Алојз Ујес

ЗЕМУНСКА ПОЗОРЈА



Алојз Ујес

ЗЕМУНСКА ПОЗОРЈА

Издавач:
Фестивал Монодраме и пантомиме Земун
Карађорђева 9
www.festmono-pan.org.yu

За издавача:
Борислав Балаћ

Уредник:
Радомир Путник

Рецензенти:
Мр Милован Здравковић
Радомир Путник

Ликовна опрема и прелом:
Данијела Јакшић

Штампа:
Биограф, Земун

Тираж:
300 примерака

Алојз Ујес

ЗЕМУНСКА ПОЗОРЈА

ИЗ ПОЗОРИШНЕ ИСТОРИЈЕ ЗЕМУНА

2007.
Земун

ПРЕДГОВОР

Позоришна култура града Земуна је веома сложена јер је производ посебног положаја града између Истока и Запада. Покушај одгонетања и дешифровања те сложености неминовно нас је одводио у архиве, музеје, библиотеке и збирке Беча, Будимпеште, Новог Сада, Темишвара и наравно Београда и Земуна. Међутим, информације, примарна грађа и бројна артефакта су широко разбацана, од Лондона преко Берлина до Цариграда и од Москве и Петрограда до Рима. Подсетимо се, из Земуна је војсковођа Евгеније Савојски, држећи Београд под опсадом (1717) писао свом агенту за куповину антиквитета, да неизоставно купи данас чувену "Појтингерову карту" (Peutinger) и пренесе је у његове трезоре у Беч, а цар Јосип II, син царице Марије Терезије, опет је за време опсаде Београда (1789), из свога стана у Земуну, код богатих трговаца Карамата, писао свом опуномоћеном генералу, како да настави оснивање Националне, државне и царске Опере у Бечу. Писма су сачувана. У Земуну смо наишли и на трагове античких "театара" и свечаности, односно на храм посвећен Богу Либеру (1891), који је поистовећиван са

Дионисом. На габариту тога храма, чија су артефакта и делове пренели у Будимпешту, Загреб и Беч, подигнута је Филијална сцена Народног позоришта из Београда, данашња фантастична зграда "Опере Мадленијанум", а која је такође подигнута у време санкција и рата (1999). Дана Димитријевић, познати археолог Земуна, открила нам је тајне о "античком храму - Дионисијевом", и мада нас је прерано оставила, обавезала нас је да наставимо трагање. Наш чувени филмски и тв-редитељ, Земунац, Сава Мрмак, хтео је да ми исприча како је породична зграда, у којој се родио, изграђена на габариту овог Дионисијевог храма, али тајну је понео са соб ом, пре него што је стигао да ми је саопшти.

У Земуну су у новије време своје културне трагове оставили бројни народи и етничке групе: Срби, Грци, Цинцари, Аустријанци, Немци, Мађари, Јевреји, Хрвати, Турци, Јермени и многи други.

Нажалост, град Земун никада није могао да изгради своју позоришну зграду, све до нашег времена, до 1974. године. Био је то чудесан град који је означен као "Капија Европе". Најчешће је био градтврђава. Када је Београд разаран, његове зидине су преносили у Земун, да би их касније поново враћали на старо место.

Случај је хтео да смо, у "склапању" делова историје позоришта на овим теренима, наишли на име Ј. Целера (Johannes Zeller), првог историјски утврђеног редитеља позоришта у Бечу, који се као члан Крсташке војске превозио из Земуна у Београд 1456. године, да би учествовао у одбрани Београда од Ту-

рака. Нажалост, утопио се у Дунаву. Београд је тада одбрањен. На ватреном путу између Средње Европе и Цариграда, Земун је неколико пута темељито разаран, расељаван и обнављан, и увек је био у сенци Београда. Тек после утврђивања нешто стабилније границе између Аустријске и Турске царевине и Земун је постао град у који су почеле да долазе позоришне дружине које су играле на немачком језику. Изгледа да је група земунских Срба покушала да оснује стално градско позориште на српском језику, нешто пре оснивања Српског народног позоришта у Новом Саду. У граду су се упоредо развијале позоришне културе на немачком, српском и хрватском језику. Земун је био сигурна лука за гостовања Српског народног позоришта из Новог Сада.

У време Аустрије и Аустро-Угарске двојне монархије вршена је веома перфидна германизација и мађаризација, која је, пре свега, сурово поступала са вером, просветом, театром и штампаријама. Познато је да је за земунски кеј привезана Српска штампарија Медаковића, како би у случају опасности у сваком тренутку могла да отплови за Београд, за Србију.

Јоаким Вујић "отац српског позоришта" гледао је са земунске стране како Карађорђе са Србима јуриша и осваја Београд (1806). У Земуну је и Доситеј доста дуго чекао (1807) да добије дозволу да пређе у ослобођену Србију, Карађорђу, доносећи са собом и своју велику библиотеку. И Вук Караџић је чекао у Земуну да му Милошеви шпијуни кажу да ли је љут на њега и може ли, или боље рећи сме ли, да пре-

ће да му "пољуби скуте." Треба напоменути да се "прескакало" из Београда у Земун и обратно кад год би српски интелектуалци нешто "згрешили" било Карађорђевићима, било Обреновићима или Турцима. У Земуну се чекало и сачекивало. Дуго времена је био "Контумац" и "чистилиште" за оне са Истока и оне са Запада.

О ПОЗОРИШНИМ ТРАДИЦИЈАМА ГРАДА ЗЕМУНА



Гравира Земуна са заглавља
Мајсторског писма из 1770. године

Када се вечерас 20. новембра 1997. године, по двадесет други пут подигне свечана фестивалска завеса, у реновираном Земунском Народном позоришту, оживећемо прастару везу између Диони-

зијских игара и нашег савременог позоришта, јер је зграда Народног позоришта у Земуну подигнута на габариту некадашњег Дионисовог храма,[1] па ће са нама гледати представу Дионис са свим својим пратиоцима и бројни духови античког света са музама које су одређивале судбину уметности.

Вероватно се ради о јединственом случају: да је савремени театар подигнут на Дионисовом храму. Уобичајено је да су на местима старих античких театара и амфитеатара подизане цркве[2] и да је камен античких театара коришћен за грађење многих велелепних зграда,[3] али скоро да није познато да је савремена позоришна зграда подигнута на темељима Дионисовог храма.

Позоришне традиције града Земуна почињу, дакле, од античког света. Још није пронађен никакав антички театар ни у Земуну ни у његовој даљој околини, а не знамо ни за било какве театарске игре у овим пределима, али на основу многих артефеката нађених у ближој и даљој околини града,[4] имамо право да претпоставимо да је Дионизијев храм служио и за ритуалне игре и свечаности, које су, ипак, један облик сценских, театарских игара.

У скоро сваком културном слоју земунске историје видљиви су трагови театарског стварања, у најширем смислу.

---

1 Даница Димитријевић, Источни Срем под римском влашћу. Монографија Земуна.

2 Случај античког театра (амфитеатра) на Вису (античког Issa) од чијег камена је сазидан самостан.

3 Heraclea Lyncestis – Битољ, пример је преузимања камених плоча из тетара и њихово узиђивање у разне друге зграде каснијег насеља.

4 Д. Димитријевић, исто дело.

Надајмо се да ћемо у најскоријем времену започети са систематским и дугорочним изучавањем позоришне културе града Земуна, па ће нам се у најлепшем и најшаренијем ткању приказати сложена, вишенационална, вишејезичка, вишеконфесионална, мултикултурална, европска варијанта земунских позорја.[5]

Земун, прастаро људско станиште на стазама великих европских река Дунава и Саве, вечито гледајући у Београд и вишеструко зависан од њега, изграђивао је своје облике културног и театарског стварања. Дуго је био последња оаза европске урбане цивилизације, на варљивој граници између Запада и Истока. Називан је „капијом народа", јер је то заиста и био још од Римског царства када је био значајна речна војна лука.[6]

Нисмо темељито изучили позоришну прошлост Земуна, али оно што већ знамо довољно је да са радошћу и радозналошћу истраживача кренемо у даља откривања и склапања мозаика позоришних збивања.

Једна од првих театарских вести из околине Земуна долази нам из времена одбране Београда од напада Турака 1456. године. Тада су крсташи бранили Београд, а један од њих је био први званично забележени „управник позоришта" из Беча, магистар Јохан Целер (Johannes Zeller), који се приликом преласка Дунава утопио. Он је као магистар са својим

5 Припремљен је и прихваћен Пројекат за изучавање позоришне културе града Земуна. Аутор је писац ових редова. Конституисана је истраживачка екипа, али – рад је застао из материјалних и других разлога.

6 *Д. Димитријевић*, наведено дело.

студентима приказивао у време Ускршњих празника Последњу вечеру и Ускрснуће Христово, због чега је укорен. Касније је постао доктор медицинских наука. Нажалост, први позоришни стручњак који нам је дошао у госте утопио се у Дунаву. [7]

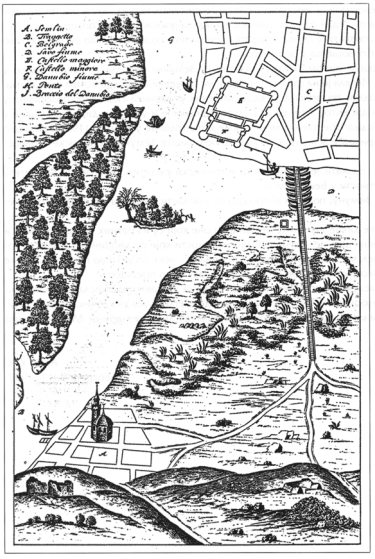
Ми још увек не знамо које су позоришне дружине прве приказивале представе у Земуну. Да ли су то оне приликом освајања Београда 1688. године, када је уз војску ишао и велики број царских занатлија и њихових породица, а са њима и овлашћени сликари, цртачи, који су ту на лицу места сликали бојеве, рушење зидова, бомбардовање, јуриш и победе. Са њима су били и војни музичари, можда је било и глумаца. Или можда нешто касније, после 1718. године, поново код освајања Београда од Турака, под Евгенијем Савојским. Његов војни штаб је био састављен од племића, интелектуалаца, високих официра који су, углавном, говорили француски, и према неким информацијама играли су Расинову *„Федру"*. Можда су с њима били и глумци, заједно са царским занатлијама, пекарима, пиварима, обућарима, месарима, градитељима бродова и морнарима. Ако се већ 1728. године игра у Београду у једној џамији претворено у театарску зграду,[8] зашто те исте представе не би могле бити претходно одигране и у Земуну, за високо војно племство и официре, јер је Земун био

7 Hainz Kindermann. Theatergeschichte Europas. I књига (Позориште антике и средњег века), друго допуњено и проширено издање. Салцбург, 1966. стр. 26-261. И Јованка Калић. Земун у средњем веку. Монографија Земуна, стр. 58-67.

8. Душан Ј. Поповић. Грађа за историју Београда од 1711-1739. год. Српска краљевска академија. Споменик LXXVIII , Други разред. Београд 1935. стр. 156.

главна војна база и логистички центар са помоћним трупама које су потпомагале освајање Београда. Сасвим поуздано знамо да је путујуће позориште Ј.Х. Кунца (J.Ch. Kuntz) после освајања Београда 1789. године, које је започео цар Јосип II а завршио Лаудон, приказивало представе у једној београдској џамији, прилагођеној за позоришне представе.[9] Знамо и имена глумаца и скоро цео репертоар, али нисмо наишли на податак да је та дружина играла и у Земуну.

Прве податке о позоришним играма у Земуну записује Ф.В. Таубе, путописац и високи царски чиновник, у свом чувеном делу „Историјски и географски опис краљевине Славоније и војводства Срема" штампаном у Лајпцигу 1777. године. Он тврди да је у командантовој кући изграђена позорница на којој приказују представе немачке позоришне дружине. Изузев тврђења немамо никаквих других података, али ако повежемо наведену изјаву са познатим чињеницама да је театар игран у Београду 1728, у



Једна од најстаријих карата са приказом Земуна и Београда, рађена у Земуну 1688.године. Чува се у ратном архиву у Бечу

9 Алојз Ујес. Позоришне представе у београдској џамији 1789. године. „Политика" 1. јул 1989.

Осијеку, такође царској тврђави, 1735. године, у Темишвару око 1750. године, у Панчеву 1753. године, затим у Петроварадину већ 1748. године, онда би театарске игре у Земуну из 1777. биле сасвим могуће.

У чувеном Позоришном календару из Готе[10] (Theater Kalender) који је доносио податке за 1788. годину, наводи се да је те године Дивалдово (Dywald) позориште играло у Темишвару, у згради Српског магистрата, које је од 1760. служио као Градско позориште, а да је Реслијево (Rössl) позориште играло у Великом Варадину, као и да се оно састоји од чланова који су се, под Реслијевом удовицом одвојили од Дивалда у Панчеву и Земуну. То је први веродостојан доказ да је једна значајнија позоришна дружина играла, односно боравила у Земуну.

На више места је забележено да је Ф.К. Ринер (Franz Xaver Rünner) директор немачког путујућег позоришта замолио градске власти у Земуну да му издају дозволу за играње у Земуну (молба од 2. маја 1793.), и да му је она дата,[11] али се не зна да ли је заиста та позната дружина и играла представе у Земуну. Путујућа позоришта немачког говорног језика

10 Позоришни алманаси су специфичан облик записивања и обавештавања јавности и стручњака о раду и кретању позоришних дружина. Позоришни календар из Готе спада међу најстарије алманахе који доноси вест и са наших терена. Касније ће његову функцију да преузму Позоришна удружења, која ће наставити са приказивањем структуре позоришта, описом репертоара и његове успешности, састава позоришне дружине, местима које су посетили, зградама и условима за рад и приказивање и др.

11 Т. Ж. Илић, први је објавио вест о Ринеровој дружини и његовој молби за приказивање представа (од 2. маја 1793. године) у Гласнику Историјског архива Београда, Свеска бр. 3, стр. 87. (1962).

су била саставни део културе урбане цивилизације која нам је долазила из Аустријске царевине и Европе. Аустријска Академија наука и уметности у Бечу већ двадесетак година изучава своју историју позоришта, обухватајући његов утицај на све некадашње провинције Царства, па се надамо да ћемо ускоро моћи да добијемо више чињеница и за њихово позориште на нашим теренима. Земун је био један од градова који је био уцртан у театарске топографске карте Царевине", јер је био богато место, са много ресторана, кафана и арена и шареном и знатижељном публиком, и богатим трговцима. Они су га у времену од 1717. до 1918. посећивали безброј пута, играјући скоро све оно што су играла најуспешнија и највећа позоришта у Царевини и Европи, као и оно што им је доносило хлеб насушни, јер реч је о путујућим позориштима која су радила на принципима понуде и тражње и која су имала и по стотинак дела на свом репертоару. Систем путујућих позоришта је био под строгом контролом и цензуром царских власти,[12] а у одређеном степену и у функцији германизације и денационализације негерманског живља. Изгледа парадоксално, а у суштини је сасвим логично што су се негерманске нације браниле од ове врсте германизације оснивањем сличних позоришних институција, пре свега својих позоришних дружина. Тако је било и у нашем случају: пре многих нацио-

12 Позоришна уредба коју је на захтев Александра Баха, министра полиције, отписао цар Ф. Јосиф, представљала је кочницу за развитак негерманских културних система и била је део позоришне политике Аустријске царевине, све до 1918. године.

налних институција ми смо створили своје позоришне дружине, којима смо подизали самосвест, развијали властиту националну позоришну културу и бранили се на широком фронту од германизације, мађаризације, италијанизације и других утицаја. Слично су радили и Мађари у односу на Немце, и Пољаци у односу према Французима, Немцима и Италијанима, и Руси у односу према Италијанима, Французима и Немцима.[13] У том духу су остварени и почеци позоришног стварања на српском језику у Земуну, а и у другим градовима (Новом Саду, Бечкереку, Панчеву, Сомбору, Белој Цркви, и др.).

Земун је дао велику плејаду талентованих позоришних стваралаца: драмских писаца, преводилаца, управника, глумаца, редитеља, организатора, музичара и других уметника чије је стварање уско везано за позориште.

Поменућемо само двадесетак имена која би чинила част сваком већем позоришном граду, са развијенијом позоришном културом:

Ракић Викентије је први драмски писац, односно преводилац и посрбљивач, прерађивач драмских дела који је рођени Земунац. Његов превод са италијанског језика „Жертва Аврамова", штампан је у Будиму 1799. године,

Секулић др Јеврем, доктор филозофије и адвокат у Земуну, написао је драмско дело (црквену дра-

13 Консултовати националне историје позоришта (Француске, Немачке, Србије, Хрватске, Словеније, Пољске, Русије, Румуније и др.).

му) *Христов гроб*, коју су приказивали ђаци Српске основне школе у Новом Саду 1802. године;

Вујић Јоаким, отац српског позоришта, приређивач прве представе световног карактера на српском језику (Пешта 24. август 1813.), преводилац, прерађивач и посрбљивач, свестрани позоришни стваралац, био је учитељ у Земуну 1806-1809. У Земунском затвору је преводио и припремао драмска и друга дела, а 1824. године, је, према непотврђеним вестима, одиграо три представе у Земуну, које треба да представљају прве позоришне представе на српском језику у овом граду;

Давидовић Димитрије, чувени Земунац, правник и културни радник.

Аутор првог Устава Обновљене Србије. Први наш позоришни известилац и критичар: у својим „Новинама сербским из царствујушћег града Виjене" први је обавестио свет да је Ј. Вујић приказао прву српску световну представу у Пешти 1813. године; поново је 1823. године објавио у „Новинама српским" из Крагујевца да је исти Ј. Вујић започео са радом у „Књажеско-сербском театру";

Јовановић Василије, један од првих наших драмских писаца, преводилаца и посрбљивача превео је низ драмских дела која су успешно приказивана на нашим сценама. Превео је Вајсеову прераду Шекспирове трагедије „Ромео и Јулија"(1829), која ће бити успешно приказивана у „Илирском казалишту" у

Загребу (1842. године), и касније у „Театру на ћумруку" у Београду, као првом професионалном, државном и националном позоришту у Срба, иако је реч о Вајсеовој преради, ипак је то прво Шекспирово дело изведено на српском језику.

Био је предлагач, а вероватно и учесник, првих позоришних представа на српском језику у Земуну, које је припремио заједно са Јоакимом Вујићем (1824);

Карамата Стеван, рођени Земунац из познате трговачке породице Карамата, у чијој је кући одсео цар Јосип II приликом освајања Београда (1789), био је један од првих земунских интелектуалаца који се определио за рад у позоришту: постао је члан *Лете*ћег дилетантског позоришта, прве професионалне дружине на Славенском југу, и играо у представама „Илирског казалишта" у Загребу (1840);

Маринковић Дамњан, Земунац, оснивач је Позоришта у Шапцу 1840. године. Касније је радио у Крагујевцу и Београду;

Пелеш Ђорђе, рођени Земунац, био је познат управник позоришних дружина које је сам оснивао. Био је члан Народног позоришта у Београду, Српског народног позоришта у Новом Саду и Хрватског народног казалишта у Загребу;

Марковић Димитрије-Мита, Земунац, почео је глумачку каријеру код познатог управника српског

позоришта Јована Кнежевића, од чије позоришне дружине ће настати Српско народно позориште у Новом Саду (1861); постао је члан СНП и касније драмски уметник Народног позоришта у Београду;

Рашић Никола, Земунац из познате земунске породице, био је члан Народног позоришта у Београду и СНП у Новом Саду;

Коларовић Димитрије, рођени Земунац, био је чувени глумац Српског народног позоришта, Народног позоришта у Београду и Хрватског народног казалишта у Загребу. Један је од великих глумаца српског глумишта;

Крецул Стеван, Земунац, један од оснивача и дугогодишњи управник Земунског српског добровољног позоришног друштва (1885-1914); заслужан је за његов рад и опстанак;

Савић Жарко, Земунац, чувени оперски певач европског значаја.

Певао је у Дрездену, Хамбургу, Либеку, Берлину, Диселдорфу, Риги и другим градовима Европе. Штампао је свој лист „Опера". За Савића као концертног певача писао је соло песме Стеван Мокрањац. Савић је основао своју Оперету у Београду, која је конкурисала Опери. Био је управник Српског народног позоришта у Новом Саду;

Кулунџић Јосип, Земунац, један од најпознатијих редитеља Драме и Опере Народног позоришта у

Београду. Оснивач је Катедре за драматургију у Академији за позориште, филм, радио и телевизију у Београду (1960). Теоретичар театра, драмски писац (две Деметрове награде) и уметнички педагог; један од свестраних стваралаца југословенског позоришта;

Динуловић Светислав, Земунац, познати је глумац, редитељ и управник позоришта, како путујућих, тако и осталих. Глумац и редитељ Народног позоришта у Београду;

Ферари Рахела, која нам је још у живом сећању, рођена је Земунка. Играла је велике улоге у Југословенском драмском позоришту. Играла је на филму и у бројним телевизијским драмским емисијама;

Ружић Љубиша, управник Народног позоришта у Нишу, заменик управника Народног позоришта у Београду (Гојко Милетић), оперативни директор Атељеа 212, дугогодишњи је и успешни директор Сцене у Земуну, и један од оснивача Међународног фестивала монодраме и пантомиме у Земуну (1973); покушао је да осамостали Сцену народног позоришта у Земуну, као Градско позориште Земуна. Историјске околности му нису ишле на руку;

Мрмак Сава, рођени Земунац, познати је телевизијски и филмски редитељ, професор Факултета драмских уметности и Академије уметности БК у Београду; и

Манџука др Данка, рођена је у Земуну, познати је продуцент у области позоришта и филма; професор Факултета драмских уметности.

Знам да сам се огрешио о многе дивне уметнике Земунце, и оне који су из разних разлога живели и стварали у Земуну, али желео сам да наведем неколико значајних личности које су допринеле развитку позоришног живота у Земуну или нашој земљи, као целини па сам, вероватно, неке заборавио намерно, а неке нисам могао да наведем, јер их има око стотинак, а то би за ову прилику било превише.

ЈОАКИМОВ
ТИХИ ПОВРАТАК



Јоаким Вујић

Јоаким Вујић је први пут дошао у Земун 25. јула 1806. године, а већ је 30. новембра те године гледао са дунавске или савске обале како Карађорђе са устаницима осваја Београд. Верујем да је за цео живот упамтио тај историјски догађај, тај величанствени „tableau", јер ће касније, у свом Новом земљеописанију, у поглављу Карактеристика Народа Сербскаго, хвалећи Србе записати: „Ја сам њиово хероичество, храброст и војническу вјерност искусити могао љета 1806. Новемврија 30 у време Сербског Вожда Г. Петровича или Кара Ђорђија при Отјатију Београда од Турака; пак онда сам собственима очима мојима гледао, како се град атаком и штурмом напада, и от непријатеља отима: ја сам се овде морао дивити и чудити њиовој храбрости и херојском духу, кога и сами њиови непријатељи Турци напосљедок припознадоше и не могавши више храбрости њиовој противстати, принуждени су им били Београд предати."

Вероватно да није случајно што је Јоаким дошао у Земун баш у време устанка, можда је хтео, као

Доситеј, да пређе устаницима. Да се стави у службу српске револуције. Можда. Зашто би, иначе, дошао баш у Земун, из далеке Баје, Пеште, Трста. Вероватно га је водило унутрашње осећање припадности, нека потреба да се целокупно биће стави у службу свога народа.

