

ТЕАТРОГРАФИЈА: ПРОВОДАЦИЈЕ НА СЦЕНАМА НАРОДНИХ ПОЗОРИШТА

Проводације, шалџива иџра у иџетџ чиноџа, како ју је жанровски дефинисао Милан Савић, премијерно је постављена на сцену Српског народног позоришта у Новом Саду, 25. фебруара 1884. године, и према *Енциклопедији Српскоџ народноџ иџозоришџа* репризирана је само једном, односно играна је укупно два пута. Нема података у дневним новинама да ли је касније још извођена, нити се наилази на вест да је била на репертоару путујућих дружина, али се из новинских извештаја сазнаје да је извођена на скоро свим гостовањима Српског народног позоришта, у периоду од 1884. до 1886. (Аноним 1886: 305). Исте, 1884. године, 12. септембра постављена је и у београдском Народном позоршћу. Нажалост није сачуџан плакат те друге поставке.

На основу прегледане архивске грађе, фондова у Музеју позоришне уметности Србије (сачуџани исечци позоришних критика), годишњака народних позоришта, штампаних репертоара (Живојин Петровић, Саџа В. Цветковић, Петар Волк), *Сџо-менице 1861–1961* Српског народног позоришта, *Енциклопедије Српскоџ народноџ иџозоришџа*, затим и периодичних публикација, које нису у међувремену страдале, не може се дати потпуна слика о поставкама комедије *Проводације*, што се посебно односи на београдску премијеру.

У подели праизведбе у Новом Саду учествоџали су водећџи глумци предвођени чувеном глумицом Драгињом Ружић, најистакнутијим женским чланом познате глумачке породице, у улози Радићке, затим њеним супругом, прослављеним глумцем Димитријем Ружићем, у захтевној улози Севера. Уз њих су наступили и истакнути глумци: Јелисавета Јеца Добриноџвић, супруга чувеног Пере Добриноџвића, у улози Симке, као

и тада млади драмски уметници, а касније прваци Народног позоришта у Београду, Љубомир Станојевић (Други гост посластичарке Мајерке), који се 1883. прикључио новосадском позоришту, и чувени комичар Чича Илија Станојевић (Први гост посластичарке Мајерке), који је из београдског Народног позоришта прешао у Српско народно позориште још 1881. На основу сачуваног плаката премијерног извођења а и на основу расположивих рецензија, не може се доћи до податка ко је режирао ову представу.

После праизведбе изашло је неколико рецензија у угледним часописима, у чувеном листу *Позоришће* (покренуто у Новом Саду 1871), затим у *Јавору* и *Ситражилову*, као и више најаву представе у *Застави*. Није искључено да је број критика био већи, али се не располаже комплетима свих периодичних издања.

Уважавани критичар тог времена Миша Димитријевић (потпис: М. Д-ћ) у листу *Позоришће*, у уводу своје опширне критике, извештава да је позоришна сала била пуна и да је то најпосећенија представа у дотадашњем делу сезоне 1883/1884. године.

За разлику од других позоришних рецензената, Димитријевић је био у прилици да чита, разматра прву верзију ове комедије коју је Савић послао на конкурс Матице српске 1883. године, под првобитним насловом *То ћемо видети*. (У комисији за оцену рукописа били су уз Димитријевића, Јован Грчић и Лаза Костић.) Имајући у виду своје раније напомене, различите редакције рукописа, Димитријевић је био у супериорнијем положају у односу на друге критичаре ове представе. (Ретко када су позоришни рецензенти у 19. па и у првој половини 20. века били у прилици да доносе суд о представи и драмском тексту а на основу рукописа или штампаног издања.) Због тога су касније Димитријевићеве оцене могле бити утемељеније и релевантније. Из тог разлога овој рецензији треба поклонити већу пажњу.

Димитријевић прво препричава радњу, то јест износи њен садржај држећи се кључних ситуација, што је био манир оновремене критике, а данас нам је такав начин извештавања значајан уколико је текст загубљен, уколико је у неким деловима мењан пре штампања (ако је штампан) и посебно је

препричавање сценске/позоришне радње значајно зато јер се на тај начин може доћи до увида у редитељска решења. Димитријевић потом истиче добро изабрану драмску причу, концепцију карактера и конструкцију дијалога, али и замера да је радња комедије развучена, да негде и комички ритам опада, односно да је ова „шालјива игра“ могла бити драмски језгровитија, што се не може олако одбацити. Он подсећа читаоце да је својевремено као референт прве верзије ове комедије (*То ћемо видити*) изнео низ примедба и сугестија као услов да дело буде разматрано за награду, а у овој позоришној критици преноси и кључне примедбе других референата Матице српске. Наводећи своју оцену прве верзије Савићевог рукописа, као и судове других чланова комисије, које истрже из контекста па и произвољно интерпретира, он одмерава шта се и колико постигло коначном верзијом постављеном на сцену, а тим поправкама/изменама није у потпуности задовољан.

