



СВЕСКЕ МАТИЦЕ СРПСКЕ

Бр. 52

Покренуте 1985.

УРЕДНИШТВО

Др Јелка Ређеп (уредник *Серије књижевности и језика*)
Др Љубомирка Кркљуш (уредник *Серије друштвених наука*)
Мр Мирослав Радоњић (уредник *Серије уметности*)
Др Јован Максимовић (уредник *Серије природних наука*)

YU ISSN 0352-7727

СВЕСКЕ МАТИЦЕ СРПСКЕ

ГРАЂА И ПРИЛОЗИ ЗА КУЛТУРНУ
И ДРУШТВЕНУ ИСТОРИЈУ

Серија уметности

Св. 13

РЕДАКЦИЈА СЕРИЈЕ УМЕТНОСТИ

Мр *Мирослав Радоњић* (уредник), др *Бранка Кулић*, др *Даница Пејировић*

Љиљана Пешикан Љуштановић: ТЕАТАР ЛАЗЕ КОСТИЋА МЕЂУ ЈАВОМ И МЕД СНОМ; Зоран Максимовић: ПОЕТИКА ПОЗОРЈА ЛАЗЕ КОСТИЋА; Дејан Пенчић-Пољански: ДЕЛА ЛАЗЕ КОСТИЋА НА ПОЗОРНИЦИ – ОРИГИНАЛНЕ ДРАМЕ И ОПЕРЕ; Хаџи-Зоран Лазин: ЛАЗА КОСТИЋ У ДЕЛИМА ЛИКОВНИХ И МУЗИЧКИХ УМЕТНИКА; Хаџи-Зоран Лазин: ДЕЛА ЛАЗЕ КОСТИЋА ЗА ПОЗОРИШТЕ И О ПОЗОРИШТУ ЧИЈА СЕ ПРВА ИЗДАЊА ЧУВАЈУ У БИБЛИОТЕЦИ МАТИЦЕ СРПСКЕ; Мирослав Радоњић: ВАРИЈАЦИЈЕ НА ТЕМУ РАДИО-ДРАМЕ ДАНАС; Софија Кошничар: ИНВАРИЈАНТНА РЕТОРИЧКО-НАРАТОЛОШКА СРЕДСТВА МОДЕЛОВАЊА РАДИОДРАМСКЕ МИНИЈАТУРЕ, ИГРАНЕ РАДИО-РЕКЛАМЕ И РЕПА; Данијела Весић: ДРАГУТИН БЛАЖЕК КАО МУЗИЧКИ ПИСАЦ; Мирослав Александрић: МОЈСЕЈ ЖИВОЈНОВИЋ, ФОТОГРАФ

Нови Сад
2011

Љилана Пешикан Љушићановић

ТЕАТАР ЛАЗЕ КОСТИЋА МЕЋУ ЈАВОМ И МЕД СНОМ*

У години оснивања Српског народног позоришта, 1861. године, двадесетогодишњи Лаза Костић пева:

*Еј, ројски свейе!
Куда побегни с образа твоја,
С образа твоја шријезљивоја,
Да пројаднем у земљу
Од љуће срамоте са твоје прехоће?
Ил у небо да скачем?*

Драмски потенцијал овога скока у небо својом племенитом апсурдношћу боји животни и стваралачки пут песника, драматичара, естетичара, преводиоца, критичара, новинара, јавног радника – Лазе Костића. Тек из сукоба земље и неба, слободе и ропства, трпљења и побуне, лица и маске, срца и разума, дана и ноћи, јаве и сна, алфе – која је ум, и омеге – која је кук и блуд, старог и новог, националног и светског – може се, веровао је Костић, попут племените искре извити она уметничка хармонија која је основ свеколике лепоте.

Време – неумитни судија, било је милосрдно према Лази Костићу. Можда зато што је свет у коме живимо неповратно „искочио из зглоба“, па су нам све ближи песникови заноси и пркоси, супротице и странпутице, али и чежња за врхунским складом. Управо он је својим песничким делом вишеструко утицао на развој српске модерне поезије. Њен језик, значења, слика света, граде се у дијалогу са савременим Костићевим делом.

* Говорено 31. јануара 2011, у Српском народном позоришту.

Стваралачки и интелектуални узлет Лазе Костића нераскидиво је везан и за историју Српског народног позоришта. Почеци им се готово подударaju. Свест о значају театра и његовој националној и културној мисији снажно је обележила младост Костићеве генерације. Најдражи професор Лазин био је Јован Ђорђевић, касније први управник Српског народног позоришта. Њему шеснаестогодишњи Костић шаље своје прве стихове, честитку за имендан испевану на немачком језику. А када га професор опомене да је „срамота и грехота заборављати и запуштати свој матерњи језик“ – млади песник се, како сам каже, „сасвим, или готово сасвим“ оставља немачких стихова и лаћа српских.

Упоредо са песништвом, које га је брзо, нарочито међу омладином, изнело на глас и учинило предметом дивљења и оспоравања – тече Костићево свестрано бављење театром. Био је пасионирани гледалац и добар познавалац пештанских и будимских позоришта, па и бечког Бург-театра. Читао је разноврсна драмска дела: добро скројене комаде и дела својих савременика, античке трагичаре, елизабетанску драму и, нарочито, Шекспира. С непуних двадесет година он почиње да први код Срба преводи *Ромеа и Јулију*, с енглеског. У исто време, 1861. године, постаје члан Драговољачког позоришног друштва, које је своје представе давало у Будиму, пред будимским и пештанским Србима. На челу друштва био је Антоније Хацић, најталентованији глумац његов био је Стеван Пантелић, потоњи владика шабачки Самуило, прву виолину свирао је Коста Трифковић, а чланови су били и Коста Руварац и Ђорђе Максимовић. Узбудљиво је и замислити Стеријиног *Кир-Јању*, у коме насловну улогу тумачи Стеван Пантелић, женске улоге фрајлице из угледних српских породица, будимских и пештанских, а нотароша Мишића двадесетогодишњи Костић: висок, голобрад, округлих образа, црне бујне косе.

У позоришту и око позоришта остао је Костић до краја живота: као писац, преводилац и критичар. Повремено је и непосредно учествовао у раду на представама, попут постаљања *Балканске царице* Николе I Петровића. Остало је записано и то да је глумцима, пред премијеру *Гордане*, читао и тумачио поједине делове текста.

Расути стил, ступање у дијалог с онима о којима пише, живописан језик пун литерарних реминисценција, али и народних изрека – драматизује на особен начин и критике Лазе Костића. Сасвим је могуће замислити представу сачињену од његових пецкања, каламбура, али и похвала. Пријатеља Тону Хацића, кад овај за цео чин скрати Шекспировог *Млејачког шћрјовца*, Костић пита: „Антоније, име моје, шта учини од свог имена! Зар ти не беше жао онако га изодрезивати?“. Гледајући

први наступ Пере Добриновића, слуги да ће овај кад му „још мало пукне међу очима“ бити велики комичар и велики глумац.

Круна Костићевог позоришног стварања, наравно, јесу његове драме, и данас живе, провокативне, загонетне. *Максима Црнојевића* даје 1863. године на конкурс Матице српске, а објављује га три године касније. Упркос врло похвалном суду тадашњег управника Српског народног позоришта Јована Ђорђевића и његовог блиског сарадника Јована Андрејевића Јолеса, премијеру чека до 30. јануара 1869. У преписци са Костићем Јован Ђорђевић се правдао зашто не ставља *Максима* на репертоар: Нема довољно добрих шпехера за Костићеву „тешку дискусију“, а, такође, „ниједне крпе од гардеробе“ која би приличила млетачкој господи. Што би се данашњим језиком рекло: Мањкавост ансамбла и проблеми продукције.

Од самог почетка, од негативне оцене Суботићеве објављене у *Летопису Матице српске* упоредо са Ђорђевићевим и Андрејевићевим високим похвалама, до данас – *Максима Црнојевића* прате бројне замерке. Сам Костић, приказујући под псеудонимом представу властите драме, аутоиронично коментарише младост аутора и његов језик, истичући да је епски предложак највреднији елеменат трагедије.

А, ипак, тај и такав *Максим Црнојевић* – са каламбурима, емотивним патосом, неуврљивим и повремено невешто вођеним заплетом, жив је и данас. Многа боље скројена, драматуршки уравнотеженија дела, одавно су тек споменик културе историје властитог доба.

Као оригинални драмски песник Костић се открива већ у свом разилажењу са епском матрицом. А није случајно овај оригинални дух посегао управо за старцем Милијом, најособенијим песником међу великим Вуковим певачима. Тамна, исконска песма о људској коби, прекорачењу древне норме, губитку мере и нарушавању обредно-ритуалне матрице, па тиме и везе са светим – постаје драма емотивних конфликта, трагичног и баладичног, мимоилажења ликова и, пре свега, сложено, провокативно дело о коби маске. Ту образину, личину, чувиду Костићеви јунаци не могу скинути. Као трајна загонетка над обе Костићеве трагедије и комедијом *Гордана* стоји питање носе ли њихови јунаци маске, или те маске носе и воде јунаке.

Је ли Иван Црнојевић владар Зете, који маску поносног оца ставља да би лакше остварио своје политичке циљеве? Или је он отац којег маска владара тера да замени нагрђеног сина? Гледајући га у Балшином орнату, један од Црногораца каже: „Јест он, ал како дивно прерушен!“ Можда је и побратимство Максимово и Милошево само маска под којом

се крије неумитна коб малих разлика које у јуначком поимању света воде у неизбежни сукоб.

Оно што је у *Максиму* игра маски у *Пери Сејединцу* прераста у трагични сукоб идентитета. „Трагедија из повести народа српског“ одиграна је 26. јануара 1882. на сцени Српског народног позоришта, са Димитријем Ружићем у улози капетана Пере. Одмах после прве репризе забрањена је због вређања Аустрије. Без младалачких поигравања језиком, али особена и оригинална у изразу, ова Костићева трагедија успева да пређе пут од историјског до антрополошког, од националног до општељудског. У њеном главном јунаку сукобљавају се ћесаров војник, отац Србин. Поштујући своју заклетву, Пера у почетку поштује и ћесара којем је и заклетва дата. Он је одиста „без гујског ума свест голубија“. Када га Милан Тукелија опомене да је обећани српски војвода само „златни мамак бечкој удици“, Пера брани цара, али се, истовремено, слути и лировски хибрис остарелог заповедника коме се противи млади супарник. Спознаје кривице пред Богом, властитом ћерком, али и народом, води Перу до титанских, прометејских размера. И у лику његовог главног опонента, митрополита Вићентија, Костић обликује јунака који прелази конвенционалне границе трагичног злодеја. Издајник вере, нације, породице, блудник – открива се као рафинирани естет, способан за уметнички доживљај највишег реда. Одвојивши се од историјских чињеница, Костић је свом трагичном јунаку дао достојног противника – гујски ум без голубије свести.

Најзад, преживеле су и Костићеве комедије: дуго скривана *Окућације* с елементима политичког водвиља који данас добијају нежељену актуелност и, пре свега, *Ускокова љуба* – позоришно *Гордана*.

Можда се неки аспекти Костићеве *Гордане* могу сагледати тек данас: родна сензитивност, комичко варирање игре маски и идентитета, проблем лиминалности. Ко је, рецимо, Гордана? Вилашица, љубавница, хадучица, еротски двосмислено андрогино биће? Јулија укрштена са јунакињом *1001 ноћи*? Или је иза маске Јулије она рационална, економски еманциповна жена, која, иако се демонстративно одриче богатства, и те како води рачуна где је завршила она кеса златника коју је пре заробљавања ставила мужу за пас. Сложени спој „најлепших прича свјетске питомине“, народног глумовања, обреда и епске песме, могао би се, можда, у новим сценским тумачењима померати ка особеној лиминалности постмодерног човека који своју слободу да буде много тога и да бира шта ће бити, плаћа трајном неодређеношћу властитог статуса и идентитета.

По дубинским значењима која носе и питањима које постављају Костићеве драме су и данас релевантне. Али јесу и велики ризик, глумачки, редитељски, продукциони. Било да их штрихују и осавременују, било да, по савету Љубомира Симовића, покушају да играју целовите драме, са захтевном реториком и старинским патосом – и редитељи и глумци и театар суочиће се са озбиљним захтевима и неизвесним исходом.

Па ипак, господо, и поред свег ризика, играјте нам Костића да се наше остареле, опрезне, трпежљиве душе окупају и подмладе на врелу његовог племенитог патоса и лепе лудости.

ПОЕТИКА ПОЗОРЈА ЛАЗЕ КОСТИЋА

Лаза Костић – поета особеног стваралачког пута, широких интересовања и знања, и разноврсних талената – драмски писац, преводилац, филозоф, естетичар, књижевни и позоришни критичар, филолог, правник, академик, професор, политичар, новинар, посланик, дипломата, велики бележник, председник суда, глумац – али, поред свих духовних преокупација, у основи, пре свега, Песник – зачетник српске авангардне лирике и српске есејистичке критике, један од најбољих познавалаца српског језика, у филозофији установитељ доктрине дијалектичког панкализма, ерудита, изванредни полемичар, међу правницима један од најјачих дијалектичара, први председник Српског новинарског друштва, оснивач и први председник Новосадске јачачке (гимнастичке), ватрогасне и веслачке задруге, агилни члан и добротвор Друштва за Српско народно позориште...

Лаза Костић је био човек широког ума, величанственог талента и један од најбољих интелектуалаца међу Србима, и оног времена, као и данас. Од свих његових животних преокупација, централно је бављење поезијом – а свакако је значајно за српску позоришну уметност и што је део свог талента посветио и усмерио и на драмску поезију. Веома се истакао својим драмским поетским делима и преводима драма, нарочито Шекспирових. Бави се превођењем мотивисан жељом да наша култура апсорбује највреднија дела светске књижевности. Први је код нас почео са превођењем Шекспирових дела и најзаслужнији је за стварање култа највећег драматичара света код нас. За нашу театрологију је од непроцењивог значаја Костићев рецензентски допринос – пишући позоришне критике, и то најчешће за представе СНП, несумњиво је допринео уметничком развоју овог позоришта.

Он активно учествује у оснивању нашег најстаријег театра, а позориште види првенствено као националну потребу, па тек онда уметничку. Такав став произилази из чињенице да су политички ставови младог Лазе Костића блиски идејама Светозара Милетића и Уједињене омладине српске и да је био и под утицајем свога професора из ниже гимназије Јована Ђорђевића. Из дневника његовог професора, сазнајемо да је Костић спознао право позориште и гледао прво Шекспирово дело као гим-

назијалац у Пешти, где је „гостовао велики глумац Ајра Олдриџ, дакако са улогама из Шекспира. Био је то први Костићев сусрет са Шекспиром на сцени, најбољи што се пожелети може.”¹

Одмах по објављивању Ђорђевићевих чланака у „Србском дневнику” о потреби оснивања сталног српског театра, Заједница српске омладине у Пешти изводи аматерске представе да би сакупила приход за будуће позориште. Представе су изводили учестало током прве половине 1861. године.

Познато је да се и Лаза Костић као студент бавио глумом и да је тада у Будиму играо четири улоге: доктора Станислава у *Пријатељима* Лазара Лазаревића (прва улога за коју се зна, играо ју је први пут пре 31. јануара/12. фебруара и други пут 21. маја/2. јуна), Мишића у *Тврдици* (играо четири пута: на премијери, у зимском циклусу, два пута у башти и на гостовању у Новом Саду приликом Текелијине прославе; у штампи је његово представљање Мишића два пута забележено: „Даница”, 20. фебруара 1861. и „Србобран”, 19. августа 1861), Василија у *Покондиленој њивки* (једино се по сведочењу Косте Трифковића зна да је играо) Јована Стерије Поповића и Званичника у Палариковом комаду *Инкогнито* (улога је мала, те није запажена у новинским написима; играо ју је на обе представе 11/23. јуна и 25. јуна/7. јула).² Скромна новинска забелешка о Костићевом Доктору Станиславу више описује лик, и то не баш сасвим тачно, него што говори о његовом тумачењу: „*Ишиан и Доктор* су добро представљали своје роле. (...) Доктор је човек изображен; он је рад бити у кући пострадавог трговца пријатељ – за љубав његовој жени.”³ Међутим, из приказа о Костићевом тумачењу Мишића можемо много више да сазнамо о његовој глуми: „Мишић (пре доктор) добро је играо, измереним тактом и лепим понашањем; она сцена ди кир Јањи прети пандурима није се могла лепше одиграти.”⁴ Божидар Ковачек на основу новинских критика закључује да Костић „као представљач није био слаб” и да се добро носио на сцени уз професионалне глумце, али да „Он сам изгледа да није много држао до тих својих младалачких глумачких креација. (...) Свој глумачки стаж у Будиму никада није касније помињао у својим списима, а изгледа ни у разговорима с пријатељима.”⁵

¹ Божидар Ковачек, *Талија и Клио III*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2006, 300–1.

² Датуми представа и коментари уз улоге из: Божидар Ковачек, *Талија и Клио II*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2006, 233.

³ Ан, –, „Видов дан”, год. I, бр. 33, 6. јула 1861, 2а.

⁴ Ан, *Гласник*, „Даница”, Подлистак, 20. фебруара 1861, 796.

⁵ Божидар Ковачек, *Талија и Клио II*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2006, 234.

Касније знамо да је још играо и Војводу Лала у *Балканској царици* књаза Николе I Петровића (Цетиње, 1884). За ту свечану представу, црногорски владар му је поклатио скупотену и раскошну црногорску ношњу вредну 500 фиона (тај костим је поклатио СНП поводом премијере *Балканске царице* у том позоришту 1885; у њој је играо Димитрије Ружић). Лаза Костић је у шали говорио како је најплаћенији глумац свих времена, јер је тако велику награду добио за осам стихова изговорених на сцени.

Ради обезбеђивања репертоара за тек настало позориште, на Ђорђевићев позив српским интелектуалцима да преводe драмска дела одазвао се и Костић. Задатак да преведе Молијеровог *Тартифа* није извршио (сачуван само преведени прозни одломак), али је његов превод француског комада Скриба и Лемоана *Жена шћо кроз йрозор скаче* (1862) СНП с великим успехом играо.

Једино је у нашој земљи, и овој сада и оној пре, Нови Сад могао да се подичи тиме да је уприличио светковину тристогодишњице Шекспира, заправо триста година од рођења Вилијема Шекспира. Лаза Костић је са Јованом Андрејевићем иницирао и организовао прославу 300-годишњице Вилијема Шекспира 1864. у Новом Саду. За ту прилику, заједно су превели део из Шекспировог *Ричарда III*.⁶

Тристогодишњица Шекспировог рођења прослављана је широм Европе, а код нас једино у Новом Саду. Др Јован Андрејевић и Лаза Костић су у последњем тренутку смислили да се свечаност одржи. Оформили су и одбор за прославу и одредили датум – дан пресељења Матице српске у Нови Сад. „За пропаганду Шекспира није могло бити згодније прилике: најнапреднији омладинци из свих српских покрајина знало се да ће бити присутни на првом састанку Матице у Н. Саду.”⁷

Како нису желели да се и за ову прилику инсценирају прераде у то време веома заступљене на репертоарима наших позоришта, већ оригинални превод, њих двојица су одлучили да заједнички преведу прве две сцене првог чина *Ричарда III*. Наиме, тада је постојао једино превод целог једног Шекспировог дела и то *Млејачкој шћровца*, али с немач-

⁶ Опширније о томе: Зоран Максимовић, „Допринос Јована Андрејевића Јолеса оснивању Српског народног позоришта и прослави тристагодишњице Шекспировог рођења”, 103–110, у зборнику: *Др Јован Андрејевић-Јолес, живој и дело*, Српска академија медицинских наука СЛД, Огранак за Војводину – Медицински факултет, Нови Сад 2008.

⁷ Владета Поповић, *Шекспир у Србији*, „Српски књижевни гласник”, Нова серија, књ. XVIII, бр. 6, 440.

ког језика (проф. Јован Петровић, 1863), те су се зато одлучили да сами преведу неко друго дело.

Насловна улога је додељена истакнутом карактерном глумцу Лази Телечком. Остале улоге тумачили су: Љубица Коларовић (Ана), Никола Недељковић (Кларенс), Никола Зорић (Хејстингс), Сава Рајковић (Брекенбери) и В. Марковић (Племић). На плакату је назначено да је гардероба позајмљена од велепоседника Јована пл. Накеа из Сент Миклуша. „Дружина Српског Народног Позоришта је за дужност своју сматрала учествовати у данашњој светковини Шекспировој, који је дан уједно и дан очекиваног већ одавна и сад сретно довршеног пресељења Матице српске у средину нашег народа.”⁸ На сценском уобличавању и припремању представе радили су Лаза Костић и Лаза Телечки. На плакату представе режија није потписана. Пробама је присуствовао и управник Јован Ђорђевић, а повремено и Јован Андрејевић, тада већ прилично оболео.

Дана 30. априла у Новом Саду су организоване заправо две прославе. Прво је, уз топовске плотуне, црквена звона, песму и молитву дочекал брод који је из Пеште носио архиву Матице српске. Празновање је настављено у осам сати увече, када је у дворани код „Царице Јелисавете” одржана „Светковина тристагодишњице Шекспирове”. У препуној дворани тискали су се Новосађани и њихови гости, присуствујући богатом уметничком програму у два дела. Прослава је отпочела шаљивом игром, Бенедиксовом једночинком *Пркос*, у преводу Јована Андрејевића. Изведена је и увертира из оперете *Љубавни чар* од Офенбаха. Други део програма започео је увертиром из Росинијевог *Вилијема Тела* у извођењу оркестра СНП под управом Адолфа Лифкеа, следила је *Беседа у сјомен Шекспиру*, говорио је Глигорије Гершић. Трећа тачка програма била је сцена лудила из *Линде* од Доницетија, затим „Прва радња из драме: КРАЉ РИКАРД III.”⁹ Као пету тачку програма прославе оркестар СНП извео је потпури из *Лучије*, потом је Лаза Костић рецитовао своју песму у славу Шекспира *Ејило*, а завршна тачка програма била је *Србсконародни ѿзоришни марш* од Адолфа Лифкеа, у извођењу оркестра СНП. „Представа одломка *Ричарда III* била је врло успешна.”¹⁰

⁸ *Позоришна објава*, Плакат свечане представе *Светковина тристагодишњице Шекспирове*, 30. априла 1864, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 11379.

⁹ Поменути плакат представе.

¹⁰ Владета Поповић, *Шекспир у Србији*, „Српски књижевни гласник”, Нова серија, књ. XVIII, бр. 6, од 16. јула 1926, 440.

Инсценација првог Шекспировог дела на нашој сцени прошла је и код публике и код критике веома запажено. „Наше млађано народно позориште прославило је према својим околностима и силама тристагодишњи дан рођења божаственога Шекспира; и ако немамо великих апарата и средства за произвођење сјајних ефекта, ми смо са толико више пијетета према генију првога драмског песника прославили тај дан. (...) Представљачи заслужују нам захвалност, што нам ово вече никаквом дисонанцијом неквирише узвишено расположење.”¹¹ Чак и ван свих очекивања: „Представљање само пошло је за руком да не може боље бити.”¹²

У четвртак, 30. априла/12. маја 1864, уз пригодан уметнички програм одржана је свечаност у част Шекспировог рођендана на сцени СНП. Залагањем Андрејевића и Костића, у српској културној хронологији Новосађани с поносом исписују овај датум, када су раме уз раме с осталим Европљанима на величанствен начин обележили овај значајан јубилеј. То је, истовремено, и датум у историји наше културе, јер је инсцениран први српски превод Шекспировог дела с оригинала, а и први пут је изговорен јампски стих на српској позорници. Како до тада код нас Шекспирова дела нису играна ни по прерадама, тзв. посрбама, тог дана је отпочела и традиција приказивања дела највећег драмског песника света, узора наших романтичара.

„Костић је већ на почетку своје књижевне каријере скренуо пажњу на себе и својим преводилачким радом, како избором дела, тако и квалитетом преводâ.”¹³

Лаза Костић је као преводилац за позориште најзначајнији по преводима Шекспирових дела (*Ромео и Јулија*, *Хамлеј*, *Краљ Лир* и *Ричард III*). И након што их је превео, и надаље их је унапређивао. Уз све то, пишући и стихове и чланке о овом највећем драматичару, несумњиво да је творац Шекспировог култа у нас. „Српска драматургија почиње се у много чему ослањати на највећег светског мајстора драме. Не заборавимо, и јамб као Шекспиров стих у српску поезију долази управо сјајним версификаторским посредовањем Лазе Костића”,¹⁴ заправо, он је „...

¹¹ Ан, *Србско народно позориште*, „Даница”, год. V, бр. 18, 3. маја 1864, 287–8.

¹² Ан, *Шекспирова свејковина у српском народном позоришту*, „Србски дневник”, год. XIII, бр. 52, 5. маја 1864.

¹³ Васо Милинчевић, „Лазе Костића превод пет сцена Молијеровог ’Тартифа’”, 141.

¹⁴ Божидар Ковачек, *Талија и Клоу III*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2006, 303.

увео и изградио јампски десетерац као *самосијалан силабичко-шонски* стих и афирмисао јамб у српској поезији”.¹⁵

Априла 1865. СНП је извео *Ромеа и Јулију*, прво целовито Шекспирово дело преведено са оригинала (прво не само код нас, већ и на балканским сценама). Тај превод Лазе Костића, објављен у листу „Позориште” (1876), значајан је и по томе што је то прво штампање неког Шекспировог дела на српском (и српскохрватском), у преводу с оригинала (превод је мало нарушен интервенцијама Антонија Хаџића). Одломак његовог превода *Краља Лира* СНП је играо 1873, а 1896. *Хамлеја* преведеног у целости.

У ствари, спајањем и укрштањем наше народне поезије и европске књижевне традиције засноване на античкој драми и Шекспировом драмском наслеђу, Лаза Костић је трагао за новом драмском синтезом – хармонијом.

Већ са двадесет и две године написао је *Максима Црнојевића* (1863), лирску трагедију у јампском стиху у пет чинова, за коју Младен Лесковац каже да је најзначајније дело српског романтизма и најпоетскије дело српског позоришта уопште. По Божидару Ковачеку: „Са 22 године он је постао најбољи српски драмски писац тога раздобља...”¹⁶ Настојећи да оствари синтезу националног и универзалног, дело је конципирао према мотивима народне поезије, а за драматуршку основу је узео античку трагедију и Шекспирово дело.

Драму је понудио Матици српској на наградни конкурс, а од тројице оцењивача Јован Ђорђевић и Јован Андрејевић пишу веома похвалне рецензије, док је Јован Суботић уздржан. Јован Андрејевић у рецензији објављеној у „Србском летопису”, између осталог каже: *Драма ова од њовара, узевши је у цело, законима драматским, (...) Што се карактера тиче писац их је поред све младости своје јасније, доследније, многостручније, истинитије, с више снаге или ако је где требало с више нежности представио и извео, него што нам је то и један од старији писаца у пуној снази година своји досад у деловима својим показа; јер извршност дела каквог не зависи толико од година пишчеви колико од богом дане урођене снаге његове. (...) Између групи њреимућства драме ове сјоменути морам, да је ово њрва србска драма њисана јамбом, који је за декламовање мноћо зјоднији од моноћоноћ нашећ народноћ сћиха. Јамб употребљавају први народи у струци драмској: Енглези и Немци. За-*

¹⁵ Жарко Ружић, *Српски јамб и народна метрика*, Институт за књижевност и уметност, Београд 1975, 397.

¹⁶ Божидар Ковачек, *Талија и Клио III*, 303.

слуга је Костићева при овом новачењу утолико већа, што сам је из уста старијег једног књижевника слушао да је јамб у србском језику немогућ. Костић мислим да је овом драмом баш противно доказао. Савладавши све тешкоће написао је целу драму чистим јамбом узлећући песничким духом до висина, камо се ретко који србски песник драмски успео. *Стих све скакућући шече лако у најред, загнути рејским лейошама и искићен зрелим и узвишеним мислима и сјајним сликама.*¹⁷ Извод из рецензије Јована Ђорђевића наводи Божидар Ковачек: „...ниједно драматско дело немамо где нам је народни дух тако чврсто спојен с углађеношћу европском као у Костићевом *Максиму Црнојевићу*, ниједан песник наш не смеде поћи оном уском клизавом путањом којом смеде поћи Костић, следујући генију свом који га је сачувао да не посрне на њој...”¹⁸ Ипак, до инсценације ове веома позитивно оцењене трагедије дошло је тек 30. јануара 1869, уочи Костићевог рођендана. Из преписке аутора и Ђорђевића сазнајемо да СНП недостају глумци за поделу улога у овом драмском делу и да се чека „боље време”. До Првог светског рата драма је с мањим прекидима била на репертоару овог позоришта, а нарочито је извођена у свечаним приликама, док је у новије време ређе постављана (1919. и 1951). У Народном позоришту (надаље: НП) у Београду премијера је одржана 1870, а последње инсценирање (укупно двадесет и пето) ове трагедије уопште, такође је било у овом театру (25. априла 2000). По *Максиму Црнојевићу* настала је опера *Кнез од Зеће* Петра Коњовића (праизводба: НП у Београду, 21. јуна 1929).

Написао је *Перу Сејегинца*, националну историјску драму, укрштајући тему о побуни српских граничара у Банатској Крајини из 1736. с подударним појавама свога времена (1875). За разлику од првог Костићевог дела, не досеже највише литерарне вредности, али је драматуршки чистија и хармоничније компонована. На премијерно (праизведбено) извођење у СНП чекало се до 26. јануара 1882, јер дело није било подобно ни властима, ни српским конзервативцима. Било је оштро и неправедно оспоравано и касније му је често забрањивано извођење по многим местима на турнејама СНП. Драма је и доцније била заступљена на репертоару СНП (1921, 1926, 1941. /Народно позориште Дунавске бановине/ и 1960). У НП у Београду премијера је одржана тек 20. сеп-

¹⁷ „Србски летопис” Матице србске, 1864, год. XXXVII, књ. 109, 206–9.

¹⁸ Божидар Ковачек, *Талија и Клио III*, 303.

тембра 1900. (потом 1908), а последње инсценирање (од укупно осам) ове драме, уопште до данас, било је у СНП (23. марта 1960).

Гордану или *Ускокову љубав*, комедију, Костић је написао 1890, али је на сцену први пут постављена 1900. године. Упркос живости и литеарним квалитетима, за разлику од прва два драмска дела, извођена је с много мање успеха и није трајније остала на сцени. Нажалост, до данас то дело није нарочито прихваћено ни од уметника који би потенцијално могли да га реализују. И у овој комедији покушао је да укрсти мотиве из народне поезије с ренесансном комедијом – спојио је епски набој народне песме с комедијско-оперетским жанром. Покушао је да тим укрштајем створи оригиналну модерну комедију и надао се да ће њоме постићи европски успех, пре свега у Немачкој и Француској. Укупно до данас, имала је три премијерна извођења: праизведбу у НП у Београду 5. децембра 1898, у СНП (1900) и у НП у Сомбору (1995).

Тек 1977. године откривена је и штампана његова салонска комедија *Окупација* (*Die Okupation*), коју је написао на немачком језику и коју је наменио бечким позориштима. Открио ју је у Литерарном архиву у Прагу (1968) Живомир Младеновић, истраживач и велики познавалац Костићевог дела, и објавио у оригиналу и у српском преводу. Ову, по речима Миодрага Радовића, „изванредну, барокну, вагнеровску драму какву ми немамо у нашој историји” Костић је написао 1876. у време када је Аустрија окупирала Босну и Херцеговину. Извођена је и радио-драмски, а имала је и две премијерне позоришне изведбе: у Позоришту младих из Сарајева (15. фебруара 1984) и у НП у Сомбору (25. новембра 2010).

