



Јоца Савић

ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА

### ***Из историје нашеј позоришћа***

**Марко Малетин:** *Суџон војвођанске позоришне традиције*

**Павле Јефтић:** *Дневник представа новосадских позоришћа 1919–1941.*

**Марина Татић-Лозјанин:** *Сећање на ствару кућу – Прикази из часописа „Позоришће“ Српској народној позоришћа у Новом Саду, 1969-1977. године*

**Ивана Илић Киш:** *Живот, књижевно и позоришно дело Аџанасија Николића (1803–1882)*

**Сенка Петровић:** *Сан од 6 дана, 16 саати и 3 минућа*

**Зоран Максимовић:** *Обнова Српској народној позоришћа после Првој светској рата 1918–1921*

**Невена Јанаћ:** *Из прошлости Српској народној позоришћа – Занимљивости из историје Српској народној позоришћа*

**Јоца Савић:** *Глумац и публика*

У складу са својом мисијом најстарије професионалне театарске институције на овим просторима, Српско народно позориште је покренуло едицију *Из историје нашеј позоришћа*, а са намером да буде забележено и од заорава сачувано што више важних момената из повести Српског народног позоришта, али и из историје овдашњег театарског живота. Само записани и сачувани подаци уистину постају део свести позоришних делатника – не само театролога и критичара него и театарских уметника, свести која потврђује самосвест, баш као што је и темељ за будуће стваралаштво.

ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА

Предавање Јоце Савића главног редитеља дворских позоришта у Минхену

Приредили  
др Зоран Ђерић  
мр Ивана Илић Киш

Едиција ***Из историје нашег позоришта***

# ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА

Предавање Јоце Савића

главног редитеља дворских позоришта у Минхену

Приредили

др Зоран Ђерић  
мр Ивана Илић Киш



Српско народно позориште, Нови Сад

2024



# САДРЖАЈ

## ПРЕДГОВОР

Јоца Савић, смисао драме   др Зоран Ђерић .....	7
Јоца Савић   Мил. Ш. Максимовић („Позориште“, 1886) .....	14

## ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА

Предавање Јоце Савића, главног редитеља дворских позоришта у Минхену   Јоца Савић („Позориште“, 1896) .....	22
--	----

## САВА ПЕТРОВИЋ

Преводаилац Друштва за СНП   мр Ивана Илић Киш .....	48
--	----

НАПОМЕНА .....	60
----------------	----

ЛИТЕРАТУРА .....	61
------------------	----





# ПРЕДГОВОР

## ЈОЦА САВИЋ, СМИСАО ДРАМЕ

Прошло је 177 година од рођења Јоце Савића (Нови Бечеј, 1847), а 109 година од смрти (Минхен, 1915), великог глумца и редитеља аустријског и немачког позоришта, који се поносио својим српским пореклом<sup>1</sup>.

Иако је одржавао сталну преписку са Антонијем Хаџићем<sup>2</sup>, дугогодишњим управником Српског народног позоришта, који га је изузетно поштовао и на чији га је предлог Управни одбор Српског народног позоришта прогласио за почасног вишег редитеља, као и са Лазом Костићем, песником и драмским писцем, Јоца Савић није никада режирао у СНП-у.

Током боравка у Новом Саду, у априлу 1904. године, посетио је Дунђерсково позориште (у коме је СНП давало представе од 1896. до 1928. године, када је зграда изгорела), срео се са Антонијем Хаџићем (био је управник СНП-а до 1903) и Браниславом Нушићем (који је био управник СНП-а у сезони 1904/1905), као и са Лазом Костићем. Потом је обишао Матицу српску и упознао се са њеним секретаром др Миланом Савићем. Посетио је и Београд. Краљ Петар Први Карађорђевић га је одликовао Орденом Светог Саве трећег степена. Народно позориште је приредило банкет у његову част. И овде је проглашен за почасног редитеља. Али ни у Народном позоришту у Београду никада није имао прилику да режира.

О њему пишу дневни листови, пре свега „Политика“, и наше „Позориште“, као о чувеном Србину који је српско име прославио у Европи.

И поред његове жеље (изражене у преписци) да поново дође и дуже време проведе међу Србима, она се није остварила.

А када је умро (1915), немачки и аустријски позоришни лексикони забележили суда да је био немачки редитељ мађарског порекла.<sup>3</sup> А у новијим биографијама

---

<sup>1</sup> „Јоца Савић, индентант краљевског баварског позоришта у Минхену [Коментар фотографије на 128. страни]. Међу Србима научењацима и уметницима, који живе ван свога српскога рода изашао је на велики глас и врло се прославио Јоца Савић испрва као генијални глумац а после као позоришни редитељ и управитељ [...] Свуда, где год је Јоца Савић глумовао, у Пешти, Вајмару, па и сада у Минхену, свуда се Јоца Савић поносио што је Србин“, *Орао: велики илустрирани календар*, Нови Сад, Издање Арсе Пајевића, 1898, бр. 1, стр. 130.

<sup>2</sup> Рукописи и писма Антонија Хаџића чувају се у Рукописном одељењу Матице српске.

<sup>3</sup> Chrambach, Eva, Savits, Jozsa, у: *Neue Deutsche Biographie* 22 (2005), S. 474-475. <Online-Version: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd117023078.html#ndbcontent>>

помиње се његово „гркокатоличко“ порекло.<sup>4</sup> Пређутани су и његови глумачки успеси.

У *Енциклопедији српској народној позоришћа* га нема. У *Малој историји српској позоришћа XIII-XXI века*, Петар Марјановић му посвећује страницу и по, у поглављу индикативног наслова: „Јоца Савић и српско позориште“. Иако није радио у српским позориштима, на њих је ипак утицао, јер су се код њега школовали поједини српски глумци, а о његовим теоријским студијама извештавали су наши листови и српски театролози (а највише Душан Рњак, без чијих истраживања се не могу ни замислити текстови о Савићу).

Теоријске студије Јоце Савића засноване су на његовој редитељској и глумачкој пракси. Прва од њих, индикативног је назива, *Глумац и публика* (брошура у којој су сабрана његова предавања студентима више школе у Минхену, објављена је 1906. године). Друга, обимнија и значајнија студија носи назив *О сврси драме* (Минхен, 1908). Трећа је полемичка, *Позоришће у природи* (Минхен, 1909). Четврта, најобимнија и најзначајнија, која прати његове редитељске реформе, *Шекспир и драмска позорница*, објављена је постхумно, у Бону, 1917. Избор текстова из две (*О сврси драме* и *Шекспир и драмска позорница*), преведен је и објављен 1996, у издању Позоришног музеја Војводине: Јоца Савић, *Драма и позорница*.

Студија *Глумац и публика* (*Der Schauspieler und das Publikum*) преведена је благовремено на српски језик (преводилац Сава Петровић) и објављена у десет наставака у листу *Позоришће* (Нови Сад, 1896). Било да је у питању овација или негодовање, интеракција оних који су у гледалишту са актерима на сцени неопходна је, очекивана, јер то је у природи поезије, односно драме која се изводи.

Из Савићеве књиге *О сврси драме* (*Von der Absicht des Dramas*, 1908), преведен је први део, „Унутарња режија“ (који има око 30 страница), и седам (од шеснаест) поглавља другог дела „О подели на чинове“ (овај део је знатно обимнији, има 330 страница). Избор је сачинио Д. Рњак, а са немачког језика превео Томислав Бекић. Чињеница, а на коју је већ указао Рњак, да се наслов ове књиге, *О сврси драме*, могао превести и другачије: *О смеру драме*, *О намери драме*, *О циљу драме* – навела ме је да размишљам у том правцу и призовем још нека могућа значења и синониме: смисао, суштина, бит, поента, резон, сврха, значење, значај, садржај, есенција, битност, логика – додајмо томе и други део наше одреднице – драме, и добићемо ако не и неке од будућих наслова театролошких студија о драми и – шире – о позоришту (рецимо: *Суштина позоришћа*, Френсиса Фергусона, 1970; *Виртуални глумац и суштина позоришћа*, текст Јована Љуштановића, објављен у часопису „Сцена“, 4/5, 1998), онда кључне закључке, чак и дефиниције, онога што је смисао драме, њена суштина и важност, од античких времена до данас. Додајући томе и једно фигуративно значење – душа – употпунићемо Савићев

<sup>4</sup> Chauspieler, Regisseur, \* 10. 5. 1847 Török-Becse (heute Novi Bečej, Woiwodina, Serbien), † 7. 5. 1915 München. (griechisch-katholisch).



Портрет Јоце Савића, Г. Риникер  
(слика у власништву Позоришног музеја Војводине)

однос према драми, његово поштовање аутора, односно песничке уметности изнад драмске (у смислу сценске, која је овде важна, али ипак секундарна).

„Унутарња (унутрашња) режија“ даје, по Савићу, смисао драми. „Непобитна је чињеница да песничко драмско уметничко дело испуњава своју сврху тек у тренутку када га глумци приказују на позорници, пред публиком“, истиче Савић, и подвлачи: „Зато је потребно, поред унутрашњег, духовног приступа, и спољашње, језичко и телесно (физичко) приказивање карактера, а уз ово, осим радње коју је песник уобличио, потребна је и одређена спољашња опрема.“ Али, упозорава Савић, треба се чувати да спољашња опрема не превлада, јер тај спољашњи сјај и раскошна опрема удаљавају од смисла драме и иду на штету уметности коју отеловљују песништво и позориште. Илуструје то примерима из европског театра, односно позивајући се на Аристотела, Платона и Аристофана, а потом и на немачке филозофе, естетичаре (од Хегела, према својим савременицима, до Гетеа и Шилера). У закључку, Савић види иманентну сврху и најдубљу намеру драме у истицању нечулних (песничких) елемената.

Иако се представе које инсистирају на помпезности и раскошности поздрављају „гласним и бучним одобравањем“, дакле, „чулним жељама и нагонима“, смисао позоришта је у „истинском гледању драме“, односно у њеном духовном доживљају. То је њено „унутрашње биће“.

Унутрашњи садржај обезбеђује смисленост и подели на чинове, како гласи други, обимнији део књиге *О сврси драме*. Позивајући се на теоретичаре драме, од Аристотела (чију *Поетику* детаљно анализира), преко Лесинга и његове *Хамбуршке драматургије*, стиже и до Гетеа и полемише са његовим погледима на Шекспира, ставши на страну Лудвигу Тику, који је први противречио Гетеу. Савић „опрашта“ оматорелом песнику, због некадашњег дивљења и лепих, дубокоумних речи које је изрекао о Шекспиру, али се не слаже с његовим уверењем да су Шекспирове трагедије бајке и да ће убрзо нестати са немачких сцена. Савић се залаже за изворног Шекспира, без скраћивања и затрпавања у декор, костим и реквизиту (какав је до њега био обичај на немачким сценама). Таквог Шекспира, Немачка, па ни Европа, како је тврдио Савић, још није упознала. Зато је сву своју енергију и знање, усмерио на оснивање Шекспирове позорнице, у Минхену.

Кратка студија *Позориште у природи* (*Das Naturtheater*, 1909), знак је Савићеве подршке двојници немачких редитеља (Ернс Вахлер, Рудолф Лоренц) да играју представе на отвореном простору, у аутентичном природном амбијенту. Будући да је и сам, током свог реформаторског подухвата у позоришту – оснивања и вођења Шекспирове позорнице у Минхену – наилазио на подсмех и критику, желео је да подржи ову групу ентузијаста која је, баш попут њега, уводила новину у немачку позоришну праксу.

Из главне студије Јоце Савића *Шекспир и драмска позорница* (*Shakespeare und die Bühne des Dramas*, 1917), Душан Рњак је одабрао „Увод“, потом поглавља „Најважнији приређивачи Шекспира у 18. и 19. веку“ и „Заснованост позорнице

без декора у Шекспировим комадима“ (објављени су под насловом *Шекспир и његова позорница*, у преводу Томислава Бекића, у књизи *Драма и његова позорница*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 1996).

У „Осврту на прихватање и приказивање Шекспира на немачкој позорници“, Савић истиче да је у његово време (друга половина 19. и почетак 20. века), спласнуло одушевљење Шекспиром, које су на немачке сцене донели представници немачког књижевног правца „*Sturm und Drang*“ (Олуја и нагон), који је трајао од 1770. до 1785. године. Главно гесло овог покрета, у коме су били Лесинг, Хердер, млади Гете и Шилер, „Осећај је све“, односно „Осећам, дакле јесам“, уз идеале као што су слобода и хуманизам, најавило је долазак романтизма, који је прихватио Шекспиров универзалитет за своје средиште. Али романтизам се већ био угасио, када је на позоришну сцену ступио Јоца Савић. Зато је његово увођење шекспировске позорнице најпре сматрано за застарело. Требало је да протекне много времена и труда, док се нису прихватиле његове идеје, које нису биле застареле, већ изузетно модерне: „Композициона форма шекспировске позорнице, просторно обликовање у предњу, средњу и задњу сцену, потпуно одговара пуној слободи у композицији радње и посве неусиљеној употреби простора и времена, као што и сталном и непрекидном кретању радње омогућава несметано одвијање представе, онако као што је и сам живот непрекидно кретање и непрекидан развој, а чији је одраз сама драма“.

Од прворазредног су значаја за Савићево схватање Шекспира и инсценације његових дела на модерној позорници, по његовом признању, расправе Вилијама Поела, објављене у књизи *Шекспир у његовој позорници* (*Shakespeare in the Theatre*, 1913). Најпре, Поелова тврдња да ни позорница ни постојећа издања с краја 19. и почетка 20. века „не приказују Шекспира на начин којим бисмо могли да спознамо природу његове уметности и дух његовог времена“. За разлику од издања која су објављена за живота Вилијама Шекспира, тзв. кварто-издања, у којима је истакнуто, већ на насловним страницама, шта је у Шекспирово време од садржаја комада било популарно; у комадима је непрекидан ток радње, без цезуре која би указала на паузе или прекиде (ако их је уопште и било) и описна сценска упутства којих у потоњим издањима нема; у издањима с краја 19. и почетком 20. века Шекспирови комади добијају пет чинова, на које, иначе, нису били подељени; потом – глумци су, својим обрадама, сакатили фабулу и упражњавали погрешан и извештачен начин говора, који не одговара језику и стиховима песника.

И по питању костима слаже се са Поелом: „драмска уметност нема сврху и намеру да се бави историјском или антикварно-архитектонском или костимско-историјском науком, него речју и покретом опонаша људску радњу, да природи такорећи потури огледало и у духу и души гледаоца изазове одређене поетско-драмске утиске“. Ту се настављају на *Драмаџуршке листиће* (1852) Лудвига Тика, који се залагао да глумци играју Шекспира у модерној одећи, јер је тако било и у Шекспирово доба: на елизабетанској позорници глумци су на себи имали елиза-

бетанске костиме, а не грчке или римске, из класичне епохе, или средњовековне ношње. Претпоставља се да ни сам Шекспир није инсистирао на истинским портретима одређене историјске епохе: „Чак и када је на сцену изводио добро познате историјске личности, није се превише трудио да им да особена својства и црте њиховог времена“ (Савић).

Од Поела, Савић прихвата и следећи императив: „Немојте од Шекспирових комада правити сликовнице, панораме! Немојте да мислите да је у његовим делима главни предмет оно што се види и да жеља за гледањем треба да буде задовољена костимима и декорацијама. Немојте своје знање о Шекспировим делима црпети из извора друге руке, односно на тај начин што ћете много читати оно што су о њему писали други или што ћете настојати да Шекспира упознате на основу представа модерног позоришта или, чак, те представе и та извођења узети као узор који ћете опонашати. Ако то чините, често ћете се наћи у ситуацији да противречите песнику. Постоји само један ауторитет – ауторитет аутора. Постоји само један пробитачан пут да се дође до правог разумевања песника, а тај је да сами изучавате песника“.

Савић се позива и на Виктора Игоа, великог француског песника, романисијера и драмског писца, који стаје у одбрану Шекспира од напада француских књижевних теоретичара, поредећи га са храстом: „Шекспиру се пребацује злоупотреба метафизике, злоупотреба духовитости, пребацују му се сувишне сцене неморалности, те истрошене митолошке реалије, које су некада биле у моди; пребацује му се да претерује, да је нејасан, да има лош укус, да му је стих надувен и извештачен. Храст, тај џин од дрвета, са којим желимо да упоредимо Шекспира, будући да са њим има више од једне сличности, тај храст има необичан изглед – он има чворновате и квргаве гране, сеновиту крошњу, напуклу кору, али он је храст! Ако желите глатко стабло, праве гране, попут сомота меко лишће, онда ено вам шупље зове, жалосне врбе, а дивни храст оставите на миру! Не презирите га, њега под чијим се сеновитим лишћем одмарате!“

Стављајући се у одбрану Шекспира, Савић је био спреман да се ухвати у коштац са најзначајнијим немачким драматурзима, теоретичарима и редитељима, као и управницима немачких и аустријских позоришта. Не потцењујући њихов допринос за позориште тог времена, њихов драматуршки опус или редитељски рад, односно репертоарске потезе управника позоришта, није могао да прихвати њихов критички, чак омаловажавајући став према Шекспиру. Духовни ослонац је пронашао у Лудвигу Тику, познатом немачком драмском писцу и преводиоцу Шекспирових дела. Умео је да истакне вредности прерада Шекспирових комада, које је сачинио Фридрих Лудвиг Шредер, славни немачки глумац, али није могао ни да прећути мане, које су биле у прилагођавању плитком позоришном укусу његових савременика. Умео је да похвали оца и сина Девријента (Едуарда и Ота), због унапређења немачке позоришне уметности. Истакао је заслуге Франца Дингелштета за одомаћивање Шекспира на немачким позорница-

ма, као и Вилхелма Ехелхојзера, који је био један од најпопуларнијих обрађивача Шекспирових дела у 19. веку, потом и Хајнриха Лаубеа, управника Бургтеатра – али није могао да им опрости што су се дрзнули да га прекрајају, скраћују, сакате, омаловажавају, да говоре о Шекспиру „с надменошћу, омаловажавањем, понекад с отвореним презиром“ (Рњак).

