *Арсеније Гуров*, драма у 5 чинова; 1894: А. Дима Син, *Франсина*, драма у 3 чина; В. А. Александров, *Снага и свекрва*, драма у 4 чина; 1895: В. Сарду — Е. Моро, *Мадам Сан-Жен*, комедија у 4 чина; Мељак-Халеви, *Грејалица*, комедија у 4 чина; А. Бисон, *Покојни Тупинел*, комедија у 3 чина; 1896: Лудвик Фулда, *Изгубљени рај*, драма у 3 чина;

Хари Полтон, *Ниоба*, комедија у 3 чина; 1897: В. Сарду, *Термидор*, драма у 4 чина; Л. Жидиси, *Шангринска кожа*, фантастичан драма у 5 чинова.

Из ове листе преведених комада, која обухвата период његовог драматуршког рада у Позоришту, уз преводе са француског његове сестре Станке, затим плодних преводилаца Милутина Станојевића, Миленка Поповића, Ј. В. Несторовића, Димитрија Јоксића и најплоднијег Душана Л. Ђокића, може се закључити да је Глишић највише допринео увођењу и утврђивању француског утицаја. Његова репертоарска политика, оцењена строжим и вишим критичким мерилима, знала је за разне компромисе са укусом и захтевима шире публике (као што смо то споменули). Али, Позориште, које највећим делом живи од прихода са представа, у невољи је упућено на такве, често и болне уступке. Када данас на све то гледамо из историјске ретроспективе и после изјава Глишића о недовољној државној субвенцији и М. Шапчанина о вернијој и бројнијој публици из ширих слојева, постаје све убедљивије и јасније да би дужи смели уметнички курс у репертоару био опасна авантура по опстанак Позоришта. Шапчанин ће то доцније потврдити извесним скоро очајничким апелом на тзв. интелектуалну београдску елиту.

Милован Глишић је први покренуо неке актуелне позоришне проблеме. Он је захтевао нарочито већу државну субвенцију да би Позориште могло да буде уметнички смелије и самосталније, затим државну пензију за глумце, глумачку школу за стварање новог нараштаја и државне награде за позоришне комаде, јер баш при крају његове позоришне каријере, после Ј. Суботића, М. Бана, Д. Илића, М. Јовановића, Н. Ђорића, и др., постављао се проблем националне драматике. Нушић је тек наступао...

Глишић није дуго био за разврставање глумаца по глумским фаховима. Одговарајући на примедбу Јована С. Виловског у „Виделу“, који је тражио правилнију поделу улога, Глишић је у чланку у „Отаџбини“ доказивао да је то у београдском Позоришту немогуће извести, јер 25 глумаца годишње треба да изведе 130 најразноврснијих комада. Међутим, од деведесетих година он ће стално спроводити то уметничко диференцирање на фахове.

Најлепше године свога живота Глишић је посветио практичном раду у Позоришту. За скоро две деценије мењали су се владе и министри просвете, мењали и управници, а он је за све то време био на положају драматурга. Није ли и то убедљив доказ о

једнодушно лепом мишљењу више непосредно осведочених нараштаја глумаца о његовој вредности и стручној позваности за уметничке послове које је предано вршио? Када је у новембру 1898. г. предавао дужност новом, двадесет година млађем драматургу Драгомиру Јанковићу, Глишић, се причало, осећао врло уморним и исцрпљеним.

Милорад Поповић - Шапчанин (7. VII 1847. Шабац — 14. II 1895, Београд) радио је у Позоришту тринаест година као управник „с љубављу, великим одушевљењем, даноноћно, као прави прегалац“, како се писало после његове смрти. Он се спремао да буде свештеник или, можда, владика, а интимне наклоности и могућности су га одвеле на другу страну, па је постао — управник Позоришта и песник. Свршио је основну школу у Новом Саду и Иригу, гимназију у Новом Саду и Сремским Карловцима, а богословију у Београду. Боравио је кратко у Паризу, нешто дуже у Немачкој и Аустрији. После службе у Конзисторији и Шабачкој епархији предавао је цртање и географију у гимназији у Шапцу, а од 1866. је писар у Министарству просвете у Београду, у време кад се најозбиљније радило на оснивању сталног позоришта. Зна се да је гледао позоришта на страни. У Београду се убрзо посветио позоришној делатности и његово учешће и залагање су свакако били цењени. Он је од 13. VII 1868. до 5. I 1871. г. секретар великог и значајног Позоришног одбора, у којему спроводи у дело главне послове. Цењен, он је од 22. V 1876. члан Књижевно-уметничког одбора са Јованом Бошковићем и Филипом Христићем, па му је министар просвете, у доба позоришне кризе и убрзо и ратне психозе, дао широка овлашћења. Као секретар Министарства просвете био је привремени управник седам месеци у ратној 1877. г., па је поднео сотавку и остао само члан Позоришног одбора од 1. III 1880. г., када је постављен за управника у доста неповољној финансијској ситуацији Позоришта. Кад је 1893. г. напустио Позориште, постављен је за администратора цивилне листе и круничних добара под краљем Александром Обреновићем и на том је положају остао до смрти.

Шапчанин је, несумњиво, био обдарен идилични, родољубиви песник, са изразитим романтичарским обележјима српског омладинског покрета, обузет и религиозним осећањима, приповедач који, поред осталог, често приказује калуђере, свештенике и манастирски живот, и драматичар скоро сав у национално-историјској тематици, у апофеози и култу прошлости. Написао је позо-

ришне комаде, набројане овде по годинама извођења: *Источно питање*, комедија у 1 чину, 1869; *Милош у Латинима*, историјска слика у 1 чину, с певањем и музиком Д. Јенка, 1884; *Госпођица као сељанка*, шаљива игра у 4 чина, 1888; *Богумили*, драма у 4 чина с предигром, 1888; *Душан Силни*, драма у 5 чинова, 1890; *Задужбина*, историјска слика у 5 чинова, с певањем и музиком Д. Јенка, 1891 (извођено 20 пута!); после смрти нађене у рукопису трагедије *Трнова круна* и *Хипатија*, које нису ни штампане ни извођене. При крају XIX века Шапчанин спада међу најзапаженије и најчешће извођене српске драматичаре, а драма *Задужбина* је била на репертоару и у новије доба, у почетку XX века у позориштима у Новом Саду, Нишу, и нарочито у путујућим, чак ту врло често. У шаљивим комадима има понекад пријатног хумора, сатире и ту и тамо свежијег животног реализма; историјске драме су пуне звучних родољубивих тирада и патетичне апотеозе, али садрже и понеке јаче драмске односно позоришне ефекте. Он није драматичар лишен даровитости, али је сав декоративан, емфатичан и моралистички тенденциозан, са много декламаторског о части, родољубљу, вери, слободи, јунаштву...

Шапчанин је и позоришни преводилац с немачког језика с којег преводи и комаде других народа. Тако је превео (по годинама извођења): *Дона Дијана Морета* (1871), *Ранцављеви* (у Новом Саду под именом *Завађена браћа*, 1884) Еркмана-Шатријана (1884), *Вештица А. Фитгера* (1884), *Прве љубавне стреле Оскара Блументала* (1885), *Хамлет* (са Митом Живковићем) 1884. и *Јулије Цезар Шекспира* (1891).

Као управник Шапчанин је био благ и попустљив према глумцима, увек спреман на повлачење и праштање, па је извесно време дисциплина знатно попустила. „Нико није своје претпостављене ни зарезивао, а што је најгоре, они беху такође подељени у политичке таборе...“ (анонимни V. Etienne, сарајевска „Нада“, 1901). О њему слично и још објективније каже Антоније Хацић, који је с њим и сарађивао: „Шапчанин је био узор-поштењак и добричина, строг према глумцима у неким захтевима, а веома различит, поучљив и попустљив у поправљању и опраштању погрешака им и неисправности.“ (Позориште 8, 1896).

Помогнут од Милована Глишића, Шапчанин је учинио много на техничко-декоративној и костимској опреми, модернизовању сцене у том погледу. До 1880. г. било је у декоративно-костимској инсценирању доста импровизације и небрижљивости. Он је

утрошио за оно време велике суме новца на ту опрему и тако оспособио Позориште и за сложеније техничке инсценирације, нарочито национално-историјског репертоара. У једном извештају Министарству просвете од 1890. г., у виду исцрпног и студиозног чланка (*Поглед на стање у Краљевском српском народном позоришту од 1880. до 1890.*) он истиче да је управа „много полагала на поезију сцене, на декоративност, на аранжман васколикога таблоа на сцени. Особито драмама вишега стила и нашим народним хтело се тиме дати и више фантастичности и више истине и више хармоније“. Његовим заузимањем израђена су први пут код нас два атласа већег формата „која обухватају сва значајнија одела, што су снимљена по нашим старим храмовима и по црквеним књигама.“ (Те податке су скупљали и израдили нацрте и атласе стручњаци Валтровић, Милутиновић и Тителбах). Снимци су завршени 1886. г. Према њима, Шапчанин је поручио да се израде разне врсте старог српског историјског одела, а убрзо затим и народне ношње, и то све комплетирано. Проучавани су и сачувани остаци старих српских грађевина и манастира, затим израђене скице и према њима декор за српске комаде историјске и из народног живота. Између 1880. и 1890. г. било је више комплетних декорација које су радили прво најстарији српски позоришни сликар А. Ковачевић, а потом Доменико Д'Андреј и Тителбах. Сви ови костими и декорације били су доцније у дугој употреби у Позоришту. Шапчанин је највише учинио да сценографија и декоративно позоришно сликарство добију у Позоришту своје значајно место и уметничку функцију.

Он је, затим, кад год је могао, повећавао плате глумцима: 1881. г. било је издато за глумачке плате 35.601,81 д., у 1890. г. скоро двоструко — 65.388 д., после неких повишица 69.322 д. Нарочито је значајно што се први озбиљно посветио решавању питања глумачких пензија и збрињавању њихових „удовица и сирочади“: глумцима се додељивало привремено примање из позоришне касе, а деци и удовицама из „Удовичког фонда“. Није заборавио ни писце, ни преводиоце, којима се за његове управе исплаћивали врло уредно: 1890. плаћало се преводиоцима 20 динара по чину, а за оригинале 8% од прихода сваке представе. Он се успешно изборио да се законским путем одбија изванпроцент од прихода на разним јавним приредбама, концертима и забавама.

Желећи да подстакне развитак националне драматике, Шапчанин је расписивао драмске конкурсе, који нису донели лепе

резултате. „Ништа толико не поражава, него изаћи на њиву, од које очекујемо издашност, а нађемо жетву мршаву, семе штуро и окопнело“, каже он у својој беседи Позоришном одбору 1888. г. У тој беседи убедљиво брани своју и Глишићеву репертоарску политику, принуђену на честе уступке лошијем укусу света, јер Позориште још није имало „своју сталну вишу публику, довољно спремну и одушевљену да ужива праву поезију драме и глуме.“ Он чак поставља, на драматичан начин питање опстанка Позоришта, које је београдска интелигенција често изневеравала, недовољно заинтересована и обузета дневним бригама занемаривала. Он указује на жалосну појаву да београдска публика тражи у Позоришту претежно или само забаву: „Осећамо ли истинску, унутарњу тежњу ка драмској и позоришној уметности“, пита Шапчанин искрено уцељен, „или нам она спада у просте забаве, којих, и много пикантнијих, можемо наћи у Београду, готово у свакој улици, на сваком углу око ове палате?“

Шапчанин је био свестрано предан, амбициозан и користан позоришни трудбеник, који је уметнички унапређивао Позориште у сарадњи са Глишићем и Књижевно-уметничким одбором. Он је, међутим, по својим интимним књижевним и културним схватањима био конзервативан, у политичком погледу лакејски одан обреновићевском апсолутистичком режиму и двору, и то у време када су се народне масе усталасале и негодовале. Он отворено признаје своју политичку немоћ и лакејску послушност у споменутој беседи, када објашњава зашто није ни хтео ни смео да изводи комаде „Ново доба“ М. Ј. Илића, Народни посланик Б. Нушића и Пера Сегединац Ј. Костића, упркос томе што су били коначно усвојени од чланова Књижевно-уметничког одбора. Он није хтео, наравно, ништа лично да жртвује од свога доброг гласа дворског и режимског човека.

Др Никола Ј. Петровић (3. VII 1849, Чачак — 1919) био је двапут управник Позоришта: први пут после Милорада Поповића-Шапчанина до 1900. г., када је пензионисан, други пут после Драгомира Јанковића, од 30. VII до 29. XI 1906. г. По струци је био техничар, природњак и педагог, и мало упућен у позориште. Али, он је на страни гледао европска позоришта и свакако је могао да створи извесно уметничко мерило. Петровић је учио природне науке и педагогију у Карлсруеу и Цириху, а докторирао на Универзитету у Јени.

Први пут је дошао у Позориште да, после Шапчанина, среди нестабилне финан-

сије, јер се било запало у велике материјалне тешкоће. Други пут је заменио Јанковића да, после демонстрација, смири узбуркане духове глумаца у Позоришту и у једном делу публике, када је опозиција враћала дуг радикалима за сличне њихове протесте на представи *Рабагаса* (1882). г. Он је био управник енергичан, одлучан, чврсте руке и оштрих мера, добар администратор и организатор. Уметничку политику Позоришта су, међутим, водили драматурзи са Књижевно-уметничким одбором, и то прво Милован Глишић, па Драгомир Јанковић уз сарадњу Душана Ј. Ђокића, а други пут, кратко, Бранислав Нушић. Његове оштре дисциплинске мере и кажњавање глумаца приликом првог управниковања изазвали су двомесечни глумачки штрајк, у који су ступиле најбоље позоришне снаге. Да умири духове, повећао је глумачке плате. Зато је драматург Јанковић морао, како би се избегао неминовни дефицит, да фаворизује водвиље и лоше али привлачне комаде и оперете.

Петровић лично није уметнички радио, или бар врло мало и незапажено. Он чак није ништа учинио за обнављање гардеробе и декора, тако да их је оставио „у бедном стању“, према оцени штампе. Он је, поред тога што је завео дисциплину и ред, заслужан углавном за три иницијативе: прво, успостављао је везе са Хрватским земаљским казалиштем у културним и позоришним питањима; друго, са Књижевно-уметничким одбором је одлучио (30. X 1906) да се неколико пута годишње дају бесплатне представе за раднике, сиромашне ђаке, војнике и уопште народ, ради популарисања позоришта и, треће, организовао је 1899. г. тридесетогодишњицу од оснивања сталног Позоришта и подизања зграде и том приликом издао врло корисни *Поменик* са много историјских података, али су често непотпуни, понекад и нетачни.

III РУКОВОДИОЦИ МОДЕРНЕ ЕПОХЕ (1900—1914)

Ово је доба општег националног, друштвеног и културно-књижевног преображаја на широком плану народног европеизовања и буђења стваралачких и прогресивних снага српског народа што ће у разним облицима доћи до изражаја и у Позоришту. То је почело већ у претходном периоду и наставило се у овом, са уметничким руководиоцима све савременијих погледа и тежњи. Од обреновићевског полицијско-пандурског апсолутизма прелазило се полако на демократскији и

либералнији друштвено-политички систем; од критичког реализма запливало се водама, мање или више дубоким, европског модернизма.

За непуних четрнаест година овог динамичног периода у Позоришту се осам пута управа смењивала: сменило се седам управника и пет драматурга. У овом смењивању нису одлучивали само страначко-политички разлози, чак врло мало, него стално немирни духови глумаца и променљива температура расположења у Позоришту и око њега, изложени разним утицајима, па и сплеткарењу. Управници су били врло различити по стручној вредности, стваралачким и уметничким могућностима, а драматурзи, маколико се личним и уметничким афинитетима у понечему разликовали, имали су у основи сличне или исте погледе, тако да све то, ипак, није осетније мењало јединствени стил и дух читаве епохе. После прве управе др Никола Петровића за в.д. управника и драматурга је дошао Бранислав Нушић од 17. VII 1900. до 21. I 1902. г. када је поднео оставку и по молби био пензионисан. Од 15. I (примио дужност 17. I) 1902. до 15. V 1903. г. управник је Јован Докић, професор I београдске гимназије „Краља Александра I“ и уредник „Српских новина“. Његов драматург је Риста Одавић од 22. I 1902. до 17. V 1903. г. Докића смењује Драгомир Јанковић и остаје од 15. V 1903. до 30. VII 1906. г. са драматургом Миланом Гролом, професором гимназије, од 20. V 1903. до 30. VII 1906. г. После демонстрација у Позоришту за управника долази по други пут др Никола Петровић од 30. VII до 29. XI 1906, са драматургом Браниславом Нушићем од 5. VIII 1906. до 14. IV 1907. г. Од 29. XI 1906. до 17. VII 1909. г. управник је Михаило Марковић, директор I београдске гимназије, са драматургом Ристом Одавићем од 16. IV 1907. до јула 1909. г., јер је Нушић поднео оставку, незадовољан постављањем нестручног човека за руководиоца. Од 17. VII 1909. до 31. III 1910. г. управник је Милан Грол са драматургом Миланом Предићем од 25. VII 1909. до марта 1910. г. Од 31. III 1910. до краја децембра 1910. г. учињен је покушај са „глумачком управом“, са Милорадом Гавриловићем као управником, Драгутином Костићем, професором, као драматургом од 3. IV 1910. до 1. I 1910. г. После њих враћа се на управу претходна екипа Грол—Предић и остаје до почетка I светског рата 1914. г.

Бранислав Нушић (8. X 1864, Београд — 10. I 1938, Београд), као писац врло широког и разноврсног стваралачког дијапазона, посебно у области драматике, и као позоришни иницијатор и практичар, пред-

ставља читаву епоху у историји српског и југословенског позоришта која је трајала пола века. Он је ту епоху учинио занимљивијом, садржајнијом и динамичнијом, и она без њега би изгубила и од своје лепоте и од полета, и од животног интензитета. Својим комедијама, које су увек пуниле позоришта, подмиривао је повремене финансијске дефиците понекад уметничких луксуза и плаћао скупе цехове уметничких репертоарских парада. Од првог извођења његове комедије *Протекција* (21 пут у 1889. г.) до последње *Покојника* (54 пута у сезони 1937/38) он је у репертоару Позоришта у Београду (а не мање и другде) представљао неодољиву привлачност. Између два рата премијере његових комедија биле су друштвени догађаји и дочекиване су као радосне празничне светковине, а после тога би постале данима омиљена тема препричавања.

Нушић је учио гимназију у Београду, а права започео у Грацу и завршио на Великој школи. За драматурга и в.д. управника поставио га је министар просвете Павле Маринковић, који се бавио књижевношћу, волео и разумевао позориште, написао око 150 позоришних критика по разним листовима, а после I светског рата претворио, опет као министар просвете, Мањез у позориште и основао значајно Уметничко одељење. Нушић је био управник Српског народног позоришта у Новом Саду од 11. XII 1903 (на дужност ступио 26. II 1904 у Сомбору) до септембра 1905. г. када га је др Лаза Станојевић, председник Друштва за Српско народно позориште, морао писмено да извести о суспензији, јер се до заказаног рока није јавио на дужност. У 1906/7. г. био је драматург Народног позоришта у Београду само осам месеци, па се сам повукао, јер није могао да се помири с тим што је за управника дошао позоришни лаик Михаило Марковић, који је према њему, међутим, заузео изванредан препотентан став. „Он ништа не зна о позоришту, а хтео би да командује“, изјавио је Нушић. После балканских ратова српска влада је поставила оснивање позоришта у Скопљу као значајан национално-политички проблем. Пошто је добро познавао те крајеве (јер је службовао по конзулатима у њима и био 1912. окружни начелник у Битољу), поверено му је да оствари тај озбиљни национално-културни задатак. Он је већ у децембру 1913. г. (уз помоћ глумца и редитеља Александра Милојевића) основао Народно позориште у Скопљу и био његов први управник, драматург и редитељ све до евакуације 1915. г. После рата Нушић је опет управник Позоришта у Скопљу све

до 1. X 1919 г., када је постао први начелник Уметничког одељења при Министарству просвете у Београду. Као начелник он је заиста неуморни и многоструко заслужни покретач и инспиратор уметничког и позоришног живота. Његовом заслугом, на пример, Српско народно позориште у Новом Саду проглашено је 22. XII 1919. г. за државну установу. Нушић је и по четврти пут постао управник Народног позоришта, сада у Сарајеву од 15. II 1925. до 1. IV 1928. г.

Кад се све скупи, Нушић је провео на практичном раду у Позоришту као управник и драматург седам и по година.

Још неколико позоришних иницијатива Нушићевих заслужује посебну пажњу. Он је покренуо и уређивао у Београду „Позоришни лист“ (1901-2), који је био разноврстан, занимљив и садржајем и пратио све значајније позоришне делатности у Србији. Као управник је прогласио Градско позориште у Нишу филијалом Народног позоришта, 1900. г. „С радошћу бележимо реформе, писала је нишка „Градина“ (бр. 17—18, 1900), које ће се дотаћи уређења позоришта. Да би и Ниш стекао своје стално позориште, заменик управника Народног позоришта покренуо је мисао да „Синђелић“ постане филијала државног Народног позоришта, а да се за тај циљ побрину поред државе још и округ и општина нишка . . . Г. Нушић вредноћом својом даје ми много наде.“ Нушић је са писцем Михаилом Сретеновићем основао Дечје (Мало) позориште у Београду, које је радило 1905/6. г., а доцније повремено у Опери Жарка Савића 1910. г. запослен је као драматург. И то је био мучан пионирски рад.

