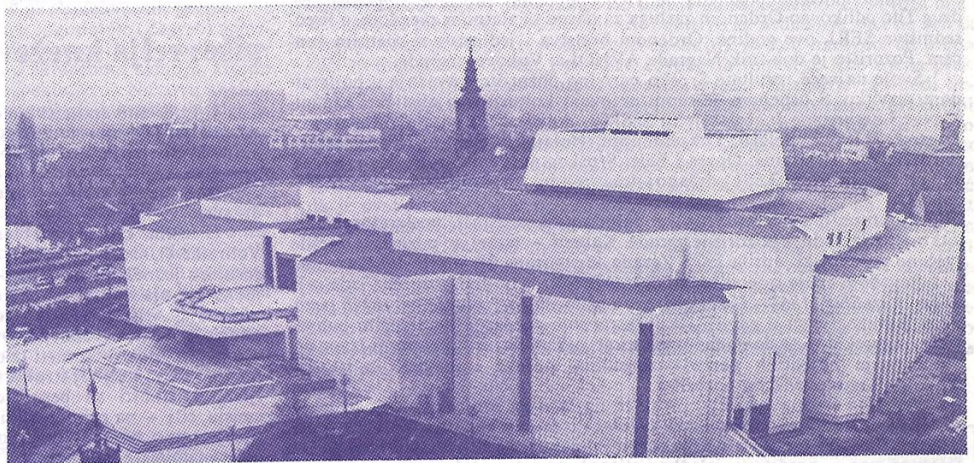


# jubilej srpskog narodnog pozorišta u novom sadu

(125 godina postojanja i rada)

piše: vesna krčmar



Početak delovanja vezuje se za 1861. godinu kada je, bez pomoći države, kao izraz kulturnih potreba srpskog naroda osnovano u Austrograskoj.

Kako ni posle pada Bahovog apsolutizma nije bilo širih političkih sloboda novi politički pokret usmerava se na osvajanje kulturnih, prosvetnih i crkvenih organizacija, koji su bili žarište nacionalnog života tokom osamnaestog veka i kasnije – kao što su Matica srpska, novosadska i karlovačka gimnazija, novosadska Srpska čitaonica, Karlovački sabor, crkvene opštine. Iste godine kada se začinje Miletićeva srpska narodna slobodoumna stranka, na sednici Srpske čitaonice u Novom Sadu 16 (28) jula 1861. kojom je predsedavao Svetozar Miletić, osnovano je i Srpsko narodno pozorište. Energija koju su revolucionarno-demokratske snage vojvodanskih Srba ispoljile u klasnim borbama 1848. i 1849. godine, ispoljiće se u novim uslovima buđenja nacionalne svesti i borbe za nacionalnu slobodu, i u obliku kulturne borbe za širenje srpskog jezika i sprske nacionalne kulture, a posebno u vidu pozorišnog stvaralaštva.

U vreme kada je Miletićev vršnjak i prijatelj – Jovan Đorđević – još iz studentskih dana, poznat kao demokrat i antiklerikalac, počeo na zalasku 1860. u *Srpskom dnevniku* da objavljuje svoje poznate članke u prilog osnivanja Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, u prostorima koji čine današnju Jugoslaviju, nije delovalo ni jedno stalno profesionalno pozorište na jezicima jugoslovenskih naroda. Samo godinu dana kasnije, 1861, postoje dva pozorišta – blizanca: Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu i Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu.

Za upravnika Srpskog narodnog pozorišta postavljen je tridesetpetogodišnji Jovan Đorđević, a neposredno pretpostavljeni bio mu je predsednik centralnog Upravljačkog odbora Stevan Branovački, umereni liberal, starije generacije i ličnost manje podozriva vlastima.

Posle uspešnog gostovanja u Beogradu (1868) knez Mihailo, oduševljen novosadskim glumcima, pozvao je Jovana Đorđevića da i u Srbiji osnuje stalno pozorište. Tom pozivu i izazovu upravnik ne samo da nije odoleo, nego je sa sobom poveo polovinu novosadskog ansambla među kojima je bilo i nekoliko prvaka. Nastalo je, sedam godina posle osnivanja Srpskog narodnog pozorišta, 1868, Narodno pozorište u Beogradu.