Први српски устанак је снажно одјекнуо зараћеном Европом. Једна нација је на најтежи начин враћала свој идентитет – изводила је своју аутентичну револуцију. У помоћ су јој из целе Европе долазили њени духовни истомишљеници, учени људи, просветитељи, неимари. Приближио се и Јоаким, све до Земуна. На пушкомет. Он је већ тада имао штампану своју Француску граматику (Будим 1805), у којој је на најлепши лингвистички и журналистички начин пропагирао устанак под Карађорђем. На пуних шест страница, у виду дијалога, он са одушевљењем говори о устанку и ослобођењу Србије од Турака. Пише на српском (славено-сербском) и француском. Сада му се пружа прилика да са земунске стране посматра ослобођење Београда.

Вујић је дошао у Земун са позоришним искуством које је стекао у Трсту, Венецији, Пешти и у другим градовима царевине. Већ је био штампао и прву драму, односно превод („Фернандо и Јарика", Будим 1805.). У Земуну је могао да гледа позоришне представе немачких путујућих дружина које су долазиле у овај богати трговачки град већ почетком друге половине XVIII века, како нам тврди путописац Таубе. Прве потврде о њима налазимо у чувеном По-

зоришном календару из Готе још 1789. године, који се односи на 1788. годину и на позоришну дружину коју је водила удовица познатог глумца и директора Ресла (Rössl), а која се одвојила од веће Дивалдове (Dywald) дружине која је исте године играла и у Панчеву.

Вујић је у Земуну добио место учитеља у српској школи и радио је у њој од 18. јануара 1807. до 6. септембра 1809. године, када му је Црквена општина отказала службу. Због сплетака и тајних пријава да је у преписци са Карађорђем и Наполеоном, као и због пријаве да је примио пакет са календарима са Карађорђевим ликом, које треба да пребаци у Србију, њему је, по наређењу генерала Симбшена, у поноћ 30. априла 1809. године извршен претрес стана. Иако није пронађена никаква сумњива документација, Генерална команда у Петроварадину донела је одлуку да Вујић буде удаљен не само из Земуна, него и из целе Војне Границе. Под војном пратњом је спроведен у родно место Бају. Наређено је да буде под сталном присмотром. Док су трајала испитивања, он је провео у земунском затвору пуна три месеца. Наравно, Вујић се враћао у Земун касније, прелазио чешће у Србију. Према непотврђеним вестима, он је 1823. године, како пише Томандл, приредио и три позоришне представе у Земуну. Ако је то тачно, онда су то заиста прве представе на српскохрватском језику у Земуну. Пролазио је он чешће кроз Земун, можда је приређивао и више представа, али то још није изучено. Земун је Јоакиму остао у горком сећа-

њу, на то ће нас стално подсећати гравира из његовог Животописанија, испод које је написао „Вујића невини Арест у Земуну."

Земун ће бити један од значајних центара српске културе, из њега ће прећи у Србију кнеза Милоша Димитрије Давидовић и други.

У Земуну ће се родити и чувени оперски певач Жарко Савић (1861-1923), члан многих европских оперских кућа (Дрезден, Хамбург, Штутгарт, Диселдорф, Либек и друге), управник Српског народног позоришта из Новог Сада (1911-1913), човек који је и књазу Николи I предлагао развијање музичког живота у Црној Гори и гостовање са оперским аријама. Зна се да је књаз Никола I расписао конкурс за грађење опере у Бару, у оквиру Дворског комплекса на Топлици (1910).

Бројни културни и позоришни радници Земуна били су значајан део плејаде културних радника обновљене Србије, касније и Југославије.

У Земуну је рођен и Јосип Кулунџић (1899-1970), двоструки добитник *Деметрове награде* за најбоље драмско дело, познати професор Академије за позоришну уметност у Београду, данас Факултета драмских уметности, оснивач Катедре за драматургију на истом факултету. Управо он је упућивао студенте позоришне режије на трагање за старим текстовима, на ревитализацију заборављене драмске баштине.

Он је обновио интерес и за Јоакима Вујића. Био је консултант и за познату представу Владимира Петрића „Театар Јоакима Вујића" у Атељеу 212 (1958).

Практично, он је иницирао и осмислио враћање Јоакима Вујића на нашу сцену. Ми данас са дужном пажњом, мада и са великим закашњењем, враћамо Јоакима на нашу културну сцену. Прослава 150. годишњице одржавања прве позоришне представе у Крагујевцу у Књажеско-сербском театру (1835-1985) и симпозијум посвећен Јоакимовом позоришном и културном стварању, омогућили су да започне рехабилитација Јоакима Вујића као човека, културног радника, уметника, књижевника, родоначелника организатора српског позоришта. Наравно, време је да неко изучи и напише и причу о Јоакиму и Земуну.

Вечерас се Јоаким вратио у Земун, међу своје људе, међу глумце са свих меридијана, међу позоришне ствараоце, ђаке, студенте. Вратио се наш најстарији позоришни аниматор и чергар, који је веровао да позориштем може помагати просвећивање рода свога – баш као и ми данас.

Последњи пут је Јоаким дошао у Земун 1842. године, када се вратио после путешествија по Русији, надајући се да ће добити материјалну помоћ. Затим је заувек прешао у Београд, код сликара Димитрија Аврамовића, који га је неговао до смрти. Издавањем „Црног Ђорђа", Балогове драме о Првом српском устанку, у свом преводу и преради, у Новоме Саду 1848. године, Јоаким је завршио свој „позоришни круг." У ствари он је започео своје театарско путешествије песмом о слободи (у „Крешталици" 1813. године у Пешти), а завршио га драмом о слободи свога народа („Црни Ђорђе или Отјатије Београда от Турака").

О ЈЕДНОМ ЗАБОРАВЉЕНОМ ЗЕМУНЦУ – КРИСТОФОРУ СТАНКОВИЋУ (1793-1867) – ГРАДИТЕЉУ ПРВОГ ТЕАТАРСКОГ ЗДАЊА У ЗАГРЕБУ 1834, ЈЕДНОГ ОД РЕТКИХ ПРИВАТНИХ ТЕАТАРА У НАС

Састављајући годинама мозаичку слику позоришног система града Земуна, од најранијих података који сежу до у античко доба, јер археолози тврде да је садашња зграда позоришта подигнута на габариту Дионисовог – односно Либеровог храма[14], откривао сам бројне уметнике и позоришне ствараоце који су градили позоришну културу града: било да су драмски писци, глумци, редитељи, сценографи, музичари или организатори, продуценти, спонзори или донатори.

Неки су ушли у историје европског позоришта, неки у наше историје, а неки су заборављени, прећутани или намерно запостављени из много разлога.

14 Даница Димитријевић. – Источни Срем под римском влашћу. У репрезентативној публикацији „Земун", Земун 1986. стр. 42. Текст о античком храму гласи: „На углу Гајеве и Змај Јовине улице откривене су 1891. године рушевине једног храма (План бр. 9), који је судећи по бројним целим и фрагментованим рељефима и једној бази за статуе с натписом, био посвећен – Либеру – Дионису, божанству чији је култ у нашим крајевима био веома распрострањен".

Покушаћу вечерас у свечаној атмосфери Међународног фестивала монодраме и пантомиме у све лепшем Мадленијануму да се подсетимо на Кристифора Станковића (1793-1867) „рођеног Земунца"[1]. који се са 26 година преселио у Загреб 1819. године[2], где је отворио самосталну трговинску радњу, постао богат и поштован трговац и грађанин, а његов син Милан, јединац, поред шест кћери, подигао је на Тргу републике једну од првих троспратница у Загребу.[3]

Кристифор Станковић је умро у Загребу 30. маја 1867. године и покопан је на православном гробљу.[4]

Прича о томе како је подигао своје приватно позориште у Загребу је из домена фантастике – јер подићи у то време позоришну зграду, намењену само сценско-музичким приредбама и то својим новцем, могли су само најбогатији људи: кнежеви, краљеви и цареви. Међутим, деси се и „неплеменитом" човеку да га богови среће обдаре макар једанпут у животу, као што се десило К. Станковићу који је и иначе продавао срећке Бечке лутрије[5]. Једном приликом је његов помоћник заборавио да врати неке непродате срећке (1832) па је Станковић и против своје воље „покушао срећу на лутрији". Случај је хтео, а „случај тако често хоће и може"[6], да једна од непродатих

1 Павао Циндрић. – Трновит пут до самосталности (до год. 1860). Хрватско народно казалиште 1894-1969. Загреб, 1969. стр. 40. напомена бр. 61. Енцикглопедија Хрватског народног казалишта у Загребу.

3 Исто дело, иста страна, иста напомена.

4 Исто дело, као горе.

5 Исто дело, као горе.

6 Исто дело, поднаслов 9. Станковићево казалиште, стр. 43

7 Марко Ристић – Предговор Расиновој „Федри" у преводу Милана Дединца

срећака добије главни згодитак од 300.000 форинти (300.000 форинти (30.000 дуката). По повратку из Беча, са главним згодитком, на путу ка Загребу два пута је избегао постављене заседе „шумских разбојника"[7], а да није тако било, сигурно би историја позоришта изгледала нешто другачије.

К. Станковић је ангажовао архитекте оца и сина Антона и Кристофа (Christoph) Крањолинија (Cragnolini) из Љубљане да изграде његово позориште[8].

После одређених припрема, 12. августа 1833. године постављен је камен темељац. Обављена је свечана церемонија, градски жупник Петар Хорва-



Станковићево позориште на Марковом тргу.
Бакропис Бранимира Шеное

8 Павао Циндрић. Наведено дело, стр. 433.

9 Исто дело, стр. 40

тић освештао је темеље зграде, а присуствовали су и градски начелник Игнац Андријевић „и прворођени син господина Кристофа Станковића. Након одржаног обреда у присуству цијелога магистрата и представника власти, уз стално грување мужара и са свим уобичајеним свечаностима, положен је камен". У темеље је узидана повеља о грађењу овога театра, на кајкавском наречју, у којој се на крају каже: „И за векевечни Споменик споменутога Christopha Stankovica И ЊЕГОВОГА ЗА Лепоту Вараша так племенитог Чина сазидан, - тер так жељнога Здања вучињен је"[9] 'Сасвим намерно наводим овај цитат у коме се слави гест К. Станковића, богатога грађанина Загреба, који своме граду подиже прву праву, наменску зграду за театар. Намерно, због тога што ће га више пута ниподаштавати[10] јер није био склон да као „патриота" преда театар граду за мале паре, или можда бесплатно.

Изградња зграде брзо је напредовала. Предвиђено је било да може да прими око 750-800 гледалаца. Главни улаз је био из Ћирило-Методске улице. Познати сликар из Граца Лука Мартинели (Lucas Martinelli)[11] је осликао театар, а касније ће он бити и закупник позоришне зграде. Познати сликар Ф. Валдмилер (Waldmuller) насликао је предивну главну завесу са чипкастом лепезом,[12] која се и данас чува. Станковићево позориште је било сасвим довр-

10 Исто дело, стр. 40.

10 На више места театролози подвлаче да је Станковић свој театар користио углавном за стицање новца, а да су му сви остали обзири били страни.

11 П. Циндрић, исто дело, стр. 41.

12 Циндрић, исто дело стр. 41.

шено у лето 1834. године па је припремљено свечано отварање у част прославе имендана цара Франца I, 4. октобра 1834. године, са представом „Зрињски" Теодора Кернера (Theodor Körner 1971-1813).[13]

Познати загребачки театролог Павао Циндрић каже: „Тако је прва казалишна зграда у Загребу отворена zur Feyer des glorreichen Namens – Festes Sr. Majestat des Kaisers und Königs, и то драмом њемачког драматичара и уз судјеловање искључиво њемачких глумаца".[14]

Још у току гражења театра К. Станковић, као вешт трговац, расписао је конкурс за изнајмљивање свога позоришта (мај 1834), које је имало и Плесну салу. Карактеристичан је и његов опрез садржан у конкурсу у коме се тражи да будући директори позоришта треба да своју стручност докажу одређеним капиталом, библиотеком (позоришних дела, прим. А. Ујес), гардеробом, пословном способношћу и знањем, а особито тиме „да су негдје већ раније о властитом трошку водили сличну управу казалишта."[15] Вероватно да је Станковић у договору са градом конституисао Позоришни одбор (Дирекцију театра), као што је то био случај у многим градовима Царевине, који су имали дивне позоришне зграде, али без уметничког ансамбла. Код нас су такви градови били Зрењанин (Бечкерек, 1839),[16] Панчево (1844),[17]

13 Циндрић, исто дело стр. 41.

14 Циндрић, исто дело, стр. 42.

15 Циндрић, исто дело, стр. 44.

16 Алојз Ујес. Позоришне традиције града Зрењанина (1783(?)-1972. Издала Заједница професионалних позоришта Војводине. Стр. 12.

17 А. Ујес. Позоришне традиције и тенденције града Панчева. Панчево 1978. Издала Заједница професионалних позоришта Војводине.

Суботица (1853),[18] Бела Црква – Банатска (1867), Сомбор (1883),[19] Вршац (1896)[20], Нови Сад (1897) и други, и сви су, углавном имали сличне Позоришне одборе.

Први закупник Станковићевог театра „пријашњи директор Земаљског казалишта у Брну, Звончек (Zwoneczek)"[21] добио је театар на управљање од 1.10.184. до Ускрса 1838. године. Станковићево позориште биће један од првих театара изграђен по европским мерилима: са великом СЦЕНОМ, ЛОЖАМА, Са салом за плес, просторима за глумце и опрему представа. Овај театар ће бити онај чувени дом који ће у госте примити „Летеће дилетантско позориште" из Новога Сада, прву професионалну позоришну дружину на Славенском југу, која ће на позив Илирске читаонице,[22] односно интелектуалног круга окупљеног око ње – прерасти у професионално „Илирско казалиште". У њему ће према Уговору потписаном у Петроварадину 1840.[23] године, аматери „оца српског позоришта" Јокима Вујића[24] из Новога Сада постати професионалци. Тај велики театарски догађај у коме се родила наша пр-

18 А. Ујес. – Позоришне традиције града Суботице. Суботица 1967. Издање Народног позоришта – Nepszinhaza.

19 А. Ујес. – Позоришне традиције града Сомбора 1797-1970. Сомбор

20 А. Ујес. – Позоришне традиције града Вршца од најстаријих података до 1918. године. – У Малој монографији вршачког позоришта. Издање Народног позоришта „Стерија" и Стеријиног позорја у Новом Саду, Нови Сад 1981.

21 Циндрић, исто дело, стр. 44.

22 П. Циндрић. – Новосадско Летеће дилетантско позориште у Загребу (1840-1842). У Зборнику прилога историји југословенских позоришта (1861-1961). Нови Сад, стр. 131-182.

23 Циндрић. – Трновит пут до самосталности. Загреб 1969.

24 Божидар Ковачек. – Уводно излагање на научном скупу поводом 150-годишњице „Летеће дилетантско позориште и почеци професионалног позоришног живота на српскохрватском језику 1838-1842." Одржаног у Новом Саду 27. фебруара 1989. године – видети и реферате свих других учесника.

ва професионална југословенска позоришна ћелија уз садејство театарских стручњака немачке, аустријске, српске, грчко-цинцарске, италијанске, хрватске, чешке и пољске провенијенције – представљаће неписани образац о најстајању театарског професионализма као мултикултурног, вишенационалног, вишејезичког и вишеконфесионалног чина у Европи. Била је то наша варијанта европског професионалног театра. Тај историјски догађај одиграо се у Станковићевом театру. Желим још да подвучем и чињеницу да је у „Летећем дилетантском позоришту" из Новог Сада у Загребу као глумац деловао и један, такође рођени Земунац Стефан Карамата (на Уговору се потписао Stephan Karamath, латиницом). Тако су власник новога театра у Загребу, као и један глумац српске позоришне дружине (Илирског казалишта) били Земунци. Истина, Карамата је остао веома кратко у Илирском театру [25] – разлози још нису проучени, а Станковић је сасвим заборављен, изгледа намерно.[26]

Познати театролог Никола Батушић, у својој књизи „Повијест хрватскога казалишта" (Загреб, 1978), намеће своју верзију објашњења како је Станковићев театар прешао у владине руке. Он сугерише идеју да је Димитрије Деметер, најзначајнији организатор позоришта у Хрвата, „дошао на замисао да влада откупи Станковићеву зграду.[27]У Загребу је

25 Циндрић, наведено дело.

26 Личност Кристифора Станковића је запостављена и од стране хрватске и српске позоришне науке, па је и његово учешће у развитку позоришног живота остало неизучено.

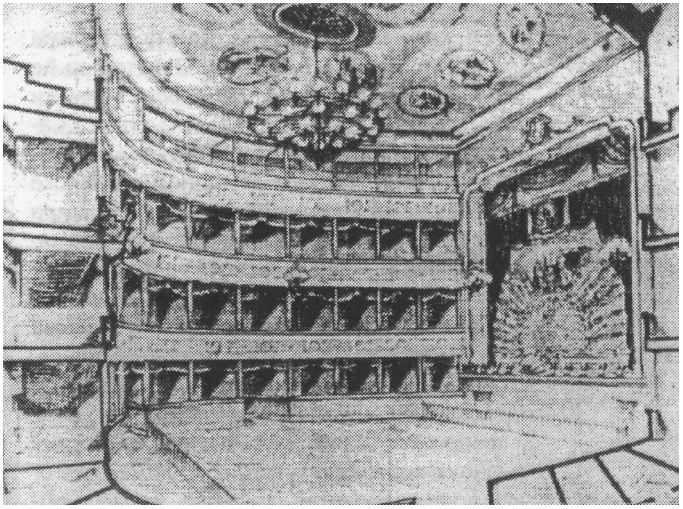
27 Никола Батушић. – Повијест хрватскога казалишта. Загреб, 1978. стр. 235. Аутор није свој текст поткрепио било каквом документацијом.

владало опће увјерење да је Станковић својим безобзирним, искључиво новчарским пословањем, при чему уопште није марио коме казалиште даје у закуп, очито претјерао. Тада врло популаран у хрватским грађанским, војничким и сељачким слојевима, бан Јелачић је расписао народни зајам којим би се намакнуо новац за купњу Станковићевог казалишта, не би ли оно напокон дошло у земаљске руке. У познатом „Прогласу" од 13. просинца 1851. куца се на свијест народну, на родољубље које ће опет једном помоћи да се оствари давни сан, „јер да је казалиште потреба народа, а исто тако и најглавнији увјет за народно изображење". Чим је „Проглас" објављен влада је са Станковићем склопила уговор, исплатила му први дио уговорене своте, па је тако зграда прешла у њене руке."[28] У ствари, тужна је прича о напрасном нестанку Станковићевог позоришта у Загребу. На његовој сцени последња представа одржана је 16.06.1895. године, иако тако није било предвиђено. Интендант Милетић је „већ имао готов програм, да се с њим опрости на доличан начин. Намјеравао је извести Кукуљевићеву драму „Јуран и Софија", с којом су на тој позорници започеле хрватске представе. Имао се говорити Мажуранићев Прослов, спјеван за ту прву представу, а на крају би се рецитирао Епилог, што га је написао Божидар Кукуљевић."[29] Међутим, све се одиграло другачије: сурово, осветнички. Милетићеви противници су донели одлуку да је Станковићево позориште у трошном стању и да се у тој згради „више не може глумити". Ужурбано се приступило

28 П. Циндрић. – Трновит пут. Стр. 72.

29 Славко Батушић. – Исто дело, стр. 117.

демолирању гледалишта и позорнице, не марећи за „пиетет Хрвата према својим хисторијским светињама" – како је Милетић резигнирано примјетио.[30]



Ентеријер Станковићевог позоришта.
Реконструкција арх. Александра Фројденрајха

Тако је порушено, разорено једно од наших првих театарских светилишта, наших, јер га је својим средствима изградио Земунац Кристифор Станковић. У њему је наше „Летеће дилетантско позориште" из Новог Сада постало прво професионално позориште на Славенском југу и отворило процес професионализације југословенског позоришта. Наше, јер су на његовој сцени годинама играли бројни глумци из наших крајева, и коначно и наше, јер су национални театарски систем у Хрвата стварали

30 Сл. Батушић. Исто дело, стр. 117.

многи наши позоришни уметници који су дошли „из долњих странах домовине наше"[31] од којих су неки, односно њихови преци, прошли кроз земунске контумаце. Мислим на оне велике концептанте театра, на главне организаторе позоришног стварања, на велике управнике и редитеље, као што су Димитрије Деметер, Кристифор Станковић,

Стјепан племенити Милетић, др Бранко Гавела, Коста Спаић, као и цела плејада талентованих глумаца и писаца чије је стваралаштво нераскидиво, органски везано за настајање и развитак јужнословенског позоришног система, или ако некоме боље звучи, на развитак позоришта на јужнословенском тлу.

Покушао сам да вас вечерас подсетим на једног од заборављених неимара прве прве позоришне зграде на Марковом тргу у Загребу, на Кристофора Станковића, рођеног Земунца, који ће нам вечерас бити нешто ближи него јуче, када смо о њему знали нешто мање, и ми се с поштовањем клањамо његовој сени.[32]

31 Реченица из познатог пролога Ивана Мажуранића, говореног приликом прве представе „Летећег дилетантског позоришта" 10.06.1840. на сцени Станковићевог театра.

32 Аутор овог чланка припрема потпунију историју позоришне културе града Земуна.

ЗАБОРАВЉЕНИ ПОЗОРИШНИ ЕНТУЗИЈАСТИ

„Земунског српског добровољног позоришног друштва" (1883-1914)

У Земуну, чудесном граду, „Капији Европе", како су га некада звали, а то је заиста и био, јер је преко њега трговала Европа са Истоком и Исток са Европом, у та давна времена када су дереглијама са људском вучом Бурлаци са Дунава[33] превозили безбројне артикле са једнога краја света у други, кажу: било је у Земуну и театра.

В. Таубе наводи: „Овде се може мењати и одавде слати новац за све земље у Азији и Европи, што је несумњив и поуздан знак и разгранате трговине". Таубе[34] је први истраживач Срема који је забележио да је у Земуну било и позоришних представа пре 1777.

33 Миодраг А. Дабижић, Доба аустро-турских ратова и владавина Аустрије од 1717. до 1918. године, Монографија – Земун, стр. 72-89

34 Friedrich Wilhelm von Taube, Historische und geographische Beschreibung des Konigreiches slavonien und des Heryogthumes Syrmien, Leipzyig, 1777, стр. 108

и то на више језика. Он то није документовао, а ми још нисмо изучили Земунски архив па му морамо веровати на реч.

Земун је био мултинационална, мултиконфесионална и вишејезичка средина, која је представљала специфичан мултикултурни евроазијски систем којега су изграђивали Срби, Немци, Грци, Цинцари, Јевреји, Турци, Италијани, Французи, Мађари и многи други народи.

Срби су у Земуну увек били најбројнији,[35] изгледа и најорганизованији, макар када је реч о просвети и култури.

Захваљујући богатом позоришном животу града у коме су гостовале безбројне позоришне дружине са све четири стране света, Земунци су, још у својој тврђави, изграђивали посебан позоришни систем, делимично обавијен тајном, јер се одвијао у безбројним гостионицама и кафанама, у хотелима и аренама. Гостионице су носиле романтичне називе: „Спиртин чардак", „Гостионица код дивљег човека", „Код зеленог дрвета", „Код црног орла", „Код златног лава", „Арена" у Романчићевој башти, „Код медведа", „Код златног анђела", и тако редом, преко 120 чардака и гостионица за све укусе и планове. Отворени су и хотели, 1891. „Хотел Гранд", затим 1894. „Хотел Централ". Међутим, и поред бројних гостовања веома добрих путујућих позоришта, чији рад пратим од 1787. године, Земун није успео да изгради своје Градско стално позориште, односно зграду, јер он није могао да конституише културни

35 М. Дабижић, исто дело, стр. 74.

