

odna in univerzitetna knjižnica
v Ljubljani

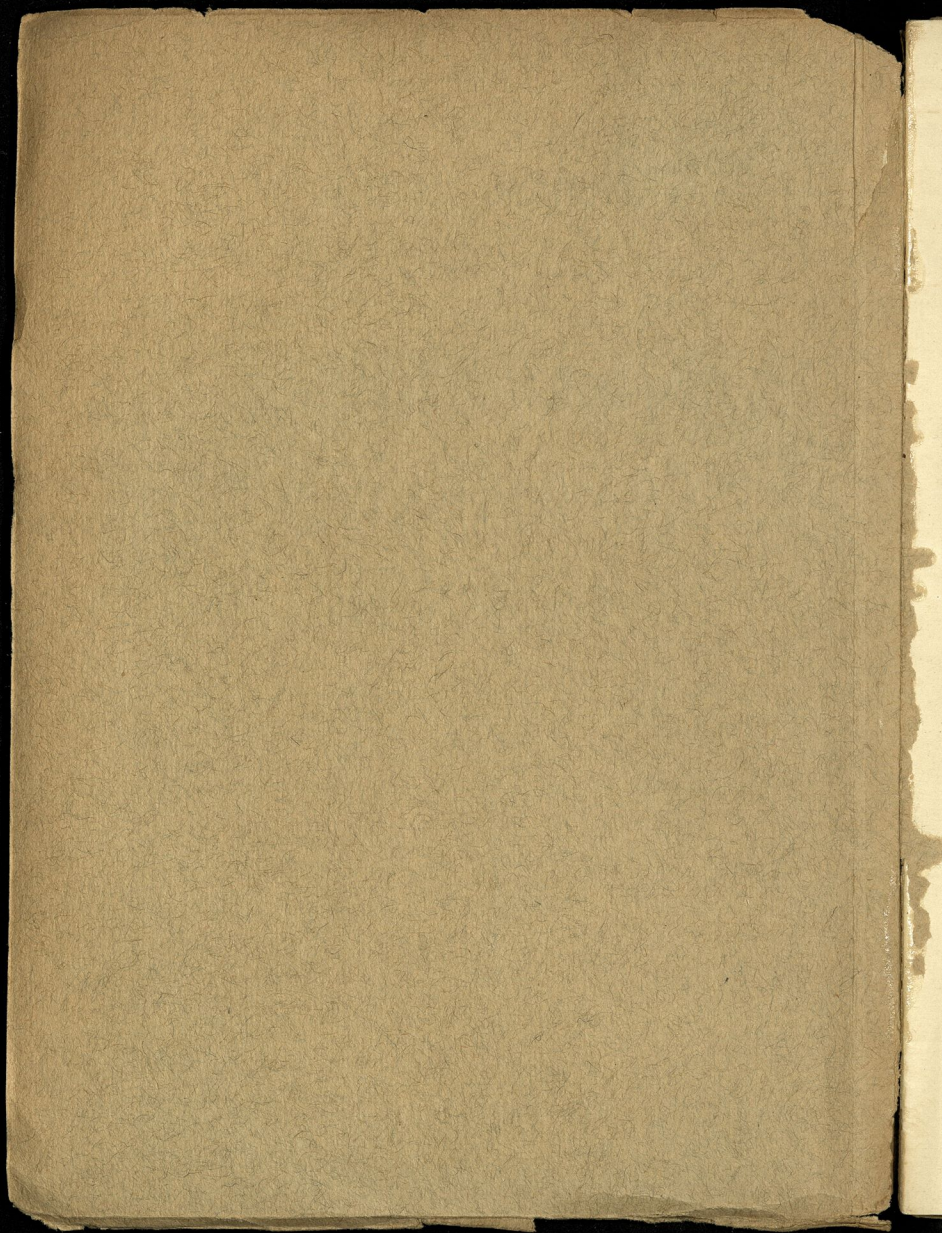
54968

16 32
ЖЕВТИЋ
ИВОЈЕ ЖЕВТИЋ

ДЕСЕТ ГОДИНА САРАЈЕВСКОГ ПОЗОРИШТА



САРАЈЕВО, 1931

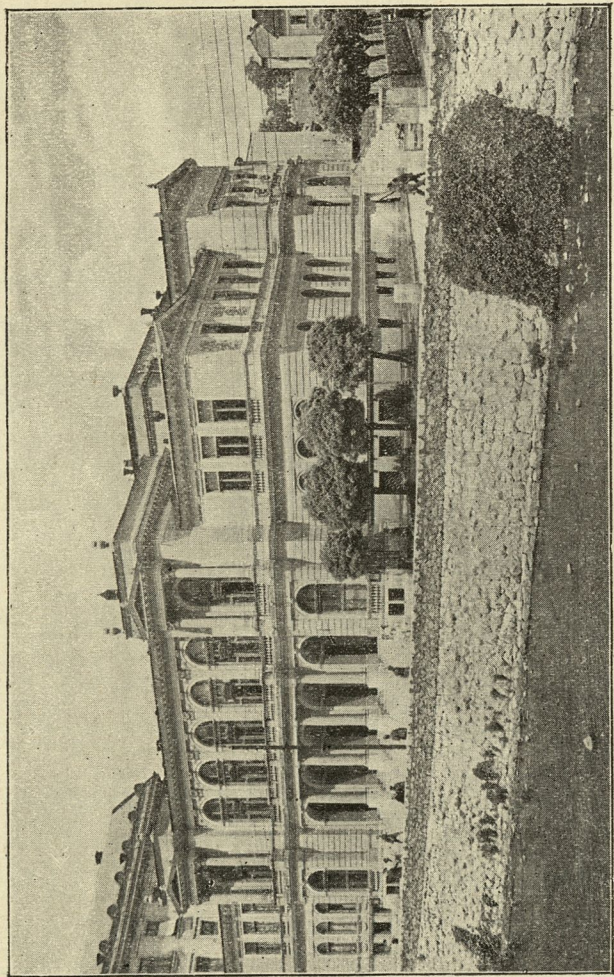


Łódź, 24 maja 53.
Pana J. Brzysłowskiego

Ja, J. Brzysłowski,

Łódź





Народно позориште за западне области у Сарајеву

Трина
сарајевских
књижевника
Књига 9 / Десет година
Сарајевског позоришта
Културно-историјска
студија / Написао Борн-
стојан / Цртежи
дан Радан Петровић и
Сима Драшковић / Напо-
ме насловца „Грбелд“

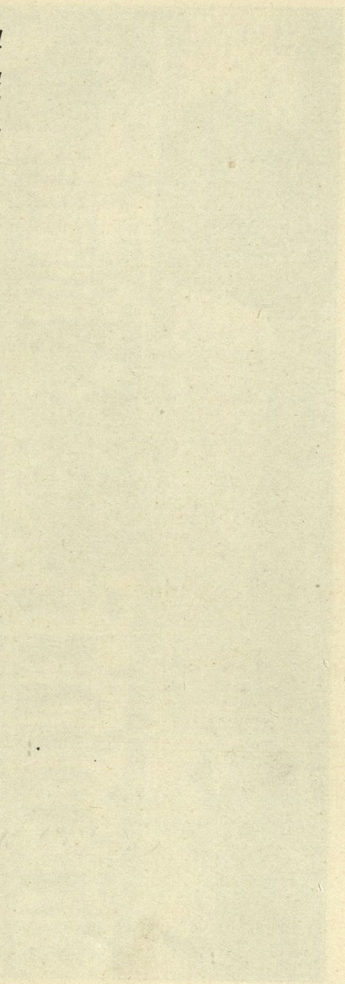
ДЕСЕТ ГОДИНА САРАЈЕВСКОГ ПОЗОРИШТА

КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКА
СТУДИЈА РЕПРОДУКЦИЈА
КАРИКАТУРА И ГРАФИКА
НАПИСАО БОРН-СТОЈАН



Група сарајевских књижевника

Књига 9 / Десет година
Сарајевског позоришта /
Културно-историјска
студија / Написао Бори-
воје Јевтић / Цртеже
дали Роман Петровић и
Сима Драшковић / Изда-
ње часописа „Преглед”



Уводно реч

88042

ДЕСЕТ ГОДИНА САРАЈЕВСКОГ ПОЗОРИШТА ☆

КУЛТУРНО - ИСТОРИЈСКА СТУДИЈА
СА 22 РЕПРОДУКЦИЈЕ, 3 ЦРТЕЖА, 1
КАРИКАТУРОМ И РЕГИСТРОМ ИМЕНА
НАПИСАО БОРИВОЈЕ ЈЕВТИЋ

19 С А Р А Ј Е В О 31

908 00

Група
сарајевских
књижевника
Наташа Ђесић, Јасна
Сарић, Милан
Културно-историјска
студија: Јованка Ђокић,
Јелена Јањић, Цртежи
Јован Петровић, и
Слава Ђукић, Мила
и Часлав Драгича

54968



31. X. 1947 / 11512

ШТАМПАРИЈА „ВОСАНСКА ПОШТА“ У САРАЈЕВУ

Уводна реч

О једном живом и вечно покретном и устремљеном уметничком организму какав је позориште може се и сме говорити једино с уметничке тачке гледишта: колико је он, у одређеном временском периоду, дао стварних и трајних импулса уметничком живошу једне нације или, уже, једне покрајине, једног града само; колико је уопште служио уметности; и како, којим средствима, са којим еланом, у коме облику. У толико су, кад је у питању чист уметнички резултат, драгоцености подаци о атмосфери у којој се тај организам развијао, него сува, неоухваћена грађа историјска, ма како и колико систематски сврстана. Она даје, првенствено, цифре, датуме, и имена; ови, подаци, служе историји једног уметничког живљења и оживоштовања.

Ова књига то и покушава: да да, пре свега, уметничко шреперење и атмосферу установе о којој је реч; да једну деценију њеног деловања обележи не само с основа материјалних докумената, архивске грађе и статистичких таблица, него и из позоришне перспективе, изнутра, из духа којим је била прожимана, из уметничке суштине у којој се развијала. Свако рађена, ова књига представља извесну новину у нашој, и иначе оскудној, позоришној литератури. Новину стога што су код нас, досад, позоришна деловања била третирана искључиво историјским мерилима, као материјал значајан за историју наших културних и националних стремљења уопште,

или као важан друштвени фактор; мање као жив и хомоген уметнички организам, подложен сопственим законима и окружен једном изузетном атмосфером стваралачком. Уза све, ова књига није оскудна ни у оном материјалу који освештава ход и развиће Сарајевског позоришта, његове напоре, управне системе, кризе и уметничка потврђивања. Цео први део ове студије оцртава, по сезонама, све оно важније што је Позориште доживело. Из тог дела се сазнаје да је оно дало, од 28 новембра 1920 до истог датума 1930 године, преко 150 премиера, рачунајући да на поједину сезону опада само 15 премиера, што је, нема сумње, минималан број, и близу 2000 представа које је посетило преко пола милиона гледалаца. Није било, готово, српскохрватског писца од вредности који није прешао преко сарајевске позорнице, а од страних су на репертоару најстарија драматичарска имена као и најновија, и све књижевне епохе и књижевни правци од старе класике преко Шекспира до експресионистичких експеримената. Ако то није један програм, јер није био диригован, ради честих промена у позоришној управи, једном уметничком вољом, ипак је један крупан културни посао и збир уметничких тежња нашег времена које су се, нема сумње, рефлектовале, кроз разне редитељске системе, на разне начине, често без стварног уметничког континуитета, али које су Сарајеву ипак дале обележје једног књижевног и уметничког центра нашег. Она културна и национална мисија која је Позоришту била додељена при његовом оснивању, вршена је беспрекидно, често уз тешке финансијске жртве од стране државе, уз многе болне кризе које су реметиле његово правилно и снажно функционисање, али је она ипак, на крају крајева, извршена с успехом. Сарајевско позориште може да буде задовољно резултатима свог десетогодишњег деловања; они ће му послужити као основ за једну бољу и обезбеђенију будућност у којој ће се јасније и видније испољити и његова уметничка стремљења. Оно је данас, на

сваки начин, крупна културна потреба Сарајева и целог оног пространог терена на коме делује; у њему и око њега усредсређен је цео књижевни и уметнички живот ових крајева који се кроз њега обнављају за даљње културне и стваралачке облике.

Ова књига објашњава и подробније сав тај живот и атмосферу Позоришта кроз које су пробиле све уметничке вредности овог терена, и сви његови људи успели да се пуније изразе као уметнички делотворци, или као љубитељи сваког чишћег уметничког деловања. Писана на основу личних искустава, рађена с тежњом да се догађаји и ствари објасне изнутра, из њихових суштина, да се Позориште као такво посматра из позоришних перспектива, ова студија треба да послужи читаоцу не само као историјски докуменат, него и као један позоришни рад у коме се позоришне ствари претирају позоришно. Стога ову студију и треба оцењивати, пре свега, као стручно позоришно дело које излази из оквира искључиво историјских.

У Сарајеву, концем септембра 1931.

Б. Ј.



ПРВИ ДЕО
ОСТАВЉЕЊЕ И ПРВА
ДЕЛЕНИЈА ПОЗОРИШТА

1) Позоришна стремљења за време туђина

Сарајево, град са релативно већим бројем становништва и многим културним установама и знатним културним потхватима, није имало, за цело време аустро-мађарског режима, свог сталног позоришта. Док је режим, притискиван одоздо све јачом националном свешћу Србохрвата Босне, чинио народу, и ако нерадо, концесија у извесним областима национално-политичког, културног и друштвеног живота, по питању позоришном, које је у неколико махова покретано из приватне иницијативе, остајао је непоколебљиво упоран.¹⁾ Систематски је одбијао да омогући стварање једне сталне позоришне установе, осећајући добро да је она најживотнија и најделотворнија и најутицајнија народна школа, намењена целом једном народу без обзира на његове сталешке и класне интересе и духовне поделе. Јер, стара монархија је имала искуства по питањима позоришног утицаја на масе. Знала је да позоришта култивисањем језика и пропагандом домаће драмске продукције најефикасније делују на народну свест

¹⁾ Писац ових редака навео је, приказујући у једном београдском часопису («Срп. књ. гласник», 1922) прве напоре Сарајевског позоришта, да је идеју за стално Позориште дао један богат сарајевски трговац, Димитрије Јефтановић, још првих дана по аустро-мађарској окупацији Босне. Он је, за остварење ове идеје, уступио и погодно земљиште (на данашњој обали Војводе Степе, преко пута «Просвете») и дао да му један сарајевски архитект, Г. Пажијк, најбољи помоћник трговца Г. Ванцаша, изради план за позоришну зграду. Тај план чува споменути архитект још и данас, па је писац овог чланка имао прилике да га разгледа. Занимљиво је споменути да је Г. Пажијк био онај архитект који је, по Ослобођењу, адаптирао Друштвени дом — данашње Позориште — за позоришну зграду, и од једне мале позорнице и неакустичног гледалишта направио релативно модерну бину и пристојан аудиториј. — План пок. Јефтановића, разуме се, није био остварен, ма да је режим, бар формално, показивао према њему извесних наклоности.

и њено интензивније распламсавање, да она, боље и више од икога, разбуђују, моћним визијама из прошлости, осећаје националног поноса, и, обрнуто, најживље утичу на проширење смисла за стварност и њене сенке. Окрутан и крут, суров и нетолерантан, аустро-мађарски режим је, још у Италији, видео како се позоришта, преко ноћи, претварају у револуционарна попришта на којима се моћно ужиже и разбуктава вечита мисао поробљених о њиховим правима на љутски живот и слободу. И, природно, он није желео да се историја понови, и у једном народу, који је, по његовом схватању човечје вредности, био и »глуп« и »дивљи«, оживи, оваплоћено блеском традиције, осећање сопствене егзистенцијалности и минималних права на слободно располагање сопственом судбином. Аустро-мађарским властима у Босни није била довољна ни груба администрација, искључива и бирократска; ни један апсолутистички режим с поштреном цензуром који се опором супротставља свакој пространијој културној акцији, била она изражена тек у облику обичног певачког друштва с подигнутим националним осећањем; њима није изгледао довољно одлучан ни клерикални начин васпитања маса, усредсређен једино на поштовање елементарних светиња верских и дотрајале династије бечке. Све је то властодршцима, који су се у Босни смештали као у каквој дивљачкој земљи, погодној једино за бездушну експлоатацију и колонијални систем управљања, било уско и убого за основну мисао њихову која их је и довела у окупиране крајеве: да преко живог тела једног народа, осуђеног на духовну смрт у незнању и непросвећености, отворе осионом германском духу и монголском властољубљу пут до богатог Истока.

За такву »идеологију«, за једно такво историјско остварење и колонијални пробој, у Босни је, под изговором пацификације верски фанатизованог елемента, требало убити у главу свако духовно стремљење. Шта би, у тако узрујаној а некултурној средини, радило једно позориште, надахнуто ишчезлим визијама једне историје, ослоњено на живу предају народне епике, углачано музикалношћу једног словенског идиoma који је и у својој меланхоличној линији сачувао ритам старе гордости и херојских поклика? Режим је, по томе питању, остајао неприкривено противан, и ишчезао је неповратно, а није допустио да се оно реши у смислу националних потраживања.

Па ипак, у Сарајеву, као и по осталој Босни и Херцеговини, било је приватних покушаја да се да маха позоришном животу у окупираним покрајинама. Не мислимо само на Мостар који је једно време био стожер, и књижевни, и позоришни, и вокално-музички, око кога су се кретали сви литерарни и уметнички напори заробљених провинција,²⁾ као што не узимамо у обзир ни повремене претставе по варошицама Босне (о свечаницама, највише о светосавским беседама, под изузетно строгим надгледом власти и са цензурисаним рукописима дела). Него мислимо на оне путујуће глумачке дружине које су се обилно формисале у демократском ваздуху Србије и у једном амбиенту који је, од првих дана своје слободе, показивао нарочитих наклоности према уметничком начину саопштавања. Ове дружине су се, и покрај тешких политичких и друштвених прилика у Босни, често пребацивале преко Дрине и Саве, и још чешће повраћале онамо одакле су дошле, обележене у режимским кабинетима као опасне, »непоћудне«, пропагандистичке у духу великосрпском. Уосталом, понесене националним репертоаром који су највећим делом неговале, оне се нису устручавале да »сиротици клетој« кажу реч утехе, и покрај шикана и прогона којима су биле изложене од претставника власти, оних највиших као и оних најнижих. Оне су успевале да се размиле по целој Босни, да уђу у њене најзабитније варошице, још потпуно плесниве и глуве од феудалистичких кастрација, и да, бар на тренутак, у мучном мраку једног ропства, оживе Душанову славу или ојале Ђосовску трагедију. Оне су чиниле и учиниле знатних националних услуга окупираним покрајинама и биле први национални весници једне нове вере у боље и слободније дане. После слома последњег оружаног отпора режиму, у судбоносној 1882, један поробљен, разбијен, душевно потиштен народ требао је, као парче насуп-

²⁾ Занимљиво је потсетити да је један од најбољих дилетаната мостарског позоришта, његова душа и главни редитељ, Г. Атанасије Шопла, био онај који је, као председник Народне владе у Сарајеву, дао стваран основ Сарајевском позоришту, предложивши прву позоришну управу и издржавајући неколицину глумаца до отворења Позоришта. Интересантно је, исто тако, да је за првог управника Позоришта био постављен Алекса Шантић, такођер члан мостарске дилетантске трупе, као што је Светозар Ђоровић, из исте дружине, био онај писац кога је Позориште највише представљало (он је, уосталом, први и, до данас, највише играни драматичар из бивших окупираних покрајина).

шног хлеба, живих националних бодрења која су могла да му поврате истрошену енергију: њих су му, ма и у пролазу и у недовољној количини, давале ове глумачке дружине, често и саме физички исцрпене и гладне, али одушевљене својим позивом и оснажене својим националним мисионарством.

Колико су ове путујуће трупе биле непогодне режиму карактерише најбоље ова чињеница: покрај шикана којима су биле изложене, оне су морале да моле од власти и изузетна допуштења за претставе, а све рукописе најављеног репертоара остављале су на милост и немилост црвеној оловци режимског цензора који је — може се већ мислити — био неумитан. Па и саме претставе нису допуштане уз живљу рекламу, а даване су обично на варошким периферијама.³⁾

Тек од Анексије, 1908, од времена извесног попуштања режимског притиска, почиње у већим варошима живље интересовање за позориште, потстакнуто дужим гостовањима централног војвођанског позоришта из Новог Сада, добро опремљеног и увежбаног (у Бањој Луци, на пример, још пре Анексије, у Сарајеву тек 1912, с Димитријем Ружићем на челу⁴⁾). И прилив нове и младе интелигенције, образоване у Бечу и Прагу, већи је, па и она, организујући друге културне акције, развијајући их из »Просвете« као матичног центра, мисли на онај утицај који зрачи са позорница у историји човечанства. Већ концем 1910 и почетком 1911 године дилетантска секција српског певачког друштва »Слоге« организује, на својој малој и примитивној, али топлој позорници, низ честих претстава за народ, с репертоаром састављеним,

³⁾ У Сарајеву су те претставе одржаване, обично, на крају самог града (на Бендбаши), уз асистенцију цензора и полицијских органа. Тамо су смештали своје трупе сви познати управници путујућих дружина (Гинић, Богољуб Николић, Душан Ђокић, доцније познати члан оног позоришта које је проишло из редова српског певачког друштва »Слоге« у Сарајеву). Једино је Ђирић играо неко време на Циркусном тргу, такођер већ, у то доба, на измаку вароши, али један мањевише индиферентан, »интернационални« репертоар на који се, једном приликом, »Босанска вила« тужила (негде 1897), замеравалићи нарочито рђавом језику. Тек је доцније управник Зорић—Драгош играо у Друштвеном дому, у згради данашњег Позоришта. Али то је било већ око анексије Босне (1908).

⁴⁾ Д-р Димитрије Кириловић наводи, у књизи »Српско народно позориште« (Сремски Карловци, 1931, стр. 77), да је Српско народно позориште из Новог Сада добило, приликом овог гостовања, »помоћ од Босанског сабора 6000 К., од града Сарајева 1000 К.»



Први ансамбл и технички персонал Позориница

(С лева на десно: I ред М. Бандић, Љубица Драгић, Зора Црногорчевић, Љ. Јовановић, Зора Ђурчић, Наташа Самарска, Јулка Матић, Мила Динуловић, П. Крменовић, Д. Кременовић, II ред Ст. Дорфер, Бишоф, А. Ђурчић, Јелена Кешељевић, Лепосава Нишлић, Р. Динуловић, Стеван Бракус (управник), Н. Халдушковић, Деса Марковић, Б. Јевтић (драматург), Р. Николиновић (благотинки), О. Ђорђевић, Фран Новковић, III ред И. Кржанковић, М. Теко, Ф. Степић, Ј. Ракуша, Љубица Стефановић, Слава Динуловић, Катица Халдушковић, А. Врешчагин, Александар Лескова, Б. Басарић, Д. Раденковић, у позадини: С. Репак, Н. Лерац (умро), С. Токалица, Св. Ђуркић, Мара Вучићевић, Д. Халдигштајн, П. С. Петровић, Мица Хачић (гости), Холуд, И. Вучићевић, Ј. Гец, Љ. Филиповић, Ст. Милутиновић.

првенствено, од националних комада и лакших страних комедија. На челу те секције налазе се, међу осталим, Петар Кочић, д-р Владимир Ђоровић и Светозар Зрнић (један од најинтересантнијих тумача Давида Штрпца у Кочићевом »Јазавцу пред судом«). Ту, на тој малој позорници, почиње да се ваја и израђује и први нараштај глумаца — дилетаната из Босне (Михаило Пушара), али га омета Принципов атентат и рат. Тако је у конзервативној Босни, несклоној професионалном глумцу, зачета једна акција из самог тла, лично из себе, да се нагло прекине и тек данас с муком настави, процентуално нимало равна акцијама у другим областима уметничког живота које подржају рођени Босанци.

Ово мало српско позориште успева, ускоро, да се развије, вођено стручном руком Александра Милојевића, члана Београдског позоришта кога је тадашњи управник Г. Милан Грол упутио у Сарајево као редитеља. Случај је да је овај исти Милојевић био и први учитељ данашњем Сарајевском позоришту. Солидан човек знатна позоришног знања, добар глумац, и ако, у извесној мери, припадник старије школе и патетичног нагласка, Милојевић је дошао у Сарајево уз пуно поверење Г. Бранислава Нушића, првог начелника Уметничког одељења, и дао младом Позоришту први уметнички основ и своју редитељску рутину са исто онолико преданости и воље са колико их је, пре неких двадесет година, поклонио малој дилетантској дружини, никлој у историјама »Слоге«, одакле ће се, иако за кратко време, пренети у Друштвени дом, пред ширу публику, и не само српску...

По отворењу Босанског сабора, 1910, у ери т. зв. парламентарног режима којим су, стварно, руководили шефови босанске владе, обични бирократски експоненти Беча, идеја о оснивању позоришта почиње да добија конкретнијег основа. Она потиче баш из редова народних посланика и у време брижења најкомпликованијим народним проблемима, у време тешког пребијања око аграрног питања, око просветних и верских ствари, стратешких железница, мелиорација. Њој се супротставља, с једне стране, демагогија; с друге, судбоносни верски кључ и готово потпун дезинтересман једног посланичког дела (муслимана) према питању позоришне кул-

туре. Ипак, идеја остварења сталног позоришта у Сарајеву почиње, концем 1913, да улази у озбиљнију фазу. Босанска влада поставља првог управника, Г. Милана Беговића, тада активног професора, познатог драмског писца и позоришног ерудита. Технички послови око организације позоришта поверени су Г. Михаилу Марковићу, редитељу Загребачког казалишта, човеку несумњиво вештом оним »спољњим пословима« који тако живо пресецају позоришни живот. Ова двојица позоришних стручњака прибирају и ангажују прву трупу, и врше и незнатне адаптације у Друштвеном дому. Мислим — наводим ово по сећању — да су они покушали пред сам атентат и с малим претставама како би осетили било публике, њене наклоности, њене прохтеве, и ако је Сарајево, и покрај локалних дилетантских дружина и крстарења путујућих трупа кроз његове уске махале, било, тада, још потпуно неисписан, савршено бео лист хартије у ствари ма какве одређеније традиције позоришне. Јер оно што је најпространији део његов знао о позоришту, није, ниуколико, прелазило обична дилетантска поимања о »даскама што свет значе«. Конзервативни део варошки, још закукуљен, верски ограђен и херметички затворен, налазио је јединог интереса у пејзажу и друштвеним састанцима на отвореним просторима, о празницима и недељницима, док је странцима, чиновницима и официрима, Сарајево свакако било пролазна станица. Они су, уосталом, своје потребе за позориштем потпуно подмиривали сумњивим »надокнадама« оперетског калибра из Беча, Пеште или пречанске провинције, на језицима, разуме се, који су одговарали њиховим »културтрегерским« схватањима. Та кратка оперетска гостовања, међутим, опасно су инфицирала Сарајево, па оно од њих, и данас још, пати више него што би се могло и смело ишчекивати (недавни случај са оперетном трупом Маргарите Слезакове из Беча).

Покушај Г. Г. Беговића и Марковића омео је рат. Ипак се ангажована трупа задржала, једним делом, у Сарајеву и приређивала повремене концерте у корист Црвеног крста. Давани су одломци из разних опера, али у ресторану хрватског просветног друштва »Напредак«. Рецензент »Хрватског дневника« спомиње, још крајем 1914, један такав концерт чланова босанско-херцеговачког позоришта, неуспео, али бар добро титулисан у једној средини која је за собом већ имала

тужну историју Калајевог и Јагићевог »босанског језика« и црвено-жуте »босанске« заставе.⁵⁾

У току рата, у општој замрлости, под тешком песницом аустро-мађарске солдатеске, позоришни живот у Сарајеву има исту судбину коју и остала културна настојања окупираних и поробљених земаља. Уосталом, то је ера грлатих патриотских надвикивања и бескрајних потстреха да се издржи »наметнути« рат. Фини и осетљиви организам једне позоришне установе, могућ само на дубоко укорјењеном основу националном и сав у националном као претставник једне културе и инструменат језичних могућности једне нације, није имао шта да тражи у полтронској атмосфери једног срамног доба.

Тек по смрти старог бечког ћесара, у понешто открављењу атмосфери коју су створили страховити дебакли оних царских чета што су се спремале да прегазе Србију са распојасним музикама на челу, отпочиње у Босни танко треперење културне живнулости уопште. Концем 1917 изниче у Сарајеву једна трупа глумаца, највећим делом Срба који су се ослободили интернирских логора. Они се не устручавају националног репертоара, и, ма да под тешким приликама, са мучно исакаћеним текстом дела која дају, они успевају да се овде дуже задрже (Г. Г. Хајдушковић, Динуловић, Фран Новаковић—Нојбауер), а играју у Друштвеном дому, под заштитом Аустро-угарског црвеног крста коме отступају проценат од чисте зараде. Паралелно с овим гостовањем пада и гостовање Осечке опере (под управом диригента Полића и Лава Фрица—Мирског).

⁵⁾ Рецензент споменутог листа критикује овај концерат доста оштро и са извесним познавањем ствари. Од глумица-певачица истиче Ашенбренерову. Вероватно да је сличних приказа било и у другим »патриотским« листовима тог времена: у званичној »Bosnische Post« и полужваничном, такођер црно-жутом »Sarajevoer Tagblatt-y«.



2, Почетци позоришног живота по рату

По свршеном рату отпочињу серију позоришних спектакла руски глумци-избеглице: једна добра балетна трупа, за тим ансамбл једног позоришног управника из Одесе, Г. Сибирјакова, са Арцибашевим и Андрејевом на репертоару и са неколико глумаца од вредности (Муратов, Мансвјетова, Путјата). Сви они играју у Друштвеном дому: балет с огромним успехом, драма — са разочарањем у публику. Тек гостовање Београдског народног позоришта, под вођством тадашњег драматурга Г. Милана Предиха, раскрављује срца тешко покретљивог света сарајевског, још под утиском туђинског духа и његових специјалних наклоности у области позоришног. Београдски ансамбл, тек сабран, долази у ослобођену Босну под видом једног симбола: да је и овим крајевима, отетим од суровог окупатора, указана једном могућност за пун културни процват и дан основ за равноправно суделовање у изграђивању нове културе југословенске. Дрина више није »племенита међа« између Босне и Србије; она уопште није међа; то је једна држава и један народ. Прве речи, које Србија упућује Босни преко највише своје уметничке установе, јесу речи оне моћне Дучићеве песме, пуне пророчанског надахнућа: Ave, Serbia! Рецитује их Г. Добрица Милутиновић, најбоља млађа снага тадашњег ансамбла Београдског позоришта, уз незапамћено одушевљење аудиторија.

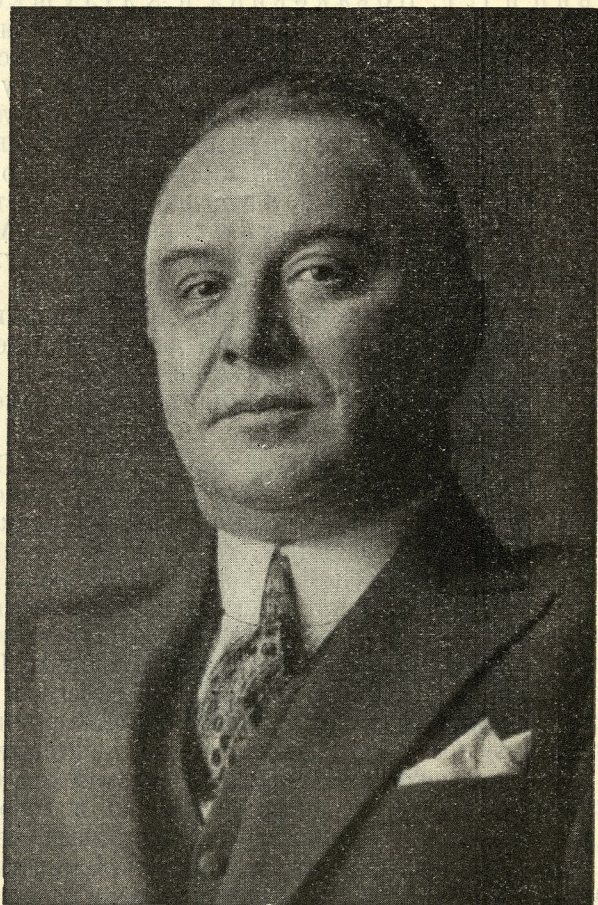
Београдски ансамбл, са својим најбољим претставницима на челу (Сава Годоровић, Илија Станојевић, Добрица Милутиновић, Таборска, Арсеновићка, Милутиновићка) даје тек неколико претстава у Сарајеву, међу осталим Војновићевог »Еквиноција« и Станковићеву »Коштану«, али врши снажан морални утисак на њега.

Више него икад постаје јасно да бившем центру окупаторске власти треба позориште; да оно може да значи за њега много и непроцењиво; да оно ту, у срцу Југославије у минијатури, у тој испремешаности конфесија и сусретању већине југословенских племена, има нарочиту мисију; да ће, ако буде умело, деловати успешно и на процес племенског уједињавања и стапања, и потребно и корисно стишавање духова који још увек носе ожиљке ратних недаћа и племенске нетрпељивости. Гостовање Београдског позоришта убрзава одлуку меродавних у Београду и Сарајеву да оснују овде стално Позориште. Један изасланик Београдског уметничког одељења министарства просвете, професор Драгутин Костић, ранији драматург Београдског позоришта, расправља то питање с неколиким духовним претставницима Сарајева, међу осталим с Г. Г. Ђоком Ковачевићем, Ником Андријашевићем, Сафетбегом Башагићем, архитектом Ванцашем, и другим. Конферисања имају позитивног успеха, и већ у децембру 1919 именована је прва позоришна управа, на челу с песником Алексом Шантићем, првим међу најдостојнијим, чија је цела прошлост најбоља гаранција да Позориште долази и у чисте националне руке, никад неокаљане племенског нетрпељивошћу, и под пуно уметничко окриље. Али Шантић, болестан, исцрпен ратним страхотама, не прихваћа понуђену част, јер осећа »да није више млад да би све то могао издржати (у позоришту)«⁶⁾. На његово место, у лето 1920, бива постављен Г. Стеван Бракус, тада професор Сарајевске реалне гимназије, и он одмах приступа првим организационим пословима око Позоришта, уз најиздашнију помоћ тадашњег председника Народне владе у Сарајеву Г. д-ра Милана Српкића и стручне савете Г. Ђоке Ковачевића, који је до тада већ био извршио масу припремних радова.