Koliko je sedmogodišnje delovanje Jovana Đorđevića u novosadskom ansamblu bilo značajno, dobro ilustruje i njegov brzi oporavak. U kasnijim decenijama biće u Srpskom narodnom pozorištu velikih uzleta i, ništa manjih, kriza, a na njegovom čelu biće najsposobniji ljudi onog vremena kao što su – Antonije Hadžić, Tihomir Ostojić, Branislav Nušić, ali doprinos i značaj Jovana Đorđevića koji je imao opakih neprijatelja, sve više će biti shvatan i cenjen.

Srpsko narodno pozorište se održalo, jer zaista je ono bilo narodno pozorište koje je izdržavao sam narod. Njegovi glumci nisu bili samo umetnici nego i misionari koji su samopregretno i postojano, živom rečju sa pozornice, razbuktavali nacionalnu svest i zahtev ugnjetenih naroda za nacionalnu slobodu.

U tom pozorištu koje je najveći deo vremena provodilo na gostovanjima (u prvih deset godina postojanja u šezdeset mesta Srpsko narodno pozorište je gostovalo 389 puta, prikazavši preko 8800 predstava, a u Novom Sadu oko 2000 predstava), izrasla grupa velikih glumaca i glumica – Dimitrije Ružić, Laza Telecki, Miša Dimitrijević, Ilija Stanojević, Dimitrije Spa-

sić, Milka Grgurova, Drginja Ružić, Draga Spasić. . . Među njima, neobičan čovek, čarobnjak koji na pozornici može sve, najveći umetnik srpskog glumišta – *Pera Dobrinović*.

Srpsko narodno pozorište afirmisalo je dramsko delo Sterije, Koste Trifkovića, Laze Kostića, pisaca koji su danas uvršteni u jugoslovensku klasiku. Od svojih osnivača određeno je da bude »pozorište za ceo narod«, prihvaćeno kao pozorište Hrvata, Slovaka, Rusina, Rumuna, a posećivali su ga i materijalno pomagali (i moralno) i mnogi liberalni Mađari. Programska politika nacionalne otvorenosti ilustruje se činjenicom da su među piscima čija su dela izvedena; osim srpskih, hrvatskih i slovenačkih, bilo autora iz svih značajnih evropskih literatura.

Finansirano od naroda i s razvijenim oblicima društvenog upravljanja, uspešno deluje sve do početka prvog svetskog rata. Sarajevski atentat neposredni je povod da se pozorišna zavesa spusti do okončanja ratnog vihora.

Uopšte, period između dva rata biće najnesrećniji i najnesređeniji razdoblje u istoriji Srpskog narodnog pozorišta. Menjali su mu imena od Oblasnog, Novosadsko-osječkog, do Trupe Društva za Srpsko narodno pozorište Dunavske banovine. U sastavu Kuće, krajem 1920 osnovače Operu koja uspešno radi do kraja 1925. kada je, zbog nedostatka novca, ukidaju, a dve godine, potom, deluje kao Opereta. Više nije bilo novca ni za operetu. U noći između 22. i 23. januara 1928. posle predstave Rajmondovog *Raspićuće*, u požaru nestaje zgrada Dunderskovog pozorišta, a s njom i celokupan fondus dekora, kostima i biblioteka neprocenljive vrednosti.

Pod imenom Narodno pozorište Dunavske banovine ono je, zahvaljujući dobro vođenoj kadrovskoj i repertoarskoj politici, uspeo da ostvari većinu veoma zapaženih predstava, nastupajući svake sezone, u Somboru, Subotici i Petrogradu (Zrenjaninu).