систем који би се развијао у континуитету и на добробит грађана – јер његова функција је била да буде час тврђава, час истурена војна стража, час царинарница између Европе и Азије, час војни логор, час избеглички град. Он није могао да изгради сталну позоришну зграду, као што су то учинили Бечкерек, Сомбор, Панчево, Бела Црква, Суботица, Нови Сад и други градови у Банату и Војводини. Разлога има више.

Покушаћемо да подсетимо на рад једног заборављеног земунског театарског лабораторијума, на „ЗЕМУНСКО СРПСКО ДОБРОВОЉНО ПОЗОРИШНО ДРУШТВО", које је деловало у граду од оснивања 1883. године, до 1914. и нешто касније, дакле преко 30 година, чији допринос позоришној култури града и српском национално-културном систему још није изучен.

„Земунско српско добровољно позоришно друштво" плод је дугогодишњег позоришног стварања на српском језику у Земуну. Оно је, у ствари, основано још 1883. године, али је радило под фирмом „Српске црквене певачке задруге", јер још нису имали своја потврђена Правила, а сви су били и чланови певачке задруге.[1] Главни иницијатор и организатор позоришног друштва био је Стеван П. Крецул (Крецуљ), кога су за време конституисања друштва изабрали за председника. У почетку је то била мала група ентузијаста, председник је радио све послове и бринуо о финансијској основи друштва. Јован

1 Споменица Земунског српског добровољног позоришног друштва, Земун, 1910.

Исаиловић, сликар, био је „декоратер", сликао је декорације за поједине представе у „ерарским магацинима", у „контумацу" где су се друштвене ствари чувале, а магацин је друштву бесплатно уступио земунски трговац Јакоб Хиршл. У извештају пише да је „Мита Димитријевић, који није осећао у себи одвећ глумачког дара а вољан да и он допринесе друштву оно што може, вукао је завесу између чинова, а Бог га је обдарио снагом и корполенцијом."[2]

Иако су са радом почели 1883. године „Правила Земунског српског добровољног позоришног друштва" била су потврђена тек „13. српња 1885. у Загребу. Одобрила их је „Краљевска Хрватско-Славонско-Далматинска влада, одјел за унутарње послове, под бројем 19939." Правила је потписао Гроф Драгутин Куен Хедервари, својеручно.[63] Претходно су „Правила" припремили и предали на одобрење Стеван П. Крецул, председник, Александар Борота, тајник и Н. Зорић, редитељ, у Земуну 10. новембра 1884. године.

У члану бр. 2. „Правила" написано је: „Циљ друштва јесте, да приређивањем сходних позоришних представа друштвеност и образованост у месту подиже и шири с једне стране, с друге стране пак, да новчаним приходима од представа потпомаже поједине месне корисне установе." Скоро парадоксално звучи чл. 3. у коме се подвлачи: „С погледом на циљ друштва, неће се оно као такво никада са политичким стварима мешати", јер списак оних којима је

2 Исто дело.

3 Исто дело.

Друштво послало помоћ од прикупљених пара (на благајни, на томболи и другим начинима) суштински открива моралну, етничку и етичку оријентацију овога друштва, дакле и његово политичко опредељење. Помоћ је послата следећиминституцијама и појединцима:


СПОМЕНИЦА
ЗЕМУНСКОГ СРПСКОГ ДОБРОВОЉНОГ
ПОЗОРИШНОГ ДРУШТВА
ПРИЛИКОМ ПРОСЛАВЕ
ДВАДЕСЕТПЕТОГОДИШЊИЦЕ
САМОСТАЛНОГ РАДА
ОДРЖАНЕ
НА ПРЕОБРАЖЕЊЕ, 6. (19.) АВГУСТА
1910. Г'ФД.
— У ЗЕМУНУ.
BIBLIOTEKA Ujes Alojz BEOGRAD

Споменица Земунског српског добровољног позоришног друштва, Земун

1885. Прилог Црквеном крсту у Београду, за српске рањенике (500),
1889. Средишњем одбору за 500 год. Видовданску прославу (140),
1892. Чланарина за Српско Народно позориште (100),
1892. За српску цркву у Бечу (10),
1894. За Светосавску беседу (10),
1895. Фонду Светог Саве у Карловцима (200),
1895. Чланарина Српском Народном позоришту (200),
1895. Чланарина Матици српској (200),

1895. За 70 годишњицу прославе др Светозара Милетића (40),
1896. За пострадале од воде: Србији (100), Босни (100), Црној Гори (160), Загорју (40),
1903. Прилог српским ђацима у Загребу (10),
1910. Чланарина Српском Соколу у Земуну, за утемељача (100),
1910. Црвеном крсту у Београду, за поплављене у Србији (100).

Ово је мој избор „адреса" на које су послали хуманитарну помоћ, иначе, Друштво је у току свог 25-годишњег рада послало помоћ на 156 „адреса". Помагало је сиромашне а добре ученике, друштва, школе, цркве, поплављене, поједине глумце, дизање споменика заслужним људима. Српско народно позориште у Новом Саду, Матицу српску, велики број акција и институција.

Овај чудесни театар патриотски занесених грађана Земуна, аматера, неоспорно је имао подршку у граду, али и међу својим грађанима који су живели и стварали по целој Европи. Како протумачити листу односно „Именик потпомажућих чланова", којих је године 1887. било 55, од чијих је прилога, значајним делом, обезбеђиван несметан рад Друштва. Они шаљу прилоге „Земунском српском добровољном позоришном друштву" из Новог Сада, Беча, Пеште, Сегедина, Трста, Брна, Лајпцига, Линца, Новог Села, Нове Пазове, Великог Шурања, Темишвара, Прага, Фијуме (Ријеке), Хајлброна и других места.

Молим вас, добро прочитајмо имена и презимена дародаваца. Међу њима се налазе породице које су некада живеле у Земуну, које нису припадале нашим етничким групама, али су имале дубоко осећање потребе да подржавају своје суграђане који значајан део живота и духовног стварања посвећују хуманитарним циљевима. Земун је био специфична заједница грађана, како би Томас Ман рекао „надграђанских грађана"[4] који су пуних 25 година помагали земунско и своје Градско аматерско позориште, иако у њему нису играли. Чланом бр. 3. још је подвучено да чланови „поред тога имају способности за представљање позоришних дјела на српском језику."

По правилу, репертоарска оријентација једног позоришта представља његову филозофско-естетску, национално-културну и идеолошку опредељеност. Од тога правила не одступа ни Српско позоришно друштво у Земуну, али оно је принуђено да проналази посебне путеве и странпутице како би с једне стране задовољило веома сурове одредбе позоришне цензуре Аустро-Угарске монархије, и како би остварило своје национално-културне циљеве, који се нису слагали са одредбама његовог Правилника којега је потписао гроф Куен Хедервари у Загребу (1885). Управни одбор „Земунског српског добровољног позоришног друштва" (тако се и тада звао тај највиши управљачки орган) вешто је избегавао евентуално затварање због „политичких грешака" у репертоару, приказујући сасвим наивна дела српске

4 Томас Ман, Стваоци и дела. Гете као репрезентант грађанског раздобља, Нови Сад, Матица српска, 1952, стр. 89.

и европске драматургије. Шаљиве игре с певањем и сличне комедијице нису изазивале подозрење, најчешће су одговарале уметничком и техничком ансамблу, а сасвим сигурно су доносиле значајна средства – што је и био један од основних циљева овог Друштва.

Репертоар овог српског аматерског позоришта у Земуну представља праву енигму. У њему нема ни једне трагедије из српске историје, ни једне значајније драме из српског живота и, што је невероватно: нема ни једног Нушићевог дела, ни једне његове комедије! Нема ни дела Лазе Костића, ни Ђуре Јакшића, ни једног „јуначког" дела – а театар активно ради и остварује своју хуманистичку и хуманитарну мисију, има велики број „потпомажућих чланова" из многих крајева царевине. Више страних него наших.

На његовом репертоару се налази седам дела Косте Трифковића: „Тера опозицију", „Љубавно писмо", „Честитам", „Пола вина, пола воде", „Избирачица", „На бадњи дан" и „Француско-пруски рат". Трифковић је још присутан са прерадом Гернеровог (Görner) дела „Мила". У ствари, Земунско српско позориште је „Трифковићев театар". Он је највише одговарао њиховом камерном концепту градског театра, без великих громопуцателних дела и сцена. Трифковић је заштитни знак српског театра у Земуну. Истина, играли су и два Стеријина дела: „Тврдицу (Кир Јању)" и „Женидбу и удадбу". Од наших писаца играли су „Сањурицу и шубару" од И. Округића-Сремца, затим „Сан на јави (слика из прошлости српске)" од др Јов. Поповића: једина

је историјска панорама у којој се појављује Немања, жупан Рашки и низ владара, до цара Лазара-косовског, како пише на плакату за ову представу приказану у част десетогодишњице Друштва.

Играју и „Свилени рубац", шалу у 3 чина од Божидара Борђошког, „Сабљу Краљевића Марка" у преради Јована Ђорђевића и Антонија Хаџића, „Преки лек" од Мите Калића и „Фрише фире" од Косте Ристића – све дела са репертоара Српског народног позоришта у Новом Саду.

Од страних дела на репертоару су шаљиве игре, мале комедије, комади са певањем, Бенедиксова „Ноћ уочи Нове године", и његов „Пркос (Der Eigensinn)" игран уз учешће немачког друштва „Фортуна" из Земуна (20.11.1886), Холтајев „Низ бисера", Голдонијева „Опклада (La scommessa)" у преради Ђ. Максимовића, Коцебуево дело „Пијаница" у преводу и преради Николе Ђурковића, „Гушче буковачко" од Бајара, и обавезна комедија „Љубоморна жена" од Коцебуа у преради Лазе Телечког. Ту су и прерада Јована Ђорђевића „Вампир и чизмар" од Јожефа Сигетија и друга дела из сличне духовне радионице.

Земунско српско позориште је преузимало или позајмљивало скоро сва драмска дела од Српског народног позоришта у Новом Саду,[5] и вероватно од Народног позоришта у Београду. На сцени су била дела која су одговарала снази ансамбла и циљевима театра.

Позориште је имало и своје почасне чланове.

5 Миховил Томандл, Српско позориште у Војводини, Књига II, Нови Сад, Матица српска, 1954, Репертоар СНП 1861-1914, стр. 131-157.

Листа почасних чланова објављена у време прославе 25-годишњице изгледа следеће: на првом месту је Стеван П. Крецуљ, задружни председник, следе др Јован Јовановић-Змај, затим Антоније Хаџић, Сава Пушић, Вељко Петровић и Димитрије Ружић.

Можда изгледа нелогично да је први на листи Стеван П. Крецуљ. Међутим, он је пуних 25 година водио ово позориште, проналазио средства за његово финансирање и из својих средстава помагао театар. Он је био главни организатор, менаџер и извршни продуцент. Он је реализовао једну нову форму малог, неприметног, градског позоришта које је остваривало своју мисију преданим радом и малим успесима. Он је са пуно стрпљења и дипломатске вештине успевао да пуних 25 година, без прекида рада и скандала очува овај театар.

Он није био неки великан нашег високог позоришног света, као Јован Ђорђевић или Антоније Хаџић и управници Народног позоришта у Београду, он је био човек по мери Земуна, као специфичне градске средине, која је имала своје унутрашње механизме и правила са којима је чувала своје културне вредности. Он је мало откриће у нашој историји и живој пракси позоришне организације.

Један део истине о „Земунском српском добровољном позоришном друштву" налази се и у извештају за 25-годишњи рад, где се на страни трећој: „Што се ово друштво одржало 25 година и поред тако тешких прилика по нас Србе, има се захвалити љубави братској и слози чланова. Правда и захвалност изискују да кажемо, да за опстанак и напредак овога друштва имају чланови оснивачи њезини, од

којих су неки још и данас редовни чланови, који никад нису тражили захвалност за свој рад. Права љубав према народној установи не мисли никад на себе, ОНИ СУ СВЕ ДАВАЛИ, А НИКАД НИШТА НИСУ ИСКАЛИ".[6]

Желео сам да вам скренем пажњу на један заборављени земунски театар, који нас подсећа на обавезу да са више пажње и љубави приступимо изучавању наше дојучерашње прошлости, у којој је било мноштво светлих примера који чине целу малу галаксију коју до јуче нисмо опажали.

6 Споменица, извештај о 25-годишњем раду, Земун, 1910.

ЗЕМУНСКА ПОЗОРЈА НА СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Вечерас, пре него што се подигне свечана завеса и почне 27. Фестивал монодраме и пантомиме у Земуну, ми ћемо Вас тихо подсетити на неке далеке а нама вечито блиске сроднике, дивне и предавне позоришне ствараоце, који су, било да су родом из Земуна или су били само цењени гости овога града, допринели развијању позоришне културе на српском језику.

Истичемо чињеницу да је земунска позоришна култура сложена, у суштини својој мултиетничка, вишејезичка, мултиконфесионална и, како би то савремени социолози културе рекли, мултикултурална, јер је град Земун вековима тако „компонован" да је већ поодавно представљао Мали Вавилон. Навешћемо још да су у њему живели многи народи, племена и мање етничке заједнице, као што су: Срби, а њих је увек било највише, затим Немци, Аустријанци, Грци, Мађари, Цинцари, Јевреји, Хрвати, Црногорци, Македонци, Шпанци, Јермени, Турци (бројне етничке групе Турске царевине), Французи, Италијани и многи који су градили своје културне системе и сво-

ја позорја.[1] Ми не желимо да издвојимо „српски сегмент" као посебан, аутономан, већ само да подсетимо на неке носиоце позоришне културе на српском језику који су деловали у Земуну и изграђивали његов позоришни систем.

Позоришни живот Земуна, новијег доба,[2] можемо да пратимо већ од половине 18. века, од када датирају први записи који се односе на позоришне игре у Београду,[3] чији су актери свакако стигли у Београд преко Земуна.

Високи царски чиновник и путописац Ф.В. Таубе у свом делу „Историјски и географски опис Краљевине Славоније и војводства Срема", које је штампано у Лајпцигу 1777. године,[4] тврди да је у командантовој кући у Земуну изграђена лепа позорница на којој представе приказују немачке дружине али додаје да се игра и на свим језицима народа који ту живе. Претпостављам да ово тврђење не треба озбиљно схватити, јер нису постојали основни услови да сви народи који живе у Земуну приказују своје театре. Међутим, ми данас можемо да констатујемо да су на овим просторима биле доминантне немачка, српска и мађарска позоришна култура.

У 18. веку, у време аустријско-турских ратова, Земун постаје један од значајних војних центара Аустријске царевине. Постаје тврђава са свим карактеристикама строгог војничког режима. Сличан је

1 Историја српског народа СКЗ, Београд, 1981.

2 Од Пожаревачког мира 1718. године.

3 Поповић Душа, Грађа за историју Београда (1711-1739), Београд, 1935.

4 F.W. Taube, Historische u. Geogrphiche Beschreibung des Konigreiches Slavonien u.des Herzogthumes Syrmien, Leipzig, 1777.

многим тврђавама царства као што су Петроварадин, Темишвар, Панчево, Осијек и многим другим. Његова специфичност се налази у његовој гео-политичкој позицији[5]: он је последња оаза европске урбане цивилизације и самим тим последњи центар европске културе, све до Првог српског устанка и стварања Карађорђеве Србије (1804-1813), односно Другог српског устанка, када се поново рађа обновљена Србија са кнезом Милошем Обреновићем, па све до ослобођења српских градова од Турака (1867), када започиње нова фаза „европеизације" иначе базичних простора старе Европе античког света.

Позоришну културу на српском језику градили с у у Земуну надахнути позоришни ствараоци, који су значај и смисао позоришног чина, технологију и произвођење сценско-уметничких пројеката учили у Аустријском царству, у Угарској, Немачкој, Италији, Русији, у великим европским градовима: Бечу, Прагу, Лајпцигу, Лондону, Петрограду, Пешти, Темишвару и другим. Ствараоци позоришног система у Земуну, који су директно и индиректно обогатили и развијали позоришну културу града, истовремено су и просветитељи, полиглоти, напредни људи свога времена. Они делују у најширим круговима, с ове и с оне стране Дунава и Саве и у далеким градовима су подстицај за оживљавање и развијање српске државе, њене просвете, културе и позоришта[6]. Први су се одазвали Доситеј Обрадовић и Јоаким Вујић. Доситеј чувеном песмом *Песна на инсурекцију Сербијанов* (1804), затим доласком у Београд, где постаје

5 Земун – монографија Земуна, Земун, 1978. године
6 Исто

први министар просвете и оснива прву Велику школу у којој учи и Вук Караџић. Доситеј преко Земуна пребацује и своју велику библиотеку, мада само пола, онолико колико је могло. Подсетимо се да је Доситеј превео Лесинговог *Дамона*,[7] драмско дело коме је написао предговор, залажући се да се позоришна уметност одомаћи код Срба.

Јоаким Вујић долази у Београд 1806. Привукао га је Карађорђе и устанак. У својој *Француској граматици*, штампаној 1805. године, у дијалошкој форми пише о Првом српском устанку и Карађорђу и о заузимању градова од Турака. Био је то патриотски и пропагандни гест, али и прва драмска минијатура о Првом српском устанку у српској, а можда и европској књижевности.[8] Вујић се настанио у Земуну, са посебном намером, како он каже: „и ако би возможно било из Земуна на ону страну преко Саве у Сербију Кара Ђорђију, који је на две године дана предње тога против Турака инсурдирао био, прећи, и код њега ухљебљеније моје тражити."[9] Вујић није успео да пређе у Београд, Карађорђу, иако је допутовао мало пре Доситеја, али је 1806. и 1807. гледао како Карађорђе Београд „атаком и штурмом напада".[10] Био је то још млади Вујић који се није определио за театар, али је у себи дубоко и неизбрисиво понео слику освајања Београда од Турака. У Пешти ће 1812. године вероватно присуствовати тајној представи приређеној „само за Србе и Грке", уствари прапремијери дела

7 Доситеј Обрадовић, Дамон, превод драме Г. Е. Лесинга.

8 Алојз Ујес, Позоришно стваралаштво Јоакима Вујића, Београд, 1988.

9 Јоаким Вујић, Животоописаније, Карлштадт, 1833.

10 Јоаким Вујић, Путешествије по Србији, Будим, 1828. стр. 348.

Иштвана Балога *Црни Ђорђе или Заузимање Београда од Турака*, на мађарском језику. [11] Дело је одмах превео с намером да тим делом започне прве представе на српском језику. Међутим, није добио дозволу за штампање дела о Првом српском устанку, већ је 24. августа 1813. године у Пешти у Мађарском позоришту Ронделa приказао прву представу на српском језику, Коцебуову *Крешталицу* у којој ће на крају представе певати са публиком песму о слободној птици, која је пуштена из кавеза.

Вујић је оптужен да је у Земуну бунио народ, агитовао за Карађорђа, преносио његове портрете, и да је модернизовао црквену музику. Затворен је и осуђен на прогонство у место рођења (Бају), где је стражарски и спроведен. У затвору се бавио књижевним и преводилачким радом.[12] После неуспелог одласка у Крагујевац код кнеза Милоша, он ће опет доћи у Земун и ту ће, како неки историчари књижевности и позоришта тврде, приказати и три позоришне представе крајем децембра 1823, односно почетком јануара 1824. године. Нажалост, још нису нађена веродостојна документа која би могла да потврде ове претпоставке. Ипак, Вујић је у свом *Животоописанију* забележио да је у Земуну уз помоћ учитеља српске школе Василија Јовановића представио „једно два три Театра", од којих је зарадио преко 300 форинти. [13] О овим представама Вујић не говори ни у својој *Кратској биографији* (1826, стр. 11. и 12.), већ са-

11 А. Уjес, исто дело, стр. 40-46.

12 Вујић, Животоописаније, стр. 357

13 Исто дело.

мо помиње градоначелника Лазаревића.[14] Нелогично је да је Вујићу, који је био осумњичен и прогнан из Земуна, дата дозвола за приказивање представа. Ипак, повероваћемо му, под претпоставком да ће нове генерације театролога, када буду хтеле да реконструишу позоришну историју Вујићевог доба, успеги да нађу оригиналну примарну документацију о представама.

Дугачак је списак *позоришних* стваралаца позоришне културе града Земуна. На њему су Вићентије Ракић, Јеврем Секулић, Димитрије Давидовић, Карамата Стеван (или Марко), Василије Јовановић, Маринковић Дамјан, Пелеш Ђорђе, Марковић Димитрије, Коларевић Димитрије, Савић Алекса, Зорић Никола, Јовановић Марта, Јовановић Јелица, Рашић Никола, Рашић Милева, Грабовачки Милош, Јовановић Љубомир, Марковић Јулка, Марковић Тодор и много, много других: писаца, преводилаца, редитеља, глумаца, декоратера, техничких радника и других. Ту је и Кристифор Станковић (1793-1867) власник и градитељ прве наменске зграде Градског казалишта у Загребу.[15] Рођени Земунац, који је 1819. прешао у Загреб, постао велетрговац и захваљујући срећним околностима постао богат. У његовом театру ће чланови Летећег дилетантског друштва из Новог Сада 1840. године, а међу њима био је и Земунац Стеван (или Марко) Карамата, отворити први професионални театар на српскохрватском језику на Славенском југу. Биће то Илирско народно казалиште.

14 J. Вујић, Kurze Biographie des Herrn Joachim Vuits neuesten IIIyrich-Serbischen Schritstellers, Pesth, 1826.

15 А. Ујес, Каталог фестивала монодраме и пантомиме, Земун, 2000.

Желим да укажем на рад Василије Колаковић *Позоришни живот у Земуну у 19. веку (1800-1875),*[16] у коме је селективно обрађена архивска документација о позоришном животу Земуна. У овом корисном раду налазе се бројна документа која омогућавају потпуније и сигурније посматрање и дешифровање сложеног позоришног система Земуна, јер су обрађиване и немачке и српске позоришне дружине. Кроз документа је приказан својеврстан позоришни времеплов. Указаћемо на акт Панчевачког магистрата којим моли да обавесте новосадско Дилетантско друштво да му је одобрено да и у Панчеву приказује представе, само да се држи полицијских прописа. Акт је писан 9. децембра 1839. године и доказује да је тек те, а не неких ранијих година Летеће дилетанстско друштво из Новог Сада гостовало у Земуну, затим и у Панчеву.[17] Ово је доказ више за театролога, у овом тренутку и директора Стеријиног позорја, да је у праву и да на примарној документацији треба вршити ревалоризацију радова о нашој позоришној историји.

„Земунски магистрат шаље Аустријском конзулату за Србију, у Београд, 10 форинти металног новца дуга, наплаћених од земунског гостионичара Јакова Милутиновића за 20 „одузетих књига" („*Ирина ет Филандер*"), у корист оставинске масе у Београду умрлог књижевника Јоакима Вујића."[18] Реч је о оној књизи коју је књиговезац Винклер још врућу испод

16 Колаковић Василија, Позоришни живот Земуна у 19. веку, Годишњак града Београда, Књ. 18, 1971.

17 Исто, стр. 173, бр. 58.