Како се зна, још од пре његовог оснивања па до краја живота Костић се увек исказивао као један од највећих пријатеља СНП. Пишући тако о СНП и при помињању Позоришта или појединог његовог члана, често је стављао префикс „наш/наше”, што говори о интимном, блиском Костићевом доживљају те институције и свакако је и последица његовог уверења о националној мисионарској улози СНП. Позориште је називао, попут многих у то време, „мезимчетом”, али већ 1868. прозвао га је и „кошницом српске Талије”. Публику је путем штампе подсећао да је њена, по навођењу Б. Ковачека, „најпреча дужност... одржавати и неговати српско позориште свим силама својим”, јер је позоришну уметност схватао као базичну националну и уметничку потребу народа који се национално и културно развија и уобличава. По доласку у Нови Сад, активно је деловао у уметничком руководству као члан Позоришног од-

сека ДСНП (1875–76). На позив управе рецензирао је превод *Многио вике ни око чеја* Шекспира, те због његове неповољне оцене дело није постављено на репертоар (1898). Поводом педесетогодишњице Његошеве смрти, СНП је намеравао да инсценира *Горски вијенац*, те по позиву, за ту прилику, Лаза Костић пише пролог (1901).

Исказао је пријатељство и приказујући и оцењујући уметничке домете овог позоришта, пратећи његово делање предано и континуирано. Наиме, по досадашњим сазнањима, позоришне критике је писао у неколиким листовима и часописима, а највише у листу „Позориште”, најчешће пратећи представе новосадског СНП. О неким од представа писао је и више пута, те је у то време један од најупућенијих у делање и уметнички квалитет СНП. Спада у најплодније и најбоље позоришне критичаре свога времена, што се зна, нарочито, на основу истраживања Младена Лесковца. Под више псеудонима их је писао, а по до данас разрешеним, готово стотину. Писао их је у временском распону од четврт века (1869–96). „Најчешће су то краће, језгровите оцене, али има и разуђених аналитичких написа... Најчешће он не улази у књижевне анализе приказиваних дела, његова пажња усредоточена је на извођење. Исказује се као поуздан и веома обавештен зналац позоришног чина. Не једном, он се изјашњава и о многим, у његово време 'споредностима' у представи и око ње; о сценској музици и декору, о маски, костиму, сценском покрету, мизансцену, гласу глумца, сценском говору, дидаскалијама, импровизацијама... Знајући да младом Позоришту итекако треба стручна помоћ, а глумцима нарочито, критике уочљиво педагошки интонира (...) одмерено у оценама, обзирно (...) да охрабри (...) подстакне утакмицу између глумаца упоређујући их у истим улогама (...) са ранијим њиховим улогама и успесима, али и да отклони извођачке мане благим прекорима... Никада се не оглушује о добар укус, ни у похвали, ни у покуди. Нарочито инсистира на правој мери уметничког израза... (...) није могао да опрости – ненаучену улогу.”¹⁹ Из тих приказа и на основу чланака о глумцима појединачно (Ружићима, Недељковићу, Телечком...) и посвета и похвала у стиховима (Габору Егрешију, сонет 1861–1886. написан поводом јубилеја Ружићевих, епиграм Јеци Добриновићки...) види се да је волео, разумео и ценио глумца и његову професију.

У трагању за Костићевом суштином, у покушају проницања у његово биће, готово на први поглед неминовно се намеће следећи закључ-

¹⁹ Божидар Ковачек, *Талија и Клио III*, 306–8.

чак: И он сам и његов живот били су саткани од укрштаја супротности: „И јесте му живот био укрштај супротности из кога су се рађали највиши домети, али и компромиси и падови. Укрштај, понекад судар, једне велике уметничке и људске личности и средине која није у стању да га у правој оптици види, јер се из подножја највиши врхови тешко могу осмотрити.”²⁰

И поред тога што је историја књижевности доказала његове заиста ненадмашне песничке досеге, посебно у наше доба, ни наше позориште уопште, а нарочито СНП, нису се још увек ваљано „одужили” Лази Костићу.

„Лаза Костић је постао и остао двострука мера величине – исказиве и неисказиве – и свога народа и самога себе...”²¹

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Позоришна објава, Плакат свечане представе *Свејковина шрисјао-дишиице Шексирове*, 30. априла 1864, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 11379.

Ан, –, „Видов дан”, год. I, бр. 33, 6. јула 1861.

Ан, –, „Даница”, Подлистак, 20. фебруара 1861.

Ан, *Србско народно позориште*, „Даница”, год. V, бр. 18, 3. маја 1864.

Ан, *Шексирова свејковина у српском народном позоришту*, „Србски дневник”, год. XIII, бр. 52, 5. маја 1864.

„Србски летопис” Матице србске, 1864. (у Новом Саду), год. XXXVII, књ. 109.

* * *

Владета Поповић, *Шексир у Србији*, „Српски књижевни гласник”, Нова серија, књ. XVIII, бр. 6, од 16. јула 1926.

Васа Стајић, *Новосадске биографије*, св. II, Нови Сад 1937.

Миховил Томандл, *Српско позориште у Војводини 1736–1919*, II, Стари Бечеј 1954.

Душан Михаиловић, *Шексир на сцени Српској народној позоришћу (1861–1961)*, „Споменица 1861–1961”, СНП, Нови Сад, 1961.

²⁰ Божидар Ковачек, „Лаза Костић”, *100 најзнаменијих Срба*, 270.

²¹ Миленко Мисаиловић, *Значења српске комедиографије од Јоакима Вујића до Бранислава Нушића*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2008, 210.

Богдан Поповић, *Опједи и чланци из књижевности*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд 1963.

Станислав Винавер, *Заноси и њркоси Лазе Косићиа*, Форум, Нови Сад 1963.

Младен Лесковац, *Из српске књижевности*, II, Матица српска, Нови Сад 1968.

Милан Кашанин, *Судбине и људи*, ИП Просвета, Београд 1968.

Жарко Ружић, *Српски јамб и народна метрика*, Институт за књижевност и уметност, Београд 1975.

Г-а, *Сјоменица 1861–1961*, зборник, Српско народно позориште, Нови Сад 1981.

Г-а, *Српско народно позориште 1861–1981*, зборник, Војвођански музеј, Српско Народно позориште, Нови Сад 1981.

Г-а, *Књижевно дело Лазе Косићиа*, зборник, Институт за књижевност и уметност, Београд 1982.

Душан Михаиловић, *Шекспир и српска грама у XIX веку*, Универзитет уметности у Београду, Академија уметности у Новом Саду, Београд – Нови Сад, 1984.

Miodrag Radović, *Laza Kostić i svetska književnost*, NIRO „DELTA PRESS”, Beograd 1983.

Г-а, *Српском народном позоришту 1861–1986*, зборник, Српско народно позориште, Нови Сад 1986.

Сабрана дела Лазе Косићиа, приредио Младен Лесковац, Матица српска, Нови Сад 1989.

Младен Лесковац, *Лазе Косићиа*, Матица српска, Нови Сад 1991.

Петар Милосављевић, *Триптих о Лазе Косићиа*, Народна библиотека „Карло Бијелицки”, Сомбор 1991.

Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, Зрењанин 1998.

Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришта XIII–XXI век*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2005.

Божидар Ковачек, *Талија и Клио II*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2006.

Божидар Ковачек, *Талија и Клио III*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2006.

Миленко Мисаиловић, *Значења српске комедиографије од Јоакима Вујића до Бранислава Нушића*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2008.

Зоран Максимовић, „Допринос Јована Андрејевића Јолеса оснивању Српског народног позоришта и прослави тристагодишњице Шекспировог рођења”, 103–110, у зборнику: *Др Јован Андрејевић-Јолес, животи и дело*, Српска академија медицинских наука СЛД, Огранак за Војводину – Медицински факултет, Нови Сад 2008.

Петар Марјановић, *Почеци српској професионалној националној позоришћу*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2009.

Перо Зубац, *Ленка Дунђерска*, Медиа инвент – Тиски цвет, Нови Сад 2009.

Борислав Хложан, *Поемске илејисанке Лазе Косића*, дугометражни документарни филм, РТВ, Нови Сад, новембра 2010.

Хаџи Зоран Лазин, *Векобрај Лазе Косића*, Завод за културу Војводине, Нови Сад 2010.

Милан Савић, *Лаза Косић*, допуњено издање, приредили: Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Службени гласник, Београд 2010.

Г-а, *Поезија и есејистика Лазе Косића*, зборник, Друштво књижевника Војводине, Нови Сад 2010.

ДЕЛА ЛАЗЕ КОСТИЋА НА ПОЗОРНИЦИ

– ОРИГИНАЛНЕ ДРАМЕ И ОПЕРА –

1. Максим Црнојевић

01. 30.01.1869, Српско народно позориште, Нови Сад

За позорницу удесио Антоније Хаџић, Музика: Аксентије Максимовић.

Никола Зорић (Дужде од Млетака), Димитрије Ружић, Лаза Лугумерски, Моја Станчић, Јеврем Божовић (Ђорђе), Софија Максимовићева, Катица Савићева, Ленка Хаџићева (Анђелија), Јелена Маринковићка, Лена Маринковићева (Филета), Паја Маринковић, Сава Анђелић, Димитрије Ружић, Андра Лукић (Иво), Драгиња Ружићка, Јованка Бајзова (Јевросима), Лаза Телечки, Петар Брани, Димитрије Ружић (Максим), Никола Недељковић, Александар Сајевић (Милош), Јовановић, М. Петровић, Моја Станчић, Андра Лукић (Јован), М. Петровић, Лаза Лугумерски, Поповић, Ђорђе Соколовић (Ђура), Ђорђе Лесковић (Илија, Прва маска), Лаза Лугумерски (Друга маска), Марко Суботић, Светислав Стефановић, Васа Марковић (Надан), Жарко Иличић, Ђорђе Соколовић Никола Рашић, Пера Добриновић (Радоје), Коста Хаџић (Виноноша).

02. 23.10.1870, Народно позориште, Београд

За позорницу удесио Антоније Хаџић, Музика: Аксентије Максимовић.

Редитељ: Алекса Бачвански

Ђорђе Пелеш (Дужде од Млетака), Марко Станишић (Ђорђе), Милка Гргурова (Анђелија), Мара Гргурова (Филета), Адам Мандровић (Иво), Љубица Коларовићка (Јевросима), Милош Цветић (Максим), Тоша (?) Јовановић (Милош Обренбеговић), Сава Рајковић (Јован Капетан), Поповић (Један војвода) С. Ђорђевић (Ђура Кујунџић), Стојановић (Ликовић), Алекса Савић (Надан), Димитрије Коларевић (Радоје Црногорац), Д. Ђорђевић (Виноша).

8 реприза: 30.01.1871.

14.01.1873.

09.03.1875. редитељ Милош Цветић

15.08.1875.
16.05.1876.
18.09.1877. гостовање у Шапцу
18.11.1879. Јелена Маринковић као Јевросима
06.12.1880.

03. 01.10.1872, Народно земаљско казалиште, Загреб

Редитељ: Петар Бани

Марија Ружичка Строци (Анђелија)

Реприза: 06.09.1873.

04. 06.01.1877, Српско народно позориште, Нови Сад

За позорницу удесио Антоније Хацић, Музика: Аксентије Максимовић. Никола Зорић, Ђорђе Банковић (Дужде од Млетака), Младен Бошковић, Андреа Десимировић (Ђорђе), Ленка Хацићева (Анђелија), Марија Рајковићка (Филета), Андра Лукић, Сава Рајковић (Иво), Драгиња Ружићка (Јевросима), Димитрије Ружић (Максим), Александар Сајевић, Андра Лукић, Васа Марковић (Милош), Пера Добриновић, Бранко Рашић (Радоје), Васа Јуршић, Ђорђе Јовановић (Јован), Јосиф Бунјић (Илија), Никола Рашић, Јеврем Божовић, Реља Поповић (Ђура), Васа Марковић, Пера Добриновић (Надан).

06. 17.02.1882, Народно позориште, Београд

Редитељ: Милош Цветић

Сава Рајковић (Иван Црнојевић), М. Ћ. Поповићка (Јевросима, из љубави према уметности), Милош Цветић, Љуба Станојевић (Максим), Поповић (Милош Обреновић), Марко Станишић (Дужде од Млетака), Велимир Веља Миљковић (Ђорђе), Љубица Ђуришићева (Анђелија), Марија Поповићева (Филета), Лазар Лугумерски (Надан), Миливоје Мика Стојковић (Радоје Црногорац), Тодор Тоша Анастасијевић (Ђура Кујунџић), Гавра Милорадовић (Милић Шерметовић), Радован Раја Павловић (Ликовић), Јеврем Божовић (Јован Капетан), Реља Поповић (Један војвода) Д. Ђорђевић (Виноша).

6 реприза: 11.10.1887. редитељ: Светислав Динуловић
05.03.1889.
04.11.1889.
14.05.1893. А. Лукић као Иван
14.10.1893.
08.01.1895.

06. 28.02.1884, Српско народно позориште, Нови Сад

За позорницу удесио Антоније Хаџић, Музика: Аксентије Максимовић.

Марко Суботић (Дужде од Млетака), Миливој Барбарић (Ђорђе), Ленка Хаџићева (Анђелија), Марија Рајковићка (Филета), Андра Лукић (Иво), Драгиња Ружићка (Јевросима), Димитрије Ружић (Максим), Миша Димитријевић (Милош), Бранко Рашић (Радоје), Љуба Станојевић (Јован), Милош Хаџи-Динић (Илија), Михајло Марковић (Милић), Андрија Милосављевић (Ђуро), Илија Станојевић (Надан).

07. 08.09.1895, Народно позориште Београд

Редитељ: Ђура Рајковић

Велимир Веља Миљковић (Иван Црнојевић), Милка Гргурова (Јевросима), Љуба Станојевић (Максим), Димитрије Шетровић (Милош Обреновић), Марко Станишић (Дужде од Млетака), Милош Миша Димитријевић (Ђорђе), Вукосава Јурковићева (Анђелија), Марија Поповићева (Филета), Илија Становјевић (Надан), Сава Тодоровић (Радоје Црногорац), Драгутин Јовановић (Ђура Кујунџић), Нилан Стојићевић (Милић Шерметовић) Поповић (Ликовић), Јеврем Божовић (Јован Капетан), Милорад Барловац (Један војвода), Чедомир Кундовић (Једна маска), Црногорци, Млечићи, маске, сватови, Црнци, робови и слуге.

8 реприза: 30.05.1896.

25.09.1897.

31.10.1898.

14.03.1902.

27.10.1902. дневна – Добрица Милутиновић (Максим)

21.05.1903. дневна, за ученике средњих стручних школа Јелена Милутиновић (Анђелија)

17.10.1904.

04.05.1906.

08. 08.06.1902, Српско народно позориште, Нови Сад

За позорницу удесио Антоније Хаџић, Музика: Аксентије Максимовић,

редитељ: Милош Хаџи-Динић

Милан Николић (Дужде од Млетака), Михајло Марковић (Ђорђе), Сара Бакаловићка (Анђелија), Тинка Лукићка (Филета), Андра Лукић (Иво), Софија Вујићка (Јевросима), Димитрије Ружић (Максим), Коча Васиљевић (Милош), Ђуро Бакаловић (Радоје), Војислав Виловац (Јован), Стеван Шикопарија

(Илија), Светислав Стефановић (Милић), Андрија Стојановић (Ђуро), Димитрије Спасић (Надан), Емил Слука (Прва маска) Милан Матејић (Друга маска) Андрија Ботић (Виноноша).

09. 14.09.1906, Народно позориште, Београд

Редитељ: Светислав Динуловић

Љубомир Љуба Станојевић (Иван Црнојевић), Марија Попивићева (Јевросима), Добрица Милутиновић (Максим) Поповић (Милош Обреновић), Александар Милојевић (Дужде од Млетака), Сотировић (Ђорђе), Бојовићева (Анђелија), Александра Милојевићка (Филета), Иван Динуловић (Надан), Јеврем Божовић (Радоје Црногорац), М. Јовановић (Ђура Кујунџић), Ђорђе Јовановић (Милић Шерметовић), Јован Антонијевић (Илија Лисовић, Водоноша), Витомир Богић (Јован), Стефановић (Један војвода), Ђорђе Белкић (Прва маска), Куџаја (Друга маска).

Реприза: 28.10.1907. вечерња

10. 17.01.1909, Народно позориште, Београд

Редитељ: Сава Тодоровић

Драгољуб Сотировић (Иван Црнојевић), Марија Поповићева (Јевросима), Витомир Богић (Максим) Јосиф Срдановић (Милош Обренбеговић), Божидар Шапоњић (Дужде од Млетака), Лазаревић (Ђорђе), З. Поповићка (Анђелија), Боберићева, Теодора Арсеновић (Филета), Иван Динуловић (Надан Бојмир), Милан Марковић (Радоје Црногорац), Војислав Војин Турински (Ђура Кујунџић), Томичић (Милић Шермаетовић), Петар Христилић (Илија Лисовић), Кристић (Јован Капетан), Божидар Димитријевић (Један војвода), Владимир Тасић (Прва маска), Ђорђе Белкић (Друга маска), Д. Поповић (Виноноша), Црногорци, Млечићи, маске, сватови, Црнци, робови и слуге.

Реприза: 25.05.1910. дневна, за ђаке и војнике

11. 27.02.1911, Краљевско црногорско народно позориште, Цетиње

Редитељ: Милутин Стевановић

Катински (Дужде од Млетака), Љ. Таминџић (Ђорђе), Милетић (Анђелија), Дир (Филета), Братичевић (Иво), Петровић (Јевросима), Милутин Стевановић (Максим), Дир (Милош Обренбеговић), Ковачевић (Јован Капетан), Милошевић (Ђуро Кујунџић), Рубчић (Ликовић) Ђ. Беговић (Надан Бојмир) Војводић (Радоје Црногорац), С. Таминџић (један Црногорац),

12. 15.11.1919, Народно позориште, Нови Сад
За позорницу удесио Антоније Хаџић, Музика: Аксентије Максимовић.
Нема података о учесницима представе.
13. 28.08.1925, Градско позориште, Никшић
Редитељ: Михаило Ковачевић
Саво Њуњић (Дужде од Млетака), Михаило Ђуричић (Ђорђе), Милка Дреџун (Анђелија), Васиљка Ивовић (Филета), Јефто Николић (Иво Црнојевић), Даринка Ђуричић (Јевросима), Михаило Ковачевић, к.г. (Максим), Стево Катурић (Милош Обренбеговић), Зеко Цицмил (Јован Капетан), Ђорђе Вукмировић (Илија Ликовић), Гојко Гарчевић (Милић Шереметовић), Душан Њуњић (Ђура Кујунџић), Ђорђе Контић (Надан Бојмир), Мило Средановић (Радоје Црногорац), Ђорђе Вукмировић (Прва маска), Душан Њуњић (Друга маска), Јелена Њуњић (Виноноша), Милош Јекнић (Један млетачки војвода), војводе црногорске, млетачка господа, Црногорци, маске, сватови, црнци, слуге.
14. 07.10.1925, Српско народно позориште, Нови Сад
За позорницу удесио Антоније Хаџић, Музика: Аксентије Максимовић,
Редитељ: Михаило Ковачевић
Михаило Васић (Дужде од Млетака), Никола Дивјак (Ђорђе), Ида Прегарц (Анђелија), Дарија Врачаревићка (Филета), Станко Колашинац (Иво), Љубица Јовановићка (Јевросима), Михаило Ковачевић (Максим), Дује Билуш (Милош), Братислав Чолић (Јован), Војислав Виловац (Радоје), Милош Степановић (Илија, Прва маска), Парошки (Милић, Друга маска), Марко Вебле (Ђура), Јован Геџ (Надан), Милош Јекнић (Један млетачки војвода), Јелка Матићева (Виноноша).
15. 28.10.1930, Српско народно позориште, Нови Сад
За позорницу удесио Антоније Хаџић, Музика: Аксентије Максимовић,
Редитељ: Радослав Веснић.
Стеван Јовановић (Дужде од Млетака), Станоје Душановић (Ђорђе, Надан), Смиљка Бркићева (Анђелија), Олга Илићка (Филета), Михаило Васић (Иво), Мица Јовановићка (Јевросима), Љубиша Стојчевић (Максим), Велибор Старчић (Милош), Стеван Добрић (Јован, Друга маска), Јован Хари-

товић (Кујунџић), Светислав Савић (Ликовић), Лаза Јовановић (Шерметовић), Никола Динић (Радоје), Фрањо Клококчи (Прва маска).

16. 1932, Народно позориште, Цетиње

17. 09.03.1935, Народно позориште, Београд

Редитељ: Мата Милошевић, сценографија и костим: Ананије Вербицки Фран Новаковић (Дужде од Млетака), Велибор Виктор Старчић (Ђорђе), Слава Косова, Дара Милошевић (Анђелија), Лепосава Петровићка (Филета), Душан Раденковић (Иво), Теодора Арсеновићка (Јевросима), Радивој Раша Плаовић (Максим), Воја Јовановић (Милош Обренбеговић), ДујеБилуш (Јован Капетан), Никола Поповић (Ђура Кујунџић), Никола Поповић (Ђура Кујунџић), Никола Јовановић (Илија Ликовић), Милош Паунковић (Милић Шеретовић), Мата Милошевић (Надан Бојмир), Велимир Бошковић (Радоје Црногорац), Поморишац (Гуслар) (Црногорци, Млечићи), 3 извођења.

18. највероватније почетком 11.1935, Народно позориште „Краљ Александар I“, Скопље

Редитељ: Јован Геџ

Стеван Јовановић (Дужд), Милутин Јаснић (Ђорђе), Мила Геџ (Анђелија), Јоланда Дачић (Филета), Пера Јовановић (Иво Црнојевић), Живка Срдановћ (Јевросима), Љубиша Стојчевић (Максим), Светолик Никачевић (Милош Обренбеговић), Живојин Петровић (Јован Капетан), Милутин Џинић (Илија Ликовић), Ватрослав Ладић (Милић Шерметовић), Јосиф Срдановић (Ђура Кујунџић), Авдо Џинових (Надан Бојмир), Бранко Татић (Радоје Црногорац), Тодор Николић (Прва маска), Добрица Веселиновић (Друга маска), Надежда Замфировић (Виноноша), војводе црногорске, млетачка господа, маске, сватови.

19. 04.09.1938, Народно позориште „Краљ Петар I Велики Ослободилац“, Бања Лука

Редитељ: Милош Рајчевић, сценограф: Бруно Вавпотић, диригент: Владо Милошевић

Драгутин Левак (Дужде од Млетака), Станислав Миљковић (Ђорђе), Љубица Красић-Левак (Анђелија), Дана Петровић (Филета), Милош Рајчевић (Иво Црнојевић), Царка Јовано-

вић (Јевросима), Ђорђе Козомара (Максим), Миодраг Аврамовић (Милош Обренбеговић), Есад Казазовић (Јован Капетан), Александар Радовановић (Ђура Кујунџић), Иаван Пајић (Илија Ликовић, виноноша), Мухамед Чејван (Милић Шерметовић), Емил Кутјара (Надан Бојмир), Станко Бурја (Радоје Црногорац), Илија Петровић (Прва маска), Бора Данити (Друга маска). 4 извођења у кући.

20. 12.12.1951, Српско народно позориште, Нови Сад

Редитељ: Јован Коњовић, сценографија и костим: Мило Милуновић, Музика: Аксентије Максимовић.

Петар Вујовић (Дужде од Млетака), Стојан Нотарош (Ђорђе), Мирјана Коџић (Анђелија), Јованка Арсић (Филета), Милорад Спасовјевић (Иво Црнојевић), Олга Животић (Јевросима), Богдан Богдановић, Сава Комненовић (Максим), Миливој Поповић Мавид (Милош Обренбеговић), Славко Симић, Влада Савић (Јован Капетан), Владимир Милан (Илија Ликовић), Никола Митић (Милић Шерметовић),

Милан Тошић (Ђура Кујунџић), Велимир Животић (Надан Бојмир), Стеван Шалајић (Радоје Црногорац). 9 извођења

21. 05.06.1966, Народно позориште, Београд

Редитељ: Арса Јовановић, сценограф: Миомир Денић, костими: Божана Јовановић, Музика: Војислав Костић

Васа Пантелић (Дужде од Млетака), Милош Жутић (Ђорђе), Станислава Пешић (Анђелија), Љиљана Контић (Филета), Јован Милићевић (Иво), Ксенија Јовановић (Јевросима), Петар Краљ (Максим), Петар Банићевић (Милош), Раша Симић (Јован), Љуба Ковачевић (Ликовић), Миодраг Лазаревић (Милић), Бранислав Јеринић (Кујунџић), Михајло Викторовић (Надан), Богдан Михајловичић (Радоје) Мирослав Петровић (Млетачки војвода), Раде Поповић (Тамничар), Богић Бошковић (Сужањ), Момчило Животић (Виноноша), Борис Андрушевић (Црногорац под маском), Суделовали чланови хора и балета Опере Народног позоришта.

22. 06.12.1975, Београдско драмско позориште

Редитељ и адаптатор: Бранислав Мићуновић, Сценограф: Велибор Радоњић, костим: Миланка Берберовић, Музика: Боро Таминџић.

Зоран Ранкић (Иван Црнојевић), Нада Огњеновић (Јевросима), Чедомир Петровић (Максим), Горан Султановић (Милош),

Драгослав Илић (Јован Капетан), Мирослав Бјелић (Дужде од Млетака), Милан Ерак (Ђорђе), Дијана Шпорчић (Анђелија), Азра Ченгић (Филета), Петар Пришић (Надин Бојмир), Мирко Симић (Ђура Кујунџић), Тома Курузовић (Милић Шерметовић), Богдан Девић (Илија Лисовић).

23. 12.02.1991, Собно позориште „Скадарлија“ Београд
Адаптација и режија: Душан Михаиловић.

24. 25.03.1998, Градско аматерско позориште Смедеревска Паланка
Редитељ: Јован Булајић, сценограф: Миомир Јелић, костими: Весна Радовић Дорић, Музика: Милена Милорадовић.
Драган Лазић (Дужде од Млетака), Александар Мишић (Ђорђе), Верица Божић-Мишић (Анђелија), Радица Митровић (Филета), Љубивоје Миљковић (Иво), Гордана Шумоња (Јевросима), Миша Бајкић (Максим), Дејан Стојановић (Милош Обренбеговић), Драгана Мирићевски (Прва маска), Слађана Васивљевић, Тамара Бељански (Друга маска), Ирена Илић (Трећа маска), Маријана Митровић (Четврта маска). 15 извођења.

40. Републички фестивал аматерских позоришта Србије, Кула 1998.

* Најбоља представа

* Јован Булајић, награда за режију

* Весна Радовић Дорић, награда за костим

* Милена Милорадовић. Награда за музику

* Милош Бајкић, награда „Пеђа Јовановић“ за сценски говор

42. Савезни фестивал аматерских позоришта Југославије, Смедеревска Паланка 1998.

* Бронзана плакета за представу

* Златне маске за сценски говор – Драгана Мирћевски, Тамара Бељански, Ирена Илић и Маријана Митровић.

* Златна маска – Миомир Јелић за сценографију

* Златна маска – Весна Радовић Дорић за костим

* Награда публике – Верица Божић-Мишић

* Награда „Дуле и Раде“ – Миша Бајкић

25. 25.04.2000, Народно позориште, Београд
Адаптација Слободан Стојановић, редитељ: Никита Миливојевић, сценограф: Герослав Зарић, костимограф: Божана Јовановић, Музика: Зоран Ерић, драматург: Ивана Димић, лектор: Сања Живановић, сценски покрет: Слободан Бештић.
Миодраг Кривокапић (Иван Црнојевић), Соња Јауковић (Јевросима), Борис Исаковић (Максим), Драган Максимовић, Радован Миљанић (Дужде од Млетака), Борис Пинговић



Плакат праизведбе
Максима Црнојевића, 1869.



Димитрије Ружић
Ђорђе (1869)



Ленка Хаџић као *Анђелија*,
1869.



Милка Гргуrowa
Анђелија (1870), *Јевросима* (1895)



Милош Цветић
Максим, 1870.



Добрица Милутиновић као
Максим, 1906.



Михаило Ковачевић као
Максим, 1925.



Мило Милуновић, скица костима за
Максима, 1951.

(Ђорђе), Данијела Угреновић (Анђелија), Данијела Михаловић (Филета), Дарко Топмовић (Милош), Бошко Пулетић (Макарије) Владан Брковић (Јован Капетан), Миодраг Ракочевић (Ђура Кујунџић), Предраг Милетић (Илија Ликовић), Владан Гајовић (Радоје), Раде Марковић (Виторе Карпачо), Иван Иванов (Сужањ), Ђорђе Теодосић (Марко), ансамбл балета: Ива Јанкетић, Ивана Глишић, Тамара Ивановић, Горан Станић, Срђан Михаић, Душан Михајловић. 23 извођења.

45. Стеријино позорје, Нови Сад 2000.

* СН Борис Исаковић (Максим)

* СН Герослав Зарић, сценографија

* Награда УПУДУВУС-а Герослав Зарић, сценографија

* Награда УЛУПУДУС-а Герослав Зарић, сценографија

2. Кнез од Зете, опера Петра Коњовића по *Максиму Црнојевићу*

01. 21.06.1929, Народно позориште, Београд

(01.06.1929. по Сави В. Цветковићу – Репертоар Народног позоришта у Београду 1868–1965).

Либрето: Петар Коњовић по Лази Костићу, Музика: Петар Коњовић, диригент: Ловро Матачић, редитељ: др Бранко Гавела, сценограф: Владимир Загородњук, технички шеф: инж. Веља Јовановић, кореограф: Маргарита Фроман, капелник тбора: Петар Колпиков.

Светозар Писаревић (Иво Црнојевић), Евгенија Пинтеровић (Јевросима), Милан Пихлер (Максим), Маријо Шименц (Милош), Александар Трифуновић (Дужде од Млетака), Лиза Попова, Злата Ђунђенац-Гавела (Анђелија), Љубица Сфилигој (Филета), Станоје Јанковић (Надан Бојмир, Црвена маска, Гуслар), Бора Стефановић (Радоје Црногорац, Први Црногорац), Анка Врхунац (Дворкиња), Нада Стајић (Виноноша), Александар Туцаковић (Други Црногорац), Бошко Николић (Момак и Ива), Миле Милутиновић (Гонодолијере), Макс Фроман (Први играч, у пратњи Ивановој).

02. 29.12.1946, Народно позориште, Београд

Либрето: Петар Коњовић, по Лази Костићу, музика: Петар Коњовић, диригент: Крешимир Барановић, редитељ: Јован Коњовић, сценограф: Станислав Беложански, костим: Милица Бабић.

03. 11.10.1966, Српско народно позориште, Нови Сад

Либрето: Петар Коњовић, по Лази Костићу, музика: Петар Коњовић, диригент: Душан Миладиновић, к.г. редитељ: Јован

Коњовић к.г. сценограф: Стеван Максимовић, костим: Божана Јовановић, к.г. кореограф: Бранко Марковић, к.г. Рудолф Немет (Иво), Мирјана Врчевић (Јевросима), Влада Поповић (Максим), Владан Цвејић (Милош), Мирко Ханађев (Дужд), Лучано Манцин (Лоренцо, глас гондолијера), Ирена Давансин (Анђелија), Јелена Јечменица (Филета) Дуђан Балтић (Црвена маска, Гуслар), Франц Пухар (Радоје Црногорац), Богољуб Грубач (Венецијанац), Јозеф Комароми (Млечич), Аница Чепе (Виноноша), Јозеф Фејк (Први Црногорац), Фрања Кнебл (Други Црногорац), Антун Црњаковић (Трећи Црногорац), Људмила Сарајкић (Дворкиња), Вера Раденковић (Пратиља Анђелијина). 4 извођења.