Други, односно трећи умољени судија Матичин приметио је међу осталим још и то, да су карактери слабо „маркирани“, и напоменуо је како карактери сами собом треба да изазивају ситуације, а ове опет да стварају карактере (*произвољна ијарафраза*, прим. А. П.). Тиме наравно постаје радња бујна и постизава се најважнији атрибут једног драматског дела. Писац шалјиве игре поправио је касније своје дело колико је могао, и постигао је књижевну награду, коју је тражио. Али ни у поправљеном делу није ишчезло бледило карактера, те је с тога и радња остала слабија. Сам заплет, где је кулминација игре, неприродан је и усиљен.

(Димитријевић 1885: 91)¹

Ове замерке, изнесене на овај начин, нису упитне, јер је реч о законитостима драме, не само комедије (да карактери треба да собом развијају ситуације а да оне такође утичу на карактере). Истине ради, тако формулисана оцена о карактерима и ситуацијама не може се прочитати ни у једном поднетом реферату, ни код Димитријевића (други референт) ни код Грчића (први референт), а најмање код Лазе Костића (трећи

¹ У овом поглављу цитати из критика дају се у изворном облику, без правописног осавремењивања

референт). Чудно је да Димитријевић износи нетачну тврдњу да је у извештају Матици српској указао на слабу карактеризацију, када је, што потврђује и објављени записник у *Лешојису Матице српске*, у начелу дао повољну оцену:

Карактери су у њој врло природни, тако рећи пластични. Дијалози живи и лаки, тако да нас свака и најмања маленкост у овој шаљивој игри занима. У погледу техничкога склопа ове шаљиве игре, писац је водио рачуна о законима естетике и овима је прилично задовољно. У колико имаде овде и поред тога понеких мана, то ћу уз остале да их овде наведем.

(Димитријевић 1884: 153)

Из неког разлога Димитријевић је у позоришној рецензији заузео оштрији став према уметнички бољој коначној редакцији Савићеве комедије, али и према позоришној представи, када је посегао, као аргументационим заклоном, и за преиначењем својих и судова других матичиних референата.

Лаза Костић у својству трећег референта је био веома прецизан у оцени карактера и ситуација првобитне редакције Савићеве комедије *То ћемо видети*.

Многи деле комедије на карактерске и ситуацијоне. Ја бих рекао, да се то не може назвати поделом, јер нити се може на позорници приказати живи карактер без ситуације, ни ситуација без карактера. Ко би хтео прво, тај би само написао карактерну студију, какву главу из примењене психологије, која је за читање а не за позорницу; ко би се пак латио другог, тај би пао у незграпни пајацлук, у фарсу, у марионете, у паноптикум.

Милан Савић је према томе добро схватио природу комедије (*погвучао А. П.*) тежећи за тим да карактери стварају ситуације, а ситуације да развијају карактере. То је главни укрштајни моменат у царству шаљиве игре. Писац је у томе већином успео, но није свугде.

(Костић 1884: 162–163)

Дакле, Костић у начелу хвали комичку структуру и технику радње ове, наглашавам, Савићеве прве редакције *То ћемо видети* и нигде не говори да „су карактери слабо 'маркирани'“,

као што то не чине ни Димитријевић ни Грчић у својим извештајима. Јасно пише да се Савићево добро схватање комедије управо препознаје у дијалектичком и структурном односу ситуације и карактера. Тек ће мало затим Костић истаћи да је пожељно још порадити на карактеризацији, мислећи у првом реду на мотивацију љубавног односа Данице и Рајка:

Ја бих уопште имао обратити пажњу пишчеву на дубљу израду карактера, чиме би се и ситуације живље мотивисале. У љубави Данице и Рајка нема никакве постепености, никаквог живљег развитака. Па ни саме сметње њиховој жељи нису тако озбиљне, као што писац хоће, да нам се чине.

(Костић 1884: 163)

Савић је и те како имао у виду ове Костићеве примедбе, као уосталом и Грчићеве и Димитријевићеве, када је радио на коначној редакцији текста који је и предао управи Српског народног позоришта, променивши и наслов комедије у *Проводације*. Међутим, Димитријевић у позоришној рецензији, као и Грчић, Савићеве *Проводације* процењује строго са миметичког становишта, какво је важило за приповедна дела реалистичке поезике.² Критика реалистичког периода у анализи приповедака и драма искључује бројне невероватности, нелогичности, јер се такво што не примећује у животу (или критичар није приметио, у животу уочио). Зато Димитријевић у позоришној рецензији износи примедбу о ситуацијама са Илијом Машином.

