

Бранислав Нушић

# УЈЕЖ

Адаптација:

**Барбара Хорват и Радослав Миленковић**

Режија:

**Радослав Миленковић**

Сценографија:

**Јурај Фабри**

Костимографија:

**Јасна Бадњаревић**

Избор музике:

**Радослав Миленковић**

Сценски говор:

**Дејан Средојевић**

Асистент режије:

**Јелена Антонијевић**

Продуцент:

**Елизабета Фабри**

Асистент:

**Надица Даниловац**

*Играју:*

Г-дин Лазић: **Драгомир Пешић**

Г-ђа Лазић: **Гордана Јошић-Гајин**

Дана: **Јована Мишковић**

Заре: **Марко Савић**

Ружица: **Марија Меденица**

Марковић: **Александар Гајин**

Сушић: **Мирослав Фабри**

Душко Поповић: **Југослав Крајнов**

Арсидка: **Александра И. Плескоњић**

Живановићка: **Сања Микитишин**

Спасићка: **Лидија Стевановић**

Јанковићка: **Милица Јаневски**

Петровићка: **Оливера Стаменковић**

Јелићка: **Јелена Антонијевић**

Сушићка: **Гордана Каменаровић**

Ковалјевска: **Љубица Ракић**

Агент: **Милован Филиповић**

Софи, служавка код Лазића: **Сања Ристић-Крајнов**

Јован, послушитель: **Раде Којадиновић**

Инспцијент: Мирјана Радованов

Суфлер: Снежана Ковачевић

Мајстор светла: Мирослав Чеман

Мајстор тона: Тодор Савин

**ПРЕМИЈЕРА: 10. децембар 2010, сцена “Пера Добриновић”**

Представа траје: сат и по с једном паузом.

Декор, костими и остала сценска опрема израђени у радионицама Српског народног позоришта



## БРАНИСЛАВ НУШИЋ

Бранислав Нушић се родио 8. октобра 1864. у Београду као Алкибијад Нуша, у цинцарској трговачкој породици, од оца Ђорђа и мајке Љубице. Године 1882, када је напунио осамнаесту, законски је променио име у Бранислав Нушић. Две године касније дипломирао је права у Београду. Са деветнаест година написао је прву комедију: *Народни посланик*, која је наишла на похвале и подршку најугледнијих књижевника, али је ипак тринаест година лежала у фиокама позоришних управника и није постављана на сцену, јер се није допала Александру Обреновићу.

Године 1885. Нушић се налази на редовном служењу војног рока и тако, као члан редовне јединице, учествује у Српско-бугарском рату. Револтиран што у погребној поворци Михаила Катанића, хероја из Српско-бугарског рата, није био ни један државни званичник, написао је сатиричну песму Два раба за тадашње опозиционо гласило „Дневни лист“ и био осуђен на две године робије.

По изласку из затвора добио је конзуларну службу, коју ће обављати око десетак година и током које ће боравити у Битољу (где се и оженио), Серезу, Солуну, Скопљу и Приштини.

Године 1888. је завршио комедију *Сумњиво лице*. Текст је однео тадашњем управнику Краљевског српског народног позоришта у Београду, Милораду Шапчанину.

„Читаоцима не може бити познато осећање младог писца кад пође да чује судбину свога комада... Једно неодређено и нејасно узбуђење носило ме је уз многобројне степенике у Народном позоришту, у канцеларију управнику, која је тада била горе, под кровом, иза данашње треће галерије. Ја сам, прескачући по три степеника, замишљао свој комад већ подељен, видео сам већ пробе, многобројне пробе, главну пробу, видео сам публику у ложама и партеру и очекивао сам са стрепњом да се да први знак и да се дигне завеса. Све сам ја то преживео пењући се уз сто и двадесет и седам степеника, колико их је управо било одоздо па до управникових врата. Овај тачан број степеника су утврдили заједничком сарадњом млади и безнадежни писци.“ (Бранислав Нушић)

Иако се управнику дело веома свидело, он га је очински посаветовао да га спали!

Када је 1893, на месту управника Народног позоришта Шапчанина сменио Никола Петровић, Нушић је поново понудио *Сумњиво лице*. Петровић је био одушевљен делом, причао је Нушићу како се по цео дан смејао сећајући се појединих делова и посаветовао је писца да своје дело – спали!

Ни када је, 1900, Нушић сменио Петровића на месту управника Народног позоришта, не ставља ово дело на сцену. *Сумњиво лице* је први пут изведено тек 29. маја 1923.