Овај историјски преглед позоришног живота у Сарајеву не би био потпун кад се не би споменула позоришна прегнућа Г. Г. Емила Надворника и сарајевског књижара Леона Финџија који, одмах по Ослобођењу, раде из приватне иницијативе на образовању једног сталног позоришта. Г. Надворник, стручно образован редитељ, даје, већ у зиму 1918, у дворани Империјал-кина, неколико добро увежбаних фрагмената из Хебелове »Јудите«, Војновићевог »Imperatrix-а«, а у

⁶⁾ Из једног писма писцу ових редака.

целини Бојићеву »Краљеву јесен« и Ибзенову »Хеду Габлер«. У малој, али пробраној и дисциплинованој трупџ, он има, уз



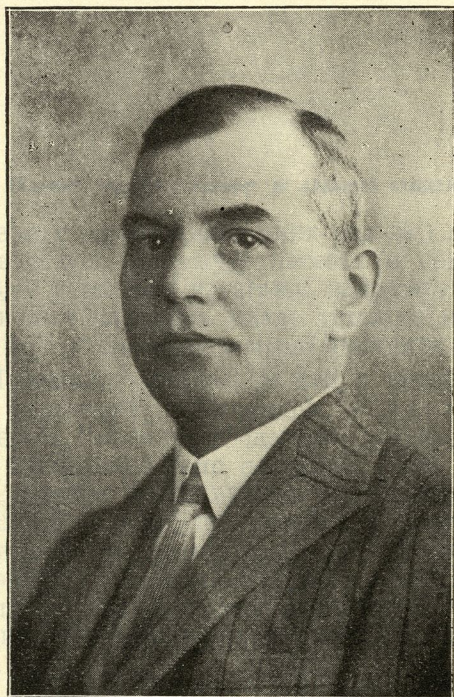
Г. д-р Милан Сршкић

неколико окретних дилетаната (Шлезингер, Нада Ворни) и две-три одличне глумачке силе: Г-ђу Марију Веру, еминентну уметницу, познату добро и са немачких сцена, за

тим Словенца Г. Милана Скрбиншека, и од ансамбла, који је још 1917 играо у Друштвеном дому, Г-ђу Катицу Хајдушковић и Г. Г. Новаковића и Хајдушковића. Напори овог редитеља имају успеха, па он, удружен с трговачком уметношћу Г. Финција, проширује свој ансамбл и своје деловање преноси на даске Друштвеног дома. Ту Г. Надворник даје више добрих претстава, које имају и публике и моралног успеха, највећим делом из националног репертоара. Међу глумцима су у већини Србијанци: Г-ђе Бековић и Косовић и Г. Душан Раденковић, а као чест гост и Гђа Жанка Стокић из Београдског позоришта. Међутим, ово приватно позориште није дугог века. Његов духовни и уметнички вођ долази у конфликт и са целокупном сарајевском штампом и са глумачким ансамблом, и ликвидира предузеће. Треба нагласити, истине ради, да је добар део трупе Г. Надворника ушао, доцније, у састав сарајевског Позоришта, већ довољно прибран и дисциплинован за напоран театарски рад.

Уз ове покушаје позоришних саопштавања у Сарајеву, углавном из грађанских редова и с облеженим националним карактером, треба подвући деловање једног радничког позоришта са социјалном тенденцијом, усредсређеног у просторијама Радничког дома. Пред Рат још неизграђено и неизразито, оно од јесени 1917 систематски отпочиње плодно деловање. Око њега се, као и око тадашњег социјалистичког органа »Гласа слободе« и његовог уредника Г. Сретена Јакшића, концентрише сав млађи духовни свет Сарајева, и не само онај чисто социјалистичке ориентације. Ово радничко позориште приређује претставе једном недељно, успева да избаци из своје средине и неколико социјалних драматичара (Јопт), ствара сталан репертоар и добар костимски и декоративни фондус, па чак даје и неколико добрих дилетаната, махом Босанаца, који ће доцније ући у ансамбл Сарајевског позоришта (Авдо Џиновић, Предраг Марковић, Апа Хаџи-Стевић, Гојко Манојловић). Од 1917 до изара, оно је, углавном, под уметничким вођством Г. Г. Сергија Балтића и Јована Палавестре, и у знатној мери активно кад се уважи чињеница да му ансамбл чине радници и приватни наменштеници који су преко дана у послу. Ово позориште и данас делује, па је његово значење за раднички свет у Сарајеву и провинцији — пошто је оно амбулантно —

од првокласне важности. Данас га води Г. Ђуро Витковић с неколико дилетаната (Г-ђа Анка Тамел—Јакшић, Г-ца Поповић) који претстављају добар глумачки материјал.



Г. Ђока Ковачевић

У једном историјском прегледу, као што је овај, у коме се обухвата процес снажења позоришне свести у овим Крајевима, деловање овог радничког позоришта има своје посебно значење, и покрај тога што је класно обележено. Оно је учинило много да се у радништву Сарајева и Босне развије смисао за позоришну уметност и, на тај начин, приведе позоришту и онај »четврти сталеж«¹ чији културни интереси, иначе, не леже увек на истој линији с културним интересима грађанства.

3. Прве претставе и прве оцене

Не улазећи у оцenu припремних радова⁷⁾ при оснивању Позоришта, иако они заслужују посебан и подрoбан осврт, ми ћемо се овде, у даљњем излагању, задржати највећим делом на уметничким напорима младе установе и уметничким резултатима које је она дала у првој деценији свога живота.

Рад у Позоришту отпочео је већ 6 октобра 1920, под уметничким надгледом Александра Милојевића, редитеља и делегата Уметничког одељења у Београду. Тај рад ограничио се привремено само на пробе. Прва подела улога извршена је 5 октобра, из Нушићеве »Протекције« која је поверена на режију Г. Хајдушковићу, и данас члану истог Позоришта. Уз њега су још водили режију, у овим првим данима, Милојевић и Г. Г. Радивоје Динуловић и Пера Јовановић (данас члан Скопског позоришта). Г. Динуловић је, уз то, вршио дужности техничког шефа и административног секретара.

⁷⁾ Једно од најглавнијих питања при оснивању Позоришта било је питање позоришне зграде, пошто је Друштвени дом припадао једним делом Општини, а другим приватном поседу. То питање је, заузимањем Г. Српкића, решено повољно: од 1500 акција, на колико је гласио посед Дома, половину, 750 акција, даровала је Општина држави, а другу половину откупила је од приватних поседника Народна влада из својих сретстава. Тако је држава, готово у бесцење, добила једну модерну грађевину, погодну за Позориште. Она се једино обавезала да ће и даље толико придопрати у згради један клуб који заузима спољњу страну на првом спрату (раније Господски, данас Југословенски клуб). — Народна влада је, у исто време, нашла сретстава да купи за Позориште комплетну гардеробу једне оперете у Бадену код Беча која је, по слому Монархије, била приморана на ликвидацију. Изгледа да је овај исти гардеробни фондус намеравала да купи и Б.-х. влада приликом својих покушаја око оснивања Сарајевског позоришта у 1913 г.

Први ансамбл — наводи су по позоришној архиви и књизи у којој се саопштавају поделе комада — био је састављен овако: женски чланови Катица Хајдушковић, Лујза Станојевић (умрла), Мицика Хрвојић (касније у Београдској оперети), Ивка Тержан (у Бањалучком позоришту), Деса Марковић (у Нишком позоришту), Даница Новаковић (изван позоришта), Зора Ђурчић, Слава Динуловић, Даница Марковић (обе последње у Нишком позоришту), Јелица Николић (изван позоришта), Јелена Кешељевић, Мара Вучићевић и Љубица Стефановић⁸⁾; мушки део ансамбла сачињавали су: Душан Раденковић (сада у Београдском позоришту), Илија Вучићевић, Добрица Раденковић (сада секретар Бањалучког позоришта), Андрија Ђурчић, Милан Оџић (у Београдској оперети), Фран Новаковић, Светозар Милутиновић (оба у Београдском позоришту), Светислав Ђуркић, Душан Кременовић (изван позоришта), Никола Лерец (умро), Пера Јовановић, Љубиша Филиповић (оба у Скопском позоришту), Богољуб Стојаковић (изван позоришта), Драго Левак (у путујућој дружини), Милан Бандић (у Новосатском позоришту), Обрен Ђорђевић, Радивоје Динуловић (управник Нишког позоришта) и Никола Хајдушковић.

У свему 31 члан, од којих 13 женских и 18 мушких (у мушко претстављачко особље урачунати су и редитељи, технички шеф, сценаристе и суфлери, пошто су и они по потреби глумили).

Занимљиво је осматрити први репертоар, ма да добар део његов није никад приказиван, иако је пробан. То је, већим делом, комбинација националног репертоара, народних комада с певањем са лакшом француском комедијом која не прелази сценске могућности једног Сарду-а («Траг»), Бисона («Госпођа Икс») и Брије-а («Бланшета»). Углавном, салон, или национални костим коме не треба специфичних ограда декоративних. Репертоар, дакле, погодан за свако по-

⁸⁾ Чланови, уз чија имена нема специјалне ознаке боравишта, налазе се и данас у редовима сарајевског ансамбла. Они су ту остали кроз целу ову деценију, изузевши мали прекид од априла до октобра 1928 (приликом фузије Сарајевског позоришта са Сплитским), па и тај прекид обухвата само неке чланове који беху ушли у путујуће позориште Глумачког удружења. Они су се доцније вратили матици.

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ИЗ САРАЈЕВА.

Гостовање у Тузли.

Представа I.

У претплати I.

У суботу, 27. новембра 1920.

У ХОТЕЛУ „БРИСТОЛУ“ HASANAGINICA

Dramska slika s pevanjem, napisao Aleksa Šantić. — Redatelj, g. N. Hajdušковић.

Hasanaga	— — — — —	G. Dušan Radenković
Hasanaginica	— — — — —	Gdja K. Hajdušковић
Zlatija	— — — — —	Gdja M. Dinulović
Zerina i njihova deca	— — — — —	— — — — —
Merima, Hasanagina mati	— — — — —	Gdja L. Stanojević
Emina, Hasanagina sestra	— — — — —	Gdja Lj. Stanojević
Hamid, Hasanagin zet	— — — — —	G. L. Filipović
Adem, Hasanagin kapudahija	— — — — —	ti. Kremenović
Hatidža, sluškinja	— — — — —	Gdja S. Dinulović
Prvi momak	— — — — —	G. S. Đurkić
Drugi momak	— — — — —	G. S. Milutinović
Treći momak	— — — — —	G. B. Stojaković

Одмор од 15 минута.

Једва стече зета

Комедија у једном чину, написали Лабин и Марк Мишел. — С француског
М. Ђ. Глишић.

Октав Ванкувер	— — — — —	Г. Н. Хајдушковић
Именија, његова кћи	— — — — —	Гђа Љ. Стефановић
Галатеа, његова сестра	— — — — —	Гђа Л. Станојевић
Даралабе	— — — — —	Г. Ф. Новаковић
Шикета	— — — — —	Гђа Д. Новаковић

Почетак тачно у 8 сати, свршетак у 10 и по.

Између чинова свира орхестар г. П. ТОДОРОВИЋА.

Цена: I. ред 30 kruna, II. ред 20 kruna, III. ред 15 kruna, stajanje 10 kruna, за djake 5 kruna. Balkon (rezervisan samo za gospodje) 30 i 20 kruna, stajanje na balkonu 10 kruna. — Pretplatni blokovi su s popustom.

Na ove plaćnice nije uračunata državna taksa od 10%. Ona se mora platiti pri uzimanju karte.

Продаја улазница врши се у књижари г. Ј. Петровића а на вечер на каси од 7 сати.

Опис: илустрације Р. Соулоа, Тула.

Листа прве претставе Сарајевског позоришта
(у Тузли, 27 новембра 1920)

зориште које има у програму и дуге туре путовања, јер не захтева ни изузетне сцене, ни велик декоративни и костимски багаж. А, у исто време, и лак, намењен широкој публици и њеним потребама, и згодан да се у њему опробају прве силе, скупљене из разних позоришних средина и путујућих дружина, толико хетерогене и по своме схватању глуме, и по својим погледима на позоришну уметност, као и по амбиенту и атмосфери у којима су се до тада кретале. На таквом једном репертоару једино се и могао испитати овај и овакав ансамбл, препарисати језично и ујединити за, мање или више, заједнички израз и одређенију физиогномију. Тек неколико месеци касније, истом у фебруару 1921, појављује се на репертоару младог Позоришта сложеностија психолошка драма која захтева и нешто више од правилног нагласка и добре дикције: психолошки и логични акценат и нарочиту интонацију фразе (Стриндбергов «Отац»).

Истом после два месеца од првих проба, тек 27 новембра 1920 (у суботу), дало је Сарајевско позориште прву претставу, и то у Тузли, а не у Сарајеву, коме је оно, у првом реду, било намењено. Играно је на тај датум у хотелу »Бристолу«, једној модерној грађевини Г. Пере Стокановића, тузланског поседника, а дане су две актовке: »Хасанагиница« од Алексе Шантића, са Гђом Катицом Хајдушковић као Хасанагиницом и Г. Душаном Раденковићем као Хасанагом, и комедија »Једва стече зета« од француске комедиографске фирме Лабиш—Мишел. Обадеве ствари режирао је Г. Н. Хајдушковић⁹⁾.

У Тузли је играно од 27 новембра 1920 до 20 јануара 1921, дакле близу два месеца. Ово прво гостовање младог Позоришта завршено је претстављањем Војновићеве драмске песме »Смрт мајке Југовића«. У свему су у Тузли дане 33 редовне претставе с пуним моралним и материјалним успехом. Играно је, посебно, и за ђаке, и за војнике бесплатно, али те претставе нису забележене у позоришним објавама. На репертоару имамо, осим већ споменуте Шантићеве актов-

⁹⁾ Између чинова, као што се види из позоришних објава, свирао је орхестар Паје Тодоровића. Улазнице су се препродавале у књижари Ј. Петровића, а биле су у крунама, од 30—10 круна (три реда и балкон, резервисан само за госпође, са стајањем). Било је и претплатних блокова. На износ улазнице плаћена је, по врху, државна такса од 10%. Позориште је било ослобођено општинског пореза.

ке, Нушића, Пецију Петровића, Станковића, Миливоја Предића, Округића, Кочића, Веселиновића, Брзака, Дескашева, Сремца, Туцића, Беговића и Војновића од домаћих писаца, а од страних Французе Флера-де Кајавеа, Бисона, Екара, Сарду-а, Димасина, Мејака-Алевија, Брије-а Ордона-Валебрежа, за тим Русе Мјасницког и Чехова, једног Италијана — Марка Прагу и једног Мађара — Молнара. Неке од премиера ових писаца имали су у Тузли и репризе.

Какав је био морални успех овог гостовања види се најјасније из неколико дописа који су из Тузле послани »Народном јединству«, органу Народне владе у Сарајеву. У једноме од тих дописа (»Н. ј.« од 7 децембра 1920), који су од реда потписани шифром Н, вели се за трећу претставу, »Бурдановог магарца«, у режији Г. Пере Јовановића, да је оставила »одличан утисак«, да је била »жива, импресивна, конверзациона(!) без замарања«. За друге две претставе, Петровићев »Мрак« и Бисонову »Госпођу Икс«, дописник, у допису од 10 децембра (»Н. ј.« број 257), узима већ строжије критичко мерило: за Васиља Станића Г. Душана Раденковића, у »Мраку«, налази да је био »добро схваћен«, али да »његова психичка стања нису била довољно мотивисана мимиком и гестом«. Истиче нарочито Г.Г. Перу Јовановића и Франа Новакловића који у свакој својој улози даје »праве креације«. У завршном допису, пред одлазак Позоришта из Тузле, анонимни критичар бележи (»Н. ј.«, број 272 од 30 децембра): »Гостовање Народног позоришта примиче се крају, па ми Тузлаци имамо много разлога да жалимо што се оно завршава. Први пут смо видели овде једно позориште на правој уметничкој висини, управљано једном сигурном руком која зна шта хоће и која остварује оно што хоће. С одласком оваког Позоришта, ми ћемо изгубити једно лепо уживање које је растресло једноличност нашег живота и дало нам прилике да осетимо шта је позоришна уметност кад се добро тумачи«.

Тако је сарајевско Позориште ушло у живот и отпочело своју уметничку кариеру, охрабрено ласкавим комплиментима.

Из Тузле је Позориште кренуло у Брчко, где игра уторником, четвртком, суботом и недељом. Прву претставу даје, у

хотелу »Посавини«, већ у петак, 28 јануара 1921. Иступа пред публику с две актовке: опет са Шантићевом »Хасанаги-ницом« и Одавићевом драмском епизодом »Хеј Словени!«. Репертоар је у Брчком углавном исти који и у Тузли. Репризују се раније игране ствари, а од нових дају Стер-јин »Кир-Јања«, Ђоровићев »Зулфар«, Петровићев »Пљусак« (у Тузли је игран »Мрак«), Стриндбергов »Отац«, Гогољева »Женидба« и Ришковићева »Змија девојка«. Највећи део новог репертоара режира Г. Р. Дин-ловић.

У Брчком остаје Позориште све до 14 марта, а даје свега 28 претстава. Подробнијих података у новинама о овоме гостовању нема, али се зна да је оно имало ванредан материјалан успех, јер је могло да из прихода исплаћује доста опширан и солидно плаћен ансамбл (са дневницама), не дирајући никако у државну субвенцију. Уосталом, прилике у то време, нарочито у једном богатом среском месту, допуштале су јачу заинтересованост за позориште. Оно је долазило с великим и јаким ансамблом, већ увежбаним и претстављеним публици, и с репертоаром погодним за широку масу. Природно је што је имало успеха.

Позориште се из Брчког повраћа у Сарајево, на краћи одмор. Ту спрема више нових комада и даје, само за ужи круг публике, неколико генералних проба оних комада од вредности кси су у провинцији већ играни, међу њима и Стриндберговог »Оца«, потпуно у драматуршким интенцијама скандинавског натуралисте: глумци играју без маске да би израз њихових лица имао природнију линију; осветљење на рампи је укинато и долази са стране да би очи могле несметано да гледају и живе; декорације су саображене атмосфери и оној мрачној психологији неурастеника и хистерика којом су толико натољени Стриндбергови комади.

Међутим, сарајевска публика постаје нестрпљива и захтева да се Позориште прикаже једном и Сарајеву, иако прави узрок што оно не игра није ни у недостатку репертоара, ни у недовољној увежбаности ансамбла, ни у настојању управе да избегне меродавну оцјену сарајевске критике, него, једноставно, у чињеници што адаптације позоришне зграде није још довршене, па ни позорница ни аудиториј не пружају погодности за једну ширу театарску активност. Одмах по по-



Прва претстава Позоришта у Сарајеву, 22 октобра 1921 - „Смрт мајке Југовића“ (II чин)
 Редитељ, Г. Никола Хајдушковић; сценограф, Г. Роман Петровић
 (Слева на десно: Љубиша Филиповић, Фран Новаковић (Дамјан), Аца Хаџи-Стевић, Ивко Тержан, Катица Врачарић, Мицка Хрвојић, Катица Хајдушковић (Мајка), Јелена Кешелевић (Анђелија), Деса Марковић, Даница Нозлковић, Зора Турчић, Мара Вучићевић).

вратку Позоришта из Брчког пише, у званичном »Народном јединству« (број 58, од 22 марта 1921), један позоришни пријатељ, под шифром Ј. П.(алавестра?), следеће редове: »Оно (Позориште) је од толике важности по културни и национални развој нашег града... да је увек мало речи које је могу истаћи«. Па за тим: »Питање рада Народног позоришта у овој пролећној сезони је питање хлеба души. Лепа наша реч има своје дејство са сцене и њу Сарајево чека са много воље и жеље«. А завршава: »Ми разумемо да је Народно позориште морало да одмах по свом оснутку устукне пред непредвиђеним техничким и финансијским околностима и, тражећи излаза из незгодне ситуације, посети нашу покрајину. Али ма колики да је његов материјални (ако га је било) и морални (било га је доста) успех у провинцији, морални његов губитак, што га је оно извршило својим одсуством из Сарајева, прелази свако очекивање¹⁰⁾. Сарајево је изопачено, деморалисаног укуса и очекује спасиоца у солидном културном деловању свог Позоришта«.

Уза све топле симпатије које се Позоришту указују и наде које се вежу уз његово деловање, оно нема основних могућности да ту остане, него, концем априла, одлази у Дубровник и тако, кроз целу једну сезону, продужује гостовања. У Дубровнику Позориште делује цео мај, а игра у Бондином казалишту. Као прву претставу даје, 1 маја 1921, Нушићеву »Протекцију«; као последњу, 30 маја, три актовке: »Пред испитом зрелости« и »Чичак« од Милана Беговића, и Чеховљевог »Медведа«. И овде свира један орхестар између чинова, овај пут »војне гласбе«. У Дубровнику Позориште даје у свему 22 претставе, али, осим споменутих актовки, ни један нови комад: све је то репертоар из Тузле и Брчког. Локалне дубровачке новине, »Народна свијест«, »Народ« и »Рад«, пуне су приказа, највећим делом топлх, о овом гостовању. Тако »Рад« (број 76 од 7 маја) даје као општу импресију ове редове: »Уопште говорећи, игра је до сада била врло добро повезана и вођена са сигурношћу, дисциплином и тактом. Режија је у сигурним рукама, а целина даје утисак једног *bon-ton-a*, што служи на част младом позоришту«. (Потписан је —е: проф. Милан Шаре?). »Народ«, на пример, у броју 19 од 11 маја, корећи приличну индолентност дубровачке пу-

¹⁰⁾ Курзив је пишчев

блике према Позоришту, види у приказивачима главних улога »добре креације«, и истиче генерално »складну игру«, и запажен »цјелокупни дојам«. Опраштајући се с Позориштем, на концу његовог гостовања, »Народна свијест« (број 22 од 31 маја) вели: »Народно позориште је завршило своје гостовање у нашем граду. Морамо признати од задњег лањског гостовања ова је дружина покрочила знатно напријед¹¹⁾ и додаје: »Велики се напредак опажа такођер и у режији, која је лањске године била доста мршава; ове године је била дотјеранија и обилнија, а у неким комадима баш бујна и богата.«¹²⁾

Као што се види, дубровачка штампа је са симпатијама пратила гостовање Сарајевског позоришта. Један инцидент, ипак, учинио је да она буде, на неки начин, демантована. Г. д-р Никола Андрић, бивши интендант Загребачког казалишта, налазио се случајно, приликом овог гостовања, у Дубровнику одакле је, преко загребачког »Обзора«, написао општар чланак против репертоара сарајевског Позоришта. »Дубровачки госпари, вели он, одавно су претурили онај степен друштвене културе, у којој би »Бидо« и »Коштана« могли да им у икојем погледу даду оно, што њихова душа треба«. Чланак се завршава овим речима: »... нитко нема права ни наде у успјех, да их враћа (дубровачке госпаре) тобожњим »национализирањем« у оно, што су они били прије свих других народа на кругљи земаљској.«¹³⁾ Овај напис Г. Андрића пренела је у целини сарајевска »Хрватска слога« (од 9 јуна 1921), додавши му нарочит коментар и критикујући састав управе и ансамбла. Она вели: »Ми нисмо из Слуња, Конице, Ловинца. Силом национализирање у извјесном правцу одбија« (— курзив је споменутог листа), и тражи, уз то, да се

¹¹⁾ Хроничар мисли да је то иста »дружина«, јер је у ансамблу приметио неколико чланова који су и раније свраћали у Дубровник.

¹²⁾ Писац, несумњиво, разуме под режијом само њен спољни део: костимски и декоративни. Поуздано је да је »режија« једне путујуће дружине, на коју писац алудира, морала бити »доста мршава«, из разумљивих разлога.

¹³⁾ Не улазећи у тенденције овог написа, довољно је напоменути да је Г. Андрића демантовало само време. Станковић, чију је »Коштану« споменути писац онако »госпарски« потценио, постао је данас најчитанији југословенски писац у Италији, у оној истој Италији чијим су се културним тековинама служили обилно, у своје време, баш сами, и многи, дубровачки госпари.

назив »позориште« замени речју »казалиште«, а »народно« називом »српско-хрватско«. На ове замерке позоришна управа је реаговала у »Народном јединству« од 11 јуна 1921, нагласивши да су »Коштана« и »Бидо« давани у Дубровнику исто тако као и »Шокица« и »Смрт мајке Југовића«. »Управа Народног позоришта, вели се у томе одговору, не позна разлике између српских и хрватских писаца«.

Ово је први напад на сарајевско Позориште, па га бележимо као карактеристичан и уско племенски обојен. Од тог момента Позориште улази у фазу нападања, полемичних осврта и анкета, покретаних бар једном у току сваке године, и они ће га, кроз целу ову деценију деловања у Сарајеву, стално пратити. Не може се рећи, међутим, проучавајући тај »анкетни« и »полемични« материјал, да је он увек био без смисла и без оправдања, или да је вођен једино под углом личних нетрпељивости и локалних таштина. Било је људи, блиских Позоришту, који су му желели добро и чинили многе и несебичне жртве за његов напредак. Али њихове добронамерности нису се увек подударале са оним што је Позоришту било корисно обзиром на широку масу, поводљиву, наивну, некритичну, невезану за Позориште нарочитим традицијама. Те традиције је тек требало стварати, а пут полемике, напада, анкете или грубог исправка није био најпогоднији пут за њихову негу и узраст. Узимајући често ствари тако како су оне у штампи биле претстављене, публика је, у више махова, хладнела према своме Позоришту, па је оно, силом прилика, било покаткад присиљено да скреће с оне поздане уметничке линије којом је пошло у првим данима свога живота. Одатле је морао да пати његов ауторитет у културним круговима Сарајева. А одатле је, и не једном, била расклимана и она унутарња дисциплина у позоришном ансамблу без које се не може замислити правилан уметнички рад у једној тако сложеној установи каква је позориште, и иначе изложено напорним прегнућима и увек у дохвату нарочите психичке атмосфере.



4. Прва сезона у Сарајеву

Прва сезона, цела проведена на путу, дала је 83 претставе, од тога 33 у Тузли, 28 у Брчком и 22 у Дубровнику. По повратку у Сарајево ансамбл је отишао на одмор, док је у управи отпочео интензиван припремни рад за прву сезону у Сарајеву. Радило се и на прибирању нових чланова пошто се један део издвојио из дотадашњег састава, и на ангажовању нових редитеља, и на довршењу адаптација сцене и гледалишта.

У једном интервју-у из тог времена, који је тадашњи управник Г. Бракус дао »Вечерњој пошти« (од 5 јула 1921), фиксирано је званично отворења Позоришта за другу половину септембра. Међутим, Позориште је у ствари отворено тек 22 октобра, неколико дана после отворења Сплитског. Говорећи, у томе интервју-у, о адаптацијама, Г. Бракус наглашава да је »позорница знатно преудешена, до је добила 9½ метара у дубину што је сасвим довољна дубина и за двоструку, т. зв. Шекспирову позорницу. Просцениј је, вели он, на жалост остао исти: 7½ метара.«¹⁴⁾ Истичући, даље, куповање баденске гардеробе, он се жали што још нису отворени кредити за набавку националних костима од којих је Позориште имало тек мали део: српски историјски костим, рађен произвољно (душанке, калпаци и челенке према неком мађарском узорку, вероватно племићкој атили). — поклон српског певачког друштва »Слоге« које је у Позоришту, правилно, видело од сада и свој дом. За трупу вели да броји 34 члана,

¹⁴⁾ Ове преправке сцене показале су се, у току даљњег рада, недовољне. Један каснији управник, Г. Нушић, морао је прибећи новим адаптацијама. Оне су извршене у лето 1926, али ни тада нису донеле знатнијих користи самој сцени. Њима су се највише користили глумци, добивши нове и удобне гардеробе.

али да ће бити, с времена на време, појачавана гостовањима глумачких првака из Београда и Загреба. Глумачке плате се крећу између 2.500 и 5.000 круна месечно. У репертоару подвлачи велики број домаћих писаца, а од страних »што је трајно, добро и драмски и литерарно«. Цене улазницама су мале. »Моје је начело, вели Г. Бракус, да позориште треба дати народу што јевтиније. Јер, ако је позориште најнепосреднија школа за народ, онда треба настојати да народ ту школу што више и посећује.« Он, с тако јевтиним улазницама, природно, предвиђа дефицит: »Али реците ми, пре свега, може ли се у нас извести једна добра културна ствар без дефицита? Најзад, ту је држава, општина, публика. Сви они треба да пригрле Позориште!« Речи, нема сумње, актуелне, у пуном своме значењу, и данас. Г. Бракус одлучно отклања, даље, жеље једног дела Сарајева да добије у Позоришту уз драму и оперету. »Време је, вели он, да се једном и пре свега чује наша реч са сцене« (— курзив је наш). Последњим својим речима у интервју-у Г. Бракус апелује на новинаре: »Ви новинари, који искрено волите позориште и имате ширих националних погледа, могли би се чешће заинтересовати за ову културну потребу Сарајева. Бар толико колико за спорт.«

У неколико речи цео један програм који је остао завештан и свима будућим управама: оне су имале, највећим делом, да га развијају у свим дотакнутим тачкама, и морале су да иду путем који је он назначивао. Индивидуалне склоности каснијих управника нису могле да га мењају. Г. Бракус је добро познавао Сарајево, његов духовни видик, његове прохтеве, његове наклоности.

У тону овог интервју-а писани су и сви други чланци: сви они поздрављају отворење Позоришта с великим надама, и »Народно јединство«, и »Народ«, и »Жидовска свијест«, и »Југословенски лист«. »Жидовска свијест«, само, наглашава »да су прошла времена »Ивкове славе« и »Царевог гласника«¹⁵⁾«, и да управа треба да »озбиљно води рачуна о тим зах-

¹⁵⁾ Предвиђања месне штампе су се испољила, ускоро, као нетачна, односно као жеље једног уског круга интелектуалаца. Баш национални репертоар, толико кућен још пре но што је приказан у новим инсцениграфским могућностима, био је онај који је и прве сезоне, и касније, најсимпатичније прихваћен. Већ први национални комад, »Зона Замфирова«, пунио је кућу кроз целу сезону, а и много доцније.

тјевима» и пође у својој репертоарској политици »уважајући прије свега одгојну задаћу позоришта« («Ж. св.» од 2 септембра 1921), док »Југословенски лист« чини две замерке: 1, што је Позориште ангажовало један орхестар »одличан за



Г. Стеван Бракус,
први управник Позоришта

кавану или бољу рестаурацију» и 2, што су месне власти наумиле да, за време позоришних претстава, забране »све друге забавне приредбе, као кинематографске представе, представе по кабаретима и слично.« Таква забрана би, по споменутом листу, створила против Позоришта »знатно нерасположење«, изазвала против себе »оштар протест«, јер је и »неоправдана« и »бесмислена«. Тражи да се евентуална таква забрана повуче

»како она не би била повод да се против нашег Талијиног храма породи већ у почетку неки анимозитет («Ј. л.», број 244, од 28 септембра 1921).

Уз најшире жеље и најнерезервисаније наде има, као што се види, и критичких примедба, казаних сасвим добронамерно. Позориште је најновија и једина уметничка тековина Сарајева, па је сва штампа исклона да му изиђе у сусрет и обезбеди напредовање. Изузетке у општем хору сагласности чине »Хрватска слога« и муслиманска »Правда«. Последња, после неколико безукусних нападаја на личности у позоришној управи којима су »једине квалификације« у томе што су »Срби и патриоте«, оштро критикује састав репертоара: »У октобру започиње сезона са — наравно — »Зулумћаром« дра Владе¹⁶⁾, а онда слиједи — безбели — блажени и у нас увијек модерни »Кир Јања« и сл.« («Правда», од 27 августа 1921).

Дакле, прве сенке, још пре прве речи са сцене! Конфесионална диференцованост и племенска нетрпељивост уносе своја горка наслеђа у једну уметничку установу још пре него што је она и казала и показала шта зна и може. Позоришна архива је препуна инцидената такве врсте и сведочи колико су биле тешке борбе које је Позориште, кроз прву деценију свога живота, имало да издржи, у једној наелектрисаној атмосфери, по цену сопственог мира и могућности за правилно развијање. Ми их бележимо само као илустрацију затрованих прилика друштвених у тадашњем Сарајеву. Њихова жртва били су — довољно је само ово нагласити — неколики управници, међу њима и један Нушић, неоспорно позоришни човек и енергична природа. За десет година Позориште је имало четири управника, и ниједан између њих није Сарајеву ваљао. А шта се од једне позоришне установе може ишчекивати при тако честим променама њених водећих личности? Какво развијање плана? Какво инаугурисање поуздане и индивидуално обележене уметничке линије? То је живот на парче, и он тешко доноси резултата.

*

Пред само отворење сезоне, позоришна управа је, преко великих афиша, објавила сезонски нацрт репертоара. Тај

¹⁶⁾ Писац замењује д-ра Владимира Торовића с његовим братом Светозаром. Уосталом, таквог су карактера и све друге његове информације по основним питањима театарске делатности.