За Јоцу Савића, за разлику од већине његових немачких савременика и претходника, Шекспир није био „мртав књишки драматург“, настојао је то да докаже својим радом, како практичним, редитељским, тако и теоријским, на који смо покушали да бацимо неколико акцената.

*Др Зоран Ђерић*



Јоца Савић, аутор непознат  
(Извор: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=83091060>)

## ЈОЦА САВИЋ.

Један Србин мање, чије лепе способности не блистају се у кругу његова народа, чiji је рад изван домашаја народа му. Један Србин више, који је и у великом, туђем свету, својим знањем и умењем стекао лепа гласа, и прославља тим своје име српско. Па ако се овде губитак са добитком потиरे, нека му је просто, што је оставио своје малено коло, и нек му је знано, да му се сваки Србин радује успеху, који је постигао, приказујући своје лепе способности, већим, ма и туђинским круговима!

О Јоци Савићу је у нас тако мало писано, да, осим у првом реду заинтересованих, слабо ко зна што о њему. Међу тим, он тога, већ као Србин, и то не само по рођењу, но и по мишљењу и осећању, није заслужио. И ако његов рад пада изван домашаја нашег народа, тамо, чак у срцу великог германског племена, ипак он није заслужио нашег заборава, јер не само да се као Србин одржао, него је и **као Србин** умео достићи таку висину, до које мало њих и од Германаца дођоше.

Јоца Савић је уметник. Он служи оној грани уметности, што је тек у најновије доба добила право грађанства и у науци о уметностима; Јоца Савић је – глумац.

Више је од двадесет година како Савић глумује, више од двадесет година како га сва немачка журналистика хвалом и славом обасипа, и за то доба, једва да је неколико бележака изашло о њему у нашим листовима, и то у „Јавору“ (приликом гостовања му у Келну), у „Застави“ (када је играо пред немачким царем Виљемом) и у „Позоришту“, где М. П. Шапчанин прича о своме борављењу у Вајмару и о свом састанку с њим. Осим тога доносило је „Позориште“ више пута бележака о његовом глумовању. Једва је „Српска Зора“ у неколико ту немарност нашу наспрам тог великог Србина изгладила, кад је у свом 11. броју од 1878. год. донела слику и кратак животопис уметников.

За време свога бављења у Минхену — где се сад и Јоца Савић налази као режисер на краљевском дворском позоришту — долазио сам често у додир са тим великим Србином глумцем. Уметник ми је често причао о себи и о свом животу и ја сам гледао, да ми се ни једна иоле знатнија цртица из његова живота не омакне, како бих могао првом згодном приликом одужити дуг том великом Србину, који толико задужи српство, прослављајући име српско у страном свету.

Јоца Савић родио се 10. маја 1847. године у Новом Бечеју у Банату. Отац му беше трговац и звао се Васа. Кад је било Јоци осам година, пресели се отац му у Беч са целом породицом. У Бечу је Јоца похађао грчку школу и ту је прибавио себи прва елементарна знања. За тим ступи у реалку, јер га је отац за архитекту наменио био. Још за времена свог ђаковања особиту је наклоност имао на глумаштво. Дворско позориште (чувени Burgtheater) врло је често похађао и са не малом насладом гледао је тада већ великог Сонентала.



Баш пре но што ће се уписати на политехнику, хтедоше приредити бечки ђаци Шилерове „Разбојнике“ на неку добротворну цел. Позваше и Јоцу да суделује у представи и наш се Јоца са не малом жудњом одазва њиховом позиву. Доделише му улогу Козинског. Неки правник требао је да игра Карла Мора, али на првој проби одмах видеше другови Савићеву способност, која их све изненади и очара тако, те повикаше сви у глас: „Савић је најбољи! Савић нек игра Карла!“

И Савић је играо Карла на тој огромној ђачкој представи, у којој суделоваху до четири стотине ђака, а присуствоваху јој, поред силне публике, још и сви скоро професори са универзитета и политехнике.

Да се Савић на тој представи као Карло допао, најбоље сведочи то, што се покојни Хенрик Лаубе (био драматург дворског позоришта) врло похвално о игри му изразио и што је професор Арлт (специјалиста за очне болести на бечком свеучилишту) рекао својим ученицама да је заиста штета за таког човека, који би иначе могао чуда учинити на позорници, што је разрок и да би га свакако ваљало од тог излечити.

Ти медицинари, који беху пријатељи Јоцини, чувши то од свога професора, науме, да га по што по то ослободе разрокости. Неколико дана по представи нађу га они на улици и одмах га, готово силом, одвуку на клинику дру Арлту, где га овај одмах бесплатно оперира и од разрокости ослободи.

Отац и сестре му зачудише се и обрадоваше врло кад им Јоца после тога стиже кући са свим здравих очију. Кад је тог дана отишао од куће, био је разрок, а вратио се после једног часа са свим исцељен.

Та околност учини, те је Јоца могао озбиљно помишљати на то, да се посвети глумачкој струци.

Тада живљаше у Бечу неки банкар Србин, по имену Пера Чокић. Овај честити Србин — кога се Јоца Савић вазда са захвалношћу сећа — дозна за Јоцину намеру и одведе га одмах Соненталу, с којим је добро познат био. Међу тим и Сонентал се почео за Савића интересовати од ђачке представе. Тај велики, а можда и највећи глумац немачки, био му је првим учитељем и он га је управо и извео за глумца. Посредовањем Соненталовим упознао се Савић с Хенриком Лаубеом и овај му допусти слободан улазак у дворско позориште и даде му неколико улога.

Тада већ беше Савић у велико упознат са књижевношћу, ал` од тада се са великом пажњом одаде драмској литератури, а са још више љубави него дотле обртао се Шекспиру и Шилеру, проучавајући им јунаке драмске и тражећи за се струке у глумачкој струци. Дантеа, свог љубимца дотадањег, није никад напуштао.

Као сваки млад глумац тако и Савић хтеде доћи „до улога“. Али у први мах то није могао постићи, особито у дворском позоришту не. Та жеља га отера из Беча чак у Швајцарску, где је, истина, дошао „до улога“, али све то беше далеко од његова идеала и он на брзо увиде, да то није згодно поље за рад какав је он замишљао. Радије је хтео да игра и мање улоге, ал` у свету, где ће моћи што виде-

ти, што научити. Год. 1866. видимо га у Минхену, где игра уз знамениту глумицу, Клару Циглерову, чувену Дездемону немачку.

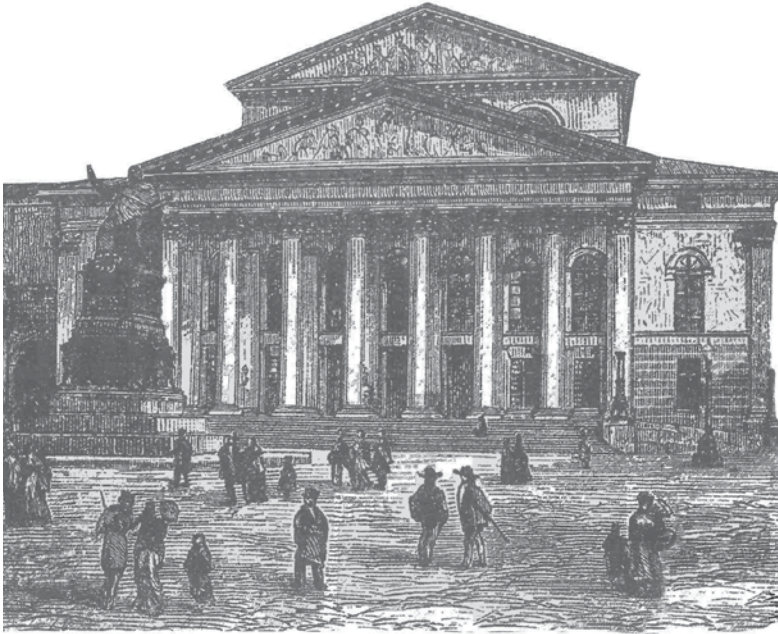
Из Минхена отиде у Аугсбург, одатле га Ф. Дингелштет одведе у Вајмар, а после, постав управитељем бечког позоришта, собом у Беч. То је било 1869. године. У Бечу се бавио Савић до 1871. г. Играо је мало, али се свом снагом одао на изучавање немачког језика и књижевности, а ни на свој матерњи језик није заборавио, него је и око њега својски прионуо био, а ту му је особито мајор Јован Стефановић Виловски од помоћи био. Год. 1871. позове га Велики Херцег од Вајмара у своју престоницу. Ласкавом позиву Херцеговом одазва се Савић, и отиде по ново у Вајмар, уз Минхен најчувенију варош Немачке са неговања лепих вештина.

Како биограф Савићев у „Српској зори“ вели, прве године свога повратка у Вајмар играо је Јоца пред руским царем. Руски цар Александар II задржаваше се тада у Вајмару код свога рођака Великог Херцега Вајмарског. Цару у почаст давана је у летњем дворцу Белведеру свечана представа, у којој је Јоца Савић играо главну улогу. Тада упозори Велики Херцег цара Александра и његову пратњу на Јоцу и рече им, да је Савић Србин и православан. Руски гости толико се обрадовали томе, да су Савића позвали оно вече у своје друштво и ту се с њиме разговарали, уверавајући га, да им је мило што је Србин и православан, и што у страноме свету тако достојно заступа народ свој. То су речи поменутог листа, а ја сам их навео с тога да би животопис уметников што потпунији био. Мени Савић те представе није напомињао.

У Вајмару је Јоца Савић остао све до 1884. године. У то доба пада женидба му (оженио се Немицом, глумицом Шарловом, а венчање је било у руској капели у Вајмару) и главан рад му око самообразовања и у савршавања у глумачкој струци. Поред студије свих главнијих драматских умотвора свију књижевности, учио је још и разне језике, као енглески, француски, талијански. Особито је велику пажњу обраћао француском језику и много је преводио с францускога на немачки.

У Француској се бавио дуже времена, а нарочито у Паризу, где се одао на студију Молијерових драма. У Паризу се упознао са славним Емилом Готом, глумцем у Théâtre française-у, који му је неко време био учитељем и вођом у Молијеровим делима. Ту је Савић изабрао себи за студију Мизантропа и проучавао је вредно тај карактер, мислећи, да га изнесе на позорницу кад се врати у Немачку.

Год. 1871. упознао се са Лудвиком Барнајем (такођер чувен глумац у Немачкој) и с њим склопи „Genossenschaft deutscher Bühnengehörigen,“ друштво, које је себи ставило за задатак, да се брине за изнемогле раденике на позорници и око позорнице, дајући им доживотну мировину. Ово друштво издаје од петнаест година већ и свој орган у Берлин[у] под именом „Deutsche Bühnen-Genossenschaft“, а на челу листа видимо име Јоце Савића, и као члана централног одбора и као



Дворско и национално позориште, Минхен  
(Извор: Д. Рњак „Јоца Савић - човек коме се клањала Европа“,  
Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2021)

надзорника (Central-Ausschuss Mitglied и Aufsichtsrath). Капитал овога друштва износи до сад већ три и по милијона марака (преко два милијона фор.)

Осим тога основао је Савић и Wittwen und Waisenkasse, из које се потпомажу удовице и сирочад глумаца. Овој каси био је Јоца много година директор.

Посредовањем др. Ферстера и директора Винцера оде 1884. год. у Манхајм и постаде директором тамошњег позоришта. Али како му се жена ту опасно разболи, не могавши климу да поднесе, мораде Савић Манхајм оставити. Узалудна беше повишица плате, коју му у Манхајму понудише, да би му жена могла у Хајделбергу становати, — Савић прими понуд[у] краљевског баварског дворског позоришта у Минхену и 1885. године дође у Минхен за режисера, где и данас савесно врши своју дужност, али само као режисер, а не и као глумац, јер под тим је условом дошао био у Минхен, да више – не глумује.

[Милан Шевић Максимовић]  
(Свршиће се.)

„Позориште“ (ур. Антоније Хаџић), бр. 62, стр. [245]–247,  
у Новом Саду, у уторак, 30. септембра 1886, год. XI

## ЈОЦА САВИЋ.

(Свршетак.)

У Минхену потпомаже сада много својим знањем и способностима развијање млађих снага, и то не само глумачких, но и књижевничких. У минхенском краљевском позоришту, па и по многим другим позориштима немачким, имаде доста његових ученица и ученика. Од књижевничких снага пак, које је он на пут извео и које много обећавају напоменућу драмске писце Ханса Пенла и Лотара Клемента. (*Der Flibustier oder Seelenspiele*, шаљива игра Л. Клемента изашла је у Лајпцигу, како ју је Савић прерадио и за позорницу удесио.)

Јоца Савић је и иначе много радио на немачкој књижевности. Осим већ наведених радова и превода његових с француског језика спомињем овде још његову историју *Théâtre française*-а и студије му о Молијеру.

Немачки су песници и књижевници са не мало наклоности у саобраћају са Савићем, а нарочито Павле Хајзе, Рихард Фос, Ернест Вилденбрих, Ханс Херих и многи други.

За времена глумовања му главне улоге му беху: Хамлет, Торквато Тасо, Дон Карлос, Егмонт, Карло Мор и остали трагични љубавници шекспирових, гетевих, шилерових и других класичних драма. Касније се нарочито одао студији јунака у класичним шаљивим играма. Како немачка критика признаје, Савић је најбољи представник молијерових јунака у Немачкој. Његова игра се нарочито одликовала елеганцијом и потпуним схваћањем улога, а у шаљивим играма и финим хумором.

Декориран је од Дом Педра, цара од Бразилије, Хумберта, краља италијанског и великог херцега од Саксонске.

\*

Први пут сам се састао са Јоцом Савићем на универзи у Минхену, на предавању проф. Бернајса о немачкој литератури. Обрадовао се врло, кад му се приказах и распитивао се живо о нашим политичким и књижевним приликама. Из разговора шњим увидео сам, да добро прати наше ствари и да су му врло познате како наше политичне борбе тако и најновији успеси на културном пољу. Питао ме је за Милетића, Полита, Змај-Јовановића, а нарочито је тражио од мене подробнија извештаја о позориштима нашим. Говор је текао српским језиком и он је говорио сасвим правилно и чисто, а по изговору му се могло одмах познати, да је наше горе лист. Но како је у току од двадесет и више година врло ретко кад долазио у додир са Србима, то је много речи српских позаборављао.

Од то доба смо се чешће састајали. Причао ми је, како се у Вајмару обрадовао писму српског глумца, сад, на жалост, већ покојног Ређе Поповића. Савић

му је вредно одговарао и кореспонденција њихова није се прекидала све до смрти Рељине. Поповић је хтео већ и да иде Савићу у Вајмар, да би се у глумачкој струци што боље изобразио, али неумитна смрт не допусти му, да изврши ту своју лепу намеру.

Нарочито се вазда живо распитивао о репертоарима наших позоришта и глумачким снагама им. Изређао сам му многе преводе с немачког и францускога, што су се на нашим позорницама одомаћили и многи и многи од тих превода нису му се допали. *Позоришће треба да носи на себи ивић народнога карактера, иако ће само моћи народу омилећи и благодворно ушцајати на њ* – говорио ми је обично том приликом.

Мило му је било врло кад је чуо, да и ми на нашим позорницама имамо глумица и глумаца, који се с правом уводе у ред уметника, као што су Милка Гргурова, М. Ружићка Строцијева, Ружић, Јовановић, Мандровић.

На питање моје, да л` ћемо се ми Срби моћи обрадовати кадгод походу му у наше крајеве и ступању његовом на српску позорницу, одговорио је, да се он сад већ одрекао глумаштва, а и да није, било би му врло тешко играти на српској позорници, јер је он непрестано ван српства живео, те и не познаје скоро наше друштвене одношаје и прилике, а доста је и српски заборавио, *а глумац, као и књижевник, ваља пре свега да пошитоно влада оним језиком, на коме сивара своје духовне производе.*

Што се тиче похода његова у наше крајеве рекао ми је, да је то његова давнашња жеља да се нађе једном у средини свога народа, и да ће свакако, чим узмогне, похитати у свој српски крај.

\*

Никад нећу заборавити часове, што сам проживео у друштву са тим великим Србином. Дуг размак времена потенциран са удаљеношћу крајева није кадар био да утре са њега србињског осећаја му. Вазда се он сећа са љубављу свога народа, из кога је поникао и поноси се својим именом и у великом, туђинском свету. Њега ваља да уврстимо у ред оних светлих изнимака, који, оставивши своје крајеве, не оставише и свога имена, не одрекоше се свога народа, но и у страном свету осташе Срби и *као Срби* дођоше до велике славе. Такав је дакле светао изнимак *Јоца Савић*, Србин-уметник, режисер на краљевско-баварском дворском позоришту, а зацело не мање светао изнимак такав је и *Паја Јовановић*, без сумње највећи сликар српски, што је становао досад у Минхену, а сада живи у Паризу.

Поносимо се таким сународницима! Нека нам није жао што се тргоше од нашег кола, јер ко зна да л` би у нашем колу могли бити оно што су у великом туђинском сада. Нека их тамо! Врше они и онде своју српску задаћу, утиру пута свој осталој браћи српској и уверавају велики свет, да тамо доле на југу живи народ један, дичан и способан, ал` не још слободан и свој, коме зле прилике не

дају, да се развије онако како би он то хтео и могао. Под утиском тих злих прилика налазе се многи врсни синови његови, растрзан народ им овако није кадар да „назначи ѿојришће да се боре“, да им даде „мајтеријал к славном делу.“ Ох, велику си истину рекао владико-песниче:

*„Из ѿрмена великоја лаву изаћ` ѿрудно није,  
У великим народима ѿенију се ѿнездо вије.“*

*Мил. Ш. Максимовић.  
[Милан Шевић Максимовић]*

„Позориште“ (ур. Антоније Хаџић), бр. 63, стр. [249]–250,  
у Новом Саду, у петак, 31. октобра 1886, год. XI

# ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА

Предавање **Јоце Савића**, главног редитеља  
дворских позоришта у Минхену



Јоца Савић

## ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА.

Предавање **Јоце Савића**, главног редитеља дворских позоришта у Минхену.