Početak drugog svetskog rata označio je ponovno spuštanje pozorišne zaves. Svečano je dignuta 17. marta 1945. kada je pred novosadskom publikom prikazana *Najezda* Leonida Leonova u režiji Jovana Konjovca. Na čelu obnovljenog Pozorišta stajao je pesnik Žarko Vasiljević. Pozorište je obnovljeno kao Vojvodansko narodno pozorište, a novembra 1951. godine vraćeno mu je ime pod kojim je pre devedeset godina osnovano – Srpsko narodno ozirošte. Stalna Opera obnovljena je 1947. godine, a već 1950. obnovljena Opera formira samostalni Balet, tako da Srpsko narodno pozorište sadrži – Dramu, Operu i Balet.

Prvo veliko iskušenje ansambl doživljava 1947, kada je jednom administrativnom odlukom o premeštaju, pozorište napustila i otišla u Beograd grupa istaknutih glumaca – Milan Ajvas, Rahela Ferari, Aleksandar Stojković, Žarko Mitrović, Petar Slovenski i scenograf Milenko Šerban. . . Nešto ranije u Rijeku je premešten Viktor Starčić. Sličan udar Pozorište je doživelo pre osamdeset godina kada je Jovan Đorđević za sobom u Beograd poveo jedanaest istaknutih glumaca. Ansambl je pokazao, ponovno, svoju vitalnost. Dočekao je novu generaciju mladih glumaca. Nastaje jedan od zlatnih perioda Srpskog narodnog pozorišta koje je uspeo da izgradi svoj stil. Pozorište je imalo stabilan i zanimljiv repertoar i uspostavilo nikad dovoljno istraženo i opisano prožimanje sa gledalištem.

Na čelu Kuće dvadeset dve godine stajao je upravnik Miloš Hadžić. U okviru proslave 150-godišnjice rođenja i 100-godišnjice smrti Jovana Sterije Popovića Pokrajinski odbor za proslavu Sterijinih godišnjica predložio je 1955. godine organima narodne vlasti AP Vojvodine i Novog Sada ustanovljenje stalnih jugoslovenskih pozorišnih igara – Sterijino pozorje.

Prvo Pozorje u Novom Sadu održano je aprila 1956. Ideja Sterijinog pozorja ponikla je u Srpskom narodnom pozorištu. Ono je postalo njen neposredni nosilac. Kao redovna godišnja jugoslovenska pozorišna manifestacija, koja unapređuje domaću dramsku književnost, neguje jugoslovensko dramsko nasleđe, unapređuje celokupan jugoslovenski pozorišni život i stvaralaštvo, Sterijino pozorje preraslo je u trajnu najširu jugoslovensku kulturnu akciju. Sa Sterijinim pozorjem je Srpsko narodno pozorište, u novim uslovima, nastavilo društvenu, kulturnu i umetničku misiju na celom jugoslovenskom prostoru u skladu s najboljim težnjama svojih osnivača i pregalaca u najtežim vremenima našeg narodnog i pozorišnog stvaralaštva.

Srpsko narodno pozorište proslavilo je 1961. zajedno s Hrvatskim narodnim kazalištem u Zagrebu, svoju stogodišnjicu, pod visokim pokroviteljstvom Predsednika Republike Josipa Broza Tita.

Drug Tito je u tri navrata bio i gost Srpskog narodnog pozorišta – na predstavama *Izbiračice* Koste Trifkovića (7. februara 1961), *Selo Sakule*, a u *Banatu* Zorana Petrovića i Dimitrija Đurkovića (30. maja 1970) i scenskog oratorijuma *Jama* Nikole hercigonje (14. novembra 1975) i tom mu je prilikom dodeljeno najviše priznanje Srpskog narodnog pozorišta – Zlatna medalja »Jovan Đorđević«.

Srpsko narodno pozorište je 1961. povodom proslave stogodišnjice, drug Tito odlikovao Ordenom zasluga za narod sa zlatnom zvezdom, a Predsedništvo SFRJ, ove godine, Ordenom bratstva i jedinstva sa zlatnim vencem. Pozorište je dobitnik Nagrade AVNOJ-a, Vukove nagrade.

