СРПСКИ ЕСЕЈ
О ДРАМСКОЈ УМЕТНОСТИ

Појава есеја о позоришту у српској књижевности тесно је везана са историјом наше културе. Не само да се прави позоришни есеј није појавио истовремено са српским позориштем новијег времена, већ ни историја позоришне критике не почиње историјом нашег театра.

Српски позоришни есеј родио се у крилу позоришне критике, као њен највиши облик, као њен узлет и као њен срећни тренутак.

Сваки есеј садржи у себи нешто од необавезности узгредних забележака, вредних да се фиксирају као истине. Сваки прави есеј носи у себи ритам слободног кретања по материји о којој се пише, а ту слободу брани и подржава обавештеност и ширина изворне културе, далеко шире од теме којом се есеј бави.

И зато наш позоришни есеј, ни књижевни, ни филозофски, ни позоришни, није могао бити написан почетком или средином XIX века, када се у мукама и у заносу рађало наше народно позориште, као позориште националне свести, са свом сложеношћу друштвених прилика у Војводини и у Србији по главним театарским поприштима у Крагујевцу, у Новом Саду и у Београду.

У тој загрејаној пионирској атмосфери није било ни времена, ни усредсређености, па ни образованости, да се рађање једног феномена пропрати мирним коментарима који би садржавали довољно сензибилности, мудрости и ерудиције, па да се таква прва писана сведочанства о позоришном феномену могу назвати есејима, чак и кад су покушај критике, које је европска култура, истина, већ имала у зачетку код Плутарха и код Сенеке, а у развије-

ном и дефинисаном облику увелико код Декарта и Монтења, мада још не о драмској уметности.

Нису ни критике, а камоли есеји, оне прве белешке о представама које почињу са познатом нотицом штампаном 10. јуна 1793. године у бечким *Славеносербским вједомостима* о једној школској представи учитеља Јована Крстића.

Нису есеји ни рационалистичка размишљања на конкретне позоришне теме Емануела Јанковића поводом његовог превода Голдонијевих *Трговаца* (Лајпциг, 1787) или Доситеја Обрадовића уз његов превод Лесингових *Демона* (Беч, 1793).

Нису есеји ни оне прве критике, које су личиле по структури, стилу и естетици на позоришне рецензије бечких и пештанских листова, које су се почеле појављивати 40-тих година анонимно по *Новинама српским*, под псеудонимима или јавно, правих пионира нашег савременог позоришта Јована Стерије Поповића (1806—1856), Ђорђа Малетића (1816—1888) и Јована Борђевића (1826—1900).

Сва тројица имала су да обаве обиман и мукотрпан посао обликовања целокупног позоришног живота. Имали су много што-шта први даураде у нашој средини да би располагали доколицом из које би спокојно писали своја размишљања о позоришту. Требало је написати прве трагедије и драме, отварати позоришта, борити се за театарске фондове и кадрове, а тек су узгредно бавити критиком. За есеј није било времена.

Када су сва тројица писала позоришну критику или кад би Ђорђе Малетић прикупљао грађу о Народном позоришту у Београду, које је тек било основано, не може се човек отети утиску да они то чине или да би допунили слику позоришних прилика, да би она била комплетна, као у великом свету, или да би се изборили за тему дана, да би полемично рашчистили са неком позоришном муком: око ангажовања глумаца, око постављања позоришне управе, око набавке огромних средстава за позоришни рад или ко зна око чега. У тој противуречној атмосфери забли-

стала је и по која искра духа која је почивала на завидној обавештености ове прве генерације наших позоришних радника, тако да су ови родоначелници нашег савременог позоришта исписали, може се слободно рећи, *праесеје* наше позоришне уметности.