Пре неког времена удостојен сам ласкава позива, да у низу јавних предавања, што их начеоник задруге за народно образовање сваке године приређује у друштву са знаменитим поборницима знања и уметности, и ја суделујем и то да држим предавање из моје струке и позива. Баш тада се у Бечу приликом прве представе једнога новог комада, који је један део публике извиждао, подигла у новинама распра о томе: да ли публика у опште има права, да у случају, кад јој се комад или представа не свиди, своје недопадање изрази звиждањем или пискањем, или, да ли у том случају треба своје негодовање да изјави само немим одбијањем. Шта више, понеки ватрени новинарски уредници обратили су се тим поводом на виђеније позоришне стручњаке, да кажу своје мишљење о том предмету који их се доста из близу тиче. Неки од упитаних изјавили су сасвим у кратко: Кад се публици што допада, сме и аплаудовати, а ако јој се што не свиђа, нека се мирно држи тј. нека немо и ћутке комад одбацити. А звиждати или пискати не пристоји се, те би дакле оне који то чине, требало путем полиције истерати на поље. Други су опет судили противно, те су мислили да комад, приказивачи и публика стоје заједно у свези и чине тек у њиховој тесној заједници оно, што ми означајемо појмом „живог позоришта“, али тако, да кад се никакви други елементи са сметњом у ту заједницу не умешају – који су то елементи, испитаћемо доцније – узајамни утецаји и утисци песничког списа, приказивача и публике буду међу собом сасвим непосредни, да управо по природи те заједнице нужно произлазе и то у повољном и неповољном смислу, тако да је допадање и недопадање, дакле не само потпуно оправдано, него да је прави и природни рефлекс утиска што их је публика добила.

И тако сам тим поводом дошао на мисао да то питање, које сам назвао „Глу-мац и публика“, овде расправим. Потање расветљење тога питања помоћи ће нам, да једну од најважнијих тачака нашега тако лепог, али и тако тешког позива разбистримо. Држим, да сам с правом тај предмет назвао важним, јер се он односи на крајну целу свега нашег уметничког старања, на име на то: како упливише спев и приказ на публику. Предмет тај стоји, дакле, у свези с језгром наше уметности, па према томе једва има чега важнијега за нас.

Али унутарњи утисци или осећаји, који се на крају којег призора, којег чина, којег комада показују као деловање (*Wirkung*), нису никако прости, него су на против резултат врло заплетених узајамних деловања, они у изливу аплауза или пискања показују оне упливе, што их је имао спев на приказивача, приказивачи на спев, приказивачи на публику, публика на себе саму и најпосле, какав је уплив имала публика на приказиваче и опет кроз њих на њихов тренутни приказ пева.



Види се да бих, с обзиром на тако заплетену задаћу, имао пуно право да с Шекспировом милом „Вијолом“ узвикнем: „О време, размрси ти то а не ја“; сувише је то замршен чвор за мене, и ма да је замамљиво покушати да се сасвим открију тајне позоришног деловања и успеха, ипак се, на жалост, не могу упусти-ти у потанко расветљење тих заплетених стаза.

Принуђен сам, да тај предмет обрадим у ограниченом виду, тим пре, што се исти по богатству чудноватих и покадшто и сасвим дражесних детаља даје расправити са разног гледишта, према томе, да л' се једно или друго гледиште изабере. Одношај глумца према публици, узет с његове најодличније стране, оснива се на земљишту уметничко-естетичког гледишта. При том нас наравно највише интересује, како се тај одношај развио у наше доба, пошто смо ми овде у Немачкој већ више од једног столећа пробавили у позоришном уметничком раду. Али, пошто садашњост није поникла од саме себе нити се оснива на самој себи, пошто је она исто тако резултат наше сопствене историје, као што се она делимице као такав резултат туђој култури приказује, то се у том послу по каткад неће моћи избећи ни историјски освртаји. Тако се, ето, уметничко-есте-

— ПОЗОРИШТЕ У НОВОМЕ САДУ У СУБОТУ 24. ФЕБРУАРА 1896. —

ГОД. XXI.

ПОЗОРИШТЕ.

БРОЈ 29.

УРЕЂУЈЕ А. ХАЦИЋ.

Издавач и управник: „Позоришно друштво у Н. Саду“ слаган с једне стране представе, и са друге сваког месеца по један пут на по табак. — Стоји за Нова Сада 40, а на страни 80 новч. месечно. —

## ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА.

Предавање Јоце Савића, главног редитеља дворских позоришта у Минхену.

Пре неког времена удостојен сам ласкава позива, да у низу јавних предавања, што их начеоник задруге за народно образовање сваке године приређује у друштву са знаменитим поборицима знања и уметности, и ја сучелујем и то да држим предавање из које струке и позива. Баш тада се у Бечу приликом прве представе једнога новог комада, који је један део публике навржио, подигао у новинама распра о томе: да ли глумца у опште има права, да у случају, кад јој се комад или представа не свиђа, своје недопадење јавно изјави или искаже, или, да ли у том случају треба своје негодовање да изјави само према домаћем. Шта више, понеки ватрени новинарски уредници обратили су се тим поводом на вишејачин проскрипне стручњаке, да кажу своје мишљење о том предмету који их се до-

него да је прави и природни рефлекс утисака, што их је публика добила.

И тако сам тим поводом дошао на мисао, да то питање, које сам назвао „Глумац и публика“, овде расправим. Потпуно расветљење тога питања помоћи ће нам, да једну од најважнијих тачака нашега тако излог, али и тако тешког позива разбистriamo. Држим, да сам с правом тај предмет назвао важним, јер се он односи на крајњу цаљ свега нашег уметничког стварања, на име на то: како упливине свеви прикаа на публику. Предмет тај стоји, дакле, у свези с језгром наше уметности, па према томе једва има чега важнијега за нас.

Али унутарњи утисци или осећаји, који се о на крају којег привора, којег чина, којег ко-нада показују као деловање (Wirkung), нису никако прости, него су на против резултат вр-

тичком гледишту придружује већ и историјско гледиште. А из историјског гледишта дало би се извести и социјално-друштвено гледиште, а то посматрање вредно би било расправити, особито с погледом на то, што се поред или услед социјалне еманципације глумачког сталежа све до наших дана опажа развитак уметничког позива. У блиској свези с тим последњим гледиштем стоји онда још једно, које бих назвао административним. То се гледиште пре свију других неће моћи обићи, јер је позориште као и свака установа, којој је потребна материјална основа и код које се – да се јасније изразим – морају приходи и издатци у складу одржавати, морало себи за своју пословну страну дати и пословну организацију. Много позоришта и имају *само* пословну крајњу цел, премда, хвала богу, не сва, а нарочито не у Немачкој, али се та пословна страна позоришта мора такођер додирнути при претресу одношаја између глумца и публике. И најпосле прикључује се к свима тим гледиштима још једно, које морам назвати психолошким гледиштем, јер је јасно да они нежни, лако покретљиви, али по каткад врло жестоки и јако осетљиви, али и тешко објашњиви одношаји песника према глумцима, глумаца према публици, публике према себи самој и опет према глумцима и песнику натраг – иду из душе у душу: из душе песникове у душу глумчеву, из његове у душу публике и из ове опет натраг у душу приказивача – све су то дакле понајвише појаве и утецаји, који се код свих оних који их примају и осећају, претварају и стапају у тренутне изјаве или и у трајне утиске. При томе се може опазити да душа индивидуума психичке утиске под сасвим другим законима прима, прерађује и враћа, кад тај индивидуум има сам да изврши ту душевну радњу или кад исти тај индивидуум исту душевну радњу има да учини у друштву са стотинама или хиљадама других индивидуа. Душа сваког појединог индивидуума, који се у већој којој маси налази, није наине у том стању не само сасвим слободна, него је управо више или мање од тога зависна – бар за трајања позоришног вечера од тога зависна – како већина те масе душевне утиске прима, прерађује и враћа, тако, да кад позоришну публику у њеној целини подвргнемо психолошком посматрању, не можемо више говорити о психологији индивидуа, него о психологији масе. Колико се лакше покреће, руководи и распаљује у сваком правцу психа (душа) масе, него психа појединог индивидуа, о томе ћемо доцније још говорити. У осталом та чињеница даје се већ тиме лако доказати, што се у пуној кући много лакше и брже изазове одобравање или негодовање, него кад је позориште слабо посећено. То показује искуство сваке позоришне представе.

(Наставиће се.)

„Позориште“ (ур. Антоније Хаџић), бр. 29, стр. [113]–114,  
у Новоме Саду, у суботу, 24. фебруара 1896, год. XXI

## ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА.

Предавање **Јоце Савића**, главног редитеља дворских позоришта у Минхену.

(Наставак.)

**А**ли да нема тога осећаја и душе масе, то бисмо – према разноврсном саставу нарочито великоварошке публике у погледу сталежа, старости, образованости, наклоности и темперамента – врло ретко добили сагласну и једнодушну пресуду на представи, а и иначе пажљиви посматрач позоришне публике не би могао никако разјаснити неке извесне и очигледне, па често готово и загонетне појаве.

Већ је Платон казао: „Песника и публику везује неки ланац, коме је средишња карика глумац. Као магнетском силом прелази и продужује се деловање и радња тајанственим начином“.

А Август Виљем Шлегел у својим чувеним предавањима о драматској уметности и књижевности изражава се о упливу публике на себе саму овако: „При утецају на сакупљену множину публике ваља још, ради важности те појаве, да се ово у обзир узме: У обичном понашању показују људи један другом само своју спољашњу страну. Неповерљивост или равнодушност задржавају их, да и друге пусте да загледају у њихову унутрашњост – а да се о ономе, што је нашем срцу најближе, говори с неком дирљивошћу и потресањем, не би пристојало тону финог друштва. Народни говорник и драматски песник налазе средства, да пробију и поруше преграде те конвенционалне, моралом прописане уздржљивости. Они изазову у слушаоцима тако живахне осећаје, да се од њих и нехотице покажу и избију спољашњи знаци, па сваки опази на осталима исту узбуђеност, и тако постају људи, који су се дотле туђили, у једанпут за тренутак поверљиви међу собом. Сузе, на које их говорник или позоришни писац примора да пролију за невино оклеветана човека или за јунака који гине, те сузе их све опријатеље, збратиме. Невероватно је, какву јаку снагу има видљива заједница многих људи за какав искрени унутарњи осећај, који се иначе обично повлачи у самоћу или се појављује само у пријатељској поверљивости. Вера, да такав осећај постоји, постаје ширењем њеним непоколебива, ми се осећамо јаки међу толиким сардруговима и сва срца слију се у велику, неодрживу реку. Али баш због тога је та повластица: да се на сакупљену множину упливише, изложена веома опасној злоупотреби“.

Те очигледне, а често скоро загонетне појаве хоћу овде – да не будем нејасан и таман – само да додирнем; при том ћу се дотаћи и сродне једне појаве, и то психичког утецаја песникова на глумце и публику. Први између могућих примера и случајева, које се усуђујем навести, има поред све сумњивости на себи нечега што „сазидава“. Пренесимо се духом у позориште какве веће провинцијалне ва-

роши, на представу којег од наших знатних класичних комада, но да та представа показује врло сиромашне и јадне украсе, да комад није добро научен и да је приказ доста лош. Али покрај свега тога присутна публика пажљиво слуша и прима велике идеје, узвишене осећаје, што их песник изражава на уста глумца. Већина публике управо је и дошла у позориште у извесној намери, да се познатом јој и вазда, с једнаком љубављу, уживаном лепотом и величином тога позоришног дела уздигне, и она се према томе ни недовољним, шта више погрешним приказом не да никако збунити у траженом свом уживању, на против видимо, на своје чудо, како је та публика неуморна, да по свршетку чинова даје захвална израза своје усхићењу о оном што је видела и чула, тапшањем и изазивањем глумца. Доиста је то, као што сам већ рекао, у неком смислу само радосна појава видети, како се таква публика у поштовању и љубави према својем великом, народном песнику не да помутити мањкавим приказом; али има ипак и опасности у том гледању кроз прсте, што публика наравно несвесно чини, јер глумци који су из ма ког узрока, ради кога не морају бити ни криви, велико песничко дело јадно приказали, лако се могу занети да мисле, [j]e[p] се одобравање, које је учињено генију песниковом, њих тиче, те да се тиме понесу и понеvide више него што треба, па да своје уметничко усавршење сматрају завршеним. Било би желети, да публика свуда за изврсна дела својих великих песника иште ваљано приказивање. Али поменуте гледаоце ваља заиста извинити, јер психа масе стојала је ту под неодољивим упливом песничког генија.

Ону огромну силу на психу масе, која производи у срцима народа дубоко поштовање за дела већ упокојених песника, наклањује често код живих песника са истом таквом силом мода – исто тако силно и моћно, али наравно не тако пријатно. Код жива песника, који је постао модерним, код песника садашњице, који је својим делом постигао, заслужен или незаслужен, јаки и далеко раз-

У НОВОМЕ САДУ У НЕДЕЉУ 26. ФЕБРУАРА 1896.

ГОД. XXI.      ПОЗОРИШТЕ.      БРОЈ 30.

УРЕЂУЈЕ А. ХАЦИЋ.

Издање за време базилског позоришног друштва у Н. Саду свагда о дану сваке представе, иначе сваког месеца по један пут на по табаклу. — Стоји на Новом Саду 40, а на страни 60 колач. месечно. —

**ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА.**

Предавање Јоце Савића, главног редитеља дворских позоришта у Минхену.

(Наставак)

**А**ди да нема тога осећаја и душе масе, то бисмо према разноврсном саставу нарочито важиоварошке публике у погледу стањења, старости, образованости, наклоности и темперамента — врло ретко добијали сагласну и једнодушну пресуду на представи, а и иначе важнији интереси позоришне публике не би могли ни

окажетана чевеза или за јунака који гине, те сузе их све опрјетало, збрини. Невероватно је, какву јаку снагу има видљива ајединаца многих људи за какве искрени унутарњи осећај, који се иначе обично повлачи у самоћу или се нејављује само у пријатељској поверљивости. Велики да такав коштај поседни, постоји

глашен уметнички успех, рађа лако први успех још више других успеха – па то траје дотле, док га други песник садашњице у моди не замени. То каткад може врло брзо да се догоди: Али време после немилостиво изравна криви одношај између вредности и уважања, врсни комади остају и даље на позорници – а комади без праве вредности, које је само мода издигла, ишчезну сасвим и без трага. За наше доба постао је Берлин труба литерарне моде за позориште. Ту ми долазе на ум речи, што их у Шекспировом комаду „Тројило и Кресиди“ Улис Ахилу каже: „Једнодушно хвале људи нову крпарију, па ма била из прошлости скрпљена, цени се прах мало позлаћен много више него злато мало запрашено – садашњица хвали само оно, што је садашње.“

Али како друкчије изгледа други случај – а тај се случај може догодити на најугледнијој позорници са најбрижљивијом управом – кад још непознат, или баш и познат песник даје приказати нов комад. Управа је комад, пре нето што је примљен, савесно прегледала и испитала, и исти је ваљано и својски научен. И глумци га са свом љубављу и жаром приказују, па ипак се може догодити, особито кад је кућа слабо посећена, да публика остане хладна и неприступна, да и сам ваљан комад са добрим приказом, на чудо песниково, али и на јед управе и бол глумаца, остане сасвим без утиска због хладноће публичине. Али може и друкчије да се деси. Кад је кућа врло добро посећена и кад се покажу и иначе сви знаци за успех, онда је довољан какав непредвиђен случај, доста је неспретност кога статисте, несретно муцање кога глумца, какав сувише оригиналан израз у тексту, нешто необичан костим, или макар што у садржини или у форми комада, што се коси са конвенцијом позоришта, па и какав сувише застарео или сувише модеран израз, маркантан, сувише актуелан или сувише антиквиран преокрет што га публика схвати у комичном смислу – и комад је не само за то вече, него за дуго времена осуђен. Ту онда муњевитом брзином делају утецаји, који из саме публице долазе и силном снагом на њу натраг упливишу. Покретачи тога могу више њих бити, али може то да произведе и појединац, који овлада психом масе, и онда је тај појединац сличан искри, која улети у буре с барутом, или војнику од олова који први падне па онда читав ред обори. Кад дакле така убитачна драж један пут отме мах над психом масе публичине, онда нема више наде, онда се не може умаћи, онда може доћи какав глумац, па ма био признати љубимац публичин, па рећи: „Добро вече“, он ће бити исмејан; може отићи и рећи: „Клањам се“, па ће га отпратити подружљив подсмех[.] Расположај публице налази се тада на кривој равнини, на чијем је крају најгрознија поруга, најоштрији подсмех и презир. У том случају стоји психа масе под упливом, који је комаду и приказу апсолутно противан, те се с тога не може више зауставити.

(Наставиће се.)

„Позориште“ (ур. Антоније Хаџић), бр. 30, стр. [117]–118,  
у Новоме Саду, у недељу, 25. фебруара 1896, год. XXI

## ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА.

Предавање **Јоце Савића**, главног редитеља дворских позоришта у Минхену.

(Наставак.)

Вече је прошло, ружичаста нада једног автора уништена је за дуго времена, стваралачка снага му сломљена. Има таквих примера и у историји књижевности. Грилпарцер је отуђен за навек од позоришта, што му је године 1838. исмејана шаљива игра: „Тешко оном ко лаже“. А ми волимо и данас тај комад и ценимо га као бисер немачке књижевности, а приказујемо га са успехом. Дакле вече је прошло. Управа позоришна и глумци су застрашени и посрамљени, па сад још очекују да им камење критике прелети преко главе. Наравно, од тога нико не умире, али сваки осетљиви уметник, који је такво вече доживео, које је у својој безобзирној тврдокорности готово то исто што и јавно осуђење на смрт – убројаће га у своје најтеже успомене. У том погледу има само *једна* утеха, која управо и није утеха, а то је, да *свољашњи* неуспех или успех драматског дела не може важити као мерило *унушарње* вредности, да су такви необуздани изливи психе у маси неизбежни, јер су основани у наглој распаљивости масе, у добром као и у злом смислу, и најпосле, да тим начином осуђено дело ипак није свагда за вечност изгубљено. Тако изречена пресуда публике доиста је у многим случајевима осуда (вердикт), против које се у доцнијем времену може не само призив учинити, него тај призив може често и од успеха да буде – то је мелем за рану песникову али већином долази доцкан. И о том има примера у историји књижевности.

