

ПРЕДГОВОР

О ИЗДАЊУ XVII КОЛА БИБЛИОТЕКЕ ДРАМСКА БАШТИНА: НАЧЕЛА ПРИРЕЂИВАЊА

Седамнаесто коло библиотеке *Драмска баштина* у целини је посвећено др Милану Савићу (1845–1930), драмском писцу, својевремено веома уважаваном новосадском књижевном и позоришном ствараоцу. Намера је да се скрене пажња на значајан књижевноуметнички рад свестраног позоришног посленика и доброг комедиографа какав је био Савић. Иза њега остало је осамнаест драмских текстова, од тога осам вишечинских комедија (*Социјалне демократије*, *Последња воља*, *Проводаџије*, *Добре воље*, *На добројворну цел*, *На леј начин*, *Цар йроводаџија*, *Ксеније и Ксенија*), четири комичке једночинке (*Наживио се*, *Фрише фире*, *Игра вайром*, *На сѣјаници*), затим једна вишечинска драма (*Марија*), четири драме у једном чину (*Посејџа*, *Амајлија*, *Меланија*, *Ђурђевићи*) и један драмски спев (*Дојчин Пејшар*). Сви текстови су изведени у националним позориштима, а само три комедије нису штампане (*Социјалне демократије*, *На добројворну цел*, *Последња воља*). У својој аутобиографији (*Прилике из моја живота*), забележио је да је рукопис комедије *Последња воља* загубио, а за преостале две није објаснио зашто и њих није штампао (Савић 2009: 87).

У српским библиотекама остало је веома мало примерака Савићевих драмских текстова, те је и то био повод да се овом приликом начини избор из његовог комедиографског опуса.

Савић је пре свега био комедиограф и најзапаженије су му биле комедије, које су све извођене у Српском народном позо-

ришту, у Новом Саду, и у Народном позоришту, у Београду (једино комедија *На леј начин* није постављена у СНП-у). Због тога је одлука била да се у овом колу начини избор Савићевих најбољих комедија, писаних и извођених у различитим етапама његовог стваралаштва. Треба овом приликом указати да је Савић доста полагао и на писање драма, али је у том послу био мање успешан. Ипак, треба издвојити драме у једном чину, *Меланија и Ђурђевићи*, из 1904, као и драмски спев *Дојчин Пејшар* из 1891, који су лепо примили публика и критика.

Реч је дакле о још једном неправедно скрајнутом драмском опусу, што, а то се посебно односи на комедију, није нимало случајно у српској науци, у српском позоришту и у издавачкој пракси. Одсуство самопоштовања које се код нас Срба огледа на свим пољима, нарочито у култури и књижевности, безмало читав век доводи до жалосних последица да заборављамо и ко смо и колико заиста вредимо. Пословички се угледајући на нама, као светосавском народу, туђу и страну западноевропску културу, традицију, олако потцењујемо, занемарујемо, потом и заборављамо своје значајне ствараоце. Сличне примедбе, а поводом других српских скрајнутих драматичара, износила је раније претходни уредник и приређивач *Драмске башићине*, музејски саветник Олга Марковић.

Свакако да комедиографски опус Милана Савића не представља највише домете српске драмске књижевности, још мање европске, али то не значи да је требало његов рад на пољу драме заборавити и прећутати, те у историји српске књижевности и позоришта задржати кратке, узгредне и неповољне оцене његових комедија и драма, засноване претежно само на негативним позоришним рецензијама. Савић је несумњиво творац новог жанра – српске историјске комедије (видети 3. и 5. књ. у овом колу), значајно је допринео стабилизовању жанра комедије нарави у реалистичком драмском кључу, те је у том погледу претходник Браниславу Нушићу, а такође је наставио и традицију водвиља коју је маестрално у српском позоришту устоличио Коста Трифковић.