04. 07.12.1968, Народно позориште, Београд

Либрето: Петар Коњовић, по Лази Костићу, музика: Петар Коњовић, диригент: Душан Миладиновић, редитељ: Младен Сабљић, сценограф: Миомир Денић, костим: Божана Јовановић.

Драган Лаковић, Мирослав Чангаловић, Милица Миладиновић

05. 27.11.1989, Народно позориште, Београд

Либрето: Петар Коњовић, по Лази Костићу, музика: Петар Коњовић, диригент: Оскар Данон, редитељ: Дејан Миладиновић, сценограф: Александар Златовић, костим: Миланка Брберовић, кореограф: Бранко Марковић, концерт мајстори: Стојан Грбић и Балинт Варга, помоћник редитеља: Викторија Пижмонт-Северинг.

Живан Сарамандић (Иво Црнојевић), Бреда Калеф (Јевросима), Слободан Станковић (Максим), Предраг Протић (Милош Обренбеговић), Александар Ђокић (Дужд од Млетака), Радмила Бакочевић (Анђелија), Драгослав Илић (Лоренцо), Горан Глигорић (Надан Бојмир), Миодраг Јовановић (Први Црногорац), Велизар Максимовић (Други Црногорац), Зоран Раковић (Глас гондолијера). 4 извођења.

3. Пера Сегединац

01.26.01.1882, Српско народно позориште, Нови Сад

За позорницу удесио Антоније Хаџић

Андреа Лукић (Вићентије Јовановић), Пера Добриновић (Јаша Јамбрековић), Реља Поповић (Матула), Димитрије Ружић (Пера



Олга Животић као *Левросима*,
1951.



Јованка Арсић као *Филеја*,
1951.



Станислава Пешић као *Анђелија* и
Петар Краљ као *Максим*, 1966.



Данијела Угреновић као *Анђелија* и
Борис Исаковић као *Максим*, 2000.

Јовановић Сегединац), Милош Хаџи-Динић (Зака), Андрија Милосављевић (Ранко Текелија), Влада Поповић (Вукић), Ђорђе Јовановић (Манастирлија), Миливој Барбарић (Секула Витковић) Ђорђе Банковић (Архимандрит Христијан), Илија Становјевић (Изасланик грофа Баћанија, Генерал), Бранко Рашић (Мрђороши), Сима Лазић (Силаши), Пера Добриновић (Први судија), Реља Поповић (Исусовац), Драгиња Ружићка (Мара), Марија Рајковићка (Јула), Босиљка Хаџићева (Љубица).

02. 20.09.1900, Народно позориште, Београд
За позорницу удесио Антоније Хаџић
Редитељ: Милорад Гавриловић

3 репризе: 21.09.1900.
24.09.1900. вечерња
29.06.1903. само V чин, у част рођендана краља Петра I

03. 11.10.1908, Народно позориште, Београд
Редитељ: Илија Станојевић (Бучне демонстрације за рат против Аустрије).

Драгољуб Сотировић (Карло VI), Петар Христилић (Граф Цинцендорф), Сава Тодоровић (Граф Гаћањија), Александар Милојевић (Вићентије Јовановић), Јаков Поповић (Јамбрековић), Илија Станојевић (Матула), Иван Динуловић (Јанаћ Мако), Љуба Станојевић (Пера Јовановић Сегединац).

М. Петровић (Чорба), Јеврем Божовић (Зака), Александар Радовић (Шевић), Лазаревић (Ранко Текелија, слуга ђенералов), Добрица Милутиновић (Милан Текелија), Милан Марковић (Вукић), Милан Станковић (Изаслак Баћанијев), Туцаковић (Часник, Ђенерал), Крстић (Заставник исусовац), Дамјановић (Војник), Божидар Шапоњић (Христијан), Драгутин Јовановић (Калуђер), Павловић (Темишварија), Миша Димитријевић (Манастирлија), Р. Петровић (Секула Витковић), Светислав Динуловић (Мађороши), Милан Стојчевић (Пастор), Ђорђе Белкић (Шебешћан), Иван Динуловић (Силаши), Д. Петровић (Први судија), Војислав Турински (Први Мађар), Томичић (Други Мађар, Слуга), Марија Поповићева (Мара), З. Поповићка (Јула), Александра Милојевићка (Љубица).

6 реприза: 16.10.1908.
25.10.1908.
26.10.1908. вечерња
02.11.1908. дневна
05.11.1908. само II чин
26.09.1909.

04. 06.06.1921, Народно позориште, Нови Сад
За позорницу удесио А. Хаџић
Коча Васиљевић (Пера Сегединац), Драгољуб Сотировић (Карло VI), Милош Хаџи-Динић (Цинцендорф), Димитрије Спасић (Гроф Барањи), Божа Николић (Митрополит), Мило-рад Душановић (Јамбреновић), Раденко Алмажановић (Мату-ла), Љубица Динићка (Мара), Ружа Кранчевићка (Јула).
05. 06.05.1926, Српско народно позориште, Нови Сад
За позорницу удесио Антоније Хаџић, редитељ: Димитрије Спа-сић
Димитрије Спасић (Пера Сегединац), Јован Гец, Драгомир Кранчевић, (Пастор), Никола Дивјак, Лаза Лазаревић (Ше-бешћан), Никола Динић, Миливоје Живановић (Исусовац), Станко Колашинац, Михаило Васић (Судија), Љубица Јовано-вић (Мара), Ида Прегарац (Јула).
06. 06.02.1941, Народно позориште Дунавске бановине Кнеза намесни-ка Павла
Прерадио и режирао: Јосип Кулунџић, музика Петар Коњовић, диригент: Силвио Бомбардели, сценограф: Миленко Шербан.
Драгомир Кранчевић (Карло VI), Михаило Милићевић (Гроф Цинцендорф), Љубиша Филиповић (Вићентије Јовановић), Горчило Николић (Јаков Јамбреновић, Калуђер), Сафет Па-шалић (Матула, Јергер де Голе), Миливоје Николић (Јана Моско), Љубиша Иличић (Пера Јовановић Сегединац), Вито-мир Качаник (Чорба), Станко Бурја (Зака), Милан Ајваз (Ше-вић), Станоје Душановић (Ранко Текелија), Бане Станојевић (Милан Текелија), Момир Андрић (Вукић), Никола Митић (Павле Матулаји), Никола Стојеновић (Ћенерал Хатко), Ми-лета Гајчин (Јанош Ковач), Срећко Цвитковић (Барта), Бо-гобој Варђан (Фратар), Милан Драгин (Монах), Олга Живо-тићка (Мара), Деса Петковићева (Јула), Ружа Кранчевићка (Игуманија).
07. 01.02.1950, Југословенско драмско позориште
Редитељ: Мата Милошевић, сценограф: Миленко Шербан, костим: Мира Глишић.
Мата Милошевић (Карло VI), Страхиња Петровић (Гроф Цинцендорф), Маријан Ловрић (Гроф Баћањи), Виктор Стар-чић (Вићентије Јовановић), Берт Сотлар (Јаков Јембрековић), Јожа Рутић (Матула), Николић (Јана Моско), Миливоје Жива-

новић (Пера Јовановић Сегединац), Јозо Лауренчић (Чорба), Ђорђе Крстић (Зака), Јурица Дијаковић (Шевић), Владимир Медар (Секула Витковић), Млађа Веселиновић (Ранко Текелија), Бранко Плеша (Милан Текелија), Јован Милићевић (Вукић), Зоран Ристановић (Вукић), Зоран Ристановић (Први заставник), Стево Жигон (Други заставник), Михаило Фаркић (Трећи заставник), Никола Гашић (Манастирлија), Богдан Јерковић (Калуђер), Иво Јакђић (Изасланик Баћањијев), Жарко Митровић (Христијан), Петар Словенски (Мађароши), Младен Шермент (Пастор), Милан Ајваз (Шебешћан), Александар Туцаковић (Први Мађар), Александар Ђорђевић (Други Мађар), Карло Булић (Ђенерал), Томислав Танхофер (Први судија), Божидар Дрнић (Исусовац), Над Ризнић (Мара), Марија Црнобори (Јула), Соња Хлебшова (Љубица). Дворјани, стражари, војници, момци, судије, осуђеници. 52 извођења.

08. 23.03.1960, Српско народно позориште, Нови Сад

Редитељ: Бора Ханауска, помоћник редитеља: Лука Дотлић, сценограф: Стеван Максимовић, костим: Стана Јатић, Музика: Еуген Гвозденовић. Маске: Карло Булић.

Петар Вртипрашки (Пера Јовановић Сегединац), Љубица Раваси (Мара), Вера Миловановић (Јула), Станоје Душановић (Вићентије Јовановић), Милица Кљајић Радаковић (Љубица), Велимир Животић (Карло VI), Ранко Текелија, Владислав Матић (Гроф Цинцендорф, Шевић), Бранимир Мркоњић (Гроф Баћањи, Зака), Љубиша Ковачевић (Јаков Јембрековић, Ђенерал), витомир Љубичић (Матула, Исусовац), Тихомир Плескоњић (Чорба), Стеван Шалајић (Милан Текелија), Ђорђе Јелисић (Вукић), Радивоје Којадиновић (Изасланик Баћањијев, Пастор), Богић Бошковић (Први часник), Драгиша Шокица (Други гласник, Други Мађар), Васја Станковић (Христијан, Први судија), Милан Тошић (Калуђер), Стојан Јовановић (Секула Витковић, Силаши), Фрања Живни (Мађароши), Иван Хајтл (Шебешчан), Лазар Богдановић (Први Мађар), Лајош Балог (Први војник). 10 извођења.

5. Стеријино позорје, Нови Сад 1960



Миливоје Живановић као
Пера Сејединца, 1950.



Петар Вртипрашки као
Пера Сејединца, 1960.



Снимак са генералне пробе *Пера Сејединца* у Народном позоришту
Дунавске бановине, 28. јануара 1941.

4. Гордана, ускокова љуба

01. 05.12.1898, Народно позориште, Београд

Редитељ: Милош Цветић (др Живојин Петровић), Илија Станојевић (Сава. В. Цветковић), музика: Д. Покорнога.

11. реприза 06.12.1898.

08.12.1898.

04.02.1899. измењене главне улоге, присуствовао писац

16.05.1899. дневна

04.11.1899.

17.12.1902. Светислав Динуловић

22.05.1905. вечерња, гостовање у Нишу

14.11.1906. дневна, за народ

16.04.1906. дневна

15.03.1907. вечерња, за народ

04.01.1911. Сава Тодоровић, дневна у 5 часова (Драмски рад

Лазе Костића – конференција Ј. Живановића)

02. 01.11.1901, Српско народно позориште, Нови Сад

Редитељ: Милош Хаци-Динић

Коча Васиљевић (Вукосав), Тинка Лукићка (Гордана), Лука Поповић (Милан), Милан Николић (Марко), Андрија Ботић (Лабуд), Светозар Манојловић (Видоје), Светислав Стефановић (Гавран), Милош Хаци-Динић (Михат Бембер), Јанко Тодосић (Јефто), Андрија Стојановић (Иван Маргетић), Пера Добриновић (Алил Бојичић), Ђура Бакаловић (Суљо), Дабица Васиљевић (Велика), Марта Тодосићка (Перуника), Даница Туцаковићева (Косара), Милица Радошевићева (Смиљана), Зорка Добриновићка (Госпава), Даница Николићка (Баба Мара), Драга Спасићка (Златија).

03. 25.06.1995, Народно позориште, Сомбор

Редитељ: Зоран Ратковић, сценограф: Борис Наксимовић, костим: Бранка Петровић, помоћник редитеља: Никола Ивчевић, кореограф: Весна Милановић и Елена Шарић.

Саша Торлаковић (Вукосав), Биљана Кескеновић (Гордана), Шандор Јунг (Брат Вукосав) Радојко Малбаша (Марко), Срђан Алексић (Лабуд), Живорад Илић (Видоје), Перо Стојанчевић (Гавран), Слободан Тешић (Михат), Богомир Ђорђевић (Јефто), Владимир Амићић (Иван Маргетић), Бора Ненић (Алил Бојичић), Ксенија Марић (Велика), Богданка Савић (Перуника), Љиљана Марковиновић (Косара), Татјана Шанта Торлаковић, Саша Мориц (Смиљана), Бранка Шелић, Радмила Томовић (Госпава), Јелица Петровић (Златија). 16 извођења.



Сцена из представе *Гордана*,
Народно позориште, Сомбор, 1955.



Плакат представе
Окуиација, Сомбор, 2010.



Сцена из представе *Окуиација*, Народно позориште, Сомбор, 2010.

5. Окупација

01. 15.02.1984, Позориште младих Сарајево

Адапатор и редитељ: Милош Лазин, сценограф и костимограф: Миодраг Табачки, музика: Енцо Лесић, драматург: Дубравка Зрнцић-Куленовић, лектор: Милорад Дешић.

Сеад Бејтовић (Емил Тришински), Драго Бука (Оскар Валде), Халима Мушић (Олга), Ратка Кустурица (Емилија Негри), Радојица Чоловић (Гроф Хорниш), Небојша Вељовић (Арон Дијамантештајн), Меланија Лешаић (Сара Дијамантештајн).
26 извођења.

Позоришне игре Босне и Херцеговине, Јајце 1984.

* Златна плакета и диплома за најбољу представу

* Милош Лазин, награда за режију

* Миодраг Табачки, награда за сценографију

* Енцо Лесић, награда за музику и

* Енцо Лесић, „Новинско перо“ за најузбудљивији догађај на играма

* Дубравка Зрнцић-Куленовић, награда за најбољи репертоар у сезони (критика)

02. 25.11.2010, Народно позориште, Сомбор

Редитељ: Душан Петровић, сценограф: Марија Калабић, костим: Драгица Лаушевић.

Милан Прљета (Лаза Костић), Перо Стојанчевић (Сергеј Александрович Морозов), Миљана Макевић (Олга, његова кћи), Марко Марковић (Конрад Тришински), Нинослав Ђорђевић (Волксинбург), Давид Тасић (Гроф Хорниш, коњички генерал у пензији), Богомир Ђорђевић (др Цунгер, лекар), Бранислав Јерковић (др Оскар Велде, професор), Ивана В. Јовановић (Емилија Хори), Саша Торлаковић (Арон Дијамантештајн), Биљана Кескеновић (Сара, његова жена), Живорад Илић (Гост касина, Портир), Владимир Брођиловић (Момак I), Немања Лековић (Момак II), Наталија Чомор (Виолинисткиња).

ДРАМСКИ ПРЕВОДИ ЛАЗЕ КОСТИЋА НА ПОЗОРНИЦИ

1. Ежен Скриб и Густав Лемоен: Жена што кроз прозор скаче

01. 09. 09.1862, Српско народно позориште, Нови Сад

Димитрије Ружић (Стриц), Јованка Кирковићева (Габријела),
Љубица Коларовићка (Маркиза), Драгиња Ружићка (Жана),
Лаза Телечки (Раул).

02. 06.02.1869, Народно позориште, Београд

2. Вилијам Шекспир: Ричард III

01. 30.04.1864, Српско народно позориште, Нови Сад

Одломак I и II сцене I чина у оквиру прославе 300-те годишњице Шекспировог рођења, превод са Јованом Андрејевићем, редитељ: Лаза Костић, костими из Позоришта Јована от Накоа. Лаза Телечки (Војвода од Глостера), Љубица Коларевићка (Ана), Никола Недељковић (Кларенс), Никола Зорић (Хејстингс), Сава Рајковић (Брекенбери), В. Марковић (Племић).

02. 30.01.1898, Народно позориште, Београд

Редитељ: Милорад Гавриловић

А. И. Сумбатов-Јужин, Милорад Гавриловић (Ричард III), М. Петровић (Краљ Едвард IV), Александра Милојевићка (Едвард) Јелана Гавриловићка (Ричард), Љуба Станојевић (Ћорђе), Павлица (Син Кларенсов), Д. Петровић (Хенрих), Павловић (Тома Ротерхам), Александар Милојевић (Херцег од Бакингама), Лазар Рајковић (Херцег од Норфлока, Лорд Стенли), Душан Јовановић (Сер Ричард Ретклиф), Јеврем Божовић (Сер Вилијем Кетсби), Поповић (Граф Риверс), Риста Спиридоновић (Маркиз Дорсет, Први грађанин), Јовановић (Лорд Греј), Јосип Папић (Граф од Оксфорда, Други грађанин), Илија Станојевић (Лорд Хестигс), Александар Радовић (Сер Џејмс Тирел), Милан Стоичевић (Сер Џејмс Блонт, Трећи грађанин), Душан Болманац (Сер Валтер Херберт), Милан Станковић (Сер Роберт Брекенборн), Сава Тодоровић (Лордмер лондонски), Иван Динуловић (Дух кнеза Едварда, Паж), Стевановић (Први гласник), Младен Младеновић (Други гласник), Тодор Илић (Трећи гласник), Светислав Динуловић (Први убилац), Милош Миша Димитријевић (Други убилац), Марија Поповићева (Јелисавета), Милка Гргурова (Маргарита од Анжуа), Катарина Катица Руцковићка (Херцеговиња од Јорка), Вела Нигринова (Леди Ана),

Савка Миљковићева (Мала кћи Кларенсова), лордови и други дворани, витезови, утваре, војници итд.

9 реприза: 31.01.1898.
01.02.1898. вечерња
15.02.1898. вечерња
06.03.1899.
07.03.1899. вечерња
09.10.1899.
12.03.1900. вечерња
18.11.1900.
02.03.1901. А.И. Сумбатов-Јужин као Ричард III

03. 22.11.1901, Народно позориште, Београд – обнова

Редитељ: Милорад Гавриловић

Милорад Гавриловић (Ричард III), М. Петровић (Краљ Едвард IV), Александра Милојевићка (Едуард, принц од Уелса), Јелена Гавриловићка (Ричард Херцог од Јорка), Љуба Станојевић (Ћирђе), Павлица (Син Кларенсов), Д. Петровић (Хенрих), Павловић (Тома Ротерхан), Александар Милојевић (Херцег од Бакингама), Милан Станковић (Херцег од Норфолка, Лордмер лондонски), Душан Јовановић (Сер Ричард Рерклиф), Јеврем Божовић (Сер Вилијем Кетсби), Поповић (Граф Риверс), Риста Спиридоновић (Маркиз Дорсет, Граф од Оксфорда), Јован Јоца Јовановић (Лорд Греј), Богобој Руцовић (Лорд Хестингс), Лазар Рајковић (Лорд Стенли), Александар Радовић (Сер Џемс Тирел), Ђамиловић (Сер Џемс Блонт), Душан Болманац (Сер Валтер Херберт), Милан Стојчевић (Сер Роберт Бекенборм), Иван Динуловић (Дух кнеза Едварда, Паж), Милутин Стевановић, (Први гласник), Младен Младеновић (Други гласник), Тодор Илић (Трећи гласник), Светислав Динуловић (Први убилац), Милош Миша Димитријевић (Други убилац), Марија Поповићева (Јелисавета), Милка Гргурова (Маргарита од Анжуа), Катарина Катица Руцовићка (Херцегинја од Јорка), Вела Нигринова (Леди Ана), Ђорђевићка (Мала кћи Кларенсова), лордови и други дворани, витезови, утваре, војници итд.

3 репризе: 16.11.1902.
11.10.1903.
08.01.1904.

04. 12.03.1905, Народно позориште, Београд – обнова

Редитељ: Милорад Гавриловић

Милорад Гавриловић (Ричард III), Богобој Руцовић (Краљ Едвард IV), Ђорђевићка (Едуард, принц од Уелса, потније краљ Едвард V), Павлица (Ћорђе, херцог од Кларенса), М. Петро-

вић (Син Кларенсов), Д. Петровић (Хенрих), Туцаковић (Тома Ротерхам), Александар Милојевић (Херцег од Бакингама, Сер Џемс Тирел), Слука (Херцег од Норфлока), Душан Јовановић (Сер Ричард Ретклиф), Јеврем Божовић (Сер Вилијем Кетсби), Добрица Милутиновић (Граф Риверс), Иличић (Маркиз Дорсет), Мокрањац (Лора Греј), Р. Петровић (Граф од Оксфорда), Милош Миша Димитријевић (Лорд Хестингс), Павловић (Лорд Стенли), Милан Станковић (Сер Џемс Блонт), Митровић (Сер Валтер Херберт, Други гласник), Милан Стојчевић (Сер Роберт Брекенборн), Илија Станојевић (Лордмет лондонски), Шапоњић (Први гласник), Светислав Динуловић (Први убилац), Шодоровић (Други убилац), Богић (Паж), Јурковићева (Јелисавета), Марија Поповићева (Маргарита од Анжуа), Александра Милојевићка (Херцегинја од Јорка), Вела Нигринова (Леди Ана), Харитоновичка (Мала кћи Кларенсова).

3 репризе 25.02.1906.

18.05.1906. Михајло Исаиловић као Ричард III

25.05.1906.

05. 30.10.1908, Народно позориште, Београд – обнова

Редитељ: Љуба Станојевић

Љуба Станојевић (Ричард III), Александар Радовић (Краљ Едвард IV), Харитоновичка (Едвард), Стојчевичка (Ричард, херцег од Јорка), М. Петровић (Ћорђе), Боберићева (Син Кларенсов), Д. Петровић (Хенрих), Шапоњић (Тома Ротерхам), Александар Милојевић (Херцег од Бекингама), Иван Динуловић (Херцег од Норфлока), Душан Јовановић (Сер Ричард Ретклиф), Јеврем Божовић (Сер Вилијем Кетсби), Поповић (Граф Риверс), Лазаревић (Маркиз Дорсет), Крстић (Лорд Греј), Турински (Граф од Оксфорда), Марковић (Лорд Хестингс), Павловић (Лорд Стенли), Сотировић (Сер Џемс Тирел), Милан Станковић (Сер Џемс Блонт), Дилберовић (Сер Валтер Херберт), Милан Стојчевић (Сер Роберт Брекенборн), Р.Петровић (Лордмет лондонски), Милош Миша Димитријевић (Први гласник), Томичић (Други гласник), Христилић (Први убилац), Туцаковић (Други убилац), Белкић (Паж), Јурковићева (Јелисавета, Леди Ана), Марија Поповићева (Маргарита од Анжуа), Александра Милојевићка (Херцегинја од Јорка), З. Поповићева (Мала кћи Кларенсова), лордови и други дворани, витезови, утваре, војници итд.

3 репризе 09.11.1908. вечерња

02.04.1909.

07.05.1909. дневна

06. 26.01.1912, Српско народно позориште, Нови Сад

Редитељ: Пера Добриновић

Пера Добриновић (Ричард III), Милка Марковићка (Ана), Даница Васиљевићка (Јелисавета), Мара Тодосићка (Маргарета), Љубица Динић (Војвоткиња од Јорка), Ружа Краљчевићка (Ћерка Војводе од Кларенса), Љубица Јосићева (Војвода од Јорка), Риста Спиридоновић (Краљ Едвард IV), Драгомир Кранчевић (Велики принц Едвард).

07. 03.05.1922, Народно позориште, Београд

Редитељ: Михајло Исајловић, сценограф и костимограф: Леонид Браиловски.

Виолета Драгутиновић (Краљ Едвард IV), Л. Дугалићева (Едвард), Љубинка Бобићева (Ричард), Добрица Милутновић (Ћорђе), Михајло Исајловић (Ричард III), З. Поповићева (Мали син Кларенсов), Воја Јовановић (Хенрих), Драгољуб Гошић (Бекингам), Филиповић (Џон Марти), Хацић (Војвода од Норфлока), Радивој Плаовић (Ерл Риверс), Стојановић (Маркиз Дорсет), Бошковић (Лорд Греј), Јован Антонијевић (Лорд Хестингс), Гинић (Лорд Стенли), Златковић (Сер Ричард Ретклиф), Ристић (Сер Вилијем Кетсби), В.Стевановић (Сер Роберт Брекенборн), Павловић (Лордмер лондонски), Б. Николић (Сер Џемс Тирел), Никола Гошић (Први убица), Сотировић (Други убица), Кујачић (Први гласник), Милан Ајваз (Други гласник), Милошевић (Трећи гласник), Ѓњатићева (Паж), Ана Паранос (Јелисавета), Марија Вера (Маргарита), Теодора Арсеновићка (Херцегоња од Јорка), Јовановићка (Леди Ана), Текићева (Мала кћи Кларенсова), лордови и други дворани, витезови, утваре, војници итд.

3. Вилијам Шекспир: Краљ Лир

01. 15.04.1873, Српско народно позориште, Нови Сад

Превели: Лаза Костић (I чин), Антоније Хацић (прва половина II чина), Драгомир Стевановић (остало), за српску позорницу удесио Антоније Хацић.

Марко Суботић (Краљ Лир), Јеврем Божовић (Краљ француски), Никола Рашић (Краљ бургундски), Гавра Пешић (Кнез од Корнвала), Моја Станчић (Кнез од Албанија), Никола Зорић (Кент), Андра Лукић (Глостер), Никола Недељковић (Едгар), Васа Марковић (Едмунд), Паја Степић (Куран), Љубомир Петровић (Освалд), Александар Сајевић (Дворска будала), Ћорђе



Плакат *Ричарда III*
из 1864.



Лаза Телечки,
Војвода од Глосџера (1864)



Пера Добриновић,
Дворска луда у Краљу Лиру
(1899), *Ричард III* (1912)



Милка Марковић,
Корделија (1899), *Леди Ана* (1912),

Соколовић (Гласник), Јелена Маринковићка (Гонерила), Ивана Сајевевићка (Регана), Лена Маринковићева (Корделија).

02. 24.09.1875, Народно позориште, Београд

Превели: Јован Д. Стефановић, Лаза Костић и Антоније Хацић, редитељ: Милош Цветић.

Сава Рајковић (Лир), С. Дескашев (Краљ француски), Г. Јовановић (Краљ бургундски), Лазар Лугумерски (Кнез од Абанија), Пшић (Кнез од Конвала), Лука Поповић (Кент), Суботић (Глостер), Милош Цветић (Едгар), Марко Санишић (Едмунд), Алекса Савић (Куран), В. Поповић (Дворска будала), Анастасијевић (Освалд), Стојановић (Лекар),(Један старац), Панић (Капетан, Гласноша), Бошковић (Један племић), Љубица Коларовићка (Гонерила), Милка Гргурова (Регана), М. Ђорђевићка (Корделија), витезови, официри, гласноше, војници и слуге.

6 реприза 27.04.1880.

12.06.1885. Димитрије Ружић (Дворска будала), Пера Добриновић (Гласноша), Љуба Станојевић (Капетан), Адра Лукић (Глостер), Милош Хаци-Динић (Освалд), Илија Станојевић (Корнвал), Св. Ђурђевић (Албани), М. Марковић (Кнез бургундски), Ленка Хацић (Корделија)

03.12.1887. корисница Тоше Јовановића

20.11.1890.

28.12.1891.

21.12.1892. Димитрије Ружић (Лир), Пера Добриновић (Дворска будала), Андра Лукић (Граф Кент), Димитрије Спасић (Граф Глостер).

03. 10.02.1894, Народно позориште, Београд – 7. реприза

Превели: Јован Д. Стефановић, Лаза Костић и Антоније Хацић, редитељ: Милош Цветић.

Милош Цветић (Лир), Барбарић (Краљ француски), Лазар Рајковић (Кнез бургундски, Гласноша), Душан Јовановић (Кнез од Албанија), Петровић (Кнез од Корнвала), Сава Рајковић (Кент), Анастасијевић (Глостер), Љзба Станојевић (Едгар), Велимир Веља Миљковић (Едмунд), Јеврем Божовић (Куран, Лекар), Илија Станојевић (Дворска будала), Сава Тодоровић (Освалд), Павловић (Старац), Кундовић (Капетан), А. Цветић (Племић), Вела Нигринова (Гонерила), Марија Поповићева (Регана), Савка Миљковићка (Корделија), витезови, официри, свита, гласноше, војници и слуге.

04. 20.11.1897, Народно позориште, Београд

Редитељ: Милош Цветић (довде)

Велимир Веља Миљковић (Лир), М. Петровић (Краљ француски), Станичић (Војвода од Бургунције), Павловић (Војвода од Корнвала), Богобој Руцовић (Војвода од Албанија), Д. Петровић (Гроф од Кента), Лазар Рајковић (Гроф од Глостера), Љуба Станојевић (Едгар), Милорад Гавриловић (Едмунд), Милан Стојчевић (Куран), Илија Станојевић (Освалд), Светислав Динуловић (Будала), Душан Јовановић (Витез Лиров, Капетан), Младен Младеновић (Дворанин, Гласник), Александар Радовић (Господин), Сава Тодоровић (Стари слуга Корнвалов), Јеврем Божовић (Лекар), Протић (Властелин), Божић (Гласник француски), Вела Нигринова (Гонерила), Јурковићева (Регана), Александра Милојевићка (Корделија), витезови, официри, свита, гласоноше, војници и слуге.

10. реприза 23.11.1897. вечерња

10.02.1900.

02.12.1900.

07.12.1902.

06.09.1903.

02.03.1904.

23.09.1904.

30.09.1904.

05.12.1904.

29.12.1905. А. Суханкова (Корделија), на српском

05. 24.03.1890, Српско народно позориште, Нови Сад

превели: Лаза Костић (I чин), Антоније Хаџић (прва половина II чина), Драгомир Стевановић (остало), за српску позорницу удесио Антоније Хаџић, редитељ: Пера Добриновић.

Димитрије Ружић (Краљ Лир), Коста Делини (Краљ француски, Лекар), Васа Живковић (Кнез бургундски), Јован Стојчевић (Кнез од Корнвала), Михаило Матковић (Кнез од Албанија), Коча Васиљевић (Кент), Андра Лукић (Глостер), Веља Миљковић (Едгар), Миша Димитријевић (Едмунд), Светислав Стефановић (Куран), Ђура Бакаловић (Освалд), Пера Добриновић (Дvorsка будала), Тодор Илић (Старац), Мита Ивковић (Капетан), Душан Настић (Племић из Корделијине пратње Гласник), Тринка Лукићка (Гонерила), Сара Бакаловићка (Регана), Милка Марковићка (Корделија).

06. 02.10.1899, Српско народно позориште, Нови Сад
превели: Лаза Костић (I чин), Антоније Хаџић (прва половина II чина), Драгомир Стевановић (остало), за српску позорницу удеси Антоније Хаџић, редитељ: Димитрије Спасић.
Димитрије Ружић (Краљ Лир), Светислав Стефановић (Краљ француски), Јевто Душановић (Кнез бургундски, Лекар), Лука Поповић (Кнез од Корнвала), Милан Николић (Кнез од Албанија), Димитрије Спасић (Кент), Андра Лукић (Глостер), Јанко Тодосић (Едгар), Коча Васиљевић (Едмунд), Андрија Стојановић (Куран, Гласник), Ђура Бакаловић (Освалд), Пера Добриновић (Дворска будала), Андрија Ботић (Капетан), Тринка Лукићка (Гонерила), Сара Бакаловићка (Регана), Милка Марковићка (Корделија).

07. 12.10.1905, Српско народно позориште, Нови Сад
Превели: Лаза Костић (I чин), Антоније Хаџић (прва половина II чина), Драгомир Стевановић (остало), за српску позорницу удесио Антоније Хаџић, редитељ: Андра Лукић.
Димитрије Ружић (Краљ Лир), Светислав Стефановић (Краљ француски), Стјепан Лијанка (Кнез бургундски), Милан Матејић (Кнез од Корнвала), Михаило Марковић (Кнез од Албанија), Димитрије Спасић (Кент), Андра Лукић (Глостер), Риста Спиридоновић (Едгар), Коча Васиљевић (Едмунд), Војислав Виловац (Ђурен), Андра Стојановић (Освалд), Пера Добриновић (Дворска будала), Јевто Душановић (Лекар), Ђура Маџарић (Капетан), Драгомир Кранчевић (Гласник), Тринка Лукићка (Гонерила), Сара Бакаловићка (Регана), Милка Марковићка (Корделија).