Да спољашњи успех драматског дела не може важити као мерило његове унутарње вредности, види се и из последњег примера, који ћу у том погледу навести. По себи се разуме, да и код позоришта не може свако вече бити уметничка светковина, јер снага и запетост глумаца и публике не би издржали, да се с дана на дан отимају за највишим циљевима, а ни једно позориште не може постојати без комада средње вредности, који мирним и простим начином, веселим расположењем приказују догађаје из свакидашњег живота, који нам обичне призоре из круга нашег живота пред очи износе. Против тога нема се шта рећи и само би било желети, да то бива са поштеним уметничким средствима, са духом, шалом и досетком, а не са сувише познатим баналним и тривијалним позоришним помоћним средствима. Али ту је жељу веома тешко испунити, јер способни књижевнички или песнички таленти нису у Немачкој тако на често посејани. Но тим жалоснија је појава, којој се сад обраћам.

Код свих позоришта у Немачкој, без разлике степена и значаја, можемо видети, да публика баналности и тривијалности, па и горе ствари, које су већином туђинског духа и калупа, с великим усхитом одобрава, али би такве ствари нај-

мањи део публике у поверљивом опхођењу, у својој кући и породици приповедао или слушао, а још мање то пружио коме као духовну храну. Не треба при том превидети, да немачка публика по целом свом начину мишљења и осећаја од позоришта никако не тражи лакоумних захтева, него баш обратно.

Али кад публика при свем том ипак такве представе посећује, следује она врло природном нагону за разонођењем и увесељењем. Па кад је публика већ једном ушла у позориште с намером да се развесели, онда и психа масе стоји такођер под исто таким неодољивим упливом, само у другом правцу. Први уплив је комична снага глумаца; муњевито око, насмешљива уста, весео глас, шаљива реч – и психа масе почне владати. Та психа масе оснажава се радосном и веселом околином у публици. Појединац, чије пискање лети као варница у буре барута, треба само снажно и громко да се смеје, и он постане одмах изазивач и труба, па доведе цео партер у највећи смех. Нико управо не зна, чему се тако јако смеју, а и на позорници може се збивати ма што, смех ипак траје и даље. Завеса се спусти а публика непрекидно апладује и изазива, па и сад, као и у противном случају, мора савестан и пажљив посматрач признати, да тај спољашњи успех не може служити као мерило за унутарњу вредност приказаног комада. Но доиста не треба тврдити, да озбиљан комад и на првом приказу не може постићи добар успех, или да рђава и луда лакрдија и на првом приказу не може пропасти, али није рђав сваки пропасти, или одбијени, или хладно примљени озбиљни комад, и не заслужује одобравање свака лакрдија којој се клицало при првој представи. Али пошто се последњи случајеви често догађају, чешће него што би се мислило, чине они одиста неку сметњу и препреку успешном развоју позоришта. Сваки поједини, образовани гледалац, који је своју психу ослободио од превласти психе масине, пита се сасвим озбиљски са прекорним тоном, који је на управу позоришну управљен: Зашто се комад дотичног писца, који управо ни мало није лош али је ипак тако страшно исмејан, опет не даје? Или: Како се може још давати тако луда и несмислена лакрдија, ма да јој је публика клицала? Е па добро, али пошто се у поменутих случајевима унутарња вредност оба комада не сме пресуђивати по ономе како су у публици примљени, постају управе позоришне несигурне, те почну све више и више попуштати наклоностима публике, и публика не сме с друге стране тако строго осуђивати управе позоришне, ако се ове, за случај избора између Коцебуа, Гета, Шилера или Шекспира, већином одлуче за Коцебуа. Публика је већом страном сама томе крива. Хотимице сам изабрао имена писца из прошлости, али су она доста значајна и за садашњост.

(Наставиће се.)

„Позориште“ (ур. Антоније Хаџић), бр. 31, стр. [121]–122,  
у Новоме Саду, у уторак, 27. фебруара 1896, год. XXI

## ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА.

Предавање **Јоце Савића**, главног редитеља дворских позоришта у Минхену.

(Наставак.)

Пошто смо, ето, покушали да мало разјаснимо једним случајем суверени уплив ђенија песникова, или и моде на публику, а другим случајем уплив публике на себе саму и на приказ и спев, па најпосле и уплив виртуозног приказа на публику, и поред тога што је спев од мање вредности, и то све са психолошког гледишта – прелазимо сада на исто тако важан одношај позоришног деловања, а то је *одношај глумаца према публици* и уплив што га има глумац на публику, и то у оном тренутку кад као уметник ради и приказује. То је најмаркантније од свију гледишта, јер се оно управо појављује живо и отворено сваког позоришног вечера. Али је по овом, што рекосмо, јасна ствар, да се тај одношај, пошто он додирује баш прави живац уметничког рада, мора расправити са његове најглавније, уметничко-естетичке стране.

У овој ствари руководно је питање ово: Какву награду има приказивач да очекује за свој приказ? Сме ли публика своје допадање исказивати, или је можда то и обвезана чинити, и ако је то случај, има ли и права да своме недопадању даде отворена израза? Није потребно уверавати, да су та питања не само за уметнике, него и за публику, па и за глумачку уметност управо животна питања. С тога су се и глумци у сва времена најревностније занимали с тим питањем, те се није чудити, што је у времену, кад је прошлога века у Манхајму свитала зора нове епохе глумачке уметности, која је епоха много обећавала – образовани управитељ манхајмског позоришта поднео одушевљеним за уметност члановима управног одбора питање, које се на ту ствар односи, и позвао их да званично на њ одговоре. У записницима манхајмског народног позоришта под бароном Далбергом од године 1781 до 1789, што их је Макс Мартерштајн обелоданио, налазимо у записнику осме седнице, држане у петак 28. марта 1783 – у којој су били присутни управитељ Далберг и глумци Мајер, Ноншиб, Ифланд, Бајл, Бек и Кирхефел – одговор на то питање. Тај одговор гласи: Је ли пљескање рукама или општа тишина најласкавије одобравање за глумца? Већ постављање тога питања врло је значајно за оно време. У оно време жарког одушевљења, које је већ стајало под упливом Шилерова ђенија – сетимо се да су „Разбојници“ 13. јануара 1782 први пут у Манхајму приказани – кад је под управом Далберга и под суделовањем идеалних и за уметност врло одушевљених глумаца Ифланда, Бајла, Бека итд. глумачка уметност у Немачкој својски и савесно као никада донде негована – није ни могло бити друкчије, него да се, по свој прилици по примеру Лесингову, са истом ревношћу и жаром тежило, да се и глумачкој уметности даде теорија. Тако се није чудити, што је постављање тога питања: да ли у опште од-



говара достојанству глумачке уметности, кад публика изражава своје допадање, и да ли је тишина после знатног призора најласкавије одобравање за глумца – расправило ту могућност, да се у рашчлањивању уметности иде на то: да се уметност ослободи од учешћа публике, да се одушевљење глумчево непрекидно из рођеног му срца и душе потхрањује, оживљава и потпаљује, и да га примора, кад се у свом приказивању на добром путу налази, да се сасвим одрече тога: да на одушевљени усклик узбуђене и до срца потресене публике полети својом уметничком снагом на највишу висину и да чини чуда у глумаштву. Ми, који у тесној вези и у зајамном деловању пева, глумаца и публике, видимо живо позориште, радујемо се што можемо рећи да тада није продрљо такав сувише академски, сувише теоришући и сасвим ненародни назор.

Здрави разум у глумаца није се дуго колебао, да се одлучи за живо и делотворно суделовање публике. Тако каже глумац Мајер: „Код уметности, у којој утисци зависе само од неколико тренутака, сме уметник очекивати своју награду баш у оном тренутку, кад те утиске производи. Нужно је, да му се одмах да уверење, да је постигао своју цел: да потресе, да увесељава, или да му се даде противно осетити, да би могао потражити узрока хладном пријему игре му, те

У НОВОМЕ САДУ У ЧЕТВРТАК 29. ФЕБРУАРА 1896.

ГОД. XXI

ПОЗОРИШТЕ.

БРОЈ 32

УРЕЂУЈЕ А. ХАЦИЋ.

Издање за време бављења позорнице друштва у Н. Саду свагда о дану силне представе, илме сваког месеца по један пут ил по табака. — Стоји за Нови Сад 40, а на страну 60 меча. месечно. —

### ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА.

Предавање Јоцо Савића, главног редитеља дворских позоришта у Минхену.

(Наставак.)

**П**ошто смо, ето, покупили да мало разјаснимо: једним случајем суверени утиљив Ђенија пјесникове, или и моде на публику, а другим случајем утиљив публике на себе саму и на приказивање и снев, на најпосле и утиљив виртуозног приказа на публику, и поред тога што је снев од утиљив вредности, и то све са психолошког гледишта, — прелазимо сада на исто тако важан одношај позоришног деловања, а то је одношај глумаца према публици и утиљив итотина глумаца на публику, и то у оном тренутку кад као уметник ради и приказује. То је најмаркантније од свију гледишта, јер се оно управо показује живо и отворено сваког позоришног вечера. Али је по овом, што рекосмо, јасно отпав да се тај одношај, пошто он зависи

квантајмског народног позоришта под бароном Далбергом од године 1781 до 1789, што их је Макс Мартерштајн објелоданио, наизајмо у записнику осме седнице, држане у Петак 28. марта 1783 -- у којој су била присутни управатељ Далберг и глумци Мајер, Ноншиб, Ифланд, Вајл, Бек и Кирхефел -- одговор на то питање. Тај одговор гласи: Је ли пјескање рукама или општа, тишина најласкавије одобравање за глумца? Већ постављање тога питања врло је значајно за оно време. У оно време жарко одушевљења, које је већ стајало под утиљивом Шалерова Ђенија -- сетимо се, да су „Рибеојници“ 13. јануара 1782 први пут у Малкиму приказани -- кад је под управом Далберга и под суделовањем идеалистичких

да би се могао поправити и дотерати. Гласно одобравање једина је награда, једина захвала, коју гледалац може дати а глумац примити. Партер, који никако не аплаудује и који се не усуђује да своје одобравање гласно изрази, сигуран је опијум за глумца и гледаоца. Гласно одобравање, било како му драго, потребно је бар као средство да се оба дела одржавају у запетости“.

После дужег расправљања у истом смислу долази Ифланд до овог закључка: „С тога је опште одобравање, које се одмах учини, највећа награда за глумца. Он треба за тим одобравањем не само да тежи, него треба за њ и да се бори“. Слично томе изражавају се и остали.

Нека ми је дозвољено, да овде наведем, како се Хајнрих Теодор Речер (Rötscher), један од најзнатнијих драматуршких естетичара у доба иза класицизма, о том предмету изражава:

„Ни један уметник не да се замислити без публике, која осећа и ужива. Из утиска, што га је његов рад произвео на публику, сазнаје он меру свога деловања и канда добија самог себе натраг. Сваки уметник, чије дело акт свога створа преживи може се тешити, на касније време позвати се, и са неизмерном извесношћу генија, која даје сведоџбу духа о духу, погледати на потоњи свет. Али не тако уметник приказивач чије дело и творачки акт живи само у души гледаоца, у коме оставља једини траг свога бића. Драматски уметник упућен је дакле сасвим на садашњост; она му је богиња: што му она не пружи, не може му никакав утешни поглед на касније време накнадити. Од ње дакле има пуно признање да добије и да тражи. Глумац, кога не признаје свет у коме живи, тај је немилостиво бачен међу мртве... За ону препреку, која уметника приказивача сасвим везује за садашњост и која га лишава изгледа да ће трајно живети у своје делу, дата му је накнада, да међу свима уметницима највеће деловање у моменту концентрише и да га искуси. То, што може да потчини осећај читавих маса света под стање душевно, што га он приказује и што га велики драматски уметник у моменту свога рада извршује, даје му накнаду и отштету за тужну извесност, да потоњем свету не може оставити ништа друго до име великог глумца. Виктор *Ијо*, говорећи у својим „*Etudes sur Mirabeau*“ (студије о Мирабо-у), како је једна половина великог говорника с његовом смрћу однесена у гроб врло лепо каже: *Il faut bien le dire, dans tout orateur il y a deux choses, un penseur et un comédien. Le penseur reste, le comédien s'en va avec l'homme. Talma meurt tout entier, Mirabeau à demi*“.

(Треба истину рећи, да је сваки говорник и мислилац и глумац. Мислилац остаје, глумац нестаје с човеком. Талма је сасвим умрљо, Мирабо тек у полак.)

(Наставиће се.)

„Позориште“ (ур. Антоније Хаџић), бр. 32, стр. [125]–126,  
у Новоме Саду, у четвртак, 29. фебруара 1896, год. XXI

## ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА.

Предавање **Јоце Савића**, главног редитеља дворских позоришта у Минхену.

(Наставак.)

П уни непосредни живот, што га уметник приказивач открива пред гледаоцем, осигурава дакле и уметнику, који је везан за уску садашњост и тили тренутак стварања, да му се диве масе, које је он разгрејао и узбудио. Из тих валова потенцираног осећаја, што к њему притичу, црпе он енергију за своју уметност и снагу за свој рад; слично војсковођи и говорнику, који обојица целу тежину снаге свога духа прикупе за оно кратко време њихова стваралачка рада, па оно, што су једном пропустили, што им се једном у моменту измакло, не могу повратити – има и уметник као и они права, да непосредно после свога чина приме и награду. И масе, које су по његовој вољи расположене, неће се ни устезати да унутрашњем осећају даду одушке и излива, који се у срцу неда задржати. То је последица деловања, које је душу електрично захватило. То деловање показује се у оним нехотичним покретним и речитим нагласцима, којима гледаоци творевину уметника приказивача кроз све фазе прате; тек кроз њих сазнаје он сву своју снагу и из њих му се излива одушевљај, који га носи даље по областима маште. Тај невидовни дах, што га уметник ипак чује и осећа, тај дах, што га многољудна маса показује као јединцати живи створ, који све афекте глумчеве осећа, у коме ти ефекти тихо дршћу и одјекују – то је оно једино право, непокварено и нелажно одобравање којим уметник приказивач треба највећма да се поноси, јер је производ само његова генија. У њему има он свој ослонац у сред несигурног елемента замршених дневних пресуда, и најпосле у сред ниског тражења милости, која вештачки произведеном акламацијом хоће лажнима да представи непосредна деловања свежег и великог уметничког приказа.

„Напрема оним неварљивим знацима дубљег деловања, који канда цео приказ уметнику пред очи стављају и који га на несигурној реци јавног мњења оријентују, појављује се тражење милости, што проистиче из уметничке несвестице и сујете, као карикатура оне слике, која нам, у одушевљеној преданости узбуђене множине снази уметниковој, представља само поштено извојевану победу. Опрети се ту сваком покушају да са жртвом уметности и бољега знања само на масу делује, доиста је уметнику веома тешко јер је сувише моћна драж, да човека одушевљење, што га је својим ушима чуо занесе у илузију, као да је то чист триумф уметности. Против тога моћног искушења нужна је уметнику приказивачу цела снага уметничке му свести. Само том свешћу оружан и светињом уметности прожман, из које он црпе моралну озбиљност за отпор, кадар је он да се сачува од замамљивости, да излив признања не узме као цел, него да га

сматра као нужну последицу и резултат његова рада, за који се не сме ни једна мрва од уметности жртвовати.“

Те лепе речи Речерове, које су изговорене као из душе свију правих уметника, а свакако и свију племенитих пријатеља уметности, карактеришу и обележавају сасвим исцрпно уметничко-естетичку страну положаја глумчева према публици. Заиста се даје разабрати, да је Речер у последњим реченицама, кад је говорио о тражењу милости и наклоности, имао у виду *клаку* (Claque), а то је тако нејасна ствар, да ми у Немачкој немамо ни назива за то. Али не тога ради, што је та ствар још тако млада, да немачки језик још није имао времена да нађе за то zgodна израза. Не, клака је бар толико стара колико и позориште. Најзначајнији и назгоднији израз за клаку налази се у Италији. Образовани људи, који као и код нас у свој талијански матерњи језик трпају туђинске крпе, употребљавају као и ми искључиво реч: *клака*. А народ зове то: *саморра*. Ко познаје суштину талијанске речи *саморра*, признаће, да је тај израз zgodно изабран, јер он означаје неправедно стечено одобравање, а кад то неправдо стечено одобравање има повољна уплива на позоришне послове, тако да доноси хасне позоришној каси, онда значи неправдо стечен добитак.

Али пре него што се позабавимо са *клаком*, са намештеним и лажним одобравањем и његовим узроцима, који стоје ван уметности, потребно је ради потпуности да се говори о другој форми одобравања, коју гледалац уметнику приказивачу, а по каткад и песнику, покрај тапшања и одобравања, одаје и показује, а то је *изазивање*. Одмах ћемо у кратко да кажемо, да *изазивање* нема никаква посла са одобравањем, које мора да избије из публике, из кога уметник приказивач сазнаје утисак, што га је његов створ на публику учинио, из кога дознаје меру свога деловања. *Изазивање* није, као што је одобравање, накнада за тужну извесност, да потоњем свету не може ништа друго да остави до име великог глумца. *Изазив* није као истинско, право одобравање – речито, нехотично поштовање маса, којем се уметник треба да радује исто тако као и одобравању, а у том поштовању може видети доказ, да је срца доиста потресао.

Ваља рећи, да *изазив* нема ничега заједничког са правом уметничком вредношћу или са правим уметничким чином, нити по спеву нити по глумачком створу. То је неко сасвим спољашње поштовање, неко одликовање које се не односи више на уметност, него на особу уметникову или песникову, које своју врло појмљиву али и неистребљиву егзистенију има да захвали оном ниском тражењу милости – о чему смо горе говорили – и сујети која је с тим сродна.

(Наставиће се.)

„Позориште“ (ур. Антоније Хаџић), бр. 33, стр. [129]–180,  
у Новоме Саду, у суботу, 2. марта 1896, год. XXI

## ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА.

Предавање **Јоце Савића**, главног редитеља дворских позоришта у Минхену.

(Наставак.)