Милан Савић је био вредан пажње учесник у богатом и разноврсном позоришном животу друге половине 19. и почетка 20. века и, мора се одмах истаћи, прилично је допринео развоју српске комедије. Зато би се чинила велика неправда, као што

се и наноси другим добрим српским писцима, ако бисмо се и надаље у тумачењу историје српске комедије задржавали само на Јовану Поповићу Стерији, Кости Трифковићу и Браниславу Нушићу, евентуално Миловану Глишићу, као јединим значајним представницима српске комедије. Нешто због непознавања српске драмске баштине, нешто и због пословичке лењости, незаинтересованости и већ истакнутог потцењивачког односа према српској култури и књижевности, управо је то случај у историји српске књижевности и позоришта.

Само је неколико кола *Драмске баштине* било посвећено појединим писцима, где је начињен избор из њиховог стваралаштва. Тако је у 5. колу 1998. изашао избор из драмског опуса дипломате и књижевника Димитрија Мите Димитријевића (прир. Олга Марковић), па је у 9. колу, 2002. године штампан избор из рукописне заоставштине Бране Цветковића (прир. Олга Марковић) и на крају је 2014, у 14. колу први пут приређено критичко издање из рукописне заоставштине Драгомира Брзака (прир. Александар Пејчић). Ово је сада четврто коло које доноси само једног аутора и треба очекивати да ће у неким наредним такође бити приређен засебан избор драмских дела неких драматичара (нпр. Мита Калић, Драгослав Ненадић и др.)

Поред ових засебних издања, дела појединих писаца штампана су у различитим колима. Рецимо у 1. и 2. колу објављена су четири драмска текста чувеног управника београдског Народног позоришта Милорада Поповића Шапчанина, потом у следећем, 3. колу штампане су три драме писца и глумца Народног позоришта Жарка Лазаревића, а у 6. колу две драме, песника, драмског писца и философа Милоша Перовића и три од Ђуре Димовића.

Милан Савић је у овом 17. колу представљен са четири комедије и две једночинке. Све су штампане, неке и у два, па и три и четири издања, с већим или мањим изменама. Већина је постављена прво у Српском народном позоришту а касније и у београдском Народног позоришту, изузев комедије *На лей начин* која је играна само у Београду. Примерци ових публикација (књиге и периодика) веома су ретки и данас тешко доступни читаоцу.

Текстови су хронолошки распоређени, према редоследу премијерних извођења тако што сам се најпре одлучио за комедију *Проводације* (1884), која означава његову зrelu фазу

стваралаштва, прву која је имала запаженији успех и код публике и код критике, али и због тога што је добар пример комедије нарави писане у оквиру реалистичке поетике. У другој књизи налази се комедија *На лей начин* (1899), карактеристичан пример комедије настале на поетици водвиља и на лудистичком обрасцу, чему је Савић био наклоњен. Трећа књига доноси веома занимљиву историјску комедију, *Цар њроводаџија* (1900), прву такве врсте у српској драмској књижевности. Држећи се хронолошког следа, у четвртој књизи налази се веома сужен избор једночинки (*Игра вајром*, *На сџаници*, 1904), где се запажају модернистички елементи а коло се затвара петом књигом, још једном историјском комедијом, *Ксеније и Ксенија* (1910), свакако најбољом из Савићевог комедиографског пера.

Оно што сам истицао поводом приређених комедија у претходном, 16. колу *Драмске башићине*, неизбежно морам поновити и овом приликом. Можда ће студије о овим Савићевим комедијама, а поготово ово издање, заинтересовати и друге истраживаче за његов драмски опус; свакако ће упозорити, упутити да је недопустиво говорити о српској комедији друге половине 19. и почетка 20. века само као о производу Јована Поповића Стерије, Косте Трифковића, Милована Глишића и Бранислава Нушића. Било је и других стваралаца, комедиографа који су писали добре комедије, и имали леп успех на сценама.

У овом колу нису донете фотографије са представа јер нису сачуване у фондовима Матице српске и Музеја позоришне уметности Србије, ако су поставке ових комедија уопште и биле фото-апаратом забележене.