У фебруару 1933. постаје редовни члан Српске краљевске академије, а приступну академску беседу посвећује Стеријином раду.

Нушић је жарко желео да буде драмски писац, али његове драме нису дуго опстајале на сцени.

Бранислав Нушић ће остати упамћен као врхунски комедиограф који је осликао све мане друштва у којем је живео. Умро је у Београду, 19. јануара 1938, у 74. години.



## РАДОСЛАВ МИЛЕНКОВИЋ

Рођен 1958. у Новом Саду.

Летња школа пантомиме код Ладислава Фиалке (Дубровник, 1978)

Летња школа сценског покрета Жака Лекока (Париз, 1979)

1980. дипломирао глуму на Академији уметности у Новом Саду, у класи професора Бранка Плеше

1990. дипломирао позоришну и радио режију на Факултету драмских уметности у Београду, у класи професора Дејана Мијача

1982. са Сретеном Мокровићем основао у Загребу Театар ММ

1984 – 1987. члан глумачког ансамбла Театра &ТД. у Загребу

1987. до 2005. члан глумачког ансамбла Југословенског драмског позоришта у Београду

Од 2005. редитељ у Српском народном позоришту у Новом Саду

1989 – 1993. бавио се педагошким радом на Академији уметности у Новом Саду (предмети: глума, дикција)

1995 – 1996. директор Дrame Српског народног позоришта у Новом Саду

2006 – 2007. уметнички саветник Народног позоришта “Тоша Јовановић” у Зрењанину

Од 2009. бави се педагошким радом на Високој школи драмских уметности у Капошвару (Мађарска)

Од 2010. уметнички саветник Установе културе „Вук Караџић“ у Београду

У позориштима Србије, Мађарске, Шведске, Хрватске и Македоније режирао драме Славомира Мрожека, Павела Кохоута, Петера Вајса, Мјуреја Шизгала, Самјуела Бекета, Марше Норман, Рожеа Витрака, Алфреда Жарија, Аугуста Стриндберга, А. Н. Островског, Максима Горког, Људмиле Разумовске, Николаја Кољаде, Људмиле Петрушевске, Едена фон Хорвата, Мартина Меџоне, Франца Ксавера Креца, Владимира Набокова, Жан-Пола Сартра, Албера Камија, Александра Галина, Ежена Јонеска, Олега Богајева, Марине Кар, Шарлоте Џонс, Мајкла Фрејна, Ж. Б. П. Молијера, Питера Шефера, Едварда Бонда, Јануша Гловацког, Волтера, А.П. Чехова, Михаила Булгакова, Федерика Гарсије Лорке, Виљема Шекспира, Марина Држића, Александра Поповића, Горана Стефановског, Небојше Ромчевића, Милоша Кречковића, Радоја Домановића, Матије Бећковића...

Љубин и Ђорђевић син.

Арсенијевић и Наталијин отац.

## РЕЧ РЕДИТЕЉА

Сваку узвишену идеју увек прати и њено изопачење. Комедија се увек бави тим изопачењем. У земљи Србији, где је тако нагао и вртоглав скок из обојака у смокинг и тако кратка дистанца од чуца до јавне говорнице на коју се пењу такозвани јавни радници, комедија не може избећи трагичну страну смешног као ни комичну страну трагичног. Представа УЈЕЖ, трага за таквим амалгамом, на каквом, уосталом, почива сваки пажње вредан уметнички наум.

*Радослав Миленковић*



## ПОВОДОМ УЈЕЖА

Осећам потребу и дужност да пред овим комадом кажем неколико речи, на првоме месту зато да бих унапред парирао могућност тумачења супротнога мојим намерама. Ма да сам у очи премијере у београдском народном позоришту\*) учинио у изјавама све потребне ограде; ма да сам и кроз сам текст комада учинио нарочита наглашавања, могло би се ипак десити да, било читалац или гледалац, генералише ову моју сатиру и, на основу замишљене поставке, да ми пребаци несавременост става према женама јавним радницама а можда и непознавање садашњице и нивоа на коме је данашње наше женскиње.