Ако изузмемо Вука Караџића, који је написао и нашу прву књижевну критику, а позориштем се бавио мање, иако га је, као друштвену појаву пратио, занимљиво је да се наша књижевна критика рађала са позоришном критиком, као њеним најживљим и највиталнијим делом. Позориште као позориште националне свести привлачило је све људе од пера до кажу делатну реч о литератури на сцени. Наша позоришна критика била је у првим редовима књижевне критике.

***

Да би у нашој књижевности био написан први есеј о драмској књижевности, било је потребно да се деси још низ историјских и културних преображаја на нашим теренима. Прве есеје о нашем позоришту, есеје који би садржавали у себи свест о својој егзистенцији, неће написати ни следећа генерација позоришних критичара, мада они већ увелико пишу аутентичну позоришну критику.

Једна једина личност у својој заљубљености у Шекспирову реч подигао се изнад своје генерације. Био је то још сасвим млади Лаза Костић, који је 1866. године исписао свој надахнути „*Ромео у Јулија*" — једна понуда на одомаћивање Шекспира у српском народу," који би се могао сматрати првим изворним есејем на позоришну тему.

По часописима и листовима, у *Видовдану, Вили, Јединству*, 60-тих и 70-тих година прошлога века са оснивањем сталних Народних позоришта у Новом Саду, Београду и Загребу, појављује се једна жива генерација критичара, која са свом страшћу и пристрасношћу, свом својом ерудицијом и целокупним политичким уверењем бране своје схватање позоришта. *Јован Бошковић* (1834 — 1892), *Стојан Новаковић* (1842 — 1915), *Милан Јовановић-Морски*

(1834 — 1896), *Матија Бан* (1818 — 1903) годинама прате новонасталу позоришну ситуацију. То је генерација коју ће захватити позориште као нови друштвени феномен, која ће осетити значај глумца, својеврсни допринос глумачке уметности књижевној речи на сцени, али која још неће умети да о позоришном феномену говори сем општим речима, које се своде на прилично апстрактно вредновање уобичајеним епитетима.

Есејистичко зрно налази се и у њиховим критикама, у оним пасажима када су се одрицали смеха наслеђених ко зна од каквих погрешних представа о „правој" позоришној критици по ближим културним метрополама.

Осамдесетих година у *Отаџбини* и *Виделу* појављују се три имена, чија еридиција је била први услов да напишу и прве есеје наше позоришне уметности. То су *Светислав Вуловић* (1847 — 1898), са свесним опредељењем да више пише него ранији критичари о глумачкој уметности, *Данило Живаљевић* (1862 — 1934), својим претензијама да пише научну критику, и највише *Хаим Давичо* (1854 — 1918) истинском ширином своје културе и образовањем, које се по обимности интересовања одвајало од уобичајене бечко-будимпештанске сфере, већ једном културом која се преко српске и француске културе везивала за једну другу атмосферу, у којој је есејистика имала своје европско исходиште.

Ерудиција Данила Живаљевича и Хаима Давича одводила је често њихову текућу позоришну критику у област есеја. Обојица су знали да се слободније крећу по позоришној материји, да се препусте својој асоцијацији да би свестраније објаснили своју мисао или да би један позоришни догађај ситуирали у област културног тренутка или друштвеног кретања.

***

Међутим, тек са генерацијом која се појавила у нашој књижевности на прагу двадесетог века, „десили" су се у нашој књижевности есеји који нису случајност или добра намера, већ пун резултат.

У доба када су се у свим областима наше културе јавили изузетни таленти, када је српска интелигенција прошла француске, немачке и руске школе, али са свешћу о мисији у сопственој земљи, када се у науци јављају стилисти првога ранга, а у књижевности почињу да делују Богдан Поповић и Јован Скерлић, обојица критичари изузетног талента и утицаја, са њима, а далеко више са њиховим ученицима јавља се цела генерација позоришних есејиста који су креирали есеје свесни да пишу есеј по свим законима и добрим обичајима овог стваралачког жанра.