*

* *

У 17. колу библиотеке *Драмска башићина* утврђен је нови формат издања и научно су стабилизвана начела приређивања, која ће важити надаље у овој едицији.

До сада је *Драмска башићина* излазила у џепном формату (10,5×14,5). Показало се након вишегодишњих примедба бројних читалаца и истраживача да такве димензије књига нису практичне, да се отежава читање због веома малог слога. Када је од прошлог, 16. кола едиција заслужено добила научни облик (разноврстан и опширан критички апарат), препозната је потреба

да се она читалачкој публици представи и у једном класичном формату, какав је овај који читалац држи у рукама. Захваљујући предусретљивости и дубоком разумевању предлога да *Драмска башићина* у свим погледима добије одговарајући научни профил, директорка Музеја позоришне уметности Србије Весна Буројевић дала је пуну подршку и овој драгоценој промени.

Задржане су све одлике едиције, почев од дизајна корица, па до концепта унутрашњег графичког уређења. Што се тиче концепта издања, оно је у складу са успостављеним критичким начелима објављеним у склопу *Предговора* првој књизи, у претходном 16. колу а овде ће се та начела поновити уз одређене допуне и прецизирања.

НАЧЕЛА ПРИРЕЂИВАЊА

Прва књига, у још неустављеној библиотеци Музеја позоришне уметности Србије, била је комедија *Шнајдерски калфа* Јоакима Вујића, штампана 1960. године. За њом су, у наступајућим годинама и деценијама, изашле и књиге дотад необјављених драмских текстова Бранислава Нушића: *Иза божјих леђа* (1964), *Не очајавајте никад* (1989) и *Предговор* (1992).

Када је званично покренута едиција 1994, под уредништвом знаменитог српског театролога Зорана Т. Јовановића, успостављена је јасна уредничка концепција, у *Предговору* тог првог издања, у првој књизи *Бој на Дубљу* Панте С. Срећковића. Укратко, Јовановић је нагласио да ће се у *Драмској башићини* најпре објављивати *извођени*, а *неишамљани* текстови, истовремено се надајући, ако то економске (не)прилике дозволе, да ће се објављивати и она штампана дела сачувана у малом броју примерака у српским библиотекама.

Надаље је предвиђено да се књиге штампају у цепном формату, али не због тога што тад није било новца за луксузнија издања, напротив. Иако то није отворено речено, извесно се желело да се успостави визуелни континуитет са едицијом *Позоришна библиотека*, новосадске књижаре „Славија“, која је излазила од 1923. до 1940. године. Од ње је преузет формат а дизајн корица је остао идејно непромењен, само је мало стилизован.

(У првој књизи те едиције, *Позоришна библиотека*, објављена је позната једночинка Јована Јовановића Змаја *Шаран*.)

Зоран Т. Јовановић је тада, 1994. године установио и начела приређивања за *Драмску баштину*, па је у *Предговору* прописао да свака књига садржи: белешку о писцу (без даљих појашњења о саставу и обиму такве белешке), плакат представе, оцене савремене критике, речник мање познатих речи и, без прецизније датог упутства, друге потребне белешке. Затим, што је такође важно, Јовановић је напоменуо да се драме штампају према хронологији извођења, а не њиховог настанка. У раду на рукописима правилно је оцењено да правопис треба осавременили, а не дирати језик. Препоручено је да се објављују интегралне, а не сценске верзије, о чему се може и мора расправљати. Наиме, ауторове измене, верзије не штампају се у основном тексту, него у апарату издања. Интервенције у тексту редитеља, драматурга, све до међуратног периода, нису могле бити вршене без одобрења аутора, што је прописано и правилником о раду Народног позоришта. Зато све те измене не треба олако одбацити, јер је писац, приставши на одређена штриховања, допуне, у чему је и као стваралац учествовао, ауторизовао сценску верзију дела; ону с којом се јавност (публика и критика) упознала.