Svoje najveće rezultate Srpsko narodno pozorište ostvaruje u posleratnom razviku. S uspehom je reprezentovalo kulturu socijalističke, samoupravne i nesvrstane Jugoslavije u: SSSR-u, Poljskoj, Rumuniji, Mađarskoj, Bugarskoj, Italiji, Belgiji, Luksemburgu, Holandiji, Egiptu. U posleratnih četrdeset godina Drama, Opera i Balet Srpskog narodnog pozorišta izveli su 629 premijera, a na 13.551 održano predstavi bilo je 4 miliona i 740.013 gledalaca.

Najkrupniji problem Srpskog narodnog pozorišta u posleratnom razviku jeste izgradnja pozorišne zgrade. Kamen – temeljac pozorišne zgrade svečano položen 11. aprila 1975. Zgrada je otvorena 28. marta 1981. godine.

Povodom svoje stogodišnjice (1961) Srpsko narodno pozorište izdalo je *Spomenicu SNP (1861 – 1961)* i *Zbornik priloga istoriji jugoslovenskih pozorišta*. Publikacije su u zemlji i u inostranstvu ocenjene s najvećim pohvalama i neprekidno se do danas koriste kao nezaobilazni i dragoceni izvor pri proučavanju pojedinih perioda, događaja, pojava i ličnosti iz istorije srpskog i jugoslovenskog pozorišta.

Prilikom i ovog jubileja, proslave najstarijeg profesionalnog teatra u zemlji, jedan od glavnih akcenata proslave treba da bude na izdavačkoj delatnosti. Proslave budu i prođu, a od svega teatarskog što one sadrže (kao što su na primer – predstave, izložbe i slično), ne ostane tako reći ništa: o tim najznačajnijim manifestacijama svedoči još samo poneka fotografija, novinski članak ili jubilarni plakat. Najveća vrednost i najtrajnije svedočanstvo o tako krupnom događaju kao što je 125-godišnjica najstarijeg profesionalnog teatra, mogu imati samo oni oblici obeležavanja jubileja koji su trajnog karaktera, koji će i posle nekoliko decenija, pa i posle jednog veka, imati svoju kulturno-istorijsku vrednost. U tu vrstu, o tome ne može biti sumnje, spada jubilarna publikacija – *Srpskom narodnom pozorištu (1861 – 1986)* – zbornik radova.

Srpsko narodno pozorište redovno izdaje list *Pozorište*, deset brojeva u sezoni, koliko traje pozorišna godina. U zaglavlju lista uočava se brojka LIV koja označava godište izlaženja. U novoj seriji list izlazi od 1968. godine. U tom pozorišnom glasilu pratimo umetničku produkciju Kuće, delatnost vojvodanskih pozorišta, pozorišta – gostiju iz cele Jugoslavije; prenosimo vesti iz svetskog teatra; imamo stalne rubrike: *Komedija del arte* Dušana Rnjaka, *Američka igra* Ljiljane Mišić, *zatim prikazuje teatrološke literature*. Kroz *pretpremijerske razgovore s rediteljima, glumcima, baletskim igranima, kostimografima*, želimo da sačuvamo, zaustavimo onu, samo pozorištu svojstvenu atmosferu nastanka predstave.

Srpsko narodno pozorište naručilo je, povodom proslave 125-godišnjice, celovečernju operu od poznatog i uglednog vojvodanskog kompozitora, akademika Rudolfa Bručija. Stvaranje libreta, partiture, pripremanje predstave, izvođenje tog zamašnog dela, nesumnjivo je jedan od najznačajnijih događaja jugoslovenske muzičke scene poslednjih desetak godina.

Libretista Arsa Milošević, poznati beogradski televizijski i pozorišni reditelj, preradio je stari ep za opersku scenu, koristeći sve postojeće prevode epa na naš jezik.

*Gilgameš* Bručija – Miloševića, opera je koja će u istoriji ostati zabeležena i po izuzetnom prijemu publike na premijeri 2. novembra 1986. Na velikoj sceni. Bila je to svetska prauzvedba pomenute opere.