Црногорски (још) кнез Никола писао је 1908. г. Нушићу да му да упутства и савете како да оснује позориште на Цетињу. Нушићев одговор представља читав стручни елаборат о организацији позоришта, о управи, саставу глумачке трупе и буџету, са исцрпном анализом. Нушић чак даје и план репертоара, а на крају се нуди, ако је потребно, да то лично изведе: „На крају ових редова мени је част изјавити и своју готовост да ову ствар и лично изведем.“ Непуне две године доцније (1910) Црна Гора је добила своје стално позориште захваљујући умногоме и Нушићу.

И кад није био у Позоришту, Нушића су често консултовали о разним стручним питањима, па и о репертоару. Више пута је добијао на реферат нове комаде домаћих писаца у рукопису. Десетак таквих реферата поднео је у јуну-јулу 1911. г. управнику Гролу, међу којима и о драмама Стана М. Беговића, *Помирeње* Ј. Косора, *Дугови*

Б. Ловрића и *Њих двоје* А. Милчиновића (Државни архив Србије). Реферати су писани врло сажето и језгровито, са судовима одлучно и јасно формулисаним позоришним и књижевним захтевима стручњака који сигурно зна шта подноси сцена.

Као управник, Нушић је завео неке занимљиве и значајне новине. Прво је 22. VII 1900. г. (предлог министру просвете) увео звање уметничког директора позорнице и главног редитеља, додељујући га најстаријем глумцу Милошу Цветићу, и то у жељи да се управа „избави ситних и свакодневних послова и односа на позорници и тиме задржи себи само општу директиву која јој и припада“. Он дели улоге, заказује пробе и управља њима и представама. Установио је и две награде, I и II, „за ревност“, које се додељују глумцима на крају сезоне, и то не према њиховом дару и величини улога, него за испуњење неколико корисних постављених услова и захтева: „Под ревношћу ја ћу разумети не само тачно и на време долажење на пробе и представе већ и добро учење и разумевање улога, као и правилно маскирање и исправно облачење.“ У посебну књигу уносиле су се све приредбе у овом смислу.

Између два рата, и свугде где је радио практично, Нушић је с глумцима читао и своја и туђа дела, тумачио значајна места и ликове. То је већ пракса модерне режије и драматурга. Нарочито се посвећивао с љубављу и стрпљењем младим глумцима.

Нушић је организовао и неколико значајних гостовања познатих наших и страних глумаца, који су се представљали понекад у великим улогама и озбиљном репертоару, што је деловало корисно и на уметнички развитак београдске глуме и на култивисање укуса публике. Поред гостовања (1901) великих глумаца Пере Добриновића из Новог Сада, Миле и Милоша Димитријевића и Љерке пл. Шрамове из Загреб, од страних уметника нарочито су значајни: кнез Александар Ивановић-Сумбатов Јужин, Марија Хоржица Лаудова, Хана Квапилова из Прага и неколико оперских певача.

О репертоару за Нушићеве управе писало се у штампи понекад и врло неповољно. Замерало се да даје водвиље и оперете и да нема уметничке иницијативе. Ту се несумњиво претеривало. Нушић се, чини ми се, понашао као драматург како је тада било једино могуће: он је тежио да одржи Позориште и иначе у тешкој финансијској кризи у којој се оно нашло и да задовољи више уметничке амбиције. (Тада је цела обреновићевска Србија преживљавала тешку економску кризу!). Он наставља, пре

свега, већ раније заведене националне вечери: 12. V 1901. г. је Војислављево вече, 30. XII 1902. г. Стеријино. За савремену националну драматику, која у ово доба није имала већу уметничку вредност, показује доста бриге и интересовања и изводи управо оно што му се нудило као тренутно најбоље, чак и сувише, понекад, толерантан. У целокупном репертоару срећемо комаде од неоспорне уметничке вредности (и не мали број) и оне којима се Позориште отвара према широј публици (комади с певањем, оперете, водвиљи и разне позоришне фирме). Са комадима који се изводе на гостовањима и из редовног репертоара од националних писаца се играју: Стерија (*Кир Јања* с П. Добриновићем!), Л. Костић (*Пера Сегединац*, храбро после Шапчаниновог оклевања!), В. Илић (*Песник*, *Радослав*, *Смрт Периклова* са музиком С. Биничког), др М. Савић, М. Цветић (*Немања*, *Тодор од Сталаћа* — оба у лепој декоративно-костимској опреми), Д. Илић (*Саул*), М. Сретеновић (*Ђакон Авакум*), Веселиновић-Брзак (*Ђидо*), С. Туцић (*Трули дом*), и сам Б. Нушић (*Тако је морало бити*, *Пучина*, *Обичан човек*, *Растко Немањић*, *Шопенхауер*, *Љиљан* и *Оморика*, *Кнез Иво од Семберије*) и др.; од страних: Софокле (*Краљ Едип*), Шекспир (*Отело*, *Ромео и Јулија*, *Ричард III*, *Хамлет*), Шилер (*Фијескова завера у Бенови*), В. Иго (*Руј Блаз*), Дима Отац (*Кин*), Гогољ (*Ревизор*, *Женидба*), Балзак (*Меркаде*), Скриб, Сарду (*Дора*, *Федора*), Х. Судерман (*Завичај*), Потапенко (*Живот*), кнез Сумбатов (*Окови*), Сарду-Моро (*Мадам Сан-Жен*), А. Дима Син (*Госпођа с камелијама*), Х. Ечегарај (*Мрља која чисти*), П. Ђакомети (*Грађанска смрт*), Е. Брије, Ибзен (*Нора*), Ј. Ровета и др. Ту су, затим, значајни покушаји с операма: *Маскота*, комична опера у 3 чина са музиком Е. Одрана; *У Бунару*, комична опера у 1 чину са музиком В. Блодека; *Микадо* М. С. Цилберта, опера у 2 чина са музиком А. Суливана. Његов репертоар, оцењен и најстрожим критичким мерилима — па кад му се додају и Рајмунд, и Д' Енери, и неке француске фирме и оперете — производ је снажљивог позоришног човека од нерва и сценске интуиције, замишљен са разумевањем потреба и захтева и глумачког ансамбла, и публике, и ситуације у Позоришту. Најзад, са Нушићем су сарађивали чланови Књижевно-уметничког одбора Милован Глишић, Јанко Веселиновић, Стеван Сремац, Станислав Бинички и Драгомир Брзак, који су, несумњиво, разумевали позориште.

Нушић је, као што сам већ споменуо, био још једном, и последњи пут, у управи Позоришта као драматург уз управника др

Николе Петровића непуну сезону 1906/7. г. И у овој сезони он је лепо почео. Од значајних тренутака у националном репертоару је извођење његовог *Света* и комада В. Јовановића *Наши синови* и *Наш зет*, а са пажњом је обновио *Потеру* Веселиновића — И. Станојевића; у страном изводи О. Мирбоа (*Посао је посао*), А. Додеа (*Сафо*), А. Бисона, О. Фељеа, Е. Гироа — Л. Толстоја (*Ана Карењина*), М. Прага (*Криза*), М. Горког (*Деца Сунца*) и др.; од опера *Кавалерија рустикана* П. Маскањија; од оперета *Лена Јелена* Офенбаха.

Управник Петровић заводи сталне дневне представе, затим бесплатне и народне са знатно сниженим ценама.

Треба споменути још две значајније Нушићеве иницијативе везане за београдско Позориште: крајем марта 1901. г. почео је да ради на оснивању Позоришног музеја, а са М. Гролом 1921. г. (као начелник уметничког одељења) један је од главних иницијатора оснивања Глумачко-балетске школе у Београду.

За годину и по дана, колико је стварно провео као управник у Новом Саду (1904-5), Нушић је подигао уметнички ниво Српског народног позоришта, али је био доста лош финансијер. Он је повећао плате глумцима и водио Позориште на гостовање у Сарајеву 1905. г., а намеравао је чак да гостује и у Будимпешти. На годишњој скупштини Друштва за српско народно позориште 1. XII 1904. г. решено је „да се управитељу Б. Ђ. Нушићу изрази најтоплија захвалност и признање на досадашњем ревнском труду и успешном му раду управитељском.“ (Др Лаза Станојевић). Када је напустио Позориште, оставио је дефицит од 3.000 аустријских круна, тада замашну суму, али се тачно није могло утврдити како је до њега дошло. У току 1904. г. он је појачао глумачку трупу новим члановима, па је у њу увео, између осталих, и В. Туринског и даровиту Јелену Барјактаровић. Од националних писаца увео је у репертоар М. Цветића (*Цар Душан Силни*), М. Савића, Ј. Протића, С. Ђоровића. В. Илића (*Песник*), Мих. Сретеновића и неке своје комаде (*Под старост* и *Наша деца*), па чак и *Суђаје* Љ. Петровића, комад с певањем и музиком Ј. Маринковића, који је увек вукао публику; од страних дела од неоспорне, често више уметничке вредности или првенствено занимљиве за ширу публику (каква ће мерила увек бити пресудна у његовом раду): Гогољ (*Ревизор*), В. Сарду (*Тоска* и *Отаџбина*), Х. Ечегарај (*У долини*), Дима Син (*Франсијон*), М. Метерлинк (*Мона Вана*), Х. Ибзен (*Поход на север*), али и *Кокар* и *Бикоке* Х. Ремона и М. Бушерона, *Код белој*

коња О. Блументала, *Царев гласник* П. Ота с музиком Антонија Освалда и др Ни овде није заборавио на оперету (*Женидба при фењерима* са музиком Офенбана, премијера била 1884).

Нушић има изванредно велике заслуге за оснивање Народног позоришта у Скопљу. После по Србију успешно завршених балканских ратова српска влада је поставила као једно од најзначајнијих национално-културних питања оснивање сталног позоришта у Скопљу и тај сложени задатак поверила Нушићу, који је добро познавао ослобођене крајеве и био окружни начелник у Битољу 1912. г. Нушић га је остварио успешно, јер се „сав заложии“ (М. Грол). Он је био управник, драматург и редитељ Позоришта све до евакуације 1915. Поред солидно изведене организације Позоришта, у почетку са делегираним глумцима и редитељима из Народног позоришта у Београду, Нушић је једну напуштену турску зграду оспособио за рад Позоришта, а кад је непажњом изгорела, адаптирао је салу Официрског дома и истовремено на згаришту старог позоришта подигао нову позоришну „арену“, како су је називали. Као и у другим приликама Нушић је и овде у мучном, пионирском раду на оснивању, обнови и организацији позоришта. Његова репертоарска политика била је смишљено саображена потребама једне тада изузетне средине, отуђиване туђинском влашћу. Зато је првенствено фаворизовао национални репертоар.

Његов последњи практични рад, а уз то најмучнији и најзаморнији, био је у Народном позоришту у Сарајеву, где је био управник (1925—28) већ у зрелим годинама, али он излази из оквира мога излагања. Нушић је прихватио вођење Позоришта „с окретношћу и енергијом који се не би очекивали од једног старог господина у пензији, већ пресиђена и позоришним успесима и позоришном славом“. (Б. Јевтић). Уз тада још младе и неискусне драматурге књижевнике, прво Боривоја Јевтића, па Марка Марковића (1925—26), он, ипак, носи главно, највеће бремене послова и дужности и све стиже да изврши с полетом, живахношћу духа и енергијом за дивљење. Схватајући добро изразито хетерогену сарајевску средину, Нушић изводи врло разноврсни репертоар, од уметнички врло озбиљних до искључиво забавних комада и нарочито оперета, чијој опреми је, уз помоћ редитеља Војислава Туринског, давао „толико раскоши и сјаја колико их Сарајевско позориште није више запамтило“. (Б. Јевтић). У страном репертоару његов избор се креће од Софоклове *Електре* у модернизацији Хуга Хофманста-

ла, Шекспира, Молијера преко Балзака и Толстоја у драматизацијама до савремених Дарија Никодимија и Ф. Лангера. Тако се понаша и у избору комада из националног репертоара посвећујући се нарочито сарајевским писцима. Нушић се много заузимао за декоративно-костимску и режијску инсценирацију комада. Он је, затим, знатно осветлио већ заморени и остарели глумачки ансамбл новим, младим снагама и проширио сцену да би је оспособио за сложеније уметничке задатке.

Када је дошао за управника, Позориште је било у озбиљнијој финансијској кризи, која се стално појачавала. Он је покушавао да повећа државну помоћ, али кад у томе није успео, дошао је на врло смелу помисао о потреби спајања позоришта у Сарајеву и Сплиту у једно, у Новом Саду и Осиеку у друго државно позориште са карактером обласних, мобилних установа. То је и изведено у почетку 1928. г. упркос негодовању многих глумаца, њиховог Удружења и једног дела штампе. Нушић је тренутно у томе видео једини излаз из тешке финансијске ситуације свих тих позоришта. Заморен и чак депримиран у овој борби и у силној буци, у којима су људи често губили такт и меру, Нушић је напустио Сарајево. Он је имао много разлога да, ипак, буде задовољан највећим делом свога рада и у Сарајеву и другде. Његове уметничке замисли, иницијативе или неке реформе увек су биле изразито практичне, али је он при томе стално мислио и на уметничке амбиције позоришта и на менталитет и психологију просечне публике. Као управник или драматург био је благ и попустљив према глумцима, као иницијатор и организатор позоришта вешт и сналажљив, као администратор и финансијер доста небрижљив, мање заинтересован. Међутим, у позоришта је увек ступао кад су се налазила у неповољној финансијској ситуацији.

Југословенски писац највећег и најразноврснијег стваралачког дијапазона, приповедач, хумористичко-сатирички фелтониста, романописац, занимљив путописац, један од првих твораца социјалне драме, најплоднији и најбољи комедиограф, највише извођен у свим позориштима у земљи, често превођен и много пута игран на страни — Нушић је најтрајнији забављач публике српског и београдског Позоришта, без кога би она била много осиромашена. Он је и као писац и као позоришни практичар умео да живи у пуној мери за нашег поштеног и добродушног човека, за нашу благородну позоришну публику која улази у позориште са широко и људски отвореним срцем.“ У ствари немир пред тајанством

које се зове мишљење публике“, рекао је тачно Милан Ђоковић (Политика, 10. I 1958.), — „извирало је из Нушићевог схватања, доследног и у писању руководног схватања да позориште има смисла само онда ако га публика широко прихвати.“ „Публика, присутна у његовом стварању, подстицала га је на ватромете досетки, на подвиге духа“, писао је Велибор Глигорић (Политика, 4. X 1964). „У крвотоку његовог стварања брујао је смех публике... Више од пола века разлегао се у свету свести, маште и срца нашега човека бурни смех великог уметника и хуманисте који је страшно и добродушно желео да живот буде ведрији, радоснији и племенитији.“ И баш у тим и таквим обележјима његове комедије треба тражити једино веродостојне елементе за стварање суда о њему као уметничком руководиоцу и много одбацити од оних ситних пакости и најчешће ружних сплетака које се увек, као по неком уклетом правилу, стварају о људима у позоришту и о позоришту изван самог позоришта.

После Нушића управник је Јован Докић (умро 1904), дотле професор и директор I београдске гимназије „Краља Александра Обреновића“ и управитељ Више женске школе у Београду. У току шеснаест месеци, колико је остао, он је строгим дисциплинским и административним мерама завео дисциплину и ред и знатно средио финансије у Позоришту. У тим строгим мерама га је подржавао и драматург Риста Одавић. Све то је, несумњиво, и навело извештача „Народног листа“ (бр. 19, 1902) да пише ласкаво: „Данас НП има одличног управника и одличног драматурга.“ Међутим, Докић је био поштен трудбеник, добар администратор, организатор са уским бирократским схватањима, али је уметничке послове, без амбиција за то, препуштао Одавићу.

Риста Одавић (19. VIII 1870, Београд — 17. IV 1932, Београд) био је двапут драматург: уз Докића петнаест месеци и уз управника Михаила Марковића опет петнаест месеци ((в. напред!). Неки савременици су имали сасвим супротна мишљења о његовом раду: једни су га галантно хвалили као изванредно вредног и амбициозног прегаоца, чак као одличног позоришног стручњака, други су му безмало све одрицали, као публициста Пера С. Талетов: „Док је он био управник и драматург, наша је позоришна уметност дошла до ивице пропасти. Његов период је период бескрајног лутања, неразумевања драмске и позоришне уметности, негирање свега отменог укуса у књижевности, период бирократске тежње за дисциплином, период несрећне

индустрије у Позоришту.“ („Босанска вила“ бр. 13—14, 1909). То је, очигледно, један ружан памфлетско-полемички тон. Међутим, све то што каже Талетов (и други неспоменути, у повољном или опет негативном смислу), па чак и то што му се приписивала заслуга за прерано пензионисање првака Дrame Милорада Гавриловића изгледа сасвим друкчије у објективној историјској анализи и оцени његовог рада. Одавић је био способан, врло енергичан и вредан и образован позоришни трудбеник. Завршио је гимназију и Историјско-филолошки одсек на Великој школи у Београду, а затим био на усавршавању у Лајпцигу (1897-8) и краће време у Паризу и Берлину и коначно постављен за професора III београдске гимназије (1894). Пошто је провео извесно време на разним положајима (1918. г. је шеф Пресбирао, 1920. г. управник Државне штампарије и чак народни посланик Радикалске странке у Уставотворној скупштини), заменио је Нушића на положају начелника Уметничког одељења 1923. г., а од 1924. је стално управник Државног архива. Писао је песме, приповетке, не без дара и духа, и многобројне чланке друштвено-политичке, културне и књижевне садржине, често доста жучне и полемичке, као сарадник многих листова и часописа, а сам уређивао значајне часописе *Нова Искра* (1898) и *Дело* (1910-11). Написао је некада много извођену драмску трилогију *Дух наших дедова* (1914) са родољубивом и словенском тенденцијом, сценски доста пријатну и садржајну. Родољубљем су му надахнуте и драматизације III певања *Чета из епа Смрт Смаил-аге Ченгића* И. Мажуранића (1907) и нарочито Змајеве песме *Гусларева смрт*, спремљене као оперски либрето. Сарађивао је и на драматизацији Гогољевог *Тарас Булбе* у главној обради Ђуре Јанковића (1902). У његовој вештој редакцији изведена је трагедија *Смрт Уроша Петог* Стефана Стефановића (1926). Одавић је писао и позоришне чланке и рецензије у *Трговинском гласнику* (1905), *Одјеку*, *Новој Искри*, али највише у *Енциклопедији* Ст. Станојевића, већином доста брижљиво, зналачки и с љубављу за позориште. Најзад, он је превео више комада у прози и стиху најчешће с немачког и руског: *Орфеј у паклу*, комична опера у 2 чина, либрето Х. Кремиеа (1902), *Корневиљска звона*, оперета у 3 чина К. Бабеа, са музиком Платена (1902), *Стара врлина*, драмска скаска у 1 чину, Л. Амфитеатрова (1902), *Алжеста*, трагедија с прологом, Жоржа Риволеа према Еурипиду (1904), *Утопљено звоно*, драмска поема Г. Хауптмана (1905), *Смрт Ивана Грозног*, трагедија у 5

чинова А. Толстоја (1911) и Фауст Гетеа (1928).

Као драматург Риста Одавић је показао знатне резултате. Неоспорно је да су његове дисциплинске мере према глумцима биле сувише строге, па су неки напуштали Позориште за управе како Јована Докића, тако и М. Марковића (Б. Руцковић, Божа Димитријевић, Добрица Милутиновић, Милорад Гавриловић, Ана Суханкова, Љубица Павлица и др.), али су понекад и сами правили грешке због своје бујне и особене природе. Руцковић је упркос њему имао своје позориште у Београду; Гавриловић се неочекивано разболевао и онемогућавао неке представе, па је Одавић често спремао (и потајно чак!) замену са глумцем Алексом Радовићем.

Одавићева репертоарска политика није, у целини узета, спустила уметнички ниво Позоришта, него га је у више случајева чак и утврђивала и подизала. Ту су нешто бројније оперете, за Докићеве управе нарочито, али њих је било и раније, а биће их не мање и доцније. Оне су обезбеђивале приход још несређених финансијских прилика у Позоришту. Одавић се посвећивао амбициозно и опери, и то доста смешљено. У прво време даје вечери с комбинованим програмом: Трифковићев *Школски надзорник* и Леонкавалов *Бајаци*; *Песник*, комад у стиху В. Илића са музиком С. Биничког, и опет *Бајаци*; Нушићев *Данак у крви* и Маскањијева *Кавалерија рустикана* — све у 1908. г. или само оперу — *Продана невеста* Сметане, 1909. г., итд.