Богдан Поповић (1863 — 1944) се на самом почетку своје утицајне књижевне каријере бавио позоришном критиком, да би је касније сасвим напустио и препустио се грађењу своје импресионистичке догматике. Па ипак Богдан Поповић је свој можда најбољи и најкомплетнији рад, своју студију, у ствари обимни, бриљатни есеј написао о позоришном писцу — Бомаршеу. Та књига је у најбољим традицијама београдског стила, а препуна највиспренијих асоцијација есејисте леметровско-раскиновске ерудиције.

Ни Јован Скерлић (1877 — 1914) се није бавио позоришном критиком, већ писао о позоришним делима, која би улазила у круг његовог интересовања као књижевног критичара. Па ипак његов текст о „Коштани" један је од најживљих, најлепших описа позоришног догађаја у нашој књижевности, доказ да би Скерлићев талент, да се определио за текућу позоришну критику, био и у овој области један од недостигнутих врхунаца наше писане речи.

Млађи савременици и следбеници Богдана Поповића и Јована Скерлића живи су полемичари позоришних прилика од 90-тих година све до првих деценија нашег века. То је доба великих талената Народног позоришта у Београду и Новом Саду, доба Милке Гргурове, Пере Добриновића, чича Илије Станојевића, Милорада Гавриловића, Добрице Милутиновића, праве климе за праве позоришне есејисте и критичаре сваког времена.

Од тога тренутка наше културе са сваком годином појављује се неко ново име позоришног критичара које ће трајати у нашој култури — Драгомир С. Јанковић, Бранко

Лазаревић, Слободан Јовановић, Милан Грол, Сима Пандуровић, Милан Ракић, Милутин Бојић, Милан Предић... То је генерација која ће се позориштем бавити било речју било делом. Сваког од њих једног тренутка наше позоришне историје налазимо на челу позоришта, а друге на страницама часописа као бучне полемичаре или стрпљиве естетичаре позоришних прилика. То је генерација која не само да уме да пише, већ и генерација која има изузетну културу и талент. Слични позоришним посленицима 40-тих година прошлога века, ова генерација је исто тако жива, али уз то срећније образована, први пут у нашој култури новога доба, на нивоу европских интелектуалаца своје генерације. Они су у току најновијих догађаја по позоришним центрима Европе, али без страха од те Европе и без комплекса. Њихова једина граница, која је класно обележена, било пореклом или опредељењем, политичке је природе. Неки од њих су национално пренаглашених емоција и емоција, и зато провинцијалнији него што су били по свом таленту и образовању.

Готово цела ова генерација улази и у позоришни живот после првог светског рата, делајући у новим условима упоредо са генерацијом позоришних критичара која се појављује после 1918. године.

Између два рата, са нарастањем друштвених противуречности Краљевине Југославије, политичка диференцијација постаје све јаснија међу критичарима. Не само да се старија генерација опредељује или мења него младо поколење улази већ политички формирано. Велибор Глигорић се појављује као јасно оријентисани критичар недвосмислено опредељен за напредне идеје свога времена, опредељен против грађанске идеологије у свим видовима. Сродни по оријентацији су Милан Богдановић и Хуго Клајн, који саобразно свом образовању дају свој допринос позоришној критици и есејистици.

Упоредо са њима на страницама Српског књижевног гласника низ књижевника исписују најбоље есеје о позоришној уметности у нашој књижевности. Позориштем се баве познати песници и књижевници Винко Витезица, Милан Дединац, Велимир Живојиновић-Масука, Тодор Ма-

нојловић, Светислав Петровић, Станислав Винавер, Борђе Јовановић, Јован Поповић, Марко Марковић, Петар Митропан, Богдан Чиплић, па чак и познати новинар Предраг Милојевић.