Међу тим се та форма поштовања више од једног столећа дугим вежбањем тако дубоко укоренила у потребу глумаца, као и публике, па шта више и јавности и позоришних управа, да је број изазивања некако постао спољне видљиво мерило за вредност успеха, одприлике као што степени на термометру означају степен топлоте или хладноће. Борба дакле против те управо не више стварне него скроз личне форме одобравања сасвим је безуспешна, и сви покушаји, да се изазив отклони, нису пошли за руком, пошто модерна публика чини ми се у целој Европи, па канда и у целом свету, изазивања сматра као круну и завршетак одобравања.

Тим је занимљивије чути шта један дух, као што је Лесинг, о томе мисли. У кратко ваља унапред споменути, да је изазивање, по Девријеновом казивању, дошло из Италије и да је у Немачкој први изазван балетски уметник Новер (Noverre) у Бечу. Први глумац, коме је та част учињена, био је глумац по имену Бергонцомер – лакрдијаш, који је глумио на ефекат – кад је године 1774 дебитовао у Бечу у Вајсе-овом „Рихарду III“. У северној Немачкој, и то у Берлину, први пут је године 1778 изазивом одликован глумац Брокман, који је те године огромне триумфе славио увођењем и првим приказивањем Шекспировог „Хамлета“.

А први песник, који је изазивањем почаствован, био је Волтер, и о томе вели Лесинг ово што следује, а то се, пошто је част изазивања са песника прешла и на глумце, може *mutatis mutandis* применити и на глумце. Лесинг вели: „Тридесетосмог вечера у уторак 7 јула 1767 приказивана је Волтерова Меропа“. После неколико реченица у уводу о махинацијама Волтеровим, да би своје комаду осигурао што већи успех у Француској, продужује Лесинг: „Меропа се ванредно допала, а партер је указао песнику част, какве још није било. Публика је истина и пре тога нарочито одликовала великог Корнеља<sup>1</sup>; његова столица била је у позоришту увек слободна, ма колико била навала публике, а кад је он дошао, устао је сваки са свога седишта, а то је одликовање, којим су удостојавани у Француској само кнезови. Корнељ је сматран у позоришту као да је код своје куће, а кад се домаћин појави, шта је приличније, него да му се гости удворни покажу? Али с Волтером учињено је још нешто сасвим друго; партер је жудио, да види лице тога човека, коме се свет толико дивило. Кад се представа свршила, желела је публика да га види, те је звала, викала и лармала све дотле, док Волтер није могао изићи и допустити, да га свет гледа и да му тапше. Не знам, чему да се овде

<sup>1</sup> Корнеј

више чудим: или детињастој радозналости публичиној, или сујетној услужности песниковој? Како се мисли да песник изгледа? Зар не као други људи? И како мора бити слаб утисак, што га је дело учинило, кад се баш у том тренутку ништа већма не жели, него да се тражи особа песникова? Право ремек-дело, држим, испуни нас сасвим тако самим собом, да заборавимо на песника и да га сматрамо не као производ појединца човека него опште природе. Ма да је управо мало ласкав за генијална човека морао бити захтев публике, да га лично у особи позна (и шта је ту он бољи од ма које животиње, коју би светина исто тако радо хтела

— У НОВОМЕ САДУ У НЕДЕЉУ 3. МАРТА 1896. —

**ПОЗОРИШТЕ.**

УРЕЂУЈЕ А. ХАЦИЋ.

ПОД XXI БРОЈ 34

ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА.

Предавање Јоце Савића, главног редитеља дворских позоришта у Минхелу.

(Наставак.)

Међу тим се та форма поштовања више од једног столећа дугим већањем тако дубоко укоренила у потребу глумаца, као и публике, па је више и јавности и позоришних управа, да се изазивања некако доста сполне видљиво мерило за вредност успеха, од прилике као што степени на термометру означају степен топлоте или хладноће. Борба дакле против те управо не више стварне, него скроз личне форме одобравања, сасвим је безуспешна, и сви покушаји, да се изазив отклони, нису пошли за руком, пошто модерна публика чини ми се у целој Европи, па и овде, и у целом свету, изазивања чини као круну и завршетак одобравања.

Тим је занимљивије чути шта један дух, као што је Лесинг, о томе мисли. У краткој речи унапред напоменути, да је изазивање, по Лесинговој изазивању, дошло из Италије и да је у Немачкој први изазиван билетски уметник Новер (Novette) у Бечу. Први глумац, коме је та част учињена, био је глумац по имену Вергонцомер — лакрдијаш, који је глумио на ефекат — кад је године 1774 дебитовао у Бечу у Вајсе-овом „Рихарду III.“ У северној Немачкој, и то у Берлину, први пут је године 1778 изазивом одликован глумац Брокман, који је те године огромне триумфе славио у изазивањем и ипчим приказивањем Шекспировог

хинацијама Волтеровим, да би своје комаду осигурао што већи успех у Француској, продужује Лесинг: „Меропа се више допала, а партер је указао песника част, какве још није било. Публика је истина и пре тога нарочито одликовала великог Корнеља; његова столица била је у позорницу увек слободна, ма колика била навала публике, а кад је он дошао, устао је сваки са свога седишта, а то је одликовање, којим су удостојавани у Француској само кнезови. Корнељ је сматран у позорницу као да је код своје куће, а кад се домаћин појави, шта је приличније, него да му се гости удворни покажу? Али с Волтером учињено је још нешто сасвим друго; партер је жудно, да види лице тога човека, коме се свет толико дивио. Кад се представа свршила, желела је публика да га види, те је звала, викала и жармала све доле, док Волтер није морао изаћи и допустити, да га свет гледа и да му таласи. Не знам, чему да се овде више чудим: или детињастој радозналости публичиној, или сујетној услужности песниковој? Како се мисли да песник изгледа? Зар не као други људи? И како мора бити слаб утисак, што га је дело учинило, кад се баш у том тренутку ништа већма не жели, него да се тражи особа песникова? Право ремек-дело, држим,

гледати), ипак је то годило сујети француских песника. Јер кад је париски партер видео, како је лако Волтера завести у клопку, како такав човек услед сумњивог умиљавања може да буде мек и питом, то је тај партер чешће прибављао себи то уживање, те је после ретко који нов комад приказиван а да није и писац морао изићи, што је радо и чинио. Од Волтера и Мармонтела па чак доле до Кордијера, готово сви су на изазив излазили пред публику. Морало је међу њима бити доста јадних лица: лакрдија та ишла је најпосле тако далеко да су се озбиљнији људи од тога народа једили на то. Само је тек недавно неки млад песник имао доста смелости, да је пустио публику да га узаман изазива. Он се никако није појавио, комад му је био средње вредности, али то држање његово било је тим лепше и похвалније. Хтео бих мојим примером радије да то зло уклоним, него да му са десет Метропа повода дам...“

Толико Лесинг. Желети би било да глумци велике песнике у свему тако радо и вољно слушају, као у ствари изазивања. У част немачким песницима нека је међу тим изриком казано, да познајем многе, који после успешног првог приказивања њихових дела нису хтели на изазив пред публику изићи, а то су мотивисали тиме, што су се бојали, да појетички круг идеја и осећаја, који је створен њиховим комадом, својом појавом не преседе на чисто лично земљиште.

По ономе што смо чули, не може нам бити тешко да створимо себи мишљење о томе: да ли публика – као што сме напрема глумачким творевинама своје одобравање гласно изразити – има права, да даде израза и своје *негођагању*. О каквом праву једва се ту и може говорити, и то ни с које од обеју страна. Као што смо ето баш чули, публика се напрема каквој моћној глумачкој творевини – кад се у то не умеша шкодљива клака, која тај чисти одношај насилно помућује – налази у положају психичке запетости, која сасвим наравно мора изазивати пролом. Тај подужом психичном запетошћу произведени пролом, тај излив срца, пренапуњеног моћним утисцима, има се управо сматрати као највећи знак триумфа народног позоришта у најплеменитијем и најчистијем смислу. А свакако је јасно, да само право, неизвештачено и непатворено одобравање, које истиче из душе публике, која је постала једним психичким индивидуом – може важити као такав излив, као такав пролом. Изазивање нема с тим никаква посла, а клака управо баш нимало.

(Наставиће се.)

„Позориште“ (ур. Антоније Хаџић), бр. 34, стр. [133]–134,  
у Новоме Саду, у недељу, 3. марта 1896, год. XXI

## ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА.

Предавање **Јоце Савића**, главног редитеља дворских позоришта у Минхену.

(Наставак.)

Клаку ваља сматрати као најјачу изопаченост оног првобитног, сасвим оправданог нагона код уметника приказивача, да од садашњице задобије потпуно уживање признања, а истиче из уметничке немоћи и с њом сродне сујете, да са неједнако талентираним друговима једнаким кораком ходи, и с тога је треба сасвим одбацити. Но она — нека је на нашу част речено — није у Немачкој тако распрострањена и дотерана као у другим земљама. Где се она код нас нађе, појављује се она више из пословног старања понајвише приватних позоришних подузимача, који су за приказ каквог комада уложили велике своте новаца, па мисле и боје се, да првог одсудног вечера незгодним груписањем и неповољним





расположајем публике неће пожњети жељени уметнички а и нарочито пословни успех, коме су се надали.

Али пошто не може да буде клаке, која би пред одсудним, лепим и важним каквим местом у комаду могла обратити пажњу мекој публици на то и рећи: „Ту пазите, ту се узбудите, ту долази дирљиво и лепо место, које заслужује вашу пажњу“ – као што се тако што у Француској покушава – пошто клака вазда тек онда ради кад је већ доцкан, кад баш то лепо место публика није довољно или никако уважила, то њена радња и није унутарња, која ће даље упливисати на ток вечера, него је спољашња. Па кад се још та радња клаке невештим и дрским начином покуша, као што то већином бива, онда она промаши своју цел и произведе баш противан утецај на публику.

Али када би доиста било клакера, који би хтели изјаве одушевљеног слушаоца до свих ситница да подржавају – и тако што покушава се у Француској до најмањих и најсмешнијих нијанса – то им је труд и опет узалудан, јер клакер, који притворно изазива одушевљење, исто тако не производи уплива као ни притворни приказивач – слушалац не суделује с њим и остаје хладан, као што каже Рихард Вагнер.

Кад смо говорили о видовима, у којима се одобравање појављује, ваља у кратко навести и видове, у којима се код нас *негодовање* или *негодовање* показује. То се прилично у кратко може казати. Недопадање може се изјавити или безгласним одбијањем, или испрва тихим, за тим све јаснијим накашљивањем, ракањем, јачим дувањем итд. То се догађа често, кад глумци у којем озбиљном подужем призору сувише тихо говоре. Па онда сумњивим каквим знаком; то вазда значи, да почиње непажња, ако не да расте незадовољство. Даље је знак недопадања не гласан, пре тих, кратак смех, чисто бих га назвао чујним смешењем. За тим поједини узвици или гласови, који се не могу тачно распознати, и најпосле пискање које сви глумци с правом не воле и од кога се тако страше. Пискање није само непријатно, него је и опасно, као што смо из необориве теорије о психологији маса чули. Неколико пискача кадри су целу слику од утисака, која се на меком земљишту душе гледаочеве нацртала, на дуже време да поруше, те тако да одлуче о целом течају једног позоришног вечера. Срећом се код нас у Немачкој не писка: било то с тога што сваки појединац у публици и нехотице осећа ону велику одговорност за такву изјаву, било да то немачком карактеру не одговара или бар не пада лако, или што се овде већ опажа благи уплив уметности, или што позоришна листа унапред јави избор комада те се сакупи сложна и сагласна публика.

Држим да смем казати, да сам, премда само у крајњим потезима, у неколико нацртао односе глумца према публици, како се они у садашњици представљају. Али, по мом мишљењу, било би доиста занимљиво и поучно, да се посмотри какви су ти односи били у пређашња времена, а нарочито код Грка, који су свима модерним културним народима пружили недостижан узор у свом трагичном

позоришту. Или каква је била публика Шекспирова, или Молијерова или код великих Шпањолаца у седамнаестом веку, или најпосле у време наших класичних песника. Па онда би још двоструко занимљиво било, кад бисмо том опису публике додали суд њених књижевних савременика. Али ја ћу од тога покушаја да одустанем него ћу се због извесних разлога нешто позабавити код Грка, те ћу се онда мало осврнути на модерну француску клаку.

Кад помишљамо на грчко позориште, онда имамо нарочито пред очима трагично позориште код Грка, које има за свој развитак да захвали неком дубоком, племенитом, управо религиозно-уметничком а при том ипак кроз народном нагону и покретачу. И после две хиљаде година осећамо још онај дах велике моралне збиље, и ми бисмо чисто веровали, да су и гледаоци у истој збиљи и са достојанственим држањем слушали дивне стихове њихових трагичара. У опште било је то доиста тако, премда је и грчка публика била ванредно строга и обилато се служила правом пискања и звиждања са звучном пастирском звиждаљком при најмањем и за наше ухо неприметним риторским погрешкама, кад се какав стих за један слог дуже или краће изговори. У том погледу уздржаћу се од сваког упоређења. Али Грци не би морали бити тако духовит и – у најширем смислу речи – радосном уживању предан народ, кад они не би у свом позоришту приказивали све фазе њиховог народног духовног и душевног живота, у кратко њиховог народног живота, почев од највише религиозно-моралне трагедије па до најгрубље лакрдије. А тим изразом није сувише речено. Ма да су шаљиве игре Аристофанове по шали и десеткама лепе и угодне, ма да је у њима духовито и истински схваћен атински живот, ма да се дубока збиља иза тих лакрдија крије као горки лек иза слатка шећера, ма да је знаменита и она политичка важност слободе говора, нарочито у позоришту – ипак се те шаљиве игре не могу поштедити од прекора, да су сувише смеле и да често са врло јефтиним средствима теже да се допадну маси. Па се онда томе сходно и грчка публика за време представе према садржају тих шаљивих игара понашала. Није се ту само пискало и звиждало, викало, дрекало, ударало ногама и беснило, него су се бацали шешири, корпе, хаљине, разна јестива, смокве, грожђе, маслине тако да један глумац, на кога се публика један пут бацала камењем, кад се други пут појавио, изишао са пуним џаком камења, па је одмах при уласку добацио публици неколико каменица у оркестар и довикнуо јој: „Ево доста камења, само нека се ко усуди бацити се каменом, па ће добити!“ Па шта више било је глумаца који су пали у немилост публике, да су их свукли с позорнице и толико тукли да су обамрли.

(Наставиће се.)

„Позориште“ (ур. Антоније Хаџић), бр. 35, стр. [137]–138,  
у Новоме Саду, у уторак, 5. марта 1896, год. XXI

## ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА.

Предавање **Јоце Савића**, главног редитеља дворских позоришта у Минхену.

(Наставак.)

Али нисам се ја ради тога хтео да задржим мало код Грка. Та довољно је познато, да су Римљани удесили клаку не само у позоришту, него и у свима јавним приликама, и да су је јако дотерали. Прича се, да је Нерон са свих страна скупио и изабрао младиће из витешког staleжа и 5000 снажних момака из нижих слојева римског народа, па су се ови, на партије подељени, морали учити и већбати у свима врстама пљескања и тапшања – мумлање, шупље цигље и црепови били су дотични народни називи – и они су се лепо извештили. Ја се и не сумњам, да у Грчкој није постајала клака и да се вештина тапшања није систематски изучавала. Барем су духовити и љубазни Грци о постанку тапшања у знак одобравања и о пореклу сродне клаке измислили тако милу и красну митолошку анегдету да је не могу овде прећутати. Мој поузданик *Беттиер* (Böttiger), дугогодишњи лични и литерарни пријатељ Вилендов, приповеда ово:

„Праве музе (виле), оне сестре у светом трипут-тројству, оне Олимпијанке, које су се некад старом аскрејском певцу Исиоду често у сну јављале и које су од тога доба тврдокорне и неумољиве на позиве и вапаје стотине будних надри-песника и стихотвораца – те су праве музе, тако каже грчко боговско родословље, кћери старешине боговског Дива (Зевса или *Јуиџира*) што их је имао са високо хваљеном Мнемосином, богињом памћења, а из тога следује одмах лепа и корисна примена, да музи и њеним посинцима и поћеркама на позорници и иза позорнице – ако на срамоту матере им нису подметнута деца – *никад* нису нужни помагачи или шаптачи (суфлери). Али с тим пореклом светих девет сестара није се могао задовољити Грк, који сваку ствар све даље духовито распреда. Музе те рођене су у Аркадији, у правој колевци грчког народног боговског рода. Ту су нашли и своју дојиљу. Је ли какво чудо, што се код старих спомињу и дојкиње муза? Звала се Еуфема тј. милостива мамица. Но та Еуфема имала је у Аркадији са тамошњим пастирским богом, Паном, љубавну авантуру, а као последица од тога поникло је несташно и весело шумско ђаволче, сатирииск, по имену Кротос. Тако постане тај мали Сатир Музама брат по млеку. Дојиља их је све заједно дојила, неговала и одхранила. А кад су Музе доцније отишле у Теспију у Беоцији, па се настаниле на њима самим посвећеном Јеликону и ту се наместиле у чудноватом станишту, у шумском позоришту, које је сама природа дивно и дражесно удесила – отишао је с њима тамо и брат им по млеку Кротос и остао им је нераздвојни друг. Па кад су ту удешавали свој небески концерат и на изменце у лирским и драматским песмама заносили и усхићавали богове и људе на позорници која је била осењена зеленим лавором – тад је мали Кротос седео

и прислушкивао зашиљеним ушима, сакривен у каквој сеници, па кад су музе, по његовом мишљењу, штогод најлепше извеле, тапшао је он у знак допадања и одобравања са својим јаким песницама много јасније, него што се то може произвести најгласнијом виком – и то на радост нимфе Ехо (Одјек), која је у наоколо била скривена у свима закутцима и сваки звук удвојавала. Људи, који су се ту нашли, чинили су то што и Кротос и тапшали су такођер. С тога су се музе у радости својој, што им је порасла слава Кротосовим изумом, обратиле с молбом на Јупитра да одликује Кротоса, који се њиховој служби посветио. Тако је он стављен међу звезде, те је, ради своје разноврсне вештине у рукама, добио као стрелац лук у руку. Али тапшање које је он први употребио, остало је уобичајено код људи. Маленог Кротоса дакле ваља сматрати као родоначелника клакера и изналазача тапшања и одобравања, а његова пријатељица, мила нимфа Ехо, била је суделачица у том племенитом послу. Кротос још и данас постоји, али он није више шумски ђаво, него понајвише убоги ђаво; и он има такође једну женску сурадницу, али то није више нимфа Ехо, него нимфа Реклама“.