У избору националних комада Одавић има довољно ширине и потребних обзира. Он је декоративно-костимски и режијски обновио Јакшићеву *Јелисавету*; са дужним поштовањем се поставио и према Стерији. Инсценација комада *Абрамово посветилиште* Мавра Ветрановића Чавчића је врло смела уметничка иницијатива. Од савремених писаца изводио је М. Глишића (поред Стеријиног приређено је и Глишићево посмртно вече с предавањем писца Р. Домановића), И. Станојевића (*Дорђолска посла*), С. Стојковића, Миливоја Предића (*Снови*), краља Николу I (*Балканска царица*), нарочито Б. Нушића (*Хаџи Лоја*, *Јесења киша*) и др. Од страних, поред Шекспира и Молијера, ту су М. Прага (*Алилуја*), Г. Запољска (*Морал госпође Дулске*), А. Бернстен (*Крадљивац*), О. Вајлд (*Саломе*), Г. Хауптман (*Утопљено звоно*) и др.

Одавић је драматизовао приповетке *Први пут с оцем на јутрење* и *На бунару* Л. Лазаревића, драмски обрадио комад *Лажни цар Шћепан Мали* Његоша,

учествовао у солидној опреми *Чучук Стане* М. Петровића са музиком С. Христића, сем тога сценски освежио и обновио више националних и страних комада. У избору премијерних и репризних комада преовлађују, наравно, француска дела: у 1908/9. г. од 85 преведених комада било је 43 француска, а само 11 немачких.

У целини посматран, Одавићев уметнички биланс је повољан, иако у његовом раду и у репертоарској политици нема више великих, блиставих уметничких тренутака. Он је, несумњиво, имао и знања, и укуса, и нерва за позориште, али не и довољно одлучности и, нарочито, истрајности у одређеном, сталном уметничком курсу. То је корисни, реални, практични градитељ, који, ако позориште не вуче надоле, не подиже га много ни нагоре. Треба истаћи и то да се Одавић као драматург два пута нашао у неповољној ситуацији, у уметничком погледу потпуно препуштен сам себи: први пут уз неупућеног управника-бирократа Јована Докића, други пут уз управника Михаила Марковића, директора I београдске гимназије, који ни у администрацији, ни у организацији Позоришта није показао никакву кориснију и значајнију иницијативу. Најтеже и најгоре по њих је било што су преузели управу из сигурних руку Драгомира Јанковића и Милана Грола, који су за неколико година подигли Позориште на висок уметнички ниво.

Драгомир Јанковић (8. VIII 1867, Београд — 1944) по својој општој и нарочито позоришној ерудицији, по даровитости, разумевању и смислу за позориште, по свему што је за њега учинио, прво као драматург после Милована Глишића, па као управник после Јована Докића, спада међу најзначајније српске позоришне руководиоце. Нешто више од годину и по дана, колико је провео као драматург, било је мало да се много учини, али довољно да се покаже да ли се и шта се може, што ће он и учинити у пуној и лепој мери доцније као управник од 15. V 1903. до 30. VII 1906. г. Он је ушао у Позориште са јасним, одлучним погледима и одмах показао уметничку иницијативу, лепу интуицију и сигуран укус европски образованог младог интелегента. После завршене гимназије у Београду учио је на Филозофско-историјском одсеку Велике школе, а онда наставио филозофске студије у Бечу и Берлину. Ту, и доцније у Паризу, пратио је радознало позоришни живот, а кад се вратио, знао је „такорећи све до танчина шта се догађало у европском позоришном свету, нарочито у Немачкој и Француској“. (М. Грол) До првог уласка у Позориште био је врло запа-

жени и цењени позоришни рецензент *Отаџбине* (1888-91), *Видела* (1888) и, доцније, највише *Српског књижевног гласника* (1901-2, 1904-5, 1907-8). Јанковић је превео два позоришна комада — *Клодова жена*, комедија у 3 чина (1904) и *Кнегиња од Багдада*, комедија у 3 чина (1904) — оба Ал. Диме Сина, *течно и пријатно*“ (М. Грол). Прави позоришни ерудит, нарочито свестрани познавалац француске драматике, радозналост духа, живог запажања, сигурног укуса односно суда (али понекад и доста оштрог), књижевно образован под утицајем Жила Лемтра и касније Богдана Поповића, први покреће и претреса значајна и актуелна позоришна питања са одлучношћу и разумевањем. Он устаје против шаблонског и декоративног, против празне, звучне тираде у српској национално-историјској драми и тражи више одмерености, укуса, духа и животног реализма. Можда је у ово време најзначајнији његов захтев да се комади за позориште преведе само с оригиналног језика, јер су се, на пример, француске и Шекспирове драме дуго преводиле са немачког. Не мање је значајна његова борба као рецензента против неких старомодних позоришних критичара и драматичара старије, па чак и новије књижевне школе, који су (поготову крајем XIX века) тежили да се позоришна уметност сведе само на уске и мртве морализаторске тенденције. Јанковић је и у игри глумаца тражио више студије и самосталности у уметничком изразу, осуђујући шаблоне и копије модела глумачких протагониста. Уопште, он је против сваког шаблонизовања, формализма, слепог угледања на друге и копирања, и то у име веће, изворније, спонтаније креативности и инвентивности. Ови и овакви погледи, добрим делом позајмљени од француских критичара Франсиска Сарсеја и Жила Лемтра, сведоче о његовом добром разумевању актуелних проблема у годинама кад су и Позориште и драматика патили од свега тога.

Некако у ово доба Павле Поповић је писао своју познату и врло образложену расправу *Национални репертоар у Краљевском српском народном позоришту* (Београд, 1899) и тражио да се већа пажња посвећује националним, чак и старијим, мање вредним комадима и значајнијим француским. Јанковић у то време сарађује са Павлом Поповићем и прима његове сугестије и савете, а у Књижевно-уметничком одбору су чланови Богдан Поповић, који отада, као естетичар и професор Велике школе, највише доприноси ширењу француске културе и утицаја у нашој књижевности, и Душан Ј. Ђокић, најплоднији срп-

ски преводилац француских комада у историји српског позоришта. Та сарадња је показала и очекиване резултате: у 1898. г. изведено је 19 нових комада, и то 7 националних и 12 страних, од којих 4 француска, 3 немачка и 5 осталих народа, а од укупно 140 играних комада било је: 31 национални и 109 страних, од којих 57 француских и 34 немачка. У 1899. г. биле су 23 премијере: 8 националних и 15 страних комада, а од ових 6 француских, 3 немачка, 4 италијанска и 2 енглеска. Када је Јанковић дошао за драматурга, штампа је показивала „нежну бригу“ за домаћи репертоар, иако је дотле углавном фаворизовала страни, и то француски. „У исто доба, упоредо са том променом“, писао је П. Поповић у споменутој расправи, „и наша дневна и вечерња штампа која од скора показује неку чудновату нежну бригу према Позоришту, устала је отворено против новијих комада француских, оних истих који су за ово неколико последњих година чинили најугледнији део нашег позоришног репертоара, и почела је откривати своје позно, али не мање јако пријатељство према нашој националној драми.“ Јанковић је за сезону 1899—1900. планирао националне вечери, на којима су се изводили домаћи комади. „Увођењем националних вечери Позориште је врло срећно испунило прву и најглавнију дужност своју. Његова је титула добила своје оправдање, установа свој смисао, српска драма своје место.“ (*Нова Искра* 4, 1900).

У Јанковићевом избору писаца и дела запажа се сигурније критичко мерило, али ни он није могао да одоли захтевима шире публике. Он изводи комаде Шекспира (*Ричард III*), Голдонија (*Слуга двају господара*), Гетеа (*Егмонт*), А. Бека (*Гаврани*), Е. Жирардена (*Страх од радости*), О. Блументала (*Код Белог коња*), Ђ. Галине, Ј. Ровете, музичку драму *Сеоско честољубље* (*Cavalleria rusticana*) Ђ. Верге, с музиком П. Маскањија и оперету *Птичар М. Веста*—Л. Хелда, с музиком Целера, а затим дела разних позоришних фирми: од националних: *Стерију* (*Зла жена*, *Београд некад и сад*, *Покондирена тиква*, *Скендербег*, *Лажа и паралажа*), Ђ. Јакшића (*Сеоба Србаља!*), М. Савића, И. Вукићевића и Д. Брзака.

Драгомир Јанковић је почео да се брине о глумачком подмлатку, а томе ће се посвећивати доцније, као управник, још озбиљније. Он је много допринео да се уметнички образује Божа Димитријевић, питомац глумачке школе у Паризу, млади глумац изванредног дара, једна од великих нада српске сцене. (Још као питомац Димитријевић 1899. г. гостује у улогама Руј

Блаза и Скендербега, врло ласкаво дочекан од критике).

Драгомир Јанковић као управник и Милан Грол као драматург преузели су Позориште од Докића-Одавића у доста несрећеном стању и остали — први нешто више од две и по године, други двадесет и шест месеци — довољно времена да се доста учини ако се зна и уме. За њихове управе запажа се више нових, лепих и корисних уметничких иницијатива, којима се залази у све области позоришног механизма. Својим способностима, стручношћу и општим образовањем били су потпуно дорасли сложенем уметничком задатку.

Сада као управник (и раније као драматург) Јанковић се посвећивао с много бриге и љубави националном репертоару. „Његова је заслуга“, каже Скерлић, „што је националном репертоару дато више места; међу осталима, он је понова на позорницу изнео Ј. С. Поповића“. „Помогнут од познавалаца наше књижевности, нарочито проф. Павла Поповића“, писао је доцније М. Грол, „г. Драг. Јанковић и као драматург и као управник, са апостолском преданошћу, радио је на оживљавању националног репертоара.“ Он је знатно помогао Гролу да се одржи виши уметнички ниво и у страном репертоару, јер се стално мешао у избор комада. Нарочито се залагао да се национални и страни комади изводе у верној и уметнички солидној декоративно-техничкој и костимској опреми, а неки француски, нпр. Молијеров *Пучанин као властелин*, (1904), приказивани су у оригиналној инсценирању, чак и са музиком Лилија, према Француској комедији и другим позоришима у Паризу. За његове управе извођене су опере и неке оперете. Публика је тражила оперету, а требало је исплатити финансијске жртве приликом извођења комада који нису пунили Позориште.

Јанковић се много посвећивао подизању уметничког нивоа глуме, режије и представа. Познато је да су неки наши глумци створили незаборавне уметничке креације, нарочито у националном репертоару, баш за његове управе. Да би се глумци озбиљно и студиозно посветили раду, Јанковић је завео у Позоришту строгу дисциплину, нарочито сценску. Међутим, неки глумци, доста распуштени, размажени и недисциплиновани, оштро су негодовали на све његове дисциплинске мере, па су у то увлачили чак и један део необавештене публике. Јанковић је с љубављу прихватио младе глумце и утицао на њихово правилно усавшавање. Он је први пут или поново довео у Позориште млађе снаге Радомира Петровића, Љубишу Иличића, Божидара Шапо-

њића, Божидара Димитријевића, Александру Бојовић, Софију Харитонову и др. На овом уметничком и организационом раду с њим су сарађивали чланови Књижевно-уметничког одбора у најбољем могућем саставу за то време: Богдан Поповић, Јован Скерлић и Доброслав Ружић, уз драматурга Милана Грола, који је дошао из Париза са много нових идеја. Јанковић је имао два важна предуслова за успех: свестрано је познавао и искрено волео позориште. „Он позориште воли“, писао је Јефта Угричић у „Политици пред Јанковићев одлазак, „познаје исцрпно сву драмску књижевност, страну и нашу: гледао је највећа светска позоришта и у наше Позориште није дошао због каријере.“

Због Јанковићевих строгих дисциплинских мера, чак и новчаних казни за неуредност и непослушност, глумци су против њега и Грола стално роварили и у Позоришту и око њега, у публици што је створило несносну психозу у Позоришту. У тако неповољном климату избиле су 7. II 1906. г. бучне демонстрације једног дела публике, нарочито млађе, на галеријама, на представи комада *На дну* М. Горког. После тих демонстрација Јанковић и Грол са члановима Одбора поднели су колективну оставку, с образложењем у акту од 9. II 1906. г.: „На овај корак целокупна управа Народног позоришта одлучила се, да би са своје стране јединим начином који јој стоји на расположењу спречила свакако тешку евентуалност затварања завода којим је досад управљала и у ком је радила да га по свом најбољем умењу помогне и унапреди.“

Са Миланом Предићем Милан Грол (31. VIII 1876, Београд — 3. XII 1952, Београд) неспорно је најзначајнији и најкомплетнији уметнички руководиоца Позоришта, човек с великом позоришном ерудицијом, свестраним разумевањем позоришне проблематике, даровит и инвентиван, одлучан и доследан у спровођењу разних иницијатива, руководиоца од ауторитета и чврстог става у управљању. Он је позориште проучавао и за њега се спремао као за свој позив, па зато у његовом раду није било импровизације, лутања и несигурности. У историји Народног позоришта било је руководиоца са више књижевног талента (М. Глишић), широк познавалаца европске драматике и са знањем неколико језика (Д. Јанковић), више артиста (М. Предић), али нико није све то тако и толико складно сједињавао у потребној мери као Грол. Када се 1924. г. заувек повукао и посветио политичком животу, Позориште је у њему много више изгубило него што је можда по-

литика добила. Грол је завршио Филолошко-литерарни одсек на Великој школи у Београду, као један од најбољих ученика Богдана Поповића уз Ј. Скерлића. Више од две године је проучавао књижевност, а нарочито позориште у Паризу (од 1901. г. као питомац Народног позоришта). Сем рада у Позоришту био је професор гимназије у Београду, подсекретар у Министарству спољних послова, посланик у Цариграду, у емиграцији у току I светског рата шеф Пресбирова у Женеви, од 1925. г. народни посланик Демократске странке, после смрти Љубе Давидовића њен шеф до смрти, а у социјалистичкој Југославији и потпредседник владе.

Гролова делатност у области позоришта је многострука, обимна и ванредно значајна. Он је „и као позоришни критичар . . . , и као драматург и управник Народног позоришта, са енергијом и са разумевањем знатно помогао књижевном и уметничком подизању Народног позоришта у Београду“ (Ј. Скерлић). Он је један од најбољих модерних југословенских позоришних критичара, који је у критику унео импозантно знање и познавање књижевне и позоришне материје, богатство запажања, сигурност суда, осећање за сцену и глуму, вештину у драматуршко-глумским анализама комада и игре, лепоту стила и нарочито одлучност погледа и става. Позоришне критике је писао у *Искри* А. Гавриловића (од 1898, први пут), у *Новој Искри* Р. Одавића (1900), *Српском књижевном гласнику* (1902-4, 1906-8, 1913, 1920-23), у *Дневном листу* (који је и уређивао 1906-11, 1906-9), повремено и у *Одјеку* (уређивао га 1913-15 и 1924). *Савременик* СКЗ је објавио његове одабране *Позоришне критике* (коло I, књ. 3, 1931). Нарочито је значајан и импресивно написан његов *Летопис* у „Позоришном годишњаку“ (1918-22), драгоцен по критички и студиозно саопштеним подацима о раду Позоришта после I светског рата.

Грол је и одличан позоришни преводилац, обдарен лепим осећањем за духовит израз, а особито за сценски говор. Он је превео: *Драгану*, драму Е. Бријеа, (1903), *Тентажилову смрт* М. Метерлинка (1904), *Не заборавља се* Жака Кормана (1905), *Парижанка* А. Бека (1910), *Фигарову женидбу* Бомаршеа (1925) и друге анонимно.

Као драматург, уз управника Драгомира Јанковића (он је још од 1898. био секретар уз Јанковића као драматурга), Грол је имао сигурна и одређена уметничка мерила у репертоарској политици. Он се одмах показао и као добар позоришни практичар, који се не заноси само великим замислима што често одвајају позориште од публике.

Зато ће у репертоару, поред оперских покушаја, бити и оперета и француских позоришних „индустријских фирми“ које не изневеравају касу. Он истрајно одржава националне вечери и заводи неку врсту „француске недеље“, како су је називали у штампи, када се изводе само француски комади (1905-6). У националном репертоару су заступљени скоро сви значајнији писци одабраним делима које је новија српска драматика могла да покаже. Ту су нарочито: Стерија, Јакшић, М. Петровић (*Младост*, слика из сеоског живота у 4 чина, с певањем и музиком Б. Јоксимовића), М. Цветић (*Лазар*), Б. Нушић (*Наша деца*, *Грех за грех*, *У српској кући*, *Под облацима*, *На уранку*, с музиком С. Биничког), С. Ђоровић (*Птице у кавезу*, *Стана Ранковићева*, *Он*), С. Матавуљ (*На слави*), П. Кочић (*Јазавац пред судом*), И. Војновић (*Енквиноци*, *Дубровачка трилогија*, *Смрт Мајке Југовића*), Д. Ненадић и др. Страни писци односно комади су одабирани према сигурнијим уметничким и позоришним мерилима. Поменимо само неколико најзначајнијих: Софокле (*Антигона*), Плаут (*Хвалисави војник*), Шекспир (*Како год хоћете* и више обновљених дела), Молијер (*Смешне прециозе*, *Жорж Данден*, *Пучанин као властелин* и обнове), Корнеј (*Сид*), затим А. Дима Отац и Син, Голдони, В. Сарду, Ж. Куртелин, Е. Паљерон, П. Ђакоза, А. Батај, Толстој (*Васкрсење*), итд., али није заборавао ни популарне комаде *Старог каплара* Д'Енерија-Диманоара, *Лукачеву Риђокосу*, *Распикућу* Рајмунда и сл. За управе Јанковића—Грола спроводи се најдоследније француски курс у репертоару: на пример, у сезони 1905/6, изведено је 62 француска комада (94 пута), 20 немачких (31 пут), 9 енглеских (24 пута), 8 руских (10 пута), итд.

Грол је три пута био управник Позоришта: два пута пре I светског рата, 1909-10. и 1911-14. г., и последњи пут од 5. VIII 1919. (када је преузео дужност од привременог управника Милутина Чекића) до пензионисања по молби 28. II 1924. г., и то увек заједно с Миланом Предићем као драматургом, укупно девет година. И као управник, и поред изузетно способног драматурга Предића, никад није престајао да се брине о садржини и уметничком нивоу репертоара. Са капелницима-композиторима С. Биничким и П. Крстићем, у сарадњи с Предићем, радио је много на извођењу оперских представа и уопште на увођењу опере у Београду пре I светског рата. После рата Опера и Балет, као самостална уметничка тела, имају у њему великог иницијатора. Строгих и високих уметничких мерила, Грол је нарочито много утицао на уметничко усавр-

шавање глуме и глумаца, на солидност режије, на декоративно-техничку и костимску опрему представа и на сценску дисциплину. У два маха је иницијатор и оснивач глумачких школа у Београду: Глумачке школе 12. X 1909. г. и Глумачко-балетске школе 1. XI 1921. г., са Б. Нушићем, у којој је и предавао читање на глас, анализу текста и дикцију. Овим школама је тежио да подмлади глумачки ансамбл у два његова критична периода, која је добро и на време открио. Он се с Предићем уопште посвећивао освежавању ансамбла новим или млађим снагама (листа свих имена била би сувише дуга). Желећи да утичу на уметнички развој и култивисање београдске глуме и на васпитавање укуса и схватања публике, Грол и Предић су били уметнички руководиоци који су врло често организовали гостовање глумаца и глумачких труп највише европске вредности. Грол је иницијатор и гостовања Опере Народнoг казалишта из Загреба у Београду (2. VI 1911.) и београдског Народнoг позоришта у Софији (7—9. V 1912.), која су се у то време сматрала за велике уметничке и политичке догађаје.

Међу његове најлепше и најзначајније уметничке иницијативе спадају модернизовање режије и завођење уметничке сценографије и декоративног сценског сликарства. Грол и Предић никада нису могли да се помире са практичном и рутинерском глумачком режијом старог типа. Зато су у октобру 1911. г. довели способног професионалног редитеља Александра Васиљевића Андрејева, а у априлу 1912. г. Милутина Чекића, који је студирао позориште и режију на страни, нарочито у Немачкој. После I светског рата Грол и Предић су ангажовали ванредно значајне редитеље Михаила Исaиловића и Јурија Ракитина, који стварају читаву уметничку епоху у Позоришту, а затим младог и врло даровитог Велимира Живојиновића. Уз модерне редитеље дошли су, наравно, и сценографи и сликари: пре рата Владимир Владимировић Балузек, после рата нарочито Леонид Браиловски, па Јован Бијелић и Рима Браиловски. Све су то убедљиви докази о Гроловом високом уметничком схватању позоришта. У свим овим уметничким иницијативама има значајног удела и Милан Предић као драматург.

Грол је два пута изводио техничко-архитектонско преуређење и адаптирање у позоришној згради: први пут у сезони 1911/12, по плану архитекте Јосифа Букавца, зграда је знатно проширена у позадини, па се тако добило више места за позорницу, глумачке гардеробе, магацин за декор, ра-

дионице и канцеларије; други пут, одмах после I светског рата, обновљена је знатно оштећена и неупотребљива зграда. У исто време, после рата, под његовом управом је оспособљен и Манеж, за представе у који се ушло у јануару 1921.