»нацрт« је, по својој опширности, више књижевно-позоришни програм једне управе, него репертоар који би се могао остварити у уском оквиру једне сезоне. Он истиче велик број наших драмских писаца, међу њима и такве који нису никад изведени на сарајевској сцени (Крлежа, на пример, с »Краљевом«). Велика је пажња посвећена и словенским писцима, руским, пољским и чешким, од којих је знатнији део изведен тек у неколико наредних сезона. Од страних, уз модерне, нарочито француске, заустављају пажњу класични писци: ту је Софокле с »Антигоном«, Молиер са »Грађанином племићем«, »Уображеним болесником«, »Скапеновим подвалама« и »Жоржом Данденом«, Голдони с »Мирандолином« и Шекспир са »Сном летње ноћи«, »Отелом« и »Млетачким трговцем«. Овај класични репертоар изведен је, највећим делом, већ у првој сезони, изузевши Шекспира који има само премијеру »Сна летње ноћи«, »Отело« долази сезону касније, док се »Млетачки трговац« никад није постављао из нарочитих обзира према расној осетљивости сарајевског јеврејства — један доказ колико су досад све позоришне управе тежиле да делују умирујући на племенске и верске таштине, па и по цену брискирања класичних дела од највећих писаца светских!¹⁷⁾

Позориште је отворено у суботу, 22 октобра 1921. Отворење је било врло свечано и трајало је три дана. У исто време отворена је и сликарска изложба у великој дворани Општине. Чин отворања извршио је Г. Бранислав Нушић, начелник Уметничког одељења у Београду, у заступству Министра просвете. Том приликом се — да се манифестују све уметничке тежње Сарајева — приказује сарајевској публици један велик комбиновани орхестар, под управом Г. Јосипа Хладека—Бохинског. Он изводи, прву вече при отворању, Постав из Бетховенове »Треће симфоније« (*Eroica*) и Дворжакове »Словенске игре«. Други дан, у недељу, 23 октобра, овај орхестар, састављен од наставника Музичке обласне школе, даје као матинеју, опет у Позоришту, цео концерат с ода-

¹⁷⁾ Једном касније, негде при концу 1924, даван је »Бог освете« од Шалом Аша, модерног јеврејског писца коме се не може спорити велико и присно осећање јеврејског. Тај комад, у коме се пред расрђеним јунаком ломи тора, приказиван је једино на нарочиту жељу познатог загребачког уметника Јосифа Папића који је тада достовао у Сарајевском позоришту. Није мање интересантан случај ни с Гуцковљевим »Уриелом Акостом«.

браним, строго музичким програмом (Бетховен, Вјењавски, Лист, Сук, Менделсон). Само Позориште приказује прво вече по један чин из »Смрти мајке Југовића« и »Зулумћара«, друго претставља Нушићеву »Протекцију«, а треће Молиеровог »Уображеног болесника«, у режији новог редитеља Руса Александра Верешчагина који је на прекиде деловао у Позоришту више сезона. У њему Позориште добија стручно образованог редитеља са ширим и модернијим схватањима сцене и глуме, и доброг педагога. Он, ма да стручњак за класику, прилази покаткад и режији модерне драме, нарочито оне руског репертоара (Толстојев »Живи леш«, »Идиот« од Достојевског). У једној руској глумици, која се аматерски бави и режијом, у Г-ђи Александри Лескович—Медвједовој, номиналној првакињи Сарајевског позоришта, он има добру помоћницу. С Г-ђом Лесковом делује кратко време и једна друга Русиња, Г-ђа Марија Знаменска—Жегалова. Она ће касније, нарочито у току 1924, имати изузетног успеха, и покрај недовољног владања српским језиком, у тешкој психолошкој драми (у Судермановим »Ивањским ватрама«, у Толстојевом »Васкрсењу«, у Стриндберговој »Госпођици Јулији«).

Прва сезона у Сарајеву траје непрекидно пуних седам месеци. Завршава се нешто раније, већ са последњим даном маја 1922. Игра се као последња претстава, девети пут, »Уображени болесник« с Г-ђом Керницевоом као гошћом, у улози духовите служавке Тоанете. Гостовање ове загребачке глумице није једино гостовање у току сезоне: раније још гостује Арношт Грунд, неодољиви комичар загребачке сцене, затим Г-ђа М. Хаџић из београдског Позоришта, и, најзад, Јосиф Папић.

Сезона се завршава овако рано, јер Позориште, по плану свог управника који је желео да позоришну делатност прошири на све босанске и херцеговачке крајеве, одлази у Бању Луку на месечно гостовање. То гостовање, отпочето 4 јуна 1922, а завршено већ 22, нема материјалног успеха, вероватно и стога што је Позориште дошло у време великих врућина и духовског вашара који ангажује за себе сву пажњу трговачког света овог равничког града, у своје време центра Кочићеве национале и духовне акције. Бруто-примања од претстава не прелазе висину од 1500 динара ни онда кад репертоар пружа.

сасвим нове ствари као што су Андрејевљеви »Дани нашег живота«, а има их и испод 300 динара. Тек »Бидо« и »Коштана« прелазе цифру од 2000 динара. Кад се узме у обзир да је Позориште дошло на гостовање са целокупним својим ансамблом и потребним гардеробним и декоративним фундусом; да се, после, глумцима плаћају високе дневнице и да је опширан пут преко Брода стајао много, дефицит овог излета у Бању Луку није незнатан. Испоређена с посетом у знатно мањим местима као што су Тузла и Брчко, посета у Кочићевој кули изгледа мизерна. Сарајевско позориште неће доцније више никад смети да мисли на Бању Луку.¹⁸⁾

Крај сезоне даје резултат од 198 претстава од којих је највећи део из националног репертоара. Он, покрај све скепсе, носи перјаницу: и баш фамозни »Бидо«, затим »Зона Замфирова« и »Зулумћар« бележе по девет и десет претстава, у величини распроданих. Позориште је пробило лед; оно постаје центар целокупног културног живота у Сарајеву; у њему су све сарајевске приватне установе, кадгод што приређују; у њему су сва страна гостовања, у првом реду вокално-музичка, међу њима и прашки »Сметана«.

Дневна штампа прати пажљиво и много рад у Позоришту. С јачањем позоришне свести, са све интензивнијим уобличавањем уметничке физиогномије самог Позоришта, јача и расте и онај критички угао под којим штампа посматра позоришно деловање. Позоришна критика је, углавном, књижевно-аналитичка, мање стручно позоришна: глумац од ње нема изузетније користи, јер се она развија шаблонски и заснива своју оцену на најједноставнијем степеновању: добро — рђаво; успелије — неизграђеније; одлично — промашено. О Позоришту се, уз то, држе и предавања (Г. Јован Палавештра о значењу Позоришта у »Друштву за просвећивање жене«), пише о његовим »невидљивим функционерима« (Г. Хифзија Бјелевац: о драматургу, суфлерима, редитељима). Завршетак сезоне пропраћа цела штампа опширним коментарима. Узима се у оцену и позоришна кри-

¹⁸⁾ У Бањој Луци дало је Позориште свега 17 претстава. Гостовање је отпочело са »Хасанагиницом« и »Хеј Словени!«, а завршено са »Јавцем пред судом« и »Чеховљеви« »Медведом«. На репертоару су били, уз неке југословенске писце, Молиер, Арцибашев, Андрејев, Гогољ, Сарду, Стриндберг, све писци који су имали енормног успеха у Сарајеву, не само материјалног.

тика, па један писац даје о њој, несумњиво нетачно, једно потпуно негативно мишљење: »Својом неодређеношћу, безбојношћу, »ригорозношћу« и како све хоћете и желите, наша позоришна критика је, у прошлој сезони, промашила свој циљ и задатак учитеља и васпитача«. (Г. Ј. Палавестра, у »Критици«, број 18 од 26 августа 1922).

Најопширније коментарише завршетак прве позоришне сезоне у Сарајеву месни »Југословенски лист« (број 223 од 24 августа 1922). Писац се крије под шифром И(ван Песерле?). Он вели: »Тко хоће бити објективан мора признати, да је узевши у обзир све т. зв. »дјечје болести«, којима се свака млада институција има борити, наше позориште прошле сезоне успјело и изнад сваког очекивања. Ми смо имали представа које су глумачки и режијски биле дотјеране, да би могле стајати на свакој другој позорници.«

Тако је млади Позориште завршило своју прву сезону у Сарајеву.



5, Сукоби око Позоришта и авет кризе

Друга (трећа) сезона отпочиње већ 2 септембра с премијером »Пожара страсти« од Јосипа Косора. Нови редитељ Позоришта је Раде Романовић, Словенац по пореклу и добровољац са Солунског фронта. Он режира прву премијеру у овој сезони. Доцније ће постати технички шеф Позоришта и умрети на дужности (у јесен 1926). Сахрањен је у Сарајеву.

Састав ансамбла је, углавном, исти који и раније. Од младих глумаца позоришне објаве бележе Г. Петра С. Петровића, данас познатог приповедача. Он у Сарајеву први пут наступа у улози лугара Матића у »Пожару страсти«.

У репертоару је почетком сезоне осетна руска линија. Уз Арцибашева, Андрејева, Толстоја, Гогоља и Горког из прошле сезоне долазе сад Сургучев (»Јесење виолине«) и Урванцов (»Крила смрти«). Г. Верешчагин даје своје две велике режије: Молиеровог »Грађанина племића« и Софокловог »Едипа«, у Вилбрантовој преради. Међутим, ни он, ни Г-ђа Лескова не остају дуго на сарајевској позорници. Г. Верешчагин одлази у Загребачко казалиште за редитеља и у Сарајеву ради само с времена на време као гост, док Г-ђа Лескова иде у Сплитско позориште. Њих замењује као редитељ Г. Миодраг Ристић, стални члан Београдског позоришта. Његова прва режија даје Миржеов »Чергашки живот«, у Бариеровој драматизацији. Овај редитељ уводи у сарајевски ансамбл неколико свезих младих снага (Г. Г. Старчић, А. Цветковић). Он у Сарајеву, међутим, не остаје ни пуна три месеца. У доста тешкој ситуацији ради оскудице у стручним редитељима, позоришна управа прибегава редитељским гостовањима. Тако, у фебруару 1923, гостује Г. Михаило Исаилович, главни редитељ

Београдског позоришта. Он поставља, с приметним успехом, Норјер—Потерову драму »Трилби«, сценски ефектну, али без неке књижевне вредности, и доцније Ибзеновог »Народног непријатеља«. У обадва комада игра и сáм (као Свенгали и као д-р Стокман).

Као позоришни диригент фунгира у овој сезони Г. Фрања Маћејовски, популарни сарајевски композитор. Он израђује музику за више народних комада с певањем, међу њима и за Ђоровићеву »Аишу« која у овој сезони има премиеру. Г. Маћејовски долази наместо оболелог К. Мора који је само кратко време водио музичке послове у Позоришту.

Као сценографи раде двојица младих сликара: Г. Г. Карло Мијић и Роман Петровић.

Сезона је, иначе, испуњена разним гостовањима појединачно, али сада искључиво оперних певача (Вика Чалета, Поспишлова, Маја Штроци, Книтл, Петар Раичев, балерина Рики Леви, Местерхази и други). Ове вечери имају успеха.

Од значајнијих датума треба забележити редитељско гостовање Г. Јозе Ивакића, драматурга Загребачког казалишта. Он, почетком априла 1923, држи једно предавање о нашој модерној лирици и рецитије стихове неких наших песника, од Харамбашиха до Милана Ракића. Поставља и једну нову ствар, Ритнеровог »Глупог Јакова«.

Ове сезоне долази на репертоар и први словеначки писац. 12 октобра 1922 приказана је Цанкарева »Напаст у долини шент-флоријанској«. То је, уједно, први и последњи словеначки писац који је на сарајевској сцени приказан у ових десет година.

Сезона је завршена 17 јуна, претставом »Смрт мајке Југовића«. Дано је у свему 240 претстава, дакле за близу 50 више него у прошлој сезони. То је, уосталом, највећи број претстава који је Позориште дало у једној сезони.

Већ у почетку деловања Позоришта у овој сезони сва сарајевска штампа констатује да је посета слабија из дана у дан. Чар новине је прошао. Сарајево, лишено сваких позоришних традиција, диже руке од једне установе која му даје првенствено уметност и литературу, мање забаву и разоноду. Листови почињу да пишу о кризи. То је први пут да се ова реч спомиње у штампи у вези с делатношћу младог Позори-

шта. Она ће касније добити трагичан звук и пратиће, као нераздружива сенка њихове материје и њихових прегнућа, све касније управе кроз целу ову прву деценију позоришног живљења. Од слабе посете у Позоришту сарајевски сатирични листови праве грубе досетке које прелазе обим обичне карикатуре. Али има и забринутих гласова. Тако »Југословенски лист« у једном напису (»Културно Сарајево«, број 282 од 16 октобра 1922) бележи ове поразне и тешке редове: »Ове године позориште преживљује кризу. Управа чини што може; особље је појачано, репертоар је изнио неколико јаких литерарних комада наших писаца, те неколико добрих пучких комада. Износи сада и класике. Али све то не помаже. Казалиште је редовито празно, па и суботом и недјељом када се обично мора рачунати на већу посјету. Мислили смо, да је томе узрок новчана криза и тешке животне прилике, што није. У Сарајево су у кратко вријеме дошла два циркуса и они су били редовито дупком пуни. Знак, да Сарајево тражи духовне хране у клоунима, хрвачима, разним продукцијама на коњу и по жици. И то не само маса већ и боље наше друштво, оно којему су на устима увијек ријечи: културно васпитање.¹⁹⁾ Жалосна појава, знак нашег времена!«

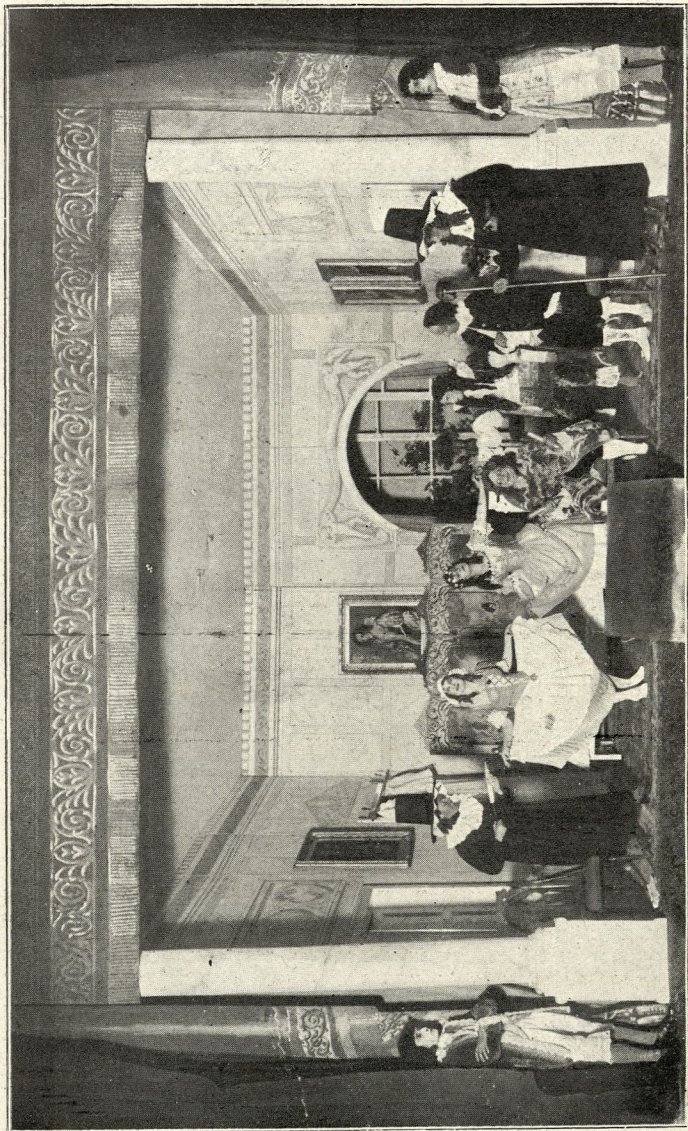
¹⁹⁾ Седам пуних година после ове тачне констатације на рачун укуса и културног нивоа сарајевске публике, баш недавно, приликом једне од оних безбројних криза које је Сарајевско позориште претурило преко главе, пише тај исти лист поводом премијере једне немачке комедије, несумњиво неукусне, али корисне по позоришну касу: »Жалосно је да се... опет изнесе на нашој позорници овакови комади, за које би безувјетно требала ознака на плакату: »Забрањено је младежи испод 18 година!« Зар за овакове блувотине да постоји позориште? Зар управа не зна да нађе боље комаде са одгојном, па и забавном тенденцијом, већ да привлачи публику простотама најгоре врсте?« (»Ј. л.« број 271 од 22 новембра 1930). Тачно мишљење, и ако на уском моралистичном гледишту манастирске педагогије. Тачно, јер се овде одиста ради о једној народној и првенствено културној установи. Али, шта да радимо с публиком? Она још увек хоће »продукције на коњу и по жици«. Или смо се променили на боље? Одиста? А интелектуални део публике, онај који има право критике и моралног стида кад се ради о престижу једне културне установе, тешко да долази у обзир по питању позоришне посете. Да ли је проблем, пре свега, у томе да се публика привуче Позоришту, да се приучи на њега, да га заволи, па и по цену тежих отступања њеном укусу? Зар Рајнхарт данас није оперетни редитељ, зар не силази до вариетеа и циркуса? Или је задатак Позоришта једино у томе да даје »добру литературу«, »добре пучке комаде«, »класику« пред потпуно празном кућом? У време опасне конкуренције тон-филма? Пре седам година тон-

Тако, у томе стилу, и остала штампа. Изглед, под којима ће се Позориште развијати, већ су јасније обележени. Неизбежна је дилема: да ли за чисту уметност, у једном колико-толико литерарном кругу драмске продукције, или за укусом публике, по цену изневерења књижевном укусу, и само за моменат да основ, на коме Позориште делује, не би постао трагично запуштено, мртво поље?

Тадашњи управник Г. Бракус неће се одлучити за сервилну концесију укусу публике и мораће да иде. Већ нови управник, наследник Г. Бракуса, несрећни Душан Букић, мада књижевник и културан човек, биће приморан да заброди у оперетске воде и ниво Позоришта спусти до »Алибабе и 40 хајдука«. Нова управа, по одласку Букићевом, на челу с Г. Б. Нушићем, појачаће још више тај оперетски капитал, чисти експорт бечке и пештанске фриволности, као, уосталом, и управе других обласних позоришта, и изазвати најзад интервенцију Уметничког одељења у Београду. На предлог тадашњег шефа овог Одељења, Г. Милана Димовића, Министар просвете ће укинути оперету у свим обласним позориштима не само као нерентабилну, него и директно штетну по уметничке и опште културне интересе младе цивилизације југословенске.

Ова сезона, врло промењиве среће у материјалном погледу, диже се уметнички на знатну висину и, по свему досад, претставља највиши домет до кога се успело младо Позориште. Ниједне сезоне се о Позоришту не пише обилније, свестраније и стварније. И увек, готово, у позитивном смислу. Позоришну рубрику не раде више само новинари, него и ђуди од књижевног инстинкта и књижевне културе, међу њима др Јован Кршић и Милан Шареу »Народу« и Чедомир Боројевић у »Вечерњој пошти«. Рапа смрт овог последњег, неоспорно човека од укуса и позоришног ерудита, лишава Позориште једног верног пријатеља, увек одмереног и тактичног, никад сирово страсног и неурачуљиво преданог диктату темперамента и личној осетљивости. (Боројевић је умро концем фебруара 1923).

Уза све, утицај штампе на публику није нимало благотворан. Она тражи своје и неће да се спута, за вољу виших филм још нисмо познавали. Али циркус! Питање је широко и захтева непристрасну дискусију на основу чињеница практичне природе.



Молиер, Уображени болесник (III чин)

Гредителъ, Г. Александар Верешчагин; сценограф, Г. Роман Петровић
(С лева на десно: Предраг Марковић, Александра Лескова (Тоанета), Деса Марковић, Илија Бучићевић (Арган), Јанко Ракуша, Фран Новаковић, Светислав Ђуркић).

уметничких циљева Позоришта, оним и онаквим материјалом који јој се даје. Штампa учестава протесте против публике, јер јој је јасно да кривица није до позоришног вођства. Тако »Вечерње новости«, далеко пре измака сезоне, још у марту 1923 (број 83), пишу: »Сарајевско Позориште ће тешко... моћи да заврши сезону. Незнатна субвенција је исцрпљена, а расходи силни, а посјета ни издалека онакова, какову биморало дати Сарајевско и какову заслужује позориште (курзив је наш). Наша влада расишље новац у непотребне ствари, обилато потпомаже друга позоришта, а са Сарајевом шкртари. Поред владе мало се за позориште брине и градска општина, која даје позоришту управо смијешну субвенцију«²⁰⁾ (курзив је наш).

Већ се, под утиском финансијске кризе у Позоришту, јавља у штампи идеја о спајању Сарајевског са Сплитским позориштем, јер ни у овом последњем, ни за длаку, материјалне прилике нису боље, а пасивна резистенција публике према свему уметничком остаје једнако упорна као очигледан докуменат културног гледања уназад и једног апсолутно натражног става. Та идеја ће се и остварити, али тек пет година касније, почетком априла 1928. Фузија неће сарајевском Позоришту наудити, јер ће оно и даље остати са седиштем где и раније, али ће Сплитско позориште, основано кад и Сарајевско, престати да функционише. Замениће га, убрзо, једна оперетска трупа, састављена по укусу публике и сасвим у сагласности са локалним осећањем уметничког.

Уз идеју о фузији, кроз сарајевску штампу се, доста стидљиво, провлачи и предлог да се Позориште да у закуп приватним људима или приватним конзорцијима који би, вели се, могли да пруже јемство да ће се Позориште управљати уметнички и национално.

Покрај свих напора у Позоришту да се оно испољи што изразитије као сериозна уметничка установа, завршетак сезоне даје потпуно негативну билансу, и то мање у материјалном, колико у уметничком погледу. Ма да је штампа редовно, из дана у дан, истицала уметничка прегнућа у Позоришту, бележила их с позитивним констатацијама, један део њен на

²⁰⁾ Субвенција Општине износила је тада 100.000 динара годишње. Толика је и данас.

концу сезоне мисли да Позориште није дало све оно што је могло. Контрадикција је очигледна између завршне оцјене и редовних дневних оцјена које су имале ту предност што су писане под непосредним импресијама. Већ у јуну, одмах после последње претставе, један лист пише о »потпуном моралном и материјалном банкруту« Позоришта, и констатује да »ова сезона прама прошлој свршава са знатним материјалним и моралним минусом«, јер јој је недостајало »здраве и практичне позоришне иницијативе.« За тим се нижу грешке: превише литераран репертоар (»главна је грешка репертоара била та, да није водио рачуна о популарним ефектним стварима, макар и без веће књижевне вриједности, које би по више пута пуниле кућу«), за тим општа несистематичност у радном плану, као и непромишљене поделе улога. Писац препоручује посљедовање позоришне праксе једног Степана Милетића: »За примјер споменути ћу само то, да се своједобно није жацао ни пок. Стјепан Милетић, један од наших најпризнатијих позоришних капацитета, изнапати ствари à la Жилвернов(!) »Пут око земље«, »Шерлок Холмес«, »Роберт и Бертрам« и сличне безвриједне глуме!« Све то, разуме се, у циљу што боље посете и навикавања широких маса на театар, »а текар касније кад је то постигао, да их одгаја и пружи љепоте класичне драме« (Г. Иван Песерле у »Југ. листу«, од 10 јуна 1923). Други опет мисле обрнуто: Позориште није у кризи, нема речи ни о моралном ни о материјалном банкрутству. Г. Милан Шаре, тако, пише, нешто доцније, у једном опширном и одмереном реферату да је »наше Позориште радило марљиво, интензивно и да је у свему настојало задовољити публику« (»Српска ријеч«, број 438 од 6 јула).

Супротна мишљења, природно, изазивају полемику која губи дах и терен културне дискусије. Од тога највише трпи само Позориште. Међутим, сви ти полемични наступи, подигнути каткад и сувише високо, брутални у основу, нису од интереса по овај историјски преглед десетогодишњег рада позоришног. Они само илуструју тешке локалне прилике под којима се Позориште развијало и изукрштене интересе који су се око њега сукобљавали. Несумњиво је да је оно било изложено концентрисаној ватри са свих страна више него иједно друго наше позориште. Уосталом, и друштвене прилике у Сарајеву су биле увек изузетније него другде, племенска

нетрпељивост јача, менталитетне разлике продубљеније, темпераментни некако наоштренији: доказ још сировог и уског, затвореног духовног стања које карактерише примитивне средине, дуго мучене ропством, сурово гажене од турског варварства и опором решетане кроз сито аустро-мађарског метернихизма.

Управа, којој је на челу стајао Г. Бракус, одлази половицом септембра, и ако је на одлазак нису терале ни моралне, ни материјалне прилике у Позоришту. Јер, оне нису биле ниуколико рђаве, и оштре замерке једног дела штампе, које су Позоришту чињене, претстављале су једино израз уског броја људи и биле инспирисане лично нетрпељивошћу. Јавно мишљење се држало резервисано. А и стварно стање у Позоришту демантовало је највећи део замерака свих оних који су хтели да ставе под курателу једну установу тек пуштену у живот и још свесну своје снаге и сопствене вредности. Г. Бракус ипак одлази, али оставља за собом богате традиције. У аналима Сарајевског позоришта његово име има увек звука. Он остаје обележен као човек од укуса, добар финансиер и вешт администратор. Позориште напушта без пет пара дуга; чак, иза њега остаје и нешто готовине у позоришној благајни.

Место Г. Бракуса је неколико месеци празно. За то време води управничке послове Г. Ђока Ковачевић, уз помоћ позоришних редитеља и једног глумачког одбора. Тек у новембру долази нови управник, Душан Ђукић, песник, дуго времена емигрант у Црној Гори (он је пореклом из Лике)²¹).

²¹) Душан С. Ђукић рођен је, 1883 године, у Осјеку. Пореклом је Личанин. 1906 апсолвирао је филозофски факултет у Загребу. Био је кратко време наставник у Беловару. Почетком 1909 дошао је на Цетиње где је постављен за гимназијског наставника. Као наставник деловао је све до 1915, кад је постављен за помоћника Скадарске општине. По паду Црне Горе избегао је у Француску, у Ницу где је, такођер, деловао као наставник. Из Нице је прешао у Париз и радио у Делегацији мира, у Црногорском одбору за уједињење. 1923 постављен је за управника Сарајевског позоришта, али је већ у децембру 1924 премештен за инспектора у Министарству социјалне политике. Умро је у Брежицама, у Чешкој, 15 септембра 1927, у четрдесетчетвртој години живота. 1903 и 1909 објавио је по књигу песама које су биле читане и цењене.

6. Одлазак Г. Ст. Бракуса. ~ Нова управа

Нова сезона (трећа—четврта) отпочиње 15 септембра са претставом Ростанових »Романтичних душа« у преводу Г. Симе Пандуровића, а завршава се на Видов-дан, 28 јуна 1924, једним мешовитим програмом у почаст III покрајинског слета Југословенског соколског савеза. Стварно је ова сезона већ завршена са 11 мајем, са претставом Гимејерине драме у »Долини«, пошто Позориште по овој претстави одмах одлази на гостовање у Тузлу и Брчко, док дотле гостује у Сарајеву Загребачка опера с једним пробраним оперним репертоаром, одлично прихваћеним од публике.

Уметнички, ова сезона значи назадак према прошлој, поготово ради увођења оперете. То увођење није могла оправдати никаква нарочита музичка потреба Сарајева, јер оперета није намењена музичком васпитању публике, него повлађивању општег укуса и ниских прохтева широке масе. По гитању оперете долази у обзир и један специјалан фактор: она својим спољним блеском, пикантном садржином и лаким музичким мотивима постаје опасан конкурент драми која од просечног гледаоца захтева ипак неко саосећање и мисаони напор. Уз то, сâм њен карактер — пошто је она у већини бечке и пештанске провенијенције — није погодан за једну средину која се тек ослободила псеудо-културе аустро-мађарских окупатора. Али је нови управник ипак загазио у оперетне плићакe, вероватно из недовољног познавања средине у коју је дошао.

По преузимању дужности Ђукић не даје никаквог програма, не обећаје ништа; он препоручује стрпљивост док се не укажу резултати рада. Уз оперету, он уводи нарочите позоришне вечери уз снижене цене на којима се помало музи-

цира, рецитује и игра. Намера је лепа, али се разбија о индолетност публике. Наставља Бракусов систем довођења гостију усред сезоне, нарочито оперних певача (Никола Зеџ, Лиза Попова). Концем јануара 1924 приређује Нушићево вече коме присуствује и сâм комедиограф с једном духовитом козеријом. У недостатку редитеља већег калибра, а и за освежење ансамбла који је почео да упада у оквир шаблонске режије, он доводи, у фебруару, Г. Јулија Ракитина, једног од художественика у избеглиштву, редитеља Београдског позоришта који на сарајевској сцени поставља три ствари: Аверченкову »Игру смрћу«, Молиерова »Силом лекара« и Арцибашевљевог »Злотвора«. Да би прошарао репертоар, да би га учинио гипкијим, Ђукић даје и неколике балетне вечери. Форсира више, за тим, италијанску литературу која је раније била запостављена (Сем-Бенелијева »Бездушна шала«). Прву оперету, Мејак-Милоову »Мамзел Нитуш« с музиком од Ервеа, даје већ концем фебруара, а режира је Раде Романовић. Диригент је сад у Позоришту Јосиф Ружђаловски, војни капелник; он управља и оперетом. Почетком априла у Позоришту гостује Г-ђа Љубинка Бобић (у Никодемиевом »Скамполу«), а одмах после ње Московски художествени театар с Масалитиновим, Павловом, Шаровом, Вирубовом, Сјеровом и Германовом, Гречовом, Краснополском, Крижановском, и другима. Ова трупа художественика даје у Сарајеву пет претстава.

Художественици су, природно, исцрпили материјално публику, па Позориште одмах иде на гостовање о коме је већ било речи. Дотле у Сарајеву даје низ сјајно вођених опера Загребачког казалиште. Оперу воде Г. Г. Милан Сакс и Крешимир Барановић. Она отпочиње своје гостовање са Сметанином »Проданом невестом«, а завршава га са Вердијевом »Травиатом«; остаје у Сарајеву пуних десет дана.

Половицом децембра 1923 посећују Позориште, први пут, Краљ и Краљица. У њихову част даје се један чин из Ђоровићевог »Зулумћара« и ефектне Судерманове »Ивањске ватре« у целини.

Цела ова сезона са својих 195 претстава протиче у тражењу, у ошипавању. Уметничка линија је несигурна, репер-

тоар, с књижевне тачке гледишта, просечан. Нема ниједне претставе од изузетне важности. Режија је непродубљена, недо-вољно ауторитативна. Један нов редитељ, Г. Душан Раде-н-ков ић, ради свој посао аматерски, и покрај поштених ам-биција. Штампa пролази покрај ове сезоне готово ћутке. Ко-лико је раније била опширна, жива, немирна, необично радо-



Душан С. Ђукић

знала, сад је пасивна, као да се уморила. Налази се у ставу ишчекивања, тако како је желео Ђукић. Од нових позоришних критичара свраћа на себе пажњу Г. Велимир Кривошић (у »Народу«, листу који је, и иначе, увек неговао уметничку критику и стално држао висок књижевни ниво).

*

Четврта (пета) сезона, по навештењима која јој претходе, указује на нове уметничке напоре, уздигнуте изнад просечне линије. Ангажован је нови редитељ, Г. Виктор Бек, дотада-

пњи члан осечког Позоришта. Он ужива и солидну глумачку репутацију. У тежњама и схватањима модерне стилизоване режије, он одмах, као прву ствар у новој сезони, обећаје »Хамлета«. Сам игра данског краљевића, интелигентно, али недовољно убедљиво. Доцније, он ће освојити сарајевску публику као тумач сложених карактера психолошке драме и неоспорно вешт, окретан и културан редитељ.

Сезона отпочиње 23 септембра 1924 с претставом »Хамлета«, а завршава се у недељу, 14 јуна 1925, с репризом Бухбиндерове лакрдије »Он и његова сестра«, у локализованом преводу Арношта Грунда. Даје свега 191 претставу. Цео мај проводи Позориште у Ужицу, на гостовању, с малим задржавањем у Вишеграду.

Пред почетак сезоне Ђукић објављује занимљив надрт репертоара који се, добрим делом, не остварује. Он је већ у децембру 1924 разрешен дужности и премештен у Београд, у Министарство социјалне политике, и тако многи од његових планова, тек обележени у контурама, падају у воду. Ђукића замењује Г. Нушић који ће од целог репертоара свога претходника прихватити тек онај део који говори о класичној оперети (Лехар, Огран, Доницети).

Прва претстава »Хамлет«, у режији Г. Бека, истиче једино редитељеве могућности, његов смисао за спољну стилизацију. Иначе је сам текст ове трагедије тумачен суво реалистички. Један од критичара, Г. Јован Кршић, налази (у »Народу«, број 42 од 25 септембра) да је »Хамлет« дан само у фрагментима, да је »темпо игре био неуједначен«, да је игра у целини била »релативно слаба« и »насловна улога изгубила много на ефекту«, чак да ни декорацијама »не би шкодило више стила и конструкције.«

Тако и остала штампа, сматрајући да прва претстава није била добра реклама сезони.

Премиере у овој сезони иду полагаано, чак и сувише полагаано у упоређењу с оним темпом на који је сарајевска публика навикла: тек у две-три недеље једна. Па опет оне тиме не добивају много на унутарњој, текстуалној изражености; квалитативно оне нису изнад ранијих. То долази одатле што су се глумци у прошлој сезони научили на чисто механичан рад, на просто меморисање без саосећања с текстом и карактером улога. Напори новог редитеља имаће успеха истом ка-

сније, пошто се дубље зађе у сезону и ансамбл привикне на његов метод рада.

Уз »Хамлета«, ова сезона, за време трајања Ђукићеве управе, даје од значајнијих премиера И б з е н о в у »Хеду Габлер« коју публика, већ уведена у оперетску атмосферу, млако прима: не прија јој не само нордијска магла, него ни драма уопште, најмање она положена на психолошку конструкцију; за тим Х а л б е - о в у »Младост«.

Концем новембра прославља Позориште Нушићеву четрдесетпетогодишњицу књижевног и четрдесетогодишњицу драмског рада, у присуству самог славетника. Сарајевски пи-сци се такмиче да популарном комедиографу укажу дужну пажњу. Прве вечери Нушићеве прославе Г. Милан Г. Ђ у р - ч и ћ, један сарајевски књижевник, приказује свој фрагменат »Цео свет тражи оца« у коме главне улоге играју популарни типови из Нушићевих комедија, као што у Д о н а д и н и - ј е в о ј актовки »Гогољева смрт« дају атмосферу »Мртвих душа« Гогољеви типови, груписани око Чичикова. Други дан, на једној ђачкој претстави, држи Г. Б. Ј е в т и ћ предавање о Нушићевом књижевном раду.