(Наставиће се.)

„Позориште“ (ур. Антоније Хаџић), бр. 36, стр. [141]–142,  
у Новоме Саду, у четвртак, 7. марта 1896, год. XXI



## ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА.

Предавање **Јоце Савића**, главног редитеља дворских позоришта у Минхену.

(Наставак.)

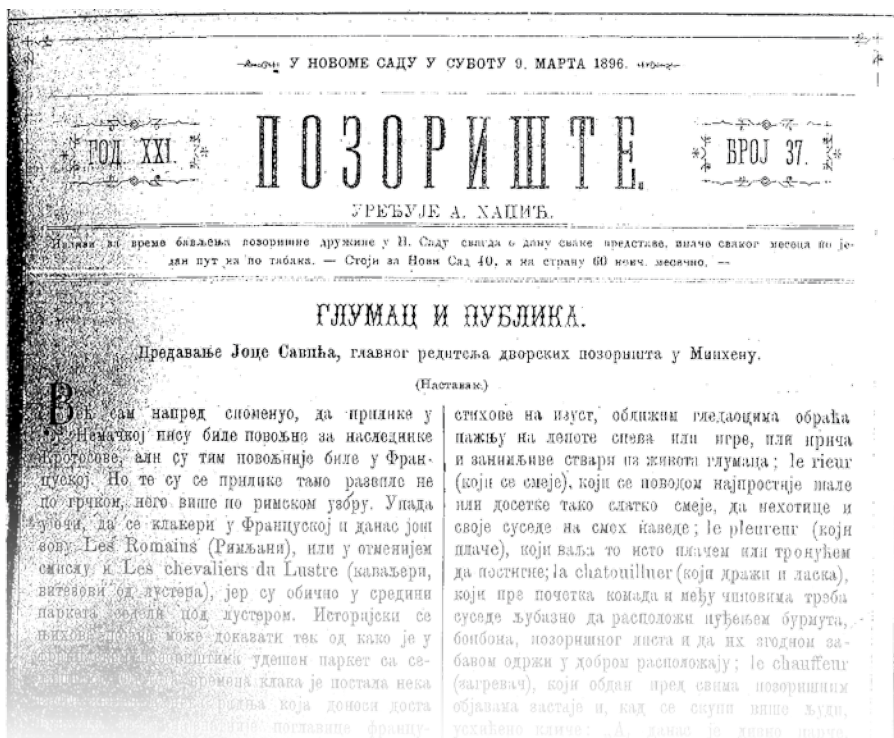
Већ сам напред споменуо, да прилике у Немачкој нису биле повољне за на-  
следнике Кротосове, али су тим повољније биле у Француској. Но те су се прилике тамо развиле не по грчком, него више по римском узору. Упада у очи, да се клакери у Француској и данас још зову *Les Romains* (Римљани), или у отменијем смислу и *Les chevaliers du Lustre* (кавалјери, витезови од лустера), јер су обично у средини паркета седели под лустером. Историјски се њихова појава може доказати тек од како је у француским позориштима удешен паркет са седиштима. Од тога времена клака је постала нека врста знања и нека радња која доноси доста прихода. Међу најзнатније поглавице француских клакера, који су стекли славе и богатства, спадају нарочито двојица из прве трећине нашег столећа, чија су имена до нас дошла, а то су господа Сотон и Порше (*Sauton* и *Porcher*). Сотон је године 1820. основао у Паризу друштво за осигурање драматских успеха под именом: „*L'assurance des succès dramatiques*“ и довео је цео тај неупутни и опаки посао у неку одређену систему. Ако је који глумац хтео да буде примљен, послао је за то прописану своту у звање, које се звало „*soigner l'entrée*“ (бригу водити о примању); ако је желео, да му такмац буде извиждан, онда је платио под титулом *pour empêcher la vogue* (да се стане на пут успеху). Посао клаке у опште звао се *faire mousser* (претерано хвалити) или *échauffer la salle* (занети дворану тј. публику).

Било је у клаки и пододељака код Француза, као: *le terageur* (викач), који при најмањем поводу најжешће аплаудује; *le connaisseur* (зналац), који обично седи на скупим седиштима па одобравајући мрмља неке речи, зна стихове на изуст, оближим гледаоцима обраћа пажњу на лепоте пева или игре, или прича и занимљиве ствари из живота глумца; *le rieur* (који се смеје), који се поводом најпростије шале или досетке тако слатко смеје, да нехотице и своје суседе на смех наведе; *le pleureur* (који плаче), који ваља то исто плачем или тронућем да постигне; *la chatouilluer* (који дражи и ласка), који пре почетка комада и међу члановима треба суседе љубазно да расположи нуђењем бурмута, бонбона, позоришног листа и да их згодном забавом одржи у добром расположењу; *le chauffeur* (загревач), који обдан пред свима позоришним објавама застаје и, кад се скупи више људи, усхићено кличе: „А, данас је дивно парче, морам ићи да га видим биће препуно позориште“ – или: „Н. Н. прави је анђеол!“, који у каванама повољне рецензије на глас чита итд. најпосле *le bisseur* (који тражи да се што понови), а тај има задатак да неуморно виче: на ново!

Све су то смешне ствари и човек би се могао на то смејати, али, озбиљно узевши, све је то исто тако смешно као и одвратно, па и за одбацивање, те би човек свима тим појединим преступницима и изопачитељима уметности могао са Шилером довикнути: „Човече, ти се бавиш жалосним занатом!“ Срећом тај занат код нас није развијен и ми се надамо, да никад неће ни доћи до развоја. Али је тај посао у Француској удешен био као неко знање и наука. Једна француска књига има овај натпис: „Mémoires d'un claqueur, conten ant la théorie et la pratique de l'art des succès etc. par Robert Castel, ancien chef de la compagnie des assurances dramatiques, chevalier du Lustre, commandeur de l'ordre du Battoir, membre affilié de plusieurs sociétés claquantes etc. Paris. Constant-Chantpie. 1829. in 8.“ (Успомене једног тапшача (клакера) у којима се налази теорија и практика о вештини за успех итд, написао Роберт Каstel, стари поглавица друштва за драмско осигуравање, кавалер од лустера, витез реда од пратљаче, примљени члан више друштава за тапшање итд. Париз. 1829.)

(Свршиће се.)

„Позориште“ (ур. Антоније Хаџић), бр. 37, стр. [145]–146,  
у Новоме Саду, у суботу, 9. марта 1896, год. XXI



## ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА.

Предавање **Јоце Савића**, главног редитеља дворских позоришта у Минхену.

(Свршетак.)

Види се и даје се уједно извинити то терање и такво ширење те опачине у Француској тим разлогом, што паришка позоришта већом страном нису поникла као уметничка него као трговачка подузећа тј. таква подузећа, која своје успехе само бројевима исказују, а у том послу, покрај природне сујете, гони француске глумце и брига о њиховој егзистенцији да се лађају таквих одвратних средстава, пошто деловође и управници тих позоришта најбоље плаћају оне глумце, којима се највише аплаудује. А како тај аплауз постаје, то их се не тиче.

Али дозволите ми сад на завршетку, да вам испричам још једну згоду, која се на немачком земљишту догодила и која, поред своје ванредне особености, има и дубља значаја. Један глумац, који је био чувен како са своје велике даровитости, тако и са своје особењачке ћуди – шта више, могу слободно рећи, један славни глумац приказивао је пре неколико десетина година улогу Валенштајна на неком познатом немачком дворском позоришту. Играо је, као вазда, изврсно, и пошто се после трећег чина није аплаудовало, кад се завеса спустила, застао је и ослушкивао зачуђено за који тренутак, па је онда, у највећој збиљи и са очевидно узбуђеним лицем као Херцег Фридландски, својеручно зазвонио звонцетом на препаст свију који су били на позорници. Кад се завеса опет дигла пред мирном и задивљеном публиком, крочи он одмерено и достојанствено до шаптаонице, поклони се дубоко и рече, као за себе, али тако, да је цела публика могла чути: „Држим, да сам то ипак заслужио!“ па се сасвим мајестетично удали.

Ви ћете ме можда запитати, зашто сам се трудио, да вам све то изнесем? Е па – и тиме завршујем своје предавање – за то, да с једне стране покажем да је, ма што ми нашу уметност сматрамо и видимо као чисту и слободну од ниских побуда, највиша цел и највећа цена свих наших трудова и напора видљиви успех, а с друге стране, да, ма како да је ванредан израз тог осећаја у грудима сваког правог драматског уметника живи жарка жеља и тврдо уверење о његовом праву, да за своју уметничку творевину, коју из своје душе искине, добије одмах и уметничку награду која му пристоји – имајући на уму често цитиране речи немачког великог песника (Шилера):

„Јер брзо и без трага прелази и нестане из памети дивна уметност глумчева, дочим слика вајарева и песма песникова и после хиљаде година живи. Код глумца изумре чар са уметником, и како звука нестане у уху, ишчезне и брза тренутна творевина, а њену славу неће сачувати никоје трајно дело. Тешка је уметност, пролазна је њена вредност; глумцу не плете потомство венце; с тога мора да тврдује са садашњицом, те да сасвим употреби тренутак који је његов, мора

моћно да задобије свет с којим живи, те да у осећају најдостојнијих и најбољих људи сагради живи споменик. – Тако он у напред ужива вечност свога имена, јер ко је најбољима у своје добу доста чинио, живео је за сва времена“.

Многима је можда слутња, понекима пак а нарочито таквима који су кадри дати себи рачуна о цели судбином им одређеног уметничког делања постало је необоривом извесношћу, да сва божанска надахнућа песника, све творевине што проистичу из духа и душе уметника приказивача, прохује без утецаја, ако се душа и срце гледалаца лако и вољно не отвори тим радњама и приказима. С тога може наша дивна уметност само тада плодносно развити своје благословене силе, кад се лепом осећају публике придружи и познавање и схваћање уметности, које је дугим вежбањем дотерано. Здрава уметност почива на здравом осећају и здравом мишљењу; а поједини делови, који се као песника најдостојнији морају један с другим спојити, да би такву уметност као прави поклон божанске љубави пренели на човечанство коме је потребно да се уметношћу узнесе – ти делови зову се: песник, глумац и публика.

Превео **Сава Петровић**.

„Позориште“ (ур. Антоније Хаџић), бр. 38, стр. [149]–150,  
у Новоме Саду, у недељу, 10. марта 1896, год. XXI

— Анонс — У НОВОМЕ САДУ У НЕДЕЉУ 10. МАРТА 1896. —

ГОД. XXI.

ПОЗОРИШТЕ.

БРОЈ 38.

УРЕЂУЈЕ А. ХАЏИЋ.

Издавањ за време бившега позорнице друштва у Н. Саду свагда о дану сваке представе, иначе сваког месеца по један пут на по табака. — Стоји за Нови Сад 40, а на страни 60 новч. месечно. —

### ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА.

Предавање Јоце Савића, главног редитеља дворских позоришта у Минхену.

(Свршетак.)

**В**иди се и даје се уједно извинити то терање и такво ширење те опачине у Француској тим разлогом, што парника позоришта већом страном нису поника као уметничка него као трговачка подuzeћа т. ј. таква подuzeћа, која своје успехе само бројевима исказују, а у том послу, покрај природне сујете, гома француске глумце и брига о њиховој егзистенцији да се лабају таким одвратних средстава, пошто деловоше и управници тих позоришта најбоље плаћају оно глумце, којима се највише плавадује. А како тај ангаж постaje, то их се

трудно, да вам све то изнесем? Ена -- и тиме заврнујем своје предислање -- за то, да с једне стране покажем, да је, ма што ми нашу уметност сматрамо и видјемо као чисту и слободну од неких побуда, највиша цел и највећа цена свих наших трудова и напора видљиви успех, а с друге стране, да, ма како да је напредан израз тог осећаја у грудима свакога правог драматског уметника живи жарка жеља и тврдо уверење о његовом праву, да за своју уметничку творевину, коју из своје душе носине, добије одмах и уметничку награду која



Библиотека Матице српске

107017

Der  
Schauspieler und das Publicum.

Vortrag

von

Jozza Gavits.

Sonderabdruck aus dem Feuilleton der „Allgemeinen Zeitung“,  
Morgenblatt Nr. 28, 29, 30 und 34 vom 29., 30. und 31. Januar und  
4. Februar 1896.

*Stjepan Cabattergobitz*

а штампано у Матици  
„Просвјети“ за г. 1896.

M ü n c h e n.

Druck der Buchdruckerei der „Allgemeinen Zeitung“.

1896.

# САВА ПЕТРОВИЋ, ПРЕВОДИЛАЦ ДРУШТВА ЗА СНП

## Вршњак Јоце Савића

*„Та свако иде радије у њозоришће, кад зна,  
да неће морати да слуша језичка салџоморџале-а“*

Рођен је у Руми, 1. јануара 1847, како је, по новом календару, наведено у другом тому *Енциклопедије СНП-а 1861–1986*<sup>2</sup>. У родном месту је завршио основну школу, а Гимназију и Богословију у Сремским Карловцима, што је сигурно утицало на формирање осећаја одговорности, преданости, систематичности и савесности у многим пословима у којима се Петровић обрео. А бавио се новинарским, секретарским, актуарским, публицистичким, прикупљачким, књижевним и преводилачким радом, једно време и библиотечким пословима. Пошто није могао да добије парохију, као 23-годишњак прихватио се публицистичког ангажмана, када је сарађивао с листом „Народ“ др Јована Суботића, радећи непуне три године. Писао је чланке за „Јавор“, „Летопис Матице српске“, „Рад и именик Матице српске“, „Бранково коло“ и „Стражилово“. За наш театар седамдесетих година 19. века почиње да преводи комаде с немачког изворника и да, истовремено, обавља секретарске послове Друштва за Српско народно позориште (ДСНП). Потом је уследио период уредничког рада и то на два листа: „Глас истине“, „лист за духовне беседе, животописе и старине“, чији је власник и издавач био Арса Пајевић, и „Српски Сион“, „недељни лист за црквено-просветне и аутономне потребе Српске православне Митрополије карловачке, са благословом светог синода“. Самостално је уредио прва 52 броја „Српског Сиона“, од 7. јануара 1891. у првој години излажења. Наредне две године лист је уређивао заједно са Сергијем Шакраком Нинићем (све до Нинићеве смрти 1893), а потом је наставио с уређивачким радом заједно с протојерејем Јованом Јеремићем, до априла 1895. Лист формом подсећа на лист „Позориште“ (двостубачни распоред текстова, сталне рубрике), а садржајно су најзаступљенији црквени извештаји, текстови о православној вери, усклађени с рубриком „Листак“ која садржи белешке, краће приказе и препоруке нових књига, књижевне вести...

---

<sup>2</sup> *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка* проф. Ст. Станојевића, III књ. (Београд, 1928) наводи датуме: 20. децембар 1846, Рума – 17. децембар 1914, Голубинци, јединицу је обрадио Милан Шевић. Исти датуми наведени су и у *Енциклопедији Новог Сада* (ур. Д. Попов), књ. 20, јединицу су обрадили Душан Попов и Богдан Т. Станојев. Овде се ослањамо на примарни извор, на *Енциклопедију СНП-а (1861–1986)*, енциклопедијску јединицу о Сави Петровићу коју је обрадио Лука Дотлић.

Писао је краће приче и песме, које су, према Живану Милисавцу, скромних домета<sup>3</sup>. Као члан Књижевног одељења Матице српске (од 1877), оцењивао је рукописе и књиге, објављивао чланке. Међу чланцима ваљало би издвојити и с данашњег аспекта врло занимљиву књижевно-биографску белешку о највећем песнику руског народа А. С. Пушкину, објављену поводом 50-годишњице од песникове смрти.<sup>4</sup> Петровић ту није тежио да дâ целовиту студију о Пушкину него да њоме подстакне српске песнике и преводиоце, „као наговештај повратка *Лейџојиса* давно прокламованој а потом годинама занемареној `словенској линији`“<sup>5</sup>, као и да је „требало да прође више од деценије па да се српски песници, Матичин Књижевни одбор и уредник *Лейџојиса* сете ових речи“<sup>6</sup>. Најважнији његов рад је *Речник српских презимена*, на којем је дуго радио прикупивши обимну грађу (необјављена), али из које је неколико одломака штампано у „Бранковом колу“ и „Календару Матице српске“.



Сава Петровић  
одликован Орденом Св. Саве IV реда,  
извор: *Енциклопедија Нове Сага*

У каталогу писама Рукописног одељења Матице српске сачувано је неколико Петровићевих писама. Дивио се Змају, о чему сазнајемо из писма које му је Петровић упутио 1899, када га је обавестио о преводу једног Ђулића увеока на немачки језик (у преводу Милана Савића), а писмо завршава овако: „Примите усрдан поздрав од моје породице од Вашег искреног поштоваоца...“<sup>7</sup>. Дописивао се с Митом Калићем, искрено га саветујући да се држи оних комада који му „полазе за руком“, шаљивих народних, али и отворено му говорећи да мора прерадити нека своја дела<sup>8</sup>. Наиме, планирало се да позоришна сезона у новој, Дунђерској згради, почне извођењем Калићевог комада *Гусле и вила*, који Тона Хаџић и Милан Савић нису прихватили па је, као прва представа, из-

<sup>3</sup> Живан Милисавец, *Историја Матице српске*, III, (1880–1918), Нови Сад, Матица српска, 2000, стр. 243.

<sup>4</sup> Сава Петровић, *Гласник из српској и словенској свейи: Александар Сергијевић Пушкин*, Нови Сад, „Летопис Матице српске“, 1888, књ. 153, стр. 125–145.

<sup>5</sup> Живан Милисавец, *Историја Матице српске*, III, (1880–1918), Нови Сад, Матица српска, 2000, стр. 134.

<sup>6</sup> Исто, стр. 244.