Он је у највећој мери био иницијатор и редактор Закона и Уредбе о Народном позоришту из 1911. г. којим су, најзад, била дефинисана и регулисана многа значајна административно-техничка, финансијска, уметничка и персонална питања. Приликом израде Уредбе о путујућим позориштима 1912. г., комисија је прихватила неке његове сугестије о њиховој регионалној подели, функцији и надзору над уметничким радом.

Грол и Предић су два пута свечано прослављали јубиларне године Позоришта: 5. XI 1909. четрдесетогодишњицу и 16. и 17. 1923. г. (са закашњењем због рата) педесетогодишњицу, када је објављена и *Споменица*. У то време Грол је један од главних иницијатора I конгреса словенских позоришта у Београду, 1. I 1923. г., везаног баш за годишњицу Позоришта. На том конгресу он је један од главних стручних референтата о актуелним и значајним позоришним питањима. Једна од његових највећих заслуга је мукотрпно али зналачко и прегачко обнављање Позоришта после I светског рата. „Из похабаних остатака опреме“, писао је он у *Летопису* (Позоришни годишњак 1918/22)“ заборављеног репертоара, проређене и патњама остареле трупе, Народнo позориште иза рата ствара ново дело као бродолонници из делова разбијеног брода прво склониште.“ Међутим, он и Предић су успели да од једног на брзину импровизованог Позоришта створе солидну уметничку установу. Када се повукао из Позоришта, било је свима јасно да је трајно ушао у српску позоришну историју и заузео велико место у њеној блиставој уметничкој традицији. Светислав Петровић је тада истицао „високе уметничке амбиције“ које је дао Позоришту и његове личне квалитете: „Љубав за посао, присно познавање посла, уметнички и практични смисао, страсну активност, експедитивност, такт, чврстину и правичност у деликатном управљању једним специјалним особљем“. („У позоришту“, 16. III 1924).

Милан Предић (24. XI 1881, Панчево) провео је нешто више од 21 годину у Позоришту, и то: као драматург уз Грола пре (в. напред) и после I светског рата, од децембра 1918. до краја фебруара 1924. г. и као управник четири пута (од 1. III до 11. XI 1924., од 21 VIII 1925. до 22. VII 1933., од 13. X 1939. до 26. VII 1940. и после II

светског рата од краја новембра 1944. до 21. VI 1947. г., а то је више од петине историје сталног уметничког успона и модерне епохе Народног позоришта. Он је у позоришном смислу неоспорно најдаровитији и најдинамичнији српски позоришни руководилац велике стручне ерудиције, увек живахног, надахнутог духа, тананих осећања и нарочито јаке интуиције за сцену. То је био прави артист и литерата у најлепшим значењу тих појмова, који се вешто борио са сигурним, дугогодишњим практичарем и рутинером: у таквим искушењима побеђивао је најчешће управник који је спреман на неминовне жртве, али не и на трајне компромисе. Он се солидно образовао и стручно усавршавао и у Позориште ушао потпуно дорастао уметничким задацима. После завршетка гимназије у Београду учио је и врло успешно положио лисанс из књижевности на Сорбони у Паризу (1903-7), а од 1907. је суплент прво у Ужичкој, па 1908. у III београдској гимназији. Драматург је постао 1909. г. Сем Париза живео је и посматрао позоришта у Немачкој (1903), Русији (1914) и Италији. Предић је активно учествовао у балканским ратовима и у светском рату, за пожртвовање у њима је три пута одликован највишим одликовањима — два пута Белим орлом са мачевима (1926 и 1927) и Легијом части (1930). За време I светског рата је био извесно време секретар војводе Живојина Мишића, а 1916. је први српски официр који се искрцао у Бизерти...

У репертоарској политици драматурга Милана Предића откривају се, прво, сигурност и допуштена гипкост критичких мерила и, друго, одређена уметничка концепција. У првом случају је тежио, очигледно, да сачува висок уметнички ниво Позоришта, не пренебрегавајући ни захтеве и укус широке публике; у другом, Позориште је усмерено на савремене токове у тежњи за европеизацијом, са осетнијим интересовањем за француску драматику. Предић је доцније (Комедија, 1925) отприлике тако и формулисао репертоарску политику. „Народно позориште“, рекао је, „у којему су заступљени сви слојеви публике... мора имати еклектички репертоар. У њему се мора играти *Сеоски лол* и Бернар Шо, паралелно. Оно мора оба ова репертоара да правда и сједини — то је бесумње глумачки и режијски успех.“ Он је међу првима, баш у овој изјави, говорио о потреби да се тражи сопствени национални израз у глуми, у позоришту уопште, како би се испољиле наше „уметничке креаторске амбиције“, што је све, ипак, коренима било у репертоару. У репертоару до рата заступљени

су најбољи национални драматичари, старији и новији, са премијерним или репризним, али свестрано обновљеним делима: Стерија (скоро сви комади), Ђ. Јакшић (*Станоје Главаш*), Л. Костић (*Пера Сегединац*, *Максим Црнојевић*), Ј. Суботић (*Милош Обилић*), М. Шапчанин (*Задужбина*), К. Трифковић, Б. Нушић, С. Ђоровић, А. Шантић, И. Војновић, Б. Станковић, М. Димитријевић, Д. Ненадић, М. Бојић, М. Предић (*Голгота*), М. Петровић (*Чучун Стана*), И. Станојевић (*Дорђолска посла*), В. Миљковић-Сремац (*Ивкова слава*), али и Љ. Петровић са комадом *Суђаје* и Л. Округић-Сремац са *Саћурицом и шубаром*. Из страног репертоара, који има у пуном смислу европски дијапазон, навешћу само најзначајније драматичаре: Софокле (*Електра*), Шекспир (више комада), Молијер (више), Шилер (два), Гете (*Егмонт*), В. Иго (*Лукреција Борџија*), Дима Отац (*Кин*), Гогољ (*Ревизор*), Б. Сарду (више), Дима Син (више), Чехов, Толстој, А. Бек, М. Горки, Х. Бар, Г. Хауптман, Х. Ибзен, Б. Бјернсон, Е. Ростан, А. Бернстен, А. Шницлер и др., али и, разумљиво, *Две сиротице* и *Мајчин благослов* Д'Енери-Кормона, *Три мускетара* Диме Оца — А. Макса, *Грбоња* А. Буржеове — Ф. Пола, *Анђео поноћи* Баријера-Плувијеа, *Распикућа* Рајмонда и сл. У овом периоду је изведено и више водвиља, комада с певањем и неколико већ класичних опера (поред осталих нарочито: Трубадур, Ђамила, Чаробни стрелац 1913; Вертер, Мињон, Тоска, итд., 1914. г.). Овај непотпуни осврт убедљиво сведочи о ширини репертоарске концепције, зналачком и инвентивном избору комада уз потребне обзире према императивима уметности и ћудима публике.

Као драматург у првим поратним годинама Предић је морао да измени осетније концепцију о репертоару Позоришта у скоро сасвим друкчијој ситуацији престонице, која је, према предратној, добила нову садржину, дух живота са измењеном психологијом света. Београд је сада имао, као престоница југословенске државе, око 150.000 становника. Поратна публика је била разнороднија по друштвеном, чак и националном саставу, а живот динамичнији и полетнији. Она је показивала, нарочито млађи нараштаји, понешто помодно и настрано у укусу и захтевима у времену када су у књижевности, па и драматици (домаћој и европској) све више надирали и струјали модерни и модернистички токови. Филмска уметност и друге уметничке и забавне атракције постале су озбиљни такмаци позоришту. Никада Позориште није више имало потребу да се што смелије отвори према животу и новом свету него сада.

Зато ће и репертоар бити доста шаролик, управо неуједначен по уметничкој вредности комада — од оних са високим уметничким амбицијама до других срачунатих на сигурни ефекат у широј публици. Било је и нечега помало парадоксалног: савремена драматика, на пример, није још била у стању да у свему одговори захтевима новог укуса, нити да издржи утакмицу са филмом. Грол и Предић су се трудили да нађу сигурнију уметничку равнотежу Позоришту у овој недољивој бујици живота, која је све носила пред собом, мењала, превртала, рушила или ново успостављала. Ту су се сукобила два нараштаја — старији и млађи са свим атрибутима њима својственим. То се делимично огледа и у позоришном репертоару. Од националних писаца се изводе комади Стерије, Ђ. Јакшића, Ј. Костића, К. Трифковића, М. Глишића, С. Ђоровића, В. Илића, П. Кочића, Б. Станковића, С. Сремца (у драматизацијама), М. Бојића, И. Војновића, Петра-Пеције (старијег) Петровића, В. Станимировића (*Пољска болница*), Момчила Милошевића, Велмара Јанковића, Јосипа Косора (*Пожар страсти*), Ж. Вукадиновића и обавезно Б. Нушића, који, као и пре рата, остаје највише извођени писац. Од значајнијих страних писаца се изводе: Шекспир, Молијер, Гете, Гогољ, Балзак, Дима Син, Г. Запољска, К. Гуцков, Батај-Толстој (*Васкрсење*). Ј. Толстој (*Царство мрака*, *Плодови просвете*) Ђ. Ђакоза (*Као лишће*), О. Мирбо, А. Бернстен, Е. Брије, Арцибашев, Х. Ибзен (*Авети*, *Нора*, *Габријел Боркман*, *Розмерсхолм*, *Народни непријатељ*). А. Бек, Е. Ростен, Г. Хауптман, А. Савоаз, Д. Никодеми, Б. Шо, Саша Гитри и др., а и више комада разних „позоришно-индустријских фирми“. Кад се данас посматра само у целини, први поратни репертоар је одржао Позориште, упркос свим искушењима које ново време обавезно доноси, на вишем уметничком нивоу. Неки захтеви репертоара су били чак сувише смели у ово време када је глумачка трупа још била у формирању и уигравању са новим професионалним редитељима (М. Исајловић, Ј. Ракитин) стројих уметничких захтева.

За непуних шест позоришних сезона (1918—1924), колико је Предић био драматург, изведено је (приближно тачно, јер ни позоришни годишњази нису увек тачни, па сам их понекад допуњавао према штампи и архивској грађи): 107 писаца, и то 33 национална и 74 страна са 208 комада — 85 националних и 123 страна. Сви ти комади су изведени на 1.308 представа.

Као управник 1924. г. Милан Предић није остао ни пуну сезону, јер га је министар просвете Св. Прибићевић неочекивано сме-

нио, па чак и деградирао, поставивши га опет за драматурга, због чега је поднео оставку. Када је 1925. г. поново постао управник, довео је из Загребa за директора Дrame Бранка Гавелу, једног од најбољих редитеља које смо имали. Од 1931. г. ради с новим директором Дrame Радивојем Карачићем све до свог одласка у пензију. Ангажовање др Гавеле и рад с њим представља несумњиво најлепши уметнички резултат Предићев као управника у ово доба. Избором репертоара, увек стваралачки надахнутом режијом, усавршавањем глуме, сценском дисциплином и свестрано солидном опремом представа, Позориште се стално уздизало на све виши уметнички ниво. Предић је увек био немирна, радознала и динамична уметничка природа и увек је надахњивао и покретао уметничко стварање.

И сам раније ликовни критичар, са даром за сликање, са даром за сликање, нарочито за цртеж, он се посебно посвећивао сценографији и костимографији. Предић је 1926. г. увео у Позориште за декоративне сликаре будуће најбоље сценографе између два рата, прво Владимира Жедринског, па Сташу Беложанског, а 1931. г. за костимографа Милицу Бабић.

За Предићеве управе у Позоришту су гостовале многобројне чувене европске позоришне дружине, позоришта, велики глумци, балерине и певачи. Он је тако остварио свој велики културно-уметнички план веза са европском позоришном уметношћу што се више никад неће поновити у таквом богатству, разноврсности и уметничкој вредности и значају! Тада су се Позориште и Београд претварали у велику уметничку и европску метрополу. У нашим национално-културним оквирима била су значајна и гостовања Позоришта у Осиеку, Новом саду и Суботици, а затим многобројне прославе везане за разне крупне књижевно-историјске, позоришне и уопште уметничке догађаје и личности. То је уводило позориште у прошле и савремене токове културе и живота.

Предић је преживео и једну праву драму: 11. IX 1927. г. изгорео је „Мањез“, који је био леп извор прихода. Захваљујући њему одржавала се већа глумачка, оперска и балетска трупа; за њега се састављао посебан репертоар намењен широј публици. И све се то догодило у години када је у Позоришту смањена субвенција! Предић је великим залагањем успео да се Манез поново сагради, архитектонски много целисходније планиран него што је био.

Предић је у јулу 1929. г. основао у Позоришту Музеј позоришне уметности. У писму пријатељима позоришне уметности од

20. VII он је први изложио замисао о таквом музеју, потребу да се оснује и позивао на прилагање грађе.

После II светског рата Предић се опет нашао у врло сложеној ситуацији да обнавља, организује и уметнички поставља Позориште. За непуне три године он је позоришни механизам свестрано оспособио за нормалну уметничку функцију у новим условима живота. Драма, Опера и Балет — све се тада рађало и почело да живи уз његове непосредне иницијативе, савете и сугестије.

Предић је и један од најбољих српских позоришних критичара. Већи број позоришних критика је објавио у *Српском књижевном гласнику* 1908—9, 1913—4, 1921—23, 1925 и 1927—28. Велики позоришни ерудита и познавалац драматике, он се са осећањем мере и правих уметничких вредности упушта често у врло сложене, танане анализе глуме, игре, режије и драмских текстова, што открива правог артисту и сценског практичара без заблуда. Не трпећи производности и вештачке ефекте, он тражи да свака радња и поступак глумаца буду објашњени психолошки на извору и у концепцији драмског дела.

Предић је, уз многе уметничке, финансијске и административно-техничке послове, стицао и да преводи позоришне комаде: *Госпођа Икс*, комад у 5 чинова, А. Бисона, 1910, *Примроза*, комедија у 3 чина Р. де Флера — Г. де Кајавеа, 1912, *У новој кожи*, комедија у 3 чина, Етјена Реја-Жоржа де Порто-Риша, 1913, *Нага жена*, комад у 4 чина, Анри Батаја (који је и режирао), 1922, *Кројачица из Линевила*, комедија у 4 чина, А. Савоара, 1923, *Лепа пустоловина*, комедија у 3 чина, Г. де Кајавеа — Р. де Флера, 1926, *Цаз-банд*, комад у 4 чина, Марсела Пањола, 1927, *Наш попа код богатих*, комад у 3 чина, Анри де Лорда — Пјера Шена (по Клементу Вотелу), 1929, и *Жорж Дандена*, комедија у 3 чина, Молијера („Просвета“, Београд, 1951). Овај избор комада показује јасно два критичка мерила: комада књижевно, и спремност на нужне уступке широј публици према наметнутим потребама Позоришта. Према мом личном запажању (или према мишљењу неких критичара) његови преводи су књижевно беспрекорни, саображени лаком и спонтаном сценском говору.

У периоду од I светског рата, најкраће време, свега девет месеци, Позориштем је управљала тзв. „глумачка управа“ са главним редитељем и глумцем Милорадом Гавриловићем као управником и Драгутином Костићем, професором, као драматургом (1910, в. напред.). Неки глумци, а нарочито М. Гавриловић, били су незадовољни стро-

жим дисциплинским мерама последње године за управе Грола и Предића. Гавриловић, одличан глумац, био је немиран дух, амбициозан и око њега су кружиле несносне сплетке у које су глумци увлачили и публику и власти. Грол и Предић су поднели оставке.

М. Гавриловић (21. V 1861, Ваљево — 26. IV 1931, Београд) провео је више од пола века на позорници, а крајем XIX и почетком XX века био је један од најбољих и најомиљенијих не само београдских него и српских драмских глумаца уопште. На позорници се први пут појавио у Београду у јесен 1879. г., па прешао у Српско народно позориште у Новом Саду, где је остао до почетка 1882, а онда само непуну годину играо у путујућим позориштима Ђ. Протића, П. Ђирића и С. Динуловића и тек у новембру 1882. г. поново ангажован у Београду. Од 1894. г. је редитељ. Био је и члан Књижевно-уметничког одбора 1906—9. г. и главни предавач практичних глумачких вежби и обраде улога у Глумачкој школи 1909. г. Краће време провео је на позоришним студијама у Паризу и у Немачкој. Ученик великог драмског глумца Тоше Јовановића, следбеник Коклена Старијег, интелегентан, културан, необично живог духа, изванредно даровит, лепе, импозантне појаве, отмених, углађених манира, прави „стари господин“, како су га сви звали, он је на прелазу два века неодољиво пленио публику и хваљен као највећи српски глумац. Био је ненадмашан у новијем француском тзв. конзервативном и уопште салонском драмском репертоару, незаменљиви партнер Милке Гргуrove, Веле Нигринове и Зорке Тодосић, Али, изванредни српски Јулије Цезар, Јаго, Виљем Тел, Егмонт, Дон Карлос, Арман Дивал и Габријел Боркман није био добар управник Позоришта. Уместо да се смире, духови су се још више распаљивали, сплетке повећавале, котерије стварале, фаворизовани и подређени глумци заподевали свађе, и Гавриловић је био брзо смењен. Његов драматург Драгутин Костић, доцније истакнути лингвиста, тек што се снашао, није имао довољно времена да нешто изнова или можда друкчије започне, јер је и он смењен у исто време. Он се за то кратко време нешто више посвећивао националном репертоару, већином обнови већ приказиваних комада, и то у времену у којему је, могло би се рећи, позоришна публика била помало засићена страним делима. У страном репертоару није било новина које би значиле уметнички догађај. Костић је превео Шилерову драму *Фијескова завера у Ђенови* и написао „Кир Стеријин син“, сцену из живота Ј. С. Поповића, 1907.

IV УМЕТНИЧКИ РУКОВОДИОЦИ ИЗМЕЂУ
ДВА РАТА (1918—1941)

У овом изванредно динамичном периоду, по позоришним догађајима у уметничким тежњама врло разноврсном и занимљивом, у Позоришту су се често смењивали уметнички руководиоци, више него икад дотле: осам лица се седам пута смењивало на положају управника, осам пута директор Дrame и пет пута генерални секретар Позоришта. Ове промене су утицале понекад неповољно на дуже и студиозније спровођење одређене уметничке политике, а поготову у овом времену када се Позориште суочавало с новом друштвеном стварношћу и друкчијим захтевима поратне публике, с модерним тежњама у књижевности, посебно у драматизи, и са све полетнијом филмском уметношћу. Промене су вршене из страначко-политичких мотива или због мешања разних котерија, група или утицајних личности. У одсутности Грола и Предића управника заступа Милутин Чекић од 3. XII 1919. до 5. VIII 1919. г. После прве поратне управе Грола и Предића управник је Велимир Живојиновић-Масука од 11. XI 1924. до 21. VIII 1925. г., његов помоћник Момчило Милошевић од 11. XI 1924. до 14. XII 1925, а директор Дrame Павел Голиа од 16. III до 10. X 1925. г.; и поново управник М. Предић од 21. III 1925. до 14. VIII 1933. г. с директорима Дrame: прво Бранко Гавела од 10. X 1925. до 12. VIII 1929. г., Радивоје Караџић од 28. I 1931. до 11. IV 1934. г. и генерални секретар Ранко Младеновић од 22. XI 1952. до 15. III 1929; Радивоје Караџић од 25. III 1929. до 28. I 1931. и Радослав Веснић од 1. X 1931. до 3. I 1934. г.; од 14. VIII 1933. до краја јануара 1935. г. управник је Драгослав Илић са Рашом Плаовићем као генералним секретаром од 12. I 1934, а затим и директором Дrame од 11. IV 1934. до краја фебруара 1935., када постаје директор Радослав Веснић и остаје до 8. XII 1937. г. Од 10. II 1935. до 28. IX 1939. г. управник је Бранислав Војновић са директорима Дrame Р. Веснићем, а од 8. XII 1937. до 12. IV 1939. г. са Ранком Младеновићем. Од 13. X 1939. г. до 26. VII 1940. г. управник је опет Милан Предић са директором Душаном Милачићем од 12. IV 1939. до 1941. г.; од 31. јула до краја августа замењује управника Винко Витезица до постављења Момира Вељковића.