Током две и по деценије међуратног периода промениле су се, у зависности од друштвених прилика, многе нијансе у позоришном животу Београда. Народно позориште у Београду имало је своје падове и узлете, мењају се управе или становишта и воде се борбе било за аутономију у име културе изван политичких борби, било за позориште ради позоришта; долазе сезоне веће друштвене ангажованости, или сезоне кокетовања са режимом, или сезоне које или се утапају у мондену сладуњавост париских булевара, или сезоне које од позоришта стварају бастион „интелектуализма" или сезоне које доносе свеже ветрове европског модернизма ... А сва та кретања прати једна будна генерација позоришних критичара и есејиста који, већ према својим уверењима и опредељењима здесна и слева, живе са овим немирним позоришним годинама као својим.

У свакодневној критичарској пракси или у тренуцима усредсређености родили су се неки значајни есеји наше књижевности посвећени позоришту.

У том периоду, као и уопште у нашој књижевности, као да је највише есејистички мислила Исидора Секулић (1877 — 1958), која је написала сигурно најлепше позоришне есеје наше литературе. Њене импресије о Мојсијевом гласу, о но—позоришту, о Лази Костићу, о Орсату Ива Војновића — то су не само наши најбољи позоришни есеји него и бриљантни есеји наше књижевности. И не само то — то су књижевна дела која би могла ући у сваку антологију позоришног есеја нашег времена. Исидора Секулић је несумњиво имала тако структурирану мисао да је умела да се књижевно изрази само богатством асоцијација, само делујући целокупним својим умним и емотивним апаратом обогаћеним једним ретким образовањем, гајеним у тишини библиотека или у ћутљивости путнице која лута страним пејсажима. Она је писала слободно, обавештено, смело, тачно, без страха да јој ерудиција укочи машту.

Далеко произвољније, али такође са талентом за есеј, писао је *Станислав Винавер* (1891 — 1955) о позоришту исто тако као кад би писао о било којој другој теми. Није био позоришни критичар од утицаја. Недостајало му је бриткости за ту врсту посла. Сувише је своју ударност завијао у тампоне асоцијација, али их је тим заштитним средствима одбранио и од пролазности. Готово све што је написао о позоришту, сем када је био свесни опсенар и грађански мислилац по уверењу, све стоји као есеј, често узорне форме, изузетне искричавости и неконвенционалности правог међуратног модернисте који је раскрстио са XIX веком.

Велибор Глигорић (рођен 1900) несумњиво је најутицајнији позоришни критичар међуратног периода. У ватри своје полемичности он се свесно одрицао асоцијација и кад их је без сваке сумње имао, одрицао се да не би отупио убојитост своје јасне мисли. Приморан да у дневном листу непосредно реагује, он је, ограничен простором, правио бравуре кондензованости и бавио се оном вечном игром дневног критичара да каже што више на што мањем простору. Међутим, када је писао по часописима, Велибор Глигорић је био прави есејист, опет без барокности старе школе, али несумњиво есејистички оријентисан по свом образовању и убојитој машти. *Позориште господина цео свет* је есеј који синтетише атмосферу једног времена и остаће класичан текст наше есејистичке прозе.

Милан Богдановић (1892—1964) својом склоношћу према стилској фигури, компликовању реченица и украсу сваке врсте, сав је од есејистичке грађе. Тако да и када је био најполемичнији и најубојитији, као напредно оријентисан човек, никада то није био на уштрб стила. Код Милана Богдановића се увек осећало да је био добар ђак Богдана Поповића и, да је живео у друго време, да је могао постати есејист класичног типа, али је по савести и политичким уверењима отискивао се у племениту авантуру књижевности као друштвене борбе.

Милош Савковић (1899—1943) има у својим критикама нешто од прозрачности београдског стила, по опреде-

њењу левичар, синтетисао је неке врлине доброг стила и друштвене опредељености. Са несумњивим талентом, оставио је неколико позоришних критика које превазилазе дневни карактер и имају трајнију вредност.