18 Исто, стр. 176, бр. 75

пресе донео на самртничку постељу Вујићу, а коју је Вујић превео још у Трсту 1805. године. У Земуну се затворио лук (круг) књижевног стварања Вујићевог који је започео у Трсту *Француском граматиком*[19] и описима Карађорђевих и устаничких победа 1804. а завршио се делом Јоакима Вујића *Славено-Сербског Литератора Путешествије по Унгарији, Валахији, Молдавији, Бесарабији Херсону и Криму...*,[20] штампано такође у Београду 1845. године, и са ових 10 новчића што су њему, Вујићу, остали дужни.

Значајан документ је и молба Земунаца: Алексе Савића, Тодора Златића, Николе Рашића, Милоша Банатовића и др. Земунском магистрату за одобрење да иду̂ће зиме оснују у Земуну Српско позориште. „Истичу да им је Општина у ту сврху уступила салу у локалу код старе цркве Св. Николе." Одобрено им је, али „да сваки пут пре извођења представе исту морају пријавити и предати (текст?) полицији ради контроле."[21] Молба је датирана 29. децембра 1860. пре оснивања Српског народног позоришта у Новом Саду. Ово само потврђује квалитет и обим позоришне активности у Земуну на српском језику, посебно у времену између 1849. и 1861, када је Бечки царски двор био наклоњен Србима због учешћа у револуцији 1848.

Две године касније 18. јула 1862. године „Земунски магистрат препоручује Земаљској генералној команди (у Темишвару) молбу Земунца Стевана

19 Ј. Вујић, Француска граматика, Будим, 1805.

20 Ј. Вујић, Путешествије по Унгарији., Београд, 1945.

21 В. Колаковић, исто, стр. 178, бр. 100

Јовановића за одобрење да оснује властито Српско позоришно друштво, где би био директор." Истиче се да је Јовановић дуже времена учествовао у раду „Српског позоришног друштва у Земуну", које је давало представе од јануара 1861. до фебруара 1862, а онда се одједном кривицом свог Позоришног одбора разишло. Додато је и да се Јовановић „образовао у овој струци" и да је као дилетант играо са успехом на разним представама.[22] Већ 27. јула 1862. Генерална команда из Темишвара дозвољава Земунцу и „позоришном предузимачу" Стевану Јовановићу да оснује у Земуну Српско позоришно друштво, с тим да може представе да даје и у Српско-Банатској војној граници у времену од шест месеци почевши од 1. августа 1862. године. Наглашено је да Јовановић, између осталог, има строго да се придржава Позоришне уредбе од 25. новембра 1850.[23] Ова позоришна уредба (Theaterordnung) иницирана је од министра полиције А. Баха, потврдио је Министарски савет Царевине, а потписао лично млади цар Фрања Јосиф.[24] Уредба је омогућавала 1001 комбинацију за забрањивање приказивања представе још док су пробе у току (због текста, песама, груписања на сцени, могућег вређања „реда и мира грађана" итд, итд.). Иако је Јовановић добио тражену дозволу, нема података да је основао своје Српско позоришно друштво у Земуну. Колаковићка дописује да је 1862. Јовановић већ био члан Српског народног позори-

22 Исто, стр. 179, бр. 105

23 Исто, стр. 179, бр. 106

24 Mayrhofer, Handbuch fur den politischen Verwaltungsdienst, IV Wien, 1898.

шта у Новом Саду. Вероватно је Јован Ђорђевић успео да га придобије за своје позориште, како се не би расипале и онако мале снаге.

Једно од мерила развијености позоришне културе на српском језику, у неком од градова у Војводини, јесте и број гостовања новооснованог Српског народног позоришта из Новог Сада. Појава овог изузетног, јединственог, и по много чему националнокултурног и театарског института, омогућиће развитак позоришне културе у Срба у Војводини у свим димензијама.[25]

Позоришни одбор Српског народног позоришта у градовима и мањим местима Војводине били су истовремено „позоришне пословнице", али и много више од тога: били су национално-културни пропагандни центри. Они су организовали гостовање, сам долазак и дочек, боравак, продају карата, прикупљање дарова, обезбеђење сале за пробе и представе, услове за рад ансамбла, прославе и јубилеје појединца и СНП као театра. Однос према свом „мезимчету" представљао је и однос према српској култури и нацији у целини. Долазак СНП-а био је свечаност, догађај који је потврђивао високе вредности и значај позоришног чина. Долазак у Земун био је још сложенији, јер је реч о блискости Београда, о нераздвојној судбини ова два града, још од античких времена.

У Земуну је Српско народно позориште приказало 536 представа, а гостовало је 24 пута. СНП је само у Панчеву (26=864) и Кикинди (23=665) дало више

25 М Томандл, Српско позориште у Војводини (I, II), Нови Сад, 1951/53.

представа него у Земуну.[26] За Земун су се спремали најбољи комади. Када је СНП гостовало у Земуну 1897. године (21/II-8/5, 37) приредило је концерт са Жарком Савићем и Петром Кранчевићем, највишим српским уметницима музичке сцене, затим су приказали „врло успелу представу Балканске царице књаза Николе, којој је присуствовао и Јован Ђорђевић из Београда.[27] Убеђен сам да је на ту представу дошло више Београђана, јер је балканско питање и тада, као и сада, било веома актуелно. За време тога гостовања договорено је заједничко наступање глумаца СНП и Народног позоришта у Београду на престоничкој сцени. Наступала је тада и Султана Цијукова, велика и прилично заборављена оперска дива европског ранга из сиромашне вршачке породице.[28]

Не можемо а да у галерију заслужних стваралаца позоришне културе Земуна не унесемо и Димитрија Давидовића (1789-1838). Он је значајан више за српску позоришну културу по томе што је 1813. године, после Вујићеве представе *Крешталице* у свом листу *Новине сербске*, објавио свету да је приказана прва представа на српском језику.[29] Био је то велики културни догађај у тој трагичној години по српски народ. Давидовић је саопштио Европи да је још један њен народ, истина у најтежој ситуацији, када Турци над њим врше најстрашнији геноцид успео да конституише, боље рећи обнови, свој културни систем,

26 М. Томандл, II, стр. 125.

27 М. Томандл, II, стр. 163

28 Исто, иста страница.

29 Новине сербске, Из царствујучег града Виене. 16/28 авг. 1813.

покушавајући да преко прве представе досегне до националног театра. Огроман је значај те мале вести коју је послао у свет, она је, вероватно остала незапажена, али је претходила Вуковом првом издању *Речника* и Гримовим и Гетеовим похвалама српске народне поезије.

Још једном ће Давидовић објавити Европи да је Милош Обреновић отворио своје Дворско-српско позориште у Крагујевцу 1835. године.[30] Директор Књажеско-сербског театра је био Јоаким Вујић „отац српског театра". Био је он и директор, редитељ, глумац, драматург и све што театру треба.

Давидовић је био први позоришни извештач (известилац), који је у новинама најавио два историјска позоришна тренутка и догађаја, који ће, сваки на свој начин бити почетак позоришног стварања на наши м просторима.

Посебан успех у развијању позоришне културе града Земуна имало је чувено Земунско српско добровољно позоришно друштво.[31] Оно је радило пуних 29 година (1885-1914) и окупљало српску интелигенцију, али и многе друге интелектуалце који су пружали отпор германизацији, мађаризацији и другим видовима подјармљивања народа. Стеван П. Крецуљ био је председник Друштва пуних 25 година.[32] Свој успех су градили на заједничким хуманистичким циљевима. Списак дародаваца овом дивном земунском Друштву најбоље говори о прожимању мултиетничких култура.[33]

30 Новине сербске, Крагујевац, 1835.

31 Споменица земунског српског добровољног позоришног друштва, Земун, 1910.

32 Исто дело.

33 Исто дело.

На самом крају рецимо и то, да земунска позоришна култура није успела да убеди локалне власти да изграде Градско позориште, односно сам позоришни објекат. То изгледа скоро нелогично, међутим, ако завиримо у етничку структуру града, у супротстављене интересе управљачких структура и грађана, можда ће бити нешто јасније зашто до грађења није дошло. Вршац, далеко већи и богатији, град није успео да сазида своје Градско позориште.[34] Није се то десило ни у Кикинди. Да гроф Карачоњи није сазидао позориште у Великом Бечкереку из наклоности према лепшем полу у једном уметничком ансамблу, питање је када би се то десило.[35] Нови Сад није имао посебну позоришну зграду све до театра Дунђерског (1897). Једино је Сомбор успео да превазиђе унутрашње размирице и да улозима свих етничких група у најкраћем року сазида свој Градски театар.[36] Земунци су се задовољили са 120 „бирцуза" и мањим просторима за игру.

Земунска позоришна култура на српском језику дала је видан допринос српској и јужнославенској позоришној култури. Драмски писци, преводиоци, глумци, музичари, редитељи, организатори позоришног стварања, градитељи позоришних зграда, дивна театарски култивисана публика, позоришни критичари, најстарија градска библиотека на овом делу наше земље – оперски певачи, директори и управници путујућих дружина и сталних театара и још много тога што чини допринос театру у нас, дали су

34 Мала монографија Вршачког позоришта, 1981.

35 А. Ујес, Позоришне традиције града Зрењанина, 1971.

36 А. Ујес, Позоришне традиције града Зрењанина, 1973.

Земун и Земунци, и на томе им треба бити дубоко захвалан. Напоменимо да је Земунац сликар и сценограф Дориан Соколић био директор Југословенских позоришних игара – Стеријиног позорја.

ПОВРАТАК ЗЕМУНА У ЕВРОПСКИ ПОЗОРИШНИ СИСТЕМ

Вечерас, пре него што се подигне завеса, подсетићу вас на европске карактеристике земунске позоришне културе, чије корење сеже до антике, и скоро у континуитету траје до наших дана.

Наш театарски времеплов започећемо провереном чињеницом: да је зграда ***Madlenianuma*** подигнута на темељима и габариту античког римског храма посвећеног богу Силвану, односно Дионису. Ово је, за сада, јединствен случај у Европи да је једно савремено позоришно здање подигнуто на темељу Дионисовог храма. Археолошки радови обављени још крајем 19. века, па и у 20. веку, донели су нам мноштво артефаката из театарског света римске антике: позоришне маске, скулптуре које приказују сцене из античке драматургије, фигуре и фигурине које припадају митологији античког света али и театарском свету и многе друге. Артефакта су разасута по музејима Загреба, Будимпеште, Беча, Београда и других градова Европе. Вероватно ће доћи време када ће срећније генерације театролога и других истраживача моћи да прикупе та артефакта, или да

направе одливке, како бисмо могли да направимо мали и непотпуни мозаик и угледамо замућену слику театарских и ритуалних свечаности наших далеких предака. Можда је приликом реконструкције театра требало изградити мали жртвеник за античке богове и људе које су мучила иста питања која и нас данас муче. Можда.

Савремена земунска позоришна култура је настајала у време Аустријског царства и можемо је пратити на примарној документацији али и преко бројних претпоставки. Грађена је на новој градској цивилизацији која је стварана после протеривања Турака с ових терена. Постоји и једна изнимка: прва позоришна вест потиче из 1456. године у време када су Београд одбранили од турске опсаде грађани Београда. „Одбрану угроженог подручја преузео је Јанко Хуњади, а свесрдно му је помагао деспот Ђурађ Бранковић. Њима се придружио и вођ крсташке војске Јован Капистран. Рат против Турака је тада добио размере прворазредног европског догађаја. Биле су то чете градске и сеоске сиротиње из Немачке, Аустрије, Угарске, Пољске, Чешке, студенти и ђаци, углавном невични борби против Османлија. „Међу њима се налазио и Јохан Целер (Johannes Zeller) први позоришни „управитељ" из Беча. Он је као магистар медицине са својим студентима приказивао позоришне представе у време ускршњих празника „Последњу вечеру" и „Ускрснуће Христово". Он је као учесник крсташке војне дошао да се бори против Турака, међутим, судбина је хтела да се први позоришни стручњак утопи приликом превоза преко Дунава.

После првог ослобођења Београда од Турака 1688. године и утврђивања граница са Турском, и другог освајања Београда под Евгенијем Савојским 1717. године, које је с нескривеном пажњом пратила цела Европа (Пожаревачки мир, 1718) – Земун је постао „Капија Европе" и мултинационални, мултиконфесионални, мултикултурни и вишејезички град на самој граници између Истока и Запада. Земун је постао последње културно седиште градске европске цивилизације и последње уточиште путујућих позоришта немачког говорног језика. Она су се кретала између Беча, Пеште, Сегедина, Осијека, Петроварадина (Новог Сада), Темишвара, Вршца, Панчева и Земуна. „Позоришни календар града Готе" (Theater Kalender Gotha) из 1789. године који доноси позоришне догађаје немачког позоришног бића за 1788. годину, доноси вест да: „Дивалдово (Dywald) друштво игра у Темишвару у Српском магистрату (Im Raizischen Stadthause)." Поред српског постојао је и Немачки магистрат. Српски магистрат је већ око 1760. године постао Градско позориште Темишвара и служио је као театар све до грађења велелепног Позоришта Његовог величанства цара Фрање Јосифа 1875. године. За нас је веома важно да је у наставку информације наведено да: „Реслијево друштво (Rössl) игра у Великом Варадину (Gross Wardein) и састоји се од чланова који су се под управом Реслијеве удовице, одвојили од Дивалдове дружине у Панчеву и Земуну." То је, за сада, најстарија, дакле прва документована вест о једном професионалном и познатом позоришту, које је играло и у Дворском

позоришту грофова Естерхазија, а које је боравило, сасвим сигурно, и играло у Земуну. Долазак путујућих позоришта могао се догодити и много раније; В. Таубе (Wilhelm Taube) у својој „Историји Срема" пише (1777) да у Земуну у капетановој кући играју театре на немачком и другим језицима, међутим, то не поткрепљује никаквим доказима, а ми још нисмо стигли да проверимо овај податак.

Од године 1789. и гостовања Реслијеве дружине под управом његове удовице, у Земуну ће гостовати бројна путујућа позоришта све до распада Аустро-Угарске двојне монархије.

За земунску позоришну културу, као и за европску, пре свега аустријску и немачку, од посебне је важности рад цара Јосипа II, који је био главни концептант стварања новог позоришног система у царевини, посебно у Бечу, где је са својом мајком царицом Маријом Терезијом 1776. године основао „Царско краљевски дворски Бургтеатар", а затим и велико Немачко позориште у Будиму, док је његова мајка дала да се подигне велико позориште у Братислави 1778. године. Он је лично руководио припремним и организационим радовима на оснивању Царске Опере у Бечу. Део тог сложеног посла остваривао је у Земуну, руководећи опсадом Београда и пишући писма-наређења своме највишем администратору задуженом за реализацију планова о опери, који је био обавезан да као „Гроф од театра" (Theater-Graf), тачно, на време и уз највећу штедљивост води пројекат. Трансформација Царске Опере у Бечу захтевала је сложену операцију: нову репер-

тоарску оријентацију, нове и најбоље певаче које је имала Европа тога времена, ангажовање великих уметника и стручњака, нова правила рада и унутрашње организације, и 1001. промену у Опери. Писма о реформи Опере у Бечу цар је писао у свом стану у Земуну, одакле су слата у све градове у којима је његов „Гроф од театра" Розенберг боравио, изучавајући стање у операма и ангажујући најбоље певаче. Писма су доносила веома детаљна упутства на која је Розенберг морао брзо и тачно да одговори. Јединствен је случај да цар с ратишта шаље упутства за реформу Опере! Ко би могао тада да претпостави да ће једнога дана у непосредној близини царевог ратног стана бити подигнута нова, савремена европска зграда опере ***Madlenianum***, а да ће се о грађењу Београдске Опере расписивати конкурси с успешним и награђеним радовима који – нажалост – никада нису реализовани. Чудесни су земунски парадокси, царева Опере у Бечу је реализована, иако је коципирана у генералштабу за време рата, и опера ***Madlenianum*** је задивила Европу, јер је изграђена такође за време рата, односно у време међународних санкција које су биле увод у рат.

Мислим да је овде потребно подсетити и на трећег оперског стваоца из Земуна. Био је то Жарко Савић, познати европски оперски певач, који је певао на сценама Дрездена, Хамбурга, Либека, Берлина, Диселдорфа, Риге и другим. Он је први штампао свој скромни лист „Опера". За њега је као концертног певача соло песме компоновао Стеван Мокрањац. Савић је основао своју Приватну оперету у Београду. Био је и управник Српског народног

позоришта у Новом Саду. Његова супруга је била чувена оперска дива Султана Цијук, за чије су школовање гласа у Бечу Вршчани сакупљали новац од добровољних давалаца. И она је певала на чувеним оперским сценама Европе.

Чувени историчар и историчар културе Баната, а посебно градова Вршца, Панчева и Беле Цркве, Феликс Милекер у књижици „Немачко позориште у Банату" тврди да је у Земуну рођен Антон Хазенхут, најстарији и најзначајнији комичар Бургтеатра у Бечу. За нас је он значајан по томе што је његов отац, директор немачког путујућег позоришта, играо у Темишвару, управо у српском магистрату који је истовремено био и Градско позориште Темишвара. Када је једне вечери избио пожар у позоришту, стари Хазенхут је с породицом отпутовао у Петроварадин, а касније у Земун. Ту му се родио син Антон. Ако је то тачно, онда је Земун родно место овог великог комичара царског Бургтеатра и ми ћемо му наћи место у галерији великана позоришне уметности града Земуна.

Европска димензија позоришне културе града Земуна означена је и радом „оца српског позоришта" Јоакима Вујића (1772-1847) који је у Мађарском позоришту у Пешти, у такозваној „Ронделi" приказао прву световну представу на српском језику, и тако увео српско позориште у породицу европских националних театара. Затим је на пропутовању кроз Земун (1823-1824) а при повратку из Крагујевца, приказао неколико представа (јануар 1824), да би на кра-

ју 1835. године отворио Дворско позориште у Крагујевцу, код кнеза Милоша Обреновића, где је постао „Књежеско сербског театра директор". Сећамо се да је Јоаким Вујић још 1806. године дошао у Земун где је примљен за учитеља. Те године је гледао из Земуна како Карађорђе с устаницима „атаком и штурмом заузима Београд". Дошао је пре Доситеја и веровао је да ће моћи да пређе у устаничку Србију и постане део борбене интелигенције која ће учествовати у Првом српском устанку. Због сумње да сарађује с устаницима власти су га затвориле у земунски затвор, од којега је створио преводилачку радионицу. На крају су га под стражом одвели у родно место Бају.

Земун је био богат град са сложеним духовним и културним животом, у њега су долазиле и позоришне дружине из целе Европе. Град је био значајна дунавска лука. Академик Дејан Медаковић у књизи „Дунавски путеви српске културе XVIII века" (Загреб, Просвјета, 1969) констатује значај Дунава за развитак и ширење српске културе и културе свих подунавских градова, па и града Земуна. Његовим закључцима вероватно треба додати и два значајна тренутка из историје културе Земуна. Прво, да је 1849. године за Земунски кеј (пристаниште) била лако привезана Медаковићева пловећа штампарија, која се полагано повлачила низ Дунав, јер је претила опасност од мађарских револуционара. Прво је била укотвљена у Сремским Карловцима, а затим у Земуну, одакле је према потреби могла брзо да отплови за Београд.

Друго, у земунско пристаниште су долазили бродови *„Пловећа позоришта"* који су нудили своје летње програме, а били су део система Подунавских земаља.

Од изузетне важности за развитак позоришне културе града Земуна било је оснивање „Театра на ђумруку" у Београду 1841. године под Стеријиним надзором. Било је то прво професионално, државно и национално позориште у Срба. Истог значаја је било и оснивање „Театра код јелена", такође у Београду (1847-1848), опет под Стеријином супервизијом и управљањем Николе С. Ђурковића, родом из Рисна. И оно је било државно, професионално и стабилно позориште с изузетном функцијом у време припрема револуције од 1848. године. У тој значајној театарској активности Београда, Земун је одиграо посебну улогу као „место у Немачкој" које је представљало логистичку базу где су набављани костими, декор, шминка, разни хемијски препарати и реквизита.

Оснивањем Српског народног позоришта у Новом Саду 1861. године, Земун као град који је имао највише Срба, добио је посебан подстицај за развитак позоришне културе. Међутим, не треба заборавити да су грађани Земуна још 1853. а затим и 1860. године тражили дозволу за оснивање српског позоришта, нешто пре Српског народног позоришта из Новог Сада.

Земун ће бити један од градова у које ће СНП долазити и приказивати бројне представе и бити дочекивано и отпраћено с великом љубављу. СНП је у Земуну гостовало 24 пута и приказало 536 представа.

Оснивањем Српског народног позоришта у Новом Саду и Књажевског српског народног позоришта у Београду (18 68), отворена је нова ера у развитку позоришне културе у Срба чиме ће и сви градови са српским живљем, али и другим славенским и неславенским, добити театарску уметност с највишим нивоом.

У утврђивању европске димензије и порекла земунске позоришне културе, не можемо да заборавимо допринос Димитрија Давидовића, чувеног Земунца, историчара, књижевника, оснивача „Српских новина" у Пешти и човека који је први објавио у Европи да је Јоаким Вујић 1813. године приказао прву световну позоришну преставу на српском језику у Пешти. Био је то први позоришни приказ. Прва вест о рађању једног новог националног театра у Европи који је ушао у породицу националних театара Европе. Био је то и део резултата остварених у култури у Првом српском устанку (1804-1813). Димитрије Давидовић ће и 1835. године у „Новинама србским" из Крагујевца објавити свету да је отворен Дворски театар Милоша Обреновића и да је Јоаким Вујић приказао представе на сцени (театру) која је подигнута за потребе Двора. Давидовићев рад на писању Устава и других законских одредби био је од изузетног значаја за Србију, иако је Устав назван „француским засадом у српској шуми" јер је ослоњен на Наполеонов закон. Димитрије Давидовић остаје светла личност и велики борац за ослобођење Србије од европског, турског и властитог безумља.

Поред спољних фактора и театарских утицаја ван града, Земун је изградио и своју микрокултурну

аутономију, велики број певачких друштава, прву библиотеку „Библиотека славено-сербска" (14. јануара 1825), сложени мултиконфесионални и мултиетнички, односно вишејезички културни систем који је успевао да се изрази у већем броју институција и активности. Посебно желим да подвучем оснивање и рад „Земунског српског добровољног позоришног друштва" које је у континуитету радило од оснивања 1883. до почетка Првог светског рата 1914. године.

При крају овога скромног рада, желим да подвучем веома значајну чињеницу из позоришне културе Земуна, а то је да значајан број драмских писаца, редитеља, глумаца, организатора и продуцената који су градили позоришну лабораторију од XVIII до XIX века, и данас имају настављаче за свој неимарски стваралачки рад. То су имена Викентија Ракића, Јоакима Вујића, Василија Јовановића, др Јеврема Секулића, Стевана Карамате, Ђорђа Малетића, Симе Милутиновића – Сарајлије, Јосипа Кулунџића – оснивача и шефа катедре за драматургију на ФДУ из чијих је „клупа" изашао велики број талентованих драмских писаца којима се данас поносимо а чија се дела приказују на нашим и страним сценама. Затим, Ото Бихаљи-Мерина, Радомира Путника, Синише Ковачевића и најмлађег Игора Бојовића, који су наставили и унапредили креативни уметнички рад у области позоришта, телевизије, филма, радија, на другим сценско-уметничким пољима. Ова значајна и велика плејада писаца и аутора преко 300 драмских дела и дела за остале медије, представља данас огроман историјско-културни и национално-

културни, али и европски и међународни капитал на који смо с правом поносни. Забележимо да је Земунац Доријан Соколић, сценограф и уметник био и директор Стеријиног позорја, Југословенских позоришних игара, једног од најстаријих европских фестивала.