Милутин Чекић (22. IX 1882, Горњи Милановац — 1965, Београд) био је одмах после I светског рата заступник управника свега девет месеци, али је извршио ванредно успешно прву обнову и реоргани-

зацију Позоришта у најтежим тренуцима када је из разбијених делова, са остацима неорганизоване глумачке трупе, без увежбаног репертоара, стварао прво поратно Позориште у „Касини“. М. Грол истиче, у већ спомињаном *Летопису*, да је тај сложени посао Чекић „учинио с великом предузимљивошћу“. Он је један од наших најбољих познавалаца позоришне уметности. Чекић је завршио гимназију и права на Универзитету у Београду 1906. г., а онда сарађивао врло активно у листовима и часописима пишући о позоришним и политичким проблемима. Позоришне критике, писане често врло ерудитивно и са лепим осећањем за сцену, објављивао је (понекад и анонимно са Масреаду) у *Књижевној недељи* С. Пандуровића (1904), у *Прегледу* В. Рајића (1907), у свом листу *Недељни преглед* (1908—10), београдској *Правди* (1911), *Звезди*, *Пијемонту* (1912), *Будућности* М. Рајића (1922), у чешком *Јавном мњењу*, у загребачком *Књижевнику* (1928), у београдском *Времену* (1927, 1929). Сем тога, објавио је и две књиге: *Позоришно питање* 1926. г. у Н. Саду и *Позориште* 1925. г. у Београду, у издању Удружења глумаца. У обе књиге пише први код нас о неким актуелним позоришним проблемима теоријске и практичне природе, нарочито о уметничким сценским системима, о Хагеману као теоретичару и практичару, о инсценицији неких комада, о режији, и даје сажету синтезу историје српског позоришта — све са темељним, научним познавањем и разумевањем уметничке материје. По многим уметничким схватањима он је немачки ђак и чак један од наших најизразитијих представника немачке позоришне школе. Он се, иначе, припремао за позориште врло солидно, јер га је између 1906. и 1914. г. у неколико наврата проучавао у Паризу, Бриселу, Прагу, Минхену и три пута у Берлину.

За управе М. Гавриловића — Д. Костића био је (1910) члан Књижевно-уметничког одбора, пре тога често консултован и од драматурга Р. Одавића, а од 14. IV 1912. постао је редитељ уз Андрејева и остао до 1914. г. После рата, он је редитељ (1918—1919), а онда подноси оставку на државну службу, посвећује се публицистици. Од 14. X 1924. г. је инспектор у Уметничком одељењу и тада се, као референт за позориште, највише посвећује решавању позоришних проблема у целој земљи, а посебно у Београду. Када је финансијска криза у Народном казалишту у Загребу узимала све опаснији ток, постављен је прво за његовог комесара у септембру 1929. г., а 20. VII 1931. г. и за управника и остао до краја 1932. Пензионисан је 4. II 1933.

До I светског рата Чекић је био у Позоришту једини српски професионални редитељ, а после рата још уз М. Исаиловића и В. Живојиновића. Нарочито су запажене и успеле његове режијске инсценације комада: *Као мишиће* Бакозе, *Госпођица од Бел Ила* Диме Оца, *Литература* А. Шницлера, *Елга* Хауптмана, *Ромео и Јулија* Шекспира, *Електра* Х. Хофманстала од страних, *Јели-савета* Јакшића, *Стана Бујичићева* М. Беговића, *Лазарево васкрсење* И. Војновића од домаћих комада, све у 1913. и 1914. г. Као редитељ се борио против патетике у глуми, јевтиних ефеката, тражио студиозну игру и изводио продубљене психолошке анализе тежећи модерном реалистичком изразу. Као Андрејев, он воли импозантне линије у сценској архитектоници, али не као ефектну декоративну слику него, у модерном смислу, као суиграча, са динамичком функцијом.

Као заступник управника после рата он, уз М. Предића, показује сигуран укус и изводи Шекспира, Молијера, Гетеа, Гогоља, Ибзена, Стриндберга, Метерлинка и др.

Чекић је написао и два позоришна комада — *Свадебно јутро* (1906) и комедију *Ноћ иза кулиса* (1906), више од сценског него уметничког интереса. Он је превео *Краљ се забавља*, драма у 5 чинова, В. Игоа (са С. Пандуровићем), 1904, *На поселу*, комад у 3 чина, с певањем (са Иваном Глигоровићем), 1904. г. и Хауптманову *Елгу* (1913, дотерано 1942). Све то показује колико је био велики и разноврстан дијапазон његовог позоришног рада. Међутим, његов допринос Позоришту је најстварнији и највећи као редитеља у доба спровођења уметничке реформе на сцени пре рата, а после рата још и најзаслужнијег организатора и обновитеља позоришног живота у Београду.

Велимир Живојиновић - Масука (21. XI 1886, Велика Плана) дошао је за управника познатим „позоришним пучем“ министра просвете Прибићевића, који је преко ноћи, неочекивано, сменио Предића, и остао непуних десет месеци. Даровит песник, тематиком и замислима оригиналан драматичар, духовит и ерудитиван позоришни и књижевни критичар, Живојиновић се показао и као добар редитељ и управник. Учио је гимназију у Београду где је почео филозофију, наставио у Лајпцигу (германистику и естетику), а дипломирао на Београдском универзитету 1914. г. Од 1914. је сарадник београдских *Новости*; 1916—18. у заробљеништву у Болдогасоњу, где је водио аматерско позориште, а од 1919. је уредник *Епохе* и професор реалке. Са С. Пандуровићем је 1919. основао часопис *Ми-*

сао када је у јесен ступио на рад у Позориште и био редитељ од 21. X 1921. до 1923. г. После краћих драматуршких студија у Немачкој био је, уз Предића као управника, в. д. директора Дrame од 1. III до 11. XI 1924., па одмах затим управник. Од 13. III 1935., после Б. Војновића, био је управник Народног позоришта у Скопљу до 1841. г. После рата је радио неколико година као драматург Позоришта у Нишу.

Као в. д. директора Дrame он није имао довољно времена да развије своју репертоарску политику и покаже шта зна и може, али према неколико националних и страних писаца и њихових комада (И. Војновић, М. Бојић, Б. Нушић, П. Петровић Старији; Арцибашев, Аверченко, Ленорман, Б. Шо, А. Савоар итд.) могло би се закључити да су његова уметничка мерила била сигурна. Као управник Живојиновић је имао значајнијих уметничких иницијатива у 1925. години: у априлу је гостовала група великих глумаца Московског художественног театра, у мају Народно гледалиште из Љубљане, а београдска Опера у априлу у Нишу, у мају у Сарајеву.

Живојиновић је био најбољи управник Позоришта у Скопљу до II светског рата, сигурно одабраним репертоаром, којим није копирао друга позоришта у земљи, студиозан редитељ, нарочито педагог, довођењем на гостовања и редитеља са стране (Поликарп Павлов, Вера Гречова, Раша Плаовић), солидним и увежбаним глумачким ансамблом он је стално подизао уметнички ниво Позоришта. То је најуспешнији период у раду овог Позоришта.

Пре свега као добар редитељ Живојиновић је био врло студиозан и духовит у психолошкој анализи и глумској обради драмског текста, тачан и вешт у карактеризацији ликова — сигуран и прави мајстор у ономе што је најбитније у режији.

Његове две драме *Човек снује* и *Станица* сведоче, и поред, понекад, претерано смелих драмских експеримената експресионистичко-натуралистичких у исто време, о његовом несумњивом дару. Књига критика и есеја *Из књижевности и позоришта* (1928) открива позоришног рецензента лепих запажања, тананијих осећања, интуиције за сцену и књижевност, широког и сигурног знања, који, пре свега, негује (о сценским питањима) праву позоришну критику.

Живојиновић је значајан и плодан преводилац, који уме да одабере комад од сценске и уметничке вредности, а преводи лепим књижевним и бинским језиком. Он је превео (сам или у сарадњи с другима): *Осетљив господин*, комедија у 1 чину, Е. Лабиша — Марк Мишела (1919), *Госпођица*

Малишевска, позоришна игра у 3 чина, Габриеле Запољске (1921), Р.У.Р. колективна драма у 3 чина с предигром, Карела Чапека (са Богољубом Крејчиком), 1922, *Непогода*, интимна драма у 3 чина, А. Стриндберга (1925), *Егмонт*, трагедија у 5 чина, Ј. Гетеа (1927), *Злочин и казна*, драма у 9 слика, Краснопољског по роману Достојевског (1935), *Улични свирачи*, комад у 3 чина са музиком и певањем, Паула Шурека (1939), *Ифигенија на Тавриди*, драма у 5 чина, Ј. Гетеа (1944), *Јулија Цезар*, трагедија у 4 чина, В. Шекспира (са Боривојем Недићем), 1954, *Лисица и грозђе*, позоришни комад у 3 чина, 4 слике, Гиљерма Фигејреда (1959), *Ненаграђени љубавни труд*, комедија у 5 чина, В. Шекспира (1964), *Дон Карлос* Шилера, *Јунаци са Хелголанда* Х. Ибзена, *Ромео и Јулија* Шекспира, затим либрета за опере *Севиљски берберин* (1921), *Борис Годунов* (1926) и *Демон* (по либрету А. Рубинштајна) Љермонтова (1926).

Иако је стварао краће време у Народном позоришту, Живојиновић је утицао у уметничком погледу благотворно, а у плејади руководилаца и стручњака спада међу оне који су у рад уносили лепу даровитост, сигурно знање, свестрано разумевање позоришне уметности и нарочито озбиљну студиозност.

Павел Голиа (10. IV 1887, Требња, Долењско) био је прво секретар Позоришта од 5. II до марта 1925. г., а затим директор Дrame седам месеци. Песник и драматичар, Голиа је један од најзначајнијих словеначких позоришних практичара. Позориште је проучавао у Москви и потпао под руски утицај, нарочито познатог позоришног педагога Озавског. По повратку са позоришних студија био је директор Дrame у Љубљани 1919—23, в. д. управника Народного казалишта у Осиеку 1924—25, одакле је прешао у Београд. Свуде је радио и као редитељ, спроводећи тежње модерније реалистичке школе. Његов рад у Позоришту у Београду је био користан и запажен, али Голиа није имао довољно времена да развије и покаже посебне уметничке концепције.

Репертоар, у чијем су састављању учествовали и Живојиновић и помоћник управника Момчило Милошевић, песник, драматичар и редитељ (иначе тада управник, редитељ-педагог и предавач у Глумачко-балетској школи), показује добар избор нових и обновљених старијих комада: Софокле (*Антигона*), Молијер (*Грађанин племић*), Х. Бенавента (*Рука руку мије*), С. Јушкевић (*Прича о г. Соњкину* са уметнички великом креацијом глумца Мике Ристића у насловној улози), А. Стриндберга (*Непогода*),

Д. Никодеме (*Јутро, дан и ноћ*), Ј. Андрејев (*Мисао*), А. Чехов (*Ујка Вања*), Б. Нушић, И. Војновић, Миливоје Предић (*Голгота*) и др., а уз њих, за ширу публику: Брахофоглов *Нарцис* и *Париска сиротиња* Бризбара-Ниса.

Др Бранко Гавела (29. VII 1885, Загреб—8 IV 1962, Загреб) провео је као главни редитељ и директор Дrame (за управе Милана Предића) три године и девет месеци у Народном позоришту. После II светског рата поставио је као гост неколико комада у Позоришту, чије су инсценације представљале велике уметничке догађаје. Позоришни рецензент, есејиста, теоретичар режије и драме, преводилац, редитељ, неколико пута уметнички руководиоца и педагог, Гавела је неоспорно најсвестранији уметнички стваралац и инспиратор југословенског позоришта и на највишем европском нивоу. Он је у Позориште у Београду дошао у пуној стваралачкој снази кад је био најпотребнији — у прелазном периоду смене глумачких нараштаја и у установу која је још тражила и с њим и Предићем брзо налазила уметничку равнотежу у новим условима живота. Редитељ великих уметничких концепција и непресушне стваралачке снаге, он је покретао, надањивао и преображавао и глумачку трупу и читав позоришни механизам. Изузетно даровит, снажне уметничке индивидуалности, богате емоционалне природе, стваралачке маште и свестрани ерудит, он се стално усавршавао и развијао у земљи и на страни. Иако је у себи сједињавао понешто од немачке и руске уметничке школе, он је остао стваралачки самосталан и није трпео никакве шаблоне. Пошто је завршио гимназију у Загребу, Филозофски факултет и дао докторат на Универзитету у Бечу, био је кратко време чиновник у загребачкој Универзитетској библиотеци. Већ 19. III 1914. г. први пут, и то успешно, режира Шилерову *Месинску невесту* у Народном казалишту. После војске он је опет редитељ од 1917. у Казалишту, када је поставио комад *Свећњак* А. Мисеа. Тада је постао уметнички шеф Глумачке школе (1920), а од 9. V 1922. и драматург Казалишта. После Гринхута водио је извесно време забавно, орфеумско позориште у Загребу (1921—22). После непуне четири године рада као редитељ и директор Дrame у Београду, одакле је морао да се повуче под притиском министра А. Корошца, он режира као гост у позористима у Загребу, Осиеку, Љубљани, Марибору, Новом Саду, затим на страни — у Брну, Братислави, Прагу, Софији. У сезони 1935/36. био је опет в. д. директора Дrame у загребачком Казалишту, па је, политички

онемогућаван, отишао да режира у иностранство. Пред рат ће се вратити у Загреб. После II светског рата је био редитељ у Братислави, Моравској Острави, у Народном гледалишту и Глумачкој академији у Љубљани, а од 1950. је стално у Загребу и често гостовао као редитељ у београдским позориштима.

Гавела је с подједнаком стваралачком снагом постављао опере и драме, нарочито сложени и велики класични репертоар Софокла, Еурипида, Шекспира, Калдерона, Молијера, Шилера, Гетеа, Бомаршеа до модерних Шоа, Пирандела или наших М. Крлеже, М. Беговића, Ј. Кулунџића и Ј. Косора. Он је у њима налазио неисцрпне изворе и сложеније задатке за своје комплексне психолошке анализе и сценске уметничке операције пуне укуса, маште и инвенције. У Стерији је откривао садржине за права сценска изненађења и глумце стављао пред дотле непознате задатке. Далеко од крутог, шаблонског сценског естетизма и формалистичких система разних школа, он је позориште вешто и реално везивао за живот и додавао му људски смисао. Гавела је волео декоративно-техничке и сликовите костимске аранжмане сцене до понекад упадљивог уметничког спектакла, али то није деловало само за себе, него служило као психолошки климат средине и драмске радње. Његова редитељска концепција је бескомпромисна и суверена, али не спутава и не злоставља глумачку индивидуалност и непосредност у изразу. Он је дикцији придавао најмоћније изражајно дејство и значај на сцени.

Његове поратне режије Шекспировог *Хенрика IV* и опера *Кнез Игор* и *Хованшчине*, поред неких других, представљају највиша уметничка остварења у Позоришту. „Које богатство имагинације, али нима ло ћудљиве, у тим представама показује редитељ и колико дивљења управо она у гледаоцу изазива“, писао је Милан Богдановић („Политика“, 15. IV 1962). „Он је у *Хованшчини* остварио једну грандиозну представу, у тетралном смислу перфектну, са свом потребном монументалношћу и животношћу коју изискују масовне сцене“, дивила се Стана Ђурић-Клајн („Политика“, 13. II 1955). „Гавела је преображавао редитељским радом позоришну уметност код нас у драми, а такође у опери“, писао је Велибор Глигорић („Политика“, 15. IV 1962). Глигорић истиче онај најбитнији смисао функције редитеља, а посебно Гавеле када ту још каже: „Одушевљавао се открићима вредности националне драме, верујући да се у њој налазе и елементи стила националне глуме. Тражио је оно што је изворно,

што је рудиментарно у споју живота народа са сценом.“

Као директор Дrame Гавела је у високој, најбољој мери потврдио две одлике: сигуран уметнички укус у избору комада и способност да се прилагоди и захтевима публике. У периоду између два рата од националних писаца, поред обнова и често декоративно-костимских и режијских освежавања Стерије, Глишића, Ђоровића и Нушића, изводио је: Јакшића (*Станоје Главаш*), Б. Станковића (*Коштана, Ташана*), Иву Војновића (*Дубровачка трилогија*), Душана Николајевића (*Многаја љета, Парола*), П. Петровића Пецију Старијег, Миливоја Пређића (*Господин министар*), Божу Николајевића (*Догорели кров, У агоњији*), В. Живојиновића-Масуку, Уроша Дојчиновића (*У затишју*), Миту Димитријевића (*Пировање*), а поводом стогодишњице српске драме опремио импозантно *Смрт Уроша Петог Стефана Стефановића* у редакцији Р. Одавића (1926). Од страних драматичара је изводио: Шекспира, Молијера, Ј. Толстоја, О. Вајлда, Шилера, Бомаршеа, Ц. Голсвордија, Ж. Порто-Ришта, А. Савоара, А. Батаја, Б. Ж. Порто-Риша, А. Савоара, А. Батаја, Б. М. Пањола, Луј Вернеја, Х. Пирандела, Ф. Молнара, Фр. Лангера и др. Међутим, није заборавио ни *Ђида Веселиновића-Брзак*, *Зону Замфирову* и *Ивкову славу* у драматизацијама, *Суђаје Љубинка Петровића*, ни Лукачијеву стару *Риђокосу*, *Сеоског лолу Тот-Дескашева*, чак *Зулешку Новића*, нити се устручавао да изводи површне, забавне комедије жанра *Скамполо* Д. Никодемија или *Кики* А. Пикара у којима је Љубинка Бобић градила дивне и духовите глумачке креације.

Био је то за Позориште идеалан случај када су се нашли заједно на истом послу два ерудита и права артиста — Пређић и Гавела. Гавела је, у сарадњи с Пређићем, много учинио да представе буду декоративно-технички, костимски, режијски и извођачки на вишем уметничком нивоу. То су уметнички најблиставије сезоне Позоришта у Београду.

Радивоје Карацић (25. II 1887, Ужице — 17. XII 1967, Београд) имао је две незгоде кад је 1931. постављен за директора Дrame: што је дошао убрзо после изванредног Гавеле и у отежаној финансијској ситуацији. Он је завршио Филозофски факултет у Београду. После Нушића је в. д. управника у Скопљу од октобра 1919. до августа 1921. г., па управник Народног позоришта у Н. Саду, после П. Коњовића, од краја септембра 1921. до марта 1922.; од 8.

IV 1922. до 23. I 1928. је опет управник Позоришта у Скопљу да у почетку 1929. пређе у Позориште у Београду (в. напред!). Он је провео у позориштима безмало дванаест и по година, а само у Београду четири године и четири месеца.

У Скопљу је управник у поратном времену када је требало још много да се ради на уметничкој и друштвеној стабилизацији Позоришта. Иако његов финансијски биланс није повољан, нарочито због скупих и гломазних турнеја, репертоарска политика, и упркос нужним компромисним обзирама према тадашњој публици, показује и лепе уметничке амбиције. Он смело изводи класични репертоар Софокла, Шекспира, Лопе де Вега, Молијера, па се креће до модерне, савремене драматике стране и националне. Већи број уметнички безвредних, али у позоришном смислу и привлачних комада значи његово окретање ка средини и публици коју је тек требало обрађивати у позоришном смислу. Он је створио и једну балетску трупу, прву у Скопљу, и озбиљно се залагао око подизања нове позоришне граде, отворене за његове управе 26. X 1927. Основао је, затим, и Битољско позориште као део овог у Скопљу.

Његов београдски репертоар је бољи него што је раније оцењиван, нарочито национални који је садржавао најбоље што је наша савремена драматика могла да покаже, и у томе има чак предност над Гавелом. Ту су комади: Ђ. Јакшића (*Јелисавета*), Ј. Игњатовића — А. Илића (*Вечити младожења*), Б. Нушића (*Београд некад и сад*, *Мистер долар*), Б. Станковића — А. Михаиловића (*Нечиста крв*), П. Петровића — Старијег (*Мача*), Ивана Цанкара (*Краљ Бетајнове*), Миливоја Предића (*Три Станковића*), М. Беговића (*Без трећег*, *Американска јахта...*), Мите Димитријевића (*Сестра Леке Капетана*), Момчила Милошевића (*Јубилеј*, *Сунце*, *море и жене*), Уроша Дојчиновића (*Вражје коло*), Радослава Веснића (*Путем искушења*), Ранка Младеновића (*Човек поносан што нема среће*), Јосипа Кулунџића (*Машина савест*), Д. С. Николајевића (*Вечна копрена*) и Влад. Велмар-Јанковић (*Срећа А. Д.*). Његово интересовање за домаћи репертоар је изузетно наглашено, мада га је појачавао од 1933. управник Д. Илић, па ту има и његових заслуга. Страни репертоар је већ нешто шаренији, и то више него што би требало да буде. Од познатијих драматичара изводи: Шекспира (*Хамлета* са до данас ненадмашним Рашом Плавићем у тој улози), Калдерона (*Госпођица ђаволица*), Молијера (*Учене жене*), Ж. Расина (*Аталија*), Гетеа (*Фауст*, I део), Бен Џонсона (*Волпоне*), А. Бернстена (*Мелодра-*

ма), Б. Шоа (*Цезар и Клеопатра*), Едуарда Бурдеа (*Тешка времена*, превод Караџића), Л. Маршана (*Балтазар*), Ф. Брукнера (*Јелисавета од Енглеске*), Олге Шнајпфлугове (*Између поноћи и зоре*), Клабунда (*Круг кредом*), Ладислава Фодора, Фр. Лангера, Ж. Девала, М. Булгакова (*Зојкин стан* — забрањено и скинуто с репертоара!). Караџић је и обновио неколико добрих комада из домаћег и страног репертоара. Без обзира на његове честе компромисе са публиком, који су наметнути потребом (као извођење оперете *Мамзел Нитиш* или Сен Жорж-Бајарове мелодраме *Марија кћи пунка* и сл.), Караџић се није чешће пео на уметничке висине Гавелине, али није осетније ни спуштао ниво Позоришта. Његов домаћи и страни репертоар, сведен на најзначајније тренутке, мислим да то, ипак, довољно потврђује.