08. 22.01.1906, Народна позориште, Београд
Редитељ: Милорад Гавриловић
Љуба Станојевић (Лир), Илићић (Краљ француски) М. Петровић (Војвода од Бургундије), Павловић (Војвода од Корнвала), Стефановић (Војвода од Албанија), Д. Петровић (Гроф од Кента), Александар Милојевић (Гроф од Глостера), Барјактаревевић (Едгар), Поповић (Едмунд), Бикичић (Ђурен), Милан Стојчевић (Освалд), Светислав Динуловић (Будала), Шапоњић (Витез Лиров), Туцаковић (Господин), Јеврем Божовић (Стари слуга Корнвалов), Р. Петровић (Лекар), Милан Станковић (Властелин), Сотировић (Гласник), Митровић (Гласник француски), Перчевић (Капетан), Јелена Милутиновићка (Гонери-



Димитрије Ружић као
Краљ Лир, 1899.



Димитрије Ружић као
Краљ Лир, 1899.



Љуба Станојевић као
Хамлеј, 1901.



Добрица Милутиновић као
Ромео, 1905.

ла), Јурковићева (Регана), Суханкова (Корделија), витезови, официри, свита, гласоноше, војници и слуге.

6 реприза 22.01.1906. дневна

28.11.1906. З. Мариновић (Корделија) за ангажман

11.06.1907. дневна

19.02.1908.

20.05.1908.

09. 27.05.1928, Новосадско-осјечко позориште

Превели: Лаза Костић (I чин), Антоније Хаџић (прва половина II чина), Драгомир Стевановић (остало), за српску позорницу удесио Антоније Хаџић.

Аца Гавриловић (Лир), Ида Прегарац (Корделија).

4. Вилијам Шекспир: Ромео и Јулија

01. 19.04.1875, Српско народно позориште, Нови Сад

За српску позорницу удесио Антоније Хаџић.

Зорка Ђуриђићева (Ескало), Паја Поповић (Парис), Андрија Милосављевић (Капулет), Димитрије Ружић (Ромео), Александар Сајевић (Меркуцио), Јеврем Божовић (Бенволио), Михаило Марковић (Тибалдо), Андра Лукић (Отац Лаврентије), Пера Добриновић (Валтазар), Сима Бунић (Аврам), Босилка Хаџићева (Грофица Монтеки), Драгиња Ружићка (Грофица Капулет), Ивана Сајевићка (Јулија), Јеца Поповићева (Дојкиња Јулијина).

02. 30.05.1876, Народна позориште, Београд

Прерадио: Антоније Хаџић, редитељ: Милош Цветић

Поповић (Ескало), Милорад Гавриловић (Гроф Парис), Д. Јовановић (Монтеки), Анастасијевић (Капулет), Милош Цветић (Ромео), Велимир Веља Миљковић (Меркуцио), Павловић (Бенволио), Марко Станишић (Тибалдо), Лазар Лугумерски (Отац Лаврентије), Милорадовић (Отац Јован), Станислав Динуловић (Валтазар), Ђорђевић (Сима Капулетов слуга), Јовановићка (Грофица Капулетовица), Милка Гргурова (Јулија), Радуловићка (Дојкиња Јулијина), грађани из Вероне, људи, жене, родбина Монтекиева и Каплетова.

03. 23.02.1884, Српско народно позориште, Нови Сад

За српску позорницу удесио Антоније Хаџић.

Илија Станојевић (Ескало), Миша Димитријевић (Парис), Никола Зорић (Капулет), Димитрије Ружић (Ромео), Миливој

Барбарић (Меркуцио), Михаило Марковић (Бенволио), Љуба Странојевић (Тибалдо), Андра Лукић (Отац Лаврентије), Марко Суботић (Отац Јован), Бранко Рашић (Валтазар), Милош Хаци-Динић (Сима), Драгиња Ружићка (Грофица Капулет), Марија Рајковићка (Јулија), Јеца Добриновићка (Дојкиња).

04. 17.03.1894, Народно позориште, Београд

Редитељ: Милош Цветић.

Јеврем Божовић (Ескало), М. Петровић (Гроф Парис), Кундович (Монтеки), Анастасијевић (Капулет), Љуба Станојевић (Ромео), Велимир Веља Миљковић (Меркуцио), Павловић (Бенволио), Барбарић (Тибалдо), Милош Цветић (Отац Лаврентије), Душан Јовановић (Отац Јован), Светислав Динуловић (Валтазар), Сава Тодоровић (Сима), Катица Лугумерска (Грофица Капулетовица), Вела Нигринова (Јулија), Радуловићка (Дојкиња Јулијина), грађани из Вероне, људи, жене, родбина Монтекиева и Капулетова.

05. 17.02.1901, Народно позориште, Београд

Редитељ: Љуба Станојевић

Д. Петровић (Ескало), Поповић (Гроф Парис), Спиридоновић (Монтеки), Лазар Рајковић (Капулет), Љуба Станојевић (Ромео), М. Петровић (Меркуцио), Павловић (Бенволио), Александар Радовић (Тибалдо), Сава Тодоровић (Отац Лаврентије), Светислав Динуловић (Отац Јован), Милан Станковић (Валтазар), Милан Стојчевић (Сима), Катица Лугумерска (Грофица Капулетовица), Јурковићева (Јулија), Радуловићка (Дојкиња Јулијина), грађани из Вероне, људи, жене, родбина Монтекиева и Капулетова.

06. 19.11.1905, Народно позориште, Београд

Редитељ: Сава Тодоровић.

Д. Петровић (Ескало), Иличић (Гроф Парис), Туцаковић (Монтеки), Александар Милојевић (Капулет), Добрица Милутиновић (Ромео), М. Петровић (Меркуцио), Сотировић (Бенволио), Поповић (Тибалдо), Сава Тодоровић (Отац Лаврентије), Р. Петровић (Отац Јован), Милан Станковић (Валтазар), Милан Стојчевић (Самсон), Александра Милојевићка (Грофица Капулетовица), Суханкова (Јулија), Павловић (Дојкиња Јулијина), грађани из Вероне, људи, жене, родбина Монтекиева и Капулетова.

07. 10.02.1921, Народно позориште, Београд

Редитељ: Витомир Богић.

Гошић (Ескало), Златковић (Парис), Антонијевић (Монтеки), Динић (Капулет), Витомир Богић, Владета Драгутиновић (Ромео), Никола Гошишић (Меркуцио), Стојановић (Бенволио), Хацић (Тибалдо), Ристић, Сава Тодоровић (Отац Лаврентије), Бошковић (Валтазар), Мирковић (Аврам), Љуба Јовановић (Самсон), Милорад Милутиновић (Грегорио), Славко Грданичко (Петар), Ана Паранос (Грофица Капулетовица), Црвенићева (Јулија), Павловићка (Дојкиња), Крстићка (Паж), Милица Бошњакковић (Прилог).

08. 21.12.1921, Српско народно позориште, Нови Сад
За српску позорницу удесио Антоније Хацић. Редитељ: Витомир Богић

Раденко Алмажановић (Ескало), Драгутин Врбањац (Парис), Војислав Виловац (Гроф Монтеки), Стеван Добрић (Капулет), Милорад Душановић (Ромео), Стеван Јовановић (Меркуцио), Васа Ивановић (Бенволио), Добрица Раденковић (Тибалдо), Димитрије Спасић (Отац Лаврентије), Михаило Пашко (Балтазар), Јован Стојчевић (Самсон), Светислав Савић (Грга), Отон Кожај (Петар), М. Раденковић (Хиро), Љубица Јовановићева (Грофица Капулет), Ружа Кранчевићка (Јулија), Матра Тодосићка (Дојкиња Јулијина).

09. 16.02.1924, Српско народно позориште, Нови Сад
За српску позорницу удесио Антоније Хацић. Редитељ: Радослав Веснић.

Михајло Живановић (Ескало), Милорад Душановић (Парис), Војислав Виловац (Гроф Монтеки), Димитрије Величковић (Капулет), Милан Стојановић к.г. (Ромео), Љубиша Стојчевић (Меркуцио), Васа Ивановић (Бенволио), Добрица Раденковић (Тибалдо), Димитрије Спасић (Отац Лаврентије), Лаза Лазаревић (Балатазар), Јован Стојчевић (Самсон), Мила Грујићева (Петар), Загорка Душановићка (Момак Парисов), Љубица Јовановићева (Грофица Капулет), Ружа Кранчевићка (Јулија), Марта Тодосићка (Дојкиња Јулијина).

5. Вилујам Шекспир: Хамлет

01. 19.03.1896, Српско народно позориште, Нови Сад
За српску позорницу удесио Антоније Хацић, редитељ: Пера Добриновић

Андра Лукић (Клаудије), Димитрије Ружић (Хамлет), Милош Хаци-Динић (Полоноје), Михаило Марковић (Хорације),

Димитрије Спасић (Лаерт), Милан Станковић (Волтиманд), Јанко Тодосић (Розенкранц), Лука Поповић (Гилденстерн), Светислав Стефановић (Озрик), Милан Николић (Марцело), Радомир Павићевић (Дворанин, Други глумац), Јевто Душановић (Дух), Милан Станковић (Фортинбрас), Софија Вујићка (Гертруда), Сара Бакаловићка (Офелија), Коча Васиљевић (Први глумац), Даница Васиљевићка (Прва глумица), Зорка Ђуришићева (Друга глумица), Пера Добриновић (Први гробар), Ђура Бакаловић (Други гробар).

02. 27.05.1900, Народно позориште, Београд
Музика: Даворин Јенко, редитељ: Милорад Гавриловић
М. Шумовска (Офелија)
Реприза 01.06.1900. М. Шумовска (Офелија)

03. 10.02.1901, Народно позориште, Београд
Редитељ: Љуба Станојевић
Д. Петровић (Клаудије), Љуба Станојевић (Хамлет), Илија Станојевић (Полоноје), М. Петровић (Хорације), Поповић (Лаерт), Милан Станковић (Волтиманд), Јовановић (Розенкранц), Лазар Рајковић (Гилденстерн), Душан Јовановић (Озрик), Ковачевић (Свештеник), Иван Динуловић (Марцело), Јеврем Божовић (Бернардо), Спиридоновић (Фрања), Сава Рајковић (Дух оца Хамлетовог), Сава Тодоровић (Први гробар), Милан Стојчевић (Други гробар), Александар Радовић (Први глумац), Милутин Стевановић (Лукијан), Јурковићева (Глумачка краљица), Марија Поповићева (Гертруда), Х. Шумовска, Јелена Гавриловићка (Офелија), Душан Болманац (Један Данац), господа, официри, војници, глумци, гробари, морнари, гласници и друга пратња.

10 реприза 01.10.1901.
26.02.1902.
31.08.1902. Х, Квапилова (Офелија)
19.06.1903. и надаље – музика П. И. Чајковског
21.06.1903.
16.09.1903.
11.12.1903.
06.04.1904.
25.04.1904. вечерња
20.11.1904.

04. 29.01.1905, Народно позориште, Београд
Редитељ: Сава Тодоровић

Д. Петровић (Клаудије), Богобој Руцовић (Хамлет), Илија Станојевић (Полоније), М. Петровић (Хорације), Милорад Милутиновић (Ларет), Шапоњић (Волтиманд), Слук (Розенкранц), Илић (Гилденстерн), Милан Станковић (Озрик), Р. Петровић (Свештеник), Јеврем Божовић (Бернардо), Душан Јовановић (Марцело), Туцаковић (Фрања), Александар Милојевић (Дух оца Хамлетовог), Сава Тодоровић (Први гробар), Милан Стојчевић (Други гробар), Милош Миша Димитријевић (Први глумац), Витомир Богић (Лукијан), Петковићева (Глумачка краљица), Марија Поповићева (Гертруда), Парче-тићева (Офелија), Мокрањац (Један Данац), господа, госпође, официри, војници, глумци, гробари, морнари, гласници и друга пратња.

6 реприза 05.02.1906. вечерња
 19.03.1906. дневна
 08.06.1906. Х. Квапилова (Офелија)
 22.08.1906.
 13.02.1907.
 31.03.1907.

05. 01.09.1907, Народно позориште, Београд

Редитељ: Сава Тодоровић

Д. Петровић (Клаудије), Љуба Станојевић (Хамлет), Илија Станојевић (Полоније), М. Петровић (Хорације), Милорад Милутиновић (Лаерт), М. Јовановић (Волтиманд), Р. Николић (Розенкранц), Иван Динуловић (Гилденстерн), Милан Станковић (Озрик), Христилић (Свештеник), Јеврем Божовић (Бернардо), Душан Јовановић (Марцело), Мирковић (Фрања), Александар Милојевић (Дух оца Хамлетовог), Р. Петровић (Први гробар), Милан Стојчевић (Други гробар), Витомир Богић (Први глумац), Арсеновић (Лукијан), Јелена Милутиновићка (Глумачка краљица), Марија Поповићева (Гертруда), Тешићева (Офелија), Белкић (Један Данац), господа, госпође, официри, војници, глумци, гробари, морнари, гласници, и друга пратња.

7 реприза 31.01.1908.
 11.11.1908.
 04.12.1908.
 07.12.1908. Љуба Станојевић, дневна
 13.05.1910. Е. Војан (Хамлет)
 18.05.1910. Е. Војан (Хамлет)
 31.08.1910.

06. 02.11.1910, Народно позориште, Београд

Редитељ: Сава Тодоровић

Поповић (Клаудије), Љуба Станојевић (Хамлет), Илија Станојевић (Полоније), Сотировић (Хорације), Бековић (Лаерт), бојић (Волтиманд), Жабарац (Розенкранц), Златковић (Гилденстерн), Сланкаменац (Озрик), Тасић (Свештеник), Туцаковић (Бернардо), Душан Јовановић (Марцело), Милорад Милутиновић (Фрања), Александар Милојевић (Дух оца Хамлетовог), Р. Петровић (Први гробар), Милан Стојчевић (Други гробар), Витомир Богић (Први глумац), Веснић (Лукијан), Јелена Милутиновићка (Глумачка карлица), Марија Поповићева (Гертруда), Марија Таборска (Офелија), Белкић (Један Данац), господа, госпође, официри, војници, глумци, гробари, морнари, гласници и друга пратња.

Реприза 19.12.1910. дневна

07. 1910, „Синђелић“, Ниш

08. 15.11.1921, Српско народно позориште, Нови Сад

За српску позорницу удесио Антоније Хацић.

Јован Стојчевић (Клаудије), Витомир Богич, к.г. (Хамлет), Милош Хаци-Динић (Полоноје), Милорад Душановић (Хорације), Стеван Јовановић (Лаерт), Војислав Виловац (Розенкранц), Раденко Алмажановић (Гилденстерн), Отон Кожај (Озрик, Лукијан), Васа Ивановић (Марцело), Стјепан Добрић (Бернардо), Димитрије Спасић (Први глумац), Лаза Лазаревић (Први гробар), Светислав Савић (Други гробар), Љубица Јовановићева (Гертурда), Милица Авировићева (Офелија), Загорка Душановићка (Глумачка кралица), Јован Силајчић (Хероле).

09. 12.10.1927, Народно позориште, Нови Сад

За српску позорницу удесио Антоније Хацић, редитељ: Емил Надворник.

Миливоје Живановић (Хамлет), Ида Прегарц (Офелија), Димитрије Спасић (Полоноје), Милош Хаци-Динић (Гробар), Стеван Јовановић (Хорације), Петровић (Дух Хамлетовог оца), Петар Кокотовић, Бошко Врачаревић, Лаза Лазаревић.



Миливоје Живановић као *Хамлеј*, 1927.



Сцена из представе *Међу јавом и мег'сном*,
Југословенско драмско позориште, 1960.

ПРЕДСТАВЕ ПОСВЕЋЕНЕ ЛАЗИ КОСТИЋУ
ИЛИ ИНСПИРИСАНЕ ЛАЗОМ КОСТИЋЕМ,
ИЛИ ЈЕ У ЊИМА ЛАЗА КОСТИЋ ДРАМСКИ ЛИК

01. 18.02.1960, Југословенско драмско позориште, Београд

Међу јавом и мед сном вече великих монолога посвећено успомени на Лаза Костића.

Редитељ: Предраг Бајчетић, сценограф: Миленко Шербан, костими: Мило Милуновић, Мира Глишић, Данка Павловић, Божана Јовановић, Музика: Василије Мокрањац.

Мата Милошевић (Коментатор – Лаза Костић: Међу јавом и мед сном)

I део

Софокле: Антигона – Марија Црнобори (Антигона), Јован Милићевић (Гласник), Марин Држић: Дундо Мароје – Мија Алексић (Пошет); Вилијам Шекспир: Ромео и Џулијета – Стојан Дечермић (Ромео); Вилијам Шекспир: Магбет – Миливоје Живановић (Магбет); Лопе де Вега: Фуентеовехуна – Мира Ступица (Лавренција); Жан Расин: Федра – Марија Црнобори (Федра); Фридрих Шилер: Дон Карлос – Бранко Плеша (Маркиз Поза); Зоран Ристановић (Дон Карлос); Лаза Костић: Пера Сегединац – Миливоје Живановић (Пера Сегединац).

II део

Николај В. Гогољ: Женидба – Мија Алексић (Жевакин); Александар Н. Островски: Таленти и обожаваоци – Мира Ступица (Његина), Фјодор М. Достојевски: Браћа Карамазови – Бранко Плеша (Иван Карамазов), Максим Горки: На дну – Милан Ајваз (Лука); Миливоје Живановић (Сатин); Јужин О'Нил: дуго путовање у ноћ – Зоран Ристановић (Едмонд Тајрон); Ранко Маринковић: Албатрос – Карло Булић (Занде Роте); Иво Војновић: Дубровачка трилогија – Јован Милићевић (Орсат).

02. 18.02.1977, Театар поезије, Београд

Читање тајној дневника Лазе Костића

Избор: Иван Растегорац, редитељ: Бода Марковић, мелографски записи:

Миодраг А. Васиљевић, пева: Никодинка Николовски.

Игра: Раде Марковић.

03. 17.09.1980, Атеље 212, Београд

Велимир Лукић: *Santa Maria della Salute* – Никола Јевтић, сценограф: Тодор Лалички, костими: Јасна Лешић.

Зоран Радмиловић (Лаза Костић), Ђорђе Јелисић, Ташко Начић (Игуман крушедолског манастира), Ружица Сокић (Јулијана Паланачки), Гордана Косановић, Марина Кољубајева (Ленка Дунђерски), Рената Улмански (Госпођа Дунђерски), Милан Михаиловић (Адвокат), Милутин Бутковић (Кобиларев, судија), Чедомир Петровић, Бранко Вујовић (Посланик краљевине Србије у Петрограду), Љубиша Бачић (Сердар), Драгана Калаба (Служавка).

03/2. 30.05.1984, Teatar rozmaitości (Позориште различитости), Варшава (Пољска) – 29. Стеријино позорје у Новом Саду – ван конкуренције

Велимир Лукић: *Santa Maria della Salute*

Превела: Ева Граборова

Редитељ: Анжеј Марија Марчевски, сценограф: Живорад-Жак Кукић, музика: Тадеуш Вожњак.

Тадеуш Грабовски (Игуман крушедолског манастира), Јожеф Фрижлевич (Лаза Костић), Ива Млодница (Јулијана Паланачки), Јанина Анушиаковна (Госпођа Дунђерски), Јадвига Анђејевска (Ленка Дунђерски), Војћех Загорски (Пагарашки, адвокат), Бронислав Сурмиак (Кобиларев, судија), Леон Љоховски (Посланик Краљевине Србије у Петрограду), Војћех Пастушко (Сердар црногорске војске).

04. 08.09.1986, Народно позориште, Сомбор

Ненад Прокић: *Homo volans*

Редитељ: Дејан Мијач, сценограф: Борис Максимовић, костимограф: Светлана Цвијановић, музика: Младен и Предраг Вранешевић, лектор: Жарко Ружић, кореограф: Ивана Тавчар.

Давид Тасић (Старији свештеник), Драган Којић (Млађи свештеник), Живорад Илић (Вељко), Здравко Панић (Љубомир), Радоје Чупић (Јован), Јован Ристовски (Богдан), Ксенија Марић-Ђорђевић (Исидора), Славица Радуловић (Балатеа), Владимир Амићић (Митрофан), Марко Тасић (Гедеон), Желимир Новковић (Давид), Милојко Топаловић (Чордар), Боровој Стојановић (Радивој), Богомир Ђорђевић (Песник), Данило Гаврилов (Јаша Шашин), Татјана Бермел (Хористкиња I), Јелица Стевановић (Хористкиња II), Весна Коцић (Хористкиња III).

05. 11.04.1991, Српско народно позориште, Нови Сад

Лаза Костић: *Међу јавом и мед сном*

Сценарио: Петар Марјановић, редитељ: Радослав Миленковић, сценограф: Милета Лесковац, костим: Јасна Петровић Бадњаревић, лектор: Радован Кнежевић.

Томислав Кнежевић, Марјана Гардиновачки, Предраг Момчиловић (Најаве) Милица Кљајић Радаковић (Меду јавом и мед сном); Драгиња Вогањац (Снове сневам); Александар Ђорђевић (Ој, очима тим сунчаним); Александар Гајин (После погребца); Јасна Ђуричић (Анђелија из Максима Црнојевића), Лидија Стевановић (Филета), Предраг Коларевић, Роберт Колар (Максим); Оливера Стаменковић (Рајо, тужна рајо); Ваља Вејин (У ју-ју-ју-ју!); Тијана Максимовић (У Срему); Заида Кримшахалов (Певачка химна Јовану Дамскину); Предраг Томановић (Међу звездама, фрагменти), Јелена Антонијевић (Моја звезда); Томислав Кнежевић (Спомен на Руварца); Новак Билбија (Пера Сегединац); Мирослав Фабри (Глостер-Вилијам Шекспир; Ричард III); Миодраг Петровић (Госпођици Ленки Дунђерској у споменицу); Предраг Момчиловић (Дневник Лазе Костића), Стеван Шалајић (Santa Maria della Salute); Гордана Ђурђевић (Међу јавом и мед сном).

06. 15.09.1992, Народно позориште, Сомбор на Вуковом сабору

Радослав Дорић: *Камо ноћи, камо дани*

Редитељ: Радослав Дорић, сценограф: Милета Лесковац, костим: Весна Радовић, музика: Мирољуб Аранђеловић Расински.

Михајло Јанкетић к.г. (Лаза Костић), Стеван Гардиновачки к.г. (Градоначелник сомборски), Владимир Амићић (Поп), Слободан Тешић (Први глумац аматер, Први омладинац), Радоје Чупић (Тиглер, Други омладинац), Давид Тасић (Давид Коњевић), Саша Торлаковић (Председник Уједињене омладине), Перо Стојанчевић (Ернест Бошњак), Живорад Илић (Кафеџија), Милојко Топаловић (Фијакериста Бељански), Здравко Панић (Ђока Чордар), Биљана Миликић* (Ленка Дунђерски), Татјана Медич (Прва девојка), Татјана Шанта Торлаковић (Друга девојка), Јелица Петровић (Трећа девојка), Бранка Бојић** (Прва госпођа), Ксенија Марић (Друга госпођа), Татјана Бермел (Трећа госпођа), Љиљана Марковиновић (Четврта девојка), Љубинка Топаловић (Пета госпођа), Александра Ивановић, к.г. (мецосопран), Слободан Станковић, к.г. (баритон).

* Данас Кескеновић

** Данас Шелић

07. 02.04.1994, Српско народно позориште, Нови Сад

Радослав Дорић: *Српска Ајина*

Редитељ: Радослав Дорић, сценограф: Милета Лесковац, костим: Вања Поповић, Музика: Мирољуб Аранђеловић Расински, кореограф: Добрила Новков, лектор: Радован Кнежевић. Александар Гајин (Коста Трифковић), Стеван Шалајић (Атанасије Трифковић), Душан Јакшић (др Лаза Костић), Драгомир Пешић (Имре Бела), Предраг Момчиловић (Миша Димитријевић), Миодраг Петровић (Светозар Милетић), Миодраг Фабри (Јован Јовановић Змај), Новак Билбија (Ђорђе Вуковић), Миодраг Петроње (Мирча), Велимир Животић (Антоније Хаџић), Драгиша Миљковић (Богослав), Гордана Ђурђевић Динић (Јелисавета, Савета), Љубица Ракић (Фани), Јелена Антонијевић (Марија Шилић), Добрила Шокица (Г-ђа Славнић), Ивана Милинковић (Катица Савић), Јелена Булатовић (Наталка Мајерова), Владислав Каћански (Пера Добриновић), Божо Јајчанин (Капетан), Владислав Маточ (Кафеџија), Милан Шмит (Салашар), девојке, младићи, морнар, грађани, гости.

08. 21.01.2011, Српско народно позориште, Нови Сад

Свечана академија – *Театар Лазе Костића међу јавом и мег сном*

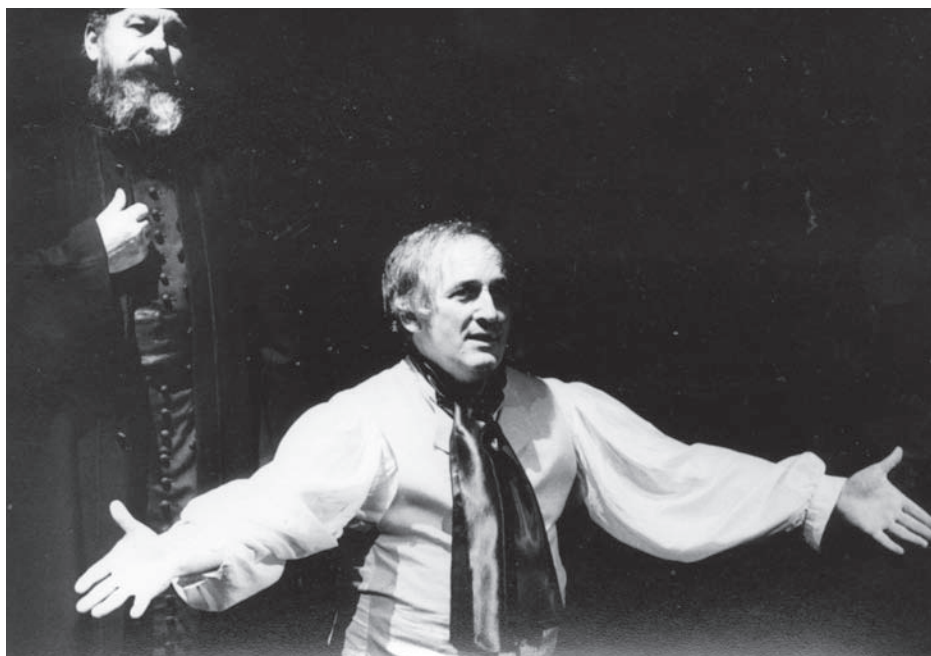
Поводом стоседамдесет година од рођења Лазе Костића

Редитељ: Немања Петроње, диригент: Весна Кесић Крсмановић, клавиракса пратња: Ирина Митровић, водитељи програма: Јована Стипић и Драган Којић.

Хор опере Српског народног позоришта (Мирољуб Аранђеловић Расински): *Међу јавом и мег сном*, Виолета Срећковић, мецосопран: Мирослав Штаткић: *Арија Ленке из истоимене опере*), др Љиљана Пешикан Љуштановић: Драмско стваралаштво Лазе Костића, Бранислав Вукасовић, баритон (Аксентије Максимовић: *Каг се дану више неће*, песма из драме *Максим Црнојевић*), Борис Исаковић (Монолог Максима из драме *Максим Црнојевић*), Бранислав Јатић, бас (Мирољуб Аранђеловић Расински: *Снове снивам*), Миодраг Петровић (песма *Међу јавом и мег сном*), Мушки хор опере Српског народног позоришта (Петар Коњовић *Кнез од Зејте*, опера VII слика: *Молишва*), Петар Краљ (*Santa Maria della Salute*), Хор опере Српског народног позоришта (Мирољуб Аранђеловић Расински: *Наши*).



Сцена из представе *Santa Maria della Salute*, Ателје 212,
Београд, 1980.



Сцена из представе *Santa Maria della Salute*, Позориште различитости,
Варшава, 1984.



Сцена из представе *Homo volans*, Народно позориште, Сомбор, 1986.



Сцена из представе *Камо ноћи, камо дани*, Народно позориште, Сомбор, 1992.

ДЕЛА ЛАЗЕ КОСТИЋА НА ПОЗОРНИЦИ

БРОЈ ПРЕМИЈЕРНИХ ПРЕДСТАВА 88

Драма и опера	43	
<i>Максим Црнојевић</i>	25	10 Београд – 8 НП, 1 БДП 1 Собно 8 Нови Сад – 7 СНП, 1 НП 2 Цетиње 1 Загреб 1 Никшић 1 Скопље 1 Бања Лука 1 Смедеревка Паланка, аматери
<i>Кнез од Зетџе</i>	5	4 Београд – ОпераНП
	1	1 Нови Сад – Опера СНП
<i>Пера Сеједицац</i>	8	4 Нови Сад – 3 СНП, 1 НП 3 Београд – 2 НП, 1 ЈДП 1 НП Дунавске бановине
<i>Гордана, ускокова љуба</i>	3	1 Београд – НП 1 Нови Сад – СНП 1 Сомбор – НП
<i>Окућација</i>	2	1 Сарајево – Позориште младих 1 Сомбор – НП
Драмски преводи Лазе Костића на позорници	36	
<i>Жена што скаче кроз њрозор</i>	2	1 Београд – НП 1 Нови Сад – СНП
<i>Ричард III</i>	7	5 Београд – НП 2 Нови Сад – СНП
<i>Краљ Лир</i>	9	5 Нови Сад – 4 СНП, 1 Новосад.-осјечко 4 Београд – НП
<i>Ромео и Јулија</i>	9	5 Београд – НП 4 Нови Сад – СНП
<i>Хамлеј</i>	9	5 Београд – НП 3 Нови Сад – 2 СНП, 1 НП 1 Ниш – Синђелић

**Представе инспирисане
Лазом Костићем 9**

Међу јавом и мед' сном, монолози	Београд – ЈДП
Читање тајног дневника Лазе	
Костића	Београд – Театар поезије
Santa Maria della Salute	Београд – Атеље 212, Варшава –
	Teatar razl
Homo volans	Сомбор – НП
Меду јавом и мед' сном, Лазини	
стихови	Нови Сад – СНП
Камо ноћи, камо дани	Сомбор – НП
Српска Атина	Нови Сад – СНП
Театар Лазе Костића међу јавом и	
мед сном	Нови Сад – СНП



Сцена из представе *Српска Ајина*, СНП, 1994.

ИЗВОРИ

Петар Волк, *Позоришни животи у Србији 1835–1944*.

Петар Волк, *Театар – Писци националног театра 1835–1994*.

Живојин Петровић, *Рејерџоар Народној позоришћу у Београду 1868–1914*.

Сава В. Цветковић, *Рејерџоар Народној позоришћу у Београду 1868–1965*.

Љиљана Мркшић, *Рејерџоар Народној позоришћу у Београду 1965–1986*.

Олга Марковић, *Лаза Костић на српској сцени*, Каталог изложбе 1991.

Алманаси позоришта Војводине

Годишњаци југословенских позоришта

Јован Милосављевић, *Драма Српској народној позоришћу*

Нови Сад, јануар-фебруар 2011.