То је све што Ђукић доспева да дâ. По одласку његовом привремено води управничке послове Г. Бракус. Нови управник долази тек у фебруару 1925, топло поздрављен од целокупне сарајевске штампе. У њега се полажу највеће наде. Верује се да ће он, као потпун позоришни човек, успети да поправи пољуљане финансије позоришне. Ма да је држава, у то време, прискочила Позоришту у помоћ с ванредним кредитом од пола милиона динара који су дани на заузимање Г. С р ш к и ћ а, увек будног пријатеља позоришног, материјална ситуација у Позоришту није ниуколико боља. Кредит је отишао на деломично подмирење дугова које је Ђукић направио, па је позоришна благајна и даље остала празна. Прилив од позоришних прихода ишао је у корист режијских трошкова и хонорара на рачун једног преопширног ансамбла, превисоко плаћеног у сразмери с његовом стварном вредношћу. Уз минималне приходе и преоптерећену државну субвенцију било је разумљиво што су глумци исплаћивани нередовно, на парче. Одатле њихово незадовољство, одатле хаос у ансамблу, ишчезавање сваког ауторитета, никаква дисциплина. Стога је Г. Нушић ишчекиван, природно, као спасилац.

7. Нушићева ера

Г. Нушић прихвата вођство Позоришта с окретношћу и енергијом који се не би очекивали од једног старог господина у пензији, већ пресићена и позоришним успесима и позоришном славом. Он се враћа романтичном репертоару, старим комадима који су у његовој младости потресали срца, једном репертоару који до тада није био довољно искоришћен на сарајевској сцени, али форсира и оперету. Реорганизује ансамбл, и на место оних који одлазе узима нове. Саставља добар хор, ангажује добре солисте. Од наших писаца обнавља Стерију Поповића у духу и у стилу времена у коме је живео велики комедиограф («Женидба и удадба»). И сам режира, међу првима један свој комад, »Народног посланика«, пошто му режија његових комедија на сарајевској сцени није изгледала довољно пажљива. Учестава давање ђачких претстава које је увео још Г. Бракус, и које су увек биле стално и сигурно врело прихода. Мисли, даље, и на претставе за најмлађе позоришне посетиоце, за децу, па даје за њих и један ванредно успео бал на коме су главни актери сама деца. У техничким пословима му је десна рука Раде Романовић. У Г. Оскару Сватошу, кога је још Ђукић ангажовао, има доброг позоришног сликара, немачки педантног и радиног који зна свој посао.

Како романтични репертоар, ни у најраскошнијем оквиру, нема оног успеха који је Г. Нушић ишчекивао, он се баца на искоришћавање богатог рудника модерне француске комедије (Етјен Реј, «У новој кожи»), за тим отпочиње с низом гостовања глумачких првака из Загреба и Београда. Први гостује Јосиф Папић, већ ранији познаник Сарајева. Игра Меркаде-а у истоименој комедији Балзаковој, Кир-Јању,

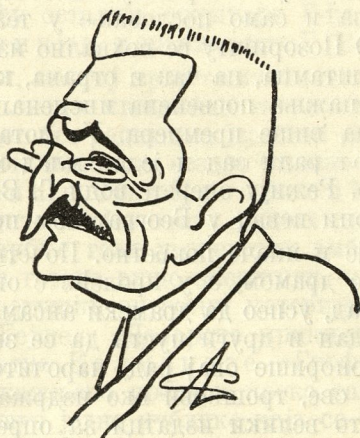
и Јага у »Отелу« где има за партнера једног младог глумца Сарајевског позоришта. Г. Симу Илића, који му је, по општем мишљењу критике, дорастао. После Палића — за време док је Позориште у Ужицу —, гостује Београдска опера, на челу са својим директором Стеваном Христићем. Гостовање отпочиње с »Пиковом дамом« од Чајковског, а завршава се с Вердијевим »Трубадуром«. После Београдске опере, која у Сарајеву даје шест претстава, гостује у Шубертовој оперети »Три девојнице« Г-ца Милка Михл са Загребачког казалишта.

Г. Нушић је, иначе, борбена природа, и енергично одговара на све приговоре штампе, нарочито ако су они племенски настројени. Он се ограђује од замерке да не трпи хрватских писаца. »Ако на сарајевској позорници није дан, вели он у једном таквом одговору, још ни Фрањо Марковић, ни Драгошић, ни Тресић-Павичић, или који други од писаца хрватског историјског репертоара, нису ни писци српског историјског репертоара као Суботић, Јакшић, Костић, Цветић, и многи други« (»Вечерња пошта«, број 1112 од 19 марта 1925).

Нушићева је неоспорна заслуга што је ставио на репертоар млађе писце из Сарајева, давши им тако не само моралног потстрека, него и могућности да на личним случајевима, преко остварења сопствених дела на сцени, студирају своје грешке и недостатке. На тај начин је он, чинећи услуге младим и често неодмереним амбицијама, чинио услуге и Позоришту ослобођавајући га најопаснијих жаока које су најчешће долазиле од књижевно расположених људи, са рукописима недовршених драма у ладницама писањих столова. Ту исту политику је он водио и према нованарима, увек спреман да послуша и прими њихове савете, али да их, у исто време, и морално обавезе: и савет и морална обавеза, једно без другог није ишло. Тако је дао и »Шерлок Холмса«, поверивши га режији свог најбољег редитеља. А кад је популарни детектив пропао, преставши да претставља за наше техничко време неку сензацију, он је похитао да га, одиста, и дефинитивно сахрани и дубоко укопа да се више не би вуколдацио.

Већ у почетку свог управничког деловања, Г. Нушић извлачи на светлост сцене једног домаћег писца, Г. Јована

Палавестру и даје његову чисто фолклорну »Алмасу«, прошарану топлом музиком другог једног домаћег ауктора, композитора Г. Белуша Јунгића. Ова премиера домаћег писца има успеха и дуго се држи на репертоару, а играна је први пут 21 априла 1925 и у штампи дочекана опором. Касније ће Г. Нушић дати и друге писце из Сарајева, међу њима »Шефку Хасанову« Владислава Тмуше,²²⁾ »Вихор« Ивана



Г. Бранислав Ђ. Нушић
(кариатура г. Симе Драшковића)

Турине, »Насрудин-хоцина чудеса« Милана Г. Ђурчића, »Царске кохорте« Б. Јевтића и »Старину Новака« Михаила Мирона. На тај начин је он везао за Позориште један круг сарајевских писаца и учинио га, преко њих, живим, делотворним, стваралачким у пуном смислу речи.

*

У пету (шесту — 1925/26) сезону улази се с Нушићевим »Находом«, у режији самог ауктора. За ову премиеру су узајмљени костими из Београдског позоришта, рађени према фрескама старих српских задужбина, а по нацртима сцено-

²²⁾ Г. Тмуша ће, дуже времена, водити и секретарске послове у Позоришту, а једно време уређивати и један позоришни часопис.

графа Браиловског. Уз »Находа« је паралелно спремљен и Милетићев »Томислав«, први део из његове велике пенталогije »Хрватски краљеви«, а поводом хиљадугодишњице хрватског краљевства.

Ова сезона је оштро форсирана, па се њено интензивно деловање опширно коментарише у штампи. Још одмах у почетку, после првих премиера, пише »Јеврејски живот« (од 13 септембра 1925) да се у Позоришту много и добро ради: »И игра, и режија, па и само пословање у театру одају знаке озбиљног рада.« О Позоришту се похвално изражава целокупна југословенска штампа, па чак и страна, као »Prager Presse«. Нарочита је пажња посвећена инсценацији оперете која у току сезоне има више премиера. Уз дотадањег диригента Рожђаловског ради сад и један млад музичар из Беча, Г. Отмар Хофер. Режију оперете води Г. Војислав Турински, раније оперни певач у Београдском позоришту.

Позориште је и иначе покретно. Почетком фебруара гостује у Мостару с драмом, а у пролеће с оперетом у Нишу. Управник је, најзад, успео да драмски ансамбл одвоји од оперетног, и да и један и други пусти да се засебно развијају. Публика добро хонорише овај рад, нарочито много посећује оперету, али, уза све, трошкови око издржавања двоструког ансамбла, нарочито велики издаци за опрему оперете, премашавају не само материјалне могућности Позоришта, него и финансијске моћи саме публике која плаћа прилично скупо своје расположење за оперету.

Ова сезона отпочиње 6 септембра, а завршава се тек 27 јуна 1926, с репризом оперете »Лутка«. Од важнијих премиера у њој треба забележити добру опрему »Златије« од Османа Ђикића, у музичкој обради Г. Белуша Јунгића, већ споменутог музичког ауктора »Алмаса«, за тим обнову Нушићеве драме »Тако је морало бити« и Стриндбергову »Госпођицу Јулију« с Г-ђом Јеленом Кешељевић у натписној улози, ванредно прооцеђеној и до детаља простудираној, по томе Молиеровог »Тврдицу« с Г. Драгутином Фројндрајхом из Загребачког казалишта као гостом у улози Харпагона, драму »Посао је посао« од Октава Мирбоа, приликом двадесетпетогодишњице глумачког деловања Г. Франа Новаковића (— он игра Исидора Леша —), Стриндбергову »Плес мртваца« и Лангерову »Деву кроз иглене

уши» која је, после Шрамековог »Лета«, друга чешка ствар на сарајевској позорници.

У току сезоне, уз то, гостују, после Фројндрајха, Илија Станојевић и Г. Душан Раденковић, оба двојица из Београдског позоришта, у националном репертоару, и, најзад, Јосиф Палић. Позориште још прославља, 26 фебруара 1926, истогодишњицу »Србијанке« Симе Милутиновића-Сарајлије. На овој прослави суделују, као гости из Београда, међу осталим, музичари Г-ђа Зора Бинички и Г. Сташа Бинички, и књижевник Г. Вељко Петровић.

То је све, и, покрај врло симпатичних оцена у дневној штампи, мало с чисто књижевне тачке гледишта. Драма је потиснута, стварно без редитеља, јер нови редитељи, заменици Г. Бека који је још почетком сезоне отишао у Сплит, Г. Г. Никола Јовановић и Фран Новаковић, далеко су више глумци него редитељи. На место добрих драмских претстава, Позориште све дубље газу у оперетни амбијент, тако да на крају сезоне има готово више оперетних, него драмских премиера. Цео онај отужни оперетни материјал псеудо-музичког карактера, од »Гејше«, »Доларске принцезе« и »Стамболске руже« до облигатне Калманове »Грофице Марице« не-суздржано и некажњено прелази преко сарајевске сцене, уз одушевљени аплауз једне публике која се у овој пештанско-бечкој атмосфери осећа као у потпуно сродној. Примећује се, уз то, да Г. Нушић форсира много своју комедију, у целом њеном опсегу, и ако за то има пуног оправдања: он јесте и остаје највише играни комедиограф на југословенској сцени, па његов управнички положај не треба да се доводи у присну везу с његовим књижевним деловањем, потпуно личним и приватним. — Ова сезона даје, у свему, 217 претстава.²³⁾

Већ концем ове сезоне, Г. Нушић мисли да је главни узрок техничким неуспесима претстава у непогодности сцене, у њеној малој просторности и непрактичном распореду који

²³⁾ Треба подвући да је ова сезона донела и цео низ предавања која су раније приређивана на дохват. Тако су, осим Г. Вељка Петровића који је говорио о Сарајлији, предавали још ови: Милан Ђуковић и Бранислав Нушић о Јовану Протићу, хумористичном писцу »Шарених шљунака« и »Неозбиљних ствари« и драме »Јанковић Стојан«, који је, једно време, за Бракусове управе, био позоришни библиотекар, Момир Вељковић о Јанку Веселиновићу, приликом двадесетогодишњице његове смрти, и Б. Јевтић »О комедији ситуације«.

прече сваки већи сценски замах и неодрживо спутавају редитеља. Он се се стога, уз одобрење надлежних фактора и издашну помоћ Општине (750.000 дин. који ће касније надоплативати из општинске субвенције), решава да адаптира и сцену и гледалиште. Сцену проширује на рачун гледалишта које, и онако превише развучено, скраћује. Радови су велики и опширни, трају цело лето; за време позоришног одмора, па задиру дубоко и у сезону, тако да она почиње тек 6 новембра 1926. Трошкови око адаптација премашавају знатно предрачунске суме, закашњење сезоне има осетног дејства на коначну цифру позоришних прихода, па се у преправљено Позориште улази с великим дугом који прелази суму од два милиона динара. Али управник верује да ће публику привлачити од сад и преправљено Позориште, лепо распоређено и удобно, и нов репертоар са знатно појачаним ансамблом и новим редитељима. Рачун, одиста, није погрешан, бар за почетак. Публику привлачи нови изглед гледалишта и импозантна сцена која је два пута већа од раније, са знатно проширеним устима и просценијем много ближим гледалишту, него што је то било пре. Само, овај интерес публике траје кратко: ускоро, она опет постаје апатична према Позоришту, и из њеног млаког дремања извлачи је једино оперета.²⁴⁾

И ову сезону Г. Нушић отпочиње с једним својим комадом, с драмом »Томаида« из епирске борбе за државну самосталност. Редитељи су, уз Г. Г. Нушића и драматурга Јевтића, Г. Г. Бек, који је реангажован, Војислав Турински, Александар Сибирјак и Г-ђа Лидија Мансвјетова, фина и осетљива уметница која ће знатно обогатити репертоар, и квалитативно и квантитативно.

Управник објављује афишама, на почетку сезоне, нацрт репертоара који ће — што није обична ствар у театарским аналима — добрим делом и остварити. Примећује се да, уз Французе, има нарочито руских писаца, а од немачких и неколико експресиониста, Георг Кајзер с »Колпортажом«,

²⁴⁾ По довршеним адаптацијама даровала је Позоришту сарајевска »Цвијета Зузорић« неколико биста истакнутих драматичара југословенских које су постављене у гледалишту, на малим основима испод ложа. Бисте је радио у теракоти и гипсу, скулптор А. Матковић, а претстављају Марина Држића, Фрању Марковића, Стерију, Ивана Цанкара, Јоакима Вујића, Димитрија Деметра, Косту Трифковића, Лазу Костића, Ива Војновића и Вранислава Нушића.



Ф. Молнар, „ЛИЛИОМ“

Режија А. В. Бека; сценограф О. Сватош
С лева на десно: Векова, С. Илић (Лилиом).

Курт са »Псом у мозгу«. Наговештен је и Бернард Шо са »Светом Јованком«, ма да његова груба иронија и тенденциозна духовитост нису никад имали успеха на сарајевској сцени, ни раније (»Пигмалион«), ни касније (»Кандида«, »Катарина Велика«, »Цезар и Клеопатра«). Међутим, овај пут је изостао.

Сам ансамбл је знатно измењен. Покрај старијих, који Позориште прате у стопу, ту су сад нова имена: Г-ђе Азасла Ђачић, Зора Липошћак, Ива Шетинска, Љубица Ђокић, Мира Коретић, Јелена Лукатела, Ружица Киш, а од Г. Г. Бранко Јовановић, Василије Радомски (умро), Димитрије Величковић, Милан Миљуш, Милорад Величковић. Физиогномија ансамбла измењена је готово потпуно према оној од пре шест година, што значи, у једну руку, корисну принову подмлатка и свежих снага, али, у исто време, упућује на нарочиту нестабилност персонала из које резултира и нестабилност т. зв. основног, репризног репертоара. А без њега је немогуће замислити мирно и постепено остварење премиерског материјала у једној сезони.

Уз обнову ансамбла извршена је и радикална обнова хора који сад броји око 20 чланова.

Сезона, као што смо већ раније споменули, отпочиње 6 новембра са Нушићевом »Томаидом« у којој нагписну улогу игра Г-ђа Мансвјетова. Нарочиту музику за ову драму израдио је Г. Ф. Маћејовски. Пред претставу, која је у вези са свечаним отворењем адаптираних просторија, говори управник, апелујући на публику да схвати велике материјалне жртве које је управа учинила за обнову сцене, за њено модернизовање.

Сарајево с интересом и с вером ишчекује развиће ствари у Позоришту. Ипак, оно успева, пошто је касно започело сезону, да даде тек 170 претстава од којих је последња — премиера »Лажи« од руског писца Виниченка, на дан 16 јуна 1927. Истина, сезона после ове претставе још није завршена, јер је продужује задоцнело и, одатле, промашено гостовање Скопског позоришта, под уметничким вођством Г. А. Верешчагина, а онда, већ дубоко у јулу, гостовање јеврејског Позоришта »Хабимах« с Г. Г. Цукором и Францозом на челу, с једном ограниченом, ад хос састављеном

трупом која се мучи у добром и тешком репертоару (Р и к о в, Г о р д и н, А н - с к и с »Дибуком«).

Конац сезоне доноси и одлазак многих, међу њима Г-ђе М а н с в ј е т о в е и доброг дела хора. Рђаве финансијске прилике императивно захтевају редукцију ансамбла, нарочито оних чије су гаже у несразмери с материјалним моћима Позоришта.

И ове сезоне доминира оперета. Од драмских премиера заслужују пажњу љупка, непретенциозна комедија »Јутро, дан и ноћ« од Дарија Н и к о д е м и ј а, »Сан љубави« од А. И. К о с о р о т о в а, Д е м а с и ј е в а »Далила«, »Пана Малтишевска« од Габриеле З а п о љ с к е, Т о л с т о ј е в а »Ана Карењина« у драматизацији Едмона Г а р о - а, најбоље посећена и највише играна претстава у сезони, и најзад »Лукреција Борџија« од великог романтичара И г о - а.

Осим већ споменутих гостовања, по истеку сезоне, других нарочитих гостовања нема до оног Љубљанске опере, у току маја, под уметничким вођством диригента Г. М. П о л и ћ а и редитеља Г. Зденка К н и т л а. Опера, после београдске и загребачке, нема ишчекиваног материјалног ефекта, ма да је и снажна и одлично вођена, и претстављена у једном сјајном репертоару са Вагнером, Пучинијем, Бизеом, Вердијом и Бетховеном. За време њеног боравка у Сарајеву Позориште гостује у Зеници и Вишеграду, за тим у Травнику. Г. Нушић намерава да иде и у Праг, али не успева да добије допуштење, за тим већ утврђује гостовање у Загребу, али га у последњи мах отказује.

Ова сезона, и покрај великих редитељских прегнућа, оставља неодређен утисак, несигурност уметничке линије, по томе још увек премоћ оперете. Нарочито су слабо, или никако, заступани југословенски писци. Од сарајевских писаца доспева на сцену Г. И в о Т у р и н а с » Вихором« (12 марта 1927) и има релативног успеха који не одговара стварној вредности дела. Ма да озбиљан покушај, »Вихор« је далеко од тога да буде добро позоришно дело са књижевном вредношћу у исто време, каквим га покушава да обележи један део сарајевске штампе. У аналима позоришним »Вихор« има значења као комад који је, вољно или невољно, изазвао многе дискусује и још више пријатељских аплауза, и најзад једну забрану даљњег претстављања, као доцније »Старина Новак« од Г. Миха-

ила М и р о н а. Али, док се на комад Г. Мирона оборила, неправично, верска нетрпељивост, дотле је у Туринином случају забрана мотивисана разлогом спољње природе, првенствено политичким.

*

Пред новом, седмом сезоном, последњом сезоном Г. Нушића, стоје црне перспективе. Дугови се гомилају на дугове, Позориште је презадужено и оно с муком исплаћује и своје текуће трошкове, а у новембру већ оно није у могућности да редовно врши исплату чак ни глумачких гажња које су, мање или више, требале да буду загарантоване државном субвенцијом. Међутим, управник је субвенцију већ унапред био утрошио, и помаже се сад позајмицама и приходима који су, природно, услед ненормалне атмосфере у Позоришту, прилично мршави. Публици је одузета светла зрака: оперета, и она, то не може да заборави. Тешке финансијске прилике присиљавају дотадањег позоришног благајника Г. Ристу Николиновића, верног Позоришту од његовог почетка, да оде. Ни други благајници не остају; у кратко време, један за другим, измењују се још двојица.²⁵⁾

Сезона овај пут почиње рано, одмах 3 септембра, с Њостичевим »Максимом Црнојевићем«. Већ прве претставе, које су раније прелазиле приход од 8000, па ишле и до 15.000 динара по вечери, падају сад често на цифру од самих 800 динара. Незадовољни, неплаћени глумци, нерасположени за игру, нервозни преко мере, не штеде израза кад говоре о Позоришту. Њихове речи, природно, прихваћа штампа и, како у њој увек има људи који о театру не мисле добро ни онда кад је он најбољи, прилике у Позоришту испадају црње него што су у ствари. Г. Нушић, уза све, не губи главу и покушава да у Београду увери меродавне у потребу једног хитног ванредног кредита који би скинуо терет најпречих потраживања. Позориште је, најзад, државна грађевина, и све што је у њему преправљано, преправљано је позоришним новцем, дакле на терет позоришних прихода, па је у реду

²⁵⁾ Међу њима је, само кратко време на положају благајника, Г. Марко Марковић, књижевник. Он је једно време (1925—26) водио и драматуршке послове у Позоришту на место Г. Јевтића, за време његових позоришних студија у иностранству.

да тај новац надокнади држава. Кад не успева, Г. Нушић онда разрађује план спајања неких обласних позоришта која су територијално блиска и имају по менталитету сродну публику. Он у првоме реду мисли на спајање Сарајевског са Сплитским, и Новосатског са Осечким позориштем. Мотивише своју претставку о потреби ових фузионисања тиме што ће овако спојена позоришта добити већи терен за експлоатацију, дакле, природно, и већу публику. Уједно ће поједине градове, у којима су до сад ова четири обласна позоришта — Сарајевско, Сплитско, Осечко и Новосатско — проводила највећи део сезоне, знатно одтеретити. Г. Нушић израђује, уз ову претставку, цео један план како да се фузија практично проведе и како да се ова, по томе плану амбулантна, позоришта материјално обезбеде на путовањима, где ће им највећу главобољу задавати дневнице ансамблу, као и трошкови око путовања и преноса најпотребнијих позоришних фондуца. Г. Нушић мисли да је свакоме од ова четири велика града, где су дотад били центри обласних позоришта, довољно пет месеци сезоне. Њега, при овом предлогу, води и једна практична идеја којој ће се енергично супротставити централа Глумачког удружења у Београду, штећећи у првом реду материјалне интересе својих чланова. Г. Нушић види у остварењу овог плана троструку добит по фузионисана позоришта: 1) што се од два позоришта ствара једно, а субвенције и једног и другог остају нетакнуте; 2) што спојено позориште добија од обадва друга и гардеробне и костимске фондуце и цео инвентар њихов уопште; 3) што се ансамбл преполовљава, односно редуцира, у свакоме случају, и из једног и из другог позоришта, и изабира из њега оно што је најбоље у оба позоришта — на тај начин ће се, селекцијом, извршити и темељно реорганизовање ансамбла, и појачати његов уметнички квалитет, и проширити његов радни капацитет. Последњој тачки, рекли смо, налази правичних приговора Глумачко удружење: многи његови чланови остаће, тако, без хлеба, можда најелитнији, јер ће се пре наћи на улици они глумци који су још способни за друга занимања и животну борбу, него они који имају дугогодишњу глумачку каријеру, а нису под старе дане ни обезбеђени и заштићени пензијом, ни у таквој снази да могу мењати професију.

На Нушићеву претставку даје издвојено мишљење Г. Петар Коњовић, у то време управник најстаријег српског Позоришта, новосатског, које још у лето 1921 беше прославило шездесетогодишњицу свог националног и уметничког деловања. Ако се већ прибегава таквим мерама као што је укидање појединих обласних позоришта (Скопско и Мариборско позориште, иако обласна, нису тангирана овим пројектом, она су и даље остајала на снази у пуном њиховом дотадашњем обиму); ако већ не постоји обзир ни према њиховим заслугама у прошлости, или досадашњем њиховом деловању у културно и национално испремешаним, па и изопаченим срединама, онда, мисли Г. Коњовић, треба ствар потпуно пребити преко колена, нипошто радити на парче. Он стога предлаже да се од сва четири тангирана обласна позоришта створи једно једино које би имало исти ранг који и централна. Такво позориште би било и добро материјално фундирано, и састављено од најпробранијих уметничких снага из сва четири позоришта, са врло великим и модерним фондусом позоришним. Оно би било амбулантно, а како би уз драму неговало и оперу — и то засебно драму, а засебно оперу —, имало би могућности да проведе у сваком оном граду, где су досад била седишта обласних позоришта, најмање четири месеца (два с опером, два с драмом).

Министар Г. Грол узео је у разматрање обе ове претставке, и донео по њима решење тек у другој половини марта 1928. Оно је изненадило и предлагаче, и претставнике Глумачког удружења. Г. Грол је из Нушићеве претставке усвојио прву половину из тачке прве; другу решио на тај начин што је уједињеним позориштима — ономе за западне, и ономе за северне области — дао само по једну субвенцију, место две, како је Г. Нушић предлагао; а трећу тачку пропустио на слободно решавање новим управницима фузионисаних позоришта који су, природно, стављени пред тешке материјалне прилике, морали да мисле на редукцију ансамбла и на процентуално снижење гажа оним члановима који су имали срећу да буду поново ангажовани. Једине концесије, које је Г. Грол дао, биле су: Сарајево је и даље остало средиште новог позоришта; уважен је његов културни лук, његов положај за време аустро-мађарске владавине као ад-

министративног и политичког центра Босне и Херцеговине; његов већи број становништва у сразмери према броју у Сплиту. Новом Саду, опет, који је постао средиште Позоришта за северне области, признати су, овако, сви позоришни напори у прошлости.

Овакво решење изазвало је праву узбуну у глумачким редовима. Централна Глумачког удружења, принципијелно против спајања, решила је, да би збринула оне своје чланове који остану без ангажмана, да оснује велико путујуће позориште коме би сама дала основни капитал. Ту своју намеру она је и остварила, у мају 1928, али ово позориште није било дугог века и материјално се није исплатило.

Г. Нушић је, чекајући исход својих планова које је упутио меродавним факторима у Београду, настављао дотле сезону. Иако је ситуација била безнадна, глумци нередовно исплаћивани, а њихови хонорари, знатни и велики, уопште неплаћени, он је форсирао рад као у време најредовније сезоне. После »Максима Прњојевића« дана је Софоклова »Електра«, у модерној обради Хуге Хофманстала, и у успелој режији Г. А. Бека — несумњиво цео догађај у аналима позоришним, у толико више што је раније »Антигона«, у режији Г. Верешчагина, била несрећно решена, нарочито проблем хора, најважнијег дела античке трагедије, сведен на читача у публици, модерно обученог, с електричном сијалицом у руци! За тим је дошла једна, ефектна прерада Толстојеве »Крајцерове сонате«, па Галсвортијева »Сензација« и гостовање Г-ђе Мансвјетове.

И покрај опште нервозе услед материјалних тешкоћа, у које је Позориште било запало, добар и солидно увежбан репертоар успевао је да подекад привуче публику Позоришту, и ако је она осећала укидање оперете као личну увреду. Само, сви ти приходи од претстава, ни издалека равни онима у прошлој сезони кад су у драми умели да пређу и преко десетину хиљада (>Пут око света«), а у оперети и двоструко, били су врло непоуздани, мали и недовољни да зачепе све оне рупе које су издубла велика и тешка дуговања. Управник се онда одлучује да публику заинтересује писцима из њене средине, па у року од непуна два месеца даје три ствари сарајевских драмских ауктора: у децембру, 1927, Милошевић »Старину Новака«, у јануару, 28,

»Насрудин-хоцина чудеса« Милан Г. Ђурчића, која ће ради личности ориенталног мудраца, популарног у Босни, имати дуготрајнијег успеха, а у фебруару »Царске кохорте« Б. Јевтића. Од својих ствари, Г. Нушић даје »Књигу другу«, из глумачког амбиента, с необичним схватањем моралне стране глумачког позива.

То је, углавном, све што Г. Нушић још доспева да да у овој сезони која је, стварно, последња сезона Сарајевског позоришта као самосталне установе. Већ половицом марта објављено је спајање овог Позоришта са Сплитским. Нова установа треба да са 1 априлом, дакле са новим буџетом, уђе у живот. Међу глумцима настаје покрет, појачан унеколико и трагичним изгледима које сарајевска штампа даје целој ствари и, уопште, даљњим позоришним приликама у Сарајеву. Већи део глумаца не прима на знање редукцију гаџа и неће да уђе у новостворену ситуацију, сматрајући да уговори имају сезонску важност. Међутим, управник ову редукцију врши у корист самих глумаца: да их у целини задржи у новом позоришту, обезбедивши им половину оне суме коју сад и Сарајевско и Сплитско позориште примају заједно. Без успеха. Расположење је међу глумцима добило онај опасни изглед револта кад се не примају никакви савети; појединачно, они би још пристали на услове које им Г. Нушић нуди; скитнички живот и његове сенке познати су им добро; али у гомили, поуздавајући се, уз то, и у своје Удружење, они нису господари сопствене воље и разума. Тако долази до прекида; даље претставе, већ 11 марта, бивају обустављене (последња претстава била је Лангерова »Камила кроз иглене уши« и донела приличан приход од 3810 динара). Глумци, ослобођени обавеза према установи у којој су неки од њих радили близу осам година, дижу против позоришне управе тужбу ради неисплаћених гаџа и заосталих хонорара. Суд решава да се заплени позоришна имовина, у првом реду они њени фондузи који су купљени из позоришних прихода, па нису, према томе, сматрани државном својином. Тешке и непријатне сцене дешавају се у Позоришту приликом извршења ове пресуде о заплени. Изгубивши потпуно моћ над собом, глумци се устремљују на позоришну имовину као да им она више никад неће требати, као да се у кућу, која је била њихова пре него ичија, неће више никад

враћати. Они чак, приликом изношења залепљених позоришних ствари и њиховог товарења у шпедитерска кола, најмљују фотографа који ће овековечити ову сцену, несумњиво једну између најтрагичнијих коју је ово Позориште икад дало. Ускоро се та фотографија појављује и у штампи. Страсти се бежу/распојасале до оне мере кад се више не зна шта се уопште хоће; све што их креће садржано је у голом разорилачком нагону; последица више нико није свестан.

Штампа се, без резерве, опредељује за глумачки фронт, рачунајући га слабијим. Мало је трезних гласова који у овој целој кампањи, подјариваној споља од неодговорних елемената, у првом реду од оних који желе да се користе овим хаотичним стањем, виде један ружан и грубо некултуран атак на саму егзистенцију Позоришта као таквог. За јавност, међутим, сва ова борба претставља извор трајних сензација, и одатле је разумљиво што се штампа труди да унесе светлости у све детаље ове историје која је пренесена са закулисног фронта на улицу, у гомилу као одлучујућег фактора по питању једног тако осетљивог механизма какав је позоришни. Позориште сад одиста проживљује кризу, у толико тежу што она не долази споља и није условљена једино непријатељским ставом публике према њему, него што је њен корен у лабављењу, у распадању оних елемената на којима се оно стварно држи.

Окрећући леђа сопственој кући, глумци иду још даље: они се организују у самосталну трупу која ће ускоро бити појачана незадовољним елементима из бившег Сплитског позоришта. И једни и други, и они из Сарајева, и они из Сплита, концентришу се сад у Сарајеву и отпочињу рад у једној дворани хотела »Европа«, помагани издашно од сарајевске штампе, у почетку и под благонаклоним окриљем публике која ће своју заинтересованост ускоро исцрпсти, по обичају. Рад ове комбиноване трупе у којој су, нема сумње, најбоље снаге ова два бивша позоришта, несметано се наставља, и ако је он у супротности с једним јасним наређењем Министарства просвете: да се у градовима испод 100.000 становника, а где већ постоји обласно позориште, не може допустити рад ма које друге трупе изван позоришне зграде. Законодавац је на тај начин хтео да обезбеди несметан рад оних обласних театра који су имали да рачунају и с мало-

бројном публиком, и с њеном незнатном позоришном свешћу и њеним кртим традицијама позоришним. И само Уметничко одељење у Београду, које је било упућено у све размере ове непријатне афере, не жели да интервенише: глумци су у тешком положају. Позориште им дугује, треба им допустити да живе; њихов експеримент, мисли оно исправно, неће трајати дуго; у изгледу је оснивање путујућег позоришта њиховог Удружења, а чим оно ступи у живот, они ће одмах отићи на пут.

Дотле сваки рад у Позоришту мирује, и ако Уметничко одељење форсира да се он настави по сваку цену. Међутим, то иде тешко. Сарајевско позориште је остало са самих седам чланова који су прихватили услове редукованих гаџа и укидања сваких хонорара за прекобројне претставе, чији је максимум био до тада предвиђен уговорима. За њих треба бирати специјалан репертоар према њиховом броју и квалитети њиховог случајног састава. Па и то не значи много у атмосфери која је створена око Позоришта и под погодбама једне тако неједнаке конкуренције какву претставља трупа у »Европи«, порасла на више од двадесетак борбено расположених чланова. Али се у посао ипак улази. Треба спасавати бар остатке после једног стварног бродолома.

1 април 1928 је на прагу кад треба да се проведе фузија. Г. Нушић, скршен у овој борби, ћутке и тихо напушта Сарајево. Као његов заменик остаје на дужности дотадашњи драматург Г. Б. Јевтић у једној кући у којој су и најнужнија сретства заплетења, ансамбл највећим делом растурен, изгледу за рад никакви, нарочито уметнички, док је расположење публике према Позоришту свакако пре него пријатељско. У тим тешким тренутцима борави у Сарајеву, као изасланик Министра просвете, Г. Милутин Чекић, инспектор Уметничког одељења, ранији редитељ Београдског позоришта, позоришни стручњак у пуном значењу речи. Он треба да проведе фузију Сплитског и Сарајевског позоришта, али и да утиче на смирење духова и створи материјалне и моралне могућности за даљњи рад. И ако одмерен и тактичан човек, он нема успеха у својој мисији: незадовољни глумци остају при својим захтевима, и немају намере да ликвидују питање сутске заплене чије решење зависи од њихове добре воље и увиђавности. Г. Чекић покушава да позоришно

питање, нарочито питање тешких позоришних дуговања која резултују из преправака зграде, пренесе на један широк круг сарајевских грађана, на т. зв. позоришни одбор састављен од претставника грађанства и штампе. Он одиста успева да образује тај одбор и да га стави у покрет, захваљујући бризи за Позориште тадашњег великог жупана Г. Милана Николића и, нарочито, Г. Ђоке Ковачевића који је увек, у свим тешким ситуацијама Сарајевског позоришта, водио прву и одлучну реч. Само, тај одбор, изненађен високом сумом позоришних дуговања, стаје одмах на првим почетцима свога функционисања. Он не види излаза из кризе, ако Министарство просвете не створи могућности за »чисту ситуацију«, т. ј. да се бришу сва позоришна дуговања државним установама (штампарији, рудницима), а дуговања приватним лицима и предузећима исплате из једног ванредног кредита. Нема сумње, предлог идеално формулисан, али је на њему радио раније већ и Г. Нушић, и сигурно не бишао да је могао да га оствари, бар једним делом његовим. Ту, на томе питању, прекида се функционисање позоришног одбора, несумњиво једне корисне установе као посредника између публике и Позоришта, и корисне не само у тим тренутцима кад су сви дотадашњи напори позоришни требали да прођу узалуд, као да уопште нису никад ни чињени.