<sup>7</sup> Писмо Саве Петровића Јовану Јовановићу Змају, Нови Сад, 13 (25) јула 1899, РОМС, инв. бр. 27.560.

<sup>8</sup> Писмо Саве Петровића Мити Калићу, Нови Сад, 26. јануара (7. фебруара) 1895, РОМС, инв. бр. 10.426.

ведена Шапчанинова *Задужбина цара Лазара*. Из писма Миши Димитријевићу, новембра 1886, сазнајемо да се Сава већ тада жалио на лоше здравље молећи га за помоћ да се на седници ДСНП (Друштво за Српско народно позориште) донесе исправна одлука: „у неправу су време чинили, што су ми као болесном чиновнику позоришном обуставили плату. Заиста, тако не би требало да се поступа према мени, који служим нар. заводу већ шеснаест година“, нагласивши „као болесном“ и „шеснаест година“.<sup>9</sup> Панчевачким књижарима браћи Јовановић Сава је нудио своје преводе у два наврата, 1881. и 1892, предајући им списак, који није у саставу ових писама, сијасет преведених приповедака, уз скромну белешку да је вољан примити „неку награду“<sup>10</sup> за то. Писмо Аркадију Варађанину из 1892. осветљава нам Саву и као посредника између јетког Мите Нешковића и Варађанина, који је требало да отпише Нешковићу о томе да ли ће његов „Аманет Српкињама“ наћи место у свескама „Књиге за народ“. Пријатељевао је и са др Миланом Савићем, Мицом, како га је Сава из милоште ословљавао. Обојица су преводили с немачког и сарађивали су као секретари Матице српске – Савић је био први, а Петровић други секретар.

Српска академија наука изабрала га је 1889. за дописног члана. Српска влада одликовала га је Орденом Св. Саве четвртог реда (1900), одличјем које је поносно носио. Неколико наших листова и часописа обележило је 1897. године, пригодним чланцима, 25-годишњицу његовог књижевног и просветног рада. Пензионисао се 1. јануара 1912.<sup>11</sup> Умро је у Голубинцима 30. децембра 1914, два дана пре него што би напунио 68 година. Његови посмртни остаци пренети су шест година касније, 1920, на Алмашко гробље у Новом Саду. Своју ваљаним трудом стечену имовину завештао је Матици српској „на књижевне цели“. Његова имовина се састојала од половине куће у Новом Саду, у Грчкошколској бр. 4, док је друга половина припала његовој удовици Драги, с правом на доживотно уживање, до њене смрти (1926).<sup>12</sup>

### Преводилачки рад

За потребе енциклопедијске јединице чика Лука Дотлић је напоменуо како се Петровићеви преводи „одликују чистотом језика и складношћу израза“<sup>13</sup> и таква оцена пренета је и у *Енциклопедији Новој Сага*. Осим ових неколико уопштених референци, Петровићево име је нотирано и у основној театролошкој

<sup>9</sup> Писмо Саве Петровића Миши Димитријевићу, Нови Сад, 11 (23) новембар 1886, РОМС, инв. бр. 30.091.

<sup>10</sup> Писма Саве Петровића књижарима браћи Јовановић из Панчева: 9 (21) јануара 1881, РОМС, инв. бр. 17.045 и 17. марта 1892, РОМС, инв. бр. 17.046.

<sup>11</sup> Живан Милисавец, *Историја Мајице српске*, III, (1880–1918), Нови Сад, Матица српска, 2000, стр. 447.

<sup>12</sup> Исти, стр. 667; Душан Попов, *Историја Мајице српске*, IV, (1918–1941), Нови Сад, Матица српска, 2001, стр. 135.

<sup>13</sup> Лука Дотлић, Сава Петровић, у: *Енциклопедија Српској народној позоришња (1861–1986)*, т. II, Нови Сад, СНП, 2021, стр. 470.

литератури (М. Томандл, Б. С. Стојковић)<sup>14</sup>, у којој су његови преводи драмских текстова до данас остали само пописани. Многи преводи су изостављени јер представе нису ни извођене, тако да су његови радови остали несистематизовани и сасвим неистражени. Сматрајући да би ово могао бити занимљив сегмент Петровићевог рада јер се директно тиче Српског народног позоришта, овде ћемо указати на допринос његових превода с аспекта модернизације „реперторије“ у најосетљивијем периоду СНП-а, чији је Сава био сведок и бранитељ непуне четири деценије.

Од средине 70-их година 19. века до самог почетка 20. века Петровић преводи с немачког и руског језика дела Хајзеа, Пала Ђулаија, Толстоја, Чехова, Сологубова, Сахер-Мазоха, Герхарда Хауптмана и других за наше позориште. Та дела су имала ништа мање важну улогу у формирању репертоара од улоге посрбљивача или пак редитеља драмских комада у првим годинама формирања нашег театра. Својим преводима посредовао је између националних књижевности и наших гледалаца, дакако и читалаца, ако узмемо у обзир да су му преводи публиковани у цењеној и читаној периодици. Зато сматрамо да би његов преводилачки рад, осим за позоришну уметност, могао имати и шири културни значај за оно време. Наравно да преведено дело не може у потпуности да замени оригинал, али шта год да се каже „о недовољности превођења, оно ипак остаје један од најважнијих и највреднијих послова у општем светском промету“, како је то Гете говорио када је имао на уму идеју о светској књижевности. Управо с Гетом почиње нова ера превођења (крај 18. и почетак 19. века) и по квалитету и квантитету. Захваљујући преводима, читалачка, а доцније и позоришна публика, била је у прилици да с позорнице чује дела Шекспира, Хауптмана, Верна, Чехова, Толстоја, док је у истом периоду свет сазнао и за наше народне песме. До тог периода, укусу позоришне публике више су одговарали романтичарски заплети, прераде, посрбе, а међу прерађивачима-преводиоцима комада треба споменути Петровићеве претходнике: Јована Ђорђевића, Јована Хаџића, Лазу Телечког, Спиру Димитровића Которанина, Саву Рајковића и Персиду Пинтеровић, иначе, једну од првих жена преводилаца драма с немачког језика.

Тек 70-их година 19. века, раним Петровићевим преводима, са наше позорнице чују се садржаји који доносе глумцима нове изражајне могућности, публици се отварају другачији хоризонти, док ће преводима немачких театролошких и за оно време најсавременијих студија, предавања и радова из области драматургије и сценско-уметничке праксе бити означен период уплива стране стручне литературе, којима налазимо трага у нашем листу „Позориште“ крајем 80-их година 19. века. Такви текстови одражавају жељу за сталним усавршавањем ансамбла у сценској игри и потребу за стицањем теоријског знања које је усмера-

<sup>14</sup> М. Томандл, *Српско позориште у Војводини (1868–1919)*, књ II, Нови Сад, Матица српска, 1985; Б. С. Стојковић, *Историја српског позоришта од средњега века до модерног доба (драма и опере)*, Београд, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1979.

вало рад младог 30-годишњег професионалног Позоришта. Пратећи теоријске тенденције и театролошке праксе са, на пример, манхајмске, вајмарске, бургтеатарске, пештанске, париске, лондонске сцене, које су закорачиле у реализам па и у експресионизам, наше мезимче је поступно развијало и усаглашавало своју уметничку продукцију и игру са европским усмерењима у стилу, иако је још увек тешко одолевало романтичарско-сладуњавим текстовима и глуми, као и обавезном штиву – историјским комадима домаћег драмског стваралаштва.<sup>15</sup>

Према класификацији позоришних преводилаца коју је применио Боривоје С. Стојковић<sup>16</sup>, Петровић би припадао другој фази по својој оригиналности и верности изворнику. Као добар преводилац владао је знањем језика с ког преводи, претежно с немачког, али и руског језика. Био је обдарен осећајем за изражајност матерњег језика, за репродукцију смисла и духа изворника па му се преводи одликују тежњом ка вернијем оригиналу. Да би језик на позорници СНП-а био што правилнији и чистији, текст се упућивао Позоришном одсеку на преглед за који су били задужени, поред нашег Саве, још и: Антоније Хаџић, Милан Савић, Филип Оберкнежевић и Светозар Савковић. Већина њих је била задужена (од 1884) и за набавку добрих комада за превођење (А. Хаџић, М. Савић, Ј. Грчић, Ф. Оберкнежевић и С. Петровић), а касније им је омогућено да текстове повере другим преводиоцима (М. А. Јовановић Морски, С. Димитровић Которанин, А. Сандић и др.). Зато је њихов заједнички рад и омогућио да се репертоар знатно увећа (на пример, већ 1889. на репертоару се нашло 28 нових наслова). Дакле, Петровић је био један од оцењивача оригиналних и преведених драмских дела и био је члан пододбора за набавку позоришних комада и избор репертоара, али је често и дотеривао туђе преводе. Мишљење Тоне Хаџића се уважавало. Он је одлучивао да ли је дело прихватљиво за приказивање на сцени СНП-а и препоручивао га је за репертоар, који је ваљало богатити новим насловима из светске књижевности. Мада је и Петровић био директан у оцени, о чему речито говори записничка белешка од априла 1888. Пошто је прочитао дело *Брак ѿод образином* непознатог аутора, предложио је „да се тај фриволан и наказни спис с негодовањем одбије“<sup>17</sup>.

За потребе СНП-а преводио је драмска дела која представљамо хронолошки, по датуму премијере, како бисмо пратили Петровићево преводилачко ангажовање: **Ноћ уочи Нове јоугине** (*Die Neujahrsnacht*), позоришна игра у 1 чину Родериха Бенедикса (прем. 31. децембра **1873**, играно 5 пута); **Тајни ајени** (*Der geheime Agent*), шаљива игра у 5 чинова Фридриха Вилхелма фон Хаклендера

---

<sup>15</sup> Чак је и дело славног Лазе Костића *Горгана*, сижејно преузета из народних песама, слабо оцењена, када је извођена у Будимпешти 1891. године, јер су епски мотиви наивни и немају ослонца на сцени, а најлепши делови драме, писани из душе, ипак припадају генију лирском.

<sup>16</sup> Боривоје С. Стојковић, *истио*, стр. 391.

<sup>17</sup> Записник са седнице Позоришног одсека ДСНП, одржане 13 (25) априла 1888, Архив Војводине, Ф-35, Фонд ДСНП, од изузетног значаја, кутија 8.

(прем. 3. априла **1875**, изведено 1 пут); **Глувак**, шаљива игра у 1 радњи, Пјер-Жан-Батиста Дефоржа, али у немачкој преради Фридриха Розена (прем. 20. априла **1876**, извођена заједно са *Лек од њуница*, изведено 3 пута); **Јегуница**, шаљива игра у 2 чина Јана Александра Фредра Сина (прем. 23. априла **1877**, изведена 2 пута); **Тврго срце**, позоришна игра у 1 чину Станислава Лесера (прем. 19. октобра **1878**, изведено 3 пута); **Наши робови** (*Unsere Sklaven*), позоришна игра у 5 чинова Леополда Сахер-Мазоха (прем. 15. фебруара **1879**, извођена 5 пута); **Две сиротице**, драма у 8 слика а 6 чинова, оригиналну верзију су написали Адолф Денери и Ежен Кормон, прерадио превод са немачког језика Џон Оксендорф (прем. 3. марта **1879**); **Пуџници** (*Die Touristen*), шаљива игра у 3 чина, по Ернесту Серуе написао Адолф Винтерфелд (прем. 18. децембра **1879**. у Вршцу, играно 3 пута); **Доктор Клаус** (*Doctor Klaus*), шаљива игра у 5 чинова Адолфа Ларонжа (прем. 13. фебруара **1886**, играно 4 пута); **Поклон**, шаљива игра у 1 чину Карла Аугуста Гернера (прем. 3. децембра **1887**, изведено 2 пута); **Позоришно дело**, шаљива игра у 5 чинова Елизе Хенле (прем. 22. јула **1893**. у Руми, изведено 21 пут); **Ханела** (*Hanneles Himmelfahrt*), сновиђење и јава у 2 раздела с певањем и музиком Герхарта Хауптмана (прем. 23. јула **1898**, изведено 5 пута) и **Мегвег** (*Мегвег*), шаљива игра у 1 чину Антона Павловича Чехова (прем. 1(14) децембра **1901**, заједно са једночинком *Тако њи је њо у свеџу, геџе моје*, изведено 31 пут).

За репертоарски регистар издвајамо три превода јер их сматрамо значајним, будући да их је Позориште играло и по неколико сезона: *Две сиротице* су извођене до 1926. најмање 40 пута, више пута су обнављане, а о њиховој каснијој популарности говори податак да се овај наслов од 1934. давао у преводу Слободана А. Јовановића, иако нам је познато да је наше позориште изводило овај комад у Петровићевом преводу 1937. у Србобрану<sup>18</sup>; *Позоришно дело* Елизе Хенле (изведено 21 пут) и Чеховљев *Мегвег* (31 пут). Преводио је текстове који су приказивани у Народном позоришту у Београду: *Маћеха* (Карл А. Гернер), *Љубавне очи* које је превео под насловом *Како љубав њлега* (В. Хилнерова) и *Марија Мајдалена* (П. Линдау).

Да ли је ово коначан списак Петровићевих превода драмских текстова? Наравно да није, јер смо убеђени да истраживање никако није исцрпљено. Знали смо да је чика Лука Дотлић био пасионирани истраживач позоришне грађе, велики познавалац друштвених, културних, економских и политичких прилика у којима се стварало наше позориште. Нема тог позоришног документа који није прочитао, неретко је остављао опаске и напомене о нетачним подацима на маргинама старих бројева нашег листа „Позориште“ (чува их Библиотека СНП-а). Уносио је корекције да бисмо радознало наставили с испитивањем тамо где је он стао. Комплетирајући податке за енциклопедијску јединицу о Сави, чика Лука је крајем 70-их година 20. века написао и ово: „Остао му је неизведен превод

<sup>18</sup> Павле Јефтић, *Дневник њредсџава новосадских њозоришња 1919–1941*, Нови Сад, СНП, 2018, стр. 201.

једночинке *Сесџра као браћ* непознатог аутора<sup>19</sup>. Иако је поуздано истражио сваки податак који му је ономад био доступан, заголицала нас је чика Лукина напомена о непознатом ауторству. Уронили смо у истраживање и пронашли тај превод у Каталогу докумената у Рукописном одељењу Матице српске<sup>20</sup>. Мاستилом, наравно, и лепим рукописом, свешчица (формата 18 цм) двострано исписана на двадесетак страна, а на насловној страни Сава је записао: „*Сесџра као браћ*, шаљива игра у једном чину (по француском) од **Александра Бергена**: Превео Сава Петровић, тајник срп. нар. позоришта.“ Превод је датиран: 2. августа 1874. године. Радња се збива у Паризу, у 15 призора, у улогама су сестре Клара и Марија, обе кројачице, и два мушка лика Оскар и Баркнер. Комични заплет се постиже травестијом једне од сестара, Кларе, која носи, до 12 призора,

М. 10726



*Сесџра као браћ.*

*Шаљива игра у једном чину.*

*(по француском)*

*од Александра Бергена.*

*превео*

*Сава Петровић тајник срп. нар. позоришта.*

Насловна страна преведеног текста *Сесџра као браћ* Александра Бергена, превод и рукопис Саве Петровића, фотографију нам је љубазно уступило Рукописно одељење Матице српске

<sup>19</sup> Лука Дотлић, Сава Пејровић, у: *Енциклопедија Српској народној позоришта (1861–1986)*, II, Нови Сад, СНП, 2021, стр. 470.

<sup>20</sup> РОМС, инв. бр. М. 10.726.



мушко одело, а један од младића му/јој с поверењем открива тајну да је заљубљен у његову/њену сестру Марију.

Још три превода смо нашли у Савиној рукописној оставштини. То су преводи такође из ране фазе преводилаштва, 1874. године: један позоришни комад и два прозна дела. Први је превод текста *Валерија*, „позоришна игра у три чина, по Скрибу и Мелвиљу од Ј. Ф. Кастелија, превео Сава Петровић, тајник срп. нар. позоришта“<sup>21</sup>. Превод је завршио 24. јула 1874, а текст ДСНП није извело. Свешчица садржи 46 страна, радња, у девет призора, збива се у једној немачкој варошици, јунаци су представници различитих друштвених слојева: племенита господа, барони, богате удовице, слуге. Превео је новелу *Клеоџаира* Павла Хајза<sup>22</sup> нешто касније, 20. децембра 1874, свешчица садржи 69 страна, а на последњој страни рукописа налазимо оцену В. Поповића, који сматра да је реч о занимљивој причи, пуној лепих психопатолошких истинитих црта, „превод лак, језик врло леп, препоручује се за „Јавор“, а преводиоцу дати пристојну награду“. Друга приповетка *Љубав и родољубље*, како стоји у поднаслову Савиног превода, јесте „приповетка за дуванџије, од Макса Норау-а, превео Сава Петровић (по немачком), у НСаду, 24. дек. 1874.“<sup>23</sup> Свешчица има 10 страна и нема пратеће оцене. На маргинама је мастилом или графитном оловком уносио коректуру превода, дотерујући га, старајући се о реду речи у српском језику, тражећи лексему која ће боље кореспондирати у значењу и са оригиналом и са српским језиком. На пример, у комаду *Клеоџаира*, Сава је превео „у дувару“, док је у облим заградама оставио изворник (Niche – ниша).

Но, шта о његовим преводима веле позоришни критичари представа које је СНП изводило? Шта кажу његови савременици? Поводом премијере комада *Ноћ уочи Нове јодине* Бенедикса извесни -Л- већ у почетку свог приказа хвали Савин превод:

„Ако је и који стран комад удесан да се посрби, то је овај: и карактери и прилике у њему у многоне се подударају са нашим. То је једина махна овога иначе лепога превода Петровићевог.“<sup>24</sup>

Критичар К. Р.<sup>25</sup>, поводом најизвођенијег Савиног превода *Наши робови* Сахер-Мазоха, више бележи, уочавајући везу између изворника и преводиоачевог текста:

„Сахер-Мазох није за нас Србе име непознато, личност нова. Дуги низ његових прича и новела, штампаних у „Јавору“, и у „Српској Зори“ упознао је свет наш с тим ванредним и особитим даром. Наравно, да су мно-

<sup>21</sup> РОМС, инв. бр. М. 10.727.