ЛАЗА КОСТИЋ У ДЕЛИМА ЛИКОВНИХ И МУЗИЧКИХ УМЕТНИКА

Прикупљајући бројна и разнородна сведочанства о Лази Костићу изучавао сам и истраживао његов живот и дела с посебном пажњом и вољом више од тридесет година. Добро је познато да су Лаза Костић, уосталом, као и Јован Стерија Поповић најзначајније личности у култури и уметности српског, не само пречанског деветнаестог века, личности које су својим делима и утицајем заслужиле далеко већу пажњу него што су им указали савременици и потомци.

Нека од сведочанстава која сам прикупио систематизована су у зборничким књигама које сам приредио: *Век њесме Santa Maria della Salute*, Нови Сад, 2009/2010. и *Векопјрај Лазе Костића*, Нови Сад, 2010/2011.

Стога за Свеске Матице српске – Серија уметности, презентујем грађу и материјал који би могли имати заједнички наслов *Лаза Костић у делима ликовних и музичких уметника*.

ПОРТРЕТИ ЛАЗЕ КОСТИЋА – ДЕЛА ПРЕМИНУЛИХ СРПСКИХ СЛИКАРА –

За живота Лазе Костића (1841–1910) насликана су и до данас сачувана само три портрета, у техници уље на платну.

Први Лазин портрет насликао је по моделу Марко Мурат (21. новембар 1898), димензије слике су 77х54 цм. Музеј позоришне уметности Србије у Београду купио је ову слику 1958. године од комисионе радње.

Други портрет Лазе Костића насликао је његов пријатељ, велики српски сликар Урош Пређић и датирао га 1906. године. Формат ове слике је малих димензија и износи свега 42х28 цм.



Марко Мурат – 1898.

Народни музеј у Београду купио је ову слику 1955. године од Душана Дунђерског.

Трећи Костићев портрет насликао је, као и други, Урош Предић и датирао га са 1906. годином. Портрет је рађен са увеличане Костићеве фотографије. Слика се данас чува у Матици српској, а формат дела је 75х60 цм.

Познати и прослављени српски портретиста Паја Јовановић требало је да портретише, у Бечу 1903. године, Лазу Костића. Највероватније због несугласице око висине хонорара између сликара и песника, замисао није реализована.

За живота Лаза Костић се често фотографисао. Сачуване су бројне фотографије његових портрета као и групни фотоси са савременицима од младалачких дана па до пред саму смрт у Бечу 1910. године. Неке од тих фотографија постале су познате због честог објављивања, а неке су сасвим непознате у нашој јавности. Зато сам начинио један шири избор Костићевих фотографија и објавио их у наведеној књизи, *Векошрај Лазе Костића*, уз претходну темељну електронску обраду у припреми за штампу, коју је обавио сомборски сликар и дизајнер Милан Јовановић Јофке.



Урош Предић – (деталј) 1906.



Урош Предић – (1906?).

Поред три Костићева портрета, која су насликали Мурат и Предић, издвајам овде и два рада са Лазиним ликом, која су насликали Милић од Мачве и Оља Ивањицки.

Слика Милића од Мачве насликана је у техници уље на дасци 1982. године, а сликар је назвао ово дело *Звездани венац за Лазу Костића*. Аутор је ову и друге своје слике поклонио Музеју града Новог Сада, које се чувају данас у Одељењу Музеја у Сремским Карловцима.

Оља Ивањицки, очарана једном од највећих и најтужнијих љубавних прича наше литературе, још 2001. године је израдила читав серијал слика у комбинованој техници под називом *Santa Maria della Salute*. На слици коју смо одабрали за објављивање су ликови Ленке и Лазе...

Харизматични песник Лаза Костић, његова муза Ленка Дунђерски, базилика у Венецији и Лазина поема *Santa Maria della Salute* ... неодољиво привлаче савремене, живе сликаре.

Сомборска сликарска династија Сава, Драган и Милан Стојков су у том прегнућу сигурно најистрајнији. Ленкин и Лазин лик на њиховим платнима је једна посебна прича по себи и за себе.



Урош Предић – 1906.



Милић од Мачве – 1982.



Оља Ивањицки – 2001.

Новосадска академска сликарка Вера Зарић још пре две деценије насликала је у комбинованој техници циклус *Santa Maria della Salute* ... чудесно! А 2009. године и портрете Ленке и Лазе...

Милан Јовановић Јофке, академски сликар и дизајнер из Сомбора, 2010. године сачинио је циклус дигиталних радова на тему Ленке и Лазе.



Милан Јовановић Јофке – 2010.



Милан Јовановић Јофке – 2010.

БИСТЕ ЛАЗЕ КОСТИЋА У НОВОМ САДУ, КОВИЉУ И СОМБОРУ

*И ојей једна година,
и ојей један рок,
и још ће можда сјоошина,
и неће дајти Бој!*

Лаза Костић (1863)

Ни сто година после смрти Лазе Костића (9. децембра 2010) још није подигнут споменик једном од наших највећих песника свих времена. Сва ранија настојања у Новом Саду, родном Ковиљу, Сомбору и Београду – пропала су... Лазиног споменика још увек нема! Ипак у овој 2011. години стижу охрабрујуће вести да ће Лаза коначно добити споменик и у Новом Саду и у Сомбору, а, можда, и у Београду – сто седамдесет година од рођења... и у сто првој години од смрти! А.Б.д! (Ако Бог да!) - волео је да каже и напише Лаза Костић у позним годинама живота...

Лазин велики књижевни сабрат Стерија „чекао је” пуних сто двадесет пет година после смрти споменик и „дочекао” 1981. године када



Рад непознатог аутора – 1912.



Сима Роксандић – 1910.

су постављена чак два Стеријина споменика: у Новом Саду, испред Српског народног позоришта, и у родном Вршцу, најпре на централном тргу да би касније био пренет испред Народног позоришта, које носи Стеријино име. Чини се да је највећи споменик Стерији ипак *Стеријино позорје*, основано у Новом Саду 1956. године.

Лазин споменик требао је да буде откривен у Новом Саду још давне 1960. године, у време Петог Стеријиног позорја, које је било посвећено педесетој годишњици од смрти Лазе Костића. Наиме, већ скоро завршена макета Лазиног споменика уништена је приликом пожара у атељеу вајара Војина Бакића у Загребу. Дубоко потресен овом великом несрећом, вајар Војин Бакић није имао снаге и воље да поново ваја бронзаног Лазу.

Када је реч о бистама Лазе Костића ту је ситуација далеко срећнија.



Никола Јанковић – 1963.



Павле Радовановић – 1972.



Павле Радовановић – 1972.

Стона биста Лазе Костића из Велике српске православне гимназије у Новом Саду, с почетка XX века, чува се и данас у овој школи, која се сада зове Гимназија „Јован Јовановић Змај”. Интересантно је забележити да је исти непознати аутор израдио и стону бисту Јована Јовановића Змаја.

У улазном холу Народног позоришта у Сомбору, с леве стране, чува се омања биста Лазе Костића.

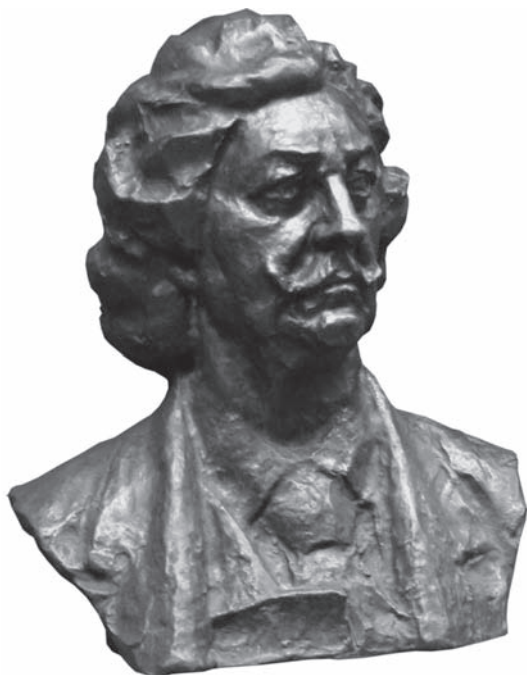
На Костићеве сомборске дане сећа и биста коју је наручио град Сомбор од академског вајара Николе Коке Јанковића, 1963. године.

У Лазином родном Ковиљу, у дворишту Основне школе „Лаза Костић”, 1972. године постављена је биста вајара Павла Радовановића, који је и аутор рељефа с Лазиним ликом у новосадском Ватрогасном дому, јер је Лаза давне 1871. године основао и новосадске ватрогасце.

Када је отворена нова зграда Српског народног позоришта у Новом Саду, 1981. године, међу бистама великана нашла се и биста Лазе Костића, чије име и дело је нераскидиво везано за наше најстарије професионално позориште. Никола Кока Јанковић извајао је тада још једну прелепу Лазину бисту за „мезимче српско”.

Од тада је прошло још тридесет година!

*



После закључења овог броја *Свезака* (почетком априла месеца 2011. године), откривена су два споменика Лази Костићу – у Сомбору, рад Игора Шетера, и у Новом Саду, рад Стевана Филиповића, као и биста на Калемегдану, у Београду, рад академика Николе Коке Јанковића. (Допунио аутор почетком месеца децембра 2011. године.)

Никола Јанковић – 1981.

МУЗИКА НА СТИХОВЕ ЛАЗЕ КОСТИЋА



Факсимил насловне стране
Максимовићевих композиција, 1899.

Прво Костићево драмско дело *Максим Црнојевић, шраједија у њеи чинова*, у стиховима, с певањем, написано 1863. године, а објављено 1866. у Новом Саду, и које је било и први пут изведено, 30. јануара 1869. у Српском народном позоришту. Дело је „за позориште удесио” Антоније Хацић, а музику написао Аксентије Максимовић. Написана музика садржи три компоноване песме за гласове, уз пратњу гласовира (клавира).

– Прву песму пева Анђелија (*Анђелијина њесма*)

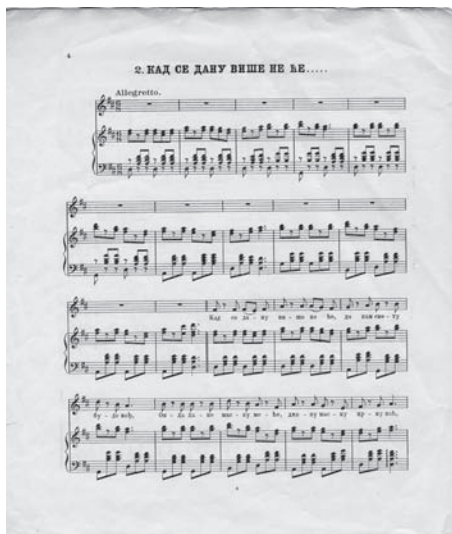
Еј љусто море... у првом чину драме.

– Другу песму певају маске (*Песма образина*)

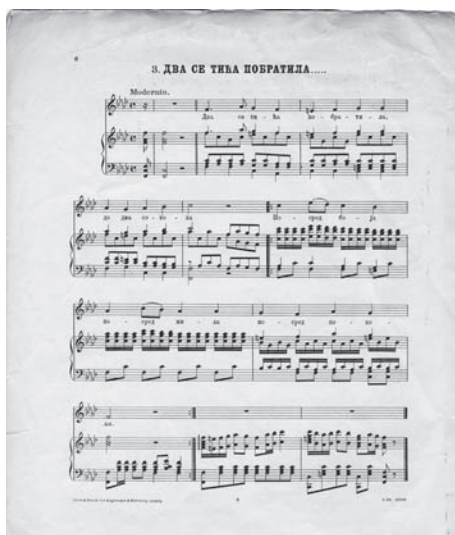
Кад се дану више неће..., у првој појави четвртог чина.



Факсимил
Анђелијине њесме



Факсимил песме
Кад се дану више неће...



Факсимил песме
Два се тиња побратила...

– Трећу песму пева Надан пре-
рушен у Гуслара (*Наданова њесма*)
Два се тиња побратила..., у
трећој појави четвртог чина.

*

После шездесет година од
праизвођења Костићевог *Максима*
Црнојевића као драме, настала је
и опера – музичка драма *Кнез од*
Зеље, композитора Петра Коњо-
вића, која је прайзведена у Београ-
ду 1. јуна 1929. године, на сцени
Народног позоришта. Либрето за
ову музичку драму написао је ком-
позитор, према Костићевој драми
Максим Црнојевић.



Сцена из представе *Кнез од Зеље*,
Народно позориште, Београд, 1946.



Сцена из представе *Кнез од Зеље*,
СНП, 1966.

*

Познато је да је Костићева поезија била и остала инспирација број-
ним песницима и композиторима, а посебно Мирољубу Аранђеловићу
Расинском, композитору из Београда, који се Костићевом поезијом бави
већ више од две деценије. У његовој музичкој радионици настале су
бројне композиције на стихове Лазе Костића. Побројаћемо само неке:

- *Анђелијина њесма* – за соло сопран и клавир
- *Снове снивам* – за соло бас и клавир
- *Госпођици Зори В. у спомен* – за соло женски глас и клавир

- *Moja ganjuba* – за мешовити хор
- *Наше* – за мешовити хор
- *Међу јавом и међ сном* – за солисте и мешовити хор
- *Santa Maria della Salute* – за мушког солисту, хор и оркестар.

*

Бројне су композиције које су настале на Костићеве стихове и постоје многи тонски записи тих музичких дела, али сачуваних и сабраних нотних записа готово да нема. Пример музичког бисера који је настао према Костићевој песми *Зора и девојка* је музичка верзија ове песме у извођењу Тамбурашког оркестра *Раванџаг* из Сомбора, са вокалним солистом Звонком Марковиновићем. Ову музику је компоновао Милан Јовановић Јофке.

Интерпретација Душана Прелевића Прелета поеме *Santa Maria della Salute* на музику Енца Лесића, снимак ПГП из 2002. године остаће као сведочанство мајсторског споја поезије и модерне музике.

*

У ХХI веку и поред индивидуалних напора талентованих појединаца и већ завршених музичко-сценских дела инспирисаних Костићевим стваралаштвом и животом, нема коначних сценских реализација у позориштима и на телевизији.

Угледни композитор Мирослав Штаткић из Новог Сада, по поруци Српског народног позоришта, компоновао је оперу *Ленка* на стихове Лазе Костића и Пере Зупца. Ово дело чека своје праизвођење!

Познати композитор и виолиниста Милутин Поповић Захар компоновао је мјузикл *Дневник снова* по Лази Костићу и његовој чувеној поеми... И ово дело чека своје праизвођење!?

*

У Сомбору крајем 2010. године објављен је CD са композицијама на стихове Лазе Костића, а поводом стогодишњице смрти. Издавач Културни центар, који носи песниково име, исхитрио је ово издање, за које су савремени домаћи композитори (С. Ковачевић, М. Митрушић, Р. Радовић и др.) написали квалитетну музику. Требало је, притом, надасве повести рачуна и о нивоу интерпретатора, како би овај иначе добро осмишљен подухват био реализован на далеко бољи начин.

ДЕЛА ЛАЗЕ КОСТИЋА ЗА ПОЗОРИШТЕ И О ПОЗОРИШТУ ЧИЈА СЕ ПРВА ИЗДАЊА ЧУВАЈУ У БИБЛИОТЕЦИ МАТИЦЕ СРПСКЕ

Костићев књижевни рад настајао је од 1858. године и прве песме *Пићач и слепац* до величанствене завршнице 1909 – поеме *Santa Maria della Salute*. Пола века стварао је Лаза своје књижевно дело и оставио за собом чудесан сплет форми и садржаја. На нашу велику жалост, и поред изузетних напора и резултата Младена Лесковца на изучавању и издавању *Сабраних дела Лазе Костића*, ни двадесет година после Лесковчеве смрти, његов животни подухват још није окончан... Преостале две књиге Костићевих *Сабраних дела* чекају нека боља времена.

Библиографија монографских публикација (књига) Лазе Костића, које су објављене за живота песника, садрже четрдесет библиографских јединица и све су сачуване у Библиотеци Матице српске. У књизи *Похвале Прометјеју*, коју је приредио Милан Степановић, и која је објављена у Сомбору 2010. године, побројане су и уредно систематизоване све Лазине књиге (од стране 111 до стране 121). Ова библиографија не садржи песме и бројне чланке Лазе Костића, објављене у листовима и часописима.

Предмет нашег посебног интересовања, за ову прилику, Костићева су дела написана за позориште и о позоришту, а која су објављена до песникове смрти 1910. Зашто баш дела о позоришту и за позориште? Познато је да се Лаза од ране младости „загрејао за позориште”, као ученик и следбеник Јована Ђорђевића, једног од иницијатора и оснивача два национална театра, Српског народног позоришта основаног 1861. у Новом Саду, а потом и Народног позоришта у Београду, 1868. Костић је своје позоришно деловање усмерио у три правца:

- писање нових оригиналних драмских дела за младу српску сцену;
- превођење, критика и одомаћивање драмских дела Шекспира на нашим сценама;
- позоришна критика и праћење театарских дешавања на српским сценама и дилем Европе (Пешта, Беч, Праг, Берлин и др), где је путовао и боравио.

Лазин драмски првенац *Максим Црнојевић*, објављен је за живота песниковог три пута у Новом Саду:

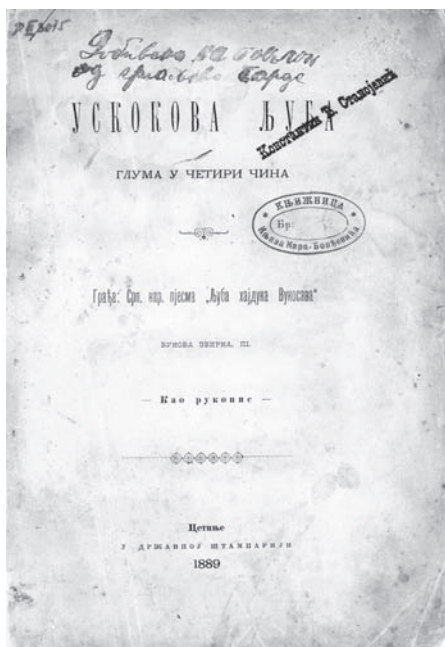
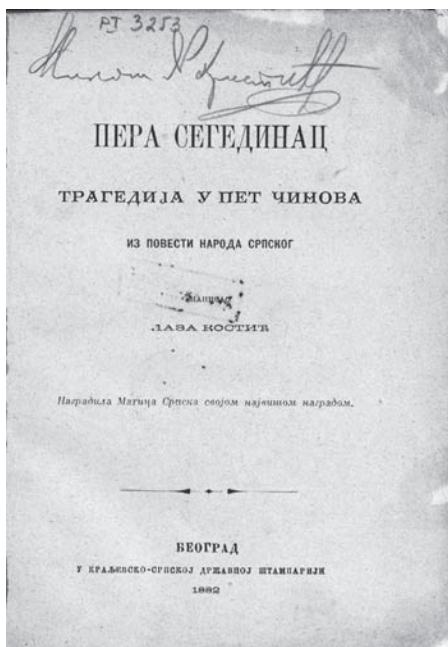
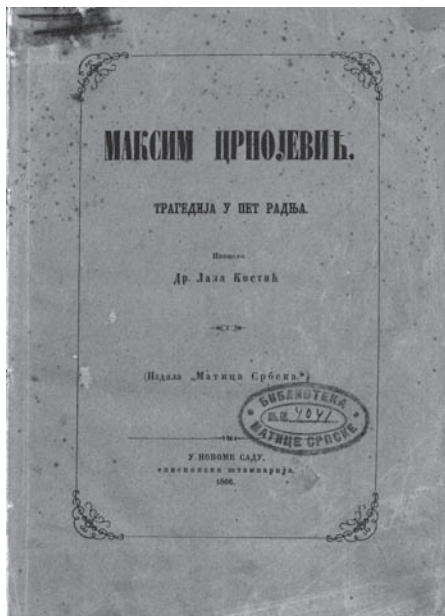
– први пут 1866. као трагедија у пет радњи, а потом 1872, као трагедија у пет чинава с певањем. Треће објављивање било је 1887, уз назнаку аутора – друго поправљени издање.

Друга Костићева трагедија у пет чинава, *из њовесѝи народа срѝскоѝ – Пера Сеѝединац*, која је после праизвођења у Новом Саду, 26. јануара 1882, била забрањена и изазвала бројне и разноврсне реакције јавности, први пут је штампана у Београду, исте 1882. године у Краљевској државној штампарији на 164. стране. Тек пет година касније, 1887, *Пера Сеѝединац* је, као друго поправљено издање, штампан и објављен у Новом Саду.

Српска народна песма *Љуба хајдука Вукосава*, послужила је Лазу Костићу као грађа за ново, треће позоришно дело, које је аутор назвао *Ускокова љуба*, које се потом само изводило код нас под називом *Гордана*. Костићева амбиција да се *Гордана* игра и на иностраним сценама, нагнала је песника да своје дело преведе на француски и немачки језик, а та два превода објављена су посебно, исте 1891. године.

Шекспир је био велики узор и инспирација Лазе Костића. Млади песник је са својим пријатељима др Јованом Андрејевићем и Глигоријем Гершићем на Ђурђев дан 1864, у Новом Саду, организовао обележавање тристогодишњице рођења Шекспира. Успомена на ову светковину остала је захваљујући сачуваном позоришном плакату и књижици на 38 страна. Две године касније у Новом Саду, 1866, појавила се књижица штампана на 41 страни са насловом *Ромео и Јулија – Једна њонуда за одомаћивање Шекспира у срѝском народу од др Лазе Косѝића*. Без сваке сумње – чудесно! Овај уметнички есеј о Шекспировом делу појавио се исте године када је млади Лаза Костић у Пешти, 15. маја 1866, одбранио докторску дисертацију из правних наука на латинском језику.

Костићеви преводи Шекспирових драма на српски језик имали су за циљ да се дела великана светске драмске књижевности играју и одомаће на нашим позоришним сценама. Његов преводилачки напор, као уосталом и укупан Костићев књижевни рад, наилазили су најчешће на неразумевање, оспоравање и ниподаштавање београдских и других академских кругова и ауторитета (М. Недић, Ј. Скерлић, Б. Поповић и др.). Ипак, он је истрајавао у свом прегнућу, борио се, полемисао са опонентима и коначно дочекао за живота да му четири превода Шекспирових дела дочекају објављивање.



ФАКСИМИЛИ НАСЛОВНИХ СТРАНА

– *Ромео и Јулија*, у преводу Лазе Костића објављен је у два наврата у Новом Саду, 1876. и 1907;

– *Краљ Лир* је објављен у два наставка у Панчеву, 1881. и 1882. године, а нови Костићев превод под називом *Цар Лир* објављен је 1894. у Новом Саду;

– Два последња Костићева превода Шекспирових дела, штампана су и објављена у Мостару: *Хамлеј*, 1903. и *Ричард III*, 1904.

И на самом крају свакако треба навести и *Сејарайни описак из Гласника Земаљској музеја у Босни и Херцеговини*, – Сарајево, 1893. године под називом *Народно ђумовање, ђриказује др Лазо Костић*.

Јасно је свима да је Лаза Костић својим делима за позориште и о позоришту, још за живота постао класик, којем се потомци још нису одужили на прави начин.

ВАРИЈАЦИЈЕ НА ТЕМУ РАДИО-ДРАМЕ ДАНАС

Осамдесет и која тек година више у историји, а камоли у једном сегменту историје културе било ког народа, невелик су период.

Стога, поучен оним Андрићевим науком да први пасус увек треба прецртати, нећу помињати, ни случајно, *Комедију ојасности* Ричарда Хјуза, емитовану на Радио-Лондону 1924, као ни *Бакана Стефана и два анђела*, преношених на таласима Радио-Београда, тог, за нас, нада- све значајног 29. марта 1929. године. Али, мислим да нам као повод, и као увод, у нека од размишљања о теми која нам заокупља пажњу може добро доћи једна од могућих дефиниција по којој је „радио драма специфична акустичка уметност, искључиво заснована на аудитивним изражајним средствима, чија се идејно-естетска консеквенција имагинативно и технички исказује у простору поетског и дискурзивног.“¹ Кажем може, јер је, чини се, њен аутор Гојко Милетић, покушао и успешније и свеобухватније да истакне оне њене квалитетиве које су често превиђали и Фохт, и Мерло-Понти, и Бахтин, и Роже Парадалије, односно Бошко Томашевић, Томислав Гаврић, Звонимир Бајсић или Блашар у *Поетици просјора*. Једине веће превиде у Милетићевом покушају дефинисања радио-драме ја наслућујем у можда свесном занемаривању њеног репродуктивног одређења и замени појма „литерарног“ појмом „поетског“, утолико пре што, неретко, боје и слике у музици (Малер или Мусоргски, на пример) могу да понуде и подаре кудикамо више поетског од многих дела писаних за радио. Ово помињем због тога што сам одувек сматрао да је литерарни предлог, без обзира да ли је писан у драмском облику или као сценарио, основа на којој се гради и из које израста свеукупни радио-драмски чин. Притом, наравно, не треба имати илузија па поверовати да се и од најбољег радио-драмског текста не може сатворити такав какофонични галиматијас који ни аутор, ни слушаоци нису у стању да разумеју и прихвате. Код нас се, ипак, то ређе дешавало. Нажалост, дивергентности су чешће, а тиме и погубније. Али не само по ствараоце.

Ако смо се, бар досад, саглашавали с тим да је без књижевности као опредељене, подстицајне или наслутне примесе немогуће присту-

¹ Гојко Милетић, *Свети радио-драме*, Београд 1982, 168

пити њеној аудитивно-уметничкој репродукцији, онда се чини нужном констатација да су, својевремено, одговарајуће редакције и уредништва чинила веома много на окупљању бројних и ваљаних сарадника (писаца, драматизатора и адаптатора), који су, истини за вољу, фокус своје литерарне пажње усмеравали превасходно ка ововремености, уз све већ знане варијанте и варијабле. Међутим, на могућност презентовања радио-драмске баштине су, изгледа, заборавили чак и драматурзи. Ваљда се због тога све чешће и присећам речи професора Станислава Бајића, написаних пре много година, у поводу Стеријиног позорја, а које би, парафразирани и примерени теми, могле да гласе:

Радио-грамска њродукција једне земље без остварења заснованих на класичним њекстњовима биљка је без корена.

Радио-грамска њродукција једне земље без остварења заснованих на њекстњовима савремених ауњора биљка је која, можда, има корен, али не цвекња.

Радио-грамска њродукција једне земље не може се одвојити од оствалој свекња, од стњране класике и стњране савремене граме, али још мање може да се одвоји од сојстњивене њрошлостњи и сојстњивене садашњостњи.

У њим одавно знаним истњинама њребало би да лежи уређивачка и рејерњоарска њолињика нашеј радија, заснована делимично на класичној, али њрвенстњивено на савременој домаћој радио-грами.²

Очигледно је да нас још једна мудрост мимоилази. Једноставно, стога, што због понесене самоуверености не желимо, или нисмо у стању, да применимо, проверимо или преиспитамо неке од својевремено изречених истина.

Но, за разлику од свеобухватности позоришног чина који, захваљујући обједињавању бројних сегмената стваралаштва, успева да у гледаоцу покрене нека од исполинских домишљања о животу, радио присеже само на звук и посредништво помоћу којих тежи да на слушаоце пренесе, и са њима успостави, основне облике комуникацијског кореспондирања.

У овим истинама, којима запитаности никада није недостајало, и јесу основне разлике у приступу и тумачењу театра с једне и радија, па тиме и радио-драме, с дуге стране.

Међутим, ако смо данас, можда више но раније, у прилици да и театру и радију одредимо изворнике заједништва онда их, уверен сам,

² Према: Станислав Бајић, *Реч је о Позорју*, Каталог XII југословенских позоришних игара, Нови Сад 1967, 3

ваља тражити и налазити у ововремености, дакле у свеукупности која нас окружује, са којом јесмо или на коју пристајемо. Самим тим, „у свету који је сасвим збуњен у погледу своје будућности“ позоришним и радио-драмским ствараоцима не преостаје друго до да „схвате да је њихова једина стварност овде и сада. Ту се будућност стално и изнова ствара. Све остало је маштарија.“³

Стога се чини надасве корисним што су уметници оваквих поимања, решености и опредељења успевали и успели да снагом духа разоре међе заробљеног ума и својим подстицајним заносом откључају ону забрављену, хиљаду и прву, одају маште, како би човеку, у име истине и уметности, помогли да из руку богова украду ватру.

Бачене у етар, жељом стваралаца, реч и мисао су се, нужно, у судару и праску, сједињавале у магму што кључа, жеже и пали, сведочећи, управо, о нама данас и овде.

Вишезначност радо-драмског казивања била је, годинама, сасвим незаслужено пренебрегавана, мада јој разлози, као и код истородних уметности, нису увек били у приземности и обичности презентног. Закаслела помодност, од које нисмо изузети поготово данас, ослобођена правих истина, произашлих из живота, умела је, неретко, да надвлада и просторима чујног.

Временом су, ипак, изворности мисли постајале уметнички зрелије, а тиме и значајније, мада су се човекова моћ и намоћ пред собом и пред животом преобраћале, најчешће диктатом тренутка, у узорке његових усхита и ломова. Тиме је глас све више постајао онај незамењиви судруг и колико-толико поуздани тумач психичких и психолошких стања и личности. Понекад оправдано суздржан, некад узбудљив и свезвучан, понесен у радости, стишан у љубави, отровно наслутан у љубомори, ништаван у отрајавању. Саздан на неисцрпној имажинативној ликовности звука, он се умножавао, мењајући и добијајући нова значења, дотичући мисао и смисао самог живота.

То сублимно и само наизглед апстрактно претапање тона у слику, засновано на вековима старом реципрочном удвајању звука у игру и игре у звук, добијало је свој пуни, свој прави израз у радио-драмском стваралаштву. У стваралаштву којем, намах, можемо наћи поредбеника, али који поредбе не изражава лако.

Међутим, оно никада није било само дело аутора, мисао редитеља или чин глумаца. Све више и све незаобилазније постајало је уметност

³ Питер Брук, *Нити времена*, Београд 2004, 115

тонског бојења слике. Без трагалаштва за звуком, без његове реверберације, све те судбине, све те игре живота и са животом биле би тек пука додирница магнетофонске врпце. Коначно, без поимања и продубљивања тонског мишљења, без перфекције монтаже и истанчаног осећања сниматеља за волумен саопштене и изговорене речи или трајање вокала, оно би се утопило у сиву, обичну нечујност.

Шапат и олуја, пауза и мир, уздрхталост и крик, очај и милозвук – виспреност су, дакле, и оних за чије име, по правилу, дознајемо тек на крају, уместо на почетку. Јер, од сниматеља и тон-мајстора и проистичу суштина и бит уобличавања сваке радио-драме. Они су, уз писца и редитеља, творци философије сваког дела, сваке емисије. Изостану ли – све је шути исказ, јад и очај испразног, у којем драмски уметници освајају онолико, или тек онолико колико могу, умеју и знају. Зато утисак и постаје потпун тек када зацари просторима чујног. Јер, невидљива је то игра, невидљивог гласа. Игра, започета у тишини, која ће свој пуни смисао и оправдање добити пошто је слушалац прихвати, тачније када отпочне његова идентификација са овом „очаравајућом фиктивношћу“, што би свеобухватом да се претвори у једно сасвим ново стање. У визуелизацију, у опредмећеност самог звука.