Г. Чекић одлази, пошто је испитао ситуацију и оценио је врло песимистички, у Сплит да убрза фузионисање. Уверен је да ће се спајањем остатака једне и друге трупе, сарајевске и сплитске, ствар нешто поправити. Сплит даје неколико нових глумаца, непознатих сарајевској публици; доноси нови репертоар, већ увежбан и опробан; обнавља понешто и декорације, ма да је и његов костимски и декоративни фондус добрим делом зашлењен, а материјална ситуација безизлазна.

Сарајевско позориште, после одласка Г. Г. Нушића и Чекића, наставља свој рад, спрема своје последње, односно прве нове претставе: јавности треба дати доказа, ма и најмршавијег, да још све није пропало. Већ је речено у каквој се атмосфери све то ради. Па ипак се ради. До доласка новог управника дане су три премијере: 20 априла Молиеров »Жорж Данден«; одмах сутрадан, 21, Шооова »Кандада«, а 22 Бернстенов »Крадљивац«.

*

Нушићева ера у Сарајевском позоришту захтева опширнији коментар. Одлични комедиограф и позоришни ерудит, човек који се још раније огледао у позоришној администрацији, био и управник и драматург и, одатле познавао позоришни механизам од главе до пете, и онај његов компликовани административни, и онај тако осетљиви уметнички део, није долазио на нов посао преузимајући управу Сарајевског Позоришта. Ишчекивало се, и с правом, да ће он у младо Позориште унети своју дугогодишњу театарску праксу и своје пуно сценско искуство. После Душана Ђукића, сувише меког и неопорног према живој атмосфери позоришној, Г. Нушић је требао да навести еру »јаке руке«. Као познавалац глумачке душе, он је имао да »сваког постави на сопствено место«, као онај његов паланачки јунак у једној између његових многобројних комедија. За могућност таквог става учинила је све претходна управа Г. Бракуса, непосредна наследница Душана Ђукића. Дуг од пола милиона динара, који Ђукић беше оставио, био је измирен ванредним кредитом Министарства просвете. Г. Нушић је, дакле, примио »чисту ситуацију«, и кад је, почетком 1925, сео на управничку столицу, дочекан срдечно од целокупне сарајевске јавности, он је имао све услове да оживи Позориште, да га учини централном културном установом Сарајева и оспособи за плодан и делотворан уметнички рад. Па ипак, после више него трогодишњег вођења управничких послова у сарајевском Позоришту, Г. Нушић је показао више негативну, него позитивну билансу. Нипошто стога што он није радио, или стога што је његова енергија била попустила, а његова уметничка радозналост и његов стваралачки елан постали, с годинама, мањи. Напротив. Нико није радио толико колико он, и нико с толико пасије. Он се није либио ниједног позоришног посла, само ако је био у интересу Позоришта. Држао је живу везу с позорницом, с глумцима, с редитељима, са свим уметничким факторима у установи. Никад, за цело време свога управниковања, није пропустио ниједне генералне пробе ни премиере. Суделовао је живо у саставу репертоара, у прво време чак испуњавао га искључиво својим драмским симпатијама, мало већ избледелим, али, уза све, новим за сарајевску публику. По потреби је и сам узимао режију, највише сопствених комада, али са прилично наглости и немирног покрета. Осећало се да он

није опседнут само једним послом. После, његово подизање интереса за установу није било механично и шаблонско. Знао је из искуства да је директни додир с публиком често потребнији од саме новинске рекламе која се и не мора увек прочитати. Није пропуштао, уз то, да даје изјаве о позоришним плановима, да обележава значајније премијере, или пружа директиве како да се о њима пише. Кад је писао, настојао је да то има духа; и у позоришним рекламама избијао је стари хумориста, Бен Акибин насмешљивко из »Уриела д' Акосте«: ништа ново под сунцем; и ништа трагично... Установа, којој је стајао на челу, одиста је у његово време била жива. Г. Нушић је, иако у годинама, показивао на послу младићки елан, и позоришно деловање, тако нервозно, испуњено необичним напорима, лако и кратко потцењиваним, испресецаним толиким главобољама, личним сукобима и борбама, умео увек да учини лепим и пријатним. Резервоар његових енергија био је неисцрпан: покрај тога што је доспевао да све надгледа и види у Позоришту, он је много радио и као писац, и пет-шест нових драмских ствари, још необјављених, захваљују свој постанак Сарајеву.

Видели смо да Нушићево управљање Сарајевским позориштима није ипак, на крају крајева, имало успеха. И покрај тога што је у незаситни позоришни механизам био уложио толико снаге, позоришне ерудиције и позоришног искуства, он је морао да иде под прилично неславним погодбама, праћен једним тешким револтом глумаца према којима је, узгред речено, био претерано издашан. Његов одлазак је последица двеју судбоносних грешака: увођења оперете и преграда позоришне зграде. Истина, оперету је већ био увео Душан Ђукић, али само као повремену установу, опремљену скромно и стидљиво, и базирану једино на сопственим снагама. Г. Нушић у почетку није показивао амбиција да настави Ђукићев рад и на овој линији. Тек доцније, освојивши публику на јуриш, он је поверовао да ће је и задржати, ако јој уз добру драму да и оперету коју је она тражила гласно и с нестриљивим талшањем. Већ у другој сезони своје управе Г. Нушић се приклонио оперети без икакве резерве, омамљен многобројном посетом, не обазирјући се на то што драма, и добро постављена и солидно интерпретисана, подбацује све више (премиера Предидевог »Пуковника Јелића«, на

пример, давана је пред педесетак особа, али је зато »сегадински гулаш« мађарске »Грофице Марице« напунио, само у једној сезони, 27 пута велику дворану Сарајевског позоришта!). Та концесија непречишћеном укусу већег дела сарајевске публике била је фатална, и из више разлога. Пре свега, једном увучена у оперету, у ону празну оперету бечку и пештанску која нема ништа заједничко с уметношћу, публика је тражила све више. Г. Нушић је, тако, био приморан да развија оперету, да јој изналази редитеље и капелнике, да јој набавља солисте, проширује хорове, тражи »шлагере«, по скупе паре плаћа музички материјал и његово преписивање, и да је, најзад, опрема све богатије и раскошније. То је, разуме се, изискивало новаца, и увек више него што је позоришна благајна могла да поднесе, односно што је одговарало оном еквиваленту који је публика давала у посети. За илустрацију овог несразмера између захтева публике и оног материјалног еквивалента који је она за њих пружала у посети довољно је навести ово: сезона 1926/27 дала је близу два милиона динара бруто-примања од улазница, од тога највећим делом за оперету (преко 1,300.000 динара). Па ипак је она, сама за себе, показивала дефицит: потрошила је много више него што је примила, и морала је да се помаже оним злехудим приходима које је бацала драма, запостављена, и према оперети мизерно посећивана. Овакво стање, и да није дошла забрана Уметничког одељења, захтевало је што брже укидање ове музичке врсте и овог тешког експеримента Сарајевског позоришта, мада је то све сада, разуме се, било доцкан.

После, уведен једном у лаки и површни оперетни гест, вођен по плићацима оперетног текста, баналног и бедног, глумац је губио смисао за драмске напоре и озбиљан студиј, и више ценио лаке и бучне оперетне успехе — успехе, свакако, само спољње природе —, него драгоцену моралну задовољства која даје додир с правом уметношћу, грозничаву борба за уметничко испољење, огроман напор при улажењу у све нијансе једног уметнички надахнутог драмског текста. Овај негативни утицај оперетних шаблона и празних техничких бравура на начин глумачких саопштавања осетио се, у целом свом судбоносном обиму, тек по укидању оперете.

Друга фатална грешка Нушићевог управниковања су адаптације позорнице и гледалишта. Оне су се, нема сумње, наметале саме од себе: позорница је била примитивна, непогодна за сваки пространији глумачки замах, а гледалиште, према њој, велико и неакустично. Али, и ако потребне, оне финансијски нису биле довољно обезбеђене. Одобрени кредит од 750.000 динара, колико се Општина била обавезала да ће дати, прекорачен је био, на терет позоришних прихода, већ у половици посла. После, преправке су се продужиле далеко преко уговорног рока и дубоко ушле у сезону. За то време велик и опширан ансамбл седео је беспослен, односно, и оно што је радио, увек несигуран у почетак сезоне, радио је у тутањ. Тако су се издатци пењали на издатке да потпуно загуше сваку могућност оперисања позоришним буџетом, односно да га из основа поремете и учине бесциљним.

И ако у добрим намерама, Г. Нушић је пласирањем оперете и стопостотним прекорачењем кредита за адаптације довео позоришне финансије у безизлазан положај. Позориште је стало на ону опасну ивицу с које се иде једино у катастрофу, и сасвим је чудно да се ипак одржало.



8. После спајања Сплитског са Сарајевским позориштем

Спојена позоришта, Сарајевско и Сплитско, отпочињу деловање под новом титулом: Народно позориште за западне области. За управника спојених позоришта постављен је Г. др Мирко К о р о л и ј а, лесник, доскорашњи управник Сплитског позоришта. Перспективе које су новом управнику стављене у изглед на најмеродавнијем месту у Београду, нису нимало утешне: огроман терет дуговања, глумци у непријатељском ставу према Позоришту, инвентар добрим делом заплењен, потраживања са свих страна велика и упорна, публика растурена. Уз то, државна субвенција је толика колику је раније имало само једно од ових спојених позоришта. Изгледа, међутим, да се Г. Королија морао примити нове управе и покрај тако црних изгледа који су га ишчекивали у Сарајеву. Прилике у Сплитском позоришту биле су тешке колико и у Сарајевском. Ако тамо није било толиких дуговања коликих овде, постојао је морални притисак публике на Позориште који га је чинио потпуно непотребним и сувишним. Сплитска публика, из разлога који на овоме месту нису за дискусију, потпуно је бојкотовала своје Позориште. Оно се налазило у моралној кризи, односно на крају такве кризе после које се само собом наметало затварање позоришта, и без интервенције власти. По томе је одлазак Г. Королије из Сплита лично више на бекство у интересу ослобођења из једне загушљиве атмосфере. Он је тек у Сарајеву, и покрај тога што су прилике у Сарајевском позоришту биле изузетно тешке, могао да одане душом и да ускоро, осокољен релативно добрим пријемом првих претстава, са сигурношћу изјави да Сарајево, у погледу позоришних прилика, претставља »златан рудник«.

Првих дана у Сарајеву Г. Королија је, одиста, имао среће. Примљен са оном срдечношћу јавности с којом су до тада били примани сви управници, изузимајући случај управе Г. Бракуса која је, из политичких разлога, била у једном делу штампе изложена концентрисаној паљби пре него што је и показала шта зна и уме, Г. Королија се могао да ослани на поверење које му је указивано и да га, с нешто мало окретности, користи какогод жели. Иако је дошао у Сарајево готово празних руку, са нешто мало инвентара и архиве, пошто су све остало били запленили Сплитска општина и разни приватни веровници, Г. Королија је био преодоређен да има успеха, јер је 1. доводио нов ансамбл, сарајевској публици потпуно непознат, и 2. давао нов увежбан репертоар, такођер непознат. Он је, уз то, форсирао одмах неколико гостовања загребачких драмских првака, још непретстављених сарајевској публици, међу њима Ива Раића и Гђе Вери Хржић и Грету Краус. Ма да никакав првокласан ансамбл, али амбициозан, солидно увежбан, потпомогнут оном неколицином глумаца који су остали верни Сарајевском позоришту, искоришћеним да »зачепа рупе« у непотпуном сплитском ансамблу — овај ансамбл је, са мало проба у релативно кратком времену, могао да заинтересује сарајевску публику и својим саставом и богатим премијерским репертоаром који је давао²⁶). Од 28 априла 1928, када је Народно позориште за западне области дало прву своју претставу, па до 24 јуна, кад је завршена ова кратка сезона, ново Позориште је дало 39 претстава, међу њима 12 премиера. Цео тај репертоар био је, углавном, француске провенијенције, највећим делом она лака француска салонска комедија која гледаоца забавља и насмејава, али му не каже ништа; и цео, обично, у љубавном троуглу, са шаблонском интригом која се решава у корист љубавника или мужа, или жене, већ према томе ко је вештији и искуснији у овом лаком и површном брбљању са еро-

²⁶) Занимљиво је утврдити да ни сплитски ансамбл није дошао у Сарајево неокрыен. Исти појав, који је у Сарајевском позоришту изазвала потреба редукције гажа услед фузије, десио се и у Сплиту. И тамо су глумци, добрим делом, одбили да потпишу уговоре и придружили се солидарно незадовољницима у Сарајеву. Та солидарност није била само платонске природе, него стварна, пошто су незадовољници из Сплита дошли у Сарајево да појачају фронт сарајевских глумаца и употпуне њихову самосталну трупу у хотелу „Европа“.

тичним осенцима. Већину овог репертоара из домена салонске комике режирао је Иво Раић, редитељ Загребачког казалишта, који је пред фузију гостовао у Сплиту, или је он био настављен према његовим инструкцијама. Одатле је тај репертоар текао лако и безбрижно, погођен у оном течном конверзационом тону т. зв. отмених салона који је раније недостајао сарајевској сцени. Тај репертоар примљен је радознано, а како су већ настајали топлији месеци, он је, изгледа, једини био погодан да привуче публику, да је бар тренутно врати Позоришту, без неких нарочитих обавеза њених према њему и новој управи, тек као пријатно сретство разоноде и као пуна новина, потпомогнута новином ансамбла, другим методом режије и угледним гостима из Загреба. Према томе онај »златан рудник« Г. Королије у публици, наивној и радозналој, није био никакво мерило за своју сопствену интензивност и дубину златних наслага, као што ни сам репертоар, ни режија, ни ансамбл нису били мерило за књижевни, позоришни и сценски укус новог управника пред којим су ишли гласови одличног драмског песника. Сигурно је било једино да су и нови управник и публика стали у положају ишчекивања. То је, за ова два прва месеца, било само међусобно »испробавање«, мерење снага, кратко чаркање које ће се развити у одлучну битку тек у наредној сезони. Остаје, ипак, факат да је Г. Королија при првом додиру са сарајевском публиком имао успеха, у толико већег у колико су и прилике и атмосфера око Позоришта били неповољнији.

Од тих 12 премиера само су три домаће, а од тих домаћих једна једина од релативне књижевне вредности. Војновичев »сан млетачке ноћи« — каћиперна »Госпођа са сунцокретом«. Друге две домаће премиере, Косарова драматизација Сремчевог »Попа Ђуре и попа Спира« и народни комад с певањем »Дивљуша«, прилагођиван нашим, специјално војвођанским приликама према мађарском тексту од Геција, с рђавом музиком од Исидора Бајића, стоје сасвим изван књижевности. Страни репертоар је, углавном, француски: од 9 премиера страних комада само једна није француска, Шекспирова трагедија »Ромео и Јулија«. Од француских писаца ту су, највише, нови: Анри Лаведан са »Маркизом де Приолом«, Жералди и Шпицер са »Кад бих хтео« (играно под натписом »Само да хоћу«), Луј Вернеј са »Ро-

ђаком из Варшаве», и други са ефемерним сезонским именима и потресним, дирљивим натписима који усхићују булеварску публику Париза: »Љубав«, »Заљубљена жена«, »Жа-клина«, »Права Парижанка«, и т. д.

Праве могућности сплитског ансамбла, инсценаторске, даје једино трагедија »Ромео и Јулија«, тумачена у чудном, магловитом преводу Лазе Костића. Она је брижно спре-љена, добро опремљена и костимски и декоративно, и остав-ља утисак. Јулију предаје Г-ђа Блаженка Каталинић, већ истакнута у ранијем сплитском ансамблу, мање симпа-тична појава колико сугестивна у тону, бурна као темпера-менат, јасне и кристалне дикције и правилног нагласка. Она ће, само годину дана после првих успеха у Сарајеву, заме-нити сарајевску сцену београдском.

Део сплитског ансамбла, који се придружује сарајев-ском, сасвим је млад, дакле савитљив. Та чињеница отвара простране могућности: с њим се може радити без плашње да ће се наићи на отпор несавладљивих амбиција или отврдла уображења која се тешко растаљују. У овај моменат то је случај и са сарајевским делом ансамбла; и ту су све млади људи које није ухватио вихор огорченог револта њихових ста-ријих другова. Одатле процес сливања два ансамбла у један, оба у разном репертоару и у прилично одвојеним методама режије, није тежак.

Уједињени ансамбл броји, при концу овог покусног пе-риода новог Позоришта, 20 чланова. Од ранијег сарајевског ансамбла ту су само Г-ђе Јелена Кешељевић, Мира Ко-ретић, Љубица Стефановић и Љубица Ђокић, а од Г. Г. Сима Илић, Димитрије Величковић, Миро Ко-пач и Обрен Ђорђевић. Од сплитског Г-ђе Блаженка Ката-линић, Нада Петровић, стара Рудовићка и Мила Ге-ц, а од Г. Г. Јован Јеремић (дотадашњи секретар Сплит-ског позоришта), Јован Гец, Мате Грковић, Никола Див-јак, и други. Овом делу сплитског ансамбла придружују се ускоро и Г-ђа Мица Шекулин и Г. Вјекослав Афрић. Сплит, за тим, даје добар и дисциплинован технички ансамбл под вођством »позоришног мајстора« Јана Боржика, а до-води собом и једног младог и талентованог сценографа Г. Јанду Крижека.



9, Две сезоне Г. Королије

За прву наредну сезону Г. Королија чини знатне припреме, и ако с извесном лежерношћу која ће се касније, на штету живог и устрепталог организма театарског, осетити као доминантна карактеристика његовог темперамента. Он, уз то, почиње да показује аутократске манире који се граниче каткад с неповерењем, каткад с отвореном нетрпељивошћу најближе околине. Он жели да цео позоришни рад усредреди у своје руке, што је често, нема сумње, корисно у театарском животу и свету, али што, у исто време, захтева од човека с диктаторским тежњама и пуну радиност на положају, и израђен и целисходан план рада, и потпуну непристрасност, апсолутно неподлегање утицајима, и чврсту вољу, и принципелан идејни став. Позориште је, међутим, највибрантнија уметничка установа, сложена од стотине ситних делова, од безброј компонената, усредсређена на збир свих позоришних снага, од оних првих редитељских до оних последњих које иду из реквизитарнице или шалтачнице. Да има успеха, треба да их уме све рационално искористити. А да би их могао искористити, управник, као чело и душа Позоришта, треба да их све позна, да делује са свима; да их позна и да зна посао који они раде. И још по врху: да зна и мало више, у интересу личног ауторитета и могућности диктаторског става, од онога што оне знају. Г. Королија је, међутим, само песник, са свим атрибутима недостатака које поезија даје својим одабраницима. А да се води једно Позориште, није довољно бити једино човек од књижевног укуса, па чак ни онда кад такав човек има кичме.

Те аутократске тежње Г. Королије, неизмирене са апсолутном објективношћу, закочиће временом позоришни меха-

низам, а то постепено његово кочење одразиће се и на позоришном ансамблу и у јавности која с радозналешћу прима све закулисне тајне, и повећава их још, и онако повећане у глумачкој машини.

Ипак, Г. Кородија чини неколико успелијих потеза за сезону 1928/29. Он, пре свега, попуњава ансамбл, дајући му поново неколико младих људи, међу њима Г. Г. Дуја Билуша и Михаила Васића, првог као драмског љубавника, другог као карактерног глумца. Од ранијих чланица, за тим, реангажоваће две сестре Бачић, Јоланду и Азалеју, које су последњу сезону провеле у Скопљу. Из Скопља ће добити и Г. Бранка Јовановића. Настојаће нарочито да добије стручне редитеље, или да их искористи бар у повременим гостовањима. Он, стога, позива на једномесечно редитељско гостовање Г. Велимира Живојиновића, бившег управника и редитеља Београдског позоришта, финог позоришног ерудита и познатог драмског писца. Уз Г. Г. Васића и Јеремића, он ангажује и трећег сталног редитеља, Г. Александра Верешчагина, ранијег познаника сарајевске сцене који се сад враћа после лутања по свима нашим централним и обласним позориштима.

Сезона отпочиње 16 септембра 1928 са Станковићевом »Тапаном« која се игра пред распроданом кућом. »Тапану« режира новоангажовани Г. Михаило Васић, не исписујући у њој ниједан од битних елемената Станковићеве прозе, дајући овом судбинском комаду само истакнут потез чочечког пеливанлука и грубе еротике, и једно и друго у правцу апсолутне вулгаризације позоришног укуса. Уосталом, ово уношење вулгарног у глуму и репертоар остаће битна карактеристика Г. Васића као сарајевског редитеља, свирепа концепција укусу најшире публике која ће с одлучним одобравањем прихватити његова додавања булеварског и пикантног једном и иначе несигурном и несталном репертоару у овој сезони. Тако ће Позориште из чочечког пустахилука ући у баналну ревијалност »Лесковчана у Паризу«, једне несварљиве домаће лакрдије, далеке сваком књижевном интересу, а од »Лесковчана« комотно и природно у Енекен-Веберову »Претседниковицу« у којој је драж комбинезона и сексуалних дражења на позорници једини сурогат ма каквој драмској или сценској идеји. Ван сваке је сумње да је ово иденти-

фиковање позоришног укуса са укусом широке публике имало материјалног успеха, и једном тешко пољуљаном Позоришту помогло да колико-толико среди своје финансијско стање. Преузимајући ускоро уз дужност редитеља и дужност секретара, па благајника и техничког шефа, Г. Васић је показао стварног комерцијалног инстинкта. Позориште је, захваљујући његовим трговачким преимућствима која нису нимало реметили песнички укус Г. Королије, могло да живи уредније, да отплаћује помало своје дугове и, у исто време, одржава релативан мир у хаосу позоришних таштина. Моралну страну установе, међутим, није било могуће узимати у претрес; она би била сасвим негативна. Сарајевски листови претпостављали су затишје озбиљној критици, и онако бесциљној после толико испалених метака који су, на жалост и на штету саме установе, гађали у центар мете. Позоришту је, најзад, требало одржати душу. Ако раније уметничка стремљења нису наилазила на похвалан одзив, ако су се она ломила о тврдоглавост публике, сад је било апсолутно потребно толерисати режим трговачких операција, јер је он, уосталом, одговарао сталном тенору сарајевске позоришне критике: привући публику најпре, онда је васпитавати! — као да се задивљалост укуса може питомити постепеним педагошким методима, као да има више излаза из једног укуса који се савршено банализира! Али, материјални ефекат у Позоришту је стварно постајао, и он је чинио да се закљони право наличје Королијиног рада, да се његова личност штеди и његов режим прима у интересу очувања установе којој је стајао на челу.

Ова сезона даје 226 претстава са 60.200 гледаоца, односно 266 по претстави, са бруто приходом од 284.235 динара.²⁷⁾ Позоришни годишњак вели да је Позориште из сопствених сретстава исплатило дугова у висини од 150.000 динара, а држава, уз то, 1,206.000 Грађевинском друштву које је проводило адаптације позоришне зграде. 150.000 динара, према томе, претставља стваран суфицит у овој сезони, постигнут добрим пласманом претстава и економијом у материјалним издацима. Уза све, коначна цифра дуговања је још увек врло велика и пребацује суму од милион и по динара, а са дугова-

²⁷⁾Према званичним податцима позоришног Годишњака који је сад штампан први пут.

њима ранијег сплитског Позоришта она се пење и на два милиона.

Југословенских премиера у овој сезони има 6, и од њих је само једна једног сарајевског писца, »Савести на ветру« Г. Јована П а л а в е с т р е, књишка конструкција сарајевског Ташлихана, малициозно искривљеног, са немогућом поставом једне крсне славе, обележене свирепом паљевином, у основу, али са неколико добрих сценских нагласака и успешог сатиричног елемента. Од југословенских ствари са неоспорном књижевном вредношћу треба забележити два комада у стиху: К о р о л и ј и н у актовку »Југана« и »Балканску царицу« последњег црногорског краља Николе П е т р о в и ћ а.

У страном репертоару дане су 22 премиере. У већини су у томе премиерском репертоару писци без особене књижевне вредности, булеварски аутори, ако је реч о француским, или лакрдијашима, ако је реч о немачким (позната фирма Б е р н а у е р и Е с т е р р а ј х е р са »Земаљским рајем«, на пример). Узузетак у избору писца и дела чине прве режије Г. Ж и в о ј и н о в и ћ а, за тим негде Г. В е р е ш ч а г и н а који поново долази са својим багажом М о л и е р а (премиере »Господина од Шурсоњака« и »Смешних прециоза«), занимљиво и окретно постављеног, али досадног публици која је фину комику великог комедиографа заменила пикантним досеткама и грубим шалама његових дегенерисаних последника.

Г. Живојиновић даје свега две режије: колективну драму Карела Ч а п к а »R. U. R.« (Rossums Universal Robots) и комедију »Шест лица траже писца« од Луиђија П и р а н д е л а, целу у тражењу новог сценског израза и са једним релативизмом животних вредности који сарајевску публику оставља у недоумици. Г. Живојиновић спрема и своју драму »Човек снује...«, али она, већ довршена у главним контурама, неће дочекати премиеру на сарајевској сцени: глумачка импертинција се ставила над разлагања пажљивог редитеља који је уједно и писац, док је Г. Королија и као управник остао равнодушан према судбини једног домаћег дела. Свакако незгодан преседан по све домаће писце, у толико више што ће се касније још и поновити у другим случајевима, убијајући сваку пошту према сцени и дајући маха глумачким неосуданостима да се, уз тешке моралне последице, шегаче у домаћем делу као у хартији без вредности.

Мада је редитељско гостовање Г. Живојновића било прекинуто у пола посла, оно је имало утицаја на ансамбл Сарајевског позоришта, упућујући га на модерни метод студије текста и на колективна испољавања у интересу целокупног утиска претставе. Оно што ће у режији доћи после одласка Г. Живојновића, или ће покушавати да се изрази у чисто театралној форми, можда највише у пунијем сенчању декоративног израза на штету прецизности текста, логичне и психолошке, као у случају Г. Верешчагина, или ће се ограничити на т. зв. индивидуално испољавање, односно манифестацију прирођене »богоданости«, као у случају Г. Васића.

Од изразитијих премиера у овој сезони вреди споменути још Шекспирову »Богојављенску ноћ«, у гротескном виду, и са сировим подвлачењем типичног у тексту и клаунским у цртањима личности (витез Тобија, витез Андрија Грозница и будала Фесте); за тим, од модерних писаца, премиере »Цезара и Клеопатре« и »Царице Катарине« од Бернарда Шо-а и »Бољег господина« од немачког експресионисте Валтера Хазнклевера.

Од важнијих догађаја Позоришни годишњак бележи прославу стогодишњице Толстојевог рођења (20 октобра 1928 с обновљеним »Васкрсењем« у патетичној драматизацији Анрија Батаја), у фебруару гостовање Г. Владимира Гајдарова и Гђе Олге Гзовске (у »Господину Ламбертје-у« од Луја Вернеја), и у јуну Јеврејског оперетног позоришта »Хабиме« које је добро посећено. По навештењима која је дао раније, у једном интервју-у одмах по доласку, Г. Кородија, уз то, покушава, као некад Ђукић, да привикне позоришну публику на мало повиновања чистијој музици, оперској, у интересу музичког култивисања Сарајева: тако већ у новембру, дакле одмах у почетку ове сезоне, Позориште даје Маскањиеву »Кавалерију русикану« с неколиким уметницима из Сарајева и гостима (оперска певачица Гђа Вика Чалета, Лука Иванковић из Београдске опере, Марија Јанчак), а у априлу 1929 и Пучинијеву »Мадам Бетерфлај« у целини, оба пута с Г. Алфредом Пордесом, младим и амбициозним капелником сарајевског Позоришта, као диригентом.

Сезона је завршена 23 јуна с премиером »Балканске царице«.

То је све што ова сезона даје, занимљива по оној нестабилности репертоара и уношењу профаног укуса у њега, по оном ласкању прохтевима широке публике и, нарочито, по апсолутном отсуству уметничке свести и осећања дужности према карактеру и намени установе код оних који је воде. Али према материјалном ефекту, према одзиву публике, према настојањима да се Позориште финансијски среди, ова сезона се може убележити у боље, у оне које су успеле да оживе интерес у публици. На томе, материјалном, пољу успех Г. Васића, који је све до конца сезоне водио финансијске послове Позоришта, несумљив је и велик; у чисто уметничкој области, међутим, његово деловање је било судбоносно, јер је кроз булеварски репертоар несуздржано ишло у вулгаризацију укуса. Ако је у овој сезони и било добрих ствари и добрих претстава, то треба, пре свега, захвалити могућностима самог ансамбла који је био добро комбинован, мада мање дисциплинован, и умео да се управља својим здравим инстинктом и у таквим репертоарским скоковима какве претстављају прелажења из домена булеварске пикантерије Шекспира, или финој иронији једног Шо-а.

Већ почетком идуће сезоне Г. Васић ће бити премештен из Сарајева у Скопље, пошто је већ раније, пред крај сезоне, био ослобођен благајничких послова. Г. Королија је у њему, нема сумње, изгубио енергичног човека који је пожртвовано радио на санирању финансијских прилика у Позоришту. За песничку природу и административну лежерност Г. Королије, која се устобочавала само на терену личних питања, Г. Васић је био личност добро дошла.

Занимљиво је подвући да Позориште целу ову сезону, близу девет месеци, проводи у Сарајеву. Ни кад је било ограничено на мању територију него сада, само на Босну и Херцеговину, Позориште није било непокретно. Сами услови сарајевског терена присиљавали су га да се креће, јер сарајевска публика није никад била у материјалној могућности да издржи целу једну сезону. За покретност Позоришта говорила је и сама његова намена: да делује уметнички и национално у широкој једној области. Министарство просвете је и имало ту тенденцију кад је вршило фузију Сарајевског са Сплитским, и горе, на северу, Новосатског позоришта с Осечким. Г. Королија се, међутим, тужио на пространост области, на огромне

трошкове при путовању, мада га је случај Г. Коњовића, који је водио Позориште за северне области, одлучно демантовао. Сви ранији управници изналазили су везе, проширивали терен Позоришту да би му дали одушка: Г. Бракус је силазио до Дубровника, Ђукић је обилазио Тузлу и Брчко, Г. Нушић је ишао у Србију, од Ужица до Ниша, за тим у већину места у Босни и Херцеговини, спремао се за Загреб, па чак намеравао да иде у Праг и инсистовао, у неколико махова, у Уметничком одељењу на реализацији ове идеје. Само је Г. Королија резоновао: путовања изискују финансијске напоре које Позориште не може поднети, а за стабилизацију и уметничко формисање ансамбла су штетна; за тим, не допуштају провођење једног репертоарног плана, који он, уосталом, није никад ни имао. Он није хтео да уважи један психолошки оправдан разлог позоришних људи: тек на путовањима, у додирима с разноврсном публиком, ансамбли сазревају, њихове амбиције постају шире, њихова манифестовања пунија, јер имају времена да се утврде и израде до краја у истоветном репертоару. Позоришни годишњак, међутим, истиче као нарочит пример живе позоришне активности: Позориште је, систематском поделом рада и потпуним искоришћењем свих запослених чланова, — »имало сваке недеље премијеру«. Како могу бити опремљене и како увежбане премијере које се дају у току сваке недеље, нарочито кад је један ансамбл за цео репертоар, а паралелан рад у душлој постави проба готово искључен?

*

У нову сезону, 1929/30, улази се с једним новим редитељем од имена, Г. Емилом Надворником који, уз редитељске функције, има да врши и секретарску дужност (место премештеног Г. Васића). Сезона отпочиње 14 септембра 1929 са премијером домаће комедије »Љубавник своје жене« од Г. Мите Димитријевића, писца већ позната загребачкој и београдској позоришној публици. Ансамбл ове сезоне пружа, углавном, исту слику коју и прошле. Нема ни битнијих измена ни значајнијих принова.

Ауспицији за ову сезону су мршави: публици се не обећаје ништа ни ново, ни интересантно, ако не у инаугурисању једне одлучне уметничке линије, а оно бар у измењеној и допуњеној слици ансамбла. Ни сами уметнички фактори Позо-

ришта, у првоме реду редитељи, не знају шта их ишчекује у идућој сезони. Неповерљив, повучен и затворен, Г. Королија је докинуо сваки споразум са својим уметничким помоћницима и не одржава уопште редитељских седница. Јавност, ипак, ишчекује неке резултате од новог редитеља Г. Надворника који је, још 1919, оставио добар утисак као »театарски човек« и вешт организатор. Он ће, одиста, и дати неколико запажених режија у току сезоне, али ће најзад бити паралисан управником упорношћу и дићи руке од сваког посла.

Ова сезона даје 29 премиера што домаћих, што страних, за тим једну оригиналну оперету (музику дао позоришни капелник Г. Алфред Пордес), а од важнијих догађаја бележи, у фебруару 1930, гостовање Московског художественог театра (прашка група) са Г-ђом В. Гречовом и Г. Г. М. Хмаром и Н. Павловим на челу (на репертоару су Дикенсов »Цврчак на огњишту«, Островскова »Сиротиња није грех« и »Злочин и казна« према Хмариној драматизацији), за тим, у априлу, сјајно Јеврејско уметничко позориште из Вилне с Г. Алекси Штајном као уметничким вођом, и, најзад, већ на концу јуна, врло дисциплиновану и уметнички прибрану Дриму народног гледалишча из Љубљане с редитељом Г. О. Шестом и Г-ђом Полоницом Јувановом на челу. Ова три гостовања у другој половини сезоне уносе одиста уметничко освежење у публику, истичу високе и остварене артистичке тежње гостију и делују позитивно и на ансамбл Сарајевског позоришта који је, раздражен личном политиком Г. Королије, био почео да се уметнички расипа, нагризан оним судбоносним незадовољством које увек настаје као последица недовољне обазривости према индивидуалној осетљивости и индивидуалним могућностима. И страни гости, Руси и Јевреји, и наши, Словенци, дају на овим својим кратким гостовањима максимум преображења на сцени: Г. Павлов, ранији познаник Сарајева, бележи, у »Злочину и казни«, границе једне нове креације (судија Порфирије Петровић) која се симболизовала оваллоћењем једног паука; јеврејски глумци из Вилне доносе, у богатом репертоару, у мистерију »Дан и ноћ« од Анског, у »Зеленим пољанама« од Переца Хиршбајна нарочито, нове инсценаторске могућности, пропуштене кроз филтрир художественичког метода режиј-

ског, а наши Словенци пружају слику колективног дејства ансамбла на пуну изражајност једне уметничке целине (у Голаровој »Удовици Рошлинки« и Цанкаровој »Напасту у долини шент-флоријанској«).