Од тог, мора се нагласити научно не превише захтевног, али неопходног обрасца одступало се веома често, од приређивача до приређивача. Многи су се оглушили о та начела која је прокламовао Јовановић, радећи како су желели и знали, и само су их се ретки придржавали, попут понегде Олге Марковић (драме Милорада Поповића Шапчанина), текстолошки брижљивије код Горана Максимовића (Милан Јовановић Морски, *Несуђени*; Мита Калић, *Обмана*), Станише Војиновића (Стеван Сремац / Сима Бунин, *Зона Замфирова*), Марте Фрајнд (Александар Илић, *Кабареј код Две хемисфере*), Александре Бјелић (Веља, *Вампир*; Милован Глишић / Миливоје Кнежевић, *Чудо у Зарошју*). У једном колу је уредник и приређивач овог кола урадио критичко издање комедија и драма Драгомира Брзака (2014).

Треба најзад нормативизовати начин приређивања, поготову библиотека у издању институција од националног значаја, као што је то Музеј позоришне уметности Србије.

Реч је о следећем. Кад се ради на рукописима, то јест кад се припремају извођени, а нештампани драмски текстови, приређивач би требало да се упусти у успостављање основног текста

и да дело припреми према високим текстолошким стандардима, а то значи да уради критичко издање. Све друго / другачији (механички) начин рада када се само прекуца рукопис текста (често непрецизно, мешањем варијанти), значајно је за српску културу и историју позоришта, као једна књижевна и театролошка информација, више од тога не. Зато тим послом треба да се баве они који познају текстолошки посао, посебно специјалисти за драму и позориште. Свако може прекуцати текст онако како га успе ишчитати из рукописа, не раздвајајући варијанте, верзије/редакције; свако може написати белешку о писцу на једној куцаној страници (обично преузето са интернета, ређе из неког књижевноисторијског прегледа или лексикона, енциклопедије), без додатних критичких обавештења, допуна, појашњења и без студије о приређеној драми, али такво издање (заборављеног) писца није релевантно за озбиљније проучавање.

У едицији *Драмска башићина* треба да се приређују драме само на два научно најпоузданија начина: критички и научно-популарно, како га одређује текстологија (видети: Иванић 2001: 124, 229, 233–244).

С обзиром на то да је из више разлога научнопопуларно приређивање чешће и прихватљивије текстолозима (и издавачима), посебно кад је реч о скрајнутим, занемарим ауторима, и да ретко кад такви писци касније добију издање највишег типа, тј. критичко, оно треба да буде урађено према највишим текстолошким стандардима, блиско критичком издању.

Према томе, научнопопуларно издање у едицији *Драмска башићина* треба да садржи следеће елементе:

1) Предговор, тј. текстолошка студија о издању (обавештења о штампаном тексту, његовој генези, историјату објављивања, начела приређивања, општи подаци о писцу и делу).

2) Основни (драмски) текст.

3) Критичке напомене, које обухватају:

а) Посебне напомене (студија у којој се детаљније разматрају текстолошка питања, приређивачки рад, интервенције и друго; требало би донети карактеристичне примере варијанти, редакције ако је има).

б) Коментаре текстовних реалија, односно објашњења појединих места у основном тексту (личности, догађаји, алузије и сл.).

- в) Студију о правопису и језику (одлике пишчевог правописа и стила, приређивачке интервенције).
- г) Театрографију (студија о представи, рецепцији критике, списак учесника, број извођења за сваку поставку, све до чега се може доћи, што је сачувано).
- 4) Поговор, који може бити састављен од две студије (одвојено живот и рад писца, затим студија о изабраној, приређеној драми) или у склопу једне целовите студије.
- 5) Додатке, а у оквиру њих треба да се нађу:
 - а) Хронологија живота и рада.
 - б) Извор, који је послужио за утврђивање основног текста.
 - в) Селективна библиографија.
 - г) Речник мање познатих речи.
 - д) Литература.
 - ђ) Попис илустрација (плакат представе, насловна корица књиге или страница часописа где је објављен драмски текст и фотографија аутора, по могућству и фотографије са представе).
- 6) На самом крају додаје се белешка *О приређивачу*.