У овоме тренутку када прослављамо Тридесети фестивал монодраме и пантомиме, треба да се подсетимо да је Фестивал осниван у временима тешким и храбрим, и да је издржао многе пробе тог ћудљивог времена, да би се поново појавио с новом снагом.

Треба добро подвући, да се у овом времену појавио и нови тренд у позоришној култури и култури уопште, тренд којег карактеришу нове тенденције у финансирању и грађењу институција културе у земљи. Личности које предводе овај тренд су господин Цептер и госпођа Мадлена са својом новом концепцијом ***Madlenianuma*** као оперске и драмске сцене, односно као мултикултурног центра који ће значајно утицати на европску и светску димензију земунске, београдске и српске позоришне културе и уметности. И Фестивал монодраме и пантомиме треба да добије своје међународно обележје више него што га је имао до сада, јер је окупљао и окупља велике уметнике из целога света, наравно у складу са својим скромним могућностима.

Овај храбри и значајни међународни Фестивал за свој рад и допринос позоришној култури Земуна и земље (у ранијим и садашњим границама) и међународно сценској уметности, заслужио је моногра-

фију и све похвале домаће и иностране позоришне интелигенције и стваралаца, с напоменом да не би опстао да није имао своју дивну и надахнуту сталну публику.

ПРВИ СРПСКИ УСТАНАК И ВОЖД КАРАЂОРЂЕ НА СЦЕНАМА ЕВРОПЕ И ЈУГОСЛАВИЈЕ 1804-2004.



Вожд Карађорђе

Поштовани гледаоци, вечерас ће Фестивал монодраме и пантомиме посветити дужну пажњу ДВЕСТОГОДИШЊИЦИ ПРВОГ СРПСКОГ УСТАНКА, ВОЖДУ КАРАЂОРЂУ И УСТАНИЦИМА. У свом релативно кратком трајању од 1804. до 1813. године Карађорђева „Обновљена Србија" представљала је нову европску државу, чије је корење досезало далеко, до Немањића и Душановог царства. Ова историјска појава скоро да није забележена у гео-политичким картама Европе, вероватно због тога што се родила и нестала у време великих Наполеонових ратова, који су прекројили карту Европе, па је „српско питање" маргинализовано и ушло у планове Свете Алијансе, која је представљала прву Заједницу европских држава која је покушала да заустави дијалектички развитак Европе и спречи револуционарне покрете.

Међутим, после Француске револуције 1789. године и Наполеонових ратова, није се могао зауставити распад великих империја, и стварање националних држава.

Први српски устанак и вожд Карађорђе нашли су свој одраз у позоришном стварању Европе и југословенских земаља, још за време Наполеонових ратова и опсаде Москве, јер су питања која су на дневни ред историје постављали устаници и Карађорђе и решења која су понудили и „на сабљу добили", била су интересантна и примамљива за многе земље Европе, па су у својим позориштима рефлектовали наше и своје жеље и решења.

После скоро четрдесетогодишњег прикупљања грађе, објављивања радова на неведену тему, приређивања изложби у Галерији Српске академије наука и уметности о Карађорђу у драми и позоришту (1970), и Јоакиму Вујићу (1988), такође у САНУ, данас, у јубиларној години, могу да констатујем да је Први српски устанак (1804-1813) са својим вождом Карађорђем, имао значајан одраз и у области позоришног стварања у Европи и Југославији.

Склапајући коцкицу по коцкицу сложио сам цео мали, још непотпуни, мозаик о рефлектовању Првог српског устанка и личности вожда Карађорђа у драматургији и на сценама Европе и Југославије. Међутим, већ данас могу да утврдим да:

Први српски устанак има своју драмску литературу, написану на шест и више језика (немачком, мађарском, српском, словачком, италијанском, словеначком и другим), што чини једну целу библиотеку драмских дела која броји преко 50 дела (драма, таблоа с текстом, дијалога о устанку и Карађорђу, опера и других сценских дела). Има своје велике глумце, редитеље, своје сценографе и костимогра-

фе, своје композиторе, своје величанствене представе – спектакле на сценама националних позоришта: у чувеном Царско - краљевском позоришту „Бургтеатар" у Бечу, у Пешти у мађарском националном позоришту „Nemzetszinhaz"-у, у Народном позоришту у Београду, Српском народном позоришту у Новом Саду. *Дела* о устаницима и Карађорђу играна су на сценама великих градова: Трсту, Фиренци, Милану, у Темишвару, Сегедину и у великом броју мањих градова, све до сеоских сцена и аматерских представа.

Први српски устанак са вождом Карађорђем има и своје публике: ону око гуслара, што тихо и побожно слуша песме о својим јунацима и устанку који је у току, о дахијама и Карађорђу, ослањајући се на дршке од јатагана и пиштоља, и ону по ложама царских и краљевских театара „пунане празновах", али и револуционарног грађанства. Публике путујућих позоришта које приређују представе на немачком, српском и мађарском језику и играју на сценама властелинских и дворских позоришта, далеко од великих градова. Представе о Првом српском устанку имају и своје критичаре и извештаче који доносе кратке вести о представама, али и оне који пишу значајне критике и анализирају целину и детаље, са књижевног, филозофског и естетског али и политичког становишта. Најзад, представе о вожду Карађорђу и устаницима прати мала чета доушника, полицајаца и шпијуна који тачно и на време обавештавају царски и краљевски двор, војне и световне власти о представама, понашању публике, садржаји-

ма дела и другим феноменима. Да њих није било ми о многим представама не бисмо ништа знали: они су нам сачували безброј детаља са представа, саставе публика, и што је најважније, сачували су плакате, молбе, одобрења и забране представа. Сачували су нам извештаје цензора и других служби, посебно после конституисања „Свете алијансе" (1815), што нам омогућава реконструисање сценских збивања и утврђивање значаја и смисла представа о Карађорђу и устаницима у датом времену и простору. Због свега тога и још много чега око тога, могу да констатујем да је Први српски устанак са својим вождом Карађорђем нашао своје посебно место у европској и југословенској драматургији, у позоришној уметности и историји културе. За моју генерацију било је врло инспиративно откривати истине о Првом српском устанку и Карађорђу које су емитовали позоришни стваоци Европе и Југославије, упознавајући свет с трагиком српског народа у време Првог српског устанка, нешто пре и мало после њега.

С обзиром на простор и намену овог чланка, покушаћу у најкраћим цртама, држећи се хронолошког реда, да подсетим читаоца на најзначајнија дела и представе које су обрађивале ову тему.

1804. Доситеј Обрадовић, наш велики просветитељ и заговорник примене театра у откривању истине о човеку, испевао је, у част почетка Првог српског устанка, чувену песму „Востани Сербије!", у Трсту, међу Србима који су први притекли у помоћ Карађорђу и устаницима.

1805. Јоаким Вујић, будући „отац српског позоришта", пише први дијалог о Устанку, вожду Карађорђу и освајању градова од стране српских устаника, у својој „Француској граматици" (Будим, 1805). 1807. Јохан Евангелист Кулмер, војни заповедник Загреба и других области у Хрватској, власник позоришне зграде, драмски писац и љубитељ позоришта, приказује целовито драмско дело „Храбри Срби" (Die tapferen Servier), на немачком језику. Дело је у „Кулмеровом театру" у Загребу приказала немачка професионална дружина Јосифа Бубенхофа, која је деловала у Загребу у периоду 1812-1817. Нажалост, дело је загубљено, изгубљено или уништено.

1812. Иштван Балог, директор Мађарске позоришне дружине у Пешти, аутор је драмског дела „Црни Ђорђе или Освајање Београда од Турака", које приказује у Градском позоришту званом Рондела, на мађарском језику, са песмама на мађарском и српском језику. Представа је припремљена као тајно извођење „само за Србе и Грке" 12. септембра.

1812. Цар Франц I је забранио представу после трећег извођења, али је она играна у унутрашњости Угарске у преко 50 места! Представа о Црном Ђорђу стекла је велику популарност и приказана је у Мађарском националном театру „Nemzetszinhaz"-у у Пешти, са дозволом највиших полицијских власти, али само једанпут, последњег дана сезоне 31. августа.

1857. Музику за Српско коло, којим је завршена ова свечана представа компоновао је Корнелије Станковић, чувени српски композитор.

1813. У Будиму, у згради Рондела, Јоаким Вујић је приказао прву представу на српском језику 24. августа.

1813. године и то Коцебуову „Крешталицу", уз велику помоћ Мађара, посебно Балога, иако је желео да српски театар започне приказивањем Балогове драме „Црни Ђорђе", коју је за ту сврху и превео, али није добио дозволу за штампање. „Црног Ђорђа" је заменио песмом о слободној птици, коју је певала српска публика заједно са извођачима.

1814. Јоаким Вујић је приказао Балоговог „Црног Ђорђа" у свом преводу и преради (посрби), у Сегедину 17. августа 1815. године, и то је прво извођење једног драмског дела о Првом српском устанку и вожду Карађорђу на српском језику. Иако је приказивање Балоговог дела било забрањено, Вујић је успео да обмане цензуру и са аматерима прикаже своју верзију „Црног Ђорђа".

1815. Ј. Вујић је већ 4. септембра приказао свог „Црног Ђорђа или Отјатије Београда од Турака" у Новом Саду, са ђацима гимназије, којима је било забрањено и само гледање позоришних представа. Била је то прва световна, грађанска представа на српском језику у Новом Саду и прва представа о Карађорђу и устаницима на

српском језику, у граду у коме су до јуче били заточени на Петроварадинској тврђави Карађорђе са кнежевима и вођама устанка.

1840. Иван Мажуранић, песник чувеног дела „Смрт Смаил-аге Ченгића", спевао је текст за табло „Повратак сина Црног Ђорђа у своју домовину" и познати „Пролог" за Летеће дилетантско позориште из Новог Сада, које је ангажовано у Загребу као професионална дружина, прва у Јужних Словена; табло о повратку Карађорђевог сина приказан је у Загребу (10. авг. 1840), Карловцима (8. септ. 1840) и другим местима у којима су гостовали чланови домородног театралног друштва или Илирског казалишта како су називали своје прво професионално позориште у Загребу, које је играло у згради Градског театра, чији је власник и градитељ био Земунац Христифор Станковић, један од најбогатијих грађана Загреба. Текст таблоа није сачуван, 1847. У овој предреволуционарној години појављује се низ дела која су посвећена Првом српском устанку и вожду Карађорђу. Петар Петровић Његош објављује у Бечу своје велико дело „Горски вијенац" и у њему Посвету „Праху отца Србије", односно Карађорђу, чије стихове памте многе генерације: Ал херојu Тополскоме – Карађорђу безсмртноме Све препоне на пут бјеху. К циљу доспје великоме: Диже народ – крсти земљу – а варварске ланце сруши! Из мртвијех Срба дозва – дуну живот

Српској души; Ево тајна безсмртника: - даде Србу сталне груди! Од витежства одвикнута у њем лафска срца буди!

Јован Стерија Поповић – највећи српски комедиограф, оснивач два позоришта у Београду, Театра на ћумруку (1841-1842) и Театра код Јелена (1847-1848), министар просвете у Обновљеној Србији, написао је и два драмска дела посвећена Првом српском устанку и вожду Карађорђу, и оба су приказана на сцени Театра код јелена чији је управник, редитељ, главни глумац и диригент али и композитор био Никола Ст. Ђурковић, родом из Рисна; он их је поставио на сцену другог професионалног театра у Београду: „Торжество Сербије" (30. авг. 1847) и „Сан Краљевића Марка или Слава народа српског на дан Првозваног Андреје" (30. нов. 1847). У оба дела на сцени се појављује и Карађорђе као један од главних ликова. У последњем делу хора пева композицију Никле Ст. Ђурковића „Устај, устај, Србине, Устај на оружје, Дан те чека, мрак нек бега, Устај не оклевај!" Песма је певана по улицама Београда одмах после представе. Ђорђе Малетић, позоришни критичар, историчар позоришта, један од првих управника Књажевског народног позоришта у Београду, написао је дело „Апотеоза Великом Карађорђу" које је на сцену поставио Н. Ђурковић, који је говорио и Пролог апотеози, у Театру код јелена у Београду, на сам дан Нове године 31. децембра 1847. Сва ова дела су приказана пред кнезом и

кнегињом и одабраном публиком из Београда и Србије и дипломатским кором.

1849. Ове године у Бургтеатру, Царском и краљевском позоришту у Бечу, за време револуције, приказано је дело „Црни Ђорђе" (Czerny Georg) Антона Панаша (Panasch). Ова велика представа, спектакл у традицији чувеног Бургтеатра, представља најзначајнију представу посвећену Првом српском устанку и Карађорђу, која је одиграна у позориштима Европе. Играли су највећи глумци. Чувени Лудвиг Леве (Löwe) играо је Карађорђа, велики сценограф и костимограф Франћескини опремио је глумце и сцену. Уметнички ансамбл са управником Францом Холбајном, надахнут идејама политичке организације „Млада Немачка" овом представом су прешли у табор револуционара. Представа је имала огроман политички, морални и уметнички успех иако је приказана свега осам пута. Касније је играна у више градских позоришта у Немачкој, а писац је био кажњен и доживотно под контролом, иако је био генерал који је гушио буне и револуције по Пољској, Напуљу, Мађарској и терао Наполеонове армије до Париза. Ражалован је и пребачен на место библиотекара Војног архива Царевине. У царским ложама није седела царска породица.

1847. Ове године је и у Темишвару, највећем културном центру Срба у Банату, приказана Вујићева верзија Балоговог дела „Црни Ђорђе или

Отјатије Београда од Турака", али под називом „Јуриш Срба на Београд године 1806." Представу је пратила Градска војна музика чијег је диригента публика наградила позлаћеним диригентским штапићем и златним тасом за заслуге у прикупљању и извођењу српске музике. После победе над Турцима и освајања Темишвара 1716. године, град је подељен на Српски (Рацки) и Немачки, са два магистрата, а Српски магистрат је издаван као Градско позориште. Већ 1814. године створен је Српски позоришни конзорцијум.

1847. Ове године је и Сима Милутиновић-Сарајлија завршио писање свог последњег драмског дела под насловом „Трагедија Српскога Господара и Вожда Карађорђа", у преко 10.900 стихова. Сима, учесник Првог и Другог српског устанка, највећи песник српске револуције, историчар, фантаста, учитељ Његошев на Цетињу. Чудесни песник и честити уставобранитељ био је најпозванији књижевник који је описао Карађорђеву личност јер је био његов саборац. Он је у овом делу, које је завршио на самртничкој постељи и у великој беди и сиромаштву, приказао Карађорђев живот у избеглиштву, његов повратак у Србију и његову смрт у Радовањском лугу 1817. год. Ово је, неоспорно, велико драмско дело са специфичном драматургијом. У центар збивања ставио је Карађорђа и Милоша, али је дотакнуо све релевантне „центре" из којих се управљало „српским питањем", Цар-

ски двор у Петрограду (сусрет Карађорђа са царем Александром), Царски двор у Истамбулу (сусрет Карађорђеве главе са султаном), Везиров стан у Београду и још 1001 амбијент: од Хотина до Милошевог конака у Крагујевцу и Црнићу, до колибе у којој је убијен. Претпостављa се да је дело писано у болесном стању, јер у њему се поред историјских личности налазе и Авет, Светац Мухамед, Анђели, и низ других лица која припадају земљи, небу и паклу. Дело није никада играно, а недавно је објављено у посебној верзији (1990, Народна библиотека Србије). Претпостављам да ће у тв пројекту „Карађорђе у позоришту", ТВБ бити достојно и по први пут јавно приказано ово последње Симино дело. Реч је о драми страве и ужаса, најкрвавијој драми у српској драматургији. Сима је на чудесан начин антиципирао наше време.

Ово је само подсетник за оне ствари које су мање познате нашој културној јавности, међутим, после стварања наших националних позоришта у Београду и Новом Саду и подизања позоришног стварања на виши ниво, почело је занимање и за Карађорђа, Први српски устанак, као и за Милоша Обреновића и Други српски устанак. Наши значајнији књижевници, посебно драмски писци, остварили су већи број драмских дела на наведену тему. Међу њима су: Драгутин Илић („Женик слободе виђење Карађорђево"); Милош Цветић („Карађорђе"); Алекса Шантић („Свијетли дан", „Алегорија");

Милош Перовић („Карађорђе", трагедија у стиховима); Бранислав Нушић („Опсада Београда", драма); Бојана Обренов („Бојана од Скадра", истор. драма у три дела. „Из историје Карађорђевог устанка" за први југословенски национални тон-филм); Владислав Каћански („Карађорђе", трагедија); Миодраг Н. Никачевић („Србија се умирит не може"). Посебно желим да подвучем чињеницу да су се и у војним и заробљеничким логорима стварала драмска дела о Првом српском устанку и Карађорђу, и играли фрагменти (I и II светски рат). Ранко Младеновић је у логору у Нирнбергу написао дело „Кад догори до ноката. Драма балканске буне почетком 19. века" које још није изведено.

Постоје и друге драме о истој теми, међутим, не верујем да све наслове треба навести.

У периоду наглог развитка нашег позоришног система, после 1945. године, па све до наших дана, мали број драмских писаца се заинтересовао за наведену тему. Тек после 1968. године, када је на конкурсу за драму Народног позоришта у Београду прву награду добио Светолик Станишић (псеудоним Иван Студен) за драму „Вожд", започео је поновни интерес за Карађорђа и Милоша, за Српску револуцију. Миладин Шеварлић, драмски писац и управник позоришта у Нишу и Београду, написао је 1984. дело „Карађорђе" (штампано 1994), Жарко Команин написао је дело „Вожд Карађорђе и кнез Милош" (Београд, СКЗ, 1994). Једно од последњих дела о Карађорђу и устаницима написао је Миле Кордић, а играно је на сцени у Великој Плани, под ведрим

небом 23. јула 1995. године. Желим да наведем да је и наш познати позоришни радник, драмски писац, управник Југословенског драмског позоришта и театролог, Милан Ђоковић написао драмско дело „Вожд и дипломатија" (Сцена 1-2/1994) које још није изведено.

У овом кратком раду није могућно наводити драмска дела и представе на италијанском, словачком и словеначком језику.

Посебно поглавље чине оперска дела, телевизијске драме и целе серије посвећене Првом српском устанку и Карађорђу, чији сценарији представљају значајан допринос драмској књижевности, чији су они равноправан род. Игром случаја, филм о Карађорђу и Првом српском устанку Илије Станојевића пронађен је недавно иако се за њим трагало годинама.

Уверен сам да драмских дела и сценско-музичких представа о наведеној теми има много више, јер скоро је немогуће поверовати да француска, руска, енглеска и неке друге позоришне радионице нису приказивале Први српски устанак и Карађорђа. Истраживачи који ће наставити наша трагања имаће, ипак, неке темељније податке и методологију коју ћемо им оставити у наслеђе.

СТЕРИЈА И ТЕАТАР У СРБА



Јован Стерија Поповић (1806-1856)

Искрено се поклонимо сенима Јована Стерије Поповића, најзначајнијег позоришног ствараоца у Срба у последњих 165 година, чију 200-годишњицу рођења славимо управо ове године.

Јован Стерија Поповић рођен је у Вршцу 1806. године у јеку великих битака Првог српског устанка. Нешто пре велике и одсудне битке на Мишару. Припадао је плејади великих и правдољубивих песника и градитеља Обновљене Србије, Карађорђеве и Милошеве. Био је у првим редовима српске интелигенције која је подизала српску државу и њену културу, заједно са Доситејем Обрадовићем, Емануелом Јанковићем, Петром Петровићем Његошем, Симом Милутиновићем-Сарајлијом, Димитријем Давидовићем, Вуком Караџићем, Ђорђем Малетићем и многим другима.

Стерија је неоспорно најзначајнији и најуспешнији организатор и креатор културног система Обновљене Србије. Данас све више увиђамо да је Стеријино дело огромно и после 200. година још видљивије, опипљивије и величанственије. Присетимо

се: оснивач је Народног музеја, Читалишта београдског, Српске академије наука и уметности, реформатор просвете Нове Србије, аутор бројних уџбеника, начелник министарства просвете Србије, професор Крагујевачког училишта, члан комисије за творбу нових речи и др.

Позоришно стваралаштво Ј. Стерије Поповића је вишеструко, сложено и представља трајну вредност позоришне културе на српском језику, и на просторима Балкана, односно Европе. Покушајмо да сагледамо његову позоришну лабораторију, њен значај и њену дуговечност.

- Стерија је концептант наше српске варијанте европског позоришта. Првог професионалног и националног позоришта на српском језику у Београду; његов духовни и уметнички креатор.

- Стерија је главни домаћи драмски писац Националног позоришта у Београду, његов драматург.

- Он је преводилац позоришта у Београду: преводи с немачког, француског, и можда неких других језика.

- Стерија је први теоретичар театра, који се ослања на Аристотела, Хорација, Молијера, Дидроа и Лесинга, на искуства европског позоришта од античке Грчке и Рима до његових дана.

- Његове „године учења" из области театра су везане за путујућа позоришта која су долазила у Вршац у време његовог детињства, затим за велики театар у Темишвару који је био под директним утица-

јем Бургтеатра (у време његовог школовања), затим за театре у Будиму и Пешти и наравно царског Беча. Пратио је стварање националних и народних позоришта.

- Он је пажљиво пратио организационо устројство театра, па је за *Театар на ћумруку* (1841-1842) предвидео скоро све: реконструкцију зграде, са изградњом ложа за кнеза и владајући слој, техничку опрему позорнице, богате костиме и завесу.

- Расписао је конкурс за преводиоце, шаптаче, преписиваче дела и улога и за све значајније службе.

- Увео је позоришне плакате као облик рекламе и пропаганде први пут после плаката Јоакима Вујића у Пешти, Бају, Араду, Новом Саду, Карловцу, и др. (од којих смо нашли само онај из 1833.)[1]

- Стеријин репертоар за *Театар на ћумруку* (1841-1842), и за *Театар код Јелена* (1847-1848), био је веома пажљиво састављен, од дела српске драматургије пре њега, од његових дела и дела европске драматургије која су играна на великим сценама (Беч, Будим, Пешта, Темишвар, и др.).

- У договору с кнезом и кнегињом Стерија је основао прво државно, национално, професионално позориште у Београду, јер је сигурно пратио искуства Ј. Вујића у Крагујевцу, рад *Летећег дилетантског позоришта* у Новом Саду и њихов рад у *Илирском народном казалишту* у Загребу и схватио да је дошло време да Обновљена Србија, као млада држава (још под јурисдикцијом Турске) поред осталих институ-

1 Алојз Ујес, Позоришно стварање Јоакима Вујића, Српска академија наука и уметности, Београд, 1988.

ција просвете, науке и других треба да створи и своје театре: националне и народне.

- *Театар на ћумруку* је био на буџету државе, и представљао је установу Обновљене Србије.[2]

- Стерија је био позоришни критичар, чије критике су и данас интересантне са педагошког, филозофско-естетског и национално-културног стваралаштва.

- Стерија није заборавио да најбољи ђаци добију бесплатне карте за представе, сматрајући то обавезом вишег ранга.

- Вероватно под Стеријиним утицајем је Ђорђе Малетић, познати историчар позоришта у Срба и естетичар (и поз. критичар) превео Гетеових „Стотину правила за глумце", први пут на балканским просторима.[3]

- Стерија је био и редитељ-педагог, о чему говоре и његове позоришне критике и однос према глумцима.