Међутим, без обзира на ова гостовања, ова сезона је у погледу репертоара чишћа од оне у прошлој сезони. Од домаћих писаца на репертоару су неколика књижевна имена са књижевно писаним стварима: Г. Мита Димитријевић даје једну комедију, »Љубавника своје жене«, и једну драму, »Пировање«, с мрачним карактеристикама послератних нарави; Г. Нушић, најрадије гледани писац сарајевске сцене, има премијеру »Госпође министарке« са 15 реприза; Пеција Петровић се претставља својом последњом комедијом из личног живота »3 : 1«, са грубом еротиком у основу, док је од старијих писаца, у вези с прославом стогодишњице романтизма, оживљен Ђура Јакшић са захуктаним и патетичним »Станојем Главашем«.

Од страних писаца ова сезона даје неколико звучних имена: од Андрејева мрачну »Анфису«; од познате француске комедиографске фирме Кајаве—Флер—Реј идиличну »Лепу пустоловину«; од Марсела Пањола, у жеку интереса, »Топаз«; од Молнара »Гардисту«; од Оскара Вајлда два комада, »Идеалног мужа« и »Лепезу леди Уиндмирове«; за тим, кликтаву галску перјаницу »Сирана де Бержерак« од Едмона Ростана и »Малу комедију« од немачког модернисте Сигфрида Гајера. Ту је, у преводу Г. Корије, и више модерних италијанских писаца, међу њима Луиђи Кјарели с пиранделовском »Маском и лицем«. Остварена су и два чешка комада, Ланггерова »Периферија«, у занимљивој режији Г. Надворника, и слободарски »Јаношик« од Јиржија Махена, приликом прославе Масарикове осамдесетогодишњице од рођења. Најбоља премијера у сезони је, нема сумње, Хебелова »Јудита«, дана почетком марта, у режији Г. Надворника, са Ђом Каталинић као Јудитом и Г. Миланом Орловићем, једним младим и амбициозним глумцем, као Холоферном. Пажљив студиј епохе, вешто стезање текста, иначе толико разбарушеног код младог Хебла, за тим добро декоративно решење атмосфере у којој Јудита кује мач своје освете док Холоферн оргија под дивљачким утиском победничке славе и алкохолитарске за-

мућености, омогућили су овом комаду немачке класике да се обележи изразито у историји Сарајевског позоришта.

Треба забележити, такођер, даљњи покушај Г. Королије на стварању опере у Сарајеву: покушај са неколиким сликама из Гете-овог »Фауста« које је вешто везао Г. Верешчагин, а певачки дали Г-ђе Јанчак и Помезни и Г. Г. Деметер и Папо—Сасон, обележени сарајевски певачи. За тим, још одмах у почетку сезоне, један понован покушај с обновом оперете, овај пут оригиналним музичким делом Г. Алфреда Пордеса, под звучним натписом »Мис Галимед«. Међутим, оперета младог композитора на један згодан либрето није код публике имала одјека не толико ради недовољне композиторске окретности њеног ауктора, колико ради оскудице у рутинастим певачима и у оној блештавој каћиперности без које се једна оперета не може замислити.

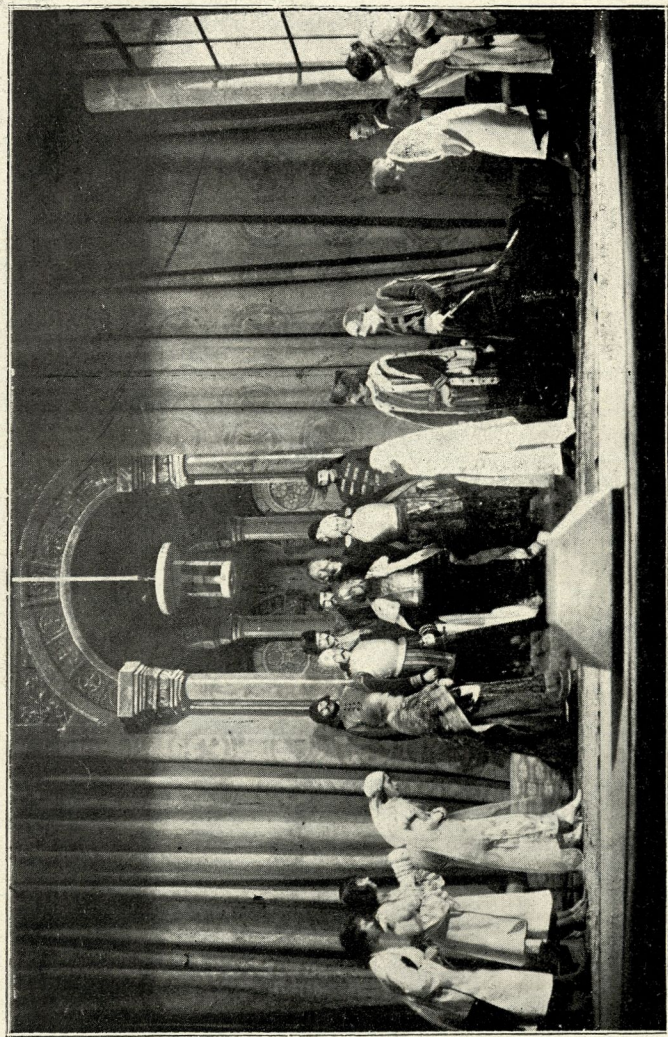
Докле тако изгледа спољна слика Сарајевског позоришта, дотле је у његовој унутрици померен сваки смисао за систематски рад и пољуљана из основа она унутарња уметничка кохезија која тако разнородне елементе театарског организма држи на окупу. Г. Королија једва да бележи редитељске предлоге; не извршава их, обично, никад. Редитељи су често стављени пред подељен комад, а дешава се да се на њега упућују тек на читаћој проби с тиме да имају отпочети с његовим постављањем већ дан доцније. Такав режим сувише личног управљања, у првом реду избора комада и поделе улога преко чибука, изазива хаос у уметничком пословању, разбија сваки појам о редитељском ауторитету на сцени и брише и последњи траг дисциплине у установи. Редитељи се ипак труде да очувају, бар пред публиком, ауторитет Позоришта и, кроз бескрајне напоре, настоје да свом деловању дају изглед пуних и свесних уметничких хтења. Али првобитни притајени револт незадовољника, овај пут одиста условљен једним нетрпељивим режимом, избија на видело све гласније и постаје предмет свакодневних разговора у јавности. Прелази, по томе, и у штампу где ће добити конкретне форме једне борбе против личног режима Г. Королије, а у корист установе. Никад једна новинска кампања против једног управника неће бити жешћа и стварнија као овај пут. Под тим видом за и против управника дочекаће се и датум десетогодишњице Позоришта, овај пут пољуљаног кривицом самог

10. Пред десетогодишњицу Позоришта

Сезона 1929/30 завршава се у хуку, праћеном нервозним ударцима јавног мишљења и љутите критике. Борба је сведена на лични терен; врти се једино око промене управника. На једној страни, у једном делу штампе, она је начелна; у другом делу може јој се приговорити да се лично експонира за заштиту сопствених повређених интереса. Г. Королија остаје, у први мах, равнодушан према нападима у штампи; он сматра да водити полемику значи још више распаљивати страсти; у интересу личног мира и саме установе он се држи пасивно, ћутке, као да га се ствари, које се излажу у јавности, нимало не тичу. Али штампа почиње да указује и на некоректности теже природе, да бележи флагрантне испаде управникове нетактичности у уметничком деловању, као и у областима материјалне природе. Многи глумци не желе више да остану у Позоришту; има таквих и међу најбољим. Друге, опет, неће сâм управник: он је себе идентификовао с установом. Најзад устају у штампи против њега и редитељи, и он је присиљен да се брани и да стане тако, и против воље, на терен полемике која, природно, у нашим приликама није никад мирне крви, ни тактична, ни милостива. Али он, уверен у правичност својих поступања и свога режима, указује на резултате: успео је да одржи Позориште, разваљено потпуно после одласка Г. Нушића; да га финансијски среди и толико развије да приходима од претстава може отплаћивати старе дугове; да дâ добар репертоар и освежи трупцу неколиким младим талентима; да, најзад, приновама у декоративном и костимском фонду појача што солиднију опрему комада. Он указује на чињеницу да је у сезони 1929/30 дао 191 претставу од којих су неке имале врло добру посету; да

цифра од 56.273 гледалаца у овој сезони (просечно 285 посетилаца по претстави према 266 у прошлој сезони) није никако мала за тако омеђен број публике какав даје Сарајево; и да, најзад, сума од 759.432.50 динара целокупног прихода на претставе не може, ни у ком случају, обележавати »кризу« установе — један шаблонски термин који се понавља откако Позориште постоји. Он, у исто време, тврди да је Позориште имало релативно успелу сезону, кад се узме у обзир конкуренција тон-филма који је у овој сезони, као апсолутна новина, освајао преко ноћи сарајевску публику. Његова одбрана у јавности садржи стварних чињеница, али је она толико егоцентрично подвучена да губи своје право значење. Опште је уверење штампе да Г. Королија није онај који може и сме да се ставља у центар неких напора у циљу остварења одређеног позоришног програма. У колико је прошла сезона и показала неки успех, њега треба најмање приписивати позоришној политици самог управника. Штампa истиче факат да је његов лични режим растерао најбоље глумце и да је, стога, наредна сезона у питању. Нестанак сваког личног додира између управника и водећих уметничких фактора у Позоришту; срозавање ауторитета управе у ансамблу као резултат потпуно олабавеле дисциплине; неизвесност претстојеће сезоне и у питању ансамбла и у питању репертоара; за тим, финансијске тешкоће, јер веровници поново, као увек раније при пољуљаном стању Позоришта, надиру несудржано — све су то, вели штампа, последице једне рђаве економије и беспрограмног деловања у уметничкој области у току прошле сезоне. И све ће се то, овако згомилано у неразмрсив чвор, рефлектовати у сезони која долази.

Међутим, баш под утиском тешке критике у јавности, Г. Королија чини за наредну сезону веће напоре него икад раније. На место оних који одлазе, он ангажује нове, овај пут неколицину младих људи из Скопља који су раније стајали под редитељском руком Г. Надворника (Г-цу Јелку Матић, Г. Радивоја Летића), неке из Загреба такођер (Г-цу Драгу Стипловић), најзад и једног новог редитеља, Г. Раду Прегарца који ће успети да се маркантно обележи као редитељ од маште и уметничког замаха већ првом својом режијом, оригиналним постављањем Шекспирових »Веселих жена виндзорских«. Уза све, рупа коју чине



Михаило МIRON, „Херцег Стјепан“ (1 чин)

Режија Г. Јована Јеремића: Сценограф, Г. Јанда Крижек

(С лева на десно: Лукина, Путник, Јоланда Ђачић, Н. Хајдушковић, А. Циновић, А. Рашковић (Херцег Стјепан), М. Колач, Јелена Кешељевић, С. Илић, Са. Ђуркић, Драгица Стилошек, Лела Летић, Наташа Самарска, у позадини статистица).

одласци многих не да се више зачепити. Већ првих месеци у новој сезони иду, један за другим, Г. Г. Бранко Јовановић с госпођом, В. Афрић, Милан Орловић, који је прошле сезоне запажен у »Јудити«, Димитрије Величко-



Г. Велимир Поповић

вић, а једне ноћи, изненада, нестаје и Г. Дује Билуш, један од оних који су носили репертоар. Ту, од почетка сезоне, нису више ни Г-ђа Александра Лескова, ни Г. А. Верешчагин који је Сарајевско позориште задужио својим искреним редитељским напорима у току неколико сезона (он одлази у састав Београдске — раније Прашке — групе художественика-емиграната, с Г. Павловим на челу). У Позоришту дакле, у самоме његовом почетку, нису они на које је репертоар рачунао; није, углавном, млад и интелиген-

тан свет који је од сцене тражио врело надахнућа, ишчекивао од ње могућност личног усавршења и признање стварне вредности: то једино, не протекцију која, обично, карактерише личне режиме.

Г. Королија, ипак, отвара нову сезону већ 13 септембра, са претставом Скрибове »Јеврејке«, у слободној преради Г. Радивоја Динуловића, ранијих сезона редитеља у Сарајеву. Уз ново-ангажоване, публици се у »Јеврејци« претставља и један балет руске провенијенције који показује тежње да при Позоришту отвори и балетску школу. На челу овог балетног триа, врло скупог, стоји Г. Кирил Савицки. Међутим, како Позориште нема ниједне сценско-музичке врсте, самосталан балет постаје илузоран и биће докинут још у току сезоне, неколико месеци доцније.

Покрај свих финансијских тешкоћа у Позоришту, ансамбл је ипак материјално обезбеђен. Уз државну субвенцију од 756.000 динара годишње, ту је сад, већ од априла 1929, и субвенција Дринске бановине од 300.000 динара. То је преко милион динара годишње, довољних да се створи добар и широк ансамбл с уметничким тежњама. Позориште има у првом бану Дринске бановине, Г. Велимиру Поповићу, великог пријатеља који је вољан да помогне све његове озбиљне напоре. Често сâм посећује премијере и заинтересован је њиховим уметничким утиском. Он остаје, чак, пријатељ Позоришту и у хуку новинске распре око личности Г. Королије која добија маха тек по отворењу сезоне, нарочито од оног тренутка кад Г. Надворник, дотадашњи секретар Позоришта, буде додељен банској управи на рад. Међутим, притисак јавног мишљења постаје, у даљем развићу ствари, толико јак, извесни податци о уметничком и финансијском режиму у Позоришту толико аргументовани да се, најзад, и Г. Поповић одлучује, после извештаја једне финансијске комисије о неправилностима у позоришној администрацији, да обустави Позоришту исплаћивање оне месечне квоте која је предвиђена бановинским буџетом. У тако тешкој и запарној атмосфери дочекује Позориште десетогодишњицу своје прве претставе и дан кад је, у Тузли, 27 новембра 1920, отпочело своје деловање с много пространих амбиција и вере у будућност.

О десетогодишњици својој Позориште даје премиеру једног домаћег писца, Г. д-ра Михаила Мирона, једног од оних драматичара који су се развијали са самом установом.



Г. Милутин Јањушевић,
данашњи управник Позоришта

Игра се, том приликом, његова трагедија »Херцег Стјепан«, у режији Г. Јована Јеремића. Публика је, готово, напунила Позориште, али је јасно да је она у гледалишту ради популарног писца, не ради позоришног јубилеја. Пред прет-

Листа приликом десетогодишњице прве претставе

ставу даје Г. Королија, пред непомичним, притајеним аудиторијем, неку врсту одбране у којој одбија нападе штампе на његов режим. Место кратког историјата установе којој је на челу; место одавања заслужене поште напорима његових претходника, Г. Королија чини са просценија јавни обрачун са својим противницима, стављајући своје деловање у Позоришту у центар свега позоришног збивања кроз једну егocen-тричну крутост која оставља мучан утисак на публику.

Тако Позориште додирује десетогодишњицу своје прве претставе у ратничком расположењу његовог управника и мртвачком ћутању оних којима оно треба да служи. Позориште више није центар уметничких струјања Сарајева, оно није дом у који се улази као у храм. Нека фатална сенка лежи над њим, као уклетим.

Кратко време после бележења десетогодишњице, Г. Королија ће отићи на шестомесечно боловање, а замениће га на дужности, већ половицом јануара, Г. Милутин Јањушевић, професор, један млад и нов човек пред којим иду гласови добра организатора и свеже енергије.

Та историја, међутим, припада другој деценији Сарајевског позоришта.



НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ЗА ЗАПАДНЕ ОБЛАСТИ У САРАЈЕВУ.

Претстава 54.

Редовна 66.

У четвртак, 27 новембра 1930.

На дан десетогодишњице сарајевског Позоришта

Први пут

ХЕРЦЕГ СТЕПАН

Историјска трагедија у 5 чинава, с пјевањем. Написао, Михайло Мирон.

Редитељ, Јован Јеремић.

ЛИЦА:

Херцег Степан Косача	А. Рашковић
Делана, Херцегова	Јелена Кешић
Владислав	А. Циковић
Влашко	М. Копач
Стефан	Р. Летић
Ангелина	Лела Летић
Јеремиса	Драга Стипић
Госа Радич, зех богумилски, сајетник Херцегов	Н. Хајдуковић
Јеласина Фурџинашка	Јована Бачић
Борислав Поповић Влашки	С. Илић
Кнез Вуладин	Са. Ђуркић
Дејан	И. Јукић
Јаска	И. Вучићевић
Иван, кнез дубровачки	Ј. Јеремић
Жуван Бунџ	О. Ђорђевић
Марија Радич	М. Лесић
Никола Гунџић	Г. Николић
Марин Ђорђић	М. Панић
Хамза-бег, посланик султана	Г. Манојловић

Дворани, војска, народ.

Први, други и четврти чин догађа се у Благви, трећи у Дубровнику, а пети у Херцег-Новоме, и то: први у мјесцу јулу, други и трећи у августу 1451, четврти у јесен 1452, а пети мјесец маја 1456 године.

Преа претставу даје г. д-р Мирко Караџић, управник Позоришта, кратак историјски преглед десетогодишњег деловања сарајевског Позоришта.

Имајући чинава изводи војни оркестар бирани национали; композиције под управом г. Ј. Плацидија.
У 1 чину изводе црногорски орк. уз пратњу балетног хора, г. г. Ј. Савицки и В. Небо.

Декорације израдио г. Ј. Кривожић, костиме г. М. Бродић.

После дизања завесе нико се неће пустити у гледалиште.

Почетак тачно у 8 часова из вече.

РЕПЕРТОАР: У петак, **Херцег Степан** (послеподневна претстава за ђаке);
у суботу, **Одгођена ноћ** (трећи пут).

ЦЕНЕ МЕСТА: Ложе у меванину Дин. 120.—; Ложе са стране Дин. 100.—; Фотеља Дин. 25.—;
(са таксом) Паркет Дин. 20.—; Партер Дин. 10.—; Балкон Дин. 15.—; Стајање Дин. 5.—

Улазнице се могу добити сваког радног дана на позоришној благајни од 9 до 12 часова пре подне и од 3 часа по подне до почетка претставе.

Издање афиша у Сарајеву — 31. де. 2541 1930.

1. Позориште у стварању

Позориште не чине само статистичке табеле његових издатака и његових прихода, члан збир режима његових праваната, него, пре и изнад свега, онај дух жара и страсти, његова безбрижност која га покрива, она особена атмосфера која један театар окружује и у којој се он развија и живи. Она сумња, у њеним још сјајнијим културним пројектима, оних првих почетцима пријатног и пуног асоцијације живота, материјалне прилике су оне које, у знатној мери, одређују његова издацима, настојања наших позоришта. Живот једног ансамбла, као и онај сјајни сјај у који се огледа једна представа, зависни су од материјалних прилика на којима је позориште засновано. У време ове неразвијености и несавршености његовог филма и врло живе конкуренције тог филма који су и потпуно савршенији жељама и потребама нашег народа, та зависност teatra од материјалних прилика је тако једнака да он, често, чини тежке концесије општем, обично најпросечнијем, укусу. Позоришне управе су приморане да постоје несразмерно више на спољну опрему ковала у њима, него на чисто визуелни утисак, него што је то био раније био случај у позоришној историји. Шекспировски позоришци су простим маркирањем моста радње не можемо данас замислити до као тренутан експериментал; не историјски могућност да само постојање ансамбла као таквог, и Гете-ова миса да се добра представа може дати и на теоретским ко-лима, а не је плуначки ансамбл док и уметнички хомоним предан дан-дасе.

ДРУГИ ДЕО:

**СТВАРАЛАЧКА АТМОСФЕРА
САРАЈЕВСКОГ ПОЗОРИШТА**

САРАЈЕВСКОЈ ПОЗОРИШТА
СТВАРАЛАКА АТМОСФЕРА

ДРАГАН ДЕО

1. Позориште у стварању

Позориште не чине само статистичке табеле његових претстава и његових прихода, или збир режима његових управника, него, пре и изнад свега, онај дух живе и страсне уметничке делатности који га покреће, она особена атмосфера која један театар окружује и у којој се он развија и живи. Нема сумње, у нашим још сировим културним приликама, у овим првим почетцима правог и пуног позоришног живота, материјалне прилике су оне које, у знатној мери, регулишу уметничка настојања наших позоришта. Живот једног ансамбла, као и онај сценски оквир у који се ставља једна претстава зависни су од материјалних прилика на којима је позориште засновано. У време све изразијитих испољавања немог филма и врло живе конкуренције тон-филма који су се потпуно саобразили жељама и потребама савременог човека, та зависност театра од материјалних прилика је тако велика да он, често, чини тешке концесије општем, обично најпросечнијем, укусу. Позоришне управе су приморане да троше несразмерно више на спољњу опрему комада у интересу чисто визуелног утиска, него што је то икад раније био случај у позоришној историји; шекспировску позорницу са простим маркирањем места радње не можемо данас замислити до као тренутан експеримент; не постоји више могућност за само испољавање ансамбла као таквог, и Гете-ова реч да се добра претстава може дати и на теретним колима ако је глумачки ансамбл добар и уметнички хомоген вреди дан-данас толико колико и да није речена. »Спољња« режија — један злоупотребљен термин за сценску слику која је, неизоставно, нерастављива од текста, као његов нераздвајни органски део, као нешто што је апсолутно уткано у њега и с њиме везано у свакој доброј и целовитој режији

— та »спољња« режија, ослоњена на све веће и компликова-
није сценско-техничке захтеве, тражи све веће материјалне
жртве. Да би колико-толико парирала све успешнија технич-
ка усавршавања и заводничку раскошност филма, позори-
шта су и сама присиљена да се служе техничким доскочи-
цама, да знатан део прихода троше на опрему, претпостав-
љајући је често и самој квалитети ансамбла код кога се да-
нас тражи више општа уједначеност кроз један педантан ре-
ализам, него право и чисто уметничко настројење. Код нас
се то нарочито осећа, и у толико више и оштрије што се наш
уметнички живот у овај тренутак развија на потпуно новим
основима, без нарочите везе с традицијама или, често, и про-
тив њих.

При позоришним манифестацијама, дакле, при којима
пуни њихов ефекат зависи, добрим делом, од материјалних
могућности театра, материјално питање је стављено у први
план и с њиме, природно, и питање доброг управника-адми-
нистратора и вештог финансиера истакнуто као суштастве-
но. Није то данас само наш случај, него општи, захваљујући,
у једну руку, оном послератном духовном стању публике
која, после безбројних недаћа ратних, хоће и тражи и у умет-
ности ведрине, забаве и психичког олакшања, не проблема
и тешких речи живота; а, у другу, самом типу режије која
је надвладала глумца, заробила га и учинила, готово, сцен-
ским механизмом. Многа наша, југословенска, позоришта,
сва обласна од реда, родила су се у том прелазном периоду
у коме је искрсло питање новог осећања публике и
доминантног става режије у односу и према глумцу и према
песничком делу. Одатле и оно њихово несналажење у првим
почетцима, у самом тренутку стварања нових позоришних
облика; одатле оно експериментисање које је дневна позо-
ришна критика истицала као пусто трошење времена. У
ствари, код нових позоришта, тековина послератне епохе —
а такве су сва наша обласна позоришта — експерименти-
сања су баш била услов за одржање: наћи и осетити било
публике, нићи из те публике која нема никакве позоришне
традиције, али носи нејасну тежњу да се осети и усредсреди
у једном сценском облику уметничком. Уз то су, код ових
младих позоришта, долазили у питање и несразмери између
њихових материјалних могућности и њихових уметничких

тежња. Основана на доста лабавим материјалним основима, помагана од државе врло скромним субвенцијама које нису достизале ни за саме личне издатке, никла одозго, у циљу уметничког преображења једне средине, не одоздо, из саме средине, као њена апсолутна потреба, она су имала да се, упорно и беспрестано, боре за просту потврду сопствене егзистенције. У таковој борби нека су од њих морала да подлегну, и подлегла су (Сплитско и Осечко позориште). Друга су се пробијала кроз безброј финансијских криза, често долазила на ивицу пропасти, као Сарајевско, и дизала се за нове напоре не толико заслугама оних који су их водили, колико случајним стицајем прилика, изненадном уметничком радозналешћу публике, знатнијим изменама у ансамблу, новим редитељима, управничким променама, као и наклоношћу штампе која је, у нашим приликама без праве културне оријентације, врло значајан фактор по питању успеха једне позоришне сезоне.

Али није само материјални моменат био онај који је поједине управнике стављао у прочеље једног позоришног система, обележавајући тако, према његовим индивидуалним диспозицијама, линије једне сезоне, него, исто толико, и сâм склоп појединих ансамбла у обласним позориштима. Настала преко ноћи, без нарочитих претходних припрема, она су своје ансамбле сабрала из оних глумачких маса које су им, у даном тренутку, биле при руци, углавном највише од глумаца из путујућих трупа. У интересу истине треба рећи да тај глумачки свет из путујућих трупа није, у тренутку образовања обласних позоришта, носио само негативне особине и претстављао као данас, а данас више него икад пре, готово једино друштвено декласиране људе, оне који су напустили занате и школе, и, у потрази за једним химером јевтине позоришне славе, оне која се објављује преко ноћи, утрчали у прву позоришну трупу приликом једне од њених болних и понижавајућих скитња по југословенској провинцији. Напротив, међу тим људима било је остатака једног доброг глумачког кадра, правих позоришних идеалиста који су свој позив сматрали не само као уметничку, него и као изразиту националну мисију у временима окованим и приликама неславним. Они су уносили у свој позив и правих глумачких квалитета, и оне театарске рутине која је потребна ако није

једино механична и претворена у манир, али и балканске виолентности, која је код глумачког света, и онако психички особено конструисаног, почета на потенцију. Код путујућег глумца, невезаног никаквом стегом и системом, несвикнутог на солидан и постепен позоришни рад, та виолентност прелазила је, погледајући, и у бруталне форме и тешко се кротила у интересу подвргавања целини и заједничком изразу сценском. То нису били каприси старова, него просто недостатак смисла за заједницу, ред и солидност као основне услове уметничке аутодисциплине. Одатле су први дани наших обласних позоришта и у унутарњем раду били тешки и претпостављали јаке руке на управничким местима, и одатле су управничке личности избијале, силом прилика, у први план, обележаване све изразитије као аутократска чудовишта. Њиховом аутократизму, нема сумње, ишла је на руку и широка аутономија позоришна, озакоњена у једном ранијем периоду наше позоришне културе, у време кад наша позоришта није сачињавао један кадар културних људи с модерним уметничким тежњама како је то, у многостручности, дан-данас. Тада је »висока школа јахања« обележавала изразитије способности једног управника, него његова уметничка схватања и обим његове позоришне културе; управе тада нису сарађивале са ансамблима, него управљале њима, честе преко чибука, као образовани кротитељи; не за остварење једног позоришног идеала, него за позоришну и грађанску дисциплину пре свега.

Тај и такав театарски бирократизам наметао се и обласним позориштима у њиховим почетцима већ по самој природи ансамбла с којима су она имала да раде. Искуства су показала — бар колико стоји до Сарајевског позоришта — да је он, у више махова, био потребан и ефикасан. Режим једног Душана Ђукића, још више режим Г. Нушића нису имали успеха у многостручности и ради изразитих уметничких наклоности њихових носилаца: они су посртли пред све већом навалом глумачке недисциплине, а глумачка недисциплина, пренесена на улицу, постепено је разривала основе поверења према самој установи. Не узмамо то, природно, за једини разлог, али за довољан разлог кад су у питању разлози позоришних неуспеха: ако не верује у установу и њену уметничку вредност онај који у њој делује,

како ће веровати онај коме се свакодневно сервирају позоришне недаће као једина стварност? То треба да претставља низ најчвршће повезаних карика у свакој здравој позоришној атмосфери: управа (уметничко вођство) — глумац — публика. Ако је једна од тих карика олабавила, осетиће се то у било коме облику, пре свега на самим материјалним резултатима једног сезонског периода. А колико је код малих позоришта, с једном једином публиком, материјална ситуација одлучна и по општу уметничку, довољно показује случај Г. Нушића: никад ансамбл Сарајевског позоришта није био хомогенији и потпунији, у току ових десет година, колико за време његовог режима. Па ипак, одлазећи, више позоришни човек него иједан управник пре и после њега, он је остављао Позориште у потпуном расулу, и материјалном, и моралном.

Али, стављајући тако у центар позоришних »збивања« управника, пре свега и свију; обележавајући према њему, овом или оном, позоришне периоде, ми истичемо да је тај »случај« специфично наш, изазван самом природом ствари, најчешће не много високим културним ниво-ом самих ансамбла, односно њиховим виолентним карактером који треба нарочиту врсту дисциплине за успешан и уметнички позитиван рад. Другде у свету, где се глумачке амбиције уједињују за што јединственију уметничку манифестацију у интересу апсолутног утиска и целине претставе, управник је само сарадник ансамбла, његов репрезентант пред јавношћу, а у унутрашњем деловању уметнички саветник и регулатор позоришних финансија. Што је тако код нас, што се тако још увек дешава, зависи делом и од хетерогености наших ансамбла; разних школа, практичних и глумачких, кроз које су они прошли; разних позоришних система с којима су се срођавали; малих културних видика из којих су, чешће, посматрали свој позив и, најзад, разних средина из којих су никли. То још не значи да у нашим обласним позориштима није било талентованих људи и прирођених интелигенција. Историја тих позоришта не би се воштите могла замислити без таквог једног талентованог кадра. Само, тај кадар је требао знатне подршке док се саобразио приликама једне нормалне позоришне делатности, новом редитељском и управничком систему, као и оним основима једног дисциплино-

ваног опхођења без кога се не може радити ни стварно, ни много и озбиљно.

Управо ради тих талентоавних појединаца било је, у многоме, могуће да се обласна позоришта одрже и да, уз то, добију ону праву позоришну физигномију која се формира у чистој стваралачкој атмосфери. То се могло утврдити нарочито у оним нашим обласним позориштима која су, у правом смислу речи, настајала из самих себе, својим сопственим напорима, као Сарајевско, под управом Г. Стевана Бракуса, и Скопско, под управом Г. Радивоја Караџића. Где није било тог индивидуалног напора, где се позориште стварало, тако рећи, једним неприродним процесом, глумачким позајмицама из централних позоришта, као што је случај био са Сплитским позориштем, ту развића није ни могло бити, ту је катастрофа, после бесплодних инјекција, била неизбежна. Одатле је утолико већа заслуга оних обласних позоришта која су умела да се развијају постепено, да се уметнички формирају из сопствених својих снага, да стварају свој сопствени тип и да, ма и кроз експерименте, постану културна потреба једне средине, саставни део њене духовне радозналости и њених културно-уметничких хтећа.

Сарајевско позориште има, такођер, једну такву заслугу, не само за град у коме делује, него и за једну широку провинцију кроз коју је, из сезоне у сезону, крстарило, изумимајући онај пасивни период управничке делатности Г. Мирка Крoлије, принципиелно врло несклоне позоришним кретањима. Образујући се постепено из једног случајног кадра путујућих глумаца који су, под вођством Г. Николе Хајдушковића, свог редитеља и управника, већ у току рата посећивали Сарајево; за тим, од неколико младих глумаца из раније створених обласних позоришта (Г. Душан Раденковић) и принова из глумачких школа, београдске и загребачке, Сарајевско позориште је почињало своју уметничку кариеру не само са потпуно хетерогеним, него, у исто време, и са сировим елементима, и у потпуној језичној раздешености из које је, као из хаоса, требало тек стварати књижевно-сценски инструмент језични. Али, управо тај факат да је Позориште почињало оним што је, тренутно, добило као своје, не оним што је могло имати као позајмицу — тај факат је определио његову судбину: оно је ницало из

себе и имало, тако, могућности да се постепено уметнички трансформише, да се сирове стране његовог ансамбла незаметљиво тешу, његове језичне диференцованости изједначају, а његова хетерогеност умањује под добром и пробраном режијом коју је, мада у маниру старе патетичне школе, инаугуришао најпре ветеран Београдског позоришта Александар Милојевић, а доцније наставио, кроз оквир стилизованог реализма, Г. Александар Верешчагин. Тако је Сарајевско позориште, иако створено одозго, пошло природним путем развића, и, пробијајући се кроз многе перипетије и мучне кризе, успело да се уметнички афирмише и створи, сопственом својом вредношћу, изванредан реноме који, у општим нашим позоришним приликама, није нимало незнатан. Оно је данас у атмосфери озбиљног уметничког стварања која се осећа, у оном напону страсне уметничке делатности која се образује само у чистом глумачком амбиенту и са чистим, специфичнијим глумачким типом.





Данашњи ансамбл и технички персонал Позоришта

(С лева на десно: I ред Јелена Кешељевић, Р. Прегарац, мала Тилда Ангуновић, Ј. Јеремић, Нађа Бриџ, Јоланда Баџић, Олга Бабић, II ред Ђ. Јовановић, Убако Палавестра (књиговођа), Љ. Стојчевић, Наташа Самарска, Зора Ђурчић, Н. Хајдушковић, М. Јанушевић (управник), Б. Јевтић (драматург), И. Бучићевић, Берта Поповић, Милица Попи, Ј. Курузовић (фризер), III ред Ирена Јовановић, О. Ђорђевић, Д. Величковић, Мара Вучићевић, Ј. Мајер (капелник), Катица Хајдушко-вић, Нада Ворни, Мира Коретић, Д. Вилуш, С. Илић, М. Броћо (гардеробер), М. Теко (помоћник благотачника), у позадини: А. Циновић, М. Соргућ (режисер), Ш. Јаганац, А. Ђурчић, Р. Летић, М. Лекић, М. Колач, Г. Николић, М. Друкер (електричар), Ст. Фраухајм (технички мајстор), Г. Манојловић, И. Шкоро, Мато Шукер).