Таква ситуација могла је понићи само поред онаквог карактера – шмоклјана, као што је економ Илија Машин. Само његов шмоклјански карактер може да оправда онакву бесмислену лудорију, каква се с њиме збива; а кад се помисли да у животу скоро нема таквих сакалуда (*јодвукао А. П.*), као што је тај Илија, онда ео ipso ни та ситуација, која

² „Појмови – реално, уверљиво, истинито, објективно – постали су естетске одреднице којима су се преиспитивали сви елементи текста (лик, нарација, мотивација, композиција, жанр, стил, језик)“ [Вукићевић / Иванић 2007: 68].

нам износи и представља заплет, не може бити потпуно оправдана.

(Димитријевић 1885: 91)

Треба узгред напоменути да Грчић у свом извештају Матици српској управо хвали Савићеву прву комедију са миметичког становишта, истичући да је аутор добро препознао и ваљано сценски уобличио савремене друштвене токове и типове и само је указао на композиционе мањкавости комедије.

Предмет је та шаљива игра извадила из непосредног, свакидањег живота, из садањости, која оберучке износи на вашар и нуди „застрањености“ своје, чисто гарантујући за „пробатност“ њихову ономе, ко оштро и сретно уме да посматра живот и вешто да репродукује оно, што је посмотрио. [...] У главном се види, да г. Савић „оштро и сретно посматра живот“, даље, да је добро проучио и живу природност, малтене елеганцију конверзацијоног тона, али је у структури целине овога пута показао мало вештине.

(Грчић 1884: 151)³

Миметичко становиште није било ново ни неочекивано у естетским проценама позоришних критичара; посебно кад су писали о комедији. С једне стране се гледала морална доличност карактера у контексту патријархалне културе, а с друге њена поучност, неретко уз активирање резонерске позиције код одређених ликова (да ли се и у коликој мери критикују поједине друштвене, карактерне, менталитетске појаве). Поред тога, у оцени комедије, водило се рачуна о њеној реалистичности, тј. миметичности; да ли њена логика развоја и концепција карактера одговарају искуственом животу. Димитријевић није желео да због тих, по његовом суду, одступања од емпиријске егзактности у целини обезвреди ову Савићеву комедију и позоришну представу; он похвално истиче структуру експозиције, хвали расплет, који, као што се зна, јесте веома захтеван у комедији.

³ С обзиром на то да се у овом поглављу разматра рецепција сценске поставке коначне редакције комедије, даље се неће доносити критичке примедбе Ј. Грчића изнесене поводом прве редакције рукописа.

Веома је важно што Димитријевић цитира мишљење трећег матичиног референта Лазе Костића, а поводом вредновања српских комедија, о чему већина позоришних критичара ипак није водила рачуна, како они с краја 19. века тако, ако не и више, и они који су писали/извештавали о српској комедији све до Другог светског рата.

Како смо пак сопственим ушима чули и понеке замерке и изјаве незадовољства, не можемо да и те веће претензије недирнуте оставимо. У одговор овима навешћемо овде речи једног нашег колеге, којима је у реферату своме, поднесеном Матици српској, ову шаљиву игру за награду препоручио. Он вели ово (*мисли се на Лазу Костића*, прим. А. П.): „Ја бих можда дуже размишљао, да ли то (тј. награду) могу предложити с мирном душом, кад бих мислио да се Матица могла надати на расписану награду каквој узор-комедији са гледишта данашње светске књижевности. Но кад би се навек то тражило, онда би и код већих народа, не велим код Мађара, али нпр. у Немаца прошло кадшто десетак и више година док би се једна награда могла издати, и тако би расписи награда промашили свој смер помагања и постицања – *encouragement* – књижевности“.

(Димитријевић 1885: 91)

Дакле, управо су то, о чему је писао Костић, превиђали српски позоришни критичари; они су пред сваку комедију из савременог српског живота постављали високе естетичке захтеве, имајући као узор моделе класике европске комедиографије, често не водећи рачуна о жанровским специфичностима комедије коју процењују (комедија карактера, нарави, интриге, водвиљ и др.).

Потом је Димитријевић у завршном делу позоришне рецензије известио о реакцијама публике, која је била одушевљена, те изазивала Савића на аплауз. Иначе, рецензенти друге половине 19. века нису увек обавештавали читаоце о посети и о утисцима публике. Димитријевић је уједно изнео и замерку позоришним посетиоцима како и на који начин треба посматрати представу. Он, што је мало нејасно, па и упитно, приговара публици на бурнијим реакцијама, које су сасвим очекиване, чак и пожељне кад се прати извођење комедије. А можда

је Димитријевић алудирао на неке одвећ простачке испаде, на испољавања емоција какво не приличи позоришној публици.