***

Као што је генерација која се појавила пред први светски рат довршавала свој критичарски опус после рата, тако се и међуратна генерација нашла после ослобођења 1944. године у новим приликама да би довршила своје дело. Велибор Глигорић, Милан Богдановић, Милан Дединац, Хуго Клајн, познати позоришни критичари предратног периода, улазе у позоришта као уметнички руководиоци: формирају нова позоришта, доследно својој естетици, као трибуну хуманистичке културе, која својим хуманизмом постаје део стварности у којој се врши велики друштвени преображај после социјалистичке револуције.

Сви они настављају да редовно или повремено пишу о позоришту. Велибор Глигорић се сасвим опредељује за књижевну критику, Милан Богдановић неколико година пише позоришну критику независно од свог положаја управника Народног позоришта, а Хуго Клајн упоредо са својим новим опредељењем — редитеља. Милан Дединац почиње да остварује једну давнашњу жељу: да забележи глумачке креације, свестан, подвлачећи то стално, да је необично тешко претопити глумачко ткиво у реч. Ови покушаји да забележи креацију Љубинке Бобић у *Власти*, Виктора Старчића и Милана Ајваза у *Родољупцима* или Бранка Плеше у *Магбету*, остају класични есеји о глумачкој уметности, ретки примери те врсте у нашој књижевности, значајни исто тако за историју нашег позоришта као и за историју наше есејистике.

Сличне покушаје чини критичар прве послератне генерације *Борислав Михајловић-Михиз* (рођен 1922), који се ретко бави позориштем, а кад се одлучи да о њему пише, онда то чини да би га афирмисао, сматрајући и иначе да критичар најбоље креира самога себе, афирми-

шући другога. Тако је он афирмисао наш позоришни есеј, себе као позоришног есејисту, афирмишући Миливоја Живановића као Лира, Рахелу Ферари као Аксињу у *Јегору Буличову*, Бранка Плешу и Јована Милићевића као Едгара и Едмунда у *Лиру* или подухват у новим медиумима када пише о серијским емисијама на телевизији, као специфичној метаморфози позоришне уметности.

Неколико дуговеких позоришних радника, као што су Милан Предић, Исидора Секулић или Станислав Винавер, написали су после рата неколико својих најбољих позоришних написа, имајући у структури свога стила дубоко есејистичну ноту, и све што су написали зрело је и богато. *Еуфрозина* Милана Предића је тестаментарни напис позоришног радника који је још од 1909. године у нашим сложеним позоришним приликама почео као драматург да би био на положајима позоришних руководилаца све до 1947. године, када се повлачи из позоришта. Из свог мира старог позоришног вука, Милан Предић је своју *Еуфрозину* написао 1962. године као синтезу не само једног искуства, већ и једне ерудиције која уме да се изрази бриљантним стилом.

***

За нову генерацију позоришних критичара која улази у књижевнопозоришни живот после рата карактеристично је значајно образовање, које као своју основу има свесно опредељење за научни социјализам, обогаћен чињеницама са веома широког подручја светске културе.

Ели Финци (рођен 1911) припада још генерацији која је, поред познавања сопствене књижевности, најближа по сензибилитету романским књижевностима — француској и шпанској. Он је доминантна личност наше послератне позоришне критике, са коренима у полемичном врелу предратног Глигорића и Богдановића, и са проблемима сваког критичара који се бави критиком из дана у дан. У необично живој позоришној стварности, са премијерама које пристижу из дана у дан, по старим и новооснованим позориш-