Радомир-Раша Плаовић (7. II 1899, Уб) био је, као изузетно даровит, ангажован 1921. за привременог, 1922. за редовног члана, а од 25. VI 1930. је и редитељ Позоришта. У управи је провео тринаест и по месеци као генерални секретар и као директор Дrame. Иако је по своје великом дару, стручној ерудицији и општем образовању био један од најпозванијих да уметнички води Позориште, такве комбинације с њиме су се избегавале да би се у пуној мери посвећивао глуми и режији где је најчешће и дуго био незамењив. Он је завршио реалку и два факултета — Филозофски (историја уметности) и Архитектонски у Београду. У 1925. Министарство просвете га је послало на позоришне студије у Прагу. У Позоришту је одмах плануо и заблестао јачином дара и разноврсношћу стваралачких могућности, које су се стално развијале, тако да је између два рата и до данас остао неоспорно један од највећих српских драмских глумаца, нарочито у тумачењу психолошки сложених ликова. Он је постао главни представник модерне глуме дубоке психолошке студије, богате емоционалности, динамичке, увек немирне уметничке природе, правилне дикције, мелодијски увек пријатно интониране, инвентивних покрета изазваних врло осетљивим рефлексима и често чудесним говором руку, особито прстију. Млађи нараштаји су осиромашени за читаву једну позоришну уметност што више немају то ненадокнадиво задовољство да га гледају и слушају кад је у пуној снази тумачио најтеже драмске партије. Од Шекспирових великих класичних ликова Хамлета, Шајлока, Хенрика IV, Марка Антонија, преко национално-историјских краља Вукашина (*Смрт Уроша V С. Стефановића*), владике Данила (*Краљева*

јесен), цара Душана (*Урошева женидба*), Мине од Костура (*Сестра Леке Капетана М. Димитријевића*) или преко драмско-карактерних поетских евокација Хаџи Томе, Митка (*Коштана*) и Кир Јање до модерних, психолошки врло сложених, Сина (*Шест лица траже писца* Пирандела) и Леона (*Господа Глембајеви М. Крлеже*) — то је читава галерија света људског и позоришног та је живео веродостојним уметничким животом само у његовој глумској евокацији. По њему памтимо незаборавно тај свет и највише уметничке врхунце београдског Позоришта.

Плаовић је између два рата био можда наш најбољи рецитатор лирике када су у најлепшој мери долазили до изражаја мелодијске лепоте и правилност артикулације његове дикције и музикално осећање за ритам и динамичност. Његове евокације поезије М. Ракића, Шантића, Д. Васиљева (нарочито *Човек пева после рата и Плач матере човекове*), С. Пандуровића и Рада Драинца биле су прави уметнички доживљаји.

Плаовић је као редитељ поставио многе комаде у Београду, Скопљу и другде од класичног преко реалистичког до модерног репертоара, националног и страног. Он се свесрдно посвећивао студиозној психолошкој обради текста, правилности и лепоти дикције, тражењу разноврсних глумских изражаја, ритмичности и динамичности радње, као да је желео да оживотвори и пренесе на друге и на сцену што је лично обилато поседовао.

Плаовић је и позоришни писац. Са Миланом Ђоковићем је радио на модерној друштвеној драми (в. доцније: Ђоковић). Он је драмски обрадио *Подвалу* М. Глишића (1949) и *Горски вијенац* Његоша. У стручном листу *Позориште*, чији је и један од покретача, објавио је (1948) више чланака и есеја у којима интелигентно и зналачки расправља о значајним питањима из позоришне праксе и сценско глумске проблематике. Написао је и врло корисну, занимљиво постављену и стручно сигурно развијану теоријско-практичну расправу *Елементи глуме* (1950) у којој се осећа утицај система Станиславског.

Као директор Дrame, после Караџића, има потребне снаге и могућности да утиче на уметничку опрему и вредност представа, а репертоар освежава неколиким новим комадима са запаженим сценским успехом: *Златан рудник* Ст. Костова, *Свадбени лет* Фр. де Кроасаеа, *За заслуге* С. Мома од страних, *Ожалошћена породица* Б. Нушића, *Договор кућу гради* Милана Ђоковића и

Сентиментална банка Живојина Вукадиновића.

Независно од његове краткотрајне ангажованости у управи, Плаовић је таква снажна личност која је својом вредношћу зрачила у Позоришту и утицала на његове уметничке планове и токове.

Нешто преко шеснаест месеци управник је, после Предића, Драгослав Илић, који је сарађивао са два директора Дrame — са Караџићем и Плаовићем. За управе Илића (25. X 1889, Београд) није било неког већег уметничког догађаја сем обнове рада Глумачке школе 1934. То је време врло озбиљне економске кризе у земљи, која је тешко погађала и Позориште. У Позоришту је нагло опадала посета, а с њом и приходи, па је дошло и до смањења плата. Репертоарске политике се морала саображавати таквој ситуацији, па су, наравно, чињени разни компромиси с публиком. Ова криза ће се повећавати све до II светског рата. Илић је завршио гимназију и Филозофски факултет (југословенска и немачка књижевност) у Београду 1912. г., а затим био професор у реалци у Београду и у Македонији. Пре уласка у Позориште био је начелник Општег одељења Министарства просвете (1927—33). Он је гледао позоришта на страни: између 1908—12. г. у Немачкој и за време рата у Француској. Пре уласка у Позориште и доцније превео је са француског комаде: *Кад бих хтела* П. Жерардија и Р. Спицера, 1925, *Осма жена*, 1925, *Укротитељ*, 1927, и *Банк*, 1929 Алфреда Савоара, *Изокренуо се свет* Рене Жињауа, 1926, *Топаз* М. Пањола, 1930, *Комедија са бисером* Б. Франка, 1930, *Балтазар* Л. Маршана, 1931, *Учене жене* Молијера, 1933, *Међу вуковима* Ж. Тудуза, 1934, *Банка Немо* Л. Вернеја, 1935, *Сензационални процес*, А. Вуа, 1936, и *Неверница* Ж. Порто-Риша, 1941.

Радослав Веснић (1891, Краљево) био је генерални секретар две године за управника Предића и Илића и две године и девет месеци за време управника Војновића. Он је изразито позоришни трудбеник — глумац, редитељ, драматичар, преводилац и уметнички руководилац. Веснић је волео позориште са даром, знањем, разумевањем и одушевљењем и њему је посветио читав живот, од ране младости. Завршио је Филозофски факултет у Београду, а позориште, нарочито глуму и режију, проучавао је доцније у Паризу, Москви и краће у Немачкој. Почео је да игра већ 1907. у једној путујућој трупи у Шапцу, а у Позоришту у Београду јавио се на сцени 1910. где је привремени члан од 30. IV 1919. У 1920—21. г. је члан Народног казалишта

у Загребу, а затим је играо у позориштима у Осијеку, Бања Луци и Новом Саду. Он је члан, редитељ и директор Дrame Народнoг позоришта у Н. Саду 1924. (за управе Б. Војиновића), а од 1930. до септембра 1931. редитељ и управник Српског народног позоришта (Матичиног). На положај секретара у Београду дошао је као професор I београдске гимназије. После II светског рата је редитељ СНП у Новом Саду од 1947. г.

Веснић је био даровит драмски глумац, осећајно топао и непосредан, са смислом за типску карактеризацију и психолошку студију. Као млађи је играо: Ромеа (Шекспир), Кина (Дима Отац), Ивана (М. Црнојевић), Хаџи-Тому (Коштана) и Жарка (Обичан човек). У Београду и Н. Саду је поставио као редитељ велики број комада са сигурношћу и вештином доброг позоришног рутинера који се вешто посвећује карактеризацији ликова, уме да ствара сценске ефекте, воли и тражи динамичност и штимунг у игри.

Веснић је драмтичар, позоришни писац и преводилац. Његове друштвено-психолошке драме *Путем искушења* (1932) и *Господски дом* (1937) писане су даровито, са динамичним токовима и драмским ефектима у радњи, с темама добро нађеним и често сатирички постављеним. Оне су примане лепо од публике. Његова драматизација приповетке *Путујуће друштво* С. Сремца (1937) изведена је вешто, са поштовањем Сремчевог текста. Он је, затим, превео лепим књижевним и бинским језиком комаде у већини добро одабране: *Рокси* Б. Конерса, 1932, *Линија срца* Клода Пижеа, 1932, *Тајна* Е. П. Монгомерија 1939, *Чаша воде* Е. Скриба 1936, *Дон Карлоса* Шилера, 1937, *Матура* Л. Фодора, 1937, *Путник без пртљага* Жана Ануја, 1937, *Бела болест* К. Чапека, 1938. Као позоришни писац је објавио више чланака о разним позоришним питањима у листовима, али нарочито треба истаћи његову историјску расправу (а не само документацију) *Новосадска позоришта између два рата* (*Споменица СНП у Н. Саду*, 1861—1961, објављену 1961), писану с великим познавањем догађаја и личности, при томе, највећим делом, врло објективно.

Његов рад као директора Дrame је био понекад и с неких страна у штампи неправично обезвређиван. Он је сувише био искусан рутинер, који је у себи спајао глумца, редитеља и писца, да не би добро знао од чега и како живи позориште. Директор у годинама све дубље економске кризе, он је чак добро поступио кад је био спреман на веће уступке публици, јер ју је то и враћало Позоришту. Међутим, у његовом репертоару налазе се писци и комади од пра-

ве књижевне и уметничке вредности. Од националних писаца за Веснићево време изведено је што је тренутно било најбоље или још могло да „иде“, јер ту су (поред обнова Стерије, Јакшића и др.): Б. Нушић (*Ујез, Др, Покојник*), С. Сремац — Р. Веснић (*Путујуће друштво*), Милан Беговић (*И Лела ће носити капелан*), Светислав Предић, Д. Николајевић, Р. Веснић (*Господски дом*), Д. Илић-Јеро (*Женидба Чарли Чаплина*), М. Крлежа (*У логору, Леда*), Тодор Манојловић (*Опчињени краљ*), А. Пановић (*Печалбари* са музиком Ј. Славенског), В. Велмар-Јанковић (*Државни непријатељ*), Б. Ђосић — М. Димић (*Силе* према роману *Покосено поље*). У страном репертоару има неколико врло ефектних комада и од уметничке вредности значајнијих писаца: Шекспир (*Кориолан*), Шилер (*Дон Карлос*), В. Иго (*Руј Блаз*), Е. Скриб (*Чаша воде*), О. де Балзак-Хазенклевер (*Госек*), Н. Гогољ (*Женидба*), Ф. Достојевски — М. Пешић (*Идиот*), М. Прага (*Алилуја*), О. Вајлд (*Лепеза леђи Виндермер*), Е. Бурде (*Тешка времена*), А. де Бенедети (*Црвене руже*), М. Горки (*На дну*), Ж. Девал, Дени Амијел, К. Брамсон (*Срећа*). Ж. Сарман, Л. Фодор. У сваком случају овај и овакав репертоар значи подизање уметничких мерила.

За две сезоне (1935/6, 1936/7) изведено је 52 нова, са обновама 128 комада (у две зграде). То је, несумњиво, врло респективни уметнички и радни биланс. У свом раду Веснић је свесрдно помаган од књижевно-уметничких референата Душана Милачића и Рање Плаовића.

Др Бранислав Војновић (22. VII 1892, Пожаревац — 1946, Београд) спада међу позоришне руководиоце који су најдуже провели у позоришним управама: он је провео као драматург и управник петнаест година и десет месеци, од тога као управник Позоришта у Београду четири године и седам месеци. У позориште је уносио љубав и занос правог позоришног ентузијаста, велику стваралачку снагу и полет, импозантно знање стручњака који се за овај позив озбиљно спремао, а у Београд је дошао још и с богатим искуством дугогодишњег практичара. Кад год је преузимао управу позоришта, увек се борио са посебним тешкоћама, било уметничке било организационе, а најчешће финансијске природе. Његова припрема за позоришни позив је била врло солидна. У Паризу је дипломирао филозофију, у Лавову докторирао из филозофије и филологије. Позориште, а посебно режију, проучавао је дуже у Паризу (6 година), Италији, Немачкој, Пољској и у Прагу где је дуго гледао једну солидну трупу Московског художественог

театра, која је ту, од државе субвенционисана, стално радила. У Новом Саду је он прво секретар-драматург и редитељ Народног позоришта од 30. VIII 1923. г., а од 15. VI 1924. до 4. IV 1928. и управник. То је доба тешке финансијске кризе и дезорганизације Позоришта у којему је убрзо средно прилике и поклањао равномерно пажњу драмским, оперским и оперетским представама у чему до њега није било склада. Он је чак проширио Оперу и учинио уметнички солиднијом. Од 15. VI 1924. до 4. IV 1928. је управник и редитељ Народног позоришта у Скопљу у којему је створио добру глумачку трупу оспособљену и за најсложеније уметничке задатке, неговао врло вешто репертоар са уметнички високим амбицијама и прилагођаван средини, изводио велике турнеје по Македонији и нарочито санирао финансијске прилике. Он и В. Живојиновић су најбољи управници које је то Позориште имало, знајући да га уздижу до високих уметничких догађаја и да га, без већих жртава, враћају нашем просечном гледаоцу.

У Београду Војновић је водио Позориште у најтежој економској кризи која је потресала целу земљу и успео да знатно среди финансијско стање и сачува установу без већих компромиса што их је ситуација неминовно наметала. Позориште је радило у три зграде — код Споменика, у сали „Луксор“ („Мала позорница“) и у Манежу („Зграда на Врачару“). То је 1936/7. знатно побољшало финансијско стање, али пренапорно ангажовало глумце.

Неке његове културно-уметничке иницијативе заслужују пуну пажњу. Он се увек озбиљно залагао за уметничку делатност Опере и Балета. Његовим заузимањем гостовали су у Сарајеву балетска група у 1937., оперска у новембру 1937. и 1938. Значајна су и узајамна гостовања драмских трупа народних позоришта из Београда и Софије 1936., која су била врло запажени уметнички догађаји.

За Војновићеве управе (што је почео врло озбиљно Д. Илић) посвећивана је свестрана пажња Глумачкој школи из које је изишло неколико даровитих глумаца. Међу његове најлепше заслуге спада, чини ми се, ангажовање за редитеље Вере Гречове и Поликарпа Павлова, који су много у Београду (и у Скопљу) допринели подизању уметничког нивоа глуме и представа. Прослављена је и стогодишњица рођења (10. XI 1953) Даворина Јенка, капелника и композитора, сигурно једног од најзаслужнијих музичких трудбеника у историји Позоришта.

Војновић је умео да сједини и мобилише све стваралачке снаге у Позоришту. То јединствено, колективно и синхронизовано стварање одавало је општи повољни утицај о раду Позоришта за његове управе. Ако он није тада имао или у отежаној финансијској и политичкој ситуацији није могао да има неких великих уметничких замисли и иницијатива које значе незаборавне догађаје, био је такорећи неупоредиво амбициозан и свестран прегалац и широко образован позоришни стручњак.

Др Ранко Младеновић (28. II 1892, с. Клисуре код Беле Паланке — 6. I 1943, Београд) радио је практично у позориштима шест година и седам месеци, и то: три године и три месеца као генерални секретар за управе М. Предића, једну годину и четири месеца као директор Дrame под Б. Војновићем, а остало време као управник Казалишта у Осијеку. Он је позоришни ерудит и артист чији је уметнички допринос Позоришту био знатан и леп, иако је радио краткотрајно. За њега се мислило да је у политичком погледу био конзервативан и режимски човек, а међутим изводио је неке комаде напредније садржине са смелашћу која чак импонује. Он је завршио гимназију у Београду, филозофију у Женеви и Цириху, а докторирао у Берну. Као професор I гимназије у Београду уређивао је часопис „Мисао“ 1922/23. и већ 1923. г. ушао у Позориште као службеник. Он је врло млад почео да пише позоришне критике у „Делу“ (1912/13), па повремено после I светског рата у „Штампи“, „Трибуни“, у „Комедији“ (1924), „Времену“ (1924/5) и дуже од 1932. у „Српском књижевном гласнику“ (1924/5, 1927, 1929/32), у „Мисли“ (1921/3) и „Југословенском гласнику“ (1930). У позоришној критици је свестран ерудит често схватања немачке школе, спретан у анализи дела и глуме, али у више случајева одсечних, оштрих и, рекло би се, неодмерених судова. Од тридесетих година, са зрелошћу узраста и погледа, писао је одмереније, убедљивије и могао је имати стварнијег утицаја на Позориште.

Од 1934. до 6. XII 1937. г. је управник Народног козалишта у Осијеку, у којему је показао врло лепе уметничке резултате добром репертоарском политиком и уметничком опремом представа. После Осијека је директор Дrame у Београду.

Младеновић је писао песме понекад лирски топле, пуне каприса духа, нове и духовите у изразу и сликама или опет парадоксалне, помодарске, које се не памте по лепоти (*Звучне елипе*, 1928). И као драматичар воли необичне, оригиналне теме, парадоксалну, запањујућу слику и израз ка-

кве су му „Драмске гатке“ с комадима „Синцири“ (1926), „Даћа“ (1927) и *Гривна*. У њима је, очигледно, као и Момчило Настасијевић, надахнут предањем, нечим митским, народним обичајима и умотворинама. После извођења „Даће“ (Академско позориште, 1924). М. Црњански је са наклоношћу истицао оригиналност и свежину теме и израза верујући да се у писцу „крије драмска уметност неочекиване снаге“ и да „ова драмска гатка... значи у нашој сценској литератури посебан пут“. („Комедија“, 1924). Црњански није претерао, јер су ту заиста и нова тема, и замисао, и израз, и ликови, и тај доста необичан драмски пут, али је остало само на даровитом експерименту. У другим, новијим комадима *Човек поносан што нема среће* (1933), *Тестамент за две жене*, *Страх од верности* (1931), има доста духа, живе радње, парадокса и необичних, необразложених обрта у ситуацијама, али није нашао вишу уметничку меру. То је таленат и немиран дух који је стално и много тражио необично и парадоксално тежећи да се ослободи баналности, али је све то више експериментом него што је деловало као уметнички завршено, доречено дело. Занимљива је још његова оригинално замишљена романсирана биографија „*Наш први позоришни чергар Јоаким Вујић*“ (1936). Од њега су остале у рукопису две драме: *Милан Обреновић* и *Карађорђе*, написане у заробљеништву у Нирнбергу 1941/2. г. где је непуне две године, иако болестан, водио врло успешно тзв. Логорско позориште.

За кратко време колико је био директор Младеновић, наравно, није могао да развије своју концепцију о репертоару, али по неким извођеним комадима стиче се утисак о сигурности његових позоришно-критичких мерила. Од националних писаца и комада у репертоару су: Б. Нушић (*Сумњиво лице*, *Власт*), Стевана Јаковљевића (*На леђима Јежа* драматизација М. и Св. Никачевића), М. Беговића (*Божји човек*), Д. С. Николајевића (*Клевета*) и Раша Плаовић — Милан Ђоковић (*Вода са планине*); од страних: Голдони (*Слуга двају господара*), А. Островски (*Шта ко ради, то и нађе*) А. Суково-Кобилин (*Свадба Кречинског*), Е. Ростан (*Сирано од Бержерака*), М. Горки (*Васа Железна*), Мих. Булгаков (*Молијер* — забрањено после прве представе). Ст. Цвајг (*Кад Наполеон воли*), Карел Чапек (*Бела болест*), В. Ефтимју (*Човек који је видео смрт*), и др. Комади Николајевића, Плаовића — Ђоковића, Нушића, Горког, Булгакова, Чапека сведоче о његовој смелости у избору у оно време...

Др Душан З. Милачић (7. XI 1892, Мердари — Ниш) сигурно је са Гавелом директор Дrame са највише књижевне и позоришне ерудиције у периоду између два рата. Он је гимназију завршио у Нишу, француски језик и књижевност са упоредном књижевношћу је студирао у Ексу, Алжиру и Паризу, где је 1930. положио државни докторат књижевности одбравивши две тезе: *Позориште Оноре де Балзака* и *Необјављено позориште О. де Балзака*, које је наградила Француска академија. По повратку био је професор гимназије и од 1. XII 1931. до 1. IX 1934. управник Народнoг позоришта Моравске бановине у Нишу. Милачић је уметничком дисциплином, солидном опремом представа и добро одабраним репертоаром, који се кретао од Шекспира преко Гогоља, Толстоја, до Е. О'Нила и Порто-Риша или од Стерије преко Бранислава Нушића, А. Шантића, М. Бојића до М. Беговића, уметнички до те мере подигао ово Позориште да је било једно од најбољих у унутрашњости.