Свака социјална појава, сваки покрет, не само код нас већ и код старијих и културнијих народа, повлачи за собом, као неминовну сенку, изопачење. Свака узвишена идеја имала је у својој историји развића или своју пародију или своју травестију. И само хришћанство подносило је кроз векове страховиту критику али не критику основних му начела, већ тешких изопачења која су га кроз целу историју пратила. За великим бродовима који секу пучину, који савлађују бес мора, који везују светове, плове увек ајкуле које не иду за циљем брода већ очекују са њега компензације; за великим идејама које плове кроз човечанство, за великим покретима који крећу цивилизацију, плове увек епигони који не иду за циљевима идеје или покрета већ очекују од ових компензације. Отуда сваки покрет повлачи за собом и изопачења код оних елемената које не сугерира суштина појаве или покрета већ или њихови спољни облици или, евентуално, користи било оне материјалне или моралне.

Из тих изопачења, од како је света и века, од Аристофана па до данас, комедиографи су црпци материјал за своје творевине. Искоришћујући ту страну свакога покрета или појаве, комедиографи нису тиме изрицали осуду или негацију самога покрета или појаве, већ извржавали потсмеху баш оно што мрком сенком сенчи дотични покрет.

Аристофан на пример у својој комедији "Облаци" горко исмева философе и философију, али не њен значај и њену вредност већ само њено изопачење које се јавља кроз софистичку философију; дакле не Платона већ његове епигоне. Тако и Молијер. Познат је на пример велики значај онога покрета који се развио из салона Мадам Рамбује, који је имао утицаја не само на француску литературу, у којој је изазвао елеганцију стила већ и на само француско друштво XVII века, јер је тај покрет био снажна реакција на дотадању слободу понашања и слободу изражавања. Када је тај покрет, коме се приклонила сва елита францускога духа, изазвао неминовно изопачење, јавио се Молијер са својим "Смешним прециозама" и, познат је факат, да су, приликом приказа ове комедије, Мадам Рамбује и њене пријатељице највише аплаудирале Молијеру. Ни Мадам Рамбује ни њене пријатељице нису сматрале да се сатира односи на целокупан покрет већ само на његово изопачење.

Грибоједов који први у Русији на позорници удара у звоно и објављује духовну револуцију противу порока племства и бирократије, не избегава да у своме Репетилу (Горе од ума) карикира и изопаченост либерализма свога доба и ако комедију пише у име тога либерализма. Гогољ који сав материјал за свога "Ревизора" црпе из изопачености руске бирократије, не негира тиме потребу чиновништва (администрације). Па и Стеријини "Родољупци" не излажу потсмеху онај епископски покрет родољуба 1848 године у Војводини, већ његову изопаченост која се изметла у фразеологију и патриотско брбљање.

Када комедиограф дакле узме за предмет смешну страну извесне појаве (а свако је изопачење смешно) онда он не излаже потсмеху саму појаву. На против, он само чини користи дотичној појави као онај чистач који са прозорскога окна брише мувине мрље да би светлост што јасније продирала.





И кад већ тако бива кроз сва доба комедиографскога стварања; и када се кроз сва та доба, дакле кроз две хиљаде и пет стотину година, правилно схвата дух комедиографије и њене сврхе; зашто би се онда чинио изузетак у овом јединоме случају и моја сатира изопачења једне појаве проширила и на саму суштину те појаве?

Када би се комедија “Ујез” генералисала, била би ми учињена двогуба неправда. Једна би била што би се тиме изврнуо смисао моје комедије којој би се импутирале намере од којих је она далеко, а друга је, што би мене лично, као човека а не као писца, ставила у опречан положај са самим собом. Ја сам иницијатор и оснивач двају женских удружења, од којих једно на националном а друго на културном пољу делују већ дуги низ година са завидним успехом. Да ли бих ја, дакле, после таквога факта, морао излагати подсмеху потребу женскога удруживања и женске акције у јавном животу? Али, критика би могла, у својој строгасти, поставити питање: постоји ли одиста у нашој средини изопачење које ја карикирам у комедији или сам се ја удаљио од стварности?

Ја не могу овде, у оквиру једнога предговора, да излажем анале извесних удружења али унапред одбијам приговор да нисам познавалац стања и факата која иду у мој прилог. Је ли довољно, за потврду постојања изопачености потсетити на пример на оне комично-бучне скупштине једнога удружења, које су се морале завршити интервенцијом полиције? Је ли довољно потсетити на управу једнога женскога удружења која се, скоро цела, нашла пред судом на оптуженичкој клупи за оговарања и увреде које су чланице управе на седницама једна другој наносиле? Зар се није тим случајем бавила целокупна наша јавност и зар се нису грохотом кикотали сви читаоци? Је ли, осим тога, потребно наводити и извесне опште познате дискреције да би се потврдило да у извесним случајевима, у извесним удружењима или бар код извесних појединаца из тих удружења, има изопачености? Приговор да свега тога може бити и у мушким удружењима, не би морао бити разлог да се комедиограф не заустави на овој појави.