<sup>22</sup> РОМС, инв. бр. М. 10.728.

<sup>23</sup> РОМС, инв. бр. М. 10.729.

<sup>24</sup> -Л-, *Ноћ уочи Нове јодине*, *Пркос*, *Гушче буковачко*, „Позориште“ (ур. А. Хаџић), год. III, бр. 4, 7. јануара 1874, стр. 15.

<sup>25</sup> Коста Ристић, псеудоним др Милана Савића, в. Миховил Томандл, *Српско јозориштије у Војводини (1868–1919)*, књ. II, Нови Сад, Матица српска, 1954, стр. 28 и 156.

го допринели бољем познавању нашем с њиме и врло вешти преводи, већином од Саве Петровића, чији нам и укус и језик насладе ствара.<sup>26</sup>

Потписан као М. С-ћ (иницијали Милана Савића) истакао је о преводу Ларонжовог *Докџора Клауса*:

„Споменути нам ваља на сваки начин и леп језик у преводу. Сава Петровић има језик наш у власти, као мало ко. - Та свако иде радије у позориште, кад зна, да неће морати да слуша језичка салтомортале-а, већ кад то иде све, као што треба.“<sup>27</sup>

Критичар потписан иницијалом Г. (највероватније Јован Грчић), поводом Хауптманове *Ханеле*, коју до тада српска публика није имала прилике да гледа, говори удивљено о преводу на више места, што је несвакидашње. Тако Г. опажа да је Хауптман своју *Ханелу*

„онако пантетовао као своју „Die versunkene Glocke“<sup>28</sup>, назвавши ју изреком „Ein deutsches Märchendrama“<sup>29</sup>, вољан би био човек помислити, да је то тако нешто специјално немачко, да му мора нестати живота, одузме ли му се немачки језик. Но Хауптман то није учинио, као да је знао, да ће се главом наш стари, у таквим пословима опробани Сава Петровић латити, да у лепо српско рухо заодене ту симпатичну малу патницу па да ће онда и српски свет с њом радо и вољно гледати оне и немиле и миле визије, које се њој јављају...“,

и још да је реч о „мајсторском преводу“ и да ће се гледаоци „радо наслађивати богодане појезије Герхарта Хауптмана“<sup>30</sup>, коју је Сава Петровић тако лепо умео српски да протумачи.

Исти Г., аутор приказа Чеховљевог *Мегвега*, на два места је указао на лепоту и мајсторство превода<sup>31</sup> с топлом препоруком да дело не треба да сиђе с репертоара.

Додајмо овом низу и четири театролошка текста која су, у Савином преводу с немачког, објављена у листу „Позориште“. Такви текстови одражавају потребу да наш млади професионални театар прати савремене тенденције европске драматуршке теорије, да се соколи у примени иновативних решења, а практично су тим текстовима постављени темељи за формирање библиографије из области позоришне струке и уметничке професије. Свет наивних и љупких сценских фантома ишчезава са европске позоришне сцене, док је наша публика такав свет и даље дочекивала са симпатијом. Први текст је **Глумачка уметносћ у сагашње**

<sup>26</sup> К. Р. [Коста Ристић = Милан Савић], *Наши робови*, „Позориште (ур. А. Хаџић)“, год. VII, бр. 28, 22. фебруара 1879, стр. 111.

<sup>27</sup> М. С-ћ, *Докџор Клаус*, „Позориште“ (ур. А. Хаџић), год. XI, бр. 29, 19. фебруара 1886, стр. 115.

<sup>28</sup> Прев. а. *Ушћољено звоно*, комад који је изведен у СНП-у тек јануара 1912. у преводу Ристе Одавића.

<sup>29</sup> Прев. а. „једна немачка бајка драма“

<sup>30</sup> Г., *Ханела*, „Позориште“ (ур. А. Хаџић), год. XXIII, бр. 41, 23. јула 1898, стр. 180–181.

<sup>31</sup> Г., *Мегвег*, „Позориште“ (ур. А. Хаџић), год. XXVI, бр. 35, 6. децембра 1900, стр. 194.



Ujvidék

Szerb. püspöki palota  
Serbischer Bischofs-Palais  
Српска епископска палата

Нови Сад у време Саве Петровића  
испред Владичанског двора, 1907. година; Извор: Дигитална Библиотека Матице српске

**гоба** непотписаног ауторства „по немачком“, који Сава потписује иницијалима - С. П. Текст који је објављен 1890. године, у наставцима, од 30. до 40. броја, на двадесетак страна, осветљава аспекте карактера, типа и карикатуре, реалистички и идеалистички шаблон у глуми, као и виртуозност проучавања улоге. Већ у следећем, 41. броју, лист доноси још један Савин превод *Парџер њун краљева*, који излази у наредних 6 бројева, до 46. броја, такође у преводу С. П. „по немачком“. Трећи је теоријски рад „по Бетхеру“. Сава преводи с немачког прво Бетхерову студију *Глумачки каракџери* 1891, која излази од 35. до 37. броја, а потом, у наставку, текст *Глумац и умејноси*, од 38. до 41. броја. Погледајмо само овај пример превода, леп у својој једноставности: „Публика се квари виртуозношћу. Тежећи за новим, виртуозност воли генијално мајмунисање, воли необичне ефекте и сувише `набиберисан` приказ“, толико јасно, истинито и у духу народног говора. Пет година касније, 1896, појављује се у листу „Позориште“ *Глумац и њублика* Јоце Савића. То су заправо предавања Јоце Савића која је одржао док је био главни редитељ дворских позоришта у Минхену. Ослонивши се на праксу коју је стицао на ондашњој савременој сцени немачког говорног подручја, Јоца Савић је тим предавањима осветлио многа питања у вези с позоришном књижевношћу. Сава је, као изузетно искусан, одличан познавалац немачког језика и прекаљен у преводилачком раду, превео та предавања на српски исте године, само двадесет дана од када се појавио изворник *Der Schauspieler und das Publikum: Vortrag / von Joczsa Savits*, штампан готицом, објављен у наставцима у минхенском „Allgemeine Zeitung“, у бројевима за 30. и 31. јануар и 4. фебруар 1896, на 29 страна. Преводи ових предавања су објављени у наставцима у листу „Позориште“ 1896, од 29. до 38. броја, дакле од 24. фебруара до 10. марта. До данас су текстови, нарочито предавања Јоце Савића, остали слабо запажени (о Јоци Савићу опсежније су писали Милан Шевић 1886, Јован Грчић 1931, а тек 90-их година 20. века објављене су студије и истраживања Душана Рњака, Алојса Ујеса, Луке Хајдуковића, Миленка Мисаиловића, Зорана Максимовића и др.).

Петровићев преводилачки рад се аргументовано оправдава прецедентима који истичу његову тежњу за стабилношћу и складношћу у језичком стилу, за суптилним језичким решењима ка оним речима из народног говора којима се преноси пуно значење, али и оправданим поступцима у избору стране речи, будући да су театролошки текстови уносили у нашу језичку слику нов лексички инвентар, нарочито у именицама (салтомортале-у, Нора-у, Лече-у), чија се транскрипција односи на правописну праксу која се, чак и три деценије након Бечког књижевног договора, није сасвим усталила. Но, Сава се није колебао – у таквим примерима користио је транслитерацију уз падежни наставак, глаголи су на крајњој позицији у реченици, што је лингвистичко обележје немачког језика и присутно је у савременој српској синтаксичкој структури. Сава се опредељивао за германизме, стављајући под наводнике речи које Вуков *Срџски рјечник*, у

то време једини српски речник, није бележио: *їлаїер, клакер*<sup>32</sup>. Позоришна терминологија се у европској сценској уметности усталила, па је оправдано што је и изворна семантика преузета у нас. И данас користимо лексички инвентар који је потекао из немачког језика, па тако знамо за *бину, їесїї, инсцениацију, кич, мајстїора (балеймајстїора, нпр.), їулїї, ролу, ролваїен, рошїїљ* за освету, *фали, фах, форшїил, хиншїербину, цуїове, шлаїворшї, шминку*.<sup>33</sup> У Савиним преводима текстова с немачког изворника можемо наћи речи које бележи Вуков *Срїски рјечник (1852): озбиљски, вјешїак*, тј. у преводима екавским изговором *вешїак, кавана, ракање (хркање), їрашїљача, хасна*. Присутни су архаични облици именица из народног говора: *аваншїира, авшїор, анеїдеїа, ћеније, концераїї, їошїдегїїи, уїецај, цел*, међу њима и фемининативи: *суделачица, акшїерка*, као и они облици који су данас неприхватљиви: *їојезија, вецба, издаїци, циїља, їриумф*, заменица *їаким*, писање глагола типа *неда* и *не ће*, прилога *на изменце, на изусїї, на ново, у оїшїе*. Има и лепих речи које у основном значењу бележе новији једнојезички речници српског језика (РМС, шестотомник/једнотомник): *вешїакиња* у претварању, *обдан*. Без обзира, његови преводи су елоквентно сведочанство о импресивном образовању и доследном усавршавању, огледало су позоришне културе Петровићева времена и докази су да је трагао за оним вуковским расковником који откључава браву на „четвртом зиду“.

Хвала Сави, хвала и чика Луки!

Мр Ивана Илић Киш

<sup>32</sup> За прво издање из 1818. и друго из 1852, просечни Србин је морао знати, како је то запазио Павле Ивић, а ми смо се уверили да су у Вуковом *Рјечнику (1818)* забележене лексеме *койирање, їљесак, їљескање*. Реч *клака* бележе шестотомни и *Речник срїскохрваїскоїа књижевной језика (1967)* и Шипкин *Правойисни речник срїскої језика (2010)*.

<sup>33</sup> Милован Здравковић, *Речник основних їозоришних їојмова*, Београд, Народно позориште Београд, 2007, 2. доп. изд.

## НАПОМЕНА

Нисмо се упуштали ни у какву лектуру да бисмо очували језички стил изворника оба текста **Јоца Савић** Милана Шивића Максимовића (објављено у листу „Позориште“ 1886) и **Глумац и публика** Јоце Савића (објављено у листу „Позориште“ 1896).

# ЛИТЕРАТУРА

## Библиографија

- Савић, Јоца, *Глумац и њублика*, „Позориште“, лист Српског народног позоришта, (ур. А. Хаџић), год. XXI, бр. 29, 24. фебруара 1896, стр. [113]–114.
- Савић, Јоца, *Глумац и њублика*, „Позориште“, лист Српског народног позоришта, (ур. А. Хаџић), год. XXI, бр. 30, 25. фебруара 1896, стр. [117]–118.
- Савић, Јоца, *Глумац и њублика*, „Позориште“, лист Српског народног позоришта, (ур. А. Хаџић), год. XXI, бр. 31, 27. фебруара 1896, стр. [121]–122.
- Савић, Јоца, *Глумац и њублика*, „Позориште“, лист Српског народног позоришта, (ур. А. Хаџић), год. XXI, бр. 32, 29. фебруара 1896, стр. [125]–126.
- Савић, Јоца, *Глумац и њублика*, „Позориште“, лист Српског народног позоришта, (ур. А. Хаџић), год. XXI, бр. 33, 2. марта 1896, стр. [129]–130.
- Савић, Јоца, *Глумац и њублика*, „Позориште“, лист Српског народног позоришта, (ур. А. Хаџић), год. XXI, бр. 34, 3. марта 1896, стр. [133]–134.
- Савић, Јоца, *Глумац и њублика*, „Позориште“, лист Српског народног позоришта, (ур. А. Хаџић), год. XXI, бр. 35, 5. марта 1896, стр. [137]–138.
- Савић, Јоца, *Глумац и њублика*, „Позориште“, лист Српског народног позоришта, (ур. А. Хаџић), год. XXI, бр. 36, 7. марта 1896, стр. [141]–142.
- Савић, Јоца, *Глумац и њублика*, „Позориште“, лист Српског народног позоришта, (ур. А. Хаџић), год. XXI, бр. 37, 9. марта 1896, стр. [145]–146.
- Савић, Јоца, *Глумац и њублика*, „Позориште“, лист Српског народног позоришта, (ур. А. Хаџић), год. XXI, бр. 38, 10. марта 1896, стр. [149]–150.
- Шевић Максимовић, Милан, *Јоца Савић*, „Позориште“, (ур. А. Хаџић), год XI, бр. 62, 30. септембра 1886, стр. [245]–247.
- Шевић Максимовић, Милан, *Јоца Савић*, „Позориште“, (ур. А. Хаџић), год XI, бр. 63, 31. октобра 1886, стр. [249]–250.

## Литература

- Chrambach, Eva, *Savits, Joczka*, у: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 22, 2005.  
<<https://www.deutschebiographie.de/pnd117023078.html#ndbcontent>>, 5. 3. 2024.
- Csendes, Peter (red.), *Österreichisches Biographisches Lexikon*, Bd. 10, Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Publikation: ÖBL, 1815–1950, Fg. 46, 1990.
- Savits, Joczka, *Das Naturtheater (Позоришће у њуброги)*, Минхен, 1909.
- Savits, Joczka, *Shakespeare und die Bühne des Dramas (Шекспир и драмска њозорница)*, Бон, 1917.

- Savits, Jozsa, *Der Schauspieler und das Publikum* (Глумац и публика), Минхен, 1906.
- Savits, Jozsa, *Von der Absicht des Dramas* (О сврси драме), Минхен, 1908.
- Здравковић, Милован, *Речник основних позоришних појмова*, Београд, Народно позориште Београд, 2007 (2. доп. изд.).
- Јефтић, Павле, *Дневник председника новосадских позоришта 1919–1941*, Нови Сад, Српско народно позориште, 2018.
- Марковић Адамов, Паја (ур.), *Орао: велики илустрирани календар*, Нови Сад, Издање Арсе Пајевића, 1898, бр. 1, стр. 130.
- Милисавац, Живан, *Историја Матице српске*, т. III, (1880–1918), Нови Сад, Матица српска, 2000.
- Попов, Душан, *Историја Матице српске*, т. IV, (1918–1941), Нови Сад, Матица српска, 2001.
- Попов, Душан (ур.), *Енциклопедија Новог Сада*, књ. 20 (Пет–Пок), Нови Сад, Новосадски клуб, „Дневник“, 2002.
- Поповић, Душан (ур.), *Енциклопедија Српској народној позоришта 1861–1986*, т. II, Нови Сад, СНП, 2021.
- Рњак, Душан, *Јоца Савић – човек коме се клањала Европа*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2021.
- Савић, Јоца, *Драма и позорница (О сврси драме / Von der Absicht des Dramas; Шекспир и драмска позорница / Shakespeare und die Bühne des Dramas)* (прев. Томислав Бекић), Нови Сад, Позоришни музеј Војводине, 1996.
- Станојевић, Станоје, *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, т. III, Београд, 1928.
- Stojković, Borivoje S., *Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba (drama i opera)*, Beograd, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 1979.
- Томандл, Миховил, *Српско позориште у Војводини (1868–1919)*, књ. II, Нови Сад, Матица српска, 1954.

### Захваљујемо

Рукописном одељењу Матице српске  
Одељењу за чување и коришћење публикација Библиотеке Матице српске  
Архиву Војводине  
Библиотеци Српског народног позоришта  
Ивани Кочи, музејској саветници Позоришног музеја Војводине





**ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА**  
**Предавање Јоце Савића**  
главног редитеља дворских позоришта у Минхену

*Издавач*  
СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ  
Позоришни трг 1  
Нови Сад  
www.snp.org.rs

*За издавача*  
др Зоран Ђерић, в. д. управника

*Приређивачи издања*  
Др Зоран Ђерић и мр Ивана Илић Киш

*Коректура*  
Санела Миленовић

*Обликовање и техничко уређење*  
Ђорђе Лабат

*Прелом шекспира*  
Љиљана Билбија

*Сарадница на припреми шекспира*  
Василиса Бараћ Радојчић

Штампа: BIROGRAF COMP D.O.O., Земун

Тираж: 300

Издање суфинансирано средствима  
Градске управе за културу Града Новог Сада

CIP - Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

792.071.2:929 Savić J.  
792

САВИЋ, Јоца, 1847-1915

Глумац и публика : предавање Јоце Савића, главног редитеља дворских позоришта у Минхену / приредили Зоран Ђерић, Ивана Илић Киш. - Нови Сад : Српско народно позориште, 2024 (Земун : Бирограф). - 62 стр. : илустр. ; 24 см. - (Из историје нашег позоришта ; књ. 8)

Тираж 300. - Стр. 7-13: Предговор / Зоран Ђерић. - Стр. 48-59: Сава Петровић, преводилац друштва за СНП / Ивана Илић Киш. - Библиографија.

ISBN 978-86-80951-55-3

а) Савић, Јоца (1847-1915) б) Позориште - Улога публике

COBISS.SR-ID 144982793

### *Глумац и њублика* **Јоце Савића**

Одличан најпре глумац, затим редитељ, позоришни педагог, преводац Шекспирових дела за немачку позорницу, Јоца Савић је писао и објављивао теоријске радове о позоришту, ослањајући се на праксу коју је стицао на ондашњој савременој сцени немачког говорног подручја. Држао је и предавања којима је осветлио многа питања у вези с позоришном уметношћу. Таква предавања су несумњиво допирала до наших простора, захваљујући преводима, приказима и преписци са његовим савременицима.

Након 128 година од објављивања српског превода *Глумац и њублика: Предавање Јоце Савића, њавној редителја дворских њозоришћа у Минхену* у листу „Позориште“ (1896, превод Сава Петровић), приређујемо ово издање у одразу времена када је СНП поступно развијало уметничку продукцију и игру са праксом европских позоришта, док је страна стручна литература теоријски усмеравала рад нашег, тада 30-годишњег, професионалног Позоришта. Осим предавања Јоце Савића, издање садржи тематске текстове Зорана Ћерића и Милана Шевића Максимовића о Јоци Савићу, који се у предговору дијакхронијски преплићу, и студију Иване Илић Киш о преводилачком ангажману Саве Петровића у Друштву за СНП и који је до данас остао несистематизован и сасвим непознат.

Књигу, која ревитализује сегмент театролошког наслеђа с краја 80-их година 19. века, предајемо савременим истраживачима историје СНП-а и заинтересованим читаоцима.

*Приређивачи*