- Он је припремао терен и духове за изградњу позоришне зграде, чије ће грађење започети још за његова живота на Зеленом венцу (1852), то је прва зграда Националног Народног позоришта чије су стубове-носаче (пилоне) пре неколико месеци извадили из земље, али их нико није сачувао, макар делић, за успомену.

- Претпостављам да је Стерија добио посебан подстрек за оснивање Државног и националног, На-

2 Милорад Т. Николић. Театар на ћумруку, Београд, 1971.

3 Алојз Ујес, Стеријина позоришта у Београду (1841-1848), „Даница" за 2006. Вукова задужбина, Београд 2005. Стр. 76-93.

родног позоришта у Београду, и од Новосађана и Загрепчана, који су у Загребу у оквиру Градског позоришта, под називом *Илирско народно казалиште* постали професионални ансамбл, први на Балкану, - и који су први и приказали Стеријина дела на професионалној сцени у Загребу (1840-1842).[4] Не заборавимо да је Градско казалиштеу Загребу о свом трошку саградило Христофор Станковић Греко-Цинцарин, Земунац, а главни организатори били сународници Димитрије Деметар, Наум Мали (такође Греко-Цинцари) и други, а да је Пролог за отварање тога казалишта певао чувени песник Иван Мажуранић, док су плакати штампани у Гајевој штампарији.[5]

- Стерија је тачно проценио да стално национално и професионално позориште може да опстане само уз државну субвенцију и сталну бригу књажевске власти и двора. Још док се *Домородно театрално друштво* у Загребу распадало, Стерија је у Београду припремио терен за оснивање *Театра на ћумруку* и његову професионализацију са глумцима који су професионализовани у Загребу (Срби, Хрвати, Немци и др.). У ту сврху је и објављен конкурс за професионалне глумце на који су се јавили чланови из театра у Загребу, у ствари *Летећег дилетантског позоришта*.

- Стерија је знао и Лесингове ставове о глумцима, које не треба препустити да сами зарађују за свој

4 Павао Циндрић, Трновит пут до самосталности, до 1860. Енциклопедија ХНК 1794-1867, Загреб 1969. Стр. 13-75.

5 Алојз Ујес, О једном заборављеном Земунцу-Кристифору Станковићу /1793-1867), градитељу првог театарског здања у Загребу 1834, једног од ретких приватних театара у нас. Студија у Каталогу за Фестивал монодраме и пантомиме, Земун 2000. Стр. 52-58.

хлеб свакидашњи, већ их треба обезбедити како би на најбољи начин остваривали своје високе уметничке, односно национално-културне задатке.[6]

- Стерија је знао да је позоришно стварање осетљива мултидисциплинарна активност, која захтева усклађивање бројних елемената и њихово вођење ка једном циљу.

- Стерија је свакако знао за Царско-краљевски и дворски национални театар – Бургтеатар у Бечу, чији је оснивач био цар Јосип II и вероватно му је био узорни модел, као многима на Балкану и у Европи.[7]

- Једна од најзначајнијих чињеница која карактерише целокупан Стеријин рад у области просвете, науке, културе и позоришне уметности у Србији, а посебно у Београду, јесте да су земља и њен главни град под турском управом. То је трагична историјска чињеница која је одређивала многе токове и активности и која је целокупан живот у граду држала у сталној напетости и на ивици сукоба. У таквим условима била је велика храброст стварати Национално професионално позориште, јер је врховну власт имао султан, односно његов представник у Београду. Та стварна опасност је лебдела над радом *Театра на ћумруку* и *Театра код Јелена*, све до предаје градова Србима 1867. године. *Театар на ћумруку* био је у адаптираној „магази", у којој су биле смештене и коже за транспорт у Аустрију, које су ширile несносан смрад, тако да су финији гости држали марами-

6 E.G. Lessing. Hamburgische Dramaturgie. Уводни чланак, Хамбург 1767.

7 А. Ујес, Царско краљевско и дворско позориште Бургтеатар у Бечу и његов утицај на оснивање и развој националних позоришта на Балкану (1776-1914). Стеријино позорје. Међународни симпозијум Национално и националистичко позориште, Нови Сад, 2006.

це на носу. Београд је био евроазијски војни, економски и културни центар.

- Снагом фанатика и убеђеног европејског интелектуалца, Стерија је сагорео стварајући модерну Србију враћајући јој европску душу и европске институције културе и уметности.

- За непуних десет година (1841-1848), заједно с истомишљеницима, створио је више од било којег министра за просвету (и културу) пре и после њега, до наших дана.

- Стерија је остао савремен писац и за наше дане. Његова дела су на репертоарима наших позоришта у свим временима. Његовим комадима су почињали рад театри у Новом Саду, Панчеву, Загребу, Београду, у градовима Војводине и Србије. Игран је у нашој земљи (СФРЈ) на десетак језика. Игран је и у временима мира и ратова. У војним логорима заробљеника у Немачкој.[8]

- Стерија је први, вероватно и једини, балкански драмски писац и романсијер. Стварао је драмска дела из историје српске, грчке, бугарске, албанске – и тако био „балканолог пре појаве балканологије".

- У значајној књизи *Студије о Стерији*,[9] наш истакнути познавалац антике и класичних језика Мирон Флашар, и велики зналац Стеријине личности и његовог дела, означава Стерију као филхелена и преводиоца борбених песама Риге од Фере, Кораја и Ризе Нерула (Увод). Анализира Стерију „и као аутора комедије о балканском и подунавском трго-

8 А. Ујес, Стерија на сценама народа и народности Југославије, од првих приказивања до 1981. године. Стеријино позорје, Нови Сад. 1984. Стр. 1-111- Са изложбом у Војвођанском музеју, у оквиру XXVII Позорја.

9 Мирон Флашар. Студије о Стерији. СКЗ бр. 537, Београд, 1988.

цу тврдици која припада ланцу европских комада насталих под утиском једног античког прототипа" и „најзад , као зрелог преводиоца и смелог следбеника Хорација и античке лирике, аутора збирке песама сасвим оригиналне и по затвореној структури, а састављене да искаже Стеријине ставове о животу човека појединца и о судбини српског народа". (СКЗ, 537; 1988.)

- Мирон Флашар посвећује посебну пажњу анализи Стеријиног дела *Даворје на пољу Косову* (стр. 493-528). Анализирајући *Даворје на пољу Косову* Флашар закључује: „Тон, замах и сликовност исказа, тип алузија на легендарну историју и рефлексије сведене у гномски обрт – такође нас наводе на то да у косовској тужбалици Јована Стерије Поповића видимо песму сродну хорским песмама античких лиричара и трагедиографа". (Стр. 499; 1988 – СКЗ, 537.)

- Стеријина збирка песама *Седмостручни цветак борећим се Грцима посвећен* је до данас остала необјављена. М. Флашар подвлачи да је у њој „Филхеленизам је ту обојен лозинком француске револуције, о једнакости, братству и слободи; к томе, то је ФИЛХЕЛЕНИЗАМ КОЈИ ОДУШЕВЉЕНО ПОРЕДИ АНТИЧКЕ И МОДЕРНЕ ГРКЕ".

- Стерија је повезивао борбе старих Грка са Персијанцима – и борбе савремених Грка у устанцима против Турака. Унео је плејаду античких јунака у српску поезију и повезао их са српским устанком под Карађорђем.

- М. Флашар наводи анализе Стеријиних текстова које су начинили ранији књижевни аналитичари и утврђује повезаност Стеријиног дела са Плаутом

и Молијером (*Кир Јања*), са светским класичним делима.

- Флашар је открио Стеријину песничку радионицу, његове узоре и учитеље, али је указао и на његову оригиналност, самосвојност и аутентичност. Указао је на чињеницу да је Стеријино дело фундирано на старој грчкој и римској филозофској и естетској лабораторији.

- Желим да подсетим да је још Јоаким Вујић, отац српског позоришта, у једном од својих првих превода Филандар и *Ирина или Узалудни љубавни труд*, које је превео још 1805. године – бранио своје „театре" и своје знање о театрима наводећи прилично тачно да они који га критикују не знају ни „шта је историческа нити шта је уметничка истина" – то указује на његово познавање Аристотелове *Поетике* у којој је та дилема јасно објашњена. То би био први случај једног нашег драмског писца (прерађивача и посрбљивача) који своје драмско стварање брани Аристотеловим учењем о позоришту, односно његовом Поетиком. Вероватно је Јоаким Вујић на предавањима у Братислави слушао и тумачење Аристотелове Поетике, а могао је да га и у оргиналу нађе међу књигама онога времена, у библиотеци факултета или некој другој.

- „Имао је Стерија на уму више од класицистичког подржавања када је песме писане за збирку везивао тематиком, мотивиком, метафориком за античку рефлексивну лирику, за античку историозофију и за античку моралистику; када их је многим спонама спрезао са Хорацијевим стиховима; када је у сам врх збирке унео осам Хорацијевих ода, у сопственом

преводу и преради; када је те оде окружио својим најобимнијим и најзначајнијим историозофским песмама: песмом *Српски народ и његова судбина* и песма *Даворје на пољу Косову*. Јер, Стерија није био само васпитаник латинске школе у којој је упознао античку књигу. Стерија је био, доживотно, и предани читалац Хорација. Оног римског и античког песника коме се све више приближавамо како нам године одмичу. Обим Стеријине начитаности у античкој књизи био је велик. Барем када је реч о римским ауторима. Да бисмо, истовременим осртом на Хорацијеве рефлексивне оде и на хорове из Сенекиних трагедија, уочили на који је начин Стерија и овде, у својој КОСОВСКОЈ ТУЖБАЛИЦИ ЗАНОВИО предање античке лирике". (С. 496-497).

- Песма има преко три стотине стихова, а четрнаест строфичних целина. Прва уводна целина сачињена је, рекло би се, само од непосредних сећања на назадовање средњевековне српске државе и на косовску катастрофу:

Гди је Призрен, славни град,
Гди су царски двори?
Гди Душанов златни век,
Што чудеса створи?
Све прогута Косово
Оде српска слава,
Гди су били градови
Сада расте трава. (С. 498)

Свој однос према Косову, према Карађорђу и Васкрсу Србије после Првог српског устанка, Стерија је бираним речима и сликама опевао у пригодним кратким драмским делима *Торжество Србије* и *Сан*

Краљевића Марка, која су изведена на сцени *Театра код Јелена* 1847. године, у режији и музичкој пратњи Николе Ст. Ђурковића. У ту сврху је компоновао песму *Устај, устај, Србине! Устај на оружје*![10] која је са сцене ушла у народ и после представе је певана на улицама Београда. Ова мала дела још нису потпуније анализирана са књижевне, филозофско-естетске и театролошке стране.

- Наши и страни историчари позоришта уносе у своја дела и студије о српском позоришту и посебно подвлаче значај и величину Стеријиног дела у грађењу првих професионалних позоришта у Србији, односно Београду.[11] Стерија је суверено ушао у наше и стране историје као личност која је поставила камен темељац нашем државном, националном, професионалном и репертоарском позоришту. Његова драмска дела су постала део европске драматургије и заузимају посебно место у библиотеци драмских дела Европе, јер су стварана у спедцифичним условима рађања једне позоришне културе која се развијала под јурисдикцијом Турског царства.

- Стеријина дела су (играна) превођена на више језика, посебно у нашој мултиетничкој заједници. Преведена су и играна на мађарском, словачком, русинском, румунском, руском, словеначком, јерменском, турском, албанском, македонском, а у последње време, у оквиру јубилеја и на француском и енглеском.

- Снагу и лепоту Стеријиних дела видимо и по

10 А.Уjес. Никола Ђурковић и српска сцена, САНУ, Научни скуп Српска музичка сцена, Зборник, Музиколошки институт, Београд, 1995. Стр. 82-103

11 Joseph Gregor. Weltgeschichte des Theatres. Wien 1933; стр. 706, и Heinz Kindermann. Europaische Theatergeschichte V i VI. Wien.

прослави 200-годишњице његовог рођења. Наравно да нема јединственог концепта прославе, нити јединственог центра, али то је сасвим нашки и балкански и природно. Славимо га на више места: најзначајнија прослава биће у Српској академији наука и уметности у Београду, где ће почетком децембра 2006. бити одржан научни скуп о Стерији и његовом делу. То је највиши ниво и најлепши дар сенима Стеријиним, јер је био оснивач Ученог друштва, претече САНУ.

Слави се на Стеријином позорју – Југословенским позоришним играма, како се до недавно звала институција која је била и остала најзначајнија радионица позоришног стварања у овом делу света. У Новом Саду је организован научни скуп међународног значаја, под насловом *Национално и националистичко позориште*. Слави се у Позоришном музеју Србије у Београду (изложба, предавања), и у Позоришном музеју Војводине (изложба и др.) и у његовом Вршцу, и на многим другим местима – Библиотека града Београда, чији је оснивач.

На Стеријиним делима васпитавале су се генерације редитеља, глумаца, па и сценографа и костимографа. Гледајући његове комедије и друга дела, васпитавале су се и генерације гледалаца. Највећа имена наше режије, као што су Бранко Гавела, Јосип Кулунџић, Мата Милошевић, Хуго Клајн, Јован Путник, Дејан Мијач, Егон Савин, односно преко стотину и десет редитеља, колико је у свом магистарском раду *Јован Стерија Поповић на српској сцени 1945-1996* којега је одбранила на ФДУ у Београду Драгана Чолић-Биљановски навела, стварали су своје *редитељ-*

ске поетике и изражавала своје ставове према Стерији и нашем времену.

Његово дело *Родољупци* представља данас најзначајнију драму нашег времена, јер непогрешиво разоткрива деструктивне последице политичких махинација на мултиетничким, мултиконфесионалним и вишејезичким просторима Војводине (1848-1849). Тај раздор међу нацијама и етничким групама на нашим просторима, актуелан је и данас, зато ћемо ово подсећање на Стерију, позоришног стваоца, и завршити текстом Гавриловића, са краја Четвртог дејства:

„Куда сам ја пристао? Ако с њима пођем, они ће викати да сам мађарон; а смем ли опет овде остати, где су толико глобили и отимали? Бедни народе, на кога ти спаде да се за твоју срећу брину! Они који су се на твој рачун обогатили беже; а шта ће бити с онима који не могу бежати, који су стари, слаби или болесни, о том се нико не брине. Тешко теби народе: ти страдаш, а они се радују; ти пропадаш а они се богате. Но судбина је наша од Косова да прошлост оплакујемо. Идем у бели свет, да не гледам несрећу народа; идем да не чујем како убице свога рода, људи неваљали, који су пранге (окове око врата – прим. А. У.) носили, без свакога стида себе родољупцима називају."[12]

Можда треба, на крају, да се подсетимо да су Вршчани још 1976. године, приликом Стеријиног јубилеја, констатовали: „а као да он (Стерија) није умро, већ је од оног времена само у гостима код смрти, јер његова слава остаје, расте и обнавља се сваким

12 Стерија Поповић, Родољупци, Београд 1950. стр. 65-66.

даном.[13] Вршчани му нису признали смрт. Прота вршачки који је забележио дан ка да се Стерија „претставио" записао је да је „умро Ћир Јања" и тако га је вратио у његов и наш театар апсурда.

Ко зна, да није овога нашег дугог страданија, ове наше родољубачке превртљивости, овог њиховог „чистилишта" и ових малих преднуклеарних ратова – да ли бисмо се поново сетили Стерије. Овако, он нам се наметнуо својим великим истинама. Ушао је с нама у еру транзиције, добровољне војне глобализације и „клик" – технологије. И да оживи, сигурно би опет певао о пропасти царства српскога, опет би испевао своју Косовску тужбалицу, своје Даворје на пољу Косову, или би написао ону исту песму Српски народ и његова судбина. Можда би „згађен и ојађен" једноставно рекао: Свашта и којешта од ништа!

13 Вршачка кула, спец. Додатак 21 броју, Белча-Ташлић, 1976.

ДООСИТЕЈ И ПОЗОРИШТЕ

Вечерас, подсетићемо се на нашег највећег просветитеља, Доситеја Обрадовића (1739-1811) коме је ова 2007. година посвећена у знак признања за његов допринос српској просвети, култури и Првом српском устанку под Карађорђем.

Ми још увек не знамо тачно када се родио, али сасвим сигурно знамо да је умро у Београду, у ослобођеној Србији, у време када је постојала Карађорђева држава,као први Министар просвете Обновљене Србије.

УМРО ЈЕ КАО СЛОБОДАН ЧОВЕК.

Овај велики родољуб, знатижељни путник, живео је и стварао у бурном времену пре и у време Француске револуције (1789), у време Наполеонових ратова (1796-1814), и учествовао у Првом српском устанку (1804-1813) као песник Српске револуције, и био Карађорђев секретар и члан Совјета.

Испевао је ону чувену, борбену и свечану песму којом је подстицао Србе у свим крајевима, где год да

их има, на борбу. Ту песму и данас певамо, и, као да ћемо је сада чешће певати „Востани Сербије. Доста си спавала!“.[14]

Ми га вечерас призивамо у наш позоришни круг, јер је био један од стваралаца позоришне културе у Срба, један од првих преводилаца драмских дела на српски језик и један од првих заговорника употребе позоришне уметности у просвећивању српског народа.

Доситеј се бавио темељито и позориштем, међутим, све је то радио веома скромно, скоро неприметно, кришом. Није нам оставио ни један запис о посети неком позоришту, односно некој од представа, па нам је оставио да одгонетамо шта је где могао да види. Само је забележио да му је Беч био најближи по много чему:“ Редут бечки, који је оглашен на свету, комедије, опере талијанске, музике, царске библиотеке, све оне веселе и полезне забаве и наслађенија могао сам уживати и уживао сам како год један од велике господе.“.[15]

Сасвим је сигурно да је Доситеј могао да гледа позоришне представе у многим местима где је живео, школовао се и радио. Могао је то још у Темишвару, где су, у то време , када је он у њему био, приказивали позоришне представе на немачком је-

14 Доситеј Обрадовић је у Трсту 1804. године, испевао песму у част Првог српског устанка „На инсуррекцију Сербианов“,познатију као „Востани Сербије“,

15 Јован Скерлић.Доситеј Обрадовић.Изабрана дела.Политика и Народна књига. Београд, 2005. Стр.169.

зику[1] у Магистрату српском[2] затим у Братислави,[3] у Венецији,[4] Трсту[5] а посебно у Халеу,[6] где је скинуо мантију , или како он записује:" Овде се преобучем у светске грешне хаљине, као и остали људи человеског чина, дам се записати у каталог универзитета и пођем слушати философију, естетику и натуралну теологију у славњејшега у Германији философа, професора Еберхарда „.[7] Сасвим сигурно је позоришне представе могао да гледа у Лајпцигу, једном од најпозоришнијих градова Немачке,[8] у коме ће велики Лесинг започети своје театарско школовање,[9] а наш Сима Милутиновић Сарајлија, борац Првог и Другог српског устанка , штампати своја дела и створити познанства са позоришним људима Лајпцига.[10]

Свој властити Дворски театар је имао и генерал Зорић који је позвао Доситеја да код њега буде про-

1 М. Ј. Розл. Шиц (Rosl Schutz. Die Geschichte des Temeswarer deutschen Theaters im 18. und 19. Jahrhundert. Wien,l944. Disertacija,Bečki Univerzitet.Str. 8.)

2 Зграда Српског магистрата служила је од 1750. године за позоришне представе, све до изградње Градског позоришта које је носило име цара Фрање Јосифа,1875. године.

3 Братислава је рано добила позоришну зграду, јер је царица Марија Терезија наредила изградњу и контролисала је све до отварања,1778.

4 Позоришта у Венецији била су изграђена још у 17. веку.

5 Доситеј је могао да гледа „театре" у Трсту у Старом и Новом позоришту после 18о1. године,када је и Јоаким Вујић живео и стварао у Трсту.

6 У Халеу (Halle) је постојао театарски живот у време Доситејевог боравка.

7 Ј. Скерлић. Наведено дело. Стр.186-187.

8 Лајпциг је био један од најзначајнијих културних и позоришних центара. У њему је започела своје стварање и чувена директорка прве немачке Професионалне дружине, Каролина Нојбер (Caroline Neuber), као и сам Лесинг који је био ангажован код ње као драматург и преводилац. Видети. Heinz Kindermann. Theatergeschichte der Goethezeit.Wien, 1948.)

9 H.Kindermann. Theater-Geschichte Europas.IV, Salzburg.1962. Str. 512.

10 Karoline Bauer.Komodianten-Fahrten. Erinnerungen und Studien. Berlin,1875. Str. 256-258.

фесор и да штампа своја дела у штампарији коју ће специјално купити за ту сврху. Зорић је на свом имању у Шклову имао и Глумачку школу и све друге погодности, јер је подуже био миљеник Катарине Велике па је добио велика имања на уживање. Доситеј је био код њега у Шклову и чекао је шест месеци да дође штампарија, па када се то није десило, вратио се у Лајпциг и наставио да штампа своја дела. Доситеј је и код Зорића могао да гледа разна „позорја" и театре.

Доситеј је живео управо у времену када је театар као уметничка дисциплина и институција „од посебног интереса за друштво" постао брига највиших слојева друштва и када је почело оснивање националних театара. Доситејев узор је био најзначајнији просветитељ немачког народа Г.Е. Лесинг,[11] који је био и оснивач и уметнички руководилац првог Националног театра на немачком језику у Хамбургу 1767. године. Случај је хтео да је велики Лесинг 1775. године дошао у Беч на позив царице Марије Терезије и њеног сина, сувладара, цара Јосипа другог, ради оснивања Царског и краљевског дворског театра, Бургтеатра у Бечу, и да је наш Доситеј могао да види и чује све што се тада догађало. Он је био у центру у коме се стварао највећи и најзначајнији театар немачког говорног језика-Бургтеатар, који ће пресудно утицати на оснивање многих национал-

11 Gotthold Ephraim Lessing (l728-1781), највећи немачки просветитељ. Оснивач првог немачког Националног позоришта у Хамбургу 1767. године и писац чувене „Хамбуршке драматургије".

них театара у Европи, посебно на наше.[12] Можда је био и на некој од представа у част Лесингову.[13] У сваком случају он је био у највећем театарском центру царевине у којој је живео. Вероватно се ту и одлучио да преведе једно од младеначких дела Лесингових „Дамон илити Истинско пријатељство".[14] Превод са посебним Предговором штампао је тек 1793. године.[15] Наши књижевни критичари и историчари, као и неки театрографи, претпостављају да је Доситеј превео ово младеначко дело „за читање" а не и за приказивање. Познати писац „Историје српског народног позоришта" Миховил Томандл о томе пише следеће: "Због тога Доситеј и узима Лесингов Дамон да покаже како кроз позоришни комад могу да се истакну човечје врлине, а уједно да својим преводом прикаже српским читаоцима леп пример правог пријатељства".[16] Професор Васо Милинчевић каже: "Доситеј је дао и непосредан допринос нашој драмској књижевности преводом Лесингове једночинке Дамон. Истичући да се ту иза игре и шале скривају „прекрасне и превисоке науке", које су, по њему, „најважнија ствар у сваком књижевном делу".[17] Бо-

12 Алојз Ујес. Немачка драмска дела на репертоару Народног позоришта у Београду 1868-1993. Зборник САНУ,1995.

13 H.Kindermann.Knj.V,str. 80-95.

14 G. E. Lessing. „Damon oder Die wahre Freundschaft",1747.

15 Доситеј Обрадовић."Дамон илити Истинско пријатељство у искушенију љубови." (У „Собранију разних нравоучителних вешчеј", Беч,1793.).