Delo se odlikuje izuzetnom melodijskom invencijom autora i po tome je opera za talentovane pevače raskošnih glasova. *Gilgameš* predstavlja trajnu vrednost koja može privući pažnju inostranih operskih scena.

U okviru jubileja Srpskog narodnog pozorišta s velikim uspehom premijerno je prikazana na Maloj sceni 16. septembra dramska predstava *Sveti Georgije ubiva aždahu* poznatog dramskog pisca Dušana Kovačevića i u režiji Egona Savina.

U petak 21. novembra premijerno je prikazana farsa i po *Ljubinko i Desanka* Aleksandra Popovića u režiji Branka Pleše.

U decembru se očekuje još jedno prauzvođenje – balet *Većiti mladoženja* J. Ignjatovića u koreografiji i režiji Lidije Pilipenko. Muziku za to baletsko delo piše Zoran Mulić iz Novog Sada, učenik Rudolfa Bručija.

Slobodan Unkovski priprema za decembar *Rodoljupce* J. Sterije Popovića.

U okviru proslave gostovali su mnogi ansambli iz cele Jugoslavije: Hrvatsko narodno kazalište iz Zagreba predstavom *Vučjak*, Hrvatsko narodno kazalište iz Osijeka predstavom *Put u raj*, Slovensko narodno gledalište iz Ljubljane predstavom *Kranjski komedijanti*, Narodno pozorište iz Beograda predstavom *Konak*, Jugoslovensko dramsko pozorište iz Beograda predstavom *Seobe*, Crnogorsko narodno pozorište iz Titograda predstavom *Jesi li ti to došo da me vidiš?* Predstoji još gostovanje Albanske drame iz Prištine, Narodnog pozorišta iz Sarajeva.

Tako će ovaj značajan jubilej Srpskog narodnog pozorišta u toku novembra i decembra biti obeležen na dostojan način.

# mogućnosti i ugrožavanje političkog delanja u tehničko-naučnom svetu

(međunarodni simpozijum u dubrovniku)

piše: relja knežević

U Inter-univerzitetkom centru za postdiplomske studije u Dubrovniku održan je međunarodni simpozijum na temu »Mogućnosti i ugrožavanje političkog delanja u tehničko-naučnom svetu«. Skup filozofa, politikologa i pravnik koji su svako iz svog aspekta pokušali da osvetle ovu premlunu crtu savremenog sveta, sastale se i iduće jeseni da bi razmotrili temu »Kraj države«.

U suštini zadatok problema najdirektnije je uvelo razmišljanje Ernsta Vollratha (Univerzitet Koln) o Aristotelovom razlikovanju prakse u užem smislu, s jedne, i proizvodnje-tehničke, s druge strane, unutar izlaganja fenomena delanja koji je od presudne važnosti za zapadnjački način političkog mišljenja. Aristotel svoje tipove delanja razlučuje zdravorazumski, prema onome što se novovekovno zove »telos«. On, naime, pretpostavlja da se delanje uopšte može razumeti iz onoga »zbog-čega-se-želi« preduzeti, znači, primereno svojoj ciljnoj strukturi. Ukoliko je to »zbog-čega-se-želi« nespoznatljivo, delatnosti su besmislene i nerazumljive. U poetičko-tehničkom smislu, cilj – na primer, stolica – dolazi potom: njeno samostalno postojanje je samo produkt delatnog potvrđivanja predstavljanja stolice. Svaki momenat delatnosti za vreme uspostavljanja dela okreće se najpre predstavljenom, da bi tek posle toga zadobio stalnost stanja. Za produkt može da se kaže da je ontološki izvršen.

Iz svojih mogućnosti izveden je u samostalnu stvarnost pod vodstvom predstavljajućeg pogleda na tu stvarnost. Međutim, u jednoj sasvim drugačijoj radnji i svezi radnji, ono što je bilo cilj proizvodnje, postaje sredstvo bilo poetičko-tehničke, bilo praktične vrste.