тима, са гостовањима из других југословенских центара и из целога света, Ели Финци као позоришни критичар се на страницама *Политике* опредељује са изузетном оштрином и страшћу позоришног политичара. Иако се првенствено бави књижевним аспектом позоришног догађаја, његова критика увек садржи реченице које су свесна битка око путева позоришта о којима пише. И кад направи материјалну грешку и кад је пристрасан као многи позоришни критичари, Ели Финци је свестан мисије критичара као културне функције, свестан своје припадности култури. Он често исписује критике које су есејистичких вредности, нарочито када се одушеви неким позоришним догађајем, као што је полетео и стилом и емоцијама, пишући о представама *Краља Лира* Питера Брука, *Размене* Клодела или *Ифигеније на Тауриди* Бранка Гавеле. У тренуцима када пише, поводом појединих глумаца, у миру синтезе, Ели Финци је написао неколико занимљивих есеја о глумцима: Јози Лауренчићу, Страхињи Петровићу, Салку Репаку, о Виктору Старчићу, што сведочи да би Ели Фици могао дати нову серију глумачких портрета, као што је о прекумановском позоришту дао својевремено Милан Грол.

Бора Глишић (рођен 1908) је својим критикама у НИН-у написао заправо низ позоришних есеја. Са образовањем широког опсега, добар познавалац неколиких великих европских књижевности и језика, Бора Глишић је са неким посебним одушевљењем и жаром страсног гледаоца писао о низу представа, да би у тренутку када се повукао из критике завршио књигу *Позориште,* заправо низ есеја на позоришне теме.

Млађа генерација позоришних критичара готово је листом добар познавалац англосаксонске књижевности, иако има ерудицију која обухвата и остале европске књижевности. И *Владимир Петрић,* и *Владимир Стаменковић,* и *Слободан Селенић,* и *Мухарем Первић* и *Дејан Бурковић,* пре свега су знаоци енглеске књижевности, баш као што је генерација на прагу XX века била најближа француској књижевности. Како се у енглеском и америчком позоришту дешавају можда најзанимљивија кретања половином

овога века, то је и природна ова оријентација, која даје материјал најновијој генерацији позоришних критичара за поређења са нашим позоришним приликама.

Међу млађим позоришним критичарима посебно стоји *Милосав Мирковић*, који је изван овог круга по образовању и који као добар познавалац наше сопствене културе и књижевности, један је од критичара који изузетно опширно пише о глумцу као аутономном стваралоцу.

Ако и нису бриљантни стилисти, често мутни и непрецизни, критичари рођени 30-тих и 40-тих година нашег века, имају посебну склоност да уочавају естетичке вредности позоришног догађаја. Та склоност ко уопштавању, ка генерализацији једног позоришног догађаја, ка тражењу филозофског и социјалног аспекта театра, режије и глуме, један је нови тон у нашој позоришној есејистици, који је одузео доста лепота њиховим критикама и есејима, али дао једну дубину, која је сигурно свежа и нова вредност наше културе.

*
* *

На тешком послу да се на малом простору сакупи што већи број наших најбољих есеја о позоришној уметности — који се више састојао у одбацивању него прихватању — драгоцени су нам били савети Живорада Стојковића, Бошка Петровића и Луке Дотлића, којима се искрено захваљујем.

При избору текстова за ову књигу, предност су имали аутори који немају посебне књиге у збирци „Српска књижевност у сто књига". Тако су изостали текстови Доситеја Обрадовића, Лазе Костића, Вука Караџића, Јована Скерлића, Милоша Црњанског и Милана Ракића. А од оних који су ушли, првенствено су узимани текстови који у средишту свога интересовања имају *позоришни појам* и то пре свега глумца као главног носиоца позоришног догађаја, а не драмско дело, сем када нисам био у могућности да пронађем боље решење. Ово је збирка есеја на позоришне теме, а не историја нашег позоришта испричана помоћу раније

објављених есеја. Да би се позоришним есејима дала потпуна слика о животу позоришних прилика и развоју драмске књижевности, било би потребно неколико обимних томова. И поред тога, овај невелик избор написа који су први покушаји есеја или есеји по дефиницији, сведочанство су наших позоришних прилика, сведочанство ма колико *несистематско,* сасвим сигурно дубоко обузето животом позоришта у своме времену.

Јован Ћирилов