16 Миховил Томандл. „Српско позориште у Војводини" Књ. прва,Нови Сад 1953. Матица српска.Стр. 26.

17 Васо Милинчевић."Српска драма до Нушића „.Београд,1985. Стр.42.

жидар Ковачек[18] цитирајући чувено место у коме Доситеј говори „. могао сам уживати и уживао сам како год један од велике господе“, закључује: “Ово је, чини ми се, кључно место за тумачење зашто Доситеј има тако мало стваралачког интересовања за позориште. А драмске представе које је гледао нису му могле дати ама баш никаквог подстрека да их пренесе у нашу културу.“ Нажалост, Ковачек не наводи које је драмске представе могао да види, а ни које је видео Доситеј, иако се ово прво може лако констатовати. Посебно је нетачно све оно што је иза тога навео о репертоарима бечких позоришта у време Доситејевог боравка у Бечу.

На крају, Ковачек тврди:“ Преводећи драму (Дамон.), Доситеј свакако није мислио на њено извођење, већ на читање.“ На страни 18. свога чланка аутор тврди:“ У време када је превод Дамона настао, није био игран, колико се данас зна.“Нажалост, зна се да је игран у позоришној дружини Каролине Нојбер, у којој је млади Лесинг учио своју „театарску школу“, и био преводилац, драматург и перспективни писац.[19] „Дамон „ је игран и у чувеној Екхофовој Академији за глуму.[20] Лесинг је био расни драмски писац и можда се некоме учинило да је писао и за читање, можда, али вероватно не само за читање, већ пре свега за играње, за сценско тумачење.

18 Божидар Ковачек. „Талија и Клио.“Прва књига,“Доситејеви позоришни трагови“.Матица српска и Академија уметности,Нови Сад,1991.Стр.5-29 (1989).

19 Х. Киндерман,књига 4. стр. 506-513.

20 Исти, наведено дело,стр. 512.

Доситеј је, вероватно, имао више својих разлога због којих је превео „Дамона“ а не неко друго Лесингово дело. Међутим, тешко је поверовати да га је превео „за читање“, јер је уз дело написао и изузетно значајан Предговор, који представља један од првих теоријских ставова и објашњења о функцији и смислу позоришта у српском друштву тога времена. С обзиром да је реч о кратком и јасном тексту, ми ћемо га целога пренети како би читаоци имали прилике да се определе за једно од тумачења :

ГЛАВА ДВАДЕСЕТФТОРА

„О Комедији

Нека се даде у овој књижици место и једној славногаГосподинаЛессинга Комедији. Комедија је једна игра која представља нешто увеселително и шаљиво, у коју неулази никакво жестоко и свирјепо при – кључениje; и гди при концу, намјерениje началнога игре лица всегда благопоспјешно излази и благополучно се савршава. При первом погледу дакле,



Лесинг

Комедија се нечини ништа друго, него весело и шаљиво времена пробављеније: но отмјенни и обшчеполезни на свету људи знализусе и с овом приликом ползовати, и далису человеческом роду у игри и у шали прекрасне и превисоке науке. Ово ћесе за сведочити у сљедујућој вишеспоменутога без смертне памети мужа Комедији. Људе развесељавати, и њима чрез игру и шалу к всевисочајшеј и прекрасњејшеј добродјетели настављеније давати и пут показивати, и таковим средством њиово совершенство и благополучије приузроковати, од овога больше учинит им се неможе.„[21]

Доситеј, први у нашој науци о позоришту, даје своје виђење мисије и функције позоришта у друштву, односно српском друштву, ослањајући се на Лесингове ставове.

И Лесинг и Доситеј су били дубоко привржени античким узорима, па и у овом малом трактату о позоришту и његовој користи за човека, наслућујемо далеке одјеке Аристотелове, односно античке теорије позоришта.[22]

Емануило Јанковић,[23] први преводилац драм-

21. Доситеј Обрадовић, О Комедији (предговор Дамону).

22 Г.Е.Лесинг.Хамбуршка драматургија.-Писац у неколико наставака,писама, коментарише Аристотелова правила и критички се осврће на тадашња француска и немачка тумачења дефиниције трагедије и смисла катарзе.-Доситеј је у својим белешкама остављао трагове познавања античког позоришта (ауторе, дела и др).

23 Емануило Јанковић, наш први преводилац драмских дела и посрбљивач, превео је три драмска дела,Голдонијеве „Терговце“ (1787); од J.J. Енгела „Благородног сина“, 1789. године и од Франца Ксавера Штарка „ Зао отац и неваљао син или Родитељи, учите вашу децу познавати“, такође 1789. године.

ских дела на српски народни језик[24] и Доситеј Обрадовић са преводом Лесинговог драмског дела „Дамон илити Истинито пријатељство“ стварали су прву библиотеку драмских дела на српском народном језику, која је представљала нову оријентацију ка европским искуствима.



Доситеј Обрадовић

На тој основи ће наставити свој рад и „отац српског позоришта“ Јоаким Вујић [26-a] и наш највећи драмски писац и стваралац културног и позоришног система Обновљене Србије под обе династије Јован Стерија Поповић.[25]

Треба подвући чињеницу да је Доситеј провео у Бечу више од двадесет година и то у време владавине Јосипа Другог, или како се тај период чешће на-

24 Иако је Доситеј превео само једно дело, његов допринос је значајан.

26-a А. Ујес, “Прва школска позоришна представа на српском језику у Вршцу 1793.“ са истоименом изложбом у Градском музеју у Вршцу, 2004. године, са студијом.

25 Преводи и посрбе Е.Јанковића, Д.Обрадовића, Ј.Вујића и преводи и оригинална дела Ј.Стерије Поповића представљаће значајну и велику библиотеку драмских дела на којима ће се изграђивати позоришни систем будућих Националних театара у Београду (Театра на ђумруку 1841-1842; и Театра код Јелена 1847-1848), и Новом Саду (Српско народно позориште,1861.године).

зива, у време јозефинизма. Јосип *Други* је био цар-просветитељ, који је реализовао значајну реформу Аустријског царства,[26] а посебно је познат по томе што је у Бечу основао Царско Краљевски и *Дворски*-Бургтеатар,[27] тај узорни национални театар, чији је циљ био да, поред осталог, развија немачки књижевни језик, драмску књижевност и позоришну уметност на немачком језику. Бургтеатар је био основан и са јасном намером да потисне француско позориште, а посебно француске балетске ансамбле.[28] Ове реформе позоришног система свакако је пратио и *Доситеј*, а када је Јосип *Други* , односно генерал *Лаудон* у његово име заузео Београд, *Доситеј* је написао песму „Пјесна на взјатије Београда".[29] Подсетићемо се да је млади цар Јосип *Други*, још док је вршио опсаду Београда (1789), становао овде у Земуну код богате породице Карамата, одакле је слао у Беч писма, којима је координирао рад на отварању велике Бечке опере.[30] *Доситеј* је могао да прати оснивање националних театара у Хамбургу (*Лесинг*, 1767.), у Бечу (1776), у Манхајму (1777.), у Вајмару (Гете, 1791) и другим местима Немачке и Аустријског царства, а посебно у *Лајпцигу*, - па је његов превод *Лесинговог* дела „*Дамон*" заједно са Предговором о комедији и позоришту које би требало развијати и у Срба, *ло-*

26 *Дејан* Медаковић. „Јосиф *Други* и Срби". Београд, 2006.

27 Х. Киндерман.Књ. 5, стр. 7-127.

28 Franz Hadamowsky. Die Josefinische Theaterreform und das Spieljahr 1776/77 des Burgtheaters. Wien, 1978.

29 *Доситеј* Обрадовић. „Пјесна на взјатије Београда". Беч, 1789.

30 Payer von Thurn. „Joseph II als Theaterdirektor." Wien,1920.

гична последица праћења дате делатности у Европи и жеља да се сличан инструмент просветитељства пресади и код нас.

Богати Срби из Трста позвали су Доситеја 1802. године, да дође и живи са њима и да учи њих и њихову децу. Он се одазвао и већ те године[31] је био у Трсту, међу својима. Одмах је започео да планира како ће унапредити просвету у Србији,а када је букнуо Први српски устанака под Карађорђем 1804. године, Доситеј је схватио устанак као богомдани чин коме ће посветити остатак свога живота. Чим је устанак почео Доситеј је написао своју песму, у ствари химну устанку „Востани Сербије!.“, и започео прикупљање новаца за помоћ устаницима и Карађорђу.[32]

Већ 1806. године је био овде у Земуну, где је чекао да добије дозволу за прелаз у устаничку Србију. Са собом је носио и своју богату библиотеку али ће свега половину моћи да пренесе у Србију. Тек 1807. добиће дозволу за прелазак у Карађорђеву Србију.

Већ следеће 1808. године оснива Велику школу у Београду, постаје директор свих српских школа. Васпитач је Карађорђевог сина Александра, а 1810, оснива Богословију,такође у Београду, и за управитеља поставља Земунца, пријатеља из Трста и преводиоца драмских дела Вићентија Ракића.[33] Треба с дужном пажњом проучити и чињеницу да су Еманuило Јанковић, Доситеј Обрадовић, Јоаким Вујић и

31 Ј.Скерлић, наведено дело, стр. 8.

32 Доситеј је у Трсту спевао песму Српској револуцији „На инсуррекцију Сербианов“, она је и данас актуелна и често се пева.

33 Ј.Скерлић, наведено дело, стр. 8.

Вићентије Ракић били ангажовани у стварању српске позоришне културе, односно сутрашњег Националног позоришта као просветитељског и национално-културног института Обновљене Србије.

1810. године Доситеј ће постати члан Правитељствујушчег совјета.

1811. године, Доситеј ће постати ПРВИ ПОПЕЧИТЕЉ ПРОСВЕШЧЕНИЈА, први МИНИСТАР ПРОСВЕТЕ КАРАЂОРЂЕВЕ СРБИЈЕ.

Неуморно ради на осамостаљењу Србије као посебне и независне државе. Као САМОСТАЛНЕ НАЦИОНАЛНЕ ДРЖАВЕ. Због тог његовог српског родољубља аустријске војне власти добијају наредбу да га убију чим пређе границу, односно чим ступи на територију Аустријског царства.[34] Доситеј, просветитељ, учитељ, књижевник, носилац идеје за самосталну српску државу и министар за просвету Карађорђеве Србије, био је проглашен изузетно опасном особом за Аустријско царство па је постао главни циљ, односно главна мета њихове пограничне полиције.

Чудни су путеви Доситејеви, од верског фанатика и калуђера до вечитог студента и радозналог путника, студента у Халеу[35] и Лајпцигу,[36] до полиглоте који је научио старогрчки, латински, италијански, новогрчки, француски, немачки и енглески, а споразумевао се и на другим језицима, чак и на ал-

34. Акт о наређењу да Доситеј буде убијен ако пређе границу Аустријског царства, објавио је Алекса Ивић у серији књига исписа из Бечких архива.

35 Ј.Скерлић, наведено дело, стр.8. (Хале, 1782).

36 Исти,исто,стр.8 (Лајпциг, 1783.).

банском.[37] Његов превод *Лесинговог* „Дамона" није случајан избор. Он је духовно припадао напредним европским просветитељима, можда највише *Лесингу*, јер он није само превео његово дело, већ и басне, а и *Лесинг* је био прво студент теологије, по очевој жељи, па је скинуо мантију, ушао у свет театра и наставио да студира медицину.[38]

Доситеј је високо ценио *Лесинга*, како га он назива „остроумног и премудрог *Лесинга*", а другом приликом „просвештене Германије великог просветитеља", и ставља га напоредо са Сократом и Христом. *Доситеј* чита Христијана Волфа, главног немачког филозофа из прве половине XVIII века, пријатеља и саветодавца Петра Великог, цара Русије.[39] Са француског језика преводи Мармонтелову „Аделаиду пастирку алписку",[40] коју ће Атанасије Николић, један од оснивача „Театра на ђумруку" у Београду (1841-1842) драматизовати и са представом, са песмама, постаће значајна позоришна творевина.[41] *Доситеј* хвали и често наводи *Лесажа* и Молијера и његове „остроумне и благонаравне комедије."[42]

Доситејев превод *Лесинговог* „Дамона" игран је већ 10. априла 1869. године, у првој сезони Народног позоришта у Београду под насловом „Дамон или Истинито пријатељство", комедија у једном чи-

37 Исти,исто,стр.7.

38 Г.Е.*Лесинг* коначно завршава студије и добија титулу „магистра филозофије" на Универзитету у Витенбергу (Wittenberg), крајем 1751. године. U Erlauterungen zur klassischen deutschen Literatur.Aufklarung. Berlin,1966. S.397.

39 Ј.Скерлић,наведено *дело*,стр.15.

40 Сава Шумаревић."Историја позоришта у Срба",Београд,1939.стр.

41 Б.Ковачек . *Доситејеви* позоришни трагови. Стр. 19-20.

42 Ј.Скерлић,наведено *дело*, стр. 16.

ну, али у „преради“ Јована Ђорђевића тадашњег управника новооснованог Националног позоришта у Београду.[43] Редитељ је био Лаза Поповић, који је поставио једанаест дела на сцени Народног позоришта у Београду. Дело је играно са једним мањим делом „Први састанак“, приликом премијере, како би се попунило цело вече. Реприза је била 19. јануара 1873, опет са мањим делом „Крштено писмо“.[44]

Доситејев живот и рад су заинтересовали један број наших драмских писаца.

Тако је наш познати комедиограф Коста Трифковић (1843-1875) написао пригодно драмско дело насловивши га „Младост Доситеја Обрадовића“, слика из живота у пет чинова с песмама. Редитељ је био Милош Цветић, а премијера је одржана у Народном позоришту у Београду 11. октобра 1874. године. Дело је написано 1871. године. Музику је компоновао Даворин Јенко. Представа је приказана неколико пута,[45] а приказана је и 27. маја 1914. године поводом откривања споменика Доситеју.

Играно је у више прерада и са више подела глумачких улога.

За сада знамо да је 1859. године Стефан Поповић написао драмско дело „Смрт цара Николе“. У трећем чину се одржава „сабор духова“ на небу. Ту

43 Сава Цветковић. „Репертоар Народног позоришта у Београду 1868-.1965.“ Музеј позоришне уметности,Београд,1966,стр.38,кат.бр. 549.

44 Живојин Петровић.“Репертоар Народног позоришта у Београду 1868-1914.“ Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1993. Стр.66-67,кат.бр.54.

45 Душан Михаиловић.“Још шест драма о Карађорђу“. Позориште,лист Српског народног позоришта.Нови Сад 24.јун 1975.Стр.16.

се налазе и руски цар Петар Први и царица Катарина Велика, затим краљеви пољски, чешки, бугарски, затим руски песници Карамзин и Пушкин, а од наших цар Душан, Милош Обилић, Хајдук Вељко, Петар Петровић Његош, Рајић, ДОСИТЕЈ, Мушицки и Карађорђе. Нисмо наишли на податке да је дело играно.[46]

Познато нам је још једно дело где се приказује и Доситеј. Написао га је Андра Гавриловић под насловом „Доситије у Београду", драмска слика у једном чину. Аутор је песник, драмски писац и историчар књижевности (Свилајнац 1864-1929. Београд). Дело приказује долазак Доситеја у Београд из Земуна. На сцени је Карађорђе са кнежевима, међутим, Вожд не изговара ни једну реч, само прелази преко позорнице и отпоздравља народу, и гологлав дочекује Доситеја у београдском пристаништу, љуби се с њим. Народ кличе, пуцају топови а београдски ђаци основне школе под вођством учитеља Стеве певају добродошлицу. Доситеј љуби земљу и ставља грумен у недра. Доситеј се љуби са учитељем, љуби га у чело. Богати трговац Коле види како Вожд гологлав стоји пред Доситејем, а овај се љуби и са учитељем, па се онда одлучи и пристаје да да своју кћерку Смиљу учитељу за жену.[47]

Тек у најновије доба драмски писци баве се Доситејем; тако се Доситеј појављује као главна личност у ТВ драми у два дела „Јастук гроба

46 Исти,исто.

47 Ј.Скерлић,наведено дело,стр.33.

мог" Слободана Стојановића, а појављује се и у неколико епизода ТВ серије „Вук Караџић" Милована Витезовића. Миодраг Матицки написао је монодраму „Сапутник" у којој описује Доситејев живот, док Јован Радуловић у драми „Учитељ Доситеј" говори о Доситејевом боравку у Далмацији. Најзад, у драми Милана Ђоковића „Вожд и дипломатија" Доситеј је једна од главних личности.

Уместо закључка желимо да напоменемо да је Доситеј дао значајан допринос нашем позоришту, самом чињеницом што се залагао за његово увођење у српски културни систем и што је написао један од првих трактата о смислу и значају позоришног стварања и што је утицао на Емануила Јанковића да се определи за европску варијанту народног и националног позоришта у коме ће се говорити чистим српским народним језиком.

На крају ћемо да нагласимо да је „За своје савременике" и непосредне следбенике био велики човек. Павле Соларић га је називао „сербским Сократом" и „чрезвичајним Сербином"; „ преславни первопросветитељ славено-сербскаго рода нашега", вели Глигорије Трлајић;" сребровласи мили Обрадовић", пише Лукијан Мушицки; „велики Доситеј", назива га Михаило Витковић; „блажени старац", вели Сима Милутиновић, а Јован Стерија Поповић назива га „преславним."[48] Доситеј Обрадовић, наш највећи просветитељ, био је скроман и благословен човек и стваралац и непоштедан борац против сваке

48 Ј. Скерлић, наведено дело, стр. 224.

врсте поробљавања човека. У Одговору Честном оцу и брату Серафиму он записује: „Лежи и лежати ће довека у ропству један народ којега срце не зна шта је НАЦИОНАЛНИ ПОНОС!" (Скерлић,стр.224)

Тек 2004. године основали смо „Доситејеву задужбину", можда мало каснимо, али верујем да ћемо и са њом моћи да организујемо свеобухватније и дугорочније изучавање личности и дела Доситеја Обрадовића, па и његов допринос позоришној култури у Срба.

САВРЕМЕНА ЗЕМУНСКА ДРАМАТУРШКА РАДИОНИЦА

Вечерас, пре почетка Фестивала, скренућемо вам пажњу на један од феномена земунске позоришне културе, на условно названу „савремену земунску драматуршку радионицу". Она је део велике „београдске позоришне лабораторије" која је стварана пуних шездесетак година и данас представља значајан европски и најзначајнији балкански „Werkstatt" потврђујући чињеницу да је Београд у последњих тридесетак година постао познати театрополис.

Није реч о одвајању земунске позоришне културе од Београда, мада постоје елементи позоришне баштине Земуна који га чине специфичном театарском оазом у овом делу Европе у XVIII и XIX веку, о чему смо писали, у наставцима, у овом свечаном Каталогу Фестивала у последњих пет година[49] – већ је реч о настанку Београдске драматуршке школе непосредно после Другог светског рата, када је основа-

49 Алојз Ујес. – Мале студије о земунској позоришној култури. Каталози Фестивала монодраме и пантомиме (1985, 1997, 2000, 2001, 2002). И Театрон 88/1994. О потреби изучавања позоришне културе града Земуна (стр. 11-14).

на Академија за позоришну уметност (11. децембра 1948.) као „општејугословенска установа".[1] У повољним историјско-културним условима, када се мрежа професионалних позоришта брзо ширила, дошло је и до проширења броја катедара Позоришне академије. Случај је хтео – а „случај тако често хоће и може", каже наш познати модерниста Марко Ристић – да су у иницирању оснивања Катедре за драматургију учествовали најмудрији професори тадашње Академије за позориште, филм, радио и телевизију: Вјекослав Афрић, Станислав Бајић, Душан Матић, Хуго Клајн, Милош Ђурић чувени хеленишта, Мата Милошевић и Јосип Кулунџић, рођени Земунац, који ће бити њен стварни оснивач и шеф Катедре у дугом периоду.

Вероватно је одлучујућу улогу у оснивању Катедре имало и оснивање „Југословенских позоришних игара – Стеријиног позорја"[2] у Новом Саду (1956), које је и основано с циљем да унапређује домаћу драматургију (као услов за даљи развитак позоришног бића у земљи). Било је више фактора који су захтевали и омогућили оснивање Катедре за драматургију,[3] Катедре за организацију сценско-уметничке и културне делатности[4] и целог филмског одсека са више катедара. Желим да подвучем чињеницу да је Ка-

1 Странислав Бајић, Историјат Академије (за позоришну уметност у Београду) 1949-1970. Алманах Академије, стр. 11.

2 Славица Брковић. Оснивање и организациони развитак „Југословенских позоришних игара-Стеријино позорје" (1956-1986). Ментор А. Ујес. Дипломски рад на ФДУ, Београд.

3 Катедра за драматургију основана је на ФДУ 1960. године.

4 Катедра за организацију сценско-музичких и културних делатности основана је на ФДУ 1961. године.

тедра за драматургију била прва катедра такве врсте у Југоисточној Европи. Оснивање Катедре за драматургију значило је нови продор у области изучавања позоришног стваралаштва и развијања властите „домородне драматургије" за потребе позоришта, филма, радија и телевизије, али и у повезивању с европским и светским школама и катедрама исте или сличне врсте. У време дубоких друштвених промена у нашој земљи мењао се и културни систем у целини. Трагање за „нашом театарском формулом" започело је већ 1946. године, после београдског састанка свих „позоришних радника нове Југославије", када се стварао генерални концепт нашег позоришног система (управљање, репертоар, организација институције, финансирање, школски систем). На том састанку, на коме су утврђени неки стратешки правци даљег развитка позоришта у земљи, није прихваћен Крлежин предлог за „преиспитивање наше драмске баштине" и елиминације застареле и туђе драматургије из репертоара наших позоришта. Крлежа, ипак, није одустао. Написао је значајну студију „О нашем драмском репертоару" и објавио је у првом и последњем број загребачке „Сцене" (1950). Држећи се високих критеријума, утврдио је да смо у три века имали само три велика драмска писца: Марина Држића, Јована Стерију Поповића и Бранислава Нушића, с напоменом да „ни остали народи нису имали више". Дао је подстрек за преиспитивање дела и улоге Јоакима Вујића и Ђуре Јакшића и неких других домаћих писаца, што ће много касније бити

и учињено. Управо ће Јосип Кулунџић,[5] Владимир Петрић[6] и аутор ових редова[7] радити на васкрсавању Јоакима Вујића и ревалоризацији његове улоге у српском позоришту.



Јосип Кулунџић
(1899-1970)

Родоначелник „савремене земунске драматуршке радионице" је неоспорно ЈОСИП КУЛУНЏИЋ (1899-1970), хрватски,[8] српски[9] и југословенски књижевник и драмски писац. Студирао је медицину и филозофију. Први професионални позоришни ангажман је имао у Хрватском народном казалишту на месту помоћника драматурга (1921-1923), затим драматурга (1926-1927).[10] Позорише студије усавршавао је у Бечу, Берлину, Дрездену, Паризу и Прагу (1921-

5 Јосип Кулунџић. Јоаким и сцена. Сцена бр. 1/1968. стр. 1-10

6 Владимир Петрић, редитељ представе „Театар Јоаким Вујића" у Атељеу 212 (13. новембра 1958), с којим је почео повратак дела Јоакима Вујића на српске сцене.

7 Алојз Ујес. Позоришно стварање и трајање Ј. Вујића 1805-1985. Крагујевац, 1985.