Након те узгредне опаске, у завршном делу рецензије издашно је похвалио глумце, који су према његовом суду, као ретко кад, одиграли изврсно. Зато Димитријевић и поздравља нешто дуже спремање ове представе (не извештава колико је било проба) и закључује да савесна, темељна припрема готово увек даје одличан резултат. Посебно истиче Андрију Димића у улози Илије Машина, који је у потпуности проникнуо у карактер шмоклана, те је више пута изазивао громогласан смех у публици.

У другим позоришним рецензијама не расправља се овако исцрпно, не претресају се поетичке и композиционе одлике *Проводација*, нити верзије рукописа. Рецензенти, попут непотписаног критичара *Јавора*, у сажетом облику изричу опште замерке на рачун развучене радње, што није без основа. Анонимни критичар *Јавора* приговара театрализованим типовима и процесима карактеризације (сумња да је такво савремено српско друштво), па и језику, али и он извештава да је представа одлично примљена код публике. Не издвајајући ниједног посебно, хвали глумце јер су успели да у прва три чина комедије, без много радње што је нуди текст, унесу доста сценске живости (Аноним 1884а: 318).

Занимљиво је да у краткој најави представе, дан уочи премијере, анонимни критичар у *Засишави*, очигледно имајући у виду текст комедије, истиче да су карактери „природни, дијалози живи и лаки, комичних ситуација има доста“ (Аноним 1884б: 4).

Никада српским писцима комедија није било лако, јер је суд критике био неумољив; посебно зато што је реч о јавном приказу, па ако је комедија иоле друштвено ангажованија, немогуће је било избећи одређене алузије и препознавања. Тада би једни критичари захтевали да је текст оштрији, други би замерали на незграпности радње, осуђивали би писца што на тај начин представља српско друштво, које по њиховом суду није такво (тобоже нема такве типове у својим редовима), као што је то случај са мишљењем анонимног рецензента *Јавора*.

Сцена, место: Српско народно позориште, Нови Сад
Редитељ: /

Премијера: 25. фебруар 1884.

Улоге: Радићка – Драгиња Поповић Ружић, Веселин – Миливој Барбарић, Даница – Јелена Петровић Гавриловић, Манојло Шарић – Андрија Лукић, Симка Весова – Јелисавета Поповић Добриновић, Рајко Петровић – Михаило Миша Димитријевић, Илија Машин – Милош Хаџи Динић, Север Драгић – Димитрије Ружић, Први гост посластичарке Мајерке – Чича Илија Станојевић, Други гост посластичарке Мајерке – Љубомир Љуба Станојевић и др.

Играна је само два пута у Новом Саду, и више од десет пута на гостовањима СНП-а.

*
* *

Други пут комедија *Проводације* постављена је исте године у Народном позоришту у Београду. Премијера је била 12. септембра 1884. Нажалост, није сачуван плакат представе, а подела се не може реконструисати ни посредством позоришних рецензија. Сачуване су само две критике а рецензенти нису у својим приказима навели ниједног глумца. Према посредним сазнањима представу је режирао првак Народног позоришта Милош Цветић (Петровић 1993: 112). Ова комедија није репризирана на београдској сцени.

Током септембра, када су игране *Проводације*, изведено је укупно тринаест представа, при чему је, како је педантно забележио тадашњи драматург Народног позоришта Милован Глишић, остварен веома добар приход од продаје карата поготово кад се зна да је давана у току радне недеље, у среду (Глишић 2008: 224). Подсетићу, треба имати увиду да се у другој половини 19. века репертоарска политика Народног позоришта заснивала претежно на премијерама, а у мањој мери на репризама. Репризирани су често комади с певањем, као и драме с темом из српске историје (Стевановић 2021: 41–42). Осамдесетих година 19. века број представа у јеку сезоне, током једног месеца, кретао се у просеку између десет и петнаест. Зато и ове податке треба имати у виду приликом оцењивања текста и представе.

У првој рецензији, потписаној знаком ?, објављеној у београдском листу *Vigelo*, критичар одмах заузима резервисан став. Он понавља тада преовлађујућу тезу о оскудици српских драма на репертоару, а уједно, што је карактеристично за већину критичара тог и каснијег времена, истовремено се у оцени представа према српским текстовима у начелу држи високих естетских мерила, те нове савремене комаде тумачи у контексту европских класика. Овде је управо реч о ономе на шта је скренуо пажњу Лаза Костић, у свом реферату а поводом прве редакције Савићеве комедије *То ћемо видети*. Када би се награде додељивале само врхунским драмским делима, каквих је доста у европској драмској баштини, тада годинама не би могао да се напише позитиван реферат члана комисије. Исто тако се може рећи, ако би се чекало да се напише драма високих естетских домета, тада се годинама, а можда и деценију не би на сцени Народног позоришта нашао ниједан српски комад. Анонимни рецензент *Vigela* се затим устремљује на наслов, замера због множинског облика јер сматра да се јавља само једна проводацика и приговара томе што радња није концентрисана око ње.