Баш због тога желим да укажем на једну од радио-драмских категорија која није омеђена ни текстом, ни звуком, а ни поетским прожимањима или сједињавањем ових категорија, а која се још поодавна наметнула у виду такозване документарне радио-драме. Због чега „такозване“? Због тога што је то, у једном случају, радио-драмска свеукупност заснована на одређеном догађају који се десио или могао десити, а чији су судеоници личности са правим или измишљеним именима. У другом, најчешће коришћеном, то су, ипак, творевине засноване на систему интервјуа, са питањима или без њих. Тачније, то су вешто или невешто измонтирани солилоквији којима су музика и звуци битна помагала. Појам „документарног записа“ као да је сасвим стран или непознат „ауторима“ ових „документарних радио-драма“, што се, признајем, потпуно потиरे са етиком стваралачког чина, наравно, онаквом каквом је ја разумем.

Што се тиче радио-драмског стваралаштва намењеног најмлађима, мислим да је оно својевремено, а нарочито осамдесетих година замало минулог века, попримило особине и облике наше, самосвојне школе, попут оне у цртаном филму. Дакако, са свим оградама. Свесни да је за децу писати и играти теже него за одрасле, сви аутори таквог радијског пројекта, стицао се утисак, показивали су и више жеље и више хтења за увлачењем слушалаца у игру. Стога су ова дружења бивала истинскија,

док су лепотања њихових домашености крили ваљда још само снови малог принца, који мамуза ата што је имао зелено срце као дрво, журећи не би ли како стигао до нигдине која плаво од црвеног у други дели.

Свако књижевно дело, знамо, нуди и, бар, два начина прочитавања. Интимни, у себи и за себе, и презентни, јавни – намењен другима. Док при првом застајемо код одреднице *pro domo*, дотле од интерпретације с правом захтевамо минимум, што значи тачне акценте, прецизне дужине и неопозиво разликовање консонаната и вокала. Свакодневни говорно-бахати вал, који се, судећи по радио и телевизијским емисијама, али и позоришним представама, пропиње и граничи са безумљем силецијског фрљања, најозбиљније прети да нас прелије и потопаи грубом вулгарношћу, утолико пре што је, изгледа, приступ лекторима постао строго забрањен.

Но вратимо се, бар закратко, неким знаним и можда свесно (да ли?) заборављеним чињеницама. Шездесетих, седамдесетих и великим делом осамдесетих година прошлог столећа радио-драме су код нас биле на месту које су и те како заслуживале. (Као аргумент за ту тврдњу послужио ми је данашњи положај радио-драме у свету!). Продукција је бивала све разгранатија, разне форме су се откривале и васпостављале а радио-фонска остварења су владала етром. Множили су се фестивали широм света, уз учешће представника наше ондашње државе, нормално. Сви радиодифузни центри, укључујући ту и Нови Сад уз Београд, Загреб, Љубљану, Сарајево, Скопље и Титоград, враћали су се са њих доносећи прегршт међународних признања. Био је то доказ да та дела имају неоспорну вредност. Поставља се питање – зашто? Шта је био разлог томе да једна мала држава доспе у сам врх радио-драмског стваралаштва? Пре свега, у то време, београдска Академија за позориште, филм, радио и телевизију била је једна од најпрестижнијих у Европи. Радио-режију предавала је Мира Траиловић, телевизијску режију Сава Мрмак, општу теорију режије Хуго Клајн. Теоријске предмете тумачили су Станислав Бајић, Павле Васић, Милош Ђурић, Душан Матић, Баронијан Варткес, Ратко Ђуровић, Ђуза Радовић, Владимир Петрић... Већ сама ова имена била су довољна гаранција знању које су преносили студентима. Са таквим иметком, са таквим усмерењем, са таквим погледом на свет и са таквим примерима пред собом, дипломци овог Факултета могли су се мерити са колегама из читавог света. С друге стране, усвојен став да су све уметничке гране, у свим медијима, ако се остварују и реализују на нивоу на којем се уметност једино и сме реализовати и презентовати, једнакоправне, доприносио је достојанству и угледу радио-драме. Ва-

жила је, наиме, девиза да је радио-драма уметнички род неограниченог простора маште. Ништа није дефинисано, све је дато. Само је недостатак креативности и маште била она опака препрека преко које се није могло даље. Све је, дакле, било засновано на моћи имажинације. Оно чујно: говор, музика, шум били су само смернице једној наизглед необавезној, у самој суштини строго контролисаној игри. У игри звуцима, са звуцима. А шта је, заправо формулисало и уобличавало законе ове наизглед необавезне играрије? – Један други закон. Закон хармоније. Закон оне равнотеже коју, истовремено, могу пратити чула, али којима се мора придружити и разум сам. Продукт њихове синхронизоване сарадње је тонска игра као целина. Све остало је нешто друго. Назива има много.

Током година тај безброј емисија снимљених широм света произвео је најразличитије жанрове. И сваки је био самосталан, дефинисан, и равноправан другима. Од кратких и тзв. експерименталних форми, до класичних, „дугометражних“ (1000 м магнетофонске траке траје 42–45 минута) или оних у наставцима, остварених у моно, стерео, квадро, кунсткопф и другим техникама.

Омогућавајући нам да оно што чујемо, али слушајући и видимо на само себи својствен начин радиофонска дела постала су, неспорно, полигон за вежбање фантазије, тест сензибилности али и тренинг ума.

Међутим, док читав нормалан свет и даље живи и ради, путује, открива, проналази, такмичи се и пореди, ми – у Новом Саду – после педесет година делатног постојања укидамо радио-драмски програм октобра 2005, као непотребан баласт због неких ником знаних „важнијих ствари“. Само одређивање тих „виших циљева“ сврстало је творце и творце те по много чему јединствене, неухватљиве и недокучиве синтагме у сасвим одређену категорију. Ако то знамо, а знамо, јасно нам је да је основни грех радио-драме у томе што претендује на обострану употребу ума у комуникацији са слушаоцима. Од идеалног грађанина ове земље тако нешто је претенциозно, препотентно и, на крају, неучтиво тражити. Они који су донели одлуку о укидању програма радио-драме и уопште говорно-уметничког програма имају све атрибуте који задовољавају критерије који се траже од идеалног грађанина наше земље. Тек када једном та ера кетмана, који ове просторе насељавају не баш ретко, прође вероватно ћемо опет моћи да говоримо о карактеристикама и важностима уметничке категорије која се зове обично и једноставно радио-драма.

Но, без обзира на личности кратког памћења и памети, немаштовитих, једноличних и једнозначних, помало, а богами, и подоста посус-

талих и никаквих, неспорно је ипак, ипак, да сви истински уметнички напори и прави резултати, а о њима је овде реч, остају заувек признати, пошто као трајност не могу егзистирати ни фаме, ни легенде, нити било каква илузионистичка просуђивања. Утолико пре што време, тај најнеумитнији судија, колико још сутра, може да одбаци и највише домете радио-драмског данас, као што може прихватити баш она остварења поред којих смо мимоходили, не примећујући их.

Ваљда једино стога ни критичару не остаје било шта друго сем да се међу убогима осећа као просјак који се увек од срца обрадује када му било ко од стваралаца, као и сваком другом слушаоцу, удели бар парче срца и парче душе. Уосталом, не ишчитавамо ли још од *Посланице Римљанима* апостола Павла, па преко Шопенхауера до епиграфа *Ани Карењиној* оно вековито упозорење просудитељима: „Освета је моја, (...). Ја ћу је извршити!“?

ИНВАРИЈАНТНА РЕТОРИЧКО-НАРАТОЛОШКА СРЕДСТВА МОДЕЛОВАЊА РАДИОДРАМСКЕ МИНИЈАТУРЕ, ИГРАНЕ РАДИО-РЕКЛАМЕ И РЕПА

Зашто радио драма и њени жанровски модалитети, као својеврстан *акустички филм*, немају ону популарност коју би могли да имају, поредећи их, примерице, с пандан програмима на телевизији: филмом, серијама и драмом, који заједно с музичким, улазе у ред нагледанијих уметничких и забавно-рекреативних садржаја на овом екранском медију.¹ Можда се то на први поглед неда поредити – то су два различита медија, радију недостаје визуелна димензија! Али и поред ове *diferenciae specificaе*, музика и забавни садржаји на радију, као и на ТВ, врло су популарни, и привлаче пажњу великог броја рецепијената.

Међу омладином, примерице, радо је слушана забавна домаћа и страна музика, рок, поп, реп музика...везана примарно за тзв. поп културу махом урбане инспирације, као и други, врло разноврсни музички жанрови надахнути аутентичним етничким и фолклорним елементима (етнофолк, госпел, реге, кантри...стил). Истраживања указују на то да су многобројни варијетети реп музике међу омладином радо слушани управо због необичних звучних ефеката, атрактивних шумава и провокативног текста попут нумера које изводи амерички репер Еминем.

Омладина, између осталог, радо слуша игране рекламе и на ТВ, али и на радију које су, како кажу млади: занимљиве и звуче – *боли љава* како су добре! Да, управо тако: међу омладином, игране радио рекламе слушане су, пре свега, због тога што су звучно интересантне и занимљиво обликоване, а потом због свога садржаја и поруке. Штавише, с обзиром на то да годинама сарађујемо с Маркетингом РТНС управо на обликовању рекламног спота о одговарајућем феномену, добро ми је познато да је већина њих, ако се припрема за оба медија (радио, ТВ) у акустичком

¹ Одељење РТНС за истраживање јавног мњења, програма и аудиторијума (основано 1974) током свог вишедеценијског рада, периодично и систематски пратило је, између осталог, однос најширег војвођанског аудиторијума, па и омладине, према радиодрамском програму, музици и рекламним спотовима на радију и телевизији, као и играним садржајима на ТВ (филм, серије, драма). Ставови које овде износим утемељени су на многобројним показатељима из тих истраживања.

погледу готово идентична: телевизијском споту се само додаје слика! На меће се питање зашто то није тако и са радиодрамом.

Компаративним истраживањем и анализом сличности и разлика између радиодрамске минијатуре, реп нумере и играног радијског рекламног спота, утврђени су они показатељи који могу да допринесу изналажењу решења за већу популарност и бољу програмску позиционираниост радио драме и њених жанровских модалитета – него што је то сада било у пракси Радио Новог Сада.

Наиме, компаративно истраживање указује на то да постоје реалне основе да радиодрамски садржаји могу бити врло популарни с високим рецептивним учинком, као и да могу изузетно квалитетно да партиципирају у креирању имица и корпоративног идентитета, пре свега оних радио станица које имају могућност да самостално продукују помену-те емисије. То су некадашње матичне радио станице у Србији (Радио Београд, Радио Нови Сад), а сада јавни информативни сервиси.² Подсетимо само на то да, примерице, ББС (Британска РТВ компанија, уједно и најстарији јавни РТВ сервис у Уједињеном Краљевству) има изузетно богату и разноврсну радиодрамску продукцију, жанровски, садржински и термински диверсифицирану према разноликим циљним групама. Ту продукцију ББС на разне начине, па и интернетом, уз све пратеће сврсисходне податке – нуди потенцијалним корисницима као врло цењен, популаран, али и рентабилан програмски садржај.

Парафраза народне изреке да *добар коњ има 101 ману, а лош само једну – да је лош*, указује нам на заједничку поредбену нит с проблематиком радио драме данас. У вези с њом, срећом, има много проблема. Овом приликом о два, али круцијална!

Дефинишем их као: *синдром Пејелџије и синдром аутистичне особе*:

Пејелџија (или лоша програмска позиционираност и џласман), баш као и радио драма, има многобројне квалитете, али када је треба представити – „сакрију је под корито“ да је што мање њих запази!

Радио Нови Сад на српском језику, примера ради, већ дуже време, па и почетком прве деценије XXI века, емитује радио драму намењену одраслима: понедељком, од 11 сати, али не пре подне, него увече!

² Радиодрамски програм би требало да буде препознатљив програмски маркер који би могао да се угради у корпоративни имидж куће – а то сада није случај! Наиме ретке су радио станице оспособљене да продукују радиодрамски садржај. У СФРЈ, примерице, то су могле само тзв. матичне радио станице: Радио Београд, Радио Нови Сад, Радио Приштина, Радио Сарајево, Радио Загреб, Радио Љубљана и Радио Скопје.

Слична је ситуација и са терминима емитовања радио драме на језицима националних мањина на којима је РНС имао продукцију овог садржаја (мађарски, словачки, румунски, русински). Термини су махом у каснијим вечерњим сатима. Ваљда да је чује мање слушаца – што је сигурно, сигурно је.

Јер, јаког ли изговора – то су све репризе, пошто је Радио Нови Сад у јесен 2005. године угасио не само продукцију драмског програма, већ је и укинуо Редакцију драмског програм! Све лепше, од лепшег! Чини се да то и није важно, иако управо литература у различитим облицима радијске експликације, и у радиодрамској и радиороманескној форми, уз разонородну и разноврсну музику, чини изузетно важне садржаје у обликовању и остваривању уметничке, културне, едукативне и забавно-рекреативне функције, које радио, осим основне, информативне мора да задовољи као јавни информативни сервис. Радио Нови Сад то управо јесте за Војводину.

Илустрације ради, у златно доба радио драме, 70-их и 80-их година прошлог века, када је Радио Нови Сад имао знатно већу драмску продукцију, знатно већи број, опет истичем, углавном неатрактивних термина за емитовање и када је освајао највећа признања на домаћим и иностраним радо-смотрема (Prix Italija; прве награде на такмичењима ЈРТ...): радио драму је у Србији различитом учесталости (редовно, повремено, ретко) слушало максимум око 5%, а у Војводини око 6% становника старих 10 и више година.³ Најчешће је то било око 1,8–2,5% становника, односно око 140–190 хиљада житеља Србије и око 33–46 хиљада Војвођана. Наведени подаци су заправо изузетно респектабилни јер често знатно превазилазе број читалаца бестселера и најтраженијих књига у библиотекама широм Србије. У нашој средини у којој је неписменост и функционална писменост још увек хроничан проблем, а култура читања недовољно развијена, где је општа језичка култура почев од пијаце и улице, па до масовних медија, на крајње незавидном нивоу – лако се увиђа значај и улога радија у домену опште едукације, неговања говорне културе и унапређивања многобројних аспеката културе живљења. У наведеном контексту, радиодрамске форме базиране пре свега на квалитетној литератури – имају изузетну важност и улогу у

³ Центар РТ Београд и Центар РТ Нови Сад за истраживање јавног мњења, програма и аудиторијума, од свог оснивања сукцесивно прате однос рецепијената према радиодрамским садржајима. У овом раду презентовани су неки основни налази тих центара у вези са поменутих предметом истраживања.

профилисању програма Радио Новог Сада и остваривању његове функције као покрајинског сервиса.

Међутим, имајући у виду претходно речено у вези с функционалном писменошћу и читалачком публиком у Србији и Војводини, ипак је потребно истаћи да је знатна слушаност радиодрамских садржаја само условна и релативна. Наиме, у пракси, чак и у златно доба наше радиодраме, тешко се могло догодити да репризу радио драме слушају баш једне те исте особе, сем ако то не желе, а још је мање вероватно да се то догоди у данашње време. Пре свега због касновечерњих термина њеног емитовања, као и чињенице да је суверени владар вечерњег слободног времена велике већине популације Србије – телевизија!

Аутистички синдром, није тешко досетити се – односи се на *шема-тику и садржај* радио драме данас. Они су, с аспекта хоризонта очекивања ширег аудиторијума, недовољно интересантни и некомуникативни, махом затворени у свој свет и сопствену самодовољност коју креирају њихови аутори и одговарајући уредници програма.

Очигледно је да су, с аспекта *ојшће рејорике*, оба кључна проблема у вези с радио драмом данас, у домену *комуникајора, извора*, условно речено, *јоворника*. *То је радио као инститиуција*. Јер:

1. Радио дефинише *јројрамску хронојојију* – *јројрамску јозиционираноси*:

– ГДЕ? (у оквиру ког програма се драма емитује);

– КАДА? (време, термин емитовања драме).

2. Радио бира, дефинише реторичку супстанцу, садржај: *materiam artis*.

Истраживање показује да *минијатјурне драмске форме моју да буду изузетно ајрајтиван и радо слушан садржај, јод условом да се шемајски ускладе са инјересовањем и хоризонјом очекивања слушалаца и да се емијује у ајрајтивније време – у јрејодневном и јојодневном јројраму када се радио највише слуша!* Подсетићу на то да су, на пример, игрane радио рекламе и реп као специфичан музички жанр, веома допадљиви и радо слушани садржаји током дана, посебно пре подне и поподне, и то нарочито међу омладином! Управо то потврђује мишљење да се проблеми у вези са радио драмом данас *не крију у домену рејоричкој обликовања materae artis*, односно начину обликовања садржаја. Јер, како показује компаративно истраживање, *радио драма*, па и радиодрамска минијатура, играна радио реклама и реп користе се не само истоветним, радиофонским језичким средствима и кодом, већ их користе и на

исти начин и то у три домена реторичке вештине: *диспозиције, елокуције и акције*. Разлике се, углавном, налазе у оквирима претходна два наведена синдрома.

Наиме, *синдром Пејелуја* и *аутистички синдром* проблем су комуникатора (радио), а тичу се:

- смањене радиодрамске понуде,
- неатрактивних и малобројних термина емитовања,
- недовољно интересантних тематско-садржинских оквира радиодраме и њених поджанрова.

Оно што је донедавно била језичко-обликовна иманенција радиодрамских форми, данас се протеизмом радиофонске технологије, али и протеизмом радијских аналитичких жанрова који хибридизирају, аплицира на многобројне игране радијске садржаје: радио репортажу, радио фичер и друге облике који се користе документарним и документаристичким средствима (фичеризација), као и на радио рекламу која се све чешће обликује као драматизована, мини-играна структура. То недвосмислено показују и типични узроковани примери који су чинили основни садржај компаративне анализе и који су за потребе овога рада приређени на CD.⁴

РЕТОРИЧКА СРЕДСТВА су иста и у радио драми и у играном радио споту и у анализираним реп нумерама. Разлике су у *садржају* (*materiae artis*) и *перлокуцији* (ефекат који локуција и елокуција, или целокупан *partes artis* реторичке вештине изазову) приликом комуникационог чина:

- Драма и музички реп имају циљ да у реципијенту пре свега изазову естетски доживљај.
- Очекивани перлокуцијски ефекат радио рекламе је не само информисање, већ и наговарање реципијента да се понаша у складу са сугерираном поруком. То се постиже како садржином рекламе и целокупном њеном структуром, тако и персуазивним и перманентним деловањем (вишеструким емитовањем).

⁴ Фрагменти радиодрамских минијатура Рене Поповића: *Кактус, Сајуница, Није то за свакој. Шведљивост, Необично познанство* – тонмајстор Александар Марковић, продукција Драмски програм Радио Новог Сада; *16 ираних рекламних радио спотова* у продукцији Маркетинга Радио Новог Сада; фрагменти реп нумере *Ким* америчког репера Еминема.

Заједнички ѿпарамејѿри радио драме, па и радиодрамске минијатуре, те играног рекламног радијског спота и одређених реп нумера су следећи:

Конституенте наративног текста, посебно елементи разине смисла:

- фабула = садржај приче
- приповедање; сиже, радња, догађај, актери;
- природнојезички вербални ниво, дијалашке и монологске форме „лажни“ дијалог...
- говорни чинови.

Радиофонска средства (радијски језик) којим су обликовани:

- вербални језички слој: који се артикулише као уметнички говор са свим особинама другостепеног моделативног система;
- акустички сигнали: шумови, звукови, тонови, глас, акустички гестови;
- широк дијапазон звучних ефеката: као уређен систем акустичких знакова који функционишу као самосталан, својеврстан језик, а у функцији хронотопизације и амбијентације;
- музика: као другостепена, значи уметнички моделативна структура, кодирана уређеним системом тонова, и музичких знакова.

Манифестација грађе дискурса у радио драми, играној радио реклами и репу одвија се кроз *високо усложњен акустички језик радио медија који ѿолифоном констелацијом ѿрерасѿа у мејѿајезик и мејѿа-уметничку сѿѿрукѿуру*.

Звучни ефекѿи и акустички сѿѿнали се у предмету анализе најчешће јављају у следећим функцијама:

- озвучавања садржаја;
- сигнализације просторног и временског контекста (хронотопије) наратије;
- сигнализације атмосфере и штимунга наратије;
- карактеризације психофизичког стања и својства актера;
- звучне кулисе, психолошке паузе између фрагмената.

У поменутиим функцијама звучни ефекти и акустички сигнали могу у потпуности супституисати вербални језички слој.

Музика се у предмету анализе најчешће јавља у следећим функцијама:

- директног „озвучавања“ садржаја;
- стварања одговарајућег штимунга и атмосфере;
- акцентуације психолошко-душевног стања карактера и особина актера;

- раздвајања фрагмената (звучна кулиса, музичка завеса) због:
- психолошке паузе (одржавања тонуса, напетости приповедања);
- паузе неопходне за сређивање утиска у процесу рецепције;
- просторно-временског дистанцирања садржаја фрагмената.

Анализе су показале да, изузев у случају директног „озвучавања“ вербалног садржаја – музика не може супституисати значење вербално језичког слоја ни у радиодрамској минијатури, ни у играној радио реклами, ни у реп нумери – али га може истаћи и допунити. Разлог томе треба тражити у природи саме музике с обзиром на то да се као другостепени моделативни систем у процесу рецепције различито тумачи и доживљава, односно, нема конвенционало унифицирано значење попут акустичког сигнала.

Истраживање је указало и на то да *акустички сигнали, звучни ефекти и музика*, нарочито када паралелно, истовремено теку с вербално језичким слојем, у предмету истраживања (радиодрамска минијатура, играна радио реклама, реп нумера) имају битну функцију у *сажимању и „згушњавању“ садржаја* наративног тока и то пре свега њиховом *комплементарном ујоредбом* у односу на вербални природнојезички ниво.

Акустички сигнали, звучни ефекти и музика могу пружимати функцију преноса хронотопског контекста (место, време, атмосфера, стање...) функцију информаната индикација и катализатора, односно функцију медијске артикулације, пре свега егзистената фабуле (карактери, околина, околности), а које дискурс исказује кроз својства, особине и динамичка стања.

Акустички сигнали, звучни ефекти и музика, као три битне конstituенте метајезика радио драме, радиодрамске минијатуре, играног рекламног радијског спота и реп-нумера – не могу у потпуности супституисати функцију вербалног језичког слоја, а да се притом очува његов основни смисао који он има у одговарајућем предмету анализе.

Хронолошка индикација артикулисана акустичко-невербалним средствима (звучни сигнали, звучни ефекти; музика), иманентна је и ра-

дио драми, и играној радио реклами и одговарајућем типу реп-нумера. Без њене употребе не могу се транспоновати дијегетичко-константивни параметри текста радио раме, игране радио рекламе и одговарајућих реп-нумера (попут описа или информативног навођења временско-просторних околности у које су ситуирани и у којима се одвијају догађаји) – а да се притом, остваре они параметри који идентификују радиофонску структуру као један од поменутих акустичких медијских жанрова. Без потпуно равноправног пулсирања вербалног и акустичко-невербалног слоја, њихове међусобне синхронизације и прожимања – радио драмска форма, радио реклама и реп-нумера – као жива психолошко-акустичка слика, као акустички филм, или својеврсни радио-театар – не може да се конституише.

Сви анализирани садржаји, као иманентно својство имају успешно обликован акустички мизансцен (*mise en scene* – значи распоред на сцени) који, предметима посматрања, редом даје један нарочит звук и пуномоћ. Када је осмишљен и надахнут, мизансцен проговара снажном метафором и анализираној радиофонској структури дарива пуномоћ и богатство сензација акустичког филма.

У радио драми, играном рекламном радијском споту и одговарајућим реп нумерама, *акустички мизансцен* не само да је од пресудне важности за њихово конституисање, већ се јавља и као примарни инваријантни параметар идентификације жанра конкретног радиофонског естетског предмета.

Такође је уочена тенденција ка тоталној перформативности радиодрамске минијатуре, играног рекламног радијског спота и одговарајуће реп-нуме, што се постиже:

- доследним, сукцесивним увођењем директног говора, дијалога, лажног дијалога (дијалогизирани монолог);
- богатом хронотопизацијом стања, догађаја и ситуација – као иманентног параметра акустичког мизансцена;
- полифинијско-синхронијском употребом свих слојева и средстава радиофонског језика (вербални, природно-језички; звучни сигнали; акустички ефекти; музика);
- употребом свих акустичких планова радиофонског сценског простора (по дубини: први план, средњи план, други план; у оквиру сваког плана могућности су следеће: крајње лево, централно, крајње десно; међупланска укрштања).

Егзистенти фабуле у медијском транспоновану пружају веће могућности и разноликости у изналажењу акустичког компатибилног „је-

зичког“ средства за њихову адекватну артикулацију, а у односу на могућности које у назначеном смислу пружају догађаји или радња у посматраним предметима.

Анализа указује на то да се догађаји или радња, као окоснице фабуле: радиодрамске минијатуре, игране радо-рекламе и одговарајуће реп-нумере најчешће артикулишу природно језичким, вербалним системом знакова. За артикулацију егзистената, осим природно-језичког система знакова, у великој мери се успешно користе и остале конституанте метајезика драмске структуре (акустички сигнали, звучни ефекти и музика).

* * *

Наведени параметри радифонског језика који су заједнички и радио драми и играном рекламном споту и одговарајућој реп нумери – посебно, али поуздано указују на то да се узроци својеврсне кризе радио драме данас не налазе у *реторичкој partes artis (inventio, dispositio, elocutio)*, него у *комуникаијору*, извору, условно речено „говорнику“. С аспекта нове реторике Хаима Перелмана, проблем је у субјекту – говорнику, а не у средству – дискурзивној техници. *То је радио*, јер он бира и *одређује садржај* радио драме (*materiae artis*) и њену *програмску хронологију* (место и време емитовања). То, међутим, чини крајње неинвентивно. Без препознавања високих потенцијала радиодрамских артефаката, како у обликовању посебног идентитета и имица радија као јавног покрајинског информативног сервиса, тако и у борби за слушаоце. Наиме, у Војводини једино Радио Нови Сад даље има могућности да производи и емитује најскупљи и најцењенији уметнички радиофонски садржај – радио драму, а то сада не чини!

Млади представљају потенцијално знатан аудиторијум радиодрамских форми што се може посебно закључити на основу резултата компаративне анализе наратолошких компоненти. Кратке радиодрамске форме, с једне стране, и игране радио рекламе и реп нумере које су међу омладином радо слушане, атрактивни садржаји, потврђују старо и доброопробано медијско правило да пут радио драме, поготово њене жанровске подврсте – радиодрамске минијатуре, до уха слушалаца, воде преко срца публике (допадљивости)! Дакле, медијска понуда и програмска хронологија – када је реч о радио драми, морали би темељно да се ревидирају.

Основна радиофонска грађа узоркована за потребе компаративне анализе овога рада (грађа је архивирана у фонотеци Радио Новог Сада)

I Фрагменти уз пет *радиограмских минијатура* Рене Поповића и тонмајстора Александра Марковића у продукцији Драмског програма Радио Новог Сада:

- трек бр. 1: *Какџус*
- трек бр. 2: *Саџуница*
- трек бр. 3: *Није џо за свакоџа*
- трек бр. 4: *Шџедљивосџи*
- трек бр. 5: *Необично џознансџво;*

II 16 *иџраних рекламних радио сџоџова* у продукцији Маркетинга Радио Новог Сада:

- трек бр. 6: ДДОР обавезно осигурање
- трек бр. 7: представа *Маџбей* у СНП
- трек бр. 8: Реци не трохинелози – медијска акција (верзија 1),
- трек бр. 9: Реци на трихинелози (верзија 2),
- трек бр. 10: Такси 3 – НС плус такси
- трек бр. 11: *Зона 9*, радио емисија,
- трек бр. 12: *Бизан* – енглеска моторна уља
- трек бр. 13: Фестивал живљења и *Хуманџеаџар*,
- трек бр. 14: *Моби макс*,
- трек бр. 15: представа *Марлин Мунро* у СНП,
- трек бр. 16: представа *Право на Руса* у СНП,
- трек бр. 17: представа *Сабирни ценџар* у СНП,
- трек бр. 18: спортска кладионица *Квоџо*,
- трек бр. 19: представа *Ослобођење Скоџља* у СНП,
- трек бр. 20: *Панон* сирђе из *Панонке*, Црвенка (верзија 1),
- трек бр. 21: *Јабуково* сирђе *Панон*, Црвенка (верзија 2),

III фрагмент из *реџ музичке нумере*:

- трек бр. 22: музичка реп нумера *Ким* америчког репера Еминема

ДРАГУТИН БЛАЖЕК КАО МУЗИЧКИ ПИСАЦ

У досадашњој српској музиколошкој литератури делатност чешких музичара 19. века, који су живели и радили у српским и војвођанским градовима разматрана је у приручницима, историјама и студијама,¹ док су посебни написи о њима били малобројни.²

Чешки музичари су на јужнословенском простору радили као диригенти, инструментални извођачи и музички педагози. Мањи број њих бавио се писањем о музици, јер је вероватно језик представљао баријеру. Најпознатији Чех, музички писац међу Србима био је Роберт Толингер (1859–1911), активан и као композитор и хоровођа. Толингер је од 1880. године водио певачко друштво *Гусле* у Кикинди, а радио је и као учитељ музике у гимназији, богословији и Руском институту на Цетињу, као и у гимназији у Шапцу. У Кикинди је покренуо музички часопис *Гудало*, у коме је писао о различитим музичким проблемима, доносио биографије познатих композитора и писао критике под псеудонимом *Млаген*.³ Поред Толингера, писању текстовима о музици посветио се и његов савременик, такође Чех, Драгутин Блажек (Вележице код Прага, 29. VII 1847 – Сомбор, 4. VI 1922). Обојица су се школовали на Прашком козерваторијуму, а скоро истовремено почели су да пишу о музици. Том послу били су приврженији од других чешких музичара који су радили међу Србима.⁴ О сарадњи Толингера и Блажека нема података, што не чуди с обзиром на чињеницу да су након доласка у наше крајеве били везани за

¹ Владимир Ђорђевић, *Прилози биографском речнику српских музичара*, Београд 1950; Стана Ђурић-Клајн, *Историјски развој музичке културе у Србији*, Београд 1971; Иста, *Музичко школовање у Србији до 1914. године*, Музичка школа Мокрањца 1899–1974, Београд 1974, 11–41; Иста, *Оркестри у Србији до оснивања Филхармоније*, Београдска филхармонија 1923–1973, Београд 1975, 15–27; Зија Кучукалић, *Српска романтичарска соло џезма*, Сарајево 1975; Роксанда Пејовић, *Српско музичко извођачиство романтичарској доба*, Београд 1991.

² *Roksanda Pejović*, *Češki hudebníci v Srbsku 19. století*, Hudební věda, 1982, 4, 297–311; Иста, *Српска музичка реч у најиспима чешких музичара*, Гудало, 1986, II 37–46; Иста, *Чешки музичари у српском музичком животоу (1844–1918)*, Нови звук, 8, 1996, 51–58; Милица Гајић, *Најиси о српском музичком фолклору у чешкој периодизи Мокрањчевој доба*, Нови звук, 1, 1993, 139–146.

³ *Споменица Роберта Толингера*, Шабац 1931.

⁴ Мањи број текстова о музици написали су Јосиф Свобода (1856–1898), гимназијски наставник у Београду, члан првог Српског гудачког квартета и диригент Академског музичког друштва и Антониј Ђорђевић Вовес (1872–1913), војни капелник у Београду и Врању.