Пре би ми се можда могла пребацили сувишна оштрина сатире. Морам помишљати на ту могућност, с обзиром на факат да је један провинцијски критичар, приказујући “Ујез”, изрекао већ да сам у том комаду “крвав саркастичар”.

Дијалектика живота разапета је и својом формом и својом суштином између два пола: између трагичнога и комичнога и нема појаве или израза у конкретном животу који у своме збивању не би дотицао ове поларитете. Комедиограф увек хвата ону комичну тачку али му то ни мало не смета да буде и на линији оне друге крајности. Ти полови, трагични и комични, у толико су ближи један другоме, размак између њих је у толико краћи, у колико је једна друштвена средина млађа и у фази незавршеног формирања. У нашој средини где је тако нагао и вртоглав скок од опанка до фрака и тако кратка дистанса од варјаче до јавне говорнице на коју се пењу женски трибуни – комедија не може увек избећи трагичну страну смешнога као ни комичну страну трагичнога. Није то тако парадоксална тврдња ако се рече: да се трагедија јаче испољава у оквиру смешнога, онако као што је мрка фотографија пластичнија у светломе раму. О таквој фотографији се обично каже да је оштра.

Друга је ствар ако би ми се пребацило претеривање у карикатури. Тај ћу приговор примити али задржавајући себи право и да се правдам.

Ни један тип великих комедија или сатира у светској литератури није постојао онакав како је приказан; сви су они потенцирани и изобличени, често збир слабости многих појединаца, још чешће целог друштва. Молијеров Тартиф, Алцест, Харпагон; Шекспиров Фалстаф, Сервантесов Дон Кихот; Гогољев Градоначелник; Додеов Тартарен; Алека Константинова Баја Гање; Сремчев Срета па и Стеријин Кир Јања, нису постојали у животу онакви какви су нам приказани у литератури. Комедији није задаћа да прецизно, фотографски, прикаже носиоце људских слабости онакве



какви су, већ на против, да њихове слабости јаче осенчи, да појача и подвуче црте њихове физиономије, да своје јунаке стави пред конвексно огледало у коме ће се видети њихова изобличена фигура. Само на тај начин може комедија и сатира постићи крајњи свој циљ, изобличење људских слабости. Тако чини и карикатура у сликарству која потенцира деформисане облике а не даје фотографске снимке личности које показује. У томе и лежи и драж и потреба и успех сликарске карикатуре.

Само, разуме се, појачавање боја и карикирање не сме ићи тако далеко да се за љубав карикатуре изгубе основне црте лица. То би већ значило удаљавање од стварности али, мислим да се такво удаљавање од стварности не може преbacити мени, бар не у “Ујезу”. Најјаче карикатурна личност у томе комаду је онај чиновник који кроз два чина гура београдским улицама колица с дететом. Па, да ли је то одиста тако претерано карикатурна фигура и тако удаљена од стварности? Ја фотографском апарату верујем више но и самим цифрама и, такав један апарат дао нам је драгоцене податке које је и објавио један од наших дневних листова. (Правда од 14. јула 1935 г.) Фоторепортер тога листа успео је да начини два интересантна снимка и они су у поменутоме листу објављени један под другим. На једноме је снимку неколико елегантних дама које седе пред *Москвом* те, освежавајући се напитком и пуштајући кроз румене ноздрве облаке дима, воде празне разговоре, оне који се обично воде на кафанским терасама. Изнад те слике, елегантно обучен господин, евентуално муж једне од тих дама, гура колица с дететом по београдским улицама.

Зар те фотографије нису документ који се не може порицати? Зар би у овоме случају била оправдана критика која би ми пребацила непознавање стварности и удаљавање од ње? Или, да ли ми се и овде може пребацити претеривање у карикирању? У овоме посебноме случају, који сам навео, стварност је можда драстичнија но њена карикатура на позорници.

Није искључено или боље рећи, то могу са поуздањем очекивати да ће ми критика пребацити и застарелост погледа на савременост или другим речима конзерватизам. На то ће је навести морал који би се дао извести из мога комада “Ујез” који позива жену да се врати дому свом и породици својој. Не сматрам то за тешку оптужбу, прво зато што је свака сатира у суштини конзервативна а друго зато, што би се из мога комада само тада могао такав морал извући ако би се генералисао.