Нарочито је важно истаћи: да би издање било комплетно, потребно је дати и коментаре текстовних реалија, односно појаснити одређена места савременом читаоцу, указати му на контекст реплике, исказа лика, алузије, што је било разумљиво оновременом гледаоцу и читаоцу. Ти коментари могу се распоредити у посебном одељку, унутар *Критичких напомена*, тада би они следили након *Посебних напомена*, а могу се ради прегледности, лакшег праћења радње, пружити и испод основног текста, у простору фусноте.

Уколико се, као што је то сада случај у овом колу, приређују драмска дела само једног аутора, тада се у првој књизи даје студија о животу и раду, наравно и о драмском тексту који се налази у првој књизи, а у последњој се, у *Додацима* распоређује на првом месту *Хронологија живота и рада*, па после *Извора* и *Селективна библиографија*. Супротно томе, када свака књига доноси различите ауторе, тада се побројани елементи издања распоређују према предложеном моделу.

Издања нижег типа: популарна и школска, ако им је таква издавачка намена, погоднија су за класике, писце чија дела постоје у много издања, чији је рад и те како познат, и који имају бар неколико научнопопуларних издања. Међутим, када се први пут штампа неко дело, као постхумно, треба га приредити бар на овај начин – научнопопуларно.

У случајевима када се приређује текст на основу сачуваног рукописа (или више њих), односно када се први пут успоставља основни текст, треба радити критичко издање, не нужно и највишег типа. Тада се у ова приређивачка начела укључује и текстолошко разматрање варијанти и верзија/редакција, а у оквиру посебних напомена. На првом месту је брижљиво ишчитавање и тумачење свих измена у рукопису да би се дошло до онога што се обично одређује као *последња ауторова воља*.

Елементи који би чинили критичко издање у библиотеци *Драмска башићина*, у највећем делу се дакле подударују са оним наведеним за научнопопуларна, а реч је о следећим:

1) Предговор, тј. текстолошка студија о издању (обавештења о рукопису, генези текста, начела приређивања, општи подаци о писцу и делу).

2) Основни (драмски) текст.

3) Критичке напомене обухватају:

а) Опште напомене (уводна студија где се детаљније разматрају текстолошка питања, приређивачки рад, интервенције, наводи се где се чува грађа, сигнатура рукописа, указује на варијанте и редакције/верзије текста, колико их има, степен разликовања међу њима, стање рукописа, да ли се располаже аутографом или преписом, обим рукописа, врста хартије, писаљке, читљивост рукописа и друго).

б) Посебне напомене (доносе се све варијанте и редакције/верзије до којих се може доћи архивским истраживањем, даје прецизан попис разлика, указује на значење тих пишчевих промена; уколико се из одређених техничких разлога не могу навести све варијанте и редакције, треба пружити бар најкарактеристичније примере). У посебним случајевима, уколико се не располаже другим редакцијама, што мора бити текстолошки потврђено, могу се варијанте

- расподелити у простору фусноте испод основног текста. Тада остаје овај одељак Посебне напомене, и ту се даје сумаран преглед тих варијанти.
- в) Коментаре текстовних реалија, односно објашњења појединих места у основном тексту (личности, догађаји, алузије и сл.).
 - г) Студију о правопису и језику (одлике пишчевог правописа и стила, приређивачке интервенције).
 - д) Театрографију (студија о представи, рецепцији критике, списак учесника, број извођења за сваку поставку, све до чега се може доћи, што је сачувано).
- 4) Поговор, који може бити састављен од две студије (одвојено живот и рад писца, затим студија о изабраној, приређеној драми) или у склопу једне целовите студије.
- 5) Додатке, а у оквиру њих треба да се нађу:
- а) Хронологија живота и рада.
 - б) Извор, који је послужио за утврђивање основног текста, као и извори претходних редакција/верзија.
 - в) Селективна библиографија (ако није изводљиво дати пун облик персоналне библиографије).
 - г) Речник мање познатих речи.
 - д) Литература.
 - ђ) Попис илустрација (плакат представе, насловна корица књиге или страница часописа где је објављен драмски текст и фотографија аутора, по могућству и фотографије са представе).
- 6) На самом крају додаје се белешка *О приређивачу*.