[Р]адња комада није усредсређена у њој, те да би по томе комад могао носити такав наслов; њено посредовање је један сасвим засебан факат у комаду, који нема никаквог утицаја на потоње догађаје, и који није ни у каквој тешњој органској вези са заплетом и расплетом овога комада, и осталим личностима у комаду.

(Аноним 1884в: 3)

Ово је још један пример како критичар тражи оно чега нема у комедији, тј. да је радња заснована на проводацики Симки Весовој на коју алудира. Ако би она била главни лик, тада би се конструисала другачија радња и развила другачија тема. Што се тиче примедбе да наслов није одговарајући, она се не може олако одбацити. Данило А. Живаљевић је неколико месеци касније, такође на страницама *Vigela*, а поводом издања ове комедије, изнео исту, али и многе друге примедбе поводом тобожње неоригиналности *Проводација* (видети *Појовор*), и није искључено да је заправо он аутор и ове рецензије. Осим тога, не стоји ни рецензентова примедба да она/проводацика

није у тешкој вези са заплетом и другим личностима. Мада, питање је како рецензент тумачи заплет. Вероватно само као кулминативну проблемску ситуацију.

Потом и овај рецензент износи кратак садржај комедије и уједно даје критичка опажања. Једно од њих није без утемељења о питању мотивације, а реч је о томе због чега служавка Јуца тек после више времена и неколико сусрета са Севером открива важан податак из његове биографије раскривајући га као преваранта. Критичар такав слабо мотивисан поступак иронички оправдава нужношћу да се дође до некаквог повољног расплета.

А што служавка није одмах испричала ту историју Северову? Е па како би се онда комад расплео, кад не би то на послетку оставили!

(Аноним 1884в: 3)

Полазећи од таквог расплета, упушта се у поетичке законитости комедије, односно залаже се само за једну одлику комичког жанра а то је критика друштва. Он одриче право комедији да јој буде циљ да само забави и насмеје, и ту се види и неразумевање и непознавање протејског карактера комедије. Као што се зна, комедија интриге, водвиљ, бурлеска, фарса претежно имају тај смехотворни циљ, а комедије карактера и нарави, уопште сатиричка комедија, усмеравају се на критику типова и друштва; због тога треба најпре водити рачуна ком жанровском профилу припада анализирани текст. Код Савића је реч о друштвено ангажованој комедији и тешко се може бранити теза да је радња *Проводација* управљена само ка постизању смехотворног ефекта. Анонимни критичар *Vigela* тврди да не запажа те сатиричке елементе.

Изгледа нам, да писац мисли, да је цел друштвене шаљиве игре, да само насмеје и позабави публику, а заборавља, или не зна, да се у комедији обично расправљају озбиљније ствари, а у *виду шале*, и да оштри бич сатире треба немилоствиво да шиба све мане и недостатке друштвене, које шкоде напретку, па било то општем, било појединаца. Међутим, ми од свега тога ништа не видимо у „Проводацијама“.

(Аноним 1884в: 3)

Кад је оцена овако изречена, можемо се питати само да ли је у представи играној на београдској позорници нагласак био на њеним смехотворним поступцима, јер је несумњиво да текст комедије располаже и сатиричким потенцијалом. У истом реду можемо поставити питање и о естетичким мерилима којих се држи критичар. Да ли он сатиру схвата строго догматски где је утилитаристичко начело водеће? Можда је очекивао и изразитију позицију лика резонера, који је заиста и присутан у лику Радићкиног брата Манојла? Посредан одговор на ова питања пружају наредне рецензентове примедбе. Он критикује структуру радње тако што јасно предочава шта би требало да су основне одлике комедије и истовремено расправља о системима мотивације и карактеризације.

Ми мислимо, да је жива драмска радња ово, кад се догађаји систематично и постепено развијају, и кад један из другог живо извиру, а не кад се многе личности гурају по позорници. Саме личности у комаду, такође су непотпуне, неизрађене и нејасне, а нарочито онај адвокат, који увек као из небуха упада без довољне мотивације. Једино би се још могло рећи за Манојла, Радићкиног брата, да је мало боље израђен; они остали су сви маријонете, и на све стране виде се канапи који их покрећу.