2. Елементи позоришне атмосфере

Стваралачку атмосферу једног позоришта чине ови елементи:

- а) уметнички ансамбл;
- б) режија;
- в) драмски писци;
- г) критика.

Прећи ћемо редом све те елементе да би објаснили изнутра духовну слику Сарајевског позоришта и опишљиво оцртали онај ваздух у коме је оно живело у првој деценији свога постојања. Наглашавамо да је тек присна заједница свих тих елемената, њихова најужа сарадња, омогућивала оно трајно треперење у коме се избијају, као варнице из кремена, чишћи уметнички облици. Кадгод је један од тих елемената затајио, осетило се то места на целом организму: ако није одмах оболевао, он се љуљао, или опасно дремао; уметничке амбиције су тада биле притискиване, а сама установа постајала хладна, час вапариште ниских страсти, час трговачка кућа у којој се ради преко воље, само за плату и према њеној висини — што више новаца, то више напора, али не и грозничавих уметничких трошења.

А. Уметнички ансамбл

За десет година прошло је кроз Сарајевско позориште неколико глумачких нараштаја. Мало је, међутим, било глумаца који су Позоришту остали верни кроз цело ово време, и чврсто стајали уз њега, као његов основ, и у свима оним његовим кризама које нису биле ни мале, ни обичне. Чак и први нараштај, онај који се деломце образовао из трупе Г. Г. Хајдушковића и Динуловића, одлазио је и

враћао се, а у једном тренутку, о коме смо већ говорили, он је направио компактан ексодус из установе и образовао сопствено позориште које није било дугог века (у априлу, 1928). Тада су у Позоришту остала, од његових оснивача, само три члана: Г-ђе Љубица Стефановић и Јелена Кешељевић и Г. Обрен Ђорђевић.

Погрешно би било мислити да су ови чести одласци из Позоришта, изазвани личним незадовољством, или незадовољством према управном систему, или бољим уметничким и материјалним условима на неком другом месту, били само пролазни појави који се нису рефлектовали на целом уметничком систему и програму саме установе. Позориште је од њих тешко трпело, јер се један уметнички програм не може остваривати без извесне сталности у ансамблу. Бар његов централни део, његова језгра, треба да је непромењив. Нема сумње, обнове су потребне, освежавања корисна и ради саме публике коју често привлаче искључиво нова имена, и ради оног моралног дејства на ансамбл који се, истоветан из сезоне у сезону, осети као свемогућ и незамењив. Али не и радикалне обнове. Јер, потпуно нови ансамбли претстављају и потпуно нове репертоаре и доводе, нарочито, у питање цео репризни материјал који је ипак, на крају крајева, основ сваке репертоарске политике. Без готових реприза, обезбеђених бар главним улогама, немогуће је замислити развијање једног премиерског програма. А таквих радикалних обнова је у Сарајевском позоришту било. Уза све, у Позоришту се образовала специфична атмосфера и створио нарочит глумачки тип који није ни мањи, ни уметнички на нижем степену од оног у нашим централним позориштима. Баш Сарајевско позориште, обележено као »провинцијско« и »другоразредно«, дало је довољно доказа да се уметнички може деловати свугде где за то постоје т. зв. унутарњи разлози: где су тежње ансамбла, покрај разноврсности његовог склопа и разних система режије кроз које он пролази, управљене одређеном уметничком циљу. Код нас бар, у нашим младим друштвеним приликама, узалудно је говорити о »провинцијској« и »великоградској« уметности. Сарајевско позориште дало је нашим централним позориштима више глумачких талената, сасвим ослобођених манира т. зв. провинцијске глуме, него све наше глумачке школе заједно у самим центрима наше

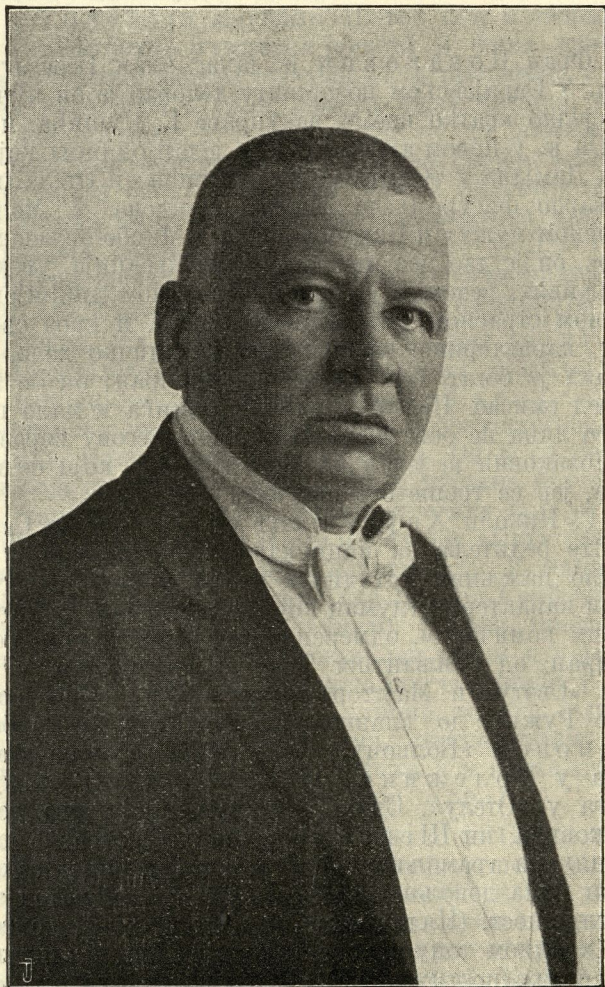
позоришне културе. У један мах је изгледало да је Сарајевско позориште постало једини добављач подмлатка за централна позоришта: Београдском позоришту дало је оно масу нових и свежих глумаца који су у Сарајеву отпочели глумачку каријеру, ту се развили и оспособили за најсложеније уметничке напоре; тако и Загребачком. Довољно је споменути само овај низ младих људи који су у Сарајеву учили прве кораке, или прве музичке ноте: Предрага Марковића (Миланова), Петра С. Петровића, Л. Мирковића (Фридмана), Рудолфа Кукића-Хакла, Александра Цветковића, Светозара Милутиновића, Вјекослава Афрића, Јанка Ракушу, Виктора Старчића и Гђе Блаженку Каталинић и Љубицу Драгић да се и не говори о оним многим другим који су расути по осталим обласним и бановинским позориштима, или о оним који су, већ израђени као уметници, имали прилике да у Сарајеву дају своју пуну меру (Фран Новаковић, Душан Раденковић, Август Бек, Јован Геџ). Развијајући се из себе, својим сопственим снагама, Сарајевско позориште је своју моћ црпило из оних који долазе; младо и ново као уметничка установа, оно се и дизало на младим снагама које су у њему увек слободно говориле своје прве речи и задовољавале своје прве уметничке амбиције. Тако је оно, и нехотице, постало расадиште новог глумачког поколења које га је, на његову несрећу, напуштало чим се осетило уметнички довршено, и по једној природној тежњи да се изрази онде где су му и материјални услови бољи, и могућност уметничког пласмана шира. Али заслуга Сарајевског позоришта остаје неокрњена: оно је осетило да свака уметност почива на новим, на онима који долазе; они су они који дају уметности своје нове и свеже сокове, и чине је увек живом и страшно устрепталом.

Није, међутим, само то везање и испреплитање кроз нови глумачки нараштај са нашим позоришним животом уопште онај елеменат који је Сарајевско позориште чинио стваралачким у ових десет година његовог деловања. Оно се уметнички изградило и изразило и кроз онај свој ансамбл који је у њему остајао, мање или више, стабилан, а који се расипао у стотине облика глумачких, у безброј лица и ликова, пролазећи кроз све историјске епохе, костиме и драматичарске изразе. У

томе, у извесној мери, стабилном ансамблу из првих година Позоришта обележило се неколико глумаца изразитије у улогама разног типа, па они стога заслужују неколико речи карактеристике. Рећи ћемо одмах да међу тим глумцима није било старова у правом смислу речи, бар не онаких и оних размера које је неговала стара школа, сва на замаху и у патосу, школа »лепог понашања« и крупних речи на котурнама. Сарајевско позориште се родило у једној средини без позоришних традиција и у време које је већ било надвладало патос илузионистичког позоришта, а стварност, у релацијама позоришног, трансформисало до степена уметничке вероватности. Одатле је оно, младо и чисто, могло да пође путевима стилизованог реализма који се ослањао на позоришна искуства руских художественика, и без изузетних напора у исти мах, јер је његов ансамбл, ма колико хетероген, био ближи природном, логичном и психолошком, нагласку, него изразитом школском патосу већ и стога што је био или млад, или састављен од људи који нису имали никакве позоришне школе, према томе ни неких школских предрасуда. Захваљујући нарочито напорима Г. Верешчагина који је, на практичан начин, доводио ансамбл у везу са великим светом и његовим сценско-техничким преимућствима и могућностима, млади глумачки кадар у Сарајевском позоришту могао је да се упуту линијом позоришног реализма, и да му тај реализам, предругојачиван доцније, ублажаван, чишћен и уметнички извлачен, постане основ у свим даљњим његовим прегнућима позоришним.

Али, ако није имао старова, тај ансамбл је показао, развијајући се нагло и стапајући доста брзо у једну хомогену целину, неколико глумаца од расе који су се јасно испољили у својим »фаховима«. У маси од неких 150 имена, која су прешла у ових десет година преко сарајевске позорнице, има их која се морају и посебно споменути, међу њима Фран Новковић, Никола Хајдушковић, Илија Вучићевић, Андрија Турчић, од млађих Душан Раденковић, Август Бек, Љубиша Филиповић и Јован Гец. У женском ансамблу давале су карактеристичне улоге, индивидуалније обележене, Гђе Катица Хајдушковић, Зора Турчић, Јелена Кешељевић, Мара Вучићевић, Љубица Стефановић, Деса Марковић и Лепосава Ни-

ш л и ђ. То је онај први, основни, ансамбл из кога се развило све доцније. За њим је дошао нов нараштај, с новим тежњама и друкчијим културним видицима, чак и са другим осећањем



Г. Илија Вучићевић

позоришног, али се он, уза све, није изродио, него, једино, даље, потпуније испољио, развијајући домен позоришног у чврстом континуитету с претходним. На том новом ансамблу и почиваће будућих десет година Сарајевског позоришта.

*

Г. Фран Новаковић је данас члан Београдског позоришта. У Сарајевском позоришту деловао је он пуних шест година; једно кратко време, за управе Г. Нушића, и као редитељ. Он је, у првом ансамблу, био један од оних који су »за све«. Од Дамјана у »Смрти мајке Југовића« и Отела (коме није одговарао фигуром) до Жоржа Дандена у Молиеровом »Превареном мужу« и Исидора Леша у Мирбо-овљевом »Посао је посао«, он је дао цео низ изразитих креација, увек топлих и узбудљивих, речених једном првокласном дикцијом и обожених оном страсном узбудљивошћу која, и кроз своју притајеност, карактерише свако право уметничко дело. Новаковићев гест је богат, али никад преопширан; он се не истрчава пред смисао. Нешто укрупњена мимика и мало покретан доњи део лица не осветљавају довољно његову изразиту главу. Г. Новаковић је један од оних глумаца који се исказују до краја, јер се троше без поштеде.

У Г. Николи Хајдушковићу добило је Сарајевско позориште редитеља за национални репертоар који се увек одликовао пажљивим студијем текста и савесношћу. Он је обележен карактерни глумац који се, погдекад, додирује с карактерним комичаром, одмереним уосталом. Његов репертоар је опширан: од бриљантног Томе Мелентијевића у Нушићевом »Свету« и Мајстора Филе у Ивакићевој »Мајсторици Ружи« до славног сладострасника Корбачија у Џонсоновом »Волпону«, до великог жупана Фабриција Глембаја у Крлежиној драми »Господа Глембајеви« и, чак, Јага у »Отелу«. Стих, међутим, није права домена Г. Хајдушковића, ни Шекспир уопште. За страсне борце, непослушнике и грамзљивце који се издушују у захуктаном темпу он нема довољно темперамента, и његов тон ту отказује послушност. (Његов Кир-Јања, на пример, донесен је у сувише хладном тону једног резонера који размишља математски о вредности новца). Међутим, у свакоме случају, Г. Хајдушковић, и покрај извесних грешака у органу, није глумац обичних квалитета.

Г. Август (Виктор) Бек је једно време, у току Ђукићевог и Нушећевог управниковања, био први редитељ Сарајевског позоришта. Као глумац, он је показао сугестивних диспозиција за психолошку драму, за Ибзена, Стриндберга и Толстоја нарочито. Његов пун и звонак орган; његово интелигентно тумачење текста и фина психолошка сенчања реченице; његова способност метаморфозе у улогама супротног карактера и типа; његова жива мимика, најзад, и крајња економичност у гесту — све су то особине једног глумца који уме виртуозно да управља својом улогом и да собом испуњава сценски простор и онда кад није надахнут. Широке успехе имао је Г. Бек као салонски глумац, и пуна и беспрекорна салонска појава (нарочито у Дрегелијевом »Добром фраку«, у улози кројачког помоћника Антуна Мелцера). Он је данас члан Загребачког казалишта.

Г. Душан Раденковић је у овај мах, као и Г. Новаковић, на Београдској сцени где је, за управе Г. Живојиновића и у неколиким режијама Г. Бранка Гавеле, дао своју пуну уметничку меру. У Сарајевском позоришту радио је четири године, једно време и као редитељ. Он је сирова, тешка природа која се једнако добро осећа у улогама бруталног карактера, као и у оним карактерним улогама које се граниче с комичним (Црногорац у Нушићевом »Путу око света«, Поткољесин у Гогољевом »Женидби«). У националном репертоару, као Хасанага, као Кнез Иво од Семберије, он је дао ретко достижну меру надахнутог тумача, предодређеног да одушевљава гледаоца херојским покликом и чврстом, изразитом појавом. Он је тај национални репертоар у Сарајевском позоришту обогатио, и учинио га, још једном, и у овим новим социјалним односима, симпатичним широкој публици. Г. Раденковић је имао успеха и у психолошкој драми (Капетан у Стриндберговом »Оцу«).

У Г. Илији Вучићевићу имало је Сарајевско позориште свог комичара и свог клауна који је целу једну деценију остао симпатија гледалаца с галерије, и био увек дочекиван с тапшањем. Он је изразита појава буфо-комичара, створен за вратоломије у типичној комедији ситуације, мање у комедији нарави и комедији карактера. Као Баберле у Томасовој »Карловој тетки«, као Брајтбах у »Шампиону« од Арнолда и Баха, или Арган у »Уобра-

женом болеснику» и другим комедијама Молиеровим, или као Максим у »Биди« и Мита Крадић у »Сеоској лоли«, Г. Вучићевић је имао чудне и шумне успехе и затрцавао публику здравим, срдчним смехом. Он увек доноси тип, више интуитивно, него студијем, чак и онда кад је у сукобу с текстом. То је глумац за импровизацију који не воли регуле песничког текста. Г. Вучићевић игра од срца и свим мишићима. Његова мимика је од самог немирног покрета, често претерана, склона карикатури и гротески, али увек жива и треперива. Г. Вучићевић је комичар од расе, по нешто неуглађен и сиров, али неоспорно талентован, обдарен, уз то, кристално јасном дикцијом и симпатичном појавом насмешљивка који у животу неће да види никаквих трагичних осенака.

Од старије глумачке генерације вреди забележити још Г. Андрију Турчића који је склон партијама интригантског карактера (Сава Чујић у Фројндрајховим »Граничарима«), или љубоморног мужа (Муж у Шенхеровој »Жени врагу«). У националном репертоару, нарочито у оним комадима с певањем, он је минуциозно израдио тип нашег старог човека притајене крви, давши му и подробну фолклорну боју (Калча у »Ивковој слави«, Хаџи-Тома у »Коптани«, Хаџи-Замфир у »Зони Замфировој«).

Нови нараштај је многобројан и разноврстан, и успева већ да се обележи. У Г. Јовану Јеремићу има Сарајевско позориште интелигентног карактерног глумца резонера који носи једну ноту сугестивности у дикцији; у Г. Сими Илићу добиће се добар тумач класичног репертоара (Отело), као што ће се у Г. Дују Билуш у испољити глумац осетљив за најсложеније психолошке нијансе. Г. Миро Копач, сасвим млад глумац, већ је умео да се изрази као тумач педантних карактера и плашљивих професорских душа (Топаз). Г. Димитрије Величковић је занимљива појава: као глумац широких могућности, он има смисла за пластична вајања карактера (Пешта у Лангеровој »Камили кроз иглене уши«, Мезраим у Демасијевој »Далили«). »Фах« млађих љубавника и трагичних јунака заступају с успехом Г. Г. Бранко Јовановић и Љубиша Стојчевић, уносећи, на већ усвојен начин Г. Билуша, оно чудесно нервозно треперење у тумачења једног опширног и захвалног репертоара. У

Г. Радивоју Летићу, најзад, испољава се нов комичарски таленат који ће окретно заменити Г. Вучићевића.

*

Старији женски нараштај Сарајевског позоришта обележен је са неколико врло добрих снага које се, у овај тре-



Г-ђа Мара Вучићевић.

нута, сталожавају дефинитивно у одређеним типовима улога. Тај нараштај је кроз целу једну деценију »носио« репертоар, нарочито онај националног карактера, и усклађао у улоге најразноврснијег типа, по потреби репертоара. Из тог нараштаја треба издвојити Г-ђу Мару Вучићевић која је године креирала Коштану, а у модерној драми давала контуре отмене салонске даме средњих година (Николета у Прагиној »Кризис«), за тим, већ покојну, Лујзу Станојевић која је освајала недољивом комичношћу фигуре, покрета и интонације (Г-ђа Русо у Бријесовој »Блашети«), и Г-ђу Лепосаву Нишлић која је нарочито у оперети нашла могућности за широку примену своје карактерне комике. Три посебна случаја чине Г-ђе Зора Ђурчић, Катица Хајдушковић и Јелена Кешељевић.

Г-ђа Зора Ђурчић направила је у Сарајевском позоришту велику и богату каријеру. Предодређена за салонску љубавницу, у првом реду за тип фриволне жене без специфичног драмског нагласка, она је, у току времена, улазила у драмски репертоар, обележен психолошки, и кроз Жену у Шенхеровој »Жени врагу« и Лауру у Стриндберговом »Оцу« дала пуну меру својих драмских могућности којима је, у прво време, сметао нешто захуктан темпо, незаустановљен драмском паузом. Доцније је Г-ђа Ђурчић пришла националном репертоару и југословенским писцима, у првом реду Г. Нушићу (Живка министарка у »Госпођи министарко«), и афирмисала се у оном репертоару наших слободних жена које, с толико сјајне вештине, носи Г-ђа Жанка Стокић у Београдском позоришту. Тако, њена креација тетке Доке у »Зони Замфировој« показује пуну зрелост њеног талента, и готово мимична улога Салчета у »Коштани« један богато заокружен тип који се не заборавља.

У Г-ђи Кативи Хајдушковић имало је Сарајевско позориште најбољег тумача трагичних мајки, отмених госпођа и суверених господарица. Она је играла и Јеле у »Еквиноцију« и Југовића мајку у »Смрти мајке Југовића« и Лазареву мајку у »Лазаревом васкрсењу« — цео репертоар дубровачког господара Ива Војновића; али и енергичну, окретну и убеђену демократкињу Пештаницу у Лангеровој »Камила кроз иглене уши«. У стиху достиже његов тон патетичне висине, али је у прози, и усред трагичне атмосфере, реали-

стично осенчан и чудесно сугестиван (Лазарева мајка). Г-ђа Хадушковић је интелегентан и прибран тумач текста који све своје улоге израђује с пасијом, дајући им њихове подробне, али не и наметљиве, карактеристике.



Г-ђа Зора Ђурчић

Случај Г-ђе Јелене Кешелевић је случај природно обдарене глумице која, уз подршку убедљивог редитеља, уме да да необично fine интонације оном женственом типу у коме се најбоље осећа. Њена Госпођица Јулија, у истоименој трагедији Августа Стриндберга, била је, у своје време,

предмет најживљег одобравања у сарајевској критици: то је једна од најуспешнијих и најдовршенијих креација које су прешле преко сарајевске позорнице. Г-ђа Кешељевић је глумица која интуитивно улази у студиј текста, али га сценски развија само уз присну редитељеву сарадњу. Онде где те сарадње нема, она се губи и пица по површинама (пример: Тоска у истоименој драми од Сарду-а).

Нарочиту пажњу заслужује Г-ђа Љубица Стефановић, такођер једна од оних глумица које су се уградиле у основе Сарајевског позоришта. Весела и живахна, она и епизода тако незахвалних улога какве су улоге слүшкиња оживљује оном расношћу и типичном глумачком крвљу од којих и тамне позорнице добијају своју светлост и своју ватрену боју (Гиклај, газдарица д-ра Кајуса у Шекспировим »Веселим женама виндзорским«).

Нови женски нараштај је, такођер, донео неколико талената који нису само обећања и наде. Тако се у репертоару психолошке драме испојила Г-ђа Мира Коретић (Лиза у Толстојеву »Крајцерову сонату«), а у комедији фриволног карактера Г-ца Јоланда Бачић. И једна и друга имају пун драмски нагласак који се фино и интелигентно сенча. Г-ђа Нада Ворни и Г-ца Олга Бабић долазе да младом нараштају дају пуну физиогномију: прва у улогама карактерним и отсечним, друга у репертоару наивки који, нарочито данас, плави светска позоришта.

Б. Режија

Занимљиву слику даје подробније разматрање режије и њеног развића у Сарајевском позоришту, у вези с њеним помоћним сретствима: сценографијом и костимологијом. Од прве пробе (5 октобра 1920) коју је Позориште имало, редитељ је стављен у центар свега оног сложеног деловања које се развија на позорници. То је било могуће стога што је Позориште сачињавао реалтивно млад ансамбл, незапанут изузетним позоришним традицијама које не ломи ниједна редитељска воља, и неопседнут предрасудама старова старе школе, а врло потребно да се тако хетерогени глумачки елементи слију у уједначену целину. Први редитељски радови, које је обележио Александар Милојевић, делегат Уметничког

одећења при младом Позоришту, одавали су савесност, вољу и систем. Милојевић је био стари господин, управник једне добре амбулантне трупе у Србији, доцније угледан члан Бео-



Г-ђа Јелена Кешељевић

градског позоришта и повереник енергичног Г. Грола, и имао, тако, сва преимућства једног позоришног човека коме се верује и који уме да се осети ауторитативно, нарочито у једном младом ансамблу. Милојевић је, уз то, био добар познавалац језика и његовог правилног нагласка, и од првог тренутка навестио да је неговање што чистијег и правилнијег језика један од првих, основних елемената сваког доброг позоришта које жели да служи народу. То навештење старог

Милојевића постало је темељна максима младог Позоришта које је неговању правилног књижевно-сценског језика посвећивало увек велику пажњу. Милојевић, нема сумње, није био редитељ живе и радознале маште и веће позоришне културе, његов књижевни укус није прелазео врхове »Госпође Икс« и сличног старог репертоара, сведеног на плитки сценски ефекат и узбудљиву сентименталну ноту, али он је, као дугогодишњи позоришни практичар, имао довољно педагошког метода, знао извесне сценске ствари солидно и умео да их каже и изрази. Онај танки слој патетике, којим је амалгамисао млади ансамбл, није био од велике штете, ако се узме у обзир да је, у накнаду, дао новим глумцима добар изговор, чисту дикцију и ону најнужнију сценску окретност која чини да се глумац разложно, одмерено и природно креће на позорници. Већ његови први наследници у режији Г. Г. Хајдушковић, Радивоје Динуловић и Пера Јовановић, и сами, у извесној мери, позоришни практичари, имали су да се обилно служе његовим искуством и искористе за себе његову редитељску ауторитативност.

У току ових десет година прошло је кроз Сарајевско позориште 20 редитеља; сваки од њих деловао је најмање једну сезону. Најдуже је вршио редитељске дужности Г. Никола Хајдушковић, близу осам година, од првог дана Позоришта до априла 1928. Уз ове сталне редитеље повремено су у Позоришту гостовали као режисери Г. Г. Михаило Исаиловић (у фебруару 1923) и Јулије Ракитин (концем 1923), оба из Београдског позоришта, за тим, такођер из Београда, Г. Мика Ристић (септембар—октобар 1924), а од Загребачког казалишта Г. Јоза Ивакић, драматург, (у априлу 1923), Иво Раић (у јуну 1928) и, најзад, Г. Велимир Живојиновић (у јесен 1928). Добра школа за ансамбл била су повремена гостовања одличних иностраних позоришта, руских художественика у више прилика и Јеврејског театра из Вилне.

Стални редитељи су се, по хронолошком реду, измењивали овако: Александар Милојевић, Никола Хајдушковић, Радивоје Динуловић, Пера Јовановић, Александар Верешчагин, Александра Лескова, Раде Романовић, Душан Раденковић, Август Бек, Лидија Мансвјетова, Александар Сибирјаков, Никола

Јовановић, Фран Новаковић, Бранислав Нушић,
Војислав Турински, Боровоје Јевтић, Михаило Ва-
сић, Јован Јеремић, Емил Надворник и Раде Пре-
гарц.



Г-ђа Катица Хајдушковић

Уз овако велик број редитеља није се, природно, могао инаугурисати, још мање развити и изградити специјалан и одређен тип режије. Такав тип није развијан ни изграђен ни у другим нашим позориштима, много старијим и материјално обезбеђенијим од Сарајевског. То, најзад, није велика несрећа, ако се узме у обзир релативна младост нашег позоришног живота који се стварно, у европским размерима, почео развијати тек по рату. Како у нас нису још решена ни најосновнија питања самосталне позоришне културе (питање језичне унификације, на пример), то питање нашег типа режије није хитно, ни, чак, суштаствено. Наш млади глумачки свет има још много да учи, па му, стога, није на одмет улажење у разне редитељске системе, ако су они засновани, пре свега, на реалистичном основу као најближем нашем уметничком менталитету. Опипавања система, експериментисања с њима само буде радозналост, изазивају интересовање; устаљивање на једном систему, националном, као у француској комедији, или код художественика, било би за нас, још у пуним уметничким тражењима, прерано. Уосталом, ни сам позоришни дух данашњег доба, стављен пред толике спенске и техничке проблеме, не показује одмереност и тежњу за стабилношћу: тибак и еластичан, он покушава да се изгради кроз ново позориште и нову драматургију, и сав је у трајном тражењу које ће, нема сумње, донети резултата. О »расној«¹ режији говоре код нас само људи ван позоришта; оно најпрече, међутим, што ми имамо данас да тражимо од наше режије, то је да она буде добра и сериозна, у тежњама савремених редитељских могућности које постају све шире и занимљивије.

Сарајевско позориште имало је, у своме редитељском развоју, три фазе. Не говорећи о оној почетној, коју је инаугурисао Александар Милојевић, а која се, једним делом, додиривала са старом патетичном школом (углавном за класику и романтични репертоар), прву фазу обележава редитељски систем Александра Верешчагина, другу Августа Бека, трећу, последњу, која у овај мах траје, систем Раде Прегарца. Сва тројица ових редитеља потврдила су неоспорну и широку позоришну културу. Сва тројица су, у исти мах, ученици иностраних позоришта — Верешчагин модерне руске, оне која се завршава са художственицима, Бекбечке, бург-театарске, оплемењене Рајнхартовим систе-



Боривоје Јевтић, „ПОЛИП“

Режија Г. Р. Прегарца; сценограф Г. Ј. Крижек
(С лева на десно: М. Копач, Н. Хајдушковић, В. Аџрић, И. Вучићевић, Јелена Кешељевић
(седи), М. Лекић, Р. Летић (седи на суфлерници).

мом, Прегарц руске и немачке последњих датума (Тајров, Мејерхолд, Рајнхарт, прилагођен шареним и бучним тежњама данашњице). Сва тројица, најзад, стоје на заједничкој линији у једноме: да стилизују оквир, а текст, кроз ре-



Г. Никола Хајдушковић

листички метод, израђују изнутра, из његове суштине, сливајући и »спољњу« и »унутарњу« режију у једну хомогену целину у духу песничке идеје.

Г. Верешчагин, руски избеглица, деловао је у Сарајевском позоришту првих сезона, а доцније, за време ушравае Г. Коровића, још једном (1928—29), не доносећи овај пут, и покрај чешћих додира с иностранством, ништа ново према ономе што је раније дао. Његова крупна грешка је незнање српског језика: не може се замислити добро и верно тумачење текста, ако онај који на њему изграђује своју редитељску творевину не зна или не осећа све његове нијансе, fine лепоте и једва дослућена треперења. Стога Г. Верешча-

гин није никад показивао амбиција да режира савремену, нову драму, нарочито не ону психолошку која захтева по-дробну анализу текста. А ако му је она, нуждом репертоар-ских прилика, падала у задатак, он је настојао да је црта, да нагласи њен спољњи карактер, декоративни и костимски, више него унутарњи (С т е н о в »Живот Исуса Христа«, сав у богатим и оштрим бојама, пуним контраста; текстуално потпуно занемарен, убого недоречен). Али је он зато своје фине редитељске способности, које су, у исти мах, биле и педагошке, умео да изрази на терену који му је био близак и у тексту којим је апсолутно владао: у класичној трагедији (С о ф о к л о в а »Антигона«), у комедији Молиеровог или Шекспировог типа. Његове режије »Уображеног болесника« и »Грађанина-племића«, или »Сна летње ноћи« и »Богојављенске ноћи« показују лепу редитељску ерудицију и редитеља од маште и смисла за боје и ситуације. У овој комедији он се осећао као у рођеном елементу, солидно је проучио њен дух и атмосферу, и костимски је, у стилу епохе, свладао потпуно; то су биле студије којима се није имало много шта замерити. Једино, склон увеличавању типова до карикатуре, необуздан кад је у питању гротескно цртање људи и ствари у стилу Петроградског »Кривог огледала« коме је, једном, и сâм припадао, он је показивао извесну неодмереност и неукусну непропорционалност при распоређивању комедиографских елемената. За прве сезоне Сарајевског позоришта Г. Верешчагин је био апсолутно потребна снага. Он је на малој и примитивној позорници умео да оствари редитељски најсмелије песничке снове, и на један начин који је публици давао илузију модерне и савршене сцене.

Г. Август Виктор Бек претставља, у погледу избора репертоара, супротан тип од Г. Верешчагина. Његове наклоности су се управљале према модерној комедији, нарочито мађарској (М о л н а р о в »Лилиом«, Д р е г е л и ј е в »Добар фрак«), или психолошкој драми. Он је, у извесној мери, имао страст експериментисања, приближавао се као редитељ експресионистичким цртањима, али увек одмерено, у брижној сагласности с текстом, германски солидно, мада покатакд круто, суво и педантно. Његово редитељско знање било је знатно, али није надилазило његове глумачке способности. Човек без много маште, са нечим геометријским у распореду сцене

и ситуација, он је увек остављао утисак редитеља који се остварује поступним планом и смишљено. Његове режије имале су покаткад духа (Донадинијева актовка »Гогољева смрт«) и сценски су деловале импресивно, али нису загрејавале: оне су посведочавале школу и систем, озбиљан рад и напор, али не и грозничаво уметничко суделовање у даном; то је био виртуоз, али не и уметник. Виолентном типу нашег глумца требала је ова Бекова пошћуност у раду, солидност и промишљеност, толико сличне Исаиловљевој редитељској методи: он се у њима осећао непријатно и страшно, али се њима привикавао на поштовање сцене и напоран рад који искључује импровизацију и »маркирање«.

Трећи редитељ, Г. Раде Прегарц, који је тек пред саму десетогодишњицу Позоришта остварио прву своју режију (»Веселе жене виндорске«), претставља срећну комбинацију редитељских метода Г. Верешчагина и оних Г. Бека: он је позоришни ерудит, германски солидан, зналац свог посла, али и човек од маште, словенски осетљив, по природи наклоњен сликарском у режији. Кроз сликарско остварује он готово сваку песничку идеју. Млад, у пуном замаху, он ће тек да да своју пуну уметничку меру Сарајевском позоришту.

Редитељска остварења, међутим, остала би упола довршена да нису била обилно помогнута сценографским прегнућима и солидним радовима гардеробера, фризера и стручних позоришних мајстора. Прве сликарске радове у Позоришту даје Г. Роман Петровић, академски сликар; он је, једно време, једини сценограф, и незамењив. Њега наслеђује, за дуже време, Г. Оскар Сватош, пореклом из Беча, а 1928, с Г. Кориолијом, долази из Сплита талентовани чешки сликар Г. Јан Крижек који је, у овај тренутак, већ сценограф у Београдском позоришту. Костимске радове врши, готово непрекидно, Г. Милан Броћо, инвентиван фризерски мајстор је Г. Јован Курузовић, наследник Г. Холуба, који је првих сезона деловао у Позоришту, док сценско-техничке и декоративне (каширерске) послове ради Г. Јан Боржик, уз помоћ неколико одличних мајстора (Мато Шукер, Стефан Фраухајм, Илија Кржакловић и Алојз Крижек, данашњи сликар Позоришта).

Једну неоспорно велику заслугу има Сарајевско позориште: оно је, проширујући свој уметнички утицај на средину у којој је деловало, увлачећи у своју грозничаву атмосферу све уметничке професије, сликаре, музичаре и књижевнике, успело да да потстрека свима онима који су блиски или сродни са стваралачким расположењима. Неколико драматичара и неколико музичара никло је директно из његове атмосфере. Да није било Позоришта, његовог уметничког зрачења кроз солидну режију и, често, добар и амбициозан ансамбл, тешко да би се манифестовао у Сарајеву цео низ писаца са драматичарским тежњама. Они су дошли под непосредним утицајем Позоришта, расли и развијали се с њиме, и с њиме, једнако, грешили и долазили до потребних сценских сазнања.