8 Хрватско народно казалиште у Загребу 1894-1969. Енциклопедијско издање. Загреб, 1969; стр. 446.

9 Јосип Кулунџић је свој најбољи редитељски, педагошки и уметнички рад остварио у Београду, Новом Саду, Вршцу, дакле у Србији.

10 ХНК, енциклопедијско издање, стр. 446.

1926).[11] Био је наставник на Загребачкој глумачкој школи (1926-1927). Један је од ретких југословенских универзалних стваралаца: драмски писац високог ранга, преводилац драмских дела с више језика, драматург позоришта, чувени редитељ драмских и оперских дела, писац либрета, теоретичар позоришта, уметнички педагог, професор Факултета драмских уметности (1952-1970), оснивач Катедре за драматургију на истом факултету и дуго година њен шеф. Члан Управе Стеријиног позорја и бројних фестивала у земљи. Први главни уредник Сцене, позоришног часописа Стеријиног позорја. За своја драмска дела „Поноћ" (1921) и „Шкорпион" (1926), добио је највишу, Деметрову награду,[12] за свој педагошко-естетски спис Орден Светог Саве,[13] а за свој допринос српској позоришној култури добио је Седмојулску награду за животно дело.[14]

Импозантан је списак његових драмских дела објављених и играних у Загребу, Београду и на сценама Југославије.

Његова драмска дела су: „Поноћ", три чина гротеске из трећег ката. Прапремијеру је режирао др Бранко Гавела у Хрватском народном казалишту (15. јуна 1921),[15] „Шкорпион", гротеска у три чина. Сматра се његовом најбољом драмом (ХНК, прапремијера 16. октобра 1926. Редитељ Иво Раић);[16] „Мистериозни Камић", „Габријелово лице", „Страсти

11 Ј. Кулунџић. Аутобиографија. Зборник радова ФДУ, бр. 3; стр.7-8.

12 ХНК, енциклоп. издање, стр. 446 (Б. Хећимовић).

13 Ј. Кулунџић, исто, стр. 8

14 Алманах ФДУ, 1971, стр. 189

15 ХНК , енциклоп. издање, стр. 446 (Б. Хећимовић)

16 Исто, стр. 446.

госпође Малинске", „Машина савест", „Човек је добар", „Људи без вида", „Судбине", „Тамна белега", „Клара Домбровска" и „Фирма се скида" (као „дуологија" о аграмерској обитељи).[17]

Овом приликом ћемо само подвући његов рад на Факултету драмских уметности где је као педагог и шеф класе водио неколико генерација студената глуме, позоришне режије и драматургије. Заслужан је за вођење јединствене Катедре за драматургију из које је изишла велика плејада драмских писаца, почевши од Велимира Лукића, из прве генерације, који је завршио школовање за три године, а на трећој години је добио прву Стеријину награду за драмски текст, па све до Радомира Путника, Синише Ковачевића, Игора Бојовића и других који су наставили успешан развитак драматургије као уметнике стваралачке дисциплине, а који данас чине језгро српске и „савремене земунске драматуршке радионице".

Подсетимо се још неких имена значајних драмских писаца који су изишли из Кулунџићеве Катедре: Драгован Јовановић, Огњен Лакићевић, Јован Михајловић, Слободан Новковић, Филип Давид, Миодраг Илић, Слободан Стојановић, Предраг Перишић, Урош Ковачевић, Вељко Радовић, Миладин Шеварлић, Видосава Томић, Екрем Круезиу и други.

Из његових „глумачких класа" поменућемо неколико значајних драмских уметника, као што су: Ружица Сокић, Велимир Бата Живојиновић, Никола Симић, Радмила Андрић, Рада Ђуричин, Михајло Пљака Костић, Катица Дорић, Бранка Петрић, Данило Стојковић и други. Кулунџићеви асистенти на

17 Исто, стр. 446

глуми су Владимир Петрић и Миленко Маричић.

Из Кулунџићевих класа позоришне режије, навешћемо неколико имена: Мирослав Беловић, Бошко Бошковић, Мирослав Миња Дедић, Богдан Јерковић, Дејан Косановић, Јосип Лешић, Огњенка Милићевић, Миленко Мисаиловић, Димитри Османли, Бошко Вучинић, Владимир Петрић, Љубомир Радичевић, Благој Андреев, Арсеније Јовановић и други.

Науни скуп посвећен Јосипу Кулунџићу, који је одржан у организацији Матице српске у Новом Саду (2002), открио је део његове сложене стваралачке личности. Овај Зборник радова очекујемо с великим интересовањем. Уверен сам да треба да даље наставимо откривање његове личности као позоришног ствараоца који је оставио дубоке трагове у нашој позоришној култури.

ОТО БИХАЉИ МЕРИН (Земун, 1904-1993), као рођени Земунац спада у ред књижевника и драмских писаца „земунског круга", мада је по свом раду и идејама, југословенски, односно светски интелектуалац леве оријентације.[18]

У младости је био „собосликарски радник".[19] Похађа Уметничку школу у Београду, а после и Уметничку академију у Берлину. После доласка Хитлера на власт, а због сарадње с Комунистичком партијом, принуђен је да напусти Немачку и одлази у Париз. Пошто је присуствовао Конгресу совјетских писаца 1934. године у Москви, морао је да напусти Париз, па одлази у Швајцарску. Био је учесник Шпанског

18 Југословенски књижевни лексикон. Матица српска. Нови Сад, 1971.

19 ХНК, енциклопед. издање, стр. 200. аутор јединице Б. Хећимовић



Ото Бихаљи Мерин

рата, у интербригадама. Преко Италије враћа се у Југославију пред Други светски рат.

У Београду с братом Павлом, напреднимјугословенским интелектуалцем, оснива издавачко предузеће Нолит и покреће часопис „Нова Литература". У току рата је интерниран у немачки заробљенички логор.

После ослобођења (1945) уредник је Борбе, па часописа „Југославија – СССР", затим часописа „Југославија", па директор издавачког предузећа Југославија.

Написао је две драме, прву, „Ливница" 1949. Прапремијера је одржана у Народном позоришту у Београду,[20] у режији Милана Ђоковића, 17. јуна 1950. тематика је из социјалистичке изградње земље после рата.

Друга драма је „Невидљива капија", трагигротеска, чија је прапремијера изведена на сцени Хрватског народног казалишта у Загребу 23. марта 1957. године, у режији Дина Радојевића.[21]

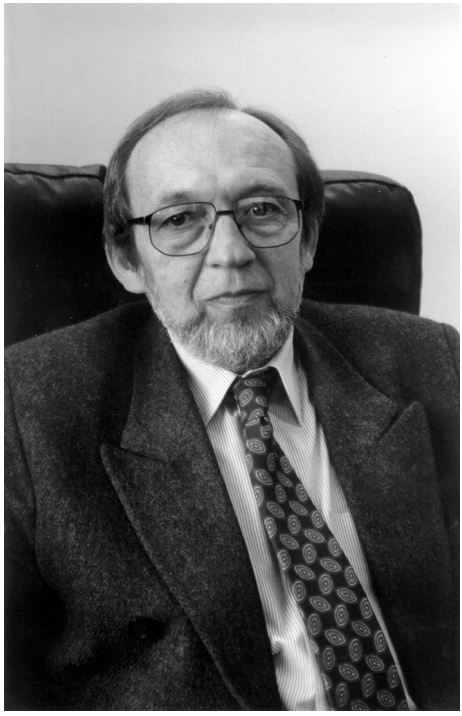
Ото Бихаљи Мерин је значајан аналитичар и хроничар културног и политичког развитка Европе

20 Сава В. Цветковић. Репертоар Народног позоришта у Београду 1868-1965. Београд, Музеј позоришне уметности, 1966. стр. 32, бр. 468.

21 ХНК, енциклоп. издање, стр. 517. Аутор јединице Б. Хећимовић

између два рада, а његово занимање за позориште и драмску књижевност је, углавном, споредно поље рада.

РАДОМИР ПУТНИК (Оџаци, Бачка 1946), уредник Радио-телевизије Србије, познати драмски писац, песник и драматург. Дипломирао на Факултету драмских уметности у Београду, на Катедри за драматургију у четвртој генерацији студената драматургије.



Радомир Путник

Вишеструко припада „савременојземунскојдраматуршкој радионици", као становник Земуна, као стални уредник издања Фестивала монодраме и пантомиме и као члан Савета Фестивала.

Основну школу и гимназију завршио је у Вршцу, граду „оца српске драме", Јована Стерије Поповића. Свестран позоришни стваралац, писац телевизијских драма, радио-драма, теоретичар позоришта.

Ми ћемо се данас задовољити само навођењем његових дела, како бисмо упознали целовит опус његовог стварања, док ћемо анализу његовог рада и доприноса српској и југословенској драматургији оставити за другу прилику, када будемо радили на монографској студији о Радомиру Путнику.

Желим да подвучем чињеницу да је он репрезентативни представник наше Катедре за драматургију, јер је своје стварање усмерио у свим правцима за које је добио путоказе на Факултету, где је усмераван ка позоришту, филму, радију и телевизији и ка теоријским и историјским феноменима датих дисциплина.

У последњих 25 година написао је већи број драмских дела која су постављена на нашим сценама. То су: „Шта је највећи домет секса" (1969. Атеље 212), „Трактат о кафици" (1971. НП „Стерија", Вршац), „Светковина" (1981. НП Сомбор), „Баца Ица и његова Мица" (1982. НП „Стерија", Вршац), „Глинени голубови" (1984. НП Зеница), „Климактеријум" (1992. НП „Стерија" Вршац), „Имамо довољно времена" (1993. НП „Зоран Радмиловић", Зајечар), „Последњи тренуци краља Александра и краљице Драге" (1996, Хајат, Београд). Написао је следеће радио драме које су изведене на програмима Радио-Београда, Радио-Сарајева, Радио-Загреба, Радио-Скопља и Радио Новог Сада: „Венијаминов крст", „Симон из Кирене", „Покајница", „Бурек с лешом", „Ноћ у Келтијевој кући", „Туцинданска трагедија". Драматизовао је роман Добрице Ћосића „Време смрти" (IV) назвавши га „Битка за Београд". Дело је

приказано у Сава центру. Аутор је сценарија за тв серију „Крај династије Обреновић" у 11 епизода с посебним анексом серије „Атентат". У грађењу сценарија за ову серију ослањао се на аутентичну, примарну документацију, тако да је цео подухват добио карактер уметничког и научно-истраживачког рада. Својим успешним истраживањем српске прошлости отворио је нове просторе у позоришту, на радију и посебно на телевизији.

Радомир Путник је и приређивач следећих књига из области позоришне драматургије, телевизијске драме и антологичар савремене монодраме: „Изабране драме Александра Поповића" (I том 2001, II том 2003; Александар Поповић „Бела кафа и друге драме" (СКЗ, 1994), Александар Поповић „Нега мртваца и друге драме" (Просвета, 1996), „Антологија тв драме 5", (РТС, 2002), Антологија савремене монодраме (Фестивал мнодраме и пантомиме, 2003).

Био је позоришни критичар дневног листа Политика пуних седам година (1987-1993), што представља место врхунског позоришног критичара у Београду. Био је и главни уредник Сцене (1990-1994), часописа за позоришну уметност Стеријиног позорја у Новом Саду, чији је први уредник био Јосип Кулунџић, оснивач Катедре за драматургију.

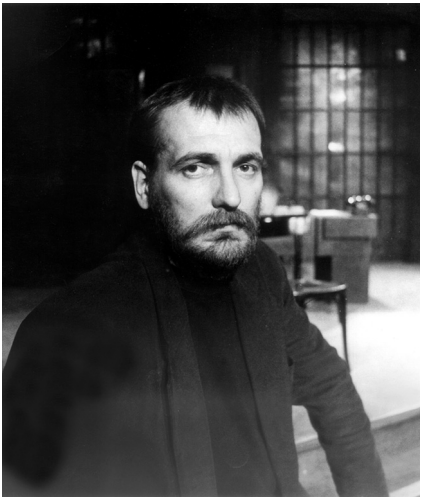
Објавио је и три драматуршко-театролошке књиге: „Читајући изнова" (1990), „Приближавање позоришту" (1996) и „Из театролошког репозиторијума" (1999).

Јединствен је драмски писац који је објавио седам књига песама чиме је открио свој интимни свет поезије и изворе своје драматуршке поетике.

Објавио је једну књигу приповедака.

Огроман је његов драматуршко-уреднички опус: као драматург или уредник потписао је око 220 тв драма (серија) и око 100 других емисија.

Предавач је у Академији лепих уметности у Београду за предмет Историја југословенске и светске драме и позоришта, професор је и у Филмској школи „Дунав филма" у Београду, за предмет драматургија. На овај начин потврдио је унутрашњу логику педагошке „филозофије", која се развијала на Катедри драматурије ФДУ, да само успешан стваралац у области драматургије, који се потврдио и стално потврђује у живој уметничкој пракси, може и треба да буде професор студентима, како би могао на предавањима да повезује теоријске и историјске елементе са савременом и живом уметничком праксом свога времена.



Синиша Ковачевић

СИНИША КОВАЧЕВИЋ (Сремска Митровица, 1954) последњих двадесетак година живи и ради у Земуну, то га сврстава у „савремену земунску драматуршку радионицу", јер се с правом претпоставља да је своја значајна дела написао упрво у „земунском атару".

Дипломирао је на Катедри за драма-

тургију Факултета драмских уметности у Београду. Драмски је писац, који се успешно огледа у скоро свим родовима драматургије: аутор је позоришних драмских дела, радио драма, телевизијских драма, филмских сценарија и за разлику од других драмских писаца он је позоришни и филмски редитељ, једном речју, интегрални стваралац који ствара своја књижевна дела и непосредно затим их трансформише у позоришне представе, филмове и друге облике савременог сценско-уметничког стварања. Тако наставља традицију Катедре за драматургију ФДУ, својом уметничком и ауторском свестраношћу и високим резултатима, организационим и стручним способностима у овој мултидисциплинарној области људског стварања.

Један је од најактуелнијих савремених драмских писаца чија се дела играју на сценама наше и других земаља. Његова драмска дела су: „Насип", „Последња рука пред фајронт", „Ђенерал Милан Недић", „Краљевић Марко", „Рави", „Свети Сава", „Јанез", „Вирус", „Ново је доба" – драмско дело које је уврштено у десет најбољих драмских дела написаних на српском језику после Другог светског рата, затим „Српска драма", „Хотел Европа" и „Велика драма".

Ова дела представљају врхунску савремену драмску „библиотеку" српског и европског театра.

Дела су превођена на више језика: македонски, грчки, руски и енглески језик, што недвосмислено говори о живом интересу иностраних сцена за дела Синише Ковачевића.

Поред драмских дела писаних за позоришну сцену, Ковачевић је написао низ радиодрамских дела: „Пансион Пролеће", „Кућа пуна бонбона", „Зимска дугмад", „Метаморфозе", „Истрага", „Сан" и друге које су изведене на нашим радио станицама.

Написао је и неколико телевизијских драма, које су извођене на Телевизији Београд: „Свечана обавеза", „Вера Хофманова", „Мала шала" и „Пансион Пролеће".

Успешно се огледа и у писању тв серија. Познате су његове серије: „Портрет Илије Певца" и „Највише на свету целом".

Данас предаје на Академији уметности БК у Београду предмет драматургија, у звању редовног професора. Био је управник нашег најстаријег професионалног театра, Српског народног позоришта у Новом Саду.

Изабран је за декана Академије уметности БК у Београду на којој функцији се и сада налази, чиме доказује и своје личне организаторске, односно менаџерске способности.

Захваљујући свом таленту, великом броју успешних дела која погађају у срж трагедије нашег савременог живота, и високим артистичким својствима својих дела, он је један од стваралаца с највише награда.

Добио је следеће награде: три *Стеријине награде* за најбољи драмски текст за драме „Ђенерал Милан Недић", „Јанез" и „Ново је доба". Добио је и три награде *Бранислав Нушић* за драмска дела „Ра-

ви", „Свети Сава", и „Краљевић Марко". Три пута је награђиван на Фестивалу филмског сценарија у Врњачкој Бањи; добио је *Златну мимозу* за филм на Фестивалу у Херцег Новом за сценарио филма „Боље од бекства" и добио је *Кристалну призму* за филм „Боље од бекства".



Игор Бојовић

ИГОР БОЈОВИЋ (1969, Никшић), дипломирао је на Факултету драмских уметности у Београду (1995), на Катедри за драматургију. Завршио је Колец за драмске писце Краљевског дворског позоришта у Лондону (1999).

Најмлађи је изданак са Кулунџићеве катедре, а будући да је од 1998. године управник Позоришта лутака Пинокио у Земуну, и он, на одређени начин, припада „савременој земунској драматуршкој радионици", јер како нас обавештава, „већ годину дана станује тик уз реку у улици Кеј Ослобођења".

Бојовић је, вероватно, драмски писац с највише награда у последњих десет година, међутим, и драмски писац с изузетно великим бројем значајних дела која су му донела високе награде у земљи и свету, а настала су у последњој деценији.

Своју професионалну каријеру требало је да започне у Црногорском народном позоришту у Подгорици, где је био узабран за директора Драме ЦНП, а потом за драматурга, али тамо се задржао кратко време. Живот је учинио другачије.

Његова драмска дела су: „Извањац" (прапремијера и Краљевском црногорском народном позоришту, на Цетињу, 1996): „Наару end", „Женидба краља Вукашина", „Бајка о цару и славују", „Баш-Челик", „Петар Пан", „Мачор у чизмама", „Шаргор", „Босански лонац у Паризу", „Мртва природа".

Бојовић је, у духу савремене драматургије која се изучава на ФДУ, и аутор, односно коаутор филмских сценарија, за филм „Нож" В. Драшковића у режији М. Лекића (1999), за филм „Рат уживо", у режији Дарка Бајића (200), за филм „Лавиринт", у режији М. Лекића (2002). Аутор је сценарија за телевизијске серије „Снови од шперплоче, „Добро вече децо" и „Улица добре воље",.

За своја дела добио је велики број награда. Два пута је добио *Стеријину награду* за драме „Мачор у чизмама" и „Извањац" (1995. и 1996). За дело „Извањац" добио је награду *Бранислав Нушић* (1993), а за „Лавиринт" *Самоковлијину награду* (1995). На Фестивалу позоришта за дјецу у Котору награђен је за текст драме „Женидба краља Вукашина" (1996). Добио је награду *Јосип Кулунџић* ФДУ за драму „Извањац" (1993). Добио је награду *Божидар Валтровић* за драму „Баш Челик" (1993), као и награду *Драгиша Кашиковић* за дело „Дивче" (1995). На Фестивалу филмског сценарија у Врњачкој Бањи добио је другу награду за сценарио филма „Нож" (1999), а такође

и награду Удружења руских писаца на фестивалу *Златни витез* у Москви, за најбољу адаптацију за сценарио филма „Нож". Његова дела се играју на сценама наших позоришта, али и на иностраним сценама. Преведен је на више језика (бугарски, италијански, енглески, руски, француски).

Од Игора Бојовића можемо да очекујемо још 1001 изненађење, јер он пише брзо, лако, маштовито, допадљиво и талентовано. Он чини део савременог „тријумвирата" земунске позоришне радионице: Путник – Синиша – Бојовић.

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Јосип Кулунџић, Ото Бихаљи Мерин, Радомир Путник, Синиша Ковачевић и Игор Бојовић су по неком „урбанистичком" принципу Земунци, књижевници и драмски ствараоци. Њихов допринос савременој драмској уметности (позоришта, филма, радија и телевизије) је значајан. То потврђује број преко 100 драмских дела, играност њихових дела на сценама у земљи и иностранству, тв-емисије, филмови, филмски сценарији, радио-драме, збирке драмских дела, теоријски и историјски чланци и студије, књиге поезије и бројне функције у области струке. То потврђују и преводи њихових дела на стране језике: енглески, француски, руски, македонски, бугарски, италијански, немачки, словеначки и друге.

Својим изузетним даром, филозофијом, естетиком, учешћем у духовном стварању и култури свога народа, они чине непроцењиву национално-културн-

ну вредност и природан мост за интеграцију у европски и светски културни систем.

Можда у овом тренутку нисмо свесни величине и значаја њиховог дела, али сасвим је сигурно да би наша култура изгледала другачије и била сиромашнија, много сиромашнија без њих.

Они данас чине „земунску позоришну и драмтуршку радионицу", једну значајну духовну и интелектуалну групацију, за разлику од неких других.

БЕЛЕШКА О ПИСЦУ

Алојз Ујес (1932), редовни професор Факултета драмских и Факултета музичке уметности у Београду, у пензији.

Један је од оснивача Катедре за организацију сценских и културноуметничких делатности (1961/2) и њен дугогодишњи шеф.

Дипломирао је Позоришну режију на Академији за позоришну уметност (1957). Добио је награду Удружења драмских уметника Србије за режију Јакшићеве драме "Јелисавета кћегиња црногорска" (1961).

Прешао је пут од асистента до редовног професора за предмет Организација сценских делатности. Стручне радове објављивао је у позоришним часописима. Више студија и публикација објавио је у Српској академији наука и уметности, Црногорској академији наука и умјетности, Аустријској академији наука и другим.

Специјализовао је театрологију у Институту за театрологију у Бечу (1965-1966) код познатих професора др. Хајнца Киндермана и др. Маргрет Дитрих, као стипендиста Аустријске и Југословенске владе, као и у Вајмару у Институту Гетеа и Шилера (1963).

Објавио је десетак публикација о југословенском и европском позоришту и око 200 чланака и

студија из области историје, теорије и савременог позоришног стварања. Данас је главни координатор на пројекту "Позоришна култура на тлу Војводине од најстаријих времена до наших дана" чији је аутор.

Посебно су значајне његове репрезентативне изложбе посвећене појединим личностима и позоришној култури појединих градова: Карађорђе у драми и позоришту, Српска академија наука и уметности, 1970; Макс Рајнхарт, Позоришни музеј Србије, 1973; Стерија на сценама Југославије, Стеријино позорје 1982; Позоришно стварање Јоакима Вујића, Крагујевац, Галерија града, 1985. и САНУ, Галерија,1988; Прве школске представе на српском народном језику у Вршцу 1793. Музеј града 2004; Гетеова дела на сценама Београда, Библиотека града Београда, 1999. Аутор је пројекта о обнови "Театра на ђумруку" као Националног спомен позоришта (1988 и 2007).

За свој рад награђен је Орденом са златним венцем 1981.

САДРЖАЈ

Предговор 5
О позоришним традицијама града Земуна 9
Јоакимов тихи повратак 23
О једном заборављеном Земунцу - Кристофору Станковићу (1793-1867) - градитељу првог театарског здања у Загребу 1834, ... 31
Заборављени позоришни ентузијасти. 41
Земунска позорја на српском језику 53
Повратак Земуна у европски позоришни систем . . 67
Први српски устанак и вожд Карађорђе на сценама Европе и Југославије 1804-2004. 79
Стерија и театар у Срба. 95
Доситеј и позориште 111
Савремена земунска драматуршка радионица. . 129
Белешка о писцу 147


Telekom Srbija

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

729(497 . 11) (091)

УЈЕС, Алојз
Земунска позорја / Алојз Ујес. - Земун : Фестивал монодраме и пантомиме, 2007 (Земун : Бирограф). - 150 стр. : илустр. , портрети ; 21 cm

Тираж 300. - Белешка о писцу : стр. 147-148. - Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-904439-4-9

а) Земун - Позоришни живот - Историја
COBISS. SR - ID 141230092