Милачићеви есеји и расправе из области позоришта и књижевности чине га једним од најплоднијих и врло запажених научних трудбеника са сигурном, великом ерудицијом, лепим смислом за свестрану студију и критичку синтезу у којима су анализе писаца, дела и проблема зналачки развијане, а судови одмерени и образложени. Он је објавио: *Франсиск Сарсеј као позоришни критикар* (*Српски књижевни гласник*, 1927), *Балзаково позориште* и *Балзаково необјављено позориште* (оба 1930), *Сара Бернар* (1930), В. Иго (1954), *Балзак* (1954), *Марија Малибран* (1954), *Есеји из француске књижевности* (1954), *Реализам и натурализам у књижевности* (1957), Е. Зола (1958), *Стендал* (1961) за које је дело добио „Октобарску награду“ 1962), *Од Скарона до Рембоа* (1965), поред више књижевних и позоришних чланака и приказа. Он је превео беспрекорним језиком и стилем, поред дванаест чувених романа, и ове позоришне комаде: *Писмо Сомерсет Мома*, *Срећа К. Брамсонове*, *Уседелица* Андре де Пере-Шапи, *Последњи спрат* А. Жерија, *Где је истина* Л. Пирандела, *Страшни родитељи* Ж. Коктоа и *Тврдица* Молијера. Већ сам избор позоришних писаца и комада показују његов сигуран укус и позоришни смисао. Овако широка и разноврсна делатност увршћује га међу најобразованије српске позоришне руководиоце. Милачић је у позоришту провео осам година и једанаест месеци, и то: као управник у Нишу две године и осам месеци, као књижевно-уметнички референт у Народном позоришту четири године и три месеца (1935—1939), као директор Дrame две године

до 1941. 1937 био је и секретар Глумачке школе.

У репертоару Милачић је одржао строга уметничка мерила и, по потреби, наравно, окретао се ка широј публици по пракси коју су усвајали сви добри позоришни стручњаци реалних погледа. Од националних писаца приказује Стерију са комедијама *Женидба и удадба* у обради П. Петровића — млађег и *Зла жена*, Б. Нушића с обновљеним *Народним послаником*, Ива Војновића *Еквиноцио*, Ј. Бошљаковића *Иванка*, Р. Плаовића — М. Ђоковића *Растанак на мосту*, *Кад је среда-петак* је (после премијере полиција забранила даље извођење), Ј. Крањецца (*Директор Чампа*), П. Петровића, глумца (*Душан, млади краљ*), П. Шебешћена (*Вечна младост*); од страних: Шекспира (*Бура, Богојављенска ноћ*), Х. фон Хофсанстала (*Разбијени крчаг*), Голдонија (*Лажљивац*), А. Островског (*Без мираза*), Г. Запољске, Б. Шоа (*Пигмалион*), Ж. Порто-Риша (*Неверница*), С. Пуљезе (*Јунак против своје воље*), В. Шкваркина (*Туђе дете*), Л. Пирандела (*Где је истина*), Д. Амијела (*Брак из рачуна*), Ж. Коктоа (*Страшни родитељи*) и С. Мома (*Писмо*). У сезони пред рат изведено је 45 комада од којих 15 нових, 3 обновљена и 25 већ извођених, само увежбаних и то од 41 писца — 22 домаћа и 19 страних, што показује још несмањену активност у Позоришту и поред ратне психозе у свету и земљи. Штета је што је рат омео добро започету сезону 1940/41, којој је Милачић дао репертоаром лепу уметничку садржину и динамичност. Тако је и II светски рат, као и први, као неком судбинско-историјском игром, прекинуо високи стваралачки полет и домет Народног позоришта. У томе Милачићу припада велика заслуга, јер је за кратко време дао Позоришту уметнички лепу и језгровиту садржину уносећи у рад мерила, духа и знања.

*

Рад уметничких руководиоца између два рата био је условљен и отежан често врло озбиљним, одлучујућим чиниоцима књижевним, културним, друштвено-политичким и економским. Нове тежње, правци и струје у књижевности и уопште у уметности утицале су особито на захтеве и укус поготову млађих нараштаја, а у још већој мери осећала се и присутност публике са предратном психологијом. Позориште је саставом репертоара морало да рачуна са том неминовношћу еволуције. У Београду, сада великом граду, састав публике је био врло разнородан по културним квалитетима и степену развијености укуса. То је био за

руководиоце још тежи проблем, јер Позориште по својим уметничким амбицијама треба да буде окренуто првенствено интелектуалној елити, али по основној културној функцији и (авај!) финансијским, животним потребама упућено је неминовно на тзв. широку публику. Између два рата земља је повремено преживљавала у мањој или већој мери економске кризе, које су неколико година пред рат биле све теже и болно погађале Позориште. До тридесетих година се још некако могло више гордо и слободније кокетовати уметношћу, али отада настаје све тежа борба за опстанак када су се снови уметничких руководиоца расплињавали на позоришној билетарници... Сви ти тренуци су потресно значајни и одлучујући када треба оцењивати уметничку политику појединаца у Позоришту. И најзад још један чинилац изванредно важан и не мање пресудан: од тридесетих година сва позоришта су под све већом и строжом призором цензуре. Позоришне дворане се често претварају у места на којима, поводом бриткијих речи оштрије сатире, одјекују режиму сумњиви громки аплаузи незадовољног света који ту налази одушка негодовању или френетично испољавање личи на демонстрације своје врсте. Поводом извођења неких комада чињени су приговори управама од стране цензуре или полиције или су безобзирно скидани са репертоара и забрањивано даље извођење. У своје време Д. Николајевић ми се жалио на замерке које му се чине са „званичне стране“ због сатиричких памфлета у његовим друштвеним драмама. Цензура и полиција су одмах забранили извођење, после првих представа, комада *Зојкин стан* 1934. и *Молијер* (1938. Михаила Булгакова), *У логору* М. Крлеже (после две представе), *Кад је среда-петак* је и *Растанак на мосту* оба Раше Плаовића — Милана Ђоковића (први 1940. г., одмах после премијере, други после тридесет треће представе). Цензура је чинила озбиљне замерке за извођење комада „*Силе*“, драматизације романа *Покошено поље* Бранимира Ђосића (1936. г.), *Васе Железнове* М. Горког и *Беле болести* Карела Чапека (оба 1938. г.). „Још и данас постоје фашистички печати на неким старим рукописима“, писао је М. Богдановић („*Политика*“ 1. V 1959.), „као потврда ранијим забранама југословенске полиције“. Сигурно да су и овакви акти утицали на слободно одлучивање уметничких руководиоца. Све ово и друге неспоменуте околности чиниле су позив уметничких руководиоца понекад врло тешким, осетљивим и одговорним пред својом савешћу, пред установом и јавношћу.

V УМЕТНИЧКИ РУКОВОДИОЦИ ПОСЛЕ
II СВЕТСКОГ РАТА (1944—1960)

Пети период Народног позоришта у савшим новим условима социјалистичког друштва траје двадесет и четири године. О првим годинама смо већ говорили уз првог управника М. Предића, који Позориште обнавља и поново организује из старе глумачке трупе и Позоришта народног ослобођења, у опустошеном Београду. До углавном 1960. године Позориште воде руководиоци који су извршили свој уметнички задатак и повукли се. То је дужи период који се данас може, са потребне временске удаљености, сигурније, стварније и тачније да сагледа и оцени. Од 1960. г. се налазе личности које га углавном и данас воде и стварају, па би било и преурањено и неправично да се жури изрицањем судова. Зато ћу их споменути информативно у тренуцима када дају гласне и лепе доказе о својим уметничким амбицијама и пуној преданости позиву.

За непуне двадесет четири године (период дуг као између два рата) мање су се мењали управници Позоришта (и то је добро), а од 1960. г. чешће директори Дrame (мање него пре рата, али је то, ипак, више сметало него користило). Одмах после рата, у тек ослобођеном Београду, кратко време је био управник од 12. XI 1944. даровити и значајни диригент и композитор Оскар Данон, један од оснивача Позоришта народног ослобођења. Тада је директор Дrame песник Јован Поповић од новембра 1944. до краја 1945. Други управник је Милан Предић до 12. VI 1947. После Поповића директор Дrame је Велибор Глигорић од почетка 1946. до почетка јуна 1947., када, после пензионисања Предића, постаје управник и остаје до краја новембра 1948., па преузима Југословенско драмско позориште од децембра. Четврти управник је Милан Богдановић од октобра 1949. до 22. XII 1961. Пред сам одлазак Предића за директора Дrame долази Милан Ђоковић и остаје најдуже, од 28. V 1947. до 1960. г.

Први поратни директор Дrame Јован Поповић 18. XI 1905, В. Кикинда — 15. XI 1953, Београд) имао је, уз управника Предића, најтежи задатак успостављања глумачке трупе, режије, сценографије, костимографије и репертоара. Као први значајни уметнички сарадници су редитељи Јурај Ракићин, Раша Плаовић, Хуго Клајн, Вјекослав Афрић и Драгољуб Гошић, сценографи и сликари Сташа Беложански, Владимир Загородњук, Ананије Вербицки, Јован Крижек и костимограф Милица Бабић. Поповић се трудио да репертоаром унесе

у прво поратно Позориште више идејне и сатиричке борбености. Тада су у репертоару — од домаћих писаца: Б. Нушић (*Народни посланик*, *Госпођа министарка*), Ј. Веселиновић — Хуго Клајн (*Хајдук Станко*), Б. Ђосић — М. Димић (*Силе*), М. Глишић (*Подвала*), М. Крлежа (*Господа Глембајеви*) и чак С. Сремац — С. Бунић (*Зона Замфировва*); од страних: Гогољ (*Ревизор*), К. Чапек (*Мати*), Ц. Голсворди (*Сребрна кутија*), Ц. Пристли (*Дођоше до града*), А. Корнејчук (*Платон Кречет*, *Мисија мистер Перкинса у земљи большевика*), В. Катајев (*Родитељски дом*) и Л. Леонов (*Најезда*). Безмало сви ови комади су срачунати на одређени васпитни ефекат. Поповић показује тежњу да Позориште учини у извесном смислу актуелном и борбенијом трибином са које се говори језиком сатире, критике и животног реализма.

Академик Велибор Глигорић, (28. VII 1899, Рипањ) био је по непуну годину дана прво као директор, а онда као управник Позоришта кад је прешао у Југословенско драмско позориште и у њему остао десет година (од децембра 1948. до фебруара 1959), где је могао да развије све своје уметничке могућности. Зато се ту и тим поводом може шире говорити о његовој делатности у позоришту. Глигорић је са Предићем наставио и још потпуније развио организацију и успостављао нормалну уметничку функцију Позоришта. Глигорићево интересовање за позориште потиче још из ране младости: као слушалац матурантског течаја у Сен-Жану у Француској за време I светског рата рецитовао је и грао као дилетант (једном и улогу Камоенса у драми *Песник В. Илића*, 1917). Између два рата он подједнако свесрдно пише позоришне и књижевне критике. Као позоришни рецензент се јавља дуже или повремено у свом добро уређиваном часопису *Раскрсница* (1924/25), у београдским „*Новостима*“ (од 1925), *Видицима*, *Летопису Матице српске*, београдским *Политици* и *Времену* (1932), а један је од покретача и редактора часописа *Позориште 1948* (*Проблеми драмске литературе*, бр. 3; *Савремено драмско позориште*, бр. 7—8). Његови чланци о позоришту у књизи *Из књижевног и позоришног живота*, 1937, критичке евокације драмског рада М. Глишића, Веселиновића, Матавуља, Боре Станковића, расправа о Б. Нушићу и друго и другде, показују његово живо интересовање за позориште — драматику и инсценацију. Између два рата он је истицао чести несклад између репертоарске политике и захтева, нарочито култивисаније и напредније публике. „Позориште је чак у једном скривеном сукобу са интересом интелегентније и

напредније публике. Та публика тражи од позоришта актуелне друштвене проблеме, истину о стварности коју доживљује, а позориште јој нуди материјал који је развој друштвени давно прегазио, или неку лажну психологију, књишки исфабриковану, без савременијег социолошког осветљења, или лаку, површну, па често и баналну забаву лишену сваке озбиљности.“ (Из *књижевног и позоришног живота*). У анализама комада, режије и глуме Глигорић истиче увек у први уметнички план животни реализам, природност, истинитост и напредну мисао, али се његова размишљања не крећу у сувопарним, уско формалистичким оквирима, јер не губи из вида уметнички смисао позоришне делатности. У млађим годинама његови судови су бритки и оштри, у зрелијим су критички одмерени и проистичу из научне студиозности. Он уме да осети, ухвати и постави проблем необичном радозналешћу и продорношћу динамичког духа.

Као директор Дrame Предић и Глигорић враћају полако Позориште његовој уметничкој традицији.

Неколико комада изведених за кратко време његовог драматуршког рада у Народном позоришту говоре о сигурности и тачности уметничких тражења. Тако изводи: *Отела* Шекспира, *Тартифа* и *Уображеног босленика* Молијера, *Женидбу* Гогоља, *Кола мудрости-двоја лудости* А. Островског, *Живи леш* Л. Толстоја, *Непријатељи* М. Горког — М. Ђокановића и *Родитељски дом* В. Катајева.

Милан Богдановић (4. I 1892, Београд — 28. II 1964) био је управник дванаест година и непуна два месеца када је Позориште још преживљавало уметничке и организационе кризе стабилизације и тражења и успостављања коначне равнотеже унутра и у друштву, а онда одређивало и нашло себи и традицији својствену уметничку физиономију. За све то време у остваривању такве уметничке политике његов најзначајнији сарадник је директор Дrame Милан Ђоковић. Богдановић је ушао у Позориште као потпуно изграђена уметничка личност, са репутацијом једног од најзначајнијих југословенских књижевних и позоришних критичара, који је, сем теоријског, имао и нешто практичног искуства. Основну школу и гимназију је учио у Београду, а Филозофски факултет, на којему се својим способностима брзо истакао, завршио је на Београдском универзитету. Он је активно учествовао у балканским ратовима и у I светском рату. После рата био је до 1923. г. асистент проф. Богдана Поповића на катедри за упоредну историју књижевности. Од 1918. до 1922. г. Позориште га је

често консултовало као књижевно-уметничког референта у питањима репертоара. Од 1921. до 1923. предавао је у првој поратној Глумачко-балетској школи прво српски језик и књижевност, па националну и француску драму. У 1923. години је уређивао тада напредни друштвени и културно-књижевни лист *Буктињу*. Некако у то доба, па све до углавном 1930. је врло активан у друштвено-политичком животу као члан Републиканске странке. Од 1923. до 1924. је управник Српског народног позоришта (Друштва) у Н. Саду у којему стиче прва практична искуства. Затим долази више функција и звања: 1928—1932. је уредник *Српског књижевног гласника* чије је странице уступио и представницима модерне књижевности; 1920—1930. је уредник *Републике*; 1934. са М. Крлежом уређује напредни часопис *Данас*; ангажован је у напредном издавачком предузећу „Нолит“ П. Бихаљија; после другог светског рата је једно време уредник *Књижевних новина*, један од редактора *Књижевности*, 1946—1949. ванредни професор на Филозофском факултету у Београду, члан Српске академије наука и председник Извршног одбора Међународног института за позориште.

Он је био и плодан позоришни рецензент у више листова и часописа: у *Српском књижевном гласнику* 1924—1931., у фебруару, марту, априлу 1920, 1932. и доцније повремено у *Политици*, и *Борби* 1947—8, 1952—54 и повремено доцније. У његових пет књига критика и есеја *Стари и нови* (1931—55) има више критичких анализа и приказа драмских писаца, комада, инсценација (Ђ. Јакшић, Б. Нушић, Б. Станковић, Ј. Косор, М. Крлежа, итд.). Његове позоришне критике у првом периоду рада су претежно драмско-књижевне анализе, доцније, нарочито после II светског рата, посвећује се све брижљивије свим елементима инсценације. Његове драмско-позоришне анализе су духовите, инвентивне, са разумевањем и осећањем уметности и сцене, евокативне, нарочито у дочаравању штипунга игре и откривању елемената глуме и режије, писане лепим, свежим стилем. И поред свих галантних уступака и толерантних разумевања често неодмерених тежњи модерне драматике, позоришта и књижевности, он је највећим делом остао на позицијама природности и реалистичких схватања. Богдановић је превео стилем и језиком врло пријатним: *Фаун*, комедија Е. Кноблауха, 1922, и *Дон Жуан*, драму С. Лилареве, 1952. г.

Богдановић се са М. Ђоковићем трудио да Позориште сачува своју традиционалну

уметничку физиономију освежавану захтевима времена. Та основна уметничка концепција се потврђивала у репертоарској политици, „Ми своју уметничку политику не мењамо, само систематски покушавамо, као и раније, да је начинимо још плоднијом, још еластичнијом, да наша схватања о позоришној уметности, која се у суштини заснивају на концепцијама реализма, размањемо још више у правцу слободнијих и смелијих остваривања“ . . . , изјавио је једном. (*Политика*, 9. IX 1955). Доцније је истицао потребу што приснијег повезивања националне драме с најбољим страним делима, али и тежњу да Позориште, у новој стварности, развија и југословенски карактер. (*Политика*, 20. XII 1959). Естетa однегованих осећања, са извесном аверзијом за неискрено и неприродно, он је утицао на утврђивање неконвенционалнијег реалистичког стила у глуми.

Милан Ђоковић (26. V 1908, Београд) остао је најдуже непрекидно директор Дrame не само у овом поратном него и у периоду између два рата, а од њега у историји српског позоришта има дужи стаж само драматург М. Глишић. Ђоковић је био директор тринаест година и два месеца и годину дана више вршећи другу позоришну функцију. Он је, дакле, имао довољно времена да у потпуности развија своју репертоарску политику сарађујући уз то са три елитна управника: само је почео са Предићем, наставио кратко са Глигорићем и у пуној мери радио са Богдановићем. По ономе шта се и како изводило и радило у Позоришту у тако дугом периоду Ђоковић се свестрано залагао да гради и сачува његову уметничку физиономију, онај класични културно-историјски смисао његове велике националне традиције. Зато се његова основна концепција репертоара изражавала у тежњи да се изводе првенствено дела уметнички и критички проверених писаца свих епоха до савремене. Међутим, позориште је динамичан организам, који се не може оглушавати о стално немирне и променљиве токове живота, о разна струјања у савременој драматичкој и уметности уопште и о ћудљиве захтеве и укус позоришне публике ако не жели да заостаје за ритмом времена и претвори се у статички музеј. Ђоковић је то добро схватио и спајао желећи да осавременава и репертоар и Позориште. Из једне његове изјаве јасно се потврђује та и таква тенденција, јер је Позориште од 1944. до 1955. г. извело 64 премијерна комада (30 националних, 34 страна) од којих преко половине сачињавају савремени комади. „Према томе“, рекао је он, „кад се репертоар протекле деценије посматра у

целини, његове основне карактеристике се могу одредити као стално остваривање три наше тежње: да публици дајемо страна класична дела високе вредности (нарочито Шекспира), да не занемарујемо негововање старије домаће драме и да, што год је више могуће, дајемо на позорници места савременом писцу, нашем и страном“, али да се то остварује као принцип који неће постати шаблон. („НИН“, 19. IX 1955, стр. 7). То осавременавање, тако постављено, значило је толеранцију уметничких слобода, чак и експериментата у модерној драми, али који неће бити негација реалистичког, животног смисла и суштине уметности и самог Позоришта историјски диференцираног уметничког карактера. Зато ће се у Ђоковићевом репертоару наћи и модерни комади који су чинили несклад са класичном традицијом Позоришта, али је то било условљено временским неминовностима; или ће бити повремено комада који значе уступке публици, какве су не мање (ако не и више) чинили сви и наши и страни уметнички руководиоци, чак и они којима се заклињало у име више уметности. Такви обзираи су били управо неминовни пред београдском публиком која је по саставу и културној пријемчивости била разнороднија него икада досада.

Ђоковић се спремао за позориште и у њега ушао са репутацијом даровитог и запаженог драмског писца и новинара. Основну школу, гимназију и Филозофски факултет (југословенска књижевност) завршио је у Београду. Од 1928. године до II светског рата бавио се стално новинарством и публицистиком поред књижевности. После рата он сарађује у београдској *Политици*. Од 1946. (када је и основан) води као директор Драмски студио Народног позоришта, а на положај директора Дrame долази 1947. године.