(Аноним 1884в: 3)

На основу ових примедба пре се може закључити да је режија представе, као и игра глумаца ишла за тим да се добије извесни водвиљски ритам. У водвиљу ликови јесу марионете, систем мотивације и карактеризације подређен је комичком ритму, смехотворним поступцима, али је зато радња водвиља веома жива. Уз то, и у водвиљу је потребно да „се догађаји систематично и постепено развијају“, те да се не познају паузе у развоју а још мање да се успорава комички ритам поступцима епизације (ситуације приповедања ликова на сцени). Упитне су наредне рецензентове примедбе да у овој комедији нема комичких ситуација, чак да нема хумора. Упадљива је та противречност у критици. Посебно када каже да се публика смејала на представи и да је радња *Проводација* управљена само ка изазивању смеха.

У завршном осврту рецензент осуђује језик комедије, замера стилу и коришћеним жаргонима, као и језичким омашкама, превиђајући да ликови у драми, а посебно у комедији не морају говорити узорним књижевним стилем. Дакле, критичар изриче оцене сасвим у духу патријархалног етоса друге половине 19. века где се водило рачуна о доличности, пристојности у јавној сфери, па му је неприхватљиво да писац на сцену износи фактографски живот. Оно што је у том периоду превласти реалистичке поетике у књижевности и у позоришту (мислим на сценска извођења) било пожељно и захтевано (мимезис, типичност, репрезентативност, свакодневно, просечно, колоквијалност), овај критичар спори, и у таквим естетичким и идеолошким захтевима није био усамљен међу колегама друге половине 19. века.

Али кад би се све износило на позорницу што се у животу дешава и говори, публика би често пута морала побећи са својих седишта.

(Аноним 1884в: 3)

Став о идеалној, узорној (пожељној) публици и оној нижег реда (статусно, образовно, културолошки) која је имала новца само за трећу галерију није нешто ново. Такву поделу је изнео још Ђорђе Малетић, творац српске догматске позоришне критике (Малетић је публику делио на културолошки и интелектуално вишу и нижу, што у начелу није спорно). Када би српски позоришни критичари желели да одбране свој став о безначајности неке комедије, упркос лепом пријему код публике, они би у својим извештајима износили да је смехом реаговала само трећа галерија као симбол неукуса, а притом су остајали глуви за смех у партеру, у ложама и/или на другој галерији.

О игри глумаца рецензент *Видела* изрекао је само једну и то саркастичну оцену да заслужују похвалу „због своје изврсне игре, а сажаљење због свог узалудног труда“ (Аноним 1884в: 3). Да је ова рецензија несумњиво писана са намером да обезвреди и представу и текст комедије и самог аутора Милана Савића, постаје потпуно јасно на основу закључне оцене.

Писцу саветујемо, да свој комад покрсти, и да га назове „бесмислица“ у 5 чинова – како би наслов боље одговарао садржини, а управи саветујемо, да нам такве велике бесмислице више не даје.

(Аноним 1884в: 3)

Потпуно друго мишљење и о драмском тексту и о представи изнео је анонимни рецензент *Српских новина* (потписан иницијалима С. С.⁴). Он одмах истиче уметничке и драматуршке врлине Савићеве комедије (дијалог, карактеризација) не остављајући недоумицу о каквом добром тексту и представи је реч. Рецензент (Светозар Савковић) се позива на своју ранију критику (написану вероватно након праизведбе, јер је комедија одштампана тек у новембру исте године), која, сви су изгледи, није сачувана. За разлику од острашћеног Живаљевића, указује само на одређену тематско-мотивску сличност Савићеве комедије са чувеном Стеријиним *Покондиреном џијком*, и не оптужује га за плагијат, за шта уосталом нема никакве основе у тексту комедије. Тумачење рецензента *Српских новина* иде у правцу потврђивања Савићеве оригиналности, јер исправно закључује да запажене одређене друштвене појаве, још мање књижевни мотиви нису својина само једног или мање групе аутора.

А у колико није све са свим ново, као и за сва друга дела важи позната изрека Бена Акибе: „Нема што није било“.⁵ То што је било обрадити самостално, задахнути животом свога духа, значи створити: оригинал. И Савић, и Трифковић, и сви који за њима дођу неће имати да обрађују друге темате,

⁴ По свему судећи реч је о Светозару Савковићу (1838–1913), преводиоцу, правнику, гимназијском наставнику, рецензенту *Браника*, *Засјаве*, сараднику календара *Српско коло*, члану књижевног одељења Матице српске и члану Позоришног одбора ДСНП-а.