Међу првима се на сарајевској сцени јавио Г. Владислав Веселиновић Тмуша. Он је једно време деловао у Позоришту као секретар. Јавио се комадом »Шефка Хасанова«. Ствар обрађује познати мотив о несрећној Хасанагиници који је већ раније био предмет интересовања наших драматичара, Шантића и Огризовића. Мада су на сарајевској позорници већ биле игране обадве »Хасанагинице«, и Шантићева и Огризовићева, ипак је Г. Тмуша успео да се одржи на сцени кроз неколико сезона. Он је у разраду познатог мотива унео оригиналнијих нагласака, дијалогу дао замаха и погодио, нарочито, локалну боју атмосфере. Његова »Шефка Хасанова« има многе квалитете окретног позоришног дела које је радио човек с извесним сценским искуством.

Други писац који је, у правом смислу речи, настао са Сарајевским позориштем, био је Г. Јован Палавестра. Он је сарајевској сцени дао три дела: фолклорну »Алмасу« која је, захваљујући лепој музици Г. Белуша Јунгића, имала дужег успеха, за тим социјалну драму »Савести на ветру« која је у јавности изазвала опоре и бурне дискусије, и, најзад, пре кратког времена, комедију »Велики скандал«, сву у модернистичким тражењима. Као драматичар, Г. Палавестра још није успео да се изрази, мада је његов дијалог свеж и жив, а његове драматичарске тежње озбиљне. Г. Палавестра позна и воли сцену, сâм је писао много о позоришним

питањима и о позоришту уопште, па се може ишчекивати да ће се као драматичар изразити пре него иједан писац из Сарајева. Његовој пунијој драматичарској афирмацији смета, за сад, исфорсирана духовитост која је чисто књишког карактера; у тој духовитости има доста баналних места и хладне злобе коју Г. Палавестра погрешно идентификује са сатиrom и моралном критиком једног друштва. Али је једна ствар у драматичарском делу Г. Палавестре добра: он има страст тражења. Он се интересује новим драмским облицима и жели да их оствари. Он је, по питању сценског израза, врло радознао и прогресиван. Од примитивног облика типичног комада с певањем у »Алмаси«, Г. Палавестра прилази сложенијој психолошкој драми у »Савестима на ветру« да се најзад, у »Великом скандалу«, заинтересује најновијим резултатима модерне сцене, никле из експресионистичких експеримената.

Г. Милан Г. Ђурчић, један врло активан књижевни и културни радник Сарајева, дао је Сарајевском позоришту, не рачунајући неке актовке, једну велику комедију у »Насрудин-хоџиним чудесима«. То је један од оних комада с певањем који широку публику привлаче шаренилом костима и живописним декором, и гутају се с уживањем као непретенциозна, проста и непосредна занимљивост. Г. Ђурчић је успео да веже у жив дијалог све битније анегдоте о популарном мудрацу, да пластично испољи његов насмешљив дух у коме широке масе виде само докону глагољивост. У ствари, комад Г. Ђурчића није без својих сатиричних момената који се, сваки час, загубе у кикоту шарене гомиле, вечног практиоца неповерљивог филозофа. Писац је умео да додирне, кроз веселу шегу, многа актуелна питања наше данашњице, али с једном опрезношћу која овај књижевно писани комад стеже толико да он, често, губи свој непосредни утисак. Оно што је одиста од трајније вредности у овоме комаду, не само сценски, него и књижевно, расплињује се пред пишчевим хтењем да да, пре свега, комад за широку публику, да се повинује њеном укусу више него сопственом осећању књижевног облика и књижевне мере. Г. Ђурчић је »Насрудин-хоџиним чудесима« успео да задовољи публику — његов комад је ишао више него иједан други од било кога сарајевског писца —, али не и да убеди оне који познају и цене књижевне способности овог радозналост писца.

Од осталих писаца који су се као драматичари први пут појавили на сарајевској позорници треба споменути још Г. Г. Михаила М и р о н а, Иву Т у р и н у и Јакшу К у ш а н а. Први је дао Позоришту две трагедије у стиху, »Старину Новака« и »Херцега Стјепана«, други »Вихор«, драму из приморског живота. У последње време свраћа на себе пажњу Г. Исак С а м о к о в л и ј а, већ истакнут као приповедач. Његова »Ханка«, лирски поентована драма из циганског живота, има сценског нерва.

То је, углавном, све оно важније што се први пут уопште остварило на сарајевској позорници у оном књижевном роду који осим талента захтева и нарочито познавање сценских закона. То није много, али кад се узме у обзир да је наша драма у повојима, ствар добија други вид и намеће се општој пажњи. Овај низ писаца нарочито је важан за историју Сарајевског позоришта, јер је никао с њиме и у њему нашао не само потстрекача, него и саветника који се трудио да што боље и потпуније изрази његове драматичарске особине. Свакоме писцу из Сарајева, као свима југословенским писцима уопште, Позориште је увек поклањало изузетну пажњу. Сви ти писци били су савесно обрађивани, и на њих се, и у материјалном погледу, трошило много више него на стране аукторе. Давани су им најбољи редитељи и најбољи глумци за тумаче, а у костимском и декоративном погледу они су добијали све што су хтели. Све позоришне управе стајале су на принципу да једно наше позориште треба да врши правилно своју широку и сложену мисију. Наше, народно — то не значи да буде само васпитач маса, коректор њиховог укуса, него и пропагатор домаће драмске продукције, па чак и оне слабије и невенштије, у интересу оног књижевног циља коме сви тежимо: да се изразимо што пуније и обележимо што индивидуалније у широкој области светског духа. У томе правцу остаје заслуга Сарајевског позоришта неоспорна: оно је за југословенску драмску продукцију учинило све што је могло, чак, често, и по цену да се његовом вођству оспори укус и његове уметничке тежње доведу у питање.

Треба истаћи чињеницу да ово сценско остваривање нарочито сарајевских писаца није било лако. Публика је новим писцима прилазила с неповерењем. Критика их је доче-

кивала строго, као већ свршене и дефинитивно израђене књижевне индивидуалности, не као драматичарске почетнике који се поштено боре за израз на једном од најопаснијих уметничких терена: на сцени. Обострана разочарења нису, често, била мала; разочаравали су се опоро писци у критици, и критика у писцима. Развијале су се узајамне борбе; сваки од њих, и писац и критичар, бранили су своје право на истиниту реч у једној племенски и конфесионално хетерогеној средини која и у најневинијој алузији види суморан политички мотив. Међутим, борба је била потребна и корисна; из ње су понесена добра искуства и прибранија, више аутокритична мишљења о сопственим могућностима. Тако је критика, и онда кад је била опасна, давала резултата: и у своме нападу она је вршила пропаганду за домаћу драму. Тражећи од ње све више и савршеније облике, она јој је желела добро. Сарајевски писци бар немају разлога да се туже на своје приказиваче и коментаторе.

Г. Критика

Боља је и најгора критика, него никаква. Чим се нешто критикује, одмах се признаје да у томе што се критикује има и нешто позитивно. О потпуно безвредним и глупим стварима се не говори; преко њих се ћутке прелази.

О Сарајевском позоришту увек је писано много. Оно је, како смо раније видели, било често у средишту најразноврснијих напада, и имало бурних и тешких дана. О њему је писано добро, али је више писано рђаво. Писано је и малициозно, и пакосно, покаткад свирепо, али је писано с циљем да буде боље. И само ради те тежње да се у највишој културној и уметничкој установи Сарајева поставе све ствари на њихова места, позоришна критика сарајевска заслужује не само пажњу, него и правичан коментар.

Као сарајевски драматичари, тако је и сарајевска позоришна критика настајала и расла са својим Позориштем, мењајући облике и видове, развијајући се све више до праве позоришне критике која у једној претстави тражи и испитује, пре свега, елементе сценске: игру (глуму), глумца, редитеља и сва она сретства којима се долази до једне пуне и израђене претставе. Данас позоришна критика зна шта хоће, иако јој се може приговорити начин и брзина са којима врши

своју дужност. Али, као информативна, она своју службу обавља добро и корисно. Она, пре свега, упућује глумце и редитеље на њихове квалитете и њихове степене глуме или режије на један начин који више није шаблонски. После, она, у исти мах, обавештава гледаоца о ономе што он најужније треба да зна по питању једног комада. Многи успеси Позоришта остварени су, тако, посретством критичког коментариша и приближени очигледније, његовом заслугом, широкој маси.

У току ове деценије о Позоришту је писало неких двадесет људи. Позоришну критику давали су, углавном, новинари, али су је давали и људи са књижевним реноме-ом и тананијим књижевним осећањем. У почетку шаблонска и често аматерска, сведена на личне импресије о комаду и механична степеновања глуме, она је доцније губила све више карактер првог утиска и постајала сериозна, театарска, никла из позоришне атмосфере, срођена с њоме и зналачка.

Један од првих који је о Позоришту говорио као о васпитно-уметничкој установи био је Г. Јован Палавестра, доцнији драматичар који ће се на сарајевској позорници појавити са највећим бројем комада. Он је о Позоришту писао много и често, и увек као критичар који театар, у извесној мери, познаје изнутра. Сви његови прикази о Позоришту писани су књижевно и духовито, али често и површно, на брзину и пристрасно. Г. Палавестра је увек показивао размере једне лепше позоришне културе, али не и мирноћу позоришног критичара који лично одбацује кад говори о живим и темпераментним људима какви су глумци. Одатле у његовим приказима, покаткад, нота неискрености и тон неубедљивости.

Позориште прати од прве његове претставе и Г. Иван Песерле (у ступцима »Југословенског листа«). Он, неоспорно, воли театар, али је толико засеђен традицијама старе гарде Загребачког казалишта, коју је гледао као млад човек, да тешко чини концесије новом духу и новим методима режије и глуме који карактеришу савремену атмосферу позоришну. Као критичар, он је темпераментан и личан, али увек искрен и отворен.

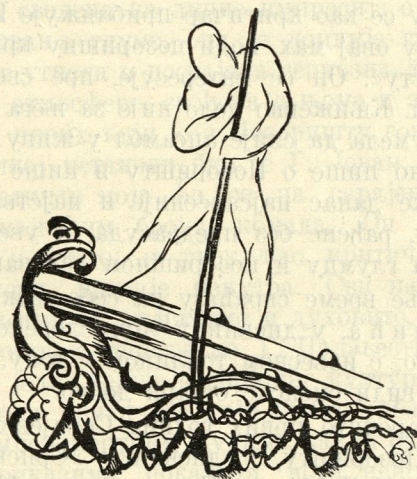
Нарочиту пажњу заслужује као позоришни критичар Г. д-р Јован Кршић. Он се јавља први пут 1924, у ступцима »Народа« где су дотад с успехом водили позоришну рубрику Г. Г. Перо Слијепчевић, Велимир Кривошић и Радмило Грђић. Доцније ће он у часопису »Преглед«, који је сам основао, дати цео низ позоришних приказа, књижевно писаних, који се истичу концизношћу и пуним осећањем сценским. Он је оригиналан тумач позоришног, осетљив за сценске преливе. Глумца ставља у центар позоришних збивања више него редитеља. Од режије тражи да, у свакоме случају, њен спољњи део чини целину с унутарњим. У његовим приказима има увек по једна нианса пакости која их чини горким.

Г. Кршићу се као критичар приближује Г. Иван Стражичић који, у овај мах, води позоришну критику у »Југословенском листу«. Он се интересује, пре свега, глумцем и уме да га осети. Књижевно дело није за њега толико важно, ако је режија умела да слије ансамбл у живу уметничку целину. Он одавно пише о Позоришту и пише све боље. Његове су критике данас најсавесније и најстварније у сарајевској штампи, рађене без предрасуда, и увек обојене симпатијама према глумцу и позоришном деловању.

У последње време свраћају на себе пажњу прикази Г. Виктора Рубчића, у дневнику »Југословенска пошта«. Он пише књижевно, с извесном топлином у тону. Објективан је, промишљен, и види сценске ствари добро.

Раније, нарочито првих година Сарајевског позоришта, писали су о Позоришту, у дневнику »Српска ријеч« који више не излази, Г. Г. Милан Шаре, Славко Калужерчић и Љубиша Арсеновић. У »Народном јединству« јављао се као позоришни критичар Г. Хифзија Бјелевац, а у »Вечерњој пошти« Чedomир Боројевић, рано преминули пријатељ Позоришта који је о њему дао неколико надахнутих редака. У своје време, углавном 1926 године, били су запажени прикази Г. Момира Вељковића (у београдској »Комедији), за тим Г. Г. Михаила Делибашића (у »Слободи« и »Слободној штампи«), Боре Гавриловића, Милутина

Јовановића, у »Политици«, и Г. Мила Боројевића који је у »Вечерњој пошти« наследио свог брата Чедомира. Једно време водио је позоришну рубрику у »Југословенском листу« и Г. Милан Г. Ђурчић, доносећи нарочито fine анализе тестова. Од најмлађих оглађавају се данас у позоришном приказу Г. Г. Хамид Диздар и Ника Јовићевић, обадвојица запажени млади песници.



РЕГИСТАР ИМЕНА

Даврченко, Арсавдје 44
 Андрејев, Леонид 11, 33, 34
 81
 Андријашовић, др Нико 12
 Андрић, др Никола 34
 Ан-ски, 66, 80
 Арнолд Вах, 100
 Арсеновић, Љубиша 127
 Арсеновић, Ваталја 11
 Арцибашев, Михаил 31, 30,
 33, 44
 Абраћ, Високица 74, 87, 105
 Аш, Шалом 81
 Ашенбрекеровић 3
 Бабић, Олга 114
 Бајич, Њемир 74
 Бадзак, 49
 Бајичић, Свјетла 14
 Бајичић, Милаз 18
 Барановић, Крешимир 44
 Барнјер, Теодор 35
 Батај, Анри 77
 Башагић, др Сафет 13
 Беговић, Милаз 8, 21, 23
 Бек, Август Вактор 15, 48, 54,
 80, 105, 108, 109, 116, 118, 120,
 121
 Беквић (Димовић), Роксанди
 14

Бернхауер-Естеррајхер,
 39
 Бернштейн, Анри 54
 Бетховен, 31, 32, 56
 Биач, 86
 Бизум, Дујан 74, 87, 110
 Билићки, Зора 53
 Билићки, Слава 33
 Бисси, Алессандер 18, 21
 Биселан, Харизија 38, 127
 Бобић, Љубиша 44
 Бобић, Милутин 13
 Боржик, Јан 73, 121
 Боројевић, Мале 127
 Боројевић, Чедомир 38, 127
 Бранковски, 50
 Бракус, Стеван 12, 27-32, 38, 41,
 43, 43, 45, 54, 65, 70, 74, 109
 Брацк, Драгомир 21
 Бркић, 18, 21, 112
 Бројко, Милаз 121
 Бухблицкер, 46
 Вагнер, 36
 Вајда, Оскар 81
 Вацнаш, 3, 12
 Васић, Михаило 74, 75, 77, 78,
 79, 117

РЕГИСТАР ИМЕНА

РЕГИСТАР ИМЕНА

Аверченко, Аркадије 44
 Андрејев, Леонид 11, 33, 35,
 81

Андријашевић, др Нико 12
 Андрић, др Никола 24
 Ан-ски, 56, 80
 Арнолд-Бах, 109
 Арсеновић, Љубиша 127
 Арсеновић, Наталија 11
 Арцибашев, Михаил 11, 33,
 35, 44
 Аџрић, Вјекослав 72, 87, 105
 Аш, Шалом 31
 Ашенбренерова, 9

Бабић, Олга 114
 Бајић, Исидор 71
 Балзак, 49
 Балтић, Сергије 14
 Бандић, Милан 18
 Барановић, Крешимир 44
 Баријер, Теодор 35
 Батај, Анри 77
 Башагић, др Сафет 12
 Беговић, Милан 8, 21, 23
 Бек, Август Виктор 45, 46, 54,
 60, 105, 106, 108, 116, 118, 120,
 121
 Бековић (Луковић), Роксанда
 14

Бернауер-Естеррајхер,
 76

Бернстен, Анри 64
 Бетховен, 31, 32, 56
 Бизе, 56
 Билуш, Дујам 74, 87, 110
 Бинички, Зора 53
 Бинички, Сташа 53
 Бисон, Александар 18, 21
 Бјелевац, Хифзија 33, 127
 Бобић, Љубинка 44
 Бојић, Милутин 13
 Боржик, Јан 72, 121
 Боројевић, Миле 127
 Боројевић, Чедомир 38, 127
 Браиловски, 52
 Бракус, Стеван 12, 27-30, 38, 41,
 43, 47, 49, 54, 65, 70, 79, 100
 Брзак, Драгомир 21
 Брије, 18, 21, 112
 Броћо, Милан 121
 Бухбиндер, 46

Вагнер, 56
 Вајдл, Оскар 81
 Ванцаш, 3, 12
 Васић, Михаило 74, 75, 77, 78,
 79, 117
 Величковић, Димитрије 55,
 72, 87, 110

Величковић, Милорад 55
Вељковић, Момир 53, 127
Вера, Марија 13
Верди, Ђузепе 44, 50, 56
Верешчагин, Александар 23,
35, 55, 60, 74, 76, 77, 82, 87, 101,
106, 116, 118, 119, 120, 121

Верн, Жил 40
Вернеј Луј 71, 77
Веселиновић, Јанко 21, 53
Вилбрант, Адолф 35
Виниченко, 55
Вирубов, 44
Витковић, Ђуро 15
Вјењавски, 32
Војновић, Иво 11, 12, 20, 21,
54, 71, 112
Ворни, Нада (Надворник, Језе-
фина) 13, 114
Вујић, Јоаким 54
Вучићевић, Илија 18, 106, 107,
109-110, 111
Вучићевић, Мара 18, 105, 111,
112

Гавела, д-р Бранко 119
Гавриловић, Бора 127
Гајдаров, Владимир 77
Гајер, Сигфрид 81
Галсворди, 60
Гаро, Едмонд 56
Гзовска, Олга 77
Германова, 44
Гете, 82, 95
Гец, Јован 72, 105, 106
Гец, Мила 72
Геци, 71
Гимера, 43
Гинић, Димитрије 6
Гогољ, Николај Васиљевић 22,
33, 35, 47, 109

Голар, 81
Голдони, Карло 31
Гордин, 56
Горки, Максим 35
Грђић, Радмило 127
Гречова, 44, 80
Грковић, Мато 72
Грол, Милан 7, 59, 115
Грунд, Арношт 32, 46
Гуцков, Карл 31

Дворжак, 31
Делибашић, Михаило 127
Демаси, Пол 110
Деметар, Димитрије 54
Деметер, Иван 82
Дескашев, 21
Дивјак, Никола 72
Диздар, Хамид 128
Дима — син, Александар 21
Дикенс, 80
Димитријевић, Мита 79, 81
Димовић, Милан 38
Динуловић, Радивоје 9, 17, 18,
22, 88, 103, 116
Динуловић, Слава 18
Донадини, Улдерико 47, 121
Доницети, 46
Достојевски, Фјодор Михај-
ловић 32
Драгић, Љубица 105
Драгошић, Хигин 50
Дрегели, 109, 120
Држић, Марин 54
Дучић, Јован 11

Ђачић, Азалеа 55, 74
Ђачић, Јоланда 74, 114
Ђикић, Осман 52
Ђокић, Душан 6

Бокић, Љубица 55, 72
Борђевић, Обрен 13, 72, 104
Букић, Душан 39, 41, 43-47, 49,
65, 66, 77, 79, 98, 109
Буркић, Светислав 18

Екар, Жан 21
Енекен, - Вебер, 71
Ерве, 44

Жегалова, Марија Знамен-
ска 32

Жералди-Шпицер, 71
Живојиновић, Велимир 74,
76, 77, 109, 116

Запољска, Габријела 56
Зец, Никола 43
Зорић-Драгош 6
Зрнић, Светозар 7

Ибзен, Хенрик 13, 36, 47, 109
Ивакић, Јоза 36, 108, 116
Иванковић, Лука 77
Иго, Виктор 56
Илић, Сима 50, 72, 110
Исаиловић, Михаило 35, 116,
121

Јагић, др Ватрослав 9
Јакшић-Тамел, Анка 15
Јакшић, Бура 50, 81
Јакшић, Сретен 14
Јанчак, Марија 77, 82
Јањушевић, Милутин 89, 90
Јевтић, Боривоје 47, 51, 53, 54
57, 61, 63, 117
Јеремић, Јован 72, 74, 89, 110,
117
Јефтановић, Димитрије 3

Јовановић, Бранко 55, 74, 87,
110

Јовановић, Милутин 127
Јовановић, Никола 53, 117
Јовановић, Пера 17, 18, 21,
110

Јовићевић, Нико 128
Јошт, Богослав 14
Јуванова, Полоница 80
Јунгић, Белуш 51, 52, 122

Кајаве-Флер-Реј 81

Кајзер, Георг 54
Калај, Бењамин 9
Калман, 53
Калуђерчић, Славко 127
Караџић, Радивоје 100
Каталинић, Блаженка 72, 81,
105

Керниц, Анчица 32
Кешељевић, Јелена 18, 52, 72,
104, 106, 112, 113, 114, 115

Кириловић, др Димитрије 6
Киш, Ружица 55
Кјарели, Луиђи 81
Книтл, Зденко 36, 56
Ковачевић, Ђока 12, 15, 41, 64
Коњовић, Пера 59, 79
Копач, Миро 72, 110
Коретић, Мира 55, 72, 114
Королија, др Мирко 69-90, 100,
119, 121

Косар, Божидар 71
Косовићева, 14
Косор, Јосип 35
Косоротов, 56
Костић, Драгутин 12
Костић, Лаза 50, 54, 57, 72
Кочић, Петар 7, 21, 32
Краснопољска, 44
Краус, Грета 70

Кременовић, Душан
Кривошић, Велимир 45, 127
Крижановска, 44
Крижек, Алојз 121
Крижек, Јанда 72, 121
Крлежа, Мирослав 31, 108
Кршић, др Јован 38, 46, 127
Кукић-(Хакл), Рудолф 105
Курт, Гец 55
Курузовић, Јован 121
Кушан, Јакша 124

Лабаш-Мишел 20
Лавадан, Анри 71
Лангер, Франтишек 52, 61, 81,
110, 112
Левак, Драгутин 18
Леви, Рики 36
Лерец, Никола 18
Лескова, Александра Медвје-
дова 32, 35, 87, 119
Летић, Радивоје 86, 111
Лехар, 46
Липошћак, Зора 55
Лист, 32
Лукатела, Јелена 55

Манојловић, Гојко 14
Мансвјетова, Лидија 11, 54,
Марковић, Даница 18
Марковћ, Деса 18, 106
Марковић, Марко 57
Марковић, Михаило 8
Марковић, Предраг 14, 105
Марковић, Фрањо 50, 54
Маскањи, 77
Матић, Јелка 86
Матковић, А. 54
Маћејовски, Фрањо 36, 55
Махен, Јиржи 81

Мејак-Алеви, 21
Мејерхолд, 119
Мендлсон, 32
Местерхази, 36
Мијић, Карло 36
Милетић, Стјепан 40, 52
Милојевић, Александар 7, 17,
101, 114, 115, 116, 118
Милутиновић, Добрица 11
Милутиновићка, 11
Милутиновић, -Сарајлија
53
Милутиновић, Светозар 17,
105
Миљуш, Милан 55
Мирбо, Октав 52, 108
Мирже, Анри 35
Мирон, Михаило 51, 57, 60, 89
Мирковић, Лав 105
Мирски, Лав (Фриц, Лео) 9
Михл, Милка 50
Мјасницки, 21
Молиер, 31, 32, 33, 35, 44, 52, 94,
108, 110, 120
Молнар, Ференц 21, 81, 120
Мор, Карло 36
Муратов, 11

Надворник, Емил 12, 14, 70,
80, 81, 86, 88, 117
Никодеми, Дарио 56
Николиновић, Ристо 57
Николић, Богољуб 6
Николић, Јелица 18
Николић, Милан 64
Нишлић, Лепосава 107, 112
Новаковић, Даница 18
Новаковић (Најбауер), Фран
9, 14, 18, 21, 52, 53, 105, 106, 108,
109, 117
Норијер-Потер, 36

Нушић, Бранислав 7, 17, 21, 23,
27, 30, 31, 32, 38, 46, 47, 49-68,
79, 81, 85, 98, 99, 108, 109, 112
117

Огризовић, Милан 122

Одавић, Ристо 42

Одран, 46

Окургих, Илија 21

Ордон-Валабреж, 21

Орловић, Милан 81, 87

Островски, 80

Оџић, Милан 18

Павлов, 44, 80, 87

Пажик, Јосип 3

Палавестра, Јован 14, 23, 33,
34, 51, 76, 122, 123, 126

Пандуровић, Сима 43

Пањол, Марсел 81

Папић, Јосиф 31, 32, 49, 50, 53

Папо-Сасон, 82

Песерле, Иван 34, 40, 126

Петровић, Вељко 53

Петровић, Јован 20

Петровић, Нада 72

Петровић, Никола I 76

Петровић, Петар С. 35, 105

Петровић, Пеција 21, 22, 81

Петровић, Роман 36, 121

Пиранделло, Луиџи 76

Полић, Мирко 9, 56

Помезни, Лидија 82

Попова, Лиза 44

Поповић, Велимир 87, 88

Поповићева, 15

Пордес, Алфред 77, 80, 82

Поспишил, Марта 36

Прага, Марко 21, 112

Прегарц, Раде 86, 117, 118, 119,

Предић, Милан 11

Предић, Миливоје 21, 66

Принцип, Гаврило 7

Протић, Јован 53

Путјата, Борис 11

Пучини, 56, 77

Пушара, Михаило 7

Раденковић, Добрица 18

Раденковић, Душан 14, 18,
20, 21, 45, 53, 100, 105, 106, 109,
116

Радомски, Василије 55

Раић, Иво 70, 71, 116

Раичев, Петар 36

Рајнхарт, 118, 119

Ракитин, Јулије 44, 116

Ракић, Милан 36

Ракуша, Јанко 105

Реј, Етјен 49

Риков, 56

Ристић, Миодраг 35, 116

Ритнер, 36

Ришков, 22

Рожђаловски, Јосип 44, 52

Романовић, Раде 35, 44, 49, 116

Ростан, Едмон 43, 81

Рубчић, Виктор 127

Ружић, Димитрије 6

Руповић, Катица 72

Савицки, Кирил 88

Сакс, Милан 44

Самоковлија, Исак 124

Сарду, Викторијан 18, 21, 33,
114

Сватош, Оскар 49, 121

Сем-Бенели, 44

Сибирјаков, Александар 11,
54, 116

Сјеров, 44

Скрбиншек, Милан 44
 Скриб, 88
 Слезак, Маргарита 8
 Слијепчевић, Пера 127
 Сметана, 44
 Софокле, 31, 35, 60, 120
 Сремац, Стеван 21, 71
 Сршкић, др Милан 12, 13, 17, 47
 Станковић, Борисав 11, 21,
 24, 74
 Станојевић, Илија 11, 53
 Станојевић, Лујза 18, 112
 Старчић, Виктор 35, 105
 Стен, 120
 Стерија, Јован Поповић 22,
 49, 54
 Стефановић, Љубица 18, 72,
 104, 106, 114
 Стиплошек, Драга 86
 Стојаковић, Богољуб 18
 Стојчевић, Љубиша 110
 Стокановић, Пера 20
 Стокић, Жанка 14, 112
 Стражичић, Иван 127
 Стриндберг, Август 20, 22,
 32, 33, 52 109, 112, 113,
 Суботић, Јован 50
 Судерман, Херман 32, 44
 Сук, 32
 Сургучев, Иља 35
 Таборска, Мара 11
 Таиров, 119
 Тержан, Ивка 18
 Тмуша, Владислав 51, 122
 Тодоровић, Паја 20
 Тодоровић, Сава 11
 Толстој, Лав Николајевић 32,
 35, 56, 60, 77, 109, 114
 Томас, 109

Тресих-Павичић, 50
 Трифковић, Коста 54
 Турина, др Иво 51, 56, 57, 124
 Турински, Војислав 52, 54, 117
 Туцић, Срђан 21

Ђирић, 6
 Ђоровић, др Владимир 7, 30
 Ђоровић, Светозар 5, 22, 30, 44
 Ђуковић, Милан 53
 Ђурчић, Андрија 18, 106, 110
 Ђурчић, Зора 18, 106, 112, 113
 Ђурчић, Милан Г. 47, 51, 61,
 123, 128

Урванцов, 35

Филиповић, Љубиша 18, 106
 Финци, Леоп 12, 14
 Флер-де Кајаве, 21
 Францоз, 55
 Фраухајм, Стефан 121
 Фројднрајх, Драгутин 52, 53,
 110

Хазенклевер, Валтер 77
 Хајдушковић, Катица 14, 18,
 20, 106, 112, 113, 117
 Хајдушковић, Никола 9, 14,
 17, 18, 20, 100, 103, 106, 108,
 116, 119

Халлбе, Макс 47
 Харамбашић, Август 36
 Хаџи-Стевић, Аца 14
 Хаџић, Мица 32
 Хебл, Фридрих 12, 81
 Хиршбајн, Перец 80
 Хладек-Бохињски, Јосип 31
 Хмара, Михаил 80
 Холуб, Јулије 121
 Хофер, Отмар 52

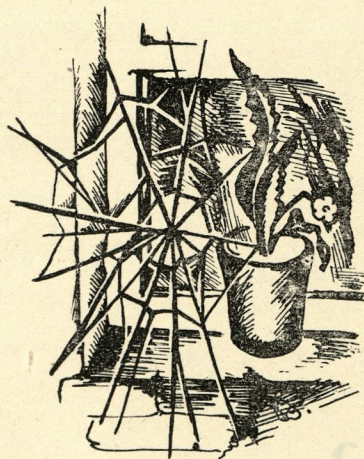
Хофманстал, Хуго 60
Хрвојић, Мицика 18
Хржић, Вера 70
Христић, Стеван 50

Цанкар, Иван 36, 54, 81
Цветић, Милош 50
Цветковић, Александар 35,
105
Цукор, 55

Чајковски, 50
Чалета, Вика 36, 77
Чапек, Карло 76
Чекић, Милутин 63, 64
Чехов, Антон Павловић 21, 23

Џиновић, Авдо 14
Џонсон, Бен 108

Шантић, Алекса 5, 12, 20, 22,
122
Шаре, Милан 23, 38, 40, 127
Шаров, 44
Шекспир, 27, 31, 50, 71, 77, 78,
86, 108, 114, 120
Шекулин, Мипа 72
Шенхер, 110, 112
Шест, 80
Шетинска, Ива 55
Шлезингер, 13
Шо, Бернард 55, 64, 77, 78
Шола, Атанасије 5
Шрамек, 53
Штајн, Алекси 80
Штропи, Маја 36
Шуберт, 50
Шукер, Мато 121



САДРЖИНА

САДРЖИНА

Уводна реч I страна

ПРВИ ДИО:

Остваривање и прва деценија Позоришта

Страна

1. Позоришна студија за прву деценију 5
2. Почетак позоришног живота у Сарајеву 10
3. Прве представе и први сезони 14
4. Прва сезона у Сарајеву 20
5. Сусрети око Позоришта и први сезони 25
6. Осман-паша, Ђ. Бракуна, — Прва година 30
7. Вукићева ера 35
8. После спајања Спалтског са Сарајевским позориштем 40
9. Два сезоне Г. Королуца 45
10. Пребег десетогодишњаци Позоришта 50

ДРУГИ ДИО:

Стигматизована атмосфера Сарајевског позоришта

1. Атмосфера у ствари 55
2. Атмосфера позоришне атмосфере 60
3. Умјетничка атмосфера 65
4. Финанси 70
5. Финанси 75
6. Финанси 80
7. Финанси 85

Регистар имена

125



САДРЖИНА

САДРЖИНА

Уводна реч I страна

ПРВИ ДЕО:

Остварење и прва деценија Позоришта	Страна
1, Позоришна стремљења за време туђина	3
2, Почетци позоришног живота по рату	11
3, Прве претставе и прве оцене	17
4, Прва сезона у Сарајеву	27
5, Сукоби око Позоришта и авет кризе	35
6, Одлазак Г. Ст. Бракуса. — Нова управа	42
7, Нушићева ера	49
8, После спајања Сплитског са Сарајевским позориштем	69
9, Две сезоне Г. Королије	73
10, Пред десетогодишњицу Позоришта	85

ДРУГИ ДЕО:

Стваралачка атмосфера Сарајевског позоришта

1, Позориште у стварању	95
2, Елементи позоришне атмосфере:	
а, Уметнички ансамбл	103
б, Режија	114
в, Драмски писци	122
г, Критика	125

Регистар имена 129



Уводна реч 1 страна

ПРВИ ДЕО:

Остаревање и прва деценија Породишта

Страна

8	1. Породишта старејања за време ратних
11	2. Породишта породичног живота по рату
17	3. Прве претстаре и прве онеме
27	4. Прва сезона у Сарајеву
35	5. Околог око Породишта и свет кривог
42	6. Одраслих Т. Ст. Бракос.
49	7. Нумеричка ера
60	8. Повеће ефикасности Савјетског
71	9. Две сезоне Т. Копачије
82	10. Прва десетогодишња



ДРУГИ ДЕО:

Старањак атмосфера Сарајевске

породишта

95	1. Породишта у стараву
105	2. Елементи породичне атмосфере
114	3. Уметнички ансамбли
122	4. Религија
125	5. Државни институти
129	6. Религија

Државна мисла



ОД ИСТОГ ПИСЦА:

Заласци ~ Приповетке. Сарајево, 1918

О профаним стварима ~ Сатиричне
скице. Сарајево, 1920

Сарајевски атентат ~ Сећања и утисци.
Сарајево, 1924

Царске кохорте ~ Трагикомедија у 6
слика. Београд, 1928

Табашница ~ Приповетка. Београд, 1929

Дарови мајке земље ~ Приповетке.
Београд, 1930

У припреми:

Две актовке („Полип“; „Америка по себи“)

Сенке вароши и крајина ~ Путописни
утисци

Приповетке ~ (Од 1918–1931)

Преводи:

Сумрак идола. Од Фридриха Ниче-а.
Загреб, 1919

Отац. Од Августа Стриндберга. (У рукопису)

Напаст у долини шент-флоријанској.
Од Ивана Цанкара. (У рукопису)

Јесење виолине. Од Иље Сургучева.
(У рукопису)

Позориште вечног ратовања. Од Н. Н.
Јеврејинова. (У рукопису)

ЦЕНА 30 ДИНАРА



ШТАМПАРИЈА „БОС. ПОШТА“