Ђоковићева драмска делатност почиње од тридесетих година: прву драму *Бродоломници* штампао је у часопису *Мисао*, а затим као засебну књигу 1932. г.; први пут га изводи Народно позориште 1934. г. и то комедију *Договор кућу гради*, а други пут Народно позориште у Нишу 1936. комад *Један човек мање*. После II светског рата Народно позориште је извело комаде *Раскрсница* 1951. (доживела два издања као засебна књига) и *После љубави*, а „Атеље 212“ *Љубав* (објављено и као засебна књига). Његови комади су социјално-психолошки, с актуелним животним, људским темама, реалистични и динамични у третирању материје, са занимљивом и пријатном садржином, са природним, ненамештеним сукобима, казани говорним бинским језиком у ди-

намичком дијалогу. Он је дао нову и занимљиву драмску обраду Сремчеве Зоне Замфирове (1952), умногоме друкчију него што је била стара Симе Бунића, јер је унео више призора, ситуација и ликова у жељи да потпуније оживи климат живота старог Ниша. Објавио је засебно и позоришни комад *Кућа од карата*. Његов роман *Девет ноћи до зоре* („Нолит“, 1961) има продубљених психолошких анализа, лепих лирских места и изражајне снаге у карактеризацији ликова и причању. Поводом стогодишњице од рођења Б. Нушића објавио је исцрпну студиозну књигу („Нолит“, 1964), пуну врло корисних података, докумената и запажања, присно документарну, јер је с комедиографом годинама био у непосредним додирима

Са Рашом Плаовићем је написао између два рата три врло запажена друштвено-психолошка комада, сви извођени у Народном позоришту и скоро у свим у земљи: *Вода са планине* (1938), *Растанак на мосту* (1939) и *Кад је среда-петак је* (1940). Први комад је успела тежња да се модернизује драма из сеоског живота, коју је доста лепо започео М. Глишић, и ослободи голе декоративно-идиличне фолклористике. Друге две драме (иначе пале „под удар“ цензуре) палиле су духове у позориштима оштром сатиром и нескривеним алузијама на ситуацију у грађанском друштву, на опортунизам, морално бескичмењаштво, полтронство и лицемерство.

Ђоковић је и доста плодан преводилац са руског језика. Посебно је значајан по теорију и праксу глуме и режије код нас његов превод, „Работа актера над собом“ — *Систем* К. Станиславског (1945), драме М. Горког: *На дну*, *Јегор Буличов*, *Деца сунца* и др. У његовом врло лепом књижевно-бинском преводу ЈДП стално изводи *Ј. Буличова* са уметнички великом насловном креацијом Миливоја Живановића. У 1948. години је главни уредник листа *Позориште* (8 бројева).

Најзад, Ђоковић се посвећивао и режији у Позоришту. Његове најуспелије режије су *Станоје Главаш* Ђ. Јакшића (1949), спремљено за прославу осамдесетогодишњице Народног Позоришта (за коју је добио награду Владе ФНРЈ) и *Отело* Шекспира са најлепшим уметничким остварењима Љубише Јовановића као Отела и Раше Плаовића као Јага. У инсценацији Јакшића враћао је често егзалтацију, нарочито говорне тираде на што природнију и стварнију говорну и глумску меру.

У репертоару за преко тринаест година бројнији су добри и значајни писци и комади при чему се увек трудио да се одржи

потребна размера између националних и страних дела. Таква размера и избор комада односно писаца из свих епоха од античких преко уметничке класике новијих епоха до савремене учинили су највише да се сачувају уметничка достојанственост и озбиљност Позоришта, за чији се класично-традиционални смисао везују одређена схватања (сасвим разумљиво и потребно уосталом) и да се осавременује по логици развоја духа, уметности и друштва. Од националних писаца изведено је најбоље што се имало, од старијих до савремених (уколико их већ нису имала друга позоришта на репертоару): Стеријин *Кир Јања* у режији Б. Гавеле са Рашом Плаовићем у насловној улози (1956 прослављена је и 150-годишњица пишчевог рођења), Ђ. Јакшић (*Станоје Главаш*), К. Трифковић (*Избирачица*), Б. Нушић (*Ожалошћена породица*), Б. Станковић (*Коштана — обновљена*), Иван Цанкар (*Слуге*), С. Сремац — М. Ђоковић (*Зона Замфирове*), М. Бојић (*Урошева женидба*), М. Крлежа (*Господа Глембајеви, У агонији са трећим чином, Артеј*), Милан Ђоковић (*Раскрсница*), обновљена *Дорћолска посла* И. Станојевића, изведено *Вече српске комедије* (Стерија: *Лажа и паралажа*, Трифковић: *Честитам*, Нушић: *Власт*), прослављена 80-годишњица (1949) и 90-годишњица Позоришта (1959). Своје прво извођење имали су комади: *Вечера* С. Куленовића (1948), *Ливница* О. Бихаљи Мерица (1950), *Раскрсница* М. Ђоковића (1951), *Распродаја савести* Јоже Хорвата (1955), *Пут у извесност* Миодрага Павловића (1958), *Прекинуто путовање* Браслава Борозана (1959), *Артеј* М. Крлеже (1960), *Људи без вида* Ј. Кулунџића, *Херакло* Маријана Матковића, *Корак у прашину* Драгослава Грбића. Тако су изведена 34 премијерна домаћа комада. Ђоковић је извео 39 страних премијерних комада писаца такође из разних епоха: Софокла (*Цар Едип*, 1957), Еурипида (*Медеја*, 1953), Шекспира (*Отело*, 1947 и 1958, *Хамлета* 1949, *Много вике ни око чега* 1951, *Хенрик IV — I и II део* — 1952, *Јулије Цезар* 1954), Молијера (*Учене жене*), Достојевски — Д. Л. Таљњиков (*Идиот*), О. Мирбо (*Посао је посао*), О. Вајлд (*Лепеза леди Виндермер*), Б. Шоа (*Андроклес и лав*, *Света Јованка*), Е. Ростан (*Сирано од Бержерака* са Љубишом Јовановићем у насловној улози), А. Фадејев (*Млада гарда*), Л. Леонов (*Златне кочије*), В. Инц (*Аутобуска станица*), Т. Ратиган (*Дубоко плаво море*), В. Вилијамса, чак Шарл Вилдрак (1957) и др.

За тринаест година то је, несумњиво, леп уметнички биланс са 73 премијере не рачунајући обнове комада. То је сада већ уметнички завршена, доречена епоха чија

се вредност, према изведеним делима и писцима, може јасно сагледати и оценити ако се још учини поређење са претходним (што је, мислим, довољно уочљиво из свих мојих досадашњих података, статистика и набрајања дела). Ђоковић је, очигледно, одржао Позориште на респективној уметничкој висини.

*

Уметничка делатност позоришта се најбоље сагледа и критички оцењује у целини, у дужој историјској епохи, јер се тада појаве, иницијативе и резултати одређеније диференцирају, издвојени из сталних уметничких процеса. Мислим да нећу погрешити ако (на основу вредности изведених писаца и дела, уметничке сценске дисциплине, квалитета глумачког ансамбла и других корисних не мање пресудних уметничких чинилаца и иницијатива) издвојим, најзад, пет најбољих уметничких епоха у историји Народног позоришта у Београду и то хронолошким редом: прва са Драгомиром Јанковићем и Миланом Гролом, другу са М. Гролом и Миланом Предићем, трећа са Предићем и Бранком Гавелом, четврту са М. Предићем и Душаном Милачићем и пету са Миланом Богдановићем и Миланом Ђоковићем, која је још и најдуже трајала. У првој епохи је нађена потребна уметничка равнотежа између страног и националног репертоара према ситуацији у домаћој драмтици и одржавана доста висока критичка мерила у избору комада, а уметнички ниво глуме и инсценације стално подизан. У другој епохи са две етапе — уочи и после I светског рата — критичка мерила у избору репертоара су све строжа и виша, са извесним тежњама ка уметничкој европеизацији Позоришта, режија модернизована, уметнички ниво представа висок и европски. Трећа епоха је у претежном делу репертоара, у доброј режији, сценографији (Јован Бијелић, Сташа Беложански, Владимир Жедрински и др.) и костографији (Милица Бабић), у солидној инсценацији показивала често највише уметничке домете. Четврта, краћа епоха представља наставак претходне у којој је више глумачких снага достигло своју највишу уметничку меру. У петој епохи, у сасвим новим друштвеним условима и захтевима, Позориште успева да нађе и одржи своју уметничку равнотежу — да сачува, у неодољивој тежњи за осавремењавањем, своју класичну уметничку традицију. Овим и оваквим критичким одмеравањем нису обезвређене претходне уметничке епохе у којима се Позориште борило за свој опстанак, тражило и налазило своју уметничку фи-

зиономију, нарочито у доба веште рутинерске делатности Милована Глишића.

У последњој, непуној деценији управник је стално Гојко Милетић, а на положају директора Дrame се изменило неколико личности: после Ђоковића је књижевник Миодраг Павловић, затим кратко редитељ Бојан Ступица до септембра 1962., редитељ Браслав Борозан до 1963, редитељ Миња Дедић до 1964, када долази књижевник Велимир Лукић, који са Милетићем уводи Позориште у његову стогодишњицу.

До доласка Лукића у претежнијем страном репертоару су заступљени: Шекспир (*Богојављенска ноћ*, *Ненаграђени љубавни труд*), Гогољ (*Ревизор*), Сарду-Моро (*Мадам Сан-Жен*), од значајнијих модерних: Јудин О'Нил (*Песничка душа*), Алексеј Арбузов (*Иркутска прича*), Самуел Бекет (*Крај партије*), Тенеси Вилијемс (*Период прилагођавања*), Вилијам Инц (*Аутобуска станица*), Бертолд Брехт (*Кавкаски круг кредом*), Анри де Монтерлан (*Мртва краљица*) и др.

Честа промена директора Дrame је морала да утиче неповољније на тражење и утврђивање сталног и одређенијег уметничког курса у репертоару. Међутим, све то није осетније повређивало уметничку физиономију Позоришта. У репертоару су се налазили писци и комади који су знатно доприносили да се одржи респективни уметнички ниво, нарочито у доброј инсценацији (подразумевајући ту све њене уметничке стваралачке чиниоце).

Четири године делатности младог директора Дrame Велимира Лукића (рођен 1936), иначе даровитог модерног драматичара, откривају често врло успешне уметничке иницијативе и напоре да Позориште одржи своју уметничку равнотежу у времену и публици изузетно динамичним и ћудљивим, а да при томе не изневерава осетније у основи класични смисао традиције. Његова уметничка мерила се крећу од комада Стерије (*Зла жена*), Б. Нушића (*Госпођа министарка*, *Власт*), Милутина Бојића (*Краљева јесен*) до Александра Поповића (*Јелена Ђетковић*), Васка Ивановића (*Мртви су одсутни*), Ђорђа Лебовића (*Сребрно уже*) и сопствених (*Окамењено море*, *Други живот краља Освалда* и *Бертове кочије*), или од Шекспира (*Магбет*, *Ричард II*), А. Островског (*Без кривице криви*), Лава Толстоја (*Ана Карењина*, *Живи леш*), Сарду-Мороа (*Мадам Сен-Жен*) преко Е. Ростана (*Сирано од Бержерака*), Б. Шоа (*Миллионарка*) до Шарла Вилдрака, Роберта Болта (*Томас Мор*), Р. Хохута и успешних драматизација Борислава Михаиловића (*Лопов* Леонова, *Командант Сајлер*). Лукићева основна уметничка концепција је, несумњиво, добра

и временски нужна, али је потребно, рекао бих, враћати се смелије провереној драмској класици. То сигурније одређује уметнички карактер најстаријег српског Позоришта (не кажем, намерно, стил, који не зависи само од репертоара!) и враћа веру у позоришну уметност. Одабраним класичним репертоаром позориште проверава и потврђује своју праву животну, људску вредност. Овакви неопходни уметнички компромиси са разноврсном публиком и по укусу, и по узрасту, и по културном нивоу нису никакве жртве него само добар знак осетљивог слуха за различите токове живота, за разнородне захтеве и укус публике. У почетку свога рада директор Лукић је лепо формулисао уметничку политику Позоришта: „Драма нашег Позоришта определила се за најбоља дела светске драмске литературе, домаће класике и савремене ствараоце.“ (Политика, 20. VIII 1964). У том смислу треба и даље радити доследно.

У остваривању уметничких задатака Позоришта у току преко две поратне деценије много су, уз често блистава уметничка осведочавања глумаца, допринели значајни

сценски реализатори из разних нараштаја-редитељи: Јурије Ракитин, Владета Драгутиновић, др Хуго Клајн, Раша Плаовић, Бојан Ступица, Матија Милошевић, Браслав Борозан, Диња Недић, Огњенка Милићевић, Миленко Мисаиловић, Арса Јовановић; сценографи Сташа Беложански, Ананије Вербицки, Владимир Загородњук, Јован Крежек, Миомир Денић, Бојан Ступица, Владимир Маренић, Душан Ристић; костимографи: Милица Бабић, Мира Глишић, Бојан Ступица, Душан Ристић, Марија Трифуновић и Вера Борошић. Уз глумце то су оне нечујне уметничке снаге које су могле и умеле понекад и погрешне потезе руководиоца да претварају и оживотворују у успеле сценске креације.

Један век Народног позоришта у Београду представља узбудљиву и врло садржајну културно-уметничку хронику исписивану животни дахом и непресушним стваралачким духом многих уметничких стваралаца који су надахнуто тражили и достигали високе домете културе српског народа и изборили се за његово респективно место на европском уметничком плану.

DIRECTEURS ARTISTIQUES AU THEATRE NATIONAL DE BELGRADE DURANT UN SIECLE

Borivoje Stojković

Le mécanisme complexe du théâtre, synthèse des éléments d'art très divers, impose aux directeurs artistiques de multiples tâches professionnelles que seules les connaissances de dramaturgie ne peuvent résoudre si le talent n'y est pas. Au cours de ses cent ans le Théâtre National de Belgrade a vu à l'oeuvre une quarantaine de directeurs artistiques — directeurs, leurs adjoints, directeurs du Drame, sans compter des membres, souvent précieux, des comités d'art ou de lecture, des metteurs en scène, scénographes, peintres de costumes etc. Mais les qualités professionnelles n'étaient pas toujours le seul critère valable — la politique y jouait souvent un rôle important. Tous ces directeurs avaient, plus ou moins, leur propre style de travail aussi bien quant au répertoire que quant aux mesures techniques et d'organisation.

L'activité des dirigeants ne peut être envisagée du point de vue de la critique qu'en fonction des cinq époques aux contours plus nets, et correspondant à la situation sociale, culturelle et littéraire du moment, à savoir: 1^o époque depuis la fondation du théâtre National en 1868/69 jusqu'en 1880; la 2^o de 1880—1900; la 3^o de 1900 à 1914; la 4^o de 1918 à 1941 et la 5^o de 1944 à 1969.

La Ière époque, une des plus importantes de l'histoire du Théâtre National, voit l'édification d'une base solide à l'activité théâtrale, la formation du répertoire et d'une troupe solide qui devient peu à peu et grâce à l'appui du grand comédien, metteur en scène et directeur artistique, Aleksa Bačvanski, une troupe à la hauteur des tâches importantes. A cette époque, grâce aux premiers directeurs artistiques, l'influence du Burgthéater de Vienne domine aussi bien dans le répertoire que dans la mise en scène, l'interprétation ou style de travail. Mais ces premiers directeurs — Jovan Djordjević, Djordje Maletić, Milan Simić et Milorad Popović — Šapčanin, arrivent à trouver et à conserver l'expression particulière et nationale du théâtre. Djordjević fait preuve dans son travail de culture, d'une expérience riche, de tact et de mesure, en déterminant pour la première fois le style du théâtre, tenant compte du public, très divers quant à ses goûts, son niveau, ses exigences, en lui adaptant un répertoire divers et par ses thèmes et par la valeur littéraire des pièces. A la fin de cette époque l'influence allemande est de plus en plus faible, cédant le pas à l'influence française. Du temps du directeur Jovan Jovanović — Zmaj, 1878—1880, par

ailleurs poète serbe célèbre, 37 pièces allemandes ont été jouées contre 20 pièces françaises.

Durant la 2^{ème} époque le poète romantique, novelliste et dramaturge Milorad Popović a été directeur longtemps (1880—1893) et le directeur du Drame a été pendant longtemps (1881—1898) Milovan Glišić, fondateur de la nouvelle réaliste serbe et des pièces aux thèmes de la vie paysanne et provinciale aussi bien que traducteur des comédies et pièces françaises, allemandes et russes. Il complétait et rectifiait les conceptions conservatrices et romantiques de Popović par ses tendances réalistes quant au répertoire en insistant surtout sur une interprétation réaliste. Dans le choix du répertoire il était prêt à des compromis, conscient du public restreint et mélangé que le théâtre pouvait avoir. Le directeur Popović s'est consacré au théâtre avec beaucoup d'ardeur sincère et d'ambition, avec des connaissances certaines, insistant surtout sur la qualité des décors, des costumes et de l'équipement technique.

La 3^{ème} époque voit défilé de nombreux directeurs différant beaucoup entre eux par leur culture et leur talent, dont certains avaient une classe européenne et comptent parmi les meilleurs hommes de théâtre serbes. Parmi les directeurs il faut citer — Branislav Nušić (1900—1902) auteur célèbre de nombreuses comédies, Dragomir Janković (1903—1906) Milan Grol (1909—1910, 1911—1914) et parmi les directeurs du Drame: Grol (1903—1906), Rista Odavić (1902—1903) (1907—1909) et Milan Predić (1909—1910) (1911—1914), traducteurs, critiques et hommes de théâtre connus. Leur activité se situe à l'époque où la société serbe se transforme sous l'influence occidentale, surtout française. Janković, Grol et Predić étaient plutôt des élèves français et admirateurs de la culture française. Nušić et Odavić ont été formés — en partie — en Allemagne. Pourtant les tendances d'«européiser» le théâtre se profilent de plus en plus nettement. Le théâtre atteint un niveau enviable, européen, et s'y maintient grâce aux efforts des directeurs, de bons metteurs en scène, d'une troupe solide et grâce aussi aux critères plus rigoureux du public, dont la vie sociale et culturelle devient toujours plus riche.

Au cours de la IV^{ème} époque (1918—1941) toute une pléiade de directeurs, directeurs artistiques, dramaturges et secrétaires généraux, aux fonctions administratives aussi, a défilé dans le théâtre. Ces dirigeants différaient les uns des autres et par leur talent et par leur formation, aussi bien que par leurs conceptions. Cela ne pouvait qu'enrichir la vie théâtrale qui devient plus diverse, plus dynamique. Beograd devenu capitale du premier Etat yougoslave s'enrichit d'une population toujours plus nombreuse, toujours plus diverse quant à ses goûts et ses désirs. La vie culturelle avec ses tendances et manifestations n'y cède point à d'autres capitales européennes. La littérature, donc la dramaturgie

aussi, entre avec fracas dans la seconde étape moderne, avec des tendances et auteurs décidés à rompre tout lien avec la tradition et cherchant à transformer en profondeur la psychologie de la création artistique. Le théâtre conserve pourtant sa tradition, mais les tendances nouvelles commencent aussi à y prendre des contours plus nets. Le théâtre devient contemporain et ses dirigeants font preuve d'une sensibilité plus ou moins grande aux exigences de l'époque.

La réforme aussi bien artistique qu'administrative du théâtre sérieusement endommagé par la guerre, est faite par des hommes de théâtre pleins d'expérience tels que le metteur en scène Milutin Cekić au début, puis le directeur Milan Grol et le directeur du Drame Milan Predić. Ils arrivent à donner au théâtre National des bases solides et un prestige enviable grâce à la réorganisation universelle et à la formation des cadres de comédiens et metteurs en scène de valeur, ainsi qu'à une politique de répertoire très réfléchie et prudente, correspondant exactement au climat spirituel de l'après-guerre immédiat. Milan Predić aura été le directeur qui est resté le plus longtemps et à plusieurs reprises à ce poste. Il revenait à la direction aux moments critiques de l'activité du Théâtre. Secondé souvent par d'excellents collaborateurs — directeur du Drame, metteurs en scène, tels que Branko Gavela par exemple, scénographe et costumographe, doté lui-même de l'intuition théâtrale, d'un goût sûr, des conceptions fermes quant au répertoire et d'une oreille fine pour les courants de l'époque, il a su trouver le ton juste répondant au milieu et à l'époque sans sacrifier pour autant les bonnes traditions d'art de sa Maison.

Durant la 5^{ème} époque (1944—1969) le Théâtre travaille dans un climat tout nouveau — celui de la société socialiste. Sa reconstruction artistique, administrative, organisationnelle et technique est de nouveau confiée à Milan Predić (1944 à 1947) utilement secondé par ses Directeurs du Drame dont le poète Jovan Popović, et surtout le critique littéraire et théâtral Velibor Gligorić. Ensuite la direction du Théâtre National est prise par l'écrivain et critique Milan Bogdanović (1949—1961) tandis que l'écrivain Milan Djoković prend le poste du Directeur du Drame (1947—1960). Le tandem Bogdanović-Djoković a su garder, à cette époque particulièrement dynamique aux penchants déclarés pour un répertoire très engagé, des critères objectifs, donc la physionomie classique du théâtre aussi, tout en modernisant son esprit. Le Théâtre National ne s'est pas replié hermétiquement sur les traditions.

Après M. Bogdanović la direction est assumée par le Directeur actuel Gojko Miletić, tandis que le jeune écrivain et dramaturge Velimir Lukić a assuré la relève (depuis 1964) de Milan Djoković.