⁵ Овде је алузија на јунака из трагедије *Уријел Акосџа*, немачког писца Карла Гуцкова, Бен Акибу чије је име и познату реплику, као што се зна, преузео Бранислав Нушић за свој псеудоним и уједно за стварање особене приповедачке фигуре за фелтоне/приповетке о београдском животу. Представа *Уријел Акосџа* премијерно је изведена у Народном позоришту 26. маја 1879. у режији Милоша Цветића.

до оне, које су и њихови предходници с мањим или већим успехом обрађивали.

(Аноним 1884г: 1124)

Овај критичар се од својих колега савременика издваја по тактичности у изношењу примедби. Он унапред пред писца ставља, као могући избор, нешто на шта може обратити пажњу, усвојити или не. Дакле, иако је рецензент наклоњен дидактичкој критици, њеном кључном теоријском постулату о утилитарности позоришта, педагошкој функцији (позориште као школа за народ), он допушта да писац сâм процењује које су примедбе релевантне са становишта његове поетике. Већина критичара с краја 19. века је ипак писце третирао као ђаке, и то слабе ђаке.

Наше примедбе на комад нису замашне, а нису баш ни неопходне, ако писац изрично жели, да му комад остане у садашњем облику.

(Аноним 1884г: 1124)

Затим указује на неке њему ипак важне појединости, драгоцене и са становишта карактеризације и заплета. Примећује да недостаје извесне информативне и акционе пуноће у концепцији адвоката Рајка (тек у петом чину сазнаје се да је правозаступник, што је могло бити више искоришћено у ситуационом току), да ситуација са Јуцом и Севером може добити на динамици (топло и гневно испричати јад своје сестре, тј. како је пострадао од заводника). Иако је најпре направио пристојну ограду од наметања својих назора, он у духу дидактичке критике, какву је заговарао Ђорђе Малетић, препоручује (не захтева) и да се појача педагошки и морализаторски тон, да се у правцу поуке одлучније преобликују ситуације са Радићкиним братом Манојлом.

Веселину, сину заблуделе Радићке, који проводи живот блудни, добро би било да чика Манојло, на крају целе радње, пократи рукаве и да онако по староковски и њему, а преко њега и многој дечурлији у галеријама, чита велегласну и горопадно разговетну буквицу. Не треба нигде пренебрегнути дужност васпитачку – говорило се и писало, да је

позориште школа! Позорнице мањих народа нека што дуже задрже овај васпитни карактер.

(Аноним 1884г: 1124)

Закључујући своју оцену, чини се да је рецензент у праву када је због релативно слабог успеха српских драматичара, посебно комедиографа, направио критички осврт на рад ансамбла, те окривио глумце и режију, њихов начин рада (професионалних редитеља тада још нема у српском позоришту). Представе које су пажљивије спремане (то је значило десетак проба или нешто мање) имале су лепог успеха, какав је био случај са праизведбом *Проводација* у Новом Саду. На београдској премијери, према овом рецензенту, приметна је била неспремност, неуиграност глумаца и пословички ненаучен текст.

Но да би овај комад учинио потпуни утисак, ваља се дуго вежбати у приказивању оваког рода позоришних игара. За то треба особита живост, гипкост, хитрина и врх свега непрекидна смотреност, тако звано присуство духа. Ово се постижава дугогодишњом праксом и студијом; бадава одлични глумци своје улоге имају у власти и одапето чекају на последњу реч својега другара, кад овај њихов „ближњи“ заборавља час своје говоре, па их или у невреме или изопачено заплускава као мутну воду. Зато, због оваких свагда им непоузданих, а иначе даровитих индивидуа, не постижавају правога успеха комади живе радње, многих журних ситуација и говора раздробљених, кратких, збијених, сувише „кнап“ одмерених.

(Аноним 1884г: 1124)

Познавање жанра, уходаност у комичким представама где је, како је лепо рецензент истакао, неопходна живост глумачког израза (сценска кретња, гест, дикција, тон, ритам), показивало се као велики проблем и приликом извођења популарних француских комедија. Није мали број и страних и српских комада, посебно комедија, које се нису дуже одржале на репертоару, чак нису имале ниједну репризу, баш као што нису имале Савићеве *Проводације* на београдској сцени. Уз репертоарско опредељење ка превласти премијера, о чему је било речи, више је било разлога, неуметничких и уметничких, због

чега се неки комад релативно брзо скидао са сцене. Судећи према појединим критичарима, попут овог рецензента *Српских новина*, међу уметничке разлоге се убрајају и стваралачке могућности глумаца у тумачењу различитих комичких жанрова (играње у нужди изван свог фаха).

На самом крају рецензије, критичар, попут Лазе Костића раније, захтева велику обазривост у дочекивању и оцењивању дела српских драматичара, нарочито комедија.