U praktičnom smislu, radi se o sasvim drugačijem tipu delanja. Ono je samo ono »biti za nešto« nekoga, i nikako ne može biti poželjni uzrok stvari. Moderno rečeno, u pitanju je samocilj koji ne može biti korišćen kao sredstvo za nešto drugo. Aristotel daje i primere: to su čista misaona izvodenja(!) (mišljenje mišljenja), muzičke interpretacije, čovekov opstanak u celini, učešće u jednoj politički uredljivoj zajednici (plotheuesthai). Ukoliko je tehnika primarnija od prakse, neizbežno bi bilo na osnovu već napred pokazanog, da se čovekov opstanak preokrene od cilja u sredstvo i tako obesmisli u celini. Preokretanje, zapravo opet moderno rečeno, otuđenje, upućuje na to da čovek ne dobija ciljnost samoga sebe u naučno-tehničkom svetu, nego u političkom delanju kao najvišoj mogućnosti ovog praktičnog bića. Vollrath nadalje pokazuje ishod neodipizacije razlike poiesis – praksis. Dok je slučaj novijih teorija sistema i neopozitivističke teze o jedinstvenoj nauci manje zanimljiv budući da one naprosto previdaju fenomene sveta života, interesantniji je slučaj J. Habermasa koji se upravo trudi da posreduje instrumentalno racionalno – oličenu prema M. Weberu u birokratizaciji i depolitizaciji a po njemu samom u kolonizaciji sveta života – komunikativnom. Habermas sebe utoliko smatra aristotelovcem, ukoliko je, po vlastitim iskazima preko H. Arendt, diferencirao proizvodnju od prakse i razvio je do odvajanja ciljno-racionalno-instrumentalno-strateškog delanja, s jedne, i komunikativnog, s druge strane. Vollrath smatra da ova tvrdnja nije tačna i da se radi pre o Habermasovoj intelektualnoj pogrešci koja se sastoji u zameni jedne intelektualne delatnosti, kao što je refleksivna komunikativnost, za delanje, koje je opet u svakom jeziku samo metafizično. Ono se ni najmanje ne ograničava samo na sortu intelektualnog čina, niti uopšte »mnogo« delanja može biti jedno nečega: suštinski ono pripada opcionalnosti, pluralnosti, inicijativnosti, situativnosti, jednokratnosti, neponovljivosti. Dok se scijentistički um uvek organizuje prema sebi samom, tip praktičnog uma se odnosi na biti-pri-i-sa-drugim. Ovakva vrsta greške kod H. Arendt naprosto nije moguća. Naime, ona je vrlo striktno razlikovala menjanje sveta od bilo koje duhovne discipline, vita activa od vita contemplativa. Čovek uvek može nešto početi i sam je početnik, on je delatno biće koje menja svet unutar čega spada i mišljenje. Ako se nasuprot održanja ovoga jedno pored drugog, učvršćuje nesporazum da se kod refleksivne komunikativnosti već radi o delanju, onda – po Vollrathovim rečima – dobijamo masivni Habermasov fihteanizam koji je povezan sa neprepoznavanjem fenomena političkog.

Kako taj fenomen danas izgleda u svetlu »smrti subjektivnosti« efektno je pokazao Volker Gerhardt (Munster). Dakako, pomeranja u odnosu na izvornu samorazumljivost fenomena političkog su neizbežna. Gerhardt najpre ističe posvemašnje rastvaranje pojma politike u tipu ideološkog mišljenja. Da bi se još uvek tvrdilo da je subjektivnost živa, preostaje pomalo bizaran izlaz: govor o vlastitoj smrti. Ekspirirajući se na polju organizacije društva, subjekt, ili danas država, sledi određene političke ciljeve. Jedan od njih je, barem u demokraciji, obezbeđivanje uslova društva koje se trudi o sebi da progovori, za sve savršениjim oblicima samorazumevanja. Navodeći neke od strukturalnih crta političke subjektivnosti koja se prezentira kao sam u sebi ureden sistem i kao država, Gerhardt upozorava na de-