Један наш врло угледан књижевник и књижевни критичар баш поводом овога мога последњег комада пише ми: “Ујез” је сатира а сатира је увек конзервативна јер се заснива на упоређењу једнога времена с другим, прошлог морала са савременим. А “савремено” у упоређењу са “прошлим” неизоставно је неодређеније јер још није формирано, није искристалисано, још нема свога правога облика пошто, како би рекли Грци “још рече”. Одатле упоређења прошлог са савременим увек морају бити на штету последњег.

Је ли потребно у потврду овога навести примере конзерватизма великих сатиричара светске литературе? Зар Молијер није конзервативан у својој комедији “Учене жене” у којој изводи морал да наука одводи жену од њених правих дужности? Зар Дикенс није типичан конзервативац што ни мало не умањује његову славу великога сатиричара? Зар Гогољ, који се онако сатанским смехом смеје бирократији и племству, није дубоко конзервативан дух? Прелазећи преко оног крајњег конзерватизма у његовим “Изабраним местима из преписке са пријатељима”, он у другоме делу најзнаменитијег сатиричнога дела свога, у “Мртвим душама” сав нагиње конзерватизму, традицији и патријархалности. И најзад, зар наш велики и једини сатиричар на сцени, Јован Стерија Поповић, није конзервативан и у “Београду некад и сад” као и у “Покондиреној тикви”?

Како то не би био први случај да ми се са стране критике пребацује конзерватизам, како је такво мишљење, ко зна којим путем, продрло чак и у руску совјетску енциклопедију која ме у биографији, коју посвећује мени, сматра буржоаским писцем застарелих погледа, то имам довољно повода да се задржим нешто мало на томе моме конзерватизму. Морам признати да ми је тај појам – конзерватизам – излизан сувишном употребом као пара која је давно у промету – и данас, после другог и дубоког животног искуства мог, остао доста нејасан, неодређен и мутан. Склон сам веровању да то долази због његове неодређености, празности и површности. У бучној смени животних вредности, у једном пакленом темпу културних оријентација и преоријентација, нема “конзервативног” елемента који није био у своје време напредан, прогресиван, либералан и обратно. Никад метафизичар, ја сам склон да примим мисао најнемирнијег и најпарадоксалнијег генија Ничеа о “повратку свих ствари”. Многи напредни елементи наше цивилизације одавно су освештани реквизити културно заосталих, инфериорних племена и народа. Стога би било одиста чудно када би једна озбиљна, научно-уметничка критика, могла у својој критериологији оперисати и тако релативним ставом према једној књижевној креацији, која има све претензије сем једне, да буде исечак из неког савременог модног базара. Место да ме критика и у овоме погледу разуме, принуђен сам ја – и то не први пут у животу – да њу правдам. Мене ни мало не чуди што ми данас имамо не књижевност са “тезом” већ критику са “тезом” јер се критика, даља од непосредности књижевног стварања и уобличавања, брже и лакше подређује “духу времена” увек пресићеног социјално-политичким тенденцијама. Нарочито данас. То савремено социјално ја критичара по правилу је – нарочито ако је критичар уметник и стваралац – у вечној распри и са самом личношћу критичара, у толико пре са личношћу писца. Ја се врло добро сећам критике Јована Скерлића, протагонисте тадашње рационалистичке просвећености, како је жучно устао противу моје “литерарне равнодушности” према моралу, устајући у одбрану такозваног малограђанског морала, због кога ме иста та критика, органски изданак скерлићизма, данас осуђује. Међутим ја нисам писао социјално-политички трактат, нити неку расправу, већ сам захватио само непосредно један део стварности онакав какав је, не водећи рачуна о доктринарним разликама по питањима о жени и о неком “феминистичком комплексу”.

Сем тога, мени у моме књижевном стваралаштву, које било гледиште по коме било проблему представља принципијелно само један инструменат за постизање мога књижевног израза. У колико је књижевно стваралаштво једна посебна активност човекова духа, једна изузетна тежња, изузетно радно дејствовање и изузетна категорија живљења себе и света, у толико јој се *volens polens* морају подредити све остале категорије, било да се претворе саме у уметничку материју било да послуже техници уметничког дела. Ово је последње случај са мојом комедијом “Ујез”. Раститраност сатиричнога, необуздана игра комике добија карактер илузорности – која је прави правцати *hotter vasui* уметности – ако збиља каткад трагична збиља не одржава равнотежу, ако не спутава бес смеха и потсмеха. Ја сам ово нужно равновесје постигао, ако се не варам, такозваним “конзерватизмом” који је сем тога у свом противтежном дејству постигао два ефекта: фиксирао увек живе и расипљиве линије комике и, као лангер, задржавао крилати брод комедије за лутку “тихо жилишче”.