Према комадима нашим, из *нашеї живоїи*, ваља нам бити много обазривији, резервисанији; ваља почекаати док о свему и свачему добро не промислимо. Као шта бисмо ми хтели да нам донесу српски новитети? Оно, што је најбоље? Оно, што је добро, није нам довољно. Кад се Шилер појави са својим драмама, осуше се на њега бечки и берлински критичари. Ко обрће главе данас на те оцениоце? При оцени ваља пре свега имати гледиште нашег позоришта, наше прилике. Онда не ћемо вечито слушати рефрене: „почетничко дело“, „покушај“. Дело је г. Савића добро, добитак је за књижевност и позоришне репертоаре; није дакле ни почетничко ни покушај, већ тачно схваћена, добро распоређена, лепо заокружена, свежим животом и хумором задахнута весела игра из живота нашег варошког народа.

(Аноним 1884г: 1124)

Овај критичар, што је веома важно, опомиње да се мора водити рачуна о потребама српске публике, друштва, о могућностима српског позоришта, пре него што се заузме ауторитарни став о датом уметничком/позоришном делу. Одатле се лако стиже до неизреченог закључка о својеврсној нужности да се престане са помодним и некритичким окретањем ка Западној Европи, њеној култури, уметности, те о неопходности да се има више (само)поштовања (ценити домаћу, српску драму). Нажалост многи критичари све до средине 20. века, а многи и до данас, слепо следе туђу културу, усвајају туђе вредности (по правилу западне), тако да је на српским сценама све до наших дана било и драма сличних уметничких вредности и знатно слабијих од српских, али су стране упркос томе имале предност приликом састављања репертоара и повољније су оцењивани њихови естетски домети.

Сцена, место: Народно позориште, Београд

Редитељ: Милош Цветић

Премијера: 12. септембар 1884.

Улоге: /

Изведена само једном.

*

* *

На основу прегледа неколико сачуваних позоришних рецензија изашлих поводом *Проводација*, а што важи за све Савићеве комедије, и не само његове, приметна је оштрија подела критике. На једној, бројнијој страни су они који су непријатељски били расположени према комедији, или у најмању руку, неблагонаклони овом жанру те су своје оцене правдали високим, ретко када јасно теоријски израженим естетским мерилима, трудећи се да у сваком тексту пронађу што више замерки (ако ништа друго, оно бар одступање о мимезиса), а у ствари су често разоткривали непознавање специфичности комедије. На другој страни били су критичари који су упозоравали да се мора бити обазрив у дочекивању нових комада, усмеравајући пажњу на то, како би и требало, шта нов комад доноси, шта нам открива у поетичком, жанровском, а не само миметичком погледу. Дакле, супротно настојањима гласније и бројније критике формиране на догматским начелима, које је прокламовао још Ђорђе Малетић. Другим речима, ти неумољиви критичари/позоришни рецензенти не воде толико рачуна шта то ново у тематско-мотивском а пре свега у поетичком погледу доноси текст и представа, него представу и текст процењују према својим априорним теоријским поставкама.

Када се зна да многи српски критичари нису имали разумевања за жанровске, стилске, поетичке и смехотворне специфичности комедије, не треба да изненађује што је у књижевноисторијским и театролошким прегледима, настајалим од друге половине 20. века, српска комедија, изузев Стеријиног, Трифковићевог и Нушићевог опуса, или прећутана или негативно вреднована, јер су се ти историчари књижевности и позоришта претежније ослањали на позоришне рецензије, а ређе на проналажење и ишчитавање штампаних комедија, како би

требало, па да су потом на основу драмских текстова покушали да дају објективнији суд. Да је то тако лако се да утврдити када се погледа како се књижевноуметнички и театролошки вреднују одређени мање познати драмски писац и његово дело и када потом прочитамо (сачуване) позоришне рецензије о том комаду. (Чест је случај да се у тим радовима не наиђе ма и на најмању белешку о таквом аутору.) Јасно се запажа да је у књижевноисторијској и/или театролошкој студији реч о парафрази ставова изнетих у позоришној рецензији, и то махом оних негативних. Ретки су књижевни историчари и театролози који су се чували таквог површног приступа у вредновању српске драмске, пре свега комедиографске баштине, попут Душана Михаиловића, Зорана Т. Јовановића, Марте Фрајнд, Горана Максимовића или раније Боривоја Стојковића (мада се Стојковићу може приговорити да се у оцени Савићевог опуса више ослонио на позоришне критике него на своје тумачење његових драмских дела). Зато је и незавидна судбина Савићевих комедија; о њему се као драмском писцу писало веома мало, тај рад се наводио узгредно, увек у ослоњу на позоришне рецензије и понеке критике изашле поводом књишких издања његових драмских текстова.

Александар Пејчић