различите градове у Војводини и Србији. Блажек је по завршетку школовања у Прагу најпре радио као хоровођа певачког друштва у Вршцу, да би га 1871. године школски савет Учитељске школе у Сомбору изабрао за наставника „хармонијског појања и свирке“.⁵ Ту у Сомбору он је развио дугогодишњу педагошку и уметничку активност. У педагошке сврхе компоновао је више световних и црквених песама, а саставио је и теоријски приручник *Наука главних појмова музике*.⁶ За време плодног рада у школи, поред основног задатка да оспособи будуће учитеље за обављање наставе појања, обучио је и десетине својих ученика за одличне хоровође, чиме је посредно допринео развоју хорског певаштва међу Србима.⁷

Српску музикографију Драгутн Блажек је задужио бројним написима. Његова вишеструка делатност и широка интересовања на подручју уметности огледају се у двадесетшест прилога насталих у периоду од седамнаест година (1880–1897).⁸ Текстови су тематски прилагођавани функцији часописа у којима су објављивани. Највећи број текстова написан је за педагошки часопис *Школски лист*⁹ и за забавно-научни часопис *Јавор*.¹⁰ По један напис публикован је у *Српском Сиону*, недељном листу за црквено-просветне и аутономне потребе српске православне Митрополије карловачке, и у *Засјави*, часопису за науку у пракси.

Музика у школама

Написи посвећени педагошким темама објављивани су у часопису *Школски лист*. С обзиром на то да је аутор готово пола века радио као учитељ музике, укупно девет текстова посветио је сагледавању тог подручја своје активности.

⁵ Најновија биографија Драгутина Блажека са пописом значајних дела објављена је из пера Александра Васића: *Српски биографски речник*, књ. 2, Нови Сад, Матица српска 2004.

⁶ Драгутин Блажек, *Наука главних појмова музике*, Сомбор 1889.

⁷ *Просветна новесница Сомбора*, Од нормe до Учитељског факултета, Сомбор 1994, 53.

⁸ *Bibliografija rasprave i članaka*, 13, Muzika. Struka VI, A – R, Zagreb 1984, 137.

⁹ *Школски лист* је од свих наших педагошко-стручних листова и часописа био у најтежњој вези са сомборском српском Учитељском школом. Око *Школског листа* окупило се близу пет стотина сарадника, а међу овима су се истицали чланови наставничког већа сомборске Учитељске школе, а и многи најбољи ученици ове школе. С краћим прекидима лист је излазио од 1858. до 1910. године. Трива Милитар, *Сомборска Учитељска школа и наша педагошка стручна школа у: Сиоменица Учитељске школе у Сомбору 1778–1953*, Сомбор 1953, 95–99.

¹⁰ *Јавор* је излазио кратко (1862–1863) и уступио је место *Даници*, јер се сматрало да су сувишна два белетристичка часописа у исто време. Једанаест година касније (1874) Јован Јовановић Змај, Коста Трифковић, Илија Огњеновић и др. поново га покрећу.

Прилози се тематски могу поделити у три групе: 1) општа музичка настава у школама; 2) настава хармонијског појања; 3) о хоровођама.

У разматрању наставе музике у школама, Блажек посебну пажњу посвећује тумачењу музике као васпитног средства.¹¹ Он помиње образовни систем старих Грка у којем је ова уметница заузимала значајно место, те предлаже да би наставу певања и данас требало неговати у свакој школи. Карактеристично је да се Блажекова дефиниција улоге музике ослања на античке узоре, али да истовремено одржава и дух 19. века. Он истиче позитиван утицај музичке уметности на човека, јер она „оплеменењује, весели и теши срце, и узвишује душу идеалу највећег савршенства и красоте.“ Поред тога, Блажек упозорава на негативно дејство „неморалних песама“, највећи да је „неморални говор пропаст доброг владања, па је тим пре и пропаст доброг владања певање неморалних песама“. У тој чињеници аутор види главни доказ да сваки учитељ треба да посвети велику пажњу неговању музике у школама.

Блажек је као већ искусан педагог написао текст у којем разматра улогу учитеља у народним школама, и указује на негативне стране тадашњег образовног система.¹² Истичући школе као једино место где се ученицима пружа могућност неговања музичког талента, аутор подвлачи да је обавеза учитеља „да опази и развија дар појединца, и да потом препоручи даље образовање“. О томе да је Блажек сам савесно испуњавао своју педагошку дужност, сведочи чињеница о потоњем успеху његових ученика Јосифа Маринковића и Петра Коњовића. Значајно је напоменути да је Маринковић своје прве композиције написао као ученик Сомборске препарандије, пред матуру, док је Коњовић, такође, још као Блажеков ученик, написао своју прву оперу *Вилин вео*.¹³ Блажек је својим прилозима прво указао на методе које доприносе напретку наставе појања, а потом је писао о узроцима који ометају успех музичког образовања у школама, указујући на незаинтересованост појединих учи-

¹¹ Дагутин Блажек, *Важности појања и певања са педагошког гледишта*, Школски лист, 1886, XVIII, 1, 9–10. Блажек говори о појању у народним школама јер је тадашњи наставни план, поред световних, подразумевао и учење литургијских песама. О наставном плану Сомборске учитељске школе види у: Макарић Радомир, *Сомборска учитељска школа у периоду делатности Николе Ћ. Вукићевића*, Нови Сад 1965.

¹² Драгутин Блажек, *О настави певања у народној школи*, Школски лист, 1897, XXIX, 9, 140–144.

¹³ О школовању Маринковића и Коњовића у Сомбору види у: Властимир Перичић, *Јосиф Маринковић животи и дела*, Београд 1967, 10–12; *Животи и дело Петра Коњовића: Зборник радова са научној скупи одржаног поводом 100-годишњице композицијског рођења*. Српска академија наука и уметности, Музиколошки институт књ. 43, ур. Димитрије Стефановић, Београд 1989.

теља. Поред тога, он скреће пажњу на оскудицу добрих збирки школских песама, и у вези с тим препоручује *Српске дечије ипсе* и „песмарицу“ за православне вероисповедне српске народне школе Александра Јорговића.¹⁴ Блажек је кратак чланак посветио поменутом Јорговићевом делу, где је истакао да су мелодије објављених песама „лаке, схватљиве и у потпуности прилагођене деци“, а потом је изразио захвалност аутору на састављању те збирке.¹⁵

Пишући о „хармонијском појању“ Блажек објашњава како би по његовом мишљењу требало да изгледа програм наставе певања и појања.¹⁶ Приложени табеларни преглед приказује на који начин је аутор класификовао и raspоделио наставни план.¹⁷

Разред	<i>План наставника у народним школама</i>
1.	Извежбавање и изравнавање слуха; учење неколико сходних песама: упознавање са нотама
2	Певање кратких, лаких и занимљивих песама (међу црквеним песмама подесни су прокимени) певање скала; упознавање са трајањем нота.
3	Вежбање интервала; употреба скала са до четири предзнака; упознавање са основним динамичким ознакама
4	Употреба предзнака и грађење склада; кратка поука о држању дела и дисању при певању; подела ђака на сопранисте и алтисте и вежбање двогласног певања
5. и 6,	Двогласно певање ¹⁷

Залажући се за стицање разноврсног и широког музичког знања у народним школама, аутор предлаже почетак наставе певања још у првом разреду, те сматра да је корисно ђаке упознати са нотним писмом још у најранијем узрасту (од шест до седам година), Према овом наставном плану ученици би са завршених шест разреда народне школе требало да овладају правилима лепог певања, али и основним

¹⁴ Александар Јорговић, *Српске дечије ипсе: за женску децу*, Нови Сад 1894.

¹⁵ Драгутин Блажек, *Српске дечије ипсе. За женску децу скупио и у ноше сѝавио Александар Јорговић*, Школски лист, 1894, XXVI, 11/12, 182–183.

¹⁶ Драгутин Блажек, *Певање у народним школама*, Школски лист, 1886, XVIII, 5, 85–86.

¹⁷ Блажек ће у поменутом тексту *О настави певања у народној школи* (који је написан једанаест година касније) истаћи да се противи двогласном певању у народним школама. Свој став образлаже чињеницом да је други глас исписан „примитивно и шаблонски“ те да је из тог разлога за ђаке корисније да певају једногласно.

теоретским знањем које подразумева познавање интервала и изградњу лествица.

Карактеристично је да Блажек већ у нижим разредима заговара извођење кратких и једноставних црквених песама, те разматра значај неговања духовне музике у школама.¹⁸ Он истиче да Срби црквеним појањем стоје изнад свих других народа јер је „народност наша побожна, а побожност наша је народна“,¹⁹ и сматра да је највећа дужност учитеља да се посвете развоју и напретку црквеног појања. У те сврхе препоручује збирку од пет свезака под називом *Српско православно пјеније* свештеника Гаврила Баљарића и вероучитеља Николе Тајшиновића²⁰, као и *Литургију* за сопран и алт, са песамама које се поју на литургији Светог Јована Златоустог, приређивача Мите Топаловића.²¹ У текстовима се наводи да би учење ових композиција у школама и богословијама значајно допринело сузбијању „рђавог појања“. Блажек изражава нарочито позитивно мишљење о *Стиаром-карловачком пјенију у српској источној православној цркви за мешовити лик*, Тихомира Остојића, у којој су „у четири гласа за мешовити у хор, на ноте стављене скоро све песме што се поју на светој литургији.“²² Коментаришући Остојићево дело, аутор напомиње да оно у потпуности одговара духу православне цркве, те да је врло добро дошло „сада, кад туђински укус све већег корена хвата у нашем црквеном пјенију.“ Зато га, у циљу очувања и неговања српског православља, препоручује „свим певачким дружинама, родољубима српским, пријатељима хармонијског појења, народнима учитељима, и млађем нараштају.“

Као што је већ поменуто, Блажек је успешно деловао и као хоровађа, те је при Учитељској школи држао и диригентске течајеве. У крат-

¹⁸ Драгутин Блажек, *Српско православно пјеније*, Школски лист, 1890, XXII, 11, 177–178. Аутор о црквеној музици пише и у натпису: *Наше народно црквено појање*, Српски Сион, 1891, I, 19, 298–300. Међутим, тај текст представља верзију поменутог чланка *Српско православно пјеније*, па у овом раду неће посебно бити представљен.

¹⁹ Примећујемо да аутор, иако пореклом Чех, присваја српство и говори о „нашој народности“.

²⁰ О збирци види: Даница Петровић, *Српско црквено појање као предмет музиколошких истраживања*, Зборник Матице српске за сценске уметности и музику, Нови Сад 1994, 15, 31–46. О Гаврилу Баљарићу види: Даница Петровић, *Баљарић Гаврило у: Српски биографски речник*; књ. 2 Нови Сад 2004, 700.

²¹ Драгутин Блажек, *Књижевни прикази Литургија за два гласа приредио Милиа Тојаловић ликовођа панчевачкој српско-црквеној певачкој друштва и учитељ пјевања и музике на панчев. вишој девојачкој школи. Наклада књижаре браће Јовановића у Панчеву*. Школски лист, 1884, XI, 6, 93–94.

²² Драгутин Блажек, *Приказ. Стиаро-карловачко пјеније у српској источној православној цркви за мешовити лик сложио Тихомир Остојић филозоф. Издао је велика гимназија Новосадска 1887*, Школски лист 1888, 3, 49–50.

ким цртама изнео је упутства везана за рад са хором,²³ а његове практичне поуке могу се свести на неколико најважнијих тачака: 1) Хоровођа мора добро проучити текст јер се њиме одређује карактер и темпо саме композиције. Као пример наводи да се песме „Падајте браћо“ и „У бој“ певају живо и ватрено, док напротив, текстови других дела захтевају мирно и свечано извођење. 2) У циљу изражајног појања неопходно је да хоровођа упозори певаче на истовремено узимање даха, као и на поштовање музичких ознака (динамичких и агогичких), јер „и најлепша песма кад се пева без обзира на све знаке не постигне онакав утисак, као мање лепа кад се коректно отпева.“ 3) Хоровођа треба да почне рад на одређеној композицији са тенорима.²⁴

Уочивши да ширење и развој музичке културе зависи од залагања учитеља, Драгутин Блажек је у својим чланцима давао предлоге за унапређење музичке уметности у школству. Педагошком активношћу и писаним расправама значајно је допринео развоју и усавршавању наставе певања у школама, а његова целокупна делатност била је од изузетног значаја за музички живот Сомбора и сомборске Учитељске школе.²⁵ Ово поглавље, закључићемо Блажековим речима, на које би и данашњи педагози требало да обрате пажњу: „Сваки човек мора признати, да ништа на свету не може човечије срце више узвисити и оплеменили као певање моралних, светских и црквених песама, зато се и певање сливало и прославило већ у колевци човечанства...И ако хоћемо певање подићи, морамо већ у школи са младежи почети, морамо себи васпитати публику која љуби певање и која би знала ризиковати све оно што је красно и достојно, и осудити оно, што би певачкој вештини уштрба допринети могло.“²⁶

О композицијорима

Активно пратећи дешавања на уметничкој сцени, Блажек је писао и о музичким ствараоцима, како о оним актуелним, тако и онима који се нису налазили у центру интересовања. Највећи део текстова из ове групе посветио је тада врло популарном српском композитору и пија-

²³ Драгутин Блажек, *Неколико речи хоровођама*, Школски лист, 1880, XII, 17, 262–263.

²⁴ Аутор објашњава због чега даје предност тој методи.

²⁵ *Просвећена јовесница Сомбора: Од нормe до учитељској факултeтa: 1778–1993*, Сомбор 1994, 53.

²⁶ Драгутин Блажек, *Важности појања и певања са педагошкој гледишта*, Школски лист, 1886, XVIII, I, 9–10.

нисти Јовану Пачуу (1847–1902).²⁷ Укупно шест ауторових прилога о биографији овог уметника и његовим делима објављено је у *Јавору*.²⁸ Први прилог носи наслов *Гајдашка њесма, Пасићирска њесма и Свајњовац од Др. Ј. Пачу-а*, а њему су укратко представљене три композиције писане за „хармонијум уз пратњу гласовира“. Блажек истиче Пачуа као „изврстног компонисту који је у српском духу свуда познат“ и сматра га за достојног наследника Корнелија Станковића.²⁹ Данашњи музиколози, међутим, не деле Блажеково мишљење. Драгана Јеремић-Молнар сматра да се у клавирском опусу Јована Пачуа налази „мноштво пригодних дела, а мало производа истинског професионализма и стилске зрелости.“³⁰ Ауторка истиче да је „увид у сачуване композиције овог аутора потврдио да је њихов значај, који је реално проценила само неколицина савременика, у прошлости био неоправдано прецењиван.“³¹

Она ипак закључује да је стављање Пачуа међу најзначајније представнике клавирског жанра у српској музици, у интервалу омеђеном смрћу Корнелија Станковића и појавом Роберта Толингера, сасвим оправдано.

Блажек је писао о Пачуовом *Бранковом колу* из перспективе свог времена. Он наводи да сви српски листови са хвалом и одушевљењем пишу о овој композицији, те да и сам сматра за дужност „да ово дело у достојној форми пред српску публику изнесе“.³² Истакавши велику популарност композиције, Блажек ставља акценат на хармонски језик дела. Он сматра да музика народним осећајима мора изражавати карактер народне мелодије, те закључује да хармоније морају бити једноставне, како би их свако прихватио и разумео. С тим у вези, цитирао је

²⁷ О Пачуовој биографији види у: Александар Влашкалин, *Др Јован Пачу и његов круј*, Нови Сад, Београд 1996. О биографији Јована Пачуа писао је и Блажек у прилогу: *Др Јован Пачу*, Јавор 1891, XVIII, 36, 571–573. Пошто су у том тексту изнети подаци о Пачуовом животу и каријери који су већ познати, чланак у овом раду неће бити посебно разматран.

²⁸ Јован Пачу се за време боравка у Сомбору између од 1881. до 1886. зближио и спријатељио са Блажеком. Бодрио га је да обрађују музичке теме у часописима и листовима, као и да сам компонује музичка дела, што је Блажек и чинио, нарочито негујући хорске прераде и композиције, у првом реду за потребе школских певачких дружина. Александар Влашкалин, нав. дело, 232. О периоду Пачуовог боравка у Сомбору, види у: Ђорђе Перић, *Јован Пачу у Сомбору*, Домети, 31 1982, 105–116.

²⁹ Како је ауторитет рано преминулог Корнелија Станковића у 19. веку велики, српски музичари су, као што то и Блажек овде чини, одређене композиторе представљали као Станковићеве наследнике, у циљу указивања на њихов значај.

³⁰ Драгана Јеремић-Молнар, *Српска клавирска музика у доба романтизма (1841–1914)*, Нови Сад 2006, 120.

³¹ Драгана Јеремић-Молнар, нав. дело

³² Драгутин Блажек, *Бранково коло од др. Ј. Пачу-а*, Јавор 1884, XI, 19, 601–604.

Пачуов натпис *О нашој музици*, објављен у чешком листу *Hudebni listy*, у коме се истиче да су „лако кретање мелодије, узак обим, и проста хармонија три стуба на којима почивају сва својства народне музике“. Пачу је у овом прилогу, дискутујући о једноставности српских народних песама, навео да за њихово извођење нису потребни оркестри и извежбани певачи већ само „слабе гусле и један глас који управо к срцу говоре“.

Поред *Бранкової кола*, Блажек је писао и о Пачуовој *Српској молишви* за хор уз пратњу два клавира, за коју напомиње да је мање популарна, али исто тако важна композиција. Он пише да је „композитор у њој карактеристично пропратио осећаје српског народа: тежњу за слободом, јунаштвом и победом, те закључује да се „српскија песма, и то још у облику молитве не да замислити“.³³ Да би указао на мишљење публике о овом делу аутор у чланку напомиње да је и „несрпска“ сомборска публика одушевљена том композицијом, те да је и мађарски листови узносе као ремек дело. Ова потврда Блажекових похвала упућених Пачуовој уметности, отклања сумњу у његову евентуалну пристрасност и необјективност, и истовремено сведочи да је вредновање провинцијских критичара било на сродном музичком нивоу.³⁴ У српској штампи 19. века било је и негативних критика о Пачуовом стваралаштву. Јосиф Маринковић је оспоравао припадност овог уметника националном правцу, те је на поменути Блажеков текст одговорио написом у часопису *Преогница*. Маринковић је, критичком анализом тада много хваљене композиције *Српска молишва*, на основу, музичких примера којима је напис пропраћен, покушао да докаже не само да је „акцентуација пограшна, а хармонија крајње сиромашна“, већ и да је мелодија преузета из љубавне песме *Ти њлавиш зоро злајна* из једне немачке полке. Аутор истиче да му не смета толико сама мотивска позајмица, колико то што је у тексту једног одређеног емоционалног квалитета подметнута мелодија произашла из сасвим другачијих, текстуалних садржаја.³⁵

Упркос томе што се Пачуове композиције данас не налазе на извођачким репертоарима, из претходно изложеног закључујемо да су крајем 19. века биле нарочито омиљене. Блажек их чак уздиже на пије-

³³ Драгутин Блажек, *Српска молишва за мешовити збор уз пратњу два клавира*, Јавор, Нови Сад 1884, XI, 30, 949.951.

³⁴ Роксанда Пејовић, *Критичке чланци и посебне публикације у српској музичкој прошлости*, Београд 1994, 71–80.

³⁵ Маринковић је у једном од својих текстова упутио сличну критику и Драгутину Блажеку, наводећи да је на речи српске химне од Змаја ставио чешку мелодију *Mi jsme bratři od Šitavy*, Властимир Перичић, нав. дело, 30.

дастал наводећи да су *Бранково коло* и *Српска молитва* „песме над песмама, два бисер зрна у музичкој литератури српској“.³⁶

Пошто је представио Пачуа као композитора, Блажек у наредном прилогу пише о његовој каријери пијанисте.³⁷ Иако се као музички писац није посветио критици, аутор у овом тексту даје коментар Пачуовог концерта у Сомбору. Он истиче да је уметничко „прецизно, потпуно и до највиших музичких захтева савршено“ извођење *Српских звукова*.³⁸ изазвало одушевљење, како српске тако и мађарске публике. Чини се да је Пачу заиста представљао личност за војвођанску средину она га је ценила као родољуба и уметника који је потекао из српског народа. Тако и Блажек описује Пачуа као „честитог родољуба и правог српског пијанисту“, и чак га проглашава „највећим уметником“.

Како Јован Пачу није био само признати композитор и пијаниста, већ и успешан организатор концерата, аутор расправља управо о овом пољу његовог уметничког деловања.³⁹ Пачуа пореди са руским певачем Димитријем Славјанским истичући карактеристичну сродност у њиховом раду. Блажек наводи да је Славјански заслужан за одржавање првог, чисто руског концерта, док у Пачуовом приређивању првог славенског концерта у Кијеву, уочава прекретницу у постављању темеља новог опште словенског правца.⁴⁰ Због важности коју придаје овом Пачуовом „подухвату“ Блажек описује овај догађај (наводи програм концерта, и извођаче), а потом цитира преводе текстова из руских и немачких часописа објављених у *Бачванину*. У руском листу *Известијасант Петербурскојо благотворителној обществу* се истиче да је на концерту постигнута „разноврсност и потпуност програма, са заступљеношћу свих пет гланих народности (Руси, Пољаци, Чеси, Срби и Бугари)“, а потом се наводи да су посебно одушевљење изазвале „Српска молитва“, „Бранково коло“ и српска романса „Збогом село“. У немачком часопису *Deutsche Musiker-Zeitung* се такође износе похвале успешног концерта у Кијеву, те се изражава задовољство због наговештаја да ће „елегантни пијаниста и сјајан композитор“ Јован

³⁶ Властимир Перичић тврди да су похвале изнете у чланку *Бранково коло* „још прихватљиве“ док су у напису *Српска молитва за мешовити збор уз праћују два гласовира* оне „сасвим претеране и неукусне“. Властимир Перичић, нав. дело, 30.

³⁷ Драгутин Блажек, *Др. Јован Пачу, српски уметник на гласовиру* у: *Јавор*, 1885, XII, 8, 251–252.

³⁸ О Пачуовој збирци рапсодија *Српски звуци* види: Драгана Јеремић-Молнар, нав. дело, 112.

³⁹ Драгутин Блажек, *Димитрије А. Славјански и Др. Јован Пачу*, *Јавор*, 1886, XIII, 19, 597–602.

⁴⁰ О Пачуовом боравку у Русији (Кијеву) види: Александар Влашкалин, нав. дело, 307–357.

Пачу ускоро наступати и у Бечу. На основу претходних редова из иностране штампе, сазнајемо о популарности „српског вештака на гласовиру“ и изван наших крајева. Блажек је овим чланком желео да истакне историјску улогу Јована Пачуа, који је покренувши идеју о приређивању концерта са чисто словенским програмом следио тада владајућу политичку и културну идеју панславизма.

Један прилог Блажек је посветио композиторкама – теми о којој се до тада „писало мало, како у иностраним тако и у нашим листовима“.⁴¹ У тексту се помиње око четрдесет (већином аустријских, италијанских и француских) жена композитора из раздобља од 16. до 19. века. У кратким цртама изнети су подаци о томе где су те уметнице школоване, а наведена су и нека од најзначајнијих дела из њиховог опуса. На крају написа Блажек издваја наше ауторке: Славку Атанасијевић⁴² и Јулку Тајчевић,⁴³ али је необично да се у прилогу не спомиње Јованка Стојковић, једна од најзначајнијих српских уметница романтичног периода.⁴⁴

Чињеница да је Блажек указивао на значај композиторкиња, у доба када је владало мишљење „да је жени услед њене урођене инфериорности ускраћена креативна моћ“, сведочи о томе да су његови истински уметнички критеријуми, стајали далеко изнад реакционарних схватања времена у којем је живео.

Народна њесма

Иако је Блажек био пореклом Чех, из средине која се културно, па и музички развијала у централноевропској традицији, он је осетио поруку и увиђао значај српске народне музике. У пет текстова објављених у *Јавору*, сагледао је феномен народне песме из више углова, те је на тај начин, приказао и тадашњи однос колектива према музици.

Пре него што је почео разматрања о српској музичкој традицији, аутор је у чланку *О најрејџу Словена у музици*⁴⁵ расветлио узроке (не)

⁴¹ Драгутин Блажек, *Женске као љазбойворке*, Јавор, 1889, XVI, 28, 441–443.

⁴² Александар Васић, *Атанасијевић Славка Алојзија у: Српски биографски речник*, 1, Нови Сад 2004, 299, Владимир Ђорђевић, *Оглед српске музичке библиографије до 1914. године*, Београд 1969, 63.

⁴³ Владимир Ђорђевић, нав. дело. 135. Овде је композиторка наведена као Лујза Тајчевић.

⁴⁴ О Јованки Стојковић види: Стана Ђурић-Клајн, *Музика и музичари*, Београд 1956, 59–78; Александар Васић, *Српска њијансијкиња Јованка Стојановић*, Темишварски зборник 3, Нови Сад 2002, 51–62, Драгана Јеремић-Молнар, нав. дело, 52–54, 253–256.

⁴⁵ Јавор, 1885, XII, 20, 636–638

развијености музике код појединих словенских народа. У том смислу се, као посебно карактеристична, издваја његова тврдња да су „Чеси у музици уздигнути над другим Словенима“. Блажек наике сматра да овај народ има „највише музичких капацитета“, али као још значајнију околност истиче везу чешког сеоског учитељства и римокатоличке цркве. Наглашавајућу важну улогу музике у римокатоличком богослужењу, Блажек овде објашњава да је дужност сваког сеоског учитеља била да са ђацима извежба певање за потребе цркве, те закључује да су Чеси управо овим путем „постигли вештину“ на подручју те уметности. Он потом истиче да су међу православним народима Руси највише напредовали у музици због врло распрострањеног црквеног певања, али замера што руски сеоски појци занемарују учитељство и инструменталну музику.

Након што је указао на висок степен развијености тонске уметности код Чеха и Руса, Блажек сагледава у којој је мери музика заступљена на нашим просторима. У вези с тим, наводи да је она код Срба, нажалост, „готово рећи још у колевци“. Узрок томе види у неповољнијој политичкој ситуацији, али скреће пажњу и на непостојање школа или завода „у којима би се стварали узвишени носиоци народне музике“. Према Блажековом мишљењу, постоје четири основна чиниоца која пресудно утичу на напредак музичке вештине у народу: повољне друштвено историјске околности, помагање развоја те уметности од стране цркве, активно залагање учитеља и оснивање установа у којима би се музика учила и неговала. Стога, на крају помиње да би уз помоћ поменутих „спољних фактора“ музика могла бити на врхунцу изображења код свих Словена, јер тај народ, како се истиче, поседује „природан уметнички дар и темперамент и нарав који ка музици воде“. Претходни исказ, као и ауторове похвале упућене Пачуовом организовању концерта са чисто словенским програмом, упућују на панславистичке идеје, и сведоче о томе колико су актуелна политичка стремљења имала утицаја на развој уметности.

У наредном прилогу Блажек у још већој мери прати друштвено политичке тежње 19. века, испитујући своја снажна национална и патриотска уверења. Наводећи да је „родољубље гесло нашег века“, ⁴⁶ Блажек расправља о утицају музичке уметности на народну свест, те поставља питање, може ли она подстицати патриотизам? У вези с тим истиче познату чињеницу да музика и певање „непосредно упливишу на слух и осећање“, те закључује да ове вештине исто тако могу пробудити и уз-

⁴⁶ Драгутин Блажек, *Може ли музика и певачка вештина народну свест да погине*, Јавор, 1886, XIII, 15, 467–470

висити љубав према домовини. У томе он налази први доказ да музичка уметност заиста може пробудити родољубље. Блажек потом помиње, да су у циљу потискивања осећања народне песме биле забрањиване,⁴⁷ те у томе види други доказ да музика заиста може пробудити родољубље. Расправљајући о одржавању националног поноса аутор подвлачи значајну улогу прослављених уметника, сматрајући да је „слава појединца, слава народа“. Стога наводи да се Срби могу дичити композитором и сакупљачем српских народних мелодија, Корнелијем Станковићем, и пијанистом Јованом Пачуом, који „својом свирком продире у срца народа, јер осећа као што и сам народ осећати може“.

Пошто је истакао значај и улогу народне песме, Блажек у тесту под насловом *Народна ђесма*,⁴⁸ заузима критички став и разматра на који начин се српски народ односи према сопственој музичкој традицији. Он са незадовољством констатује како „богат извор српске народне песме почиње да се слуша“, а узрок томе види у чињеници да се на нашим просторима све више негује „туђинска песма“. Поред тога истиче да српски народ, упркос богатом традиционалном музичком репертоару „мало сопствених песама зна“, те пева такве песме „у којима се не зна шта је ружније: текст или сама мелодија“. Стога се Блажек, приметивши да су гусле и песма утицали на српски народ да сачува свој живот и обичаје, и сам залагао за неговање народних и одбацивање „неморалних“ песама. У вршењу те активности, он наглашава важну улогу певачких друштава, те у наредном напису детаљније разматра проблеме функционисања тих „музичких органа“.

Из следећег Блажековог текста⁴⁹ читамо о великој популарности певачких друштва у 19. веку. Њихово оснивање је како се наводи, „постало племенитом модом, и срамота је за варош ако се не може дичити певачким друштвом“. Певачка друштва се могу сматрати и музичким школама, чији је главни задатак вежбање у певању, неговање народних мелодија али и издавање народних песама и композиција. Пошто је истакао улогу и значај певачких дружина, Блажек је указао и на неке од главних грешака у њиховом раду. Уочио је да се приликом оснивања ових удружења више води рачуна о квантитету него о квалитету, те стога тврди да је боље ако друштво има „мањи број истрајних чланова који се својски заузимају, него много па несталних“. Као други недостатак указује на проблеме приликом избора одбора и председника, те истиче да

⁴⁷ Претпостављамо да аутор мисли на цензуру у време Баховог апсолутизма у Хабзбуршкој монархији

⁴⁸ Јавор, 1887, XIV, 11, 172–173

⁴⁹ Драгутин Блажек, *Народна ђесма*, Јавор, Нови Сад 1891, XVIII, 3, 41–43

се при одабиру функција не сме гледати лична, већ искључиво друштвена корист. Наглашавајући велику одговорност председника и одбора, у тексту се указује и на важност одржавања редовних скупштина, које би подстицале активност чланова, и допринеле њиховом још успешнијем раду. Када је писао овај текст, Блажек је већ био искусни хоровађа певачког друштва у Сомбору, те је, као што се из претходних радова може закључити, до детаља био упућен у функционисање певачких друштава. Зато је, желећи да и на овај начин допринесе њиховом што успешнијем деловању, расправу закључио речима: „Поћи дакле који корак напред, вратити покупљено, али забачено народно благо народу, саставити ма и најмању грађу за музичку историју – то нека буде одушевљена задаћа сваког певачког друштва.“

У претходно представљеним Блажековим написима народна песма је разматрана у контексту њене улоге у друштву. У последњем напису из ове групе,⁵⁰ аутор пише о њеним општим карактеристикама, те износи дефиницију према којој су „народне песме, све песме уопште, које се могу у народу певати и то црквене песме и све оне, које нису за цркву, а односе се на историјско-народне догађаје, приче, обичаје и домаћи живот“.⁵¹ Пошто је извршио поделу, аутор је истакао да су јуначке песме најлепше „јер кроз њих провејава велика мисао српског народа“. Блажек је потом, учинивши разлику између северних и јужних српских песама, прве описао као озбиљне и једре, док је мелодије других окарактерисао као више чулне. Посебно је нагласио разлику између народних песама и такозваних „сокачких песама“ са тривијалним садржајем. Карактеристично је да се у тексту као пандан „сокачким певачима“ помињу француски трубадури и немачки минезенгери.⁵²

Блажек се у својим чланцима о народној песми показао као велики познавалац српске музичке традиције. Свеукупном активношћу дао је значајан допринос у неговању и развоју народне песме на нашим просторима, а теме о којима је овде расправљао и данас се могу сматрати актуелним. Нарочито је значајно његово указивање на нашу немарност према сопственој баштини, која је, како он истиче, „неоцењиво благо и сопствено добро целог народа.“ Стога овде скрећемо пажњу на Блаже-

⁵⁰ Драгутин Блажек, *О певачким друштвима*, Јавор 1889, XVI, 18, стр. 285–286

⁵¹ Роксанда Пејовић ову Блажекову тврдњу описује као „безазлен покушај дефинисања народне песме“ *Roksanda Pejović, Kritike članci i posebne publikacije u srpskoj muzičkoj prošlosti*, Beograd 1994, 71–80

⁵² Познато је да је световна музика у средњем веку сматрана неморалном, те аутор вероватно из тог разлога доводи у везу „тривијалне сокачке песме“ са уметношћу минезенгера и трубадура.