Ако би се и после ове моје исповести остало упорно при томе да је тај мој конзерватизам, односно застарелост погледа у “Ујезу”, неко озлоглашено, онда бих ја поставио питање: зар је одиста позив жени да се врати дому и својој породици, тако велики грех да би се на њ могла бацити анатема? Данас, Немачка, велика и културна нација од 65.000.000 у својој гигантској замахи ка препороди, у интересу самога тога препорода, проблем враћања жене дому и породици ставља у први ред и то не као неку практичну потребу већ као једну тачку свога културно-идеолошког програма. Ако бих баш



и обишао пример Немачке, како бих избегао приговор да сам ретроградан, пример који нам пружа колективистичка Русија, у своме првоме налету разорила је и брак и породицу, нивелисала је човека и жену а децу поверила логорима. И иста та Русија, ево, данас стоји забринута пред проблемом породице и сви, од старих фанатичних дејаца револуције до комсомолске омладине, од оних у Кремљу до оних у фабрикама, на зборовима, конференцијама и у бескрајним анкетама, истичу све јаче као општу парољу: да човек треба да се посвети жени и жена човеку а обоје породици и породу. И данас је то једна од највећих јуришних лозинки друге пјатиљетке; и тај је покрет толико обухватио све духове нове Русије да се већ и законодавство мења у том смислу. Русија осећа да су јој и сада и у будућности “беспризорни” највећа опасност а “беспризорни” су чопори малих несрећника који нису прошли кроз културу домаћег огњишта. Уосталом ако би се у име савремености, мој позив жени да се врати дому, хтео пошто пото да огласи за несавремени став према нашим јавним раденицама, ја морам овде гласно изјавити да у своме комаду “Ујежу” нисам излагао потсмеху ни јавне раденике ни јавне раденице, већ само онај трећи пол, онај који живи на маргинама живота. Зар то значи несавремен став, изложити потсмеху оне жене које гоњене Адлеровским и Фројдовским осећајем инфериорности, потсвесно осећају недовољност поштовања самих себе па би хтеле у редовима јавних раденица тај недостатак да надокнаде; зар то значи несавремен став када излажем потсмеху досадом засићене буржујске женке, индиректно указујући на радницу у маркарници, која часу предаха трчи да подоји чедо код куће; зар је то несавремен став када ја кроз смех тумачим придушено осећање свих здравих елемената у друштву на ту опасну врсту болести која се епидемичном брзином шири у нашем младоме друштву?

Ако кроз свој комад нисам довољно јасно изразио своје гледиште, те дао повода да се оно протумачи као несавремен став, бићу ево овде јаснији: Жена способна и позвана да буде јавна радница, свесна је увек и својих родитељских дужности; предајући се акцији у јавноме животу, она не пренебрегава никад и своје породичне дужности. Ово своје тврђење ја бих могао поткрепити и многобројним и врло светлим примерима. Жена немарна према својим домаћим и родитељским дужностима, одлази у јавни живот баш зато да би те дужности избегла или бар да би себе пред собом оправдала. И када ја, ову другу жену, позивам кроз свој комад да се врати дому и породу, ја је не позивам уједно и да се дезинтересује за јавни живот већ само да у томе животу заузме оно место које јој припада. Свакој акцији добар војник чини већу услугу од рђавог војсковође.

Овако схватање моје као да је добило и извесну потврду приликом скорашњих приказа овога комада. У публици се међу женским гледаоцима јасно опајало двојако расположење; гледалиште се поделило на женске гледаоце које се љуте и на женске гледаоце који се не љуте. Ове који се не љуте су оне даме које, поред истинског смисла за дух комедиографије, имају и јасно осећање о супериорности онога женскиња које је позвано да у јавноме животу води реч и да се посвети узвишеним функцијама јавних раденица.

На тај начин једном врстом немога плебисцита издвојене су јасно оне наше јавне раденице на које се ни у коме случају не може односити ова сатира; на тај начин одстрањен је уједно и покушај да се ова сатира генералише.

*Бранислав Ђ. Нушић*

\*) Премијера “Ујежа” била је 4. септембра 1935. године.