Једнако је важно утврдити све изворе, сву расположиву грађу за оба типа издања. Кад је реч о рукописима, о раду на критичком издању, то је подразумевајуће, али и кад је реч о научнопопуларном приређивању, такође треба истражити да није драмски текст објављен у другом књишком издању или да није изашао у часописној верзији, некад и под другим насловом, и том приликом их треба упоредити. Може се наићи на случај да је каснија/новија редакција/верзија, која се обично узима као плод последње ауторове воље, у неком делу случајно нарушена (штампарским пропустом изостављен или промењен део текста). Дакле, ни научнопопуларно приређивање не сме заобићи

архивски рад, потрага за још неким штампаним примерцима текста (књига или периода) и упоређивање текстова.

Посебно треба бити обазрив приликом израде биографије, библиографије и театрографије. Неретко је потребно проверавати и годину рођења аутора и године и датуме премијерних извођења. Може се понекад у лексиконима, енциклопедијама, позоришним и књижевним историјама и другој приручној литератури наићи на неке нетачне, непрецизне податке (потврђујем на основу вишегодишњег истраживачког и приређивачког искуства). Посебне су тешкоће кад није сачуван плакат представе, тада се можемо ослонити на посредне изворе (рецензије, најаве у новинама, белешке на страницама рукописа, пишчева преписка, архива и др.). С друге стране, уколико истраживач у различитим изворима запази друге године рођења писца, он мора у државним архивима прелиставати *Књије рођених и кришћених*, јер су то најпоузданији извори (данас је већина те грађе дигитализована и лакше доступна истраживачима). Такав је био случај када сам трагао за тачним датумом и годином рођења Чича Илије Станојевића (видети 2. књигу у 16. колу). Истовремено ваља имати на уму да су у *Књијама рођених и кришћених* записани они датуми који су свештенику саопштени; често су деца рођена крајем једне године пријављивана лажно почетком наредне. Довољно је да је један библиограф, књижевни или позоришни историчар, у међуратном или поратном периоду, не проверивши, забележио једну годину рођења, тај се податак касније некритички преузимао. Ауторитет претходног, првог истраживача, као да није допустио потоњим колегама да одређени навод, који им се учинио сумњивим, доведу у питање. Истине ради, није ту посредни само уважавање ауторитета претходника већ на првом месту немар и лењост. Уз то мора се имати у виду и да се тек од 60-их година 19. века, државним указима, полако напушта пракса да се мења презиме, односно да син обликује презиме према имену оца (Тако је Чича Илија извео презиме од свог оца Станоја, а отац му се презивао Ђукић, према имену његовог оца, а Илијиног деде итд.).

Кад год посумња у тачност навода и кад год је у прилици, истраживач и приређивач треба да проверава све изворе, да отклања евентуалне грешке поткрепљујући их доказима за наредне проучаваоце. Сложићемо се да није добро правити грешке

у исписивању година, датума и другог што се тиче биобиблиографије и театрографије, то се може разумети, али је неприхватљивије некритичко преузимање непроверених записа од претходника.

Из изложеног се види да приређивачки посао није нимало једноставан нити је за потцењивање. Ако желимо да на прави начин негујемо српску културу, да чувамо, у овом случају, српску драмску баштину, треба приређивању приступати и стручно и обазриво и савесно.

Александар Пејчић