кове закључне речи: „Негујемо дакле српску народну песму, јер сваки народ ужива у својим народним песмама па такођер и српски народ. Гусле и песма, то је била увек алијанција, која је имала велики утицај на народ српски, да сачува своје обичаје, па и сам живот. Нека нам дакле увек буде девиза: *Песмом срцу, срцем роду!*“

Естетски и друштвени аспекти музичке уметности

Четири прилога у којима Блажек разматра музику из естетског и друштвеног аспекта публиковани су у листу *Јавор*. У сваком од тих текстова подвлачи се утицај тонске уметности на човекову психу, али је само један прилог у потпуности посвећен естетских разматрањима.⁵³

Аутор је естетику музичког дела довео у директну везу са осећајношћу, наводећи да музика може изразити „све осећаје који се у нашу душу сливају“. Блажек неоправдано претпоставља музику другим уметностима, и тврди да је само она способна да нас „идеалном свету води“. У складу са романтичарским тежњама ка уметничком синтетизму, аутор поезију дефинише као „верну пратилицу музике“ али истовремено износи искључиво схватање према којем „једино музика јасно обележава наше друштвено стање, док у песми речи означавају само сувопарну мисао“. С обзиром на то да је друга половина 19. века обележена доминацијом позитивизма и теорије осећајности, овде изнети Блажекови ставови нису неуобичајени, већ се поклапају са тада опште прихваћеним начелима естетике музике. Ипак, још се Едуард Ханслик (Eduard Hanslick) у свом спису *О музички лейом* (први пут објављеном 1854. године),⁵⁴ оштро супротставио оваквим тумачењима која се „не баве толико утемељењем онога што је у музици лепо, колико описивањем емоција које нас уз музику обузимају“.⁵⁵ Ханслик је истицао да је осећај секундарно дејство у свакој уметности. По његовом мишљењу „уметност треба да изложи лепо, а орган којим се лепо

⁵³ Драгутин Блажек, *Неколико речи о музици са естетичкој ледигији*, Јавор, 1885, XVII, 10, 309–312

⁵⁴ Овај спис сматра се првим класичним делом у историји естетске музике.

⁵⁵ Едуард Ханслик, *О музички лейом*, Београд 1977, 39. Да би пружио увид у доминацију оваквог тумачења, Ханслик на крају првог поглавља цитира поједине ауторе, са чијим се тврдњама подударају и Блажекова естетска разматрања. Хајнсе (Heinse): „Основни и крајњи циљ музике је опонашање или чак изазивање страсти“, *Музички дијалози* 1805, 30, Ј. В. Бем (J. W. Böhm) „Струне хармоничних тонова не запошљавају разум, ни ум, него само осећајност“, *Анализа лейој у музици*, Беч, 1830, 62., Вагнер (Wagner): „Орган срца је тон, његов уметнички свестан језик је тонска уметност“, *Уметничко дело будућности*, 1850.

прима није осећај већ фантазија.⁵⁶ Блажекови естетски ставови се у потпуности косе са Хансликовим мишљењем, а та опречност нарочито долази до изражаја у тези о поређењу музике са другим уметностима.⁵⁷ Док Блажек сматра да једино музика може интензивно утицати на душевно расположење, немачки естетичар инсистира на томе да и друге уметности делују на осећаје, те да је на свакоме да сам одлучи „да ли јаче или дубље осећа слушајући Моцартову симфонију или пратећи Шекспирову драму“.⁵⁸

Други Блажекови прилози из ове групе посвећени су разматрањима музике из перспективе друштвених прилика. У тексту *Како људи различитио музику слушају*⁵⁹ он анализира друштво тога времена, на исти начин на који приступа музици, те истиче како за део публике ова уметност представља само вид забаве, а за друге *средство за зараду*. У то време доминације салонске културе, редовна окупљања, односно седмичне посете представљале су „ритуал урбаног друштва“ и чинила салон осетљивим барометром друштвеног живота, огледалом актуелних тенденција и струјања.⁶⁰ Салонска музика се постављала као опозит „озбиљној“ или уметничкој музици, а критичари су јој замерали на спољашњим ефектима, површности и конвенционалности.⁶¹ Стога Блажек наводи како „лепотнице“ више уживају у Штраусовим него у Бетовеновим делима, те да „површно слушајући дивне песме и музику, не могу да дочекају да зазвучи већ једаред: коло ваљка и трамблан“.⁶² У даљем тексту аутор се критички односи према делу публике која „у музици види само дукате“, као и према категорији слушатеља који у композицијама траже само „контрапункт, канонично вођење гласова и имитацију“. Блажек закључује како у музици „једни виде само забаву, други весеље, трећи

⁵⁶ Едуард Ханслик, нав. дело, 43.

⁵⁷ Није нам познато да ли је Блажек био упућен у Хансликово дело.

⁵⁸ Едуард Ханслик, нав. дело, 45.

⁵⁹ Јавор, 1885, XII, 50, 1595–1598.

⁶⁰ Verena von Heyden-Rynsch, *Europäische Salons. Höhepunkte einer verlorenen weiblichen Kultur*, München, 1992, према: Маријана Кокановић, *Игре и маршеви у српској клавирској музици XIX века. Културна повезаност у јавном и приватном животу* (магистарска теза), Нови Сад 2008, 6.

⁶¹ У изворима из 19. века између појмова салонске и клавирске музике често се ставља знак једнакости, али је јасно да није свака клавирска композиција била намењена салону, нити да су салонске композиције биле компоноване искључиво за клавир. Маријана Кокановић, нав. дело, 8.

⁶² Помињући „лепотнице“ ауторов циљ није био да укаже како је само „женски свет“ површно схватио музику, већ је желео да сликовито опише однос тадашњег друштва према уметности. У наредним редовима Блажек помиње „озбиљног господина“ који „у средини дворане седи и ваздан се само бројањем новца занима“.

меру разума, а четврти потребни ствар“, уместо да „чују само музику, и да од ње не изискују оно што дати не може“. ⁶³ Овај прилог завршава исказом који се ни по чему не уклапа у тему и концепцију изложеног текста. Чини се да је аутор тврдњом: „Да је могуће музиком све изразити, не би нам требало других уметности“, желео да „ублажи“ превише искључива схватања из претходног чланка, која се односе на величање музике над другим уметностима.

Блажек критикује локалну заједницу и друштво што подређује музику „нижим сврхама“. ⁶⁴ Он сматра да музика напредује јер се „у свакој интелигентној кући налази гласовир“, али замера што родитељи у уметности више не траже средство за васпитање. Једини циљ им је, како се наводи, „да дете толико научи свирати, да се може у присуству цењених гостију или рођака репродуцирати“. Познато је да је клавир током 19. века, па и у 20. веку био најпопуларнији инструмент кућног музицирања, а симбол друштвеног напретка представљао је и у контексту српске грађанске културе. Умеће свирања на овом инструменту била је „потврда образовања“, а већина родитеља „повиновала се модном диктату...да својим школарцима приушти часове музике.“ ⁶⁵ Коментаришући ове околности Блажек наводи да је музика постала мода, а у даљем тексту истиче како се акценат све више усмерава на механичко вежбање само да би слушалац био изненађен „окретношћу прстију“. Та пракса, према његовом мишљењу, доводи до изједначавања уметности са занатом.

Надовезујући се на расправу о „погрешном“ приступу музици, аутор поново истиче значај њене примене у васпитне сврхе. ⁶⁶ Док је у претходном прилогу само дотакао проблем улоге породице у музичком образовању детета, Блажек овде шире разматра ту тему. Он наводи да се због значајне васпитне улоге музике, та уметност мора неговати у родитељском дому, али истиче како, нажалост, има много немусикалних, управо због тога што у детињству „нису никада чули музику, и нису били њој поучавани“. Сходно томе, аутор подвлачи да је нужно да деца још од „малих ногу“ слушају и уче добру музику, јер је она „мудра Васпитаља која своје ученике увек награђује, а никад не казни“.

⁶³ Драгутин Блажек, Јавор, 1885, XII, 50, 1595–1598.

⁶⁴ Драгутин Блажек, *Музичка уметности у моди и занати*, Јавор, 1889, XVI 14, 221–222.

⁶⁵ Andres Ballstaedt, Toias Widmaier, *Salonmusik. Zur Geschichte und Funktion einer bürgerlichen Musikpraxis*, Franz Steiner Verlag Wiesbaden GMBH, Stuttgart, 1989, 190. Према: Маријана Кокановић, нав. дело, 8.

⁶⁶ Драгутин Блажек, *Неколико речи о музици*, Јавор, 1890, XVII, 46, 729.

У текстовима забавно-едукативног карактера, Блажек пише о музици на Бечком двору и композиторима који су се прославили плесном музиком и опером – Штраусу и Ланеру. Помиње чак двадесетак владара од 15. до 19. века и објашњава на који начин су они допринели развоју музике.⁶⁷ Он истиче музичку образованост племића који су издржавали хорова и оркестре, градили позоришта и опере, а поједини су се чак бавили компоновањем. Блажек износи податке о музичким збивањима као и о композиторима и њиховој вези са царским двором. Прилог закључује опаском да се на двору и даље приређују концерти на којима се свирају и певају дела бесмртног Моцарта, Бетовена у Хајдна, те да је „Његово Величанство најискренији и најплеменитији заштитник музичке вештине и наука“.⁶⁸

Блажек је описао и један догађај из живота Штрауса и Ленера, на основу приче коју је, како наводи, чуо за време студија у Прагу.⁶⁹ Наиме, ради се о игранци коју је кнез Метерних (Metternich) организовао на свом двору 1837. године.⁷⁰ У програму су учествовали Рихард Штраус и Јозеф Ланер који су се, свирајући на виолини сваки уз пратњу свог оркестра, такмичили ко ће бити успешнији. Аутор објашњава да је кнез наговорио обојицу музичара, који пре тога нису хтели да свирају заједно, да својом уметношћу увеличају његову свечаност. У тексту се описује атмосфера на игранци: „Штраус и Ланер свирали су наизменично, а гости који су били оцењивачи овог музичког мегдана нису престајали играти и плескати час једном, час другом од ових музичких гладијатора... Ланер је изводивши *Hire Амалије* свирао као Аполон, док се Штраус, краљ ваљке, представио својим делом *Ballettänze* оп. 99... и саме слуге у предсобљима почеле су играти“.⁷¹ Свечаност је, како се наводи, заврше-

⁶⁷ Драгутин Блажек, *Царски двор у Бечу као домаћач музичке вештине*, Јавор, 1988, XV, 50, 796–798.

⁶⁸ „Његово Величанство“, односи се на Франца Јосипа I, аустријског цара, који је владао од 1848–1916.

⁶⁹ Драгутин Блажек, *Штраус и Ланер*, Јавор, 1889, XVI, 25, 399–400.

⁷⁰ Метернихова влада подржавала је уметност једино као забаву, и ригорозно је искорењивала појаву нових идеја великих умова, сматрајући да могу одвести у нежељену, опозитну страну. Васпитање је било у рукама католичког свештенства, а Метернихови чиновници строго су надзирали сваку аустријску штампу литератутру и уметност. Међутим, Блажек не изражава негативан став према кнезу Метерниху, шта више, описује га као „највештијег дипломату и најгалантнијег племића који приређује импозантне забаве“.

⁷¹ Блажек наводи прогрешан назив Штраусовог дела. *Ballettänze* односи се на *Bankett-Tänze* оп. 99. Овај валцер Штраус је компоновао специјално за ту прилику.

на победом Штрауса, а „Ланер је док су сви тапшали, дотрчао, загрлио свог противника, без мржње, као што се то сваком уметнику пристоји и честитао му.“ С обзиром на то да је Блажек описао овај догађај педесет година касније, а да сам и није био непосредни учесник одржавања те свечаности, претпостављамо да је желео позитивно.

* * *

Драгутин Блажек је обогатио српску музикографију 19. века прилозима објављеним у *Школском листу*, *Јавору*, *Српском Сиону* и *Засиави*. Најзначајнији су педагошки написи у којима аутор, расправљајући о важности неговања музике у васпитним установама, даје предлоге за развој и усавршавање наставе певања у школама. У текстовима о музичким стараоцима, Блажек највише пажње поклања Јовану Пачуу којег проглашава „највећим српским композитором и пијанистом“, а један прилог посвећује и женама-композиторкама, сматрајући њихов рад неправедно запостављеним. Иако пореклом Чех, Блажек је показао велико интересовање за српску традиционалну музику, те је у својим написима о народној песми истакао велику разноврсност и богатство српске фолклорне традиције, али је скренуо пажњу и на нашу немарност према сопственој баштини. Сагледавајући естетске и социјалне аспекте музике, он је расправљао о односу публике према музици, критиковао савремено друштво које уметност подређује „нижим сврхама“. Два текста забавно-едукативног карактера посветио је музици на бечком двору.

Из Блажекових написа о музици сазнајемо и на који је начин оновремена штампа пратила актуелне теме из музичког живота. Опште чињенице, али и ауторови лични ставови изнети у текстовима, сведоче о друштвено-политичким и културним приликама друге половине 19. века. Нажалост, одређени проблеми о којима Блажек расправља актуелни су и данас, а неке од њихових идеја могле би да подстакну размишљање, а и деловање када је у питању положај музике у нашем културном и јавном животу.

Текстови о музици Драгутина Блажека

- *Неколико речи хоровама*, Школски лист, 1880, XII, 17, 262–263
- *Бранково Коло од др. Ј. Пачу-а*, Јавор, 1884, XI, 19, 601–604.
- *Књижевни прикази. Лијурџија за два ласа приредио Миша Тојаловић ликовоћа панчевачкој српско-црквеној певачкој друштва и учитељ певања и музике на панчев. вишој девојачкој школи. Наклада књижаре браће Јовановића у Панчеву.* Школски лист, 1884, XI, 6, 93–94.
- *Српска молитва за мешовити збор уз праињу два ласовира*, Јавор, Нови Сад 1884, XI, 30, 949–951.
- *Гајдашка песма, Пасијрска песма и Свајовац од др. Ј.Пачу-а*, Застава, 1884, XI, 36, 3–4.
- *Др. Јовану Пачу, српски уметник на ласовиру*, Јавор 1885, XII, 8, 251–252.
- *Неколико речи о музици са естетичкој ледитији*, Јавор, 1885, XII, 10, 309.312.
- *Како људи различито музику слушају*, Јавор, 1885, XII, 50, 1595–1598.
- *Може ли музичка и певачка вештина народну свест да подије*, Јавор, 1886, XIII, 15, 467–470.
- *Димитрије А. Славјански и Др. Јован Пачу*, Јавор, 1886, XIII, 19, 597–602.
- *Важност појања и певања са педагошкој ледитији*, Школски лист, 1886, XVIII, 1. 9–10.
- *Певање у народним школама*, Школски лист, 1886, XVIII, 5, 85–86.
- *Народна песма*, Јавор, 1887, XIV, 11, 172–173.
- *Приказ. Сјаро-карловачко јјеније у српској источној православној цркви за мешовити лик сложио Тихомир Остојић филозоф. Издала је велика гимназија Новосадска 1887*, Школски лист, 1888, XV, 3, 49–50.
- *Царски двор у Бечу као домаћ музичке вештине*, Јавор, 1888, XV, 50, 796–798.
- *Музичка уметност у моди и занату*, Јавор, 1889, XVI, 14, 221–222.
- *О певачким друштвима*, Јавор, 1889, XVI, 18, 285–286.
- *Штраус и Ланер*, Јавор, 1889, XVI, 25, 399–400.
- *Женске као лазбојворке*, Јавор, 1889, XVI, 28, 441–443.
- *Неколико речи о музици*, Јавор, 1890, XVII, 46, 729.

- *Српско православно ѿјеније*, Школски лист, Сомбор, 1890, XXII, 11, 177–178.
- *Народна ѿесма*, Јавор, Нови Сад, 1891, XVIII, 3, 41–43.
- *Др. Јован Пачу*, Јавор, 1891, XVIII, 36, 571–573.
- *Наше народно црквено ѿјање*, Српски Сион, 1891, I, 19, 298–300.
- *Српске дечије иѿре. За женску децу скуѿио и у ноѿе сѿавио Александар Јорѿовић*, Школски лист, 1894, XXVI, 11/12, 182–183.
- *О насѿави ѿевања у народној школи*, Школски лист, 1897, XXIX, 9, 140.

МОЈСЕЈ ЖИВОЈНОВИЋ, ФОТОГРАФ

Постоји више недоумица око места и године рођења Мојсеја Живојновића. Он сам каже да је „молер родом из Иланче“, ¹ међутим Живојновићи су из Долова (Мојсејев унук је Јован Живојновић, професор, градоначелник и књижевник). ² Оба поменута места су код Панчева, па се и овај град у литератури наводи као место рођења. ³

Мојсеј у једном писму из 1854. године (упућеном кнезу Александру Карађорђевићу), наводи да има 45 година, ⁴ па се може закључити да је рођен 1809. године. Ипак, у том истом писму он тврди да има 17. година државне службе у Србији, ⁵ а пошто несумњиво знамо да је 1838. ступио у државну службу, ⁶ можемо закључити да Мојсеј заокружује започете године, што наводи на помисао да је можда рођен 1810. године. Има навода у литератури да је рођен 1811, ⁷ а опет у његовој умрлици из 1866. стоји да је умро у 53. години, ⁸ што нас доводи до податка да је рођен 1813. године.

Основно школовање (три године) завршио је родном месту. ⁹ Потом је похађао немачку (латинску) школу, богословију у Вршцу и школу начертанија, ¹⁰ а у Пешти је учио „начин прављења физических машина као електрическиј, галвански, ваздухоизвлакатеља и прочи за експерименте нуждни орудија, равно и совршено рисовање земљеобразника (глобуса) и прочи планова“. ¹¹

¹ Ненад Симић, *Прилој за хронолошко-ишћолошки поїлед срїских уметника у XIX веку*, Рад Војвођанских музеја 7, Нови Сад 1958, 165

² М. Момчиловић, *Неишћо нових подаїака о „оцу пожаревачкої театїра“* (део први), Мајдан, VI, бр. 3/2008, Костолац 2008, 53-117.

³ Станиша Војиновић, *О Мојсеју*, Браничево, XXIX, бр. 5, Пожаревац 1983, 64-68.

⁴ Ђ. Николић, *Из старих архива / Јади оїшћушћеної чиновника пре седамдесїї шїри годїне*, Политика од 15. јула 1927. године, 14.

⁵ Исто, 5.

⁶ Исто, 3

⁷ Боровије Стојковић, *Истїорија срїскої позорїишћїа*, Београд 1979, 87.

⁸ Историјски архив Крушевац, Црква Свете Богородице-Крушевац, Протокол умрлих 186. године, рб. 57.

⁹ Исто, 2.

¹⁰ Исто, 7.

¹¹ Исто, 3.

Пре него што је дошао у Србију бавио се сликарством и иконописмом (Бата, Чип, долово...),¹² а сасвим је могуће да је радио и као учитељ. У Србији је 1838. постављен за учитеља у Пожаревцу (и то одмах III класе, из чега се изводи закључак о његовом претходном учитељском искуству), добија српско држављанство, а 1844. године постаје писар.¹³

Мојсеј Живојновић ће седамнаест година радити у Пожаревцу као државни чиновник (учитељ и писар) и тако издржавати себе и своју породицу, али ће сањати и желети нешто друго, много значајније за историју српске културе, јер остаје забележено да је: оснивач, редитељ и сценограф позоришта у Пожаревцу,¹⁴ један од оснивача читалаштва у поманутом граду,¹⁵ сликар, иконописац песник, драмски писац и примењени уметник,¹⁶ преводилац и изумитељ,¹⁷ проучавалац техничких наука,¹⁸ сарадник Друштва српске словесности (сакупљач антиквитета и грађе за српски речник),¹⁹ те фотограф српских старина и споменика.²⁰

Растрзан између материјалних потреба, захтева државне службе и својих снова, учиниће прекршај због кога ће изгубити посао, а целокупно његово имање у Пожаревцу биће продато још да би се колико толико обештетили бројни повериоци.

У Београд долази 1854. године и ту живи наредних година,²¹ с краћим одласцима у Панчево.²² Без посла је и без имовине (жена и петоро деце су са њим, мада не треба искључити могућност да су повремено код породице у Долову), покушава да се издржава од интелектуалног рада (пише, преводи, можда слика) како би помоћу хонорара опстао, а полаже наде и у свој изум „плуг самоор“. Није тешко погодити да му наведено, у тадашњој Србији, не доноси довољно прихода, а и полиција прети да ће га прогнати из града, јер за њих интелектуални рад није занимање.

¹² Т. Пивнички-Дринић, *Живојиновић Мојсеј /Мојсило*, Српски биографски речник, III том, Матица српска, Нови Сад 2007, 801.

¹³ Исто, 2.

¹⁴ Исто, 3.

¹⁵ Михаило Миладиновић, Младен Владимировић, Мирољуб Манојловић и Миодраг Нешић, *Народна библиотека у Пожаревцу 1847–1987*, Пожаревац 1987, 23 и 26.

¹⁶ Маргарита Какашевски-Беце, *Нови њодаци о сликару Мојсеју Живојиновићу*, Свеске Матице српске бр. 22, Серија уметности св. 6, Нови Сад 1992, 73–75.

¹⁷ Исто, 4.

¹⁸ Архив Србије, Београд, МПС III 143/1841.

¹⁹ Архив САНУ Београд, фонд ДСС, 1854. А бр. 929.

²⁰ Бранибор Дебељковић, *Слика српска фототографија*, Београд 1977, 31–32.

²¹ Исто, 2

²² Исто, 3

Мојсеј се по свему судећи, већ од краја педесетих, или почетка шездесетих година XIX века у Београду укључује у фотографски посао. Наравно поставља се питање како је и када овладао фотографском вештином, односно како је то исфинансирао, имајући у виду напред изнето (поред знања о фотографској вештини, потребно је било купити бар основну фотографску опрему, од реквизиторијума, атеље мора имати минимум једну позадину, потребне су хемикалије,...). Мојсеј тврди да је самоук, те да је „теоретично и практично знање Светло цртања (фотографско)...“ научио из књига познатих немачких аутора и практичара Клефла, Лемлинга и Болмана.²³ Несумњиво да је знао немачки језик, књиге је можда купио у срећнијим временима, када је радио као писар (на основу списка пренумераната знамо да је куповао књиге), или је сачувао нешто новаца после стечаја. Можда га је и породица из Долова помагала у новом подухвату. Ипак, имајући у виду компликованост „мокрог колодијумског процеса“ не треба искључити могућност да је практични фотографски рад савладао код неког од тадашњих путујућих фотографа, који су крајем педесетих година походили Београд (познато је да су они за новац продавали фото-опрему и обучавали за рад на истој), или је захваљујући стеченом сликарском знању успео да успостави контакт, па чак се и запосли у неком београдском фотографском атељеу, с обзиром да су фотографи (и то готово сви) нудили муштеријама, поред фотографија, и сликане портрете, као и иконе. У Београду 1861. године Флоријан Гантенбајн отвара први стални фото-атеље у граду. Убрзо после њега почињу са радом компањонске фотографске радње Панте Христића и Антала Книрша, те Рикарда Мусила и Мирића. Из Бугарске долази Анастас Стојановић...²⁴ Имајући у виду број фотографа који је деловао у тада невеликом Београду, конкуренција међу њима је била жестока.

Сам Живојновић описујући своју фотографску опрему и шта му је занимање, каже да је „снабдевен са нужним Апаратима за снимање како живи тако и Архитектонскији и остали непокретни предмети, нарочито ортоскопни, сад се тиме занима“.²⁵ Међутим, он нема почетни капитал неопходан за опремање фотографског атељеа. Пре свега, потребан му је фотографски апарат прилагођен за снимање визитки (у то време најпопуларнији формат за портрете), недостају му и сценски реквизити (столице, постамент, портијера...), које тадашњи фотографи обилато користе у својим атељеима. Да би некако остао у фотографском послу, приморан

²³ Архив Србије Београд, МПС IV П-535-1863.

²⁴ Исто, 20.

²⁵ Исто, 23.

је да срећу потражи у унутрашњости Србије. Његова замисао је била да обиђе Србију као путујући фотограф, да се у међувремену издржава од снимања портрета, а да успут сними српске старине и споменике (тврђаве, манастире, цркве...) и изда албум на наведену тему. Албуми са фотографијама грађевине, историјских споменика, пејзажа и осталих снимака насталих ван фотографског атељеа, уобичајена су понуда у богатим земљама зашаше Европе и несумњиво да је то Мојсеју, као образованом човеку, било познато. У писму министру просвете и црквених дела од 4. јуна 1863 (потписује га као фотограф из Београда), он тражи одобрење и препоруке да му се државни органи у унутрашњости нађу „при руци“ приликом наведеног посла,²⁶ што и добија. Иако у писму представља своју замисао као узвишени родољубиви чин, не треба сумњати да му је основни циљ материјална корист, коју се нада да ће остварити од продаје албума.

Србија шездесетих година XIX века је заостала и сиромашна земља, а поготово њена унутрашњост. Још су видљиви трагови вековног ропства под Турцима. Путна мрежа је у очајном стању и можемо само замислити какве је све проблеме, нпр. у превозу имао један фотограф, који уз то није имућан. У то време у употреби је „мокри колодијумски поступак“, који је захтевао припрему емулзије пред експериментисање, а што је у пракси значило да је фотограф морао са собом на терен да носи целокупну опрему и хемикалије тешке неколико десетина килограма. „Само намештање шатора, са прибором за наливање стаклених плоча емулзијом, за сензибилизовање, развијање, фиксирање и прање захтевало је огромну енергију и рад, о чему је данас тешко створити и приближну слику. И све то за један снимак.²⁷ За сваки следећи снимак поступак припреме негатива се понављао, а фотографа је после свега наведеног тек чекала израда позитива.

У другом писму министру од 24. октобра 1863. године, Живојновић истиче проблеме са којима се среће, „слике манастира тешко је било у пожелителном, једнаком формату узети, због шума у којима се речени манастири, као у склопу налазе, и потоме права жижа апаратног објектива, није се могла свуда по вољи и одстојању како се жели узети“.²⁸ У раду га ометају: „узмућени хемикали, локал, расеана светлоћа, која без ателие настоји у влади фотографа да с њом управља и разненепогоде времена. Још кад се догоди да фотограф приспе у једну варош или

²⁶ Исто, 23.

²⁷ Исто, 20.

²⁸ Архив Србије Београд МПС IX 1573/1863

једном граду да узме слику истог, па га затече каква непогода, онда не могући, може бити, 8, 10 дана боље време због трошка чекати...“.²⁹ У Подрињу и Шапцу тог лета 1863. године експонирао је тридесет негатива, од чега је урадио 10 фотографија старина и споменика, које шаље министру на увид тражећи финансијску помоћ како би цео пројекат привео крају. Међутим не наилази на разумевање, захтев је одбијен, док су фотографије, наводно преко шабачког Начелства, враћене.³⁰ Данас са сигурношћу (и жаљењем) не можемо рећи да је иједна од тих фотографија сачувана. Ипак, у збирци фотографија Народне библиотеке Србије у Београду, постоје две фотографије³¹ поклон Милана К. Главинића, за које можда можемо претпоставити да су његове. Иако се не ради о оригиналима (на једној је снимак шабачке цркве, а на другој тврђаве), у прилог горе наведеног је да су Главинићи пореклом из Шапца (Миланови преци су били угледни Шапчани у време када је Мојсеј тамо бораовио), забелешка на полеђини говори о шездесетим годинама, а и мотиви (тврђава и црква) су као код Живојновића.

После епизоде у Шапцу, неко време немамо података о животу и даљем фотографском раду Мојсеја Живојновића, мада основано можемо претпоставити да је наставио да ради као путујући фотограф, а да је од пројекта фотографисања српских старина и споменика морао одустати. Тек 1866. године бележимо чињеницу да је уписан као фотограф из Крушевца,³² што говори да се (макар привремено) настанио у том граду.

Иако је релативно дуго радио као фотограф (најмање три године, можда и дуже, и то од Београда, преко Шапца и Подриња, па до Крушевца), данас не налазимо сачуване фотографије за које са сигурношћу можемо рећи да су рад Мојсеја, што наводи на закључак да је користио картоне за каширање позитива на којима није истицао фирму ателеа, те да у понуди није имао тада популаран и уносан формат за портрете величине визит карте, односно да је муштеријама нудио само оне веће и скупље фотографије (што је свакако негативно утицало на квалитет фотографског посла). Већ смо поменули да највероватније није ни имао техничке услове за израду визитки, па самим тим картоне за њих није ни штампао (на реверсним странама истих уштампавана је фирма фото-

²⁹ Исто, 28.

³⁰ Исто, 28.

³¹ Збирка фотографија Народне библиотеке Србије, Београд, инв. бр. Ф 310 (фотографија тврђаве у Шапцу) и инв. бр. ф 311 (фотографија цркве у Шапцу).

³² Исто, 8.

графа), како је у то време било уобичајено у Бечу, а питање је да ли је то могао и да плати.

На крају треба рећи да је у протоколу умрлих за 1866. годину Цркве Свете Богородице записано је да је Мојсеј Живојновић, фотограф, умро 1. марта у 53. години, те да је сахрањен у Крушевцу, 2. марта поменуте године (запис Аксентија Протића пароха крушевачког).³³

За свог релативно кратког живота Мојсеј Живојновић бавио се разним пословима из домена културе и у сваком од њих оставио је уочљив траг будућим генерацијама.

³³ Исто, 8.

САДРЖАЈ

Љиљана Пешикан Љуштановић, <i>Театар Лазе Косића међу јавом и међ сном</i>	5
Зоран Максимовић, <i>Поетика њозорја Лазе Косића</i>	11
Дејан Пенчић-Пољански, <i>Дела Лазе Косића на њозорници</i>	23
Хаџи-Зоран Лазин, <i>Лаза Косић у делима ликовних и музичких уметника</i>	69
Хаџи-Зоран Лазин, <i>Дела Лазе Косића за њозориште и о њозоришту, чија се прва издања чувају у Библиотеци Мајнице српске</i>	79
Мирослав Радоњић, <i>Варијације на тему радио-драме данас</i>	83
Софија Кошничар, <i>Инваријантна реторичко-наративна средства моделовања радиодрамске минијатуре, иране радио-рекламе и реја</i> . . .	91
Даниела Весић, <i>Драгунин Блажек као музички писац</i>	101
Мирослав Александрић, <i>Мојсеј Живојновић, фотодограф</i>	121

СВЕСКЕ МАТИЦЕ СРПСКЕ

Серија уметности

Св. 13

За издавача
проф. др Душан Николић

Лектор и коректор
Мирјана Зрнић

Технички уредник
Вукица Туцаков

Ликовно-графичко решење корица

Коле Ђиновић

Компјутерски слог
Слађана Новаковић

Штампа

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

7

СВЕСКЕ Матице српске : грађа и прилози за културу и друштвену историју. Серија уметности / уредник Мирослав Радоњић. - 1986, св. 1(3)- , - Нови Сад : Матица српска, 1986- . - Илустр. ; 24 cm

ISSN 0352-7727

COBISS.SR-